JOURNAL OF JOURNALISM,
Thammasat University

วารสารวิชาการ “วารสารศาสตร์”

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

วารสารศาสตร์ ฉบับ "ความจริงที่ฉันต้องการเก็บไว้"
ปีที่ 16 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม - สิงหาคม 2566

วารสารศาสตร์ เป็นวารสารวิชาการรายสี่เดือน ด้านวารสารศาสตร์ นิเทศศาสตร์ และสาขาวิชาอื่นที่เกี่ยวข้องกับแวดวงการสื่อสาร อันได้แก่ สาขาสื่อสารมวลชน สาขาโฆษณาและประชาสัมพันธ์ สาขาสื่อสารองค์กร และสาขาสื่อสารศึกษาในมุมมองต่างๆ ทั้งนี้ บทความวิชาการและบทความวิจัยที่ตีพิมพ์ในเล่มได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิต่างสถาบันจำนวนอย่างน้อย 2 ท่าน วางจำหน่ายปีละ 3 ฉบับ คือ ฉบับเดือนมกราคม–เมษายน ฉบับเดือนพฤษภาคม–สิงหาคม และฉบับเดือนกันยายน–ธันวาคม

กองบรรณาธิการ ประกอบด้วย

ที่ปรึกษา	รศ.อรทัย ศรีสันติสุข	อดีตคณบดีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
	รศ.กิติมา สุรสนธิ	อดีตอาจารย์คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
บรรณาธิการบริหาร	รศ.กัลยกร วรกุลลัฏฐานีย์	คณบดีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
บรรณาธิการเล่ม	รศ.ดร.สมสุข หินวิมาน	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
ผู้ช่วยบรรณาธิการ	ผศ.วารี ฉัตรอุดมผล	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
กองบรรณาธิการบริหาร	รศ.ดร.พีระ จิระโสภณ	อดีตคณบดีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	รศ.ดร.สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
	รศ.ดร.กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ	คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ (นิด้า)
	ศ.ดร.ไพโรจน์ วิไลนุช	คณะนิเทศศาสตร์ ม.หอการค้าไทย
	รศ.ดร.สราวุธ อนันตชาติ	คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	รศ.ดวงพร คำนูณวัฒน์	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมแห่งเอเชีย ม.มหิดล
	รศ.ดร.นันทิยา ดวงภุมเมศ	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมแห่งเอเชีย ม.มหิดล
	รศ.ดร.ธาตรี ใต้ฟ้าพูล	คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ผศ.ดร.วนาวัลย์ ดาตี๊	คณะบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์ และการสื่อสาร ม.นเรศวร
	ผศ.ดร.วรัชญ์ ครุจิต	คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ (นิด้า)
	ผศ.ดร.อริชัย อรรคอุดม	คณะนิเทศศาสตร์ ม.กรุงเทพ
	ผศ.ดร.ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์	คณะการสื่อสารมวลชน ม.เชียงใหม่

กองบรรณาธิการบริหาร มีหน้าที่กำหนดรูปแบบวารสารให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ อำนวยการให้การจัดทำวารสารดำเนินไปด้วยความเรียบร้อยและมีประสิทธิภาพ ควบคุม ดูแลกิจกรรมการดำเนินงานให้บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่กำหนดไว้

กองบรรณาธิการจัดการ	รศ.รุจน์ โกมลบุตร	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
	รศ.ดร.นิธิดา แสงสิงแก้ว	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
	รศ.ดร.กำจร หลุยยะพงศ์	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
	ผศ.ดร.เกศราพร ทองพุ่มพฤกษา	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
	ผศ.พรรณวดี ประยงค์	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.

กองบรรณาธิการจัดการ มีหน้าที่ประสานงานสถาบันและหน่วยงานภายนอกในการส่งบทความ กำหนดรูปแบบการจัดทำบทความ ติดตามการจัดส่งบทความ ประสานงานผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก และพิจารณาคัดกรองบทความในเบื้องต้น

เจ้าหน้าที่กองบรรณาธิการ	น.ส.สุมล สร้อยสุมาลี	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
	น.ส.จารุณี สุขสม	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
เลขที่ 99 ถ.พหลโยธิน ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121
โทรศัพท์ 0-2696-6220 **โทรสาร** 0-2696-6218
อีเมล oilsumol@hotmail.com **เว็บไซต์** www.jc.ac.th

ปก: Ryo Yamashita <ryoyamashita.com>
ISSN: 0125-8192
ราคา: 120 บาท

Journal of Journalism, Thammasat University
Issue: "Unveiling the Hidden Truth"
Vol.16 No.02 May-August 2023

Journal of Journalism, Thammasat University is an academic journal involving journalism studies, communication studies and other related fields, i.e., mass communication, advertising, public relations, new media studies. The Journal publishes every four months with three volumes per year: January-April, May-August, and September-December.

The Editorial Team includes:

The Advisory Board

Assoc. Prof. Oratai Srisantisuk	former dean, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
Assoc. Prof. Kitima Surasonthi	former lecturer, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

Administrative Editor

Assoc. Prof. Kalyakorn Worakullattanee	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

Journal Editor

Assoc. Prof. Somsuk Hinviman, Ph.D.	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

Vice-Editor

Asst. Prof. Varee Chatudompol	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

The Administrative Editorial Board

Assoc. Prof. Pira Chirasopone, Ph.D.	former dean, Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University
Assoc. Prof. Suchada Pongkittiwiboon, Ph.D.	Faculty of Humanities and Social Science, Burapha University
Assoc. Prof. Kullatip Satararuji, Ph.D.	Graduate School of Communication Arts and Management Innovation, National Institute of Development Administration
Prof. Pairoj Wilainuch, Ph.D.	School of Communication Arts, University of the Thai Chamber of Commerce
Assoc. Prof. Saravudh Anantachart, Ph.D.	Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University
Assoc. Prof. Duangporn Kamnoonwatana	Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University
Assoc. Prof. Nuntiya Doungphummes, Ph.D.	Research Institute for Languages and Cultures of Asia, Mahidol University
Assoc. Prof. Tatri Taiphapoon, Ph.D.	Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University
Asst. Prof. Wanawan Doherty, Ph.D.	Faculty of Business, Economics and Communications, Naresuan University
Asst. Prof. Warat Karuchit, Ph.D.	Graduate School of Communication Arts and Management Innovation, National Institute of Development Administration
Asst. Prof. Arishai Akraudom, Ph.D.	School of Communication Arts, Bangkok University
Asst. Prof. Kwanfa Sripraphan, Ph.D.	Faculty of Mass Communication, Chiang Mai University

The Administrative Editorial Board sets up the objectives of the Journal as well as administrates the publication procedures according to its goals.

The Managerial Editorial Board

Assoc. Prof. Ruj Komonbut	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
Assoc. Prof. Nitida Sangsingkeo, Ph.D.	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
Assoc. Prof. Kamjohn Louiyapong, Ph.D.	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
Asst. Prof. Ketsaraporn Thongphumprueaksa, Ph.D.	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
Asst. Prof. Punwadee Prayong	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

The Managerial Editorial Board coordinates the management of Journal publication including a submission of articles, a preliminary screening of the articles, a review of the articles, production and editing of the articles, as well as a publishing of each volume of the Journal.

Editorial Staff

Sumol Soysumalee	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
Jarunee Sooksom	Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University
99 Moo 18 Phaholyothin Rd., Khlongluang, Pathumthani 12121, Thailand
Tel: +66 (0) 2696 6215 **Fax:** +66 (0) 2696 6218
email: oilsumol@hotmail.com **Website:** www.jc.ac.th

Cover: Ryo Yamashita <ryoyamashita.com>
ISSN: 0125-8192
Price: 120 Baht

วารสารศาสตร์ ฉบับ “ความจริงที่ฉันต้องการเก็บไว้”
ปีที่ 16 ฉบับที่ 2 เดือน พฤษภาคม–สิงหาคม 2566

สารบัญ

บทบรรณาธิการ 6

กระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS 10
ทัดดาว ทองอิ่ม
วิไลวรรณ จงวิไลเกษม

การจัดวาระสารและการรายงานข่าวข้ามสื่อของสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ด: การเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 40
นันทพร วงษ์เชษฐา

อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ 78
บุษยากร ตีระพฤติกุลชัย

ความพึงพอใจและความรู้เนื้อหารายการในการให้บริการล่ามภาษามือและบริการคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกันในรายการโทรทัศน์ของนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ 113
ไวยวุฒิ วุฒิอรรถสาร

บทบาทของภาพยนตร์สารคดี *an ordinary us* ในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางในความเป็นออทิสติก 137
มนต์ศักดิ์ ชัยวีระเดช

9 ทศวรรษ พัฒนาการละครเพลงไทยในวิกฤติการณ์โลก 184
นิโลบล วงศ์ภัทรนนท์

ชนชั้นกลางในภาพยนตร์ของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ 252
ชนินทร เพ็ญสูตร

บรรณนิทัศน์: *ชวนอ่านบทความ "Debunking False Information: Investigating Journalists' Fact-Checking Skills"* 294
วิไลวรรณ จงวิไลเกษม

ทัศนะหรือข้อคิดเห็นในบทความที่ตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* ฉบับนี้ เป็นของผู้เขียนแต่ละท่าน มิใช่ทัศนะหรือข้อคิดเห็นของกองบรรณาธิการ หรือของคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผู้ประสงค์จะขอนำข้อความใดจากวารสารฉบับนี้ไปเผยแพร่จะต้องได้รับอนุญาตจากผู้เขียนตามกฎหมายว่าด้วยลิขสิทธิ์เสียก่อน

บทบรรณาธิการ
“ความจริงที่ฉันต้องการเก็บไว้”

วลีที่ว่า “ความจริงเป็นสิ่งไม่ตาย” ลึกๆ แล้ว น่าจะบ่งบอกนัยว่า **“ความจริง” (truth)** มีเพียงหนึ่งเดียว และรอวันที่จะถูกเปิดเผยออกมา ทัศนะต่อความจริงเช่นนี้น่าจะได้อิทธิพลมาจากกระบวนการแสวงหาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่พยายามพิสูจน์ให้เห็นความจริงแบบที่ควรจับต้องได้เป็นรูปธรรมเชิงประจักษ์และค้นหาเหตุผลที่รองรับการเกิดขึ้นและดำรงอยู่ของความจริงนั้นๆ

แต่สำหรับแวดวงสังคมศาสตร์และสื่อสารศึกษา นับแต่กลางศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา มุมมองต่อความจริงแบบประจักษนิยม (empiricism) เยี่ยงข้างต้นนั้น ได้ถูกท้าทายและเขย่าความเข้าใจกันอย่างต่อเนื่อง กล่าวอีกนัยหนึ่งความจริงอาจไม่ใช่ “สิ่งไม่ตาย” แต่ความจริงเป็น “สิ่งที่ได้รับการเสกสรรปั้นแต่ง” ขึ้นมามากกว่า และในบางครั้งก็เสกสรรสร้างแต่งกันเสียจนราวกับเป็นธรรมชาติโดยมิพักต้องตั้งคำถามว่าจริงหรือไม่จริงแต่อย่างใด

นักคิดผู้ทรงอิทธิพลมากตั้งแต่ก่อนยุค Y2K อย่าง มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ได้กล่าวยืนยันว่า **“ความจริง”** เป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับ **“อำนาจ” (power)** อย่างมิอาจแยกขาดจากกันได้ กล่าวคือ ความจริงเกิดขึ้นและดำรงไว้ซึ่งอำนาจบางอย่าง ที่เฉพาะผู้มีอำนาจเท่านั้นจึงจะสถาปนาความจริงรอบตัวเราขึ้นมาได้ เพราะฉะนั้น โลกของเราจะกลมหรือแบนก็อาจไม่มีคำตอบใดที่ผิดแต่ขึ้นอยู่กับว่า ใครมีอำนาจที่จะกำหนดความจริงต่อรูปทรงของโลก โดยหากเป็นในยุคกลางที่คริสตจักรเรืองอำนาจ โลกของเราก็จะมีทรงอย่างแบนเพราะศาสนจักรผูกขาดคำอธิบายเอาไว้อย่างนั้นในยุคนั้น ในขณะที่หลังปฏิวัติวิทยาศาสตร์ โลกของเราก็กลับเปลี่ยนเป็นทรงกลมตามวงโคจรแห่งอำนาจที่นักวิทยาศาสตร์ต่างพิสูจน์ยืนยันความจริงดังกล่าว

และเพราะสนามแห่งการสื่อสารเป็นพื้นที่ที่สาธิตความสัมพันธ์ระหว่างอำนาจกับความจริงในหลายๆ ซอกมุม วารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* ฉบับเล่ม **“ความจริงที่ฉันต้องการเก็บไว้”** จึงรวบรวมนานาบทความที่เจาะลึกเข้าไปยัง

หลบมุมต่างๆ ที่ตั้งคำถามต่ออำนาจของการสื่อสารกับการสถาปนาความจริง และแพร่กระจายสัจจะเหล่านั้นออกสู่สาธารณะ

เริ่มต้นด้วยบทความวิจัยสามเรื่องที่สำรวจตรวจสอบพลังแห่งพื้นที่สื่อออนไลน์กับการผลิตและเผยแผ่ความจริงมากมายออกสู่มวลชน โดยในบทความเรื่องแรกของ ทัดดาว ทองอิ่ม และวิไลวรรณ จงวิไลเกษม ได้เลือกตั้งคำถามวิจัยและเผยให้เห็นว่า หากพื้นที่ของข่าวถูกตีความว่าเป็นช่องทางแห่งการสร้างและนำมาซึ่งสัจจะของสังคม กระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS ได้ประกอบสร้างอัตลักษณ์ความเป็นองค์กรสื่อที่เน้นประเด็นสิทธิมนุษยชน และเป็นพื้นที่สื่อกลางเพื่อหาทางออกระหว่างคู่ขัดแย้งภายใต้ตรรกะของวารสารศาสตร์สันติภาพ

จากนั้นบทความถัดมาอีกสองเรื่อง ได้เลือกศึกษาประเด็นสื่อออนไลน์กับการนำเสนอข่าวความจริงว่าด้วยการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชน โดย นันทพร วงษ์เชษฐา เจาะลึกการทำงานของสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ดในฐานะผู้ส่งสาร ที่มีทั้งมุมของการจัดวาระข่าวสาร และมุมของการรายงานข่าวข้ามสื่อท่ามกลางสถานการณ์ความขัดแย้งอันเข้มข้นที่เยาวชนเผชิญหน้าทางการเมืองกับอำนาจของรัฐ ในขณะที่ บุษยากร ตีระพฤติกุลชัย ย้ายแง่มุมมาส่องซูมดูเยาวชนในฐานะผู้รับสาร โดยเลือกใช้สนามของเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เพื่อทำความเข้าใจอิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนในบริบทของชุมชนท้องถิ่น

หากความจริงในการรับรู้ของสาธารณะที่มีต่อกลุ่มคนชายขอบหรือคนเปราะบาง ขึ้นอยู่กับอำนาจของสื่อที่เข้าไปกำหนดและประกอบสร้างขึ้น บทความสองเรื่องถัดมาได้มุ่งเผยให้เห็นพื้นที่ของสื่อที่ต่อสู้เพื่อกำหนดตัวตน อำนาจ และศักดิ์ศรีของกลุ่มคนดังกล่าว โดยในเรื่องแรก ไวยวุฒิ วุฒิอรรถสาร ได้เลือกเก็บข้อมูลในสนามของโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ อันเป็นสถานศึกษาสำหรับนักเรียนผู้บกพร่องทางการได้ยิน โดยเปรียบเทียบให้เห็นความพึงพอใจและการรับรู้เนื้อหารายการในการให้บริการล่ามภาษามือ และบริการคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกันในรายการโทรทัศน์ เพื่อนำไปสู่ข้อเสนอ

แนะว่า เมื่อนวัตกรรมการสื่อสารก้าวหน้าขึ้น สังคมจะพัฒนาเทคโนโลยีให้ส่งเสริมโอกาสของผู้คนที่เคยอยู่ในวงนอกของสื่อภาพและเสียงอย่างโทรทัศน์กันได้อย่างไร

ตามด้วย มนต์ศักดิ์ ชัยวีระเดช กับการออกแบบวิจัยแบบฝึกปฏิบัติทางความคิดสร้างสรรค์ ด้วยวิธีการเชิงอัตชาติพันธุ์วรรณนา (autoethnography) มาถอดบทเรียนการเรียนรู้ต่อการใช้ภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *an ordinary us* อันมีเนื้อหาว่าด้วยกลุ่มเปราะบางอย่างออทิสติก ด้วยความคาดหวังของผู้เขียนที่ต้องการสะท้อนย้อนคิดต่อ “ความจริงที่มองไม่เห็น” (the hidden truth) ของคนกลุ่มนี้

จากความจริงในมุมของ “ชายขอบ” (periphery) สู่การทำความเข้าใจกลุ่มคนที่อยู่ “ศูนย์กลาง” (centre) แห่งสังคมอย่างชนชั้นกลาง (the middle class) บทความสองเรื่องปิดท้ายได้สะท้อนย้อนกลับไปเห็นอำนาจของกลุ่มคนชนชั้นนี้ที่ผลิตความจริง อัตลักษณ์ และรสนิยมของเธอและเขาออกสู่ปริมณฑลสาธารณะในวงกว้าง ทั้งนี้ เมื่อชนชั้นกลางเริ่มขยายอำนาจเข้าควบคุมกลไกทางเศรษฐกิจการเมือง นิโลบล วงศ์ภัทรนนท์ ก็ได้ตั้งข้อสังเกตต่อมาว่า คนกลุ่มนี้ได้เข้ามาใช้พื้นที่ทางวัฒนธรรมของละครเพลง ซึ่งเคยเป็นเวทีของการรักษาความแตกต่าง/โดดเด่น (distinction) แห่งชนชั้นสูงมาแต่เดิม และจากการตรวจสอบพัฒนาการตลอดเก้าทศวรรษ ผู้เขียนได้ชี้ให้เห็นถึงแวดวงของละครเพลงที่วิวัฒน์ไปพร้อมกับอัตลักษณ์และตัวตนของชนชั้นใหม่ที่ไหลลื่นไปตามพลวัตทางสังคมแต่ละยุคสมัย

เช่นเดียวกับ ชนินทร เพ็ญสูตร ที่ได้อาศัยวิธีการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) มาทำความเข้าใจตัวตนและภาพตัวแทนของชนชั้นกลางที่สื่อสารผ่านภาพยนตร์ของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ ทั้งนี้ แม้ว่าภาพยนตร์ไทยจะเคยเป็นเวทีที่ชนชั้นสูงได้นำเข้าและยึดกุมพื้นที่นี้มาก่อน แต่เมื่อวิถีแห่งโลกเซลลูลอยด์ได้คลี่คลายตัวไป เส้นกั้นแบ่งระหว่างชนชั้นต่างๆ ในสื่อแขนงนี้ก็เริ่มพร่าเลือนลง และเปิดโอกาสให้คนชั้นกลางรุ่นใหม่ได้เข้ามาเกาะเกี่ยวและกำกับจินตกรรมความจริงของพวกเขาในหลากหลายเหลี่ยมมุม

ไม่ว่าจะเป็นความจริงจากแง่มุมที่แตกต่างมากมายในพื้นที่ของข่าวและสื่อออนไลน์ ความจริงที่สังคมกำหนดการรับรู้ต่อคนชายขอบและกลุ่มเปราะบางที่กำลังต่อสู้ผ่านเวทีการสื่อสาร หรือความจริงที่ลงรหัสและกำกับไว้ด้วยอำนาจของชนชั้นกลางผ่านสนามแห่งการสื่อสารต่างๆ วารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* ฉบับธีม **“ความจริงที่ฉันต้องการเก็บไว้”** เล่มนี้ ไม่เพียงแต่จะเผย “ความจริงที่ไม่มีวันตาย” ไปจากแวดวงสื่อสารศึกษาเท่านั้น หากแต่ยังชวนตั้งคำถามต่อความจริงที่สัมพันธ์และหลอมรวมไว้ด้วยความสัมพันธ์เชิงอำนาจในแพลตฟอร์มการสื่อสารหลายๆ รูปแบบ เพราะที่เห็นและเป็นอยู่ “จริง” นั้น ก็อาจเป็นเพียงผลิตผลจากอำนาจของใครหรือสถาบันใดกันจริงๆ

สมสุข หินวิมาน
บรรณาธิการ

กระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS

ทัดดาว ทองอิ่ม[1] และ วิไลวรรณ จงวิไลเกษม[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอัตลักษณ์และกระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการสังเกตการณ์และการสัมภาษณ์เชิงลึก มีผู้ให้ข้อมูลหลักประกอบด้วยผู้ก่อตั้ง บรรณาธิการข่าว แอดมินเพจ และผู้สื่อข่าวภาคสนาม รวม 6 ราย

การศึกษาพบว่า THE REPORTERS นำเสนอข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์เป็นหลัก ตามสโลแกน “ข่าวจริงยิงตรงจากสนามข่าว” มีอัตลักษณ์การรายงานข่าวที่ได้รับมาจาก ฐปณีย์ เอียดศรีไชย ผู้ก่อตั้ง ซึ่งมีความโดดเด่นเรื่องการรายงานสดและการทำข่าวสิทธิมนุษยชน เป็นอัตลักษณ์ส่วนบุคคลที่ถูกถ่ายทอดสู่การเป็นอัตลักษณ์องค์กร และแสดงออกผ่านผู้สื่อข่าวภาคสนาม THE REPORTERS ด้วยรูปแบบการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ ได้แก่ การให้พื้นที่ข่าวสิทธิมนุษยชน การเป็นพื้นที่สื่อกลางเพื่อหาทางออกระหว่างคู่ขัดแย้ง ภายใต้การเป็นสื่อเพื่อสันติภาพ และการใช้หลักการรายงานข่าวกึ่งทางการที่ผสมระหว่างสื่อโทรทัศน์และโซเชียลมีเดีย

---

* วันที่รับบทความ 16 กรกฎาคม 2565; วันที่แก้ไขบทความ 11 สิงหาคม 2565; วันที่ตอบรับบทความ 17 สิงหาคม 2565

[1] นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาการบริหารสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[2] รองศาสตราจารย์ ดร. กลุ่มวิชาวิทยุและโทรทัศน์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

กระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ เริ่มจากบรรณาธิการประเมินคุณค่าข่าว ก่อนมอบหมายให้ผู้สื่อข่าวภาคสนามลงพื้นที่รายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์และเขียนข่าว ถ่ายภาพหรือคลิปวิดีโอ โดยลงพื้นที่ทำข่าวเพียงคนเดียว ใช้สมาร์ตโฟนเป็นอุปกรณ์หลัก ซึ่งผู้สื่อข่าวภาคสนาม THE REPORTERS มีคุณลักษณะเด่นคือ มีความเข้าใจเรื่องสิทธิมนุษยชน ปัญหาความเดือดร้อนของกลุ่มคนชายขอบหรือกลุ่มคนที่เข้าถึงโอกาสได้ยาก และหากการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์สุ่มเสี่ยงผิดจริยธรรมและจรรยาบรรณสื่อมวลชน กฎหมาย PDPA หรือมีปัญหาและอุปสรรคอื่นๆ บรรณาธิการและผู้สื่อข่าวได้ทำความเข้าใจร่วมกันถึงแนวทางการปฏิบัติอย่างเป็นแบบแผนชัดเจน

คำสำคัญ: กระบวนการรายงานข่าว เฟซบุ๊กไลฟ์ สำนักข่าวออนไลน์ อัตลักษณ์

The News Reporting Process via Facebook Live on THE REPORTERS Facebook Fanpage

Taddao Thongim[3] and Wilaiwan Jongwilaikasaem[4]

Abstract

This research investigated the identity and process of reporting news through Facebook Live by THE REPORTERS, a media/news company. Qualitative research was done with data gathered by observation and in-depth interviews with six key informants, including the founder Thapanee Eadsrichai, news editor, Facebook fanpage administrator (admin), and field reporters.

Results were that THE REPORTERS primarily used Facebook Live to transmit real news reporting from real field, as its slogan purports. Its news reporting identity was created by Thapanee Eadsrichai, a journalist noted for live reporting and human rights news coverage. This personal identity was transformed into a corporate persona expressed by field reporters conveying news by Facebook Live, including a human rights news category; serving as a medium for mediating inter-party conflicts; and using semi-formal news reporting principles blending traditional television and social media conventions.

For the reporting news process on Facebook Live, Thapanee Eadsrichai first evaluated the news item before assigning a field reporter

---

[3] MA student in the Program of Mass Communication Administration, Faculty of Journalism and Mass Communication Thammasat University

[4] Associate Professor, Department of Radio and Television Faculty of Journalism and Mass Communication Thammasat University

to visit the location and report on, write about, and capture news by photographic imagery or videoclip. One reporter must visit each site to report on news by using a smartphone as principal device. THE REPORTERS' field journalists are distinguished by an understanding of human rights as well as issues facing marginalized groups and those with limited access to opportunities. The editor and reporter must agree on a clear, formalized protocol if news coverage on Facebook Live might potentially violate media ethics or codes of conduct, Personal Data Protection Act (PDPA) regulations, and other guidelines.

Keywords: news reporting process, Facebook Live, online news agency, identity

ที่มาและความสำคัญ

รายงาน Thailand Digital Stat 2022 ของ We Are Social ดิจิทัล เอเยนซี ผู้ให้บริการระบบจัดการ social media และ marketing solutions หัวข้อเหตุผลที่คนไทยใช้โซเชียลมีเดีย พบว่า ใช้เพื่ออ่านข่าวมากถึง 44.2% รองลงมาจากการใช้ติดต่อเพื่อนหรือคนในครอบครัว ดังนั้น จึงเป็นโอกาสที่ทำให้การนำเสนอข่าวบนโซเชียลมีเดียยังคงตอบโจทย์พฤติกรรมของผู้รับสารบนสื่อออนไลน์ รายงานยังระบุว่า มีผู้ใช้งานโซเชียลมีเดียอยู่ที่ 56.85 ล้านคน หรือคิดเป็น 81.2% เพิ่มขึ้นจากปี 2021 จำนวน 1.9 ล้านคน คิดเป็น 3.4% ระยะเวลาการใช้งานเฉลี่ยต่อวันอยู่ที่ 2 ชั่วโมง 59 นาที โดยระยะเวลาการใช้งานเฉลี่ยเพิ่มขึ้นจากปี 2021 ถึง 11 นาที คิดเป็น 6.5% โดยสิ่งที่น่าสังเกตคือ ระยะเวลาการใช้งานที่เพิ่มขึ้นและผู้ใช้งานที่เพิ่มขึ้น สะท้อนให้เห็นว่า แพลตฟอร์มโซเชียลมีเดียต่างๆ ยังสามารถเติบโตได้ นอกจากนี้ ยังพบว่า เฟซบุ๊กเป็นแพลตฟอร์มอันดับหนึ่งที่เข้าถึงผู้ใช้งานในประเทศไทย คิดเป็น 40.8% และยังพบว่า เข้าถึงการใช้งานของคนที่มีช่วงอายุ 16-64 ปี ได้มากถึง 93.3%

ภูมิทัศน์สื่อไทยปี 2564 พบว่า กลุ่มสื่อที่มีรากฐานมาจากสื่อดั้งเดิมสามารถเลือกใช้ประโยชน์จากโซเชียลมีเดีย ไม่ว่าจะเป็นเฟซบุ๊ก ทวิตเตอร์ ไลน์ หรือติ๊กต็อก เพื่อนำมาสนับสนุนการเผยแพร่ข่าวสารให้เข้าถึงผู้บริโภคในกลุ่มช่วงอายุต่างๆ ได้เป็นอย่างดี (Infoquest, 2564) เช่นเดียวกับสำนักข่าวออนไลน์ปัจจุบัน มักใช้รูปแบบการนำเสนอข่าวสถานการณ์หรือเหตุด่วน ด้วยการถ่ายทอดสดผ่านเฟซบุ๊กหรือเฟซบุ๊กไลฟ์ ซึ่งสามารถสร้างพื้นที่แสดงความคิดเห็น สร้างการมีส่วนร่วม คลิปวิดีโอจากไลฟ์สามารถรับชมซ้ำได้ อีกทั้งยังมีต้นทุนต่ำ ทำให้เกิดการแข่งขันสูงในตลาดสื่อออนไลน์ ดังนั้น สำนักข่าวออนไลน์แต่ละแห่งจึงต้องสร้างความแตกต่างให้กับสินค้าของตัวเอง โดยในที่นี้หมายถึงสินค้าข่าว ซึ่งในอุตสาหกรรมสื่อ เปรียบได้ว่า ข่าวคือสินค้าทางวัฒนธรรม (cultural goods) ที่องค์กรจำเป็นต้องทำให้มีความแตกต่างและโดดเด่นกว่าคู่แข่ง โดยผ่านกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ (brand identity) เพื่อให้ผู้รับชมเกิดการรับรู้และสร้างการจดจำ

สำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS เป็นหนึ่งในสำนักข่าวที่ใช้เฟซบุ๊กไลฟ์ในการนำเสนอข่าวสารเป็นหลัก เริ่มเผยแพร่ผ่านช่องทางเฟซบุ๊กแฟนเพจ THE REPORTERS เป็นครั้งแรก เมื่อวันที่ 13 มิถุนายน 2562 โดย ฐปณีย์ เอียดศรีไชย ผู้สื่อข่าวโทรทัศน์ เป็นผู้ก่อตั้งสำนักข่าว มองเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงว่า โซเชียลมีเดียคือทางเลือกใหม่ที่สามารถใช้เป็นช่องทางในการนำเสนอข่าวสารต่างๆ ต้องการให้ผู้ชมได้รับรู้ข่าวที่มาจากผู้สื่อข่าวโดยตรงมากกว่าจากผู้ประกาศข่าว ตามสโลแกนที่ว่า “ข่าวจริงยิงตรงจากสนามข่าว” ประกอบกับอัตลักษณ์ส่วนตัวของฐปณีย์ที่มีความโดดเด่นและแตกต่างจากผู้สื่อข่าวคนอื่นๆ ในสายตาของผู้ชม ทั้งเรื่องความสามารถในการรายงานข่าว ความชอบ และความถนัดในการทำข่าวสิทธิมนุษยชน ซึ่งต้องการจะถ่ายทอดให้กลายเป็นอัตลักษณ์ของ THE REPORTERS ไปด้วย โดยการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์นับเป็นการสื่อสารอัตลักษณ์ขององค์กรรูปแบบหนึ่งที่จะทำให้สังคมได้รับรู้ ซึ่งผู้ก่อตั้งได้นำเอาอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของตัวเองมาถ่ายทอดให้กับบุคลากรขององค์กร ทั้งบรรณาธิการ ผู้สื่อข่าวภาคสนาม เพื่อให้การปฏิบัติงานปรากฏเด่นชัดในการสร้างอัตลักษณ์ดังกล่าว

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาว่า การที่สำนักข่าวออนไลน์มีกระบวนการสร้างอัตลักษณ์และทำการสื่อสารอัตลักษณ์ออกมานั้น ผู้ก่อตั้งมีส่วนสำคัญในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ส่วนตัวไปยังองค์กรอย่างไร และมีการสื่อสารผ่านกระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ ซึ่งถือเป็นรูปแบบการนำเสนอที่ได้รับความนิยมจากผู้ส่งสารอย่างสำนักข่าวออนไลน์และผู้รับสารเป็นอย่างไร โดยสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS ถือเป็นสำนักข่าวในยุคดิจิทัลที่ก่อตั้งขึ้นมาจากความพร้อมของผู้ที่มีประสบการณ์ด้านข่าวที่มองเห็นโอกาสในการสื่อข่าวเฉพาะกลุ่ม เป็นพื้นที่ให้กับข่าวที่มีกลุ่มผู้รับสารชัดเจน อีกทั้งยังสามารถข้ามข้อจำกัดของสื่อดั้งเดิมได้ โดยเหตุผลของการศึกษาสำนักข่าวนี้ เนื่องจากเป็นองค์กรสื่อสารมวลชนขนาดเล็กที่เติบโตอย่างรวดเร็ว ในแง่ของจำนวนผู้ติดตามเฟซบุ๊กแฟนเพจ การได้รับการยอมรับจากสังคม จึงได้เลือกศึกษาเพื่อที่จะนำผลการศึกษาไปใช้เป็นแบบแผนในการพัฒนากระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ ให้เป็นประโยชน์ต่อองค์กร

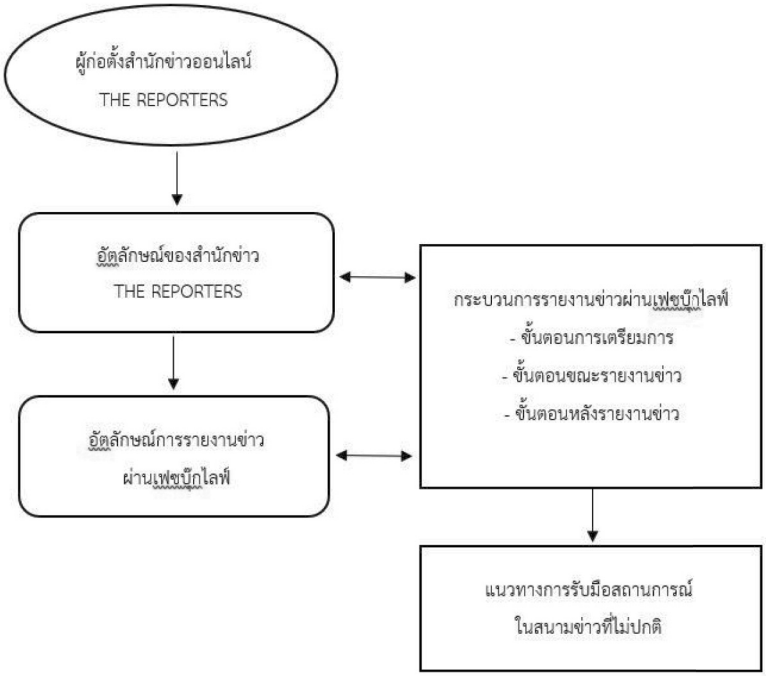
สื่อสารมวลชน ยกระดับการทำหน้าที่ของสื่อออนไลน์ให้มีความน่าเชื่อถือ และมีมาตรฐานทางวิชาชีพเทียบเท่ากับสื่อดั้งเดิม

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์การรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS
2. เพื่อศึกษากระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย



แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ สุรินทร์ ยิ่งนึก (2554) อธิบายความหมายของอัตลักษณ์ว่า หมายถึงผลรวมลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือจำได้ ขณะที่ ศุภฤกษ์ รักชาติ (2554 อ้างถึงใน ฉัตรทิพย์ สุวรรณชิน และพนมพร จันทรปัญญา, 2558) ชี้ว่า อัตลักษณ์ร่วม (collective identity) มีวัฒนธรรมองค์กรเป็นหนึ่งในโครงสร้าง และถูกสื่อสารต่อสมาชิกองค์กรผ่านผู้บริหารระดับสูง จากนั้นจึงถูกตีความและแสดงออกผ่านสมาชิกขององค์กรทุกระดับ กลายเป็นอัตลักษณ์องค์กร (organizational identity) ทั้งนี้ ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออกคือ รูปแบบวัฒนธรรมองค์กร ประสบการณ์การทำงาน และอิทธิพลจากสังคมภายนอกองค์กร ดังนั้น อัตลักษณ์องค์กรจึงมีส่วนในการสร้างอัตลักษณ์บุคคล (individual identity) และอัตลักษณ์ร่วมของสมาชิกภายในองค์กร ในขณะเดียวกัน อัตลักษณ์บุคคลและอัตลักษณ์ร่วมก็มีส่วนในการสร้างอัตลักษณ์องค์กรด้วยเช่นกัน

2. แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์องค์กร Albert and Whetten (1985) แบ่งองค์ประกอบของอัตลักษณ์องค์กร ได้แก่ แก่นที่สำคัญขององค์กร (centrality) หมายถึง คุณสมบัติที่สำคัญและจำเป็นต่อองค์กรในการบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ ความโดดเด่นจากองค์กรอื่นๆ (distinctiveness) เกณฑ์ของความโดดเด่น จะทำให้สามารถแยกแยะองค์กรจากองค์กรอื่นๆ ซึ่งอัตลักษณ์ที่โดดเด่นมักประกอบด้วยอุดมการณ์องค์กร การจัดการ ปรัชญา และวัฒนธรรมที่ช่วยให้องค์กรค้นหาตัวเองได้ และความเข้มแข็งของอัตลักษณ์ (durability) เน้นย้ำถึงอัตลักษณ์องค์กรที่ยั่งยืน การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ขององค์กรนั้นต้องทำได้ยาก เพราะจะส่งผลกระทบเป็นอย่างมากต่อองค์กร

THE REPORTERS เป็นชื่อตราสินค้าในแง่ของการตลาด และเป็นหนึ่งในแหล่งที่มาของอัตลักษณ์ตราสินค้าในการที่จะประกอบสร้างรวมกัน นอกจากตัวสินค้า บุคลิกของตราสินค้า เครื่องหมายการค้า ต้นกำเนิดของตราสินค้า และรูปแบบของโฆษณา ตามที่ Kapferer (1992 อ้างถึงใน ผดุงศักดิ์ เสริมศรีทอง, 2552) ทำการสรุปไว้ ขณะเดียวกัน แนวคิดอัตลักษณ์ตราสินค้าของ Aaker (อ้างถึงใน

ผดุงศักดิ์ เสริมศรีทอง, 2552) ยังเสนอให้พัฒนาอัตลักษณ์ตราสินค้า และทำการสื่อสารอัตลักษณ์ตราสินค้านั้นกับบุคลากรภายในองค์กรก่อน เพื่อสร้างความเข้าใจและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขององค์กร จากนั้นจึงนำเสนออัตลักษณ์ตราสินค้านั้นไปยังกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมายด้วยการสื่อสารการตลาด ซึ่งอัตลักษณ์ตราสินค้านั้นจะต้องสามารถสร้างความแตกต่าง โดยเฉพาะความแตกต่างกันในการรับรู้ (consumer perception) ระหว่างตราสินค้าของตนกับคู่แข่งขันได้ ตลอดจนอัตลักษณ์ตราสินค้าที่สร้างขึ้นจะต้องสอดคล้องมีความเกี่ยวพันกับผู้บริโภคเป้าหมายด้วย

3. แนวคิดเกี่ยวกับการทำข่าวของสำนักข่าวออนไลน์ Bradshaw (2017 อ้างถึงใน เสาวภาคย์ รัตนพงศ์, 2563) ได้สรุปรูปแบบการทำงานของกองบรรณาธิการข่าวศตวรรษที่ 21 ไว้ว่า สำนักข่าวออนไลน์จะต้องให้ความสำคัญใน 2 มิติ คือ มิติด้านความเร็ว และมิติความลึก ซึ่งล้วนเป็นศักยภาพที่สำคัญของสื่อออนไลน์ โดยสำนักข่าวสามารถนำไปปรับใช้ทั้งสื่อดั้งเดิมและสื่อออนไลน์เพื่อให้การรายงานข่าวรวดเร็วและครบถ้วนทั้ง 2 มิติ ขณะที่การศึกษาของณัฏฐ์ชดา วัฒนาชัยผล (2560: 68) พบว่า แม้สื่อใหม่จะเข้ามาช่วยอำนวยความสะดวกในขั้นตอนต่างๆ ให้มีความรวดเร็ว ทันสมัย มีประสิทธิภาพมากขึ้น ตรงกับความต้องการของผู้รับสารในยุคสื่อออนไลน์ แต่กระบวนการสื่อข่าวยังคงเหมือนเดิมคือ ผู้สื่อข่าวจะส่งข้อมูลให้กับกองบรรณาธิการในการเรียบเรียง ตรวจสอบ และนำเสนอข่าวสารผ่านช่องทางต่างๆ ไปถึงผู้รับสาร เช่นเดียวกับการศึกษาของ สกุลศรี ศรีสารคาม (2554) ที่ระบุว่า การเผยแพร่ข่าวในสื่อออนไลน์ กองบรรณาธิการได้หาวิธีการในกระบวนการสื่อข่าว ประเมินคุณค่าข่าว และตรวจสอบความถูกต้องให้ง่ายมากยิ่งขึ้น สอดรับกับกระบวนการสื่อข่าวรูปแบบใหม่ แต่ไม่ได้มีผลต่อรูปแบบการเขียนข่าวที่ยังคงใช้มาตรฐานในการเขียนข่าวตามโครงสร้าง 5W1H ใคร (who) ทำอะไร (what) ที่ไหน (where) เมื่อไร (when) เพราะเหตุใดหรือทำไม (why) และอย่างไร (how) ซึ่งเป็นมาตรฐานในการเขียนข่าวในทุกสื่อ เพื่อเน้นการตอบคำถามให้ครบถ้วน

4. แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการรวบรวมข้อมูลข่าวและการรายงานข่าว สกุลศรี ศรีสารคาม (2554) ศึกษากระบวนการสื่อข่าวแบบดั้งเดิม ที่เริ่มต้นจากผู้สื่อข่าวทำหน้าที่รวบรวมข้อมูล รายงานข่าวให้กองบรรณาธิการทำหน้าที่กรองข้อมูล คัดเลือกข่าวที่จะนำเสนอไปยังผู้รับสาร โดยมีปัจจัยการคัดเลือกขึ้นอยู่กับนโยบายองค์กร การกำหนดวาระข่าวสาร (agenda setting) ซึ่งนายทวารข่าวสาร (gatekeeper) มีความสำคัญมากในการคัดเลือกข่าว โดยเป็นทั้งผู้กำหนดประเด็นการนำเสนอ เวลา ความถี่ และปริมาณข่าว ซึ่งกระบวนการเหล่านี้เป็นการสื่อสารทางเดียวที่เน้นตัวองค์กรในฐานะผู้ส่งสารเป็นหลัก ขณะที่ Briggs (2007) อธิบายการรายงานข่าวยุคดิจิทัลว่า เป็นการรายงานข่าวที่ทำอย่างต่อเนื่องตลอดกระบวนการทำข่าว ไม่ใช่รอให้ทำข่าวเสร็จแล้วจึงเผยแพร่ ซึ่งทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนข้อมูลระหว่างผู้สื่อข่าวและผู้รับสาร โดยเป็นการสื่อสารสองทาง Pavlik (1999) ได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้สื่อข่าว Thesteet.com พบว่า ผู้สื่อข่าวต่างมองว่าสื่อใหม่ทำให้เกิดการสื่อสารโต้ตอบระหว่างผู้รับสารและผู้สื่อข่าวระหว่างกระบวนการสื่อข่าว ทำให้ผู้สื่อข่าวถูกตอกย้ำจุดยืนและจริยธรรมในการทำข่าวด้วย เพราะหากมีความผิดพลาดในข้อเท็จจริงแม้เพียงนิดเดียวจะถูกผู้อ่านหรือผู้ชมตรวจสอบทันที

5. แนวคิดเกี่ยวกับจริยธรรมและจรรยาบรรณของสื่อมวลชน การศึกษาของ พาณิชย์ สดสี (2560) พบว่า กระบวนการรายงานข่าวในยุคดิจิทัล แม้ว่าเว็บไซต์ข่าวหรือสื่อออนไลน์ที่เป็นมืออาชีพจะทำงานภายใต้กรอบจริยธรรมวิชาชีพที่ออกมาโดยองค์กรวิชาชีพต่างๆ แต่ในทางปฏิบัติ สื่อออนไลน์ก็ยังมีปัญหาเชิงจริยธรรมอยู่ในหลายกรณี ส่วนใหญ่มักมาจากความเร่งรีบในการนำเสนอขาดกระบวนการตรวจสอบ ข้อเท็จจริง จนนำไปสู่ความผิดพลาดและหมิ่นเหม่ต่อการละเมิดจริยธรรมในที่สุด

6. แนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดสด (Video Live Streaming) และเฟซบุ๊กไลฟ์ นรินธน์ นนทมาลย์ (2554) กล่าวว่า เทคโนโลยีการนำเสนอสื่อแบบสตรีมมิ่งเกิดขึ้นจากความต้องการที่จะนำเสนอภาพเคลื่อนไหว เสียง วิดีโอผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต ที่ดีกว่าการนำเสนอรูปแบบเดิมที่ต้องเสียเวลารอคอย

ในการดาวน์โหลดข้อมูลจนครบก่อน จึงจะนำเสนอได้ ขณะที่เฟซบุ๊กไลฟ์เป็นรูปแบบหนึ่งของ video live streaming ได้รับความนิยมสูง ทำให้สื่อมวลชนได้นำมาเป็นเครื่องมือในการนำเสนอข่าว เพราะมีความสะดวก รวดเร็ว อีกทั้งยังเข้ากับชีวิตประจำวันของผู้ชม และสามารถแสดงความคิดเห็นได้ทันที

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงอัตลักษณ์การรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS

2. ทำให้ทราบถึงกระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS

3. การวิจัยครั้งนี้มีประโยชน์สำหรับผู้ประกอบวิชาชีพสื่อหรือผู้ประกอบการธุรกิจสื่อด้านข่าวยุคออนไลน์ ในการค้นหาอัตลักษณ์ให้กับองค์กรผ่านรูปแบบการนำเสนอข่าว เพื่อความแตกต่าง แต่ยังคงมีจุดยืนการทำหน้าที่สื่อมวลชนที่อยู่ภายใต้กรอบจริยธรรม จรรยาบรรณ และกฎหมายที่เกี่ยวข้อง ท่ามกลางวิกฤตสื่อออนไลน์ในปัจจุบันที่ถูกตั้งคำถามถึงความรับผิดชอบต่อสังคม

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตการณ์ (observation) ในสนามข่าวร่วมกับผู้สื่อข่าวภาคสนาม และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (in-depth interview) ใช้การจดบันทึกและเครื่องบันทึกเสียงเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล โดยมุ่งศึกษาอัตลักษณ์การรายงายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS และศึกษากระบวนการการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS ประกอบด้วยการประเมินคุณค่าข่าว การคัดเลือกและมอบหมายข่าวให้กับผู้สื่อข่าวภาคสนาม การเตรียมความพร้อมด้านเนื้อหาข่าวและอุปกรณ์ที่ใช้ในการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ จนถึงขั้นตอนหลังการเฟซบุ๊กไลฟ์ โดยมีระยะเวลาในการศึกษาระหว่างเดือนพฤษภาคม-กรกฎาคม 2565 รวมทั้งค้นคว้าศึกษาจากเอกสาร หนังสือ วารสาร ข่าว สิ่งพิมพ์ วิทยานิพนธ์ งานวิจัย ประกอบ

กับสืบค้นข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตจากเฟซบุ๊กแฟนเพจ THE REPORTERS และข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากเว็บไซต์ต่างๆ เพื่อนำมาสรุปผลและอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

นิยามศัพท์เชิงปฏิบัติการ

1. การรายงานข่าว หมายถึง การนำเสนอข่าวที่ผ่านกระบวนการคัดเลือกข่าว ตามหลักการการประเมินคุณค่าข่าว มีความน่าสนใจ เพื่อให้ผู้รับสารได้รับทราบ โดยผ่านการตรวจสอบและกลั่นกรองข้อมูลมาอย่างถูกต้อง

2. กระบวนการรายงานข่าว หมายถึง ขั้นตอน วิธีการ ตั้งแต่การมอบหมายงานจากบรรณาธิการ การเตรียมความพร้อม ทั้งข้อมูลข่าว อุปกรณ์ของผู้สื่อข่าวภาคสนาม จนถึงการรายงานข่าวในสนามข่าว

3. เฟซบุ๊กไลฟ์ หมายถึง รูปแบบการนำเสนอสถานการณ์ผ่านหน้าเพจเฟซบุ๊ก โดยมีผู้แพร่ภาพผ่านการใช้อุปกรณ์เทคโนโลยีส่งต่อสาร ทั้งภาพและเสียงไปยังผู้รับสาร เกิดการแสดงความคิดเห็นร่วมกันได้แบบ real time

4. สำนักข่าวออนไลน์ หมายถึง สำนักข่าวยุคใหม่ที่นำเสนอข้อมูลข่าวสาร ตลอดจนการหารายได้ผ่านช่องทางออนไลน์ ทั้งเว็บไซต์และโซเชียลมีเดีย

5. สำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS หมายถึง องค์กรสื่อสารมวลชน ซึ่งก่อตั้งขึ้นเมื่อปี 2562 โดยกลุ่มผู้สื่อข่าว (สื่อดั้งเดิม) นำโดย ฐปณีย์ เอียดศรีไชย ผู้สื่อข่าวโทรทัศน์ ดำเนินการนำเสนอข้อมูลข่าวสารผ่านช่องทางออนไลน์ ทั้งเว็บไซต์และโซเชียลมีเดีย เช่น เฟซบุ๊ก ทวิตเตอร์ ยูทูบ เป็นต้น

6. อัตลักษณ์ หมายถึง คุณลักษณะเฉพาะตัวที่มีความแตกต่างจากบุคคลหรือสิ่งทั่วไป โดยมีการแสดงออกถึงคุณลักษณะนั้นด้วยความตั้งใจ เพื่อให้สังคมเกิดการรับรู้และเข้าใจ

7. อัตลักษณ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS หมายถึง คุณลักษณะเฉพาะของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS ที่ผู้ก่อตั้งในฐานะผู้กำหนดแนวทางขององค์กรตั้งใจจะแสดงออกมา เพื่อให้เกิดการรับรู้ร่วมกันของคนในสังคม

8. อัตลักษณ์การรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ หมายถึง คุณลักษณะเฉพาะของการนำเสนอข่าวผ่านการถ่ายทอดสดบนแพลตฟอร์มเฟซบุ๊กขององค์กรต่างๆ ในที่นี้หมายถึง เฟซบุ๊กแฟนเพจ THE REPORTERS

วิธีการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) โดยศึกษามุ่งหาคำอธิบาย (explanatory) ถึงอัตลักษณ์และกระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS ในมุมมองของผู้ส่งสาร (sender) ใช้การสังเกตการณ์ (observation) ในสนามข่าวร่วมกับผู้สื่อข่าวภาคสนาม และการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) มีชุดคำถามสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (semi-structure) การสร้างเครื่องมือสัมภาษณ์ ถูกสร้างขึ้นจากกรอบแนวคิดทฤษฎี และการศึกษาจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ก่อนทำการร่างข้อคำถามให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์การวิจัย จากนั้นนำร่างข้อคำถามไปตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งเป็นส่วนของการตรวจสอบเครื่องมือการวิจัย และนำผลที่ได้รับกลับมาปรับปรุงแก้ไขข้อคำถามอีกครั้ง นอกจากนี้บางข้อคำถามถูกส่งไปยังผู้ให้ข้อมูล เพื่อพิจารณาว่าจะสามารถให้คำตอบได้หรือไม่ ซึ่งจะทำให้ผู้วิจัยสามารถหลีกเลี่ยงข้อคำถามนั้นๆ และใช้คำถามอื่นแทน เพื่อให้ได้ข้อมูลในลักษณะเดียวกัน โดยมีผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informant) แบ่งเป็น 3 ระดับ คือ ระดับผู้กำหนดแนวทางการทำงานขององค์กร ได้แก่ ผู้ก่อตั้ง จำนวน 1 ราย ระดับผู้ดูแลควบคุมเนื้อหาที่นำเสนอ ได้แก่ บรรณาธิการและแอดมินเพจ จำนวน 1 ราย และระดับผู้ปฏิบัติในสนามข่าว ได้แก่ ผู้สื่อข่าวภาคสนาม จำนวน 4 ราย มีการออกแบบคำถามที่ใช้สัมภาษณ์แตกต่างกันไป โดยผู้ก่อตั้งได้รับการถามตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ส่วนบรรณาธิการ แอดมินเพจ และผู้สื่อข่าวภาคสนาม ได้รับการถามตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ใช้การสัมภาษณ์ทางสื่อออนไลน์ที่มีการบันทึกเสียงและนำไปถอดเทปอย่างครบถ้วน จากนั้นนำมาเรียบเรียงและจัดหมวดหมู่ตามหัวข้อที่ต้องการศึกษา และทำการสรุปผลด้วยวิธีการตีความ โดยอ้างอิงจากวัตถุประสงค์การศึกษา แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำเสนอด้วยรูปแบบการบรรยายพรรณนา (descriptive)

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยแบ่งเป็น 2 ส่วน ตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1. อัตลักษณ์การรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS จากมุมมองของผู้ก่อตั้ง

1.1 การให้พื้นที่ข่าวสิทธิมนุษยชน ฐปณีย์ เอียดศรีไชย ผู้ก่อตั้ง THE REPORTERS วางเป้าหมายที่เน้นการนำเสนอข่าวสิทธิมนุษยชน เนื่องจากเป็นความถนัดและความชอบส่วนตัว อีกทั้งยังมีประสบการณ์จากการเป็นผู้สื่อข่าวโทรทัศน์ที่เกาะติดข่าวสิทธิมนุษยชนมาเป็นระยะเวลานาน มีความรู้จักคุ้นเคยกับแหล่งข่าว ประกอบกับต้องการสร้างความแตกต่างให้ THE REPORTERS ซึ่งสำนักข่าวออนไลน์ในขณะนั้น แทบไม่มีสำนักข่าวใดที่ให้พื้นที่ข่าวประเภทนี้ จึงได้นำมาเป็นหนึ่งในหมวดหมู่ข่าวของ THE REPORTERS จาก 12 หมวดหมู่ ได้แก่ ข่าวการเมือง ข่าวสถานการณ์ ข่าวธุรกิจ ข่าวไลฟ์สไตล์ ข่าวสิทธิมนุษยชน ข่าวสิ่งแวดล้อม ข่าวท่องเที่ยว ข่าวอาชญากรรม ข่าวกีฬา ข่าวเทคโนโลยี ข่าวกิจกรรมการตลาดเพื่อสังคม และข่าวต่างประเทศ โดยนำประสบการณ์ ความรู้ความเชี่ยวชาญที่ได้จากการลงพื้นที่รายงานสดในบทบาทของผู้สื่อข่าวโทรทัศน์ ซึ่งได้ติดตามทำข่าวการถูกละเมิดสิทธิมนุษยชน การเรียกร้องของกลุ่มคนต่างๆ ที่ประสบปัญหามากมาย ทั้งปัญหาผู้ลี้ภัย ปัญหาแรงงานต่างด้าว ปัญหาความขัดแย้ง ปัญหาในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ปัญหาสงคราม ปัญหากระบวนการสันติภาพในเมียนมา ซึ่งสุดท้ายแล้วปัญหามีความเชื่อมโยงถึงกัน ทั้งเรื่องของสิทธิมนุษยชน เกี่ยวกับคนไร้รัฐ คนไร้สัญชาติ เชื่อมโยงกับเรื่องการค้ามนุษย์ การค้าแรงงานต่างด้าว และเชื่อมโยงกับมิติทางการเมืองด้วย ดังนั้น จะเห็นว่าพื้นที่การรายงานข่าวบนโซเชียลมีเดียที่มีอย่างไม่จำกัด เป็นโอกาสที่จะนำเสนอข่าวสิทธิมนุษยชนได้อย่างเต็มที่ เปิดกว้างให้สังคมได้รับรู้ว่ามีกลุ่มคนที่ประสบปัญหาเหล่านี้อยู่และพวกเขาต้องการความช่วยเหลือ

ยกตัวอย่างเช่น ข่าวผู้อพยพหนีภัยจากรัฐกะเหรี่ยง บริเวณชายแดนไทย-รัฐกะเหรี่ยง หมู่บ้านแม่สามแลบ อำเภอสบเมย จังหวัดแม่ฮ่องสอน หลังกองทัพเมียนมาทิ้งระเบิดโจมตีหมู่บ้านกะเหรี่ยง ประเด็นข่าวที่ THE REPORTERS

รายงานผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ เช่น ทหารไม่เปิดช่องทางข้ามแดนเพื่อส่งมอบสิ่งของ สัมภาษณ์ตำรวจถึงสถานการณ์ภาพรวม ปัญหาอุปสรรคในการให้ความช่วยเหลือผู้อพยพ เป็นต้น

1.2 การเป็นพื้นที่สื่อกลางเพื่อหาทางออกระหว่างคู่ขัดแย้ง ผู้ก่อตั้งวางเป้าหมายการขับเคลื่อนสำนักข่าวในฐานะองค์กรสื่อสารมวลชน ได้แก่ การรายงานข่าว เน้นการนำเสนอข่าวสถานการณ์ที่อยู่ในความสนใจของสังคม ข่าวการเมือง ข่าวสิทธิมนุษยชน การขับเคลื่อนสังคม (social movement) ด้วยการเกาะติดรายงานสถานการณ์ข่าวนั้นๆ อย่างต่อเนื่อง และให้เกิดแรงกระเพื่อมทางสังคมนำไปสู่การแก้ไขปัญหาจากผู้มีอำนาจ การสร้างพลังในการเปลี่ยนแปลง (empowerment) ผลักดันให้ประเด็นข่าวเล็กๆ หรือข่าวเฉพาะ กลายเป็นประเด็นสาธารณะ โดยส่วนใหญ่จะเป็นประเด็นข่าวที่ฐปณีย์เคยติดตามมาก่อน และนำเสนออย่างต่อเนื่อง จนทำให้สังคมหันมาสนใจมากขึ้น มีบทบาทคล้าย influencer ของสื่อมวลชน เมื่อทำประเด็นข่าวใดๆ เพื่อนสื่อมวลชนด้วยกันก็จะมาสนใจติดตามและทำข่าวไปด้วย และเป้าหมายสำคัญ คือ การเป็นสื่อเพื่อสันติภาพ (peace journalism) พื้นที่ปลอดภัยให้ได้เกิดการพูดคุยเจรจาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างสองฝ่ายที่มีความขัดแย้งกัน โดยมีความหวังว่า จะเป็นสื่อกลางที่สามารถเปลี่ยนแปลงความขัดแย้งให้เกิดเป็นความเข้าใจ มากกว่าเป็นพื้นที่ต้นเหตุในการเพิ่มความขัดแย้ง และสุดท้ายจะนำไปสู่การหาทางออกของปัญหาความขัดแย้งร่วมกันได้ ผ่านการร่วมผลักดันให้เกิดเวทีการพูดคุยต่างๆ ให้พื้นที่นำเสนอข่าวจากเวทีเหล่านี้ เช่น เวทีการเสวนา เวทีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น เวทีการรับฟังความคิดเห็น เป็นต้น เพื่อนำไปสู่การทำความเข้าใจระหว่างผู้ที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง และอีกฝ่ายที่เป็นต้นเหตุของเหตุการณ์นั้นๆ เป็นเหมือนสื่อกลางที่ยุติความขัดแย้ง นำไปสู่การหาทางออกร่วมกันอย่างสันติ

ยกตัวอย่างเช่น ข่าวการเรียกร้องให้รัฐตรวจสอบแผนการจัดตั้งโครงการนิคมอุตสาหกรรมจะนะ จังหวัดสงขลา ซึ่งมีการจัดเวทีพูดคุยในหลายพื้นที่ เช่น เวทีรับฟังความคิดเห็น นิคมอุตสาหกรรมจะนะ ที่โรงเรียนจะนะวิทยา จังหวัดสงขลา เวทีวิชาการที่ว่าด้วยการหาทางออกกรณีจะนะ ที่มหาวิทยาลัย

สงขลานครินทร์ จังหวัดสงขลา เป็นต้น ข่าวการชุมนุมทางการเมืองในพื้นที่ดินแดง มีการจัดเวทีพูดคุย เช่น เวทีสาธารณะ ฟังเสียงสะท้อนชาวแฟลตดินแดง และผู้ได้รับผลกระทบ จากการชุมนุมและการควบคุมฝูงชนที่ยืดเยื้อ เป็นต้น

1.3 การใช้หลักการรายงานข่าวกึ่งทางการที่ผสมระหว่างสื่อโทรทัศน์และโซเชียลมีเดีย ภูมิทัศน์ (landscape) ของการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ที่ทำได้มากกว่าการรายงานสดทางโทรทัศน์ จากความได้เปรียบไม่มีข้อจำกัดทั้งเรื่องเวลาและสถานที่รับชม เกิดความหลากหลายของการนำเสนอข่าว ทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้ข่าวสารได้ตลอดเวลา ซึ่งการรายงานสดของ THE REPORTERS แตกต่างจากเพจของอินฟลูเอนเซอร์ (influencer) หรือยูทูบเบอร์ (YouTuber) คือ การเป็นสำนักข่าวที่มีความเป็นทางการมากกว่า โดยนำหลักการรายงานข่าวแบบโทรทัศน์มารวมกับความเป็นธรรมชาติ ความผ่อนคลายที่สื่อสารไปยังผู้รับชมทางโซเชียลมีเดีย ซึ่งจะทำให้รู้สึกว่า ได้บริโภคข้อมูลข่าวสารที่มีความน่าเชื่อถือจากผู้สื่อข่าวภาคสนามที่รายงานตรงมาจากสนามข่าว มีแบบแผนการรายงานข่าวอย่างชัดเจน บ่งบอกให้ทราบว่า นี่คือการรายงานข่าวของ THE REPORTERS โดยจะมีประโยคเปิด-ปิดการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ที่มีความคล้ายคลึงกัน อาจมีการปรับเปลี่ยนไปบ้างตามความถนัดและเคยชินของผู้สื่อข่าวแต่ละคน แต่จะยังคงความหมายของประโยคนั้นๆ เอาไว้ ไม่เปลี่ยนไป

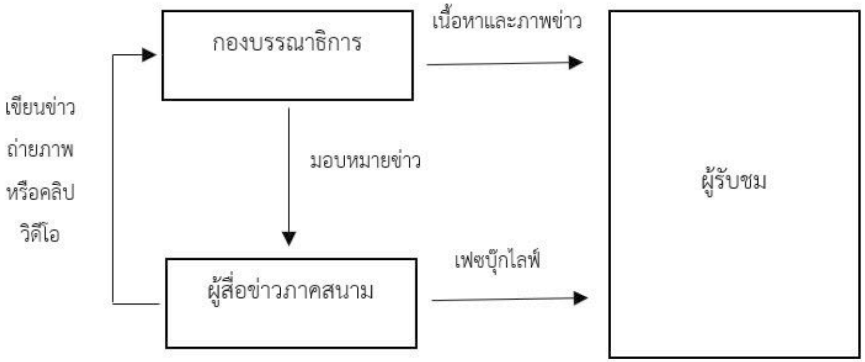
ยกตัวอย่างเช่น ประโยคเปิดการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ คือ “สวัสดีครับคุณผู้ชม THE REPORTERS สดจากรัฐสภา” ขณะที่ประโยคปิดการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ คือ “นี่คือความเคลื่อนไหวล่าสุดจากรัฐสภา หากมีความเคลื่อนไหวเพิ่มเติมจะรายงานให้ทราบ ผม ณัฐนนท์ เจริญชัย รายงาน” เป็นต้น

2. กระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS

2.1 การประเมินคุณค่าข่าว ในแต่ละวันบรรณาธิการข่าวและผู้สื่อข่าวภาคสนามจะนำหมายข่าวที่ได้รับจากแหล่งต่างๆ ทั้งจากแหล่งข่าวโดยตรงและจากเครือข่ายผู้สื่อข่าวด้วยกันเอง รวบรวมมาพิจารณาตามความสำคัญและคุณค่าความเป็นข่าวที่จะคัดเลือกไปนำเสนอ โดยแบ่งเป็น ข่าวทั่วไป คือ เน้นความ

สนใจของผู้ชมเป็นหลักหรือข่าวที่อยู่ในกระแสของสังคม แต่ยังคงเน้นความเป็นอัตลักษณ์ของ THE REPORTERS ที่นำเสนอข่าวหนัก เช่น ข่าวการเมือง ข่าวสังคม สถานการณ์ใหญ่ๆ ส่วนข่าวพิเศษ คือ ข่าวที่มีความเฉพาะเจาะจง มีกลุ่มเป้าหมายเป็น niche market ไม่ค่อยเป็นที่สนใจของสื่อหลักหรือสื่อออนไลน์อื่นๆ ข่าวสิทธิมนุษยชน การเรียกร้องสิทธิต่างๆ ซึ่งตรงกับอัตลักษณ์การรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของ THE REPORTERS

ภาพที่ 2 กระบวนการมอบหมายงานจากกองบรรณาธิการสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS



2.2 คุณลักษณะและหน้าที่ของผู้สื่อข่าวภาคสนาม THE REPORTERS ซึ่งคุณลักษณะอาจไม่แตกต่างจากผู้สื่อข่าวยุคดิจิทัลที่จะต้องสามารถรายงานสดได้ มีทักษะในการจับประเด็นข่าว มีความสามารถในการทำหลายสิ่งพร้อมกัน (multitasking) มีความกระตือรือร้นและทำงานได้อย่างรวดเร็ว ไม่หยุดที่จะเรียนรู้และใฝ่หาความรู้อยู่เสมอ แต่มีคุณลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากสำนักข่าวอื่นๆ นั่นคือ การมีความเข้าใจเรื่องสิทธิมนุษยชน ปัญหาความเดือดร้อนของกลุ่มคนชายขอบหรือกลุ่มคนที่เข้าถึงโอกาสได้ยาก ซึ่งจะสามารถนำไปใช้รายงานข่าวที่เป็นอัตลักษณ์ของ THE REPORTERS ได้อย่างลึกซึ้งและมีความน่าเชื่อถือ

หน้าที่ของผู้สื่อข่าวภาคสนาม ในแต่ละวันจะต้องรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ และเขียนข่าว ถ่ายภาพหรือคลิปวิดีโอส่งให้บรรณาธิการตรวจสอบและเรียบเรียง เพื่อนำเสนอบนช่องทางออนไลน์ต่างๆ โดยอำนาจการตัดสินใจหลักในการเลือกรายงานข่าวใดๆ ผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์เป็นของผู้สื่อข่าว

2.3 ขั้นตอนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน คือ (1) เตรียมการก่อนลงสนามข่าว ทำความเข้าใจหมายข่าว หาข้อมูลข่าวที่เกี่ยวข้อง ตรวจสอบความพร้อมของอุปกรณ์ที่ใช้ในการรายงานข่าว (2) ขณะรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ สังเกตการณ์จุดรายงานข่าว หาจุดวางขาตั้งกล้อง ไมโครโฟน หรือจุดที่จะทำให้การรายงานข่าวเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพทั้งภาพและเสียง เตรียมพิมพ์หัวข้อข่าวที่จะรายงาน โดยใช้คำว่า LIVE เพื่อบ่งบอกว่าเป็นการถ่ายทอดสด พร้อมพิมพ์ข้อความที่ต้องการจะสื่อสารไปยังผู้รับชม เช่น ขอการสนับสนุนองค์กร ขอให้ใช้ถ้อยคำสุภาพในการแสดงความคิดเห็น เป็นต้น และ (3) หลังรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ ทำการเขียนข่าว ถ่ายภาพหรือคลิปวิดีโอส่งไปยังบรรณาธิการ เพื่อนำไปเผยแพร่เป็นข่าวในอีกรูปแบบหนึ่ง

ภาพที่ 3 ขั้นตอนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์

จากการศึกษาอาจเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการรายงานข่าวยุคสื่อดั้งเดิมและยุคสื่อดิจิทัล ทั้งจำนวนบุคลากรที่ลงพื้นที่สนามข่าว หน้าที่ของผู้สื่อข่าวและบรรณาธิการ อุปกรณ์ที่ใช้ในการรายงานข่าว ตลอดจนช่องทางการนำเสนอข่าวที่ยุคสื่อดิจิทัลมีความหลากหลายมากขึ้นกว่าสื่อดั้งเดิม ซึ่งจะถูกปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอไปตามความเหมาะสมของแต่ละแพลตฟอร์ม

ตารางที่ 1 แสดงตารางเปรียบเทียบการรายงานข่าวยุคสื่อดั้งเดิมและยุคสื่อดิจิทัล

	การรายงานข่าวยุคสื่อดั้งเดิม	**การรายงานข่าวยุคสื่อดิจิทัล**
1. จำนวนบุคลากร	มากกว่า 1 คน (เช่น โทรทัศน์ 3 คน ได้แก่ ผู้สื่อข่าว ช่างภาพ ผู้ช่วยช่างภาพ ส่วนหนังสือพิมพ์ ได้แก่ ผู้สื่อข่าว ช่างภาพ เป็นต้น)	1-2 คน (ส่วนใหญ่เป็นผู้สื่อข่าวไปคนเดียว)
2. หน้าที่ของผู้สื่อข่าว	หาข้อมูล ประเด็นข่าว นัดสัมภาษณ์แหล่งข่าว เขียนข่าว รายงานสด	หาข้อมูล ประเด็นข่าว เรียบเรียงเนื้อหาในการรายงานสด เขียนข่าว ถ่ายภาพ คลิปวิดีโอ พูดคุยกับผู้รับชมผ่านช่องทางโซเชียลมีเดีย
3. หน้าที่ของบรรณาธิการ	พิจารณาคัดเลือกหมายข่าว ตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาข่าว เรียบเรียงเนื้อหาก่อนนำเสนอ	พิจารณาคัดเลือกหมายข่าว ตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาข่าว เรียบเรียงเนื้อหาก่อนนำเสนอ เลือกรูปแบบการนำเสนอให้เหมาะสมกับแต่ละช่องทาง
4. อุปกรณ์ที่ใช้ในการรายงานข่าว	กล้องขนาดใหญ่คุณภาพสูง	สมาร์ตโฟน
5. ช่องทางการนำเสนอ	สื่อดั้งเดิมประเภทใดประเภทหนึ่ง	สื่อออนไลน์และโซเชียลมีเดียหลากหลายแพลตฟอร์ม

อย่างไรก็ตาม แม้การรายงานข่าวในยุคสื่อดั้งเดิมและยุคสื่อดิจิทัลนั้นจะมีความแตกต่างกัน แต่รูปแบบของการเขียนข่าวยังคงเหมือนเดิม ตามหลัก 5W1H มีเป้าหมายในการสื่อสารเนื้อหาข่าวไปยังผู้รับสารให้ได้รับข้อมูลเกี่ยวกับข่าวนั้นๆ อย่างครบถ้วน ถูกต้อง และมีการนำเสนออย่างรวดเร็ว ทันต่อสถานการณ์

2.4 วิธีการรับมือกรณีการไลฟ์ในสถานการณ์ไม่ปกติ (ผิดจริยธรรมและจรรยาบรรณสื่อมวลชน กฎหมาย PDPA และปัญหาอุปสรรคอื่นๆ) สถานการณ์ไม่ปกติ ในที่นี้ หมายถึง เกิดเหตุการณ์ในสนามข่าวที่ส่งผลกระทบต่อการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของผู้สื่อข่าวภาคสนาม ซึ่งตัวผู้สื่อข่าวเองไม่สามารถควบคุมหรือจัดการได้ในทันที อีกทั้งยังรวมถึงหลักเกณฑ์หรือข้อปฏิบัติต่างๆ ในสนามข่าวแต่ละแห่งที่มีความแตกต่างกัน โดยจะทำให้ผู้สื่อข่าวต้องปรับวิธีการทำงาน เพื่อยังคงการรายงานข่าวไว้ได้ โดยหลักการสำคัญของ THE REPORTERS คือ การป้องกันไม่ให้เกิดการกระทำความผิด โดยกองบรรณาธิการและผู้สื่อข่าวจะพูดคุยทำความเข้าใจร่วมกันในแนวทางการปฏิบัติและข้อห้ามปฏิบัติ ก่อนลงพื้นที่ทำข่าวหรือปลูกฝังตั้งแต่เริ่มทำงาน เพื่อให้เกิดความตระหนักรู้ โดยเฉพาะการรายงานข่าวประเด็นอ่อนไหว เช่น ในพื้นที่การชุมนุม เป็นต้น การเคารพสิทธิผู้ต้องขัง ผู้เสียชีวิต เด็ก เยาวชน รวมถึงบุคคลอื่นๆ ที่ไม่ยินยอมให้ถ่ายภาพ จะต้องไม่ถ่ายภาพเจาะจงไปที่ใบหน้าหรือส่วนใดก็ตามที่ไม่ได้รับการยินยอม ส่วนการบรรยาย ไม่ใช้ถ้อยคำละเมิด หยาบคาย หรือเกินจริงกว่าที่เห็น ขณะเดียวกัน หากการไลฟ์พบว่ามีแหล่งข่าวกล่าวคำพูดเข้าข่ายหมิ่นประมาทบุคคลอื่นหรือจะนำไปสู่ความขัดแย้ง แอดมินเพจจะลบคลิปวิดีโอหลังการไลฟ์เสร็จสิ้น เพื่อไม่ให้สามารถเข้ามาดูคลิปวิดีโอซ้ำได้อีก ทั้งนี้ บรรณาธิการข่าวจะทำหน้าที่เป็นแอดมินเพจร่วมด้วย

เรื่องกฎหมาย PDPA หรือพระราชบัญญัติคุ้มครองข้อมูลส่วนบุคคล พ.ศ. 2562 ที่มีผลบังคับใช้เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2565 แม้จะไม่มีกฎหมายนี้ออกมา หลักการทำงานที่สำคัญของ THE REPORTERS คือ การไม่ละเมิดสิทธิส่วนบุคคลของผู้อื่นอยู่แล้ว และเป็นการทำหน้าที่ภายใต้จริยธรรมและจรรยา-

บรรณสื่อมวลชน ซึ่งเป็นข้อยกเว้นของกฎหมายนี้ ส่วนปัญหาและอุปสรรคอื่นๆ ที่เกิดจากปัจจัยภายใน คือ อุปกรณ์ที่ใช้รายงานข่าว ทำการปรับเปลี่ยนรูปแบบการใช้อุปกรณ์ทันที เช่น เปลี่ยนตำแหน่งวางไมโครโฟน ใช้ไมโครโฟนของสมาร์ตโฟนแทนไมโครโฟนสาย เป็นต้น และปัจจัยภายนอก คือ เจ้าหน้าที่รัฐแหล่งข่าว ซึ่งผู้สื่อข่าวแต่ละคนจะมีทักษะในการรับมือที่แตกต่างกัน โดยปัญหาที่พบส่วนใหญ่มักเป็นพื้นที่การชุมนุม ซึ่งต้องอาศัยการเจรจากับเจ้าหน้าที่ หรือใช้วิธีการจับภาพผู้สื่อข่าวบรรยายสถานการณ์แทน ในกรณีถูกห้ามถ่ายภาพอย่างเด็ดขาด เพื่อไม่ให้เป็นต้นเหตุของความขัดแย้ง

ตารางที่ 2 แสดงตารางวิธีการรับมือไลฟ์สถานการณ์ไม่ปกติตามตำแหน่งและหน้าที่

ตำแหน่ง	หน้าที่	วิธีการรับมือไลฟ์สถานการณ์ไม่ปกติ
บรรณาธิการข่าว	- ประเมินคุณค่าข่าว คัดเลือก หมายข่าว มอบหมายข่าว) - ตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาข่าว เรียบเรียง	- กำชับข้อควรปฏิบัติและข้อห้ามปฏิบัติกับผู้สื่อข่าว ก่อนลงสนามข่าว - แก้ปัญหาเมื่อเกิดเหตุฉุกเฉินต่างๆ
แอดมินเพจ (*บรรณาธิการข่าวทำหน้าที่เป็นแอดมินเพจร่วมด้วย)	- เผยแพร่เนื้อหาข่าวพร้อมภาพหรือคลิปวิดีโอผ่านช่องทางออนไลน์ - พูดคุยกับผู้รับสาร	- ลบคลิปวิดีโอหลังไลฟ์เสร็จสิ้น หากพบว่ามีเนื้อหาเข้าข่ายหมิ่นประมาท ผิดจริยธรรมและจรรยาบรรณสื่อมวลชน ผิดกฎหมาย และอาจนำไปสู่ความขัดแย้ง
ผู้สื่อข่าวภาคสนาม	- รายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ - เขียนข่าว ถ่ายภาพหรือคลิปวิดีโอประกอบข่าว	- ปรับเปลี่ยนวิธีการทำงานเฉพาะหน้าตามความถนัดหรือทักษะของผู้สื่อข่าวแต่ละคน - แจ้งบรรณาธิการรับทราบถึงปัญหา - ไม่ปฏิบัติตัวเป็นคู่ขัดแย้งหรือเพิ่มความขัดแย้งในสนามข่าวที่มีความอ่อนไหว เช่น พื้นที่การชุมนุม เป็นต้น

อภิปรายผลการวิจัย

อัตลักษณ์การรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของ THE REPORTERS ในมุมมองของผู้ก่อตั้ง มีจุดเริ่มต้นจากอัตลักษณ์ส่วนบุคคลของ ฐปณีย์ เอียดศรีไชย ผู้ก่อตั้งสำนักข่าว ที่มีความโดดเด่นเรื่องการรายงานสดผ่านสื่อโทรทัศน์ การทำข่าวเชิงลึกและเกาะติดข่าวที่เกี่ยวกับสิทธิมนุษยชน มีความน่าเชื่อถือ มีภาพจำที่ชัดเจนจากการทำหน้าที่ผู้สื่อข่าวภาคสนามที่มีประสบการณ์มานานหลายปี ซึ่งได้ถ่ายทอดให้กับบุคลากรในองค์กร กลายเป็นอัตลักษณ์องค์กรสื่อสารออกมาผ่านทางการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของผู้สื่อข่าว THE REPORTERS เป็นอัตลักษณ์ร่วม ซึ่งการรายงานข่าวมีแนวทางที่ชัดเจนและแตกต่างจากสำนักข่าวอื่นๆ สอดคล้องกับแนวคิดของ ศุภฤกษ์ รักชาติ (2554 อ้างถึงใน ฉัตรทิพย์ สุวรรณชิน และพนมพร จันทรปัญญา, 2558) ที่ชี้ว่า อัตลักษณ์ร่วมมีวัฒนธรรมองค์กรเป็นหนึ่งในโครงสร้างและถูกสื่อสารต่อสมาชิกองค์กรผ่านผู้บริหารระดับสูง จากนั้นจึงถูกตีความและแสดงออกผ่านสมาชิกขององค์กรทุกระดับ กลายเป็นอัตลักษณ์องค์กร (organizational identity) ทั้งนี้ ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออก คือ รูปแบบวัฒนธรรมองค์กร ประสบการณ์การทำงาน และอิทธิพลจากสังคมภายนอกองค์กร และอัตลักษณ์ทั้งสามอย่างนี้มีความสัมพันธ์กัน

ขณะที่ผู้สื่อข่าว THE REPORTERS ถูกหล่อหลอมให้มีอัตลักษณ์เหมือน ฐปณีย์ เอียดศรีไชย เริ่มตั้งแต่กระบวนการคัดเลือกผู้สื่อข่าว ที่ผู้ก่อตั้งจะคัดเลือกเอง โดยเน้นผู้ที่เพิ่งจบการศึกษา มีช่วงอายุไม่เกิน 30 ปี มีความกระตือรือร้นในการทำข่าว มีพลังในการลงพื้นที่ไปรายงานข่าว เนื่องจากแต่ละวันจะได้รับมอบหมายข่าวจำนวนหลายหมาย และเกือบทุกหมายจะต้องรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ ซึ่งผลการศึกษาพบว่า ผู้สื่อข่าวได้รับการอบรมและการถ่ายทอดความรู้โดยตรงจากผู้ก่อตั้ง ทั้งเรื่องของทักษะทำข่าว ความเข้าใจในเรื่องข่าวสิทธิมนุษยชน หลักการทำข่าวที่ต้องอยู่ภายใต้จริยธรรมและจรรยาบรรณสื่อ ตลอดจนการถ่ายทอดคุณลักษณะที่ดีของผู้สื่อข่าวที่นำรูปแบบบางส่วนมาจากผู้สื่อข่าวโทรทัศน์ โดยสิ่งที่สำคัญคือ การที่ฐปณีย์ทำเป็นตัวอย่างให้ผู้สื่อข่าวได้เห็น เช่น การลงพื้นที่ไปรายงานข่าวเอง ความทุ่มเทในการทำงาน โดยยังคงมีมาตรฐาน

ทางวิชาชีพอยู่ เป็นต้น ซึ่งผู้สื่อข่าวทุกคนจะค่อยๆ ซึมซับ และแสดงออกมาผ่านการทำงาน ซึ่งผู้ก่อตั้งเชื่อว่า ได้สร้างผู้สื่อข่าว THE REPORTERS ให้สามารถรายงานสดในพื้นที่ได้ จนผู้รับชมเชื่อถือและมั่นใจว่า ชมข่าวจากผู้สื่อข่าว THE REPORTERS เหมือนกับได้ชมข่าวจากฐปนีย์ เมื่อมีเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้น ผู้ชมจะนึกถึงผู้สื่อข่าว THE REPORTERS เช่นเดียวกับที่เคยนึกถึงว่าจะได้เจอฐปณีย์ลงพื้นที่รายงานสดนั่นเอง นั่นหมายความว่า สำนักข่าว THE REPORTERS ไม่ใช่ฐปณีย์ เอียดศรีไชย เพียงคนเดียว แต่คือความเป็นผู้สื่อข่าวที่สามารถรายงานสดได้และมีความน่าเชื่อถือ หากไม่มีฐปณีย์ THE REPORTERS ยังคงเป็นองค์กรสื่อสารมวลชนที่ทำหน้าที่อย่างมีมาตรฐานทางวิชาชีพ สอดคล้องตามที่ Albert and Whetten (1985) ได้แบ่งองค์ประกอบของอัตลักษณ์องค์กรไว้ 3 อย่าง ได้แก่ แก่นที่สำคัญขององค์กร ในที่นี้หมายถึงการรายงานสดจากสนามข่าวของผู้สื่อข่าวทุกคนส่งตรงไปยังผู้รับสารตามสโลแกนของ THE REPORTERS ความโดดเด่นจากองค์กรอื่นๆ หมายถึงการเป็นพื้นที่สำหรับข่าวสิทธิมนุษยชน การทำงานภายใต้หลักวารสารศาสตร์สันติภาพ และความเข้มแข็งของอัตลักษณ์หมายถึงบุคลากรทุกคนที่ได้ซึมซับแนวทางการทำงานและสะท้อนออกมาผ่านผลงานของตัวเอง ซึ่งสิ่งเหล่านี้เปลี่ยนแปลงได้ยาก หากเปรียบ THE REPORTERS เป็นตราสินค้าในทางการตลาด ซึ่งเป็นหนึ่งในแหล่งที่มาของอัตลักษณ์ตราสินค้าที่มีการประกอบสร้างร่วมกันจากหลายส่วน ตามที่ Kapferer (1992 อ้างถึงใน ผดุงศักดิ์ เสริมศรีทอง, 2552) ทำการศึกษาไว้ ก่อนจะสื่อสารอัตลักษณ์ของตราสินค้าออกไป ให้เป็นที่รับรู้ของสังคม ซึ่ง Aaker (อ้างถึงใน ผดุงศักดิ์ เสริมศรีทอง, 2552) ระบุว่า ควรพัฒนาและทำการสื่อสารอัตลักษณ์ตราสินค้ากับบุคลากรภายในองค์กรก่อน เพื่อสร้างความเข้าใจและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จากนั้นจึงนำเสนออัตลักษณ์ตราสินค้านั้นไปยังกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมายด้วยการสื่อสาร ซึ่งอัตลักษณ์ตราสินค้านั้นจะต้องสามารถสร้างความแตกต่างโดยเฉพาะความแตกต่างกันในการรับรู้ ระหว่างตราสินค้าของตนกับคู่แข่งขัน

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตต่ออัตลักษณ์ของฐปณีย์ ผู้ก่อตั้งสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS ในฐานะผู้สื่อข่าวโทรทัศน์ ผู้สื่อข่าวรายการ

ข่าวสามมิติ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ตั้งต้นที่ถูกถ่ายทอด ทำให้ผู้รับสารและสังคมได้รับรู้ ซึ่งปัจจุบันผู้ก่อตั้งเองก็ยังมีบทบาทหน้าที่ในการเป็นผู้สื่อข่าวให้กับรายการ *ข่าวสามมิติ* โดยการศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาในบทบาทหน้าที่ของฐปณีย์ในฐานะผู้ก่อตั้งสำนักข่าวออนไลน์เพียงบทบาทเดียว ซึ่งหากทำการศึกษาลึกลงไปอาจจะพบว่า อัตลักษณ์นั้นเกิดจากกระบวนการสร้างโดยรายการ *ข่าวสามมิติ* หรือจากเจ้าของรายการ ที่มีรูปแบบการสร้างและสื่อสารอัตลักษณ์ออกมาในลักษณะเดียวกัน

อัตลักษณ์การรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ ในการเป็นพื้นที่สื่อกลางเพื่อหาทางออกระหว่างคู่ขัดแย้ง เป็นการเปิดพื้นที่ให้ทั้งสองฝ่ายได้แสดงความคิดเห็นตามหลักการของประชาธิปไตย ซึ่งสุดท้ายแล้วจะนำไปสู่การหาทางออกของปัญหาโดยสันติวิธี โดยการรายงานข่าวผ่านสื่อออนไลน์ที่ไม่มีข้อจำกัดเรื่องของเวลาในการนำเสนอ สามารถสนับสนุนให้มีพื้นที่ของการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันได้อย่างเต็มที่ ภายใต้กรอบแนวคิดเรื่องการเป็นสื่อเพื่อสันติภาพหรือวารสารศาสตร์เพื่อสันติภาพ (peace journalism) ซึ่ง ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ นักวิชาการด้านสันติวิธีคนสำคัญของสังคมไทย (อ้างถึงใน สมัชชา นิลปัทม์ และอัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว, 2561) อธิบายแนวคิดนี้ว่า หมายถึงสื่อที่มุ่งแก้ปัญหาต่อแนวคิดคู่ตรงข้ามของตน โดยวารสารศาสตร์เพื่อสันติภาพต้องตั้งคำถามต่อและต่อต้านการใส่ใจและเสนอภาพปรากฏของความรุนแรง ทำงานอย่างไหวรู้ (sensitivity) ต่อความขัดแย้ง ทำงานเพื่อชี้ช่องทางอันสร้างสรรค์และความริเริ่มเพื่อสร้างสันติภาพ (peace building) ไม่ให้ถูกบดบังด้วยเสียงกัมปนาทและภาพอันจัดจ้านของความรุนแรง อย่างที่วารสารศาสตร์การสงครามสมาทานและปรารถนาให้เป็น ขณะที่ Jacke Lynch (อ้างถึงใน ซุกกรียะห์ บาเหะ และรอฮานี จือนารา, 2557) ชี้ว่า สื่อระดับชาติมักรายงานข่าวความขัดแย้งทั่วโลกและมักนำเสนอข้อมูลที่มองว่าผู้รับสารชื่นชอบ โดยผู้สื่อข่าวมีกระบวนการเลือกนำเสนอข่าว บางองค์กรเลือกประเด็นข่าวที่ตัวเองชื่นชอบ และนักข่าวมักนำเสนอเฉพาะเหตุการณ์ แต่ผลกระทบหลังจากนั้นมักไม่ค่อยนำเสนอ ซึ่งเป็นข้อจำกัดของนักข่าวที่ต้องส่งข่าวให้สำนักข่าวตามเวลาที่กำหนดนั่นเอง โดยแม้ว่า

THE REPORTERS จะเป็นองค์กรข่าวขนาดเล็ก แต่มีความพยายามที่จะสร้างอัตลักษณ์การรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ให้เป็นพื้นที่สำคัญในการทำหน้าที่สื่อสารมวลชน ตามแนวคิดวารสารศาสตร์เพื่อสันติภาพ และจะได้สะท้อนออกไปตามกำลังความสามารถของบุคลากรที่มี

ขณะที่บริบทของสังคมที่ตั้งคำถามถึงจริยธรรมสื่อกับการทำงานของสื่อมวลชนบนแพลตฟอร์มออนไลน์ THE REPORTERS มีความพยายามรับมือกับการนำเสนอข่าวผ่านสื่อออนไลน์อย่างเฟซบุ๊กไลฟ์ ที่แม้จะยากต่อการควบคุมทั้งภาพและเสียงที่จะสุ่มเสี่ยงต่อการเกิดปัญหาเชิงจริยธรรมวิชาชีพ ซึ่งผู้สื่อข่าวตระหนักดีในการปฏิบัติหน้าที่ภายใต้กรอบจริยธรรมและจรรยาบรรณสื่อมวลชน รวมทั้งมีวิธีการรับมือเป็นไปตามที่กองบรรณาธิการได้พิจารณาสั่งการให้มีความระมัดระวัง แต่ต้องยอมรับว่ามีโอกาสที่จะเกิดปัญหาขึ้นได้ จากการที่แอดมินเพจต้องลบคลิปวิดีโอหลังไลฟ์จบ สอดคล้องกับการศึกษากระบวนการรายงานข่าวในยุคดิจิทัลของ พาณิชย์ สดสี (2560) ที่พบว่า แม้สื่อออนไลน์ที่เป็นมืออาชีพส่วนใหญ่จะทำงานภายใต้กรอบจริยธรรมวิชาชีพที่ออกมาโดยองค์กรวิชาชีพต่างๆ แต่ในทางปฏิบัติ สื่อออนไลน์ยังมีปัญหาเชิงจริยธรรมอยู่ในหลายกรณี ส่วนใหญ่มักมาจากความเร่งรีบในการนำเสนอ ขาดกระบวนการตรวจสอบข้อเท็จจริงจนนำไปสู่ความผิดพลาดและหมิ่นเหม่ต่อการละเมิดจริยธรรม อันได้แก่ นำเสนอข่าวไม่รอบด้าน ละเมิดสิทธิมนุษยชนของผู้ตกเป็นข่าว และนำเนื้อหาจากสื่อสังคมออนไลน์มานำเสนอโดยไม่บอกแหล่งที่มาหรือไม่ได้รับอนุญาตจากเจ้าของ เช่นเดียวกับ Pavlik (1999) ที่พบว่า ผู้สื่อข่าวต่างมองว่าสื่อใหม่ทำให้เกิดการสื่อสารโต้ตอบระหว่างผู้รับสารและผู้สื่อข่าวระหว่างกระบวนการสื่อข่าว ทำให้ผู้สื่อข่าวถูกตอกย้ำจุดยืนและจริยธรรมในการทำข่าวด้วย เพราะหากมีความผิดพลาดในข้อเท็จจริงแม้เพียงนิดเดียวจะถูกผู้อ่านหรือผู้ชมตรวจสอบทันที

ส่วนกระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ มีโครงสร้างการทำงานที่แตกต่างจากสื่อโทรทัศน์ใน 2 ประเด็นหลัก คือ มีผู้สื่อข่าวทำหน้าที่ในสนามข่าวเพียงคนเดียว และผู้สื่อข่าวสามารถตัดสินใจเลือกรูปแบบการรายงานข่าวได้เอง ซึ่งแตกต่างจากกระบวนการของสื่อโทรทัศน์ ที่มีจำนวนบุคลากรภาคสนาม

มากกว่า อำนาจการตัดสินใจหลักในการเลือกรูปแบบการรายงานข่าวอยู่ที่กองบรรณาธิการ แต่ก็มีส่วนที่คล้ายคลึงกัน นั่นคือ ความรวดเร็วและความน่าเชื่อถือ โดยผู้ก่อตั้งที่มีประสบการณ์การทำงานสื่อโทรทัศน์ ได้นำหลักการรายงานข่าวแบบโทรทัศน์เข้ามาปรับใช้ร่วมกับความเป็นโซเชียลมีเดีย เพื่อให้เป็นไปตามคุณลักษณะของสื่อใหม่ ทำให้เกิดเป็นแบบแผนการรายงานข่าวที่มีความชัดเจน ที่แม้จะเปลี่ยนจากสื่อโทรทัศน์มาเป็นสื่อออนไลน์แล้วก็ตาม แต่ยังคงเน้นเรื่องของความน่าเชื่อถือของข้อมูลข่าว รวมถึงตัวผู้สื่อข่าวภาคสนามเองด้วย ภายใต้แนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงโดยใช้เทคโนโลยีเข้ามามีส่วนร่วม เพื่อสอดรับกับยุคสมัยที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว (digital transformation) ตามที่ วรัทยา ปัทมวิทูร (2563) ได้ทำการศึกษาการเปลี่ยนผ่านของผู้สื่อข่าวโทรทัศน์สู่การรายงานข่าวผ่านสื่อสังคมออนไลน์ ที่ชี้ว่า สื่อใหม่นั้นง่ายต่อการเข้าถึงและการแพร่กระจายสารสนเทศ โดยผู้สื่อข่าวโทรทัศน์จำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของภูมิทัศน์สื่อ โดยการทำงานข่าวโทรทัศน์นั้นมีรูปแบบและวิธีการทำงานเป็นไปตามแนวคิดเรื่องคุณลักษณะของสื่อโทรทัศน์ เช่นเดียวกับการทำงานข่าวออนไลน์ที่มีรูปแบบและวิธีการทำงานที่สอดคล้องกับคุณลักษณะของสื่อใหม่ ส่งผลให้ผู้สื่อข่าวในยุคดิจิทัลจำเป็นจะต้องทำงานได้อย่างรวดเร็วตามคุณลักษณะของสื่อใหม่ รวมทั้งยังต้องมีทักษะที่หลากหลาย มีความเข้าใจเรื่องข่าว ส่วนคุณลักษณะอื่นๆ ที่เป็นคุณลักษณะพื้นฐานของผู้สื่อข่าวอยู่แล้ว การมาเป็นผู้สื่อข่าวของสำนักข่าวออนไลน์ก็ยังคงต้องให้ความสำคัญเช่นเดิม ขณะที่การศึกษาของสกุลศรี ศรีสารคาม (2554) พบว่า กองบรรณาธิการได้หาวิธีการในกระบวนการสื่อข่าว ประเมินคุณค่าข่าวและตรวจสอบความถูกต้องให้ง่ายมากยิ่งขึ้น สอดรับกับกระบวนการสื่อข่าวรูปแบบใหม่ แต่ไม่ได้มีผลต่อรูปแบบการเขียนข่าวที่ยังคงใช้มาตรฐานในการเขียนข่าวตามโครงสร้าง 5W1H ซึ่งเป็นมาตรฐานในการเขียนข่าวในทุกสื่อ

ทั้งนี้ การวิจัยมุ่งเน้นศึกษากระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ ซึ่งเป็นกระบวนการรายงานข่าวในยุคสื่อดิจิทัลที่มีการปรับรูปแบบมาจากยุคสื่อดั้งเดิม โดยสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารอัตลักษณ์ขององค์กรสื่อสาร

มวลชนอย่างสำนักข่าวออนไลน์ได้เป็นอย่างดี มีความสำคัญต่อการที่อุตสาหกรรมสื่อในปัจจุบันมีแนวโน้มการแข่งขันที่รุนแรงขึ้น ซึ่งสำนักข่าวออนไลน์ควรสร้างความแตกต่าง แต่ยังคงต้องมีจุดยืนในเรื่องของจรรยาบรรณสื่อควบคู่กันไปด้วย นอกจากนี้ การศึกษายังพบว่า แม้กระบวนการรายงานข่าวจะเปลี่ยนแปลงไป แต่รูปแบบการเขียนข่าวนั้นยังเป็นรูปแบบเดิม เน้นให้เกิดการสื่อสารที่อยู่ภายใต้กรอบจริยธรรมและจรรยาบรรณสื่อมวลชน ตลอดจนการประกาศใช้บังคับกฎหมายที่จะส่งผลกระทบต่อการทำหน้าที่ของสื่อมวลชน ซึ่งแต่ละองค์กรจะต้องให้ความตระหนัก อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยหวังว่า การวิจัยนี้จะสามารถทำให้บุคลากรในแวดวงวิชาการสื่อสารมวลชนนำไปต่อยอดความรู้ความเข้าใจต่อกระบวนการรายงานข่าวในยุคดิจิทัล และทำให้ผู้ประกอบวิชาชีพข่าวเห็นเค้าโครงกระบวนการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ที่เป็นไปได้ในภูมิทัศน์สื่อปัจจุบัน

ข้อจำกัดในการวิจัย

ผู้วิจัยเห็นว่า การวิจัยมีข้อจำกัดจากระเบียบวิธีวิจัย ที่ได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกเฉพาะบุคลากรในองค์กร อีกทั้งการระบุถึงอัตลักษณ์ของสำนักข่าว THE REPORTERS ยังเป็นการระบุโดยผู้ก่อตั้งเท่านั้น ซึ่งยังขาดอีกหลายมุมมองที่ผู้วิจัยไม่ได้ทำการศึกษา อาทิ การรับรู้อัตลักษณ์ของสำนักข่าว THE REPORTERS ของผู้รับสาร นักวิชาการ หรือสำนักข่าวออนไลน์อื่นๆ ผลงานจากการทำหน้าที่ตามอัตลักษณ์ เช่น เนื้อหาข่าวที่ปรากฏในการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ ผู้สื่อข่าวภาคสนาม THE REPORTERS ได้ปฏิบัติตามอัตลักษณ์นั้นจริงหรือไม่ การทำหน้าที่สื่อมวลชนภายใต้แนวคิดวารสารศาสตร์เพื่อสันติภาพ ตลอดจนการมีจริยธรรมและจรรยาบรรณสื่อในการรายงานข่าว เป็นต้น ซึ่งจะสามารถทำการศึกษาได้โดยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ควบคู่กันไปด้วย

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

- ด้านผู้ประกอบการองค์กรสื่อด้านข่าว

1. ควรมีกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ขององค์กร เพื่อให้เกิดความแตกต่างและโดดเด่น เนื่องจากภูมิทัศน์สื่อในปัจจุบันเป็นสื่อออนไลน์อย่างเต็มตัว มีการแข่งขันสูง แต่ผู้ประกอบการองค์กรสื่อด้านข่าวจะต้องไม่ลืมเรื่องของการทำหน้าที่สื่อมวลชนอย่างมีมาตรฐานวิชาชีพ

2. ควรมีการกำหนดนโยบายการนำเสนอข่าวของสำนักข่าว โดยวางกระบวนการรายงานข่าวที่ต้องสะท้อนถึงอัตลักษณ์ขององค์กรอย่างแท้จริง

3. ในบริบทที่สังคมตั้งคำถามถึงการทำหน้าที่สื่อมวลชนบนแพลตฟอร์มออนไลน์ ผู้ประกอบการองค์กรสื่อด้านข่าวจึงควรให้ความสำคัญในเรื่องจริยธรรมและจรรยาบรรณสื่อมวลชน ตลอดจนกฎหมายที่ออกมาบังคับใช้และมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพการณ์ของสังคม เช่นเดียวกับการกำหนดนโยบายของสื่อดั้งเดิม เพื่อยกระดับให้สื่อออนไลน์สามารถเป็นองค์กรสื่อสารมวลชนที่มีความเป็นมืออาชีพ เชื่อถือได้ ซึ่งนโยบายขององค์กรจะต้องถูกถ่ายทอดให้กับบุคลากรภายในองค์กรทุกคนให้ยึดถือและปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด

4. ควรกำหนดบทลงโทษสำหรับผู้ปฏิบัติงานที่ฝ่าฝืนนโยบายหรือข้อตกลงขององค์กรในการทำหน้าที่นำเสนอข่าวสาร ให้เกิดการนำไปปรับปรุงแก้ไขเพื่อการนำเสนอข่าวสารที่มีประสิทธิภาพ ตรงตามนโยบายขององค์กร และเป็นแบบอย่างขององค์กรสื่อสารมวลชนที่มีคุณภาพ

- ด้านผู้ประกอบวิชาชีพสื่อหรือผู้สื่อข่าว

1. ควรตระหนักถึงความสำคัญของการทำหน้าที่สื่อมวลชนภายใต้กรอบจริยธรรม จรรยาบรรณ และกฎหมายที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะในเวลาที่ใช้สื่อออนไลน์เป็นช่องทางในการนำเสนอข่าว เนื่องจากความรวดเร็ว การเข้าถึงได้ง่าย ตลอดจนกระบวนการคัดกรองข้อมูลที่อาจมีไม่เพียงพอ ดังนั้น เมื่อนำเสนอไปแล้ว อาจจะยากในการแก้ไข หากมีข้อมูลที่ผิดพลาดหรือการนำเสนอข่าวคลาดเคลื่อน ก่อให้เกิดความเข้าใจผิดต่อแหล่งข่าวหรือสังคม

2. ควรนำความคาดหวังของสังคมหรือผู้บริโภคข่าวสาร มาเป็นแรงผลักดันในการทำหน้าที่สื่อมวลชนที่มีคุณภาพ แม้จะเป็นการทำหน้าที่ภายใต้สังกัดสำนักข่าวออนไลน์ก็ตาม อีกทั้งควรรับฟังความคิดเห็นต่างๆ เพื่อนำไปพัฒนาศักยภาพของตัวเองให้ดียิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต

1. ทำการศึกษาวิจัยเชิงปริมาณ (quantitative research) สำรวจเกี่ยวกับการรับรู้อัตลักษณ์ของผู้รับสารที่มีต่อการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS เพื่อนำมาปรับปรุงและพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น

2. ทำการศึกษาด้านการวิเคราะห์เนื้อหา โดยเฉพาะเนื้อหาในการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ ที่แสดงให้เห็นว่า THE REPORTERS ปฏิบัติตามอัตลักษณ์ของการรายงานข่าว วารสารศาสตร์เพื่อสันติภาพ รวมถึงการมีจริยธรรมและจรรยาบรรณสื่อในการรายงานข่าวอย่างไร

3. ทำการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการนำกลยุทธ์มาใช้ในการรายงานข่าวผ่านเฟซบุ๊กไลฟ์ เพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับสำนักข่าว ตลอดจนทำให้เกิดช่องทางการหารายได้ในอนาคต

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ฉัตรทิพย์ สุวรรณชิน และพนมพร จันทรปัญญา (2558), "การสร้างอัตลักษณ์ของผู้เรียนในระดับอุดมศึกษา", *วารสารปัญญาภิวัฒน์,* 7(2): 271-272.

ณัฏฐ์ชดา วัฒนาชัยผล (2560), *สื่อใหม่กับการเปลี่ยนแปลงกระบวนการสื่อข่าว,* ขอนแก่น: คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุม ขอนแก่น.

ณัชฐิตา พรรณรุกข์ (2561), *ปัจจัยในการยอมรับเทคโนโลยีและพฤติกรรมการใช้งานเฟซบุ๊กไลฟ์ของกลุ่มเจเนอเรชันวาย,* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ผดุงศักดิ์ เสริมศรีทอง (2552), *อัตลักษณ์ตราสินค้า LCD TV Samsung,* สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการตลาด คณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พาณิชย์ สดสี (2560), *กระบวนการรายงานข่าวในยุคดิจิทัล,* กรุงเทพฯ: หลักสูตรการป้องกันราชอาณาจักร วิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักร.

พรนรี สายโอภาศ (2560), *จริยธรรมและการนำเสนอข่าวโดยการใช้เฟซบุ๊กไลฟ์ของสำนักข่าว.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ลินดา งามขึม (2558), *ชีวิตและอัตลักษณ์ของนางฟ้าชุดเขียว,* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

วรัทยา ปัทมวิทูร (2563), *Digital Transformation ของผู้สื่อข่าวโทรทัศน์สู่การรายงานข่าวผ่านสื่อสังคมออนไลน์ กรณีศึกษาสำนักข่าวออนไลน์ THE REPORTERS,* สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต กลุ่มวิชาวิทยุและโทรทัศน์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วัชระ ครุฑศิริ (2560), *ความคาดหวัง พฤติกรรมการเปิดรับข่าวสาร และความเชื่อมั่นของประชาชนที่มีต่อสำนักข่าวออนไลน์,* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สกุลศรี ศรีสารคาม (2554), *สื่อสังคมกับการเปลี่ยนแปลงกระบวนการสื่อข่าว,* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

เสาวภาคย์ รัตนพงศ์ (2563), *การศึกษาลักษณะของข่าวปลอมที่เผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ในประเทศไทยและแนวทางการรับมือ,* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

ภาษาอังกฤษ

Albert, S. (1998), "The Definition and Metadefinition of Identity," in Whetten, D. and Godfrey, P. (eds.), *Identity in Organizations,* Thousand Oaks: Sage.

สื่อออนไลน์

ชุกกรียะห์ บาเหะ และรอฮานี จือนารา (2557), "Jacke Lynch: วารสารศาสตร์เพื่อสันติภาพ คือ การปฏิรูป การนำเสนอข่าวของทั่วโลก", *ประชาไท*, สืบค้นเมื่อ 12 กรกฎาคม 2565 จาก https://prachatai.com/journal/2014/08/55195

ณัฐพล ม่วงทำ (2565), "สรุป 52 Insight สำคัญจาก Thailand Digital Stat 2022 ของ We Are Social. การตลาดวันละตอน", สืบค้นเมื่อ 5 กรกฎาคม 2565 จาก https://www.everydaymarketing.co/trend-insight/insight-thailand-digital-stat-2022-we-are-social/

การจัดวาระสารและการรายงานข่าวข้ามสื่อของสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ด: การเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563

นันทพร วงษ์เชษฐา[1]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ดในฐานะผู้ส่งสาร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการจัดวาระสารในเว็บไซต์และการรายงานข่าวข้ามสื่อระหว่างเว็บไซต์และอินสตาแกรมของสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ด จากกรณีศึกษาข่าวเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 คือ กลุ่มเยาวชนปลดแอก/คณะประชาชนปลดแอก แนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุม และคณะราษฎร ระหว่างวันที่ 21 กุมภาพันธ์ ถึง 26 ธันวาคม พ.ศ. 2563 โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา และคัดเลือกข่าวแบบมีเป้าประสงค์ที่เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 ในเว็บไซต์และอินสตาแกรม จำนวน 330 ชิ้น โดยใช้ทฤษฎีการจัดวาระสาร ร่วมกับแนวคิดพัฒนาการของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม ใช้แนวคิดมัลติมีเดีย และการเล่าเรื่องข้ามสื่อ การศึกษาการจัดวาระสารในรายงานข่าวในเว็บไซต์ของสำนักข่าวออนไลน์

---

* วันที่รับบทความ 23 ธันวาคม 2565; วันที่แก้ไขบทความ 25 มกราคม 2566; วันที่ตอบรับบทความ 1 กุมภาพันธ์ 2566

****หมายเหตุ** บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง *การจัดวาระสารและการรายงานข่าวข้ามสื่อของเดอะสแตนดาร์ด: การเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563* ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัย ประเภททุนวิจัยทั่วไป คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2565

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กลุ่มวิชาบริหารการสื่อสาร คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เดอะสแตนดาร์ดพบการจัดวาระสารที่มีทิศทางของข่าว ทำให้แนวคิดทางการเมืองและการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 โดดเด่นเชิงบวก ในพัฒนาการของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม 4 ระยะ ผ่านการใช้หลักคุณค่าข่าวด้านความขัดแย้ง ความสดทันสมัย และผลกระทบเป็นหลัก ดังนี้ (1) การจัดวาระสารในระยะก่อตัว มุ่งเสนอความเห็นแย้งและความคับข้องใจต่อการเมืองที่มีชนวนคือ คำวินิจฉัยของศาลรัฐธรรมนูญให้ยุบพรรคอนาคตใหม่ ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของประชาธิปไตยที่หลายฝ่ายเห็นว่าไม่ชอบธรรม (2) ระยะรวมตัว เป็นการรวมตัวกันของเยาวชนในสถาบันการศึกษาทั่วประเทศ เพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยและรัฐธรรมนูญฉบับประชาชน เริ่มจากสถาบันการศึกษาชั้นนำของประเทศ ซึ่งการรายงานข่าวของสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ดมีส่วนในการแพร่กระจายสำนึกร่วมของความคับข้องใจของเยาวชนกลุ่มต่างๆ (3) ระยะเกิดองค์การ เป็นการรวมตัวอย่างเป็นทางการของเยาวชนสามกลุ่ม มีโครงสร้างและเอกลักษณ์ที่ชัดเจนเพื่อขับเคลื่อนข้อเรียกร้องในทิศทางเดียวกัน คือ ให้ พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ให้แก้ไขรัฐธรรมนูญจากประชาชน และให้ปฏิรูปสถาบันพระมหากษัตริย์ให้อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญอย่างแท้จริง ซึ่งสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ดสะท้อนการชุมนุมใหญ่ขององค์การการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนอย่างมีนัยสำคัญ รวมถึงแสดงการตอบรับการชุมนุมของเยาวชน ต่อมาคณะราษฎรได้ยกระดับการเคลื่อนไหวทางการเมืองจากแบบสงบสู่ความรุนแรงขึ้น นำไปสู่การประกาศสถานการณ์ฉุกเฉินที่มีความร้ายแรงในเขตท้องที่กรุงเทพมหานคร โดยรัฐใช้มาตรการสูงขึ้นในการควบคุม สลายการชุมนุมและจับกุมตัวแกนนำ (4) ขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองเข้าสู่ระยะเสื่อมถอย จากมาตรการที่เข้มงวดของรัฐและการขาดแกนนำหลักในการเคลื่อนไหวในระยะที่สาม นำไปสู่การปรับเป็นยุทธวิธีให้ทุกคนคือแกนนำ เพื่อให้การเคลื่อนไหวทางการเมืองดำเนินต่อไป แต่การกระจายการเคลื่อนไหวดังกล่าวกลับส่งผลต่อการอ่อนตัวของเจตนารมณ์หลักที่เกิดในระยะการเกิดองค์การ นำไปสู่การเสื่อมถอยของการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในการนี้ สำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ด

มุ่งรายงานกิจกรรมการเคลื่อนไหวทางการเมืองมากกว่าการจัดกรอบสารและอัดฉีดสาร ประกอบกับการกลับมาแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ระลอกที่ 2 ของประเทศในเดือนธันวาคม พ.ศ. 2563 ทำให้การเคลื่อนไหวทางการเมืองชะงักลง ส่วนการรายงานข่าวข้ามสื่อระหว่างเว็บไซต์และอินสตาแกรมของเดอะสแตนดาร์ดพบ (1) การใช้มัลติมีเดียในเว็บไซต์ของสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ด ได้แก่ เนื้อข่าว ภาพ และการรายงานข่าวสด/วีดิทัศน์ ในการจัดวาระสารในทิศทางที่สะท้อนการต่อสู้ทางการเมืองของขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชน พ.ศ. 2563 สร้างความชอบธรรมของการชุมนุม และแสดงเจตนารมณ์ของประชาชน มากกว่าการรายงานข่าวการเคลื่อนไหวของคู่ขัดแย้ง ได้แก่ รัฐ และขบวนการโต้กลับซึ่งเห็นแย้งต่อขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชน มีการใช้จุดเด่นของสื่อใหม่ในการทยอยเพิ่มเนื้อข่าวในข่าวเดิมเมื่อเวลาผ่านไปในลักษณะพอกเนื้อหา ทำให้ผู้รับสารติดตามสถานการณ์สำคัญจากข่าวเพียงข่าวเดียว ขณะที่ใช้ภาพข่าวและการรายงานข่าวสดเป็นทางลัดในข่าวการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนที่มีพลวัต ส่วนการรายงานข้ามสื่อระหว่างเว็บไซต์และอินสตาแกรมของสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ดพบว่าข่าวส่วนใหญ่ใช้แนวคิดการข้ามสื่อ คือเนื้อข่าวในเว็บไซต์ไม่แตกต่างจากเนื้อข่าวอินสตาแกรมอย่างมีนัยสำคัญ แม้ว่ามีการใช้ภาพข่าวจำนวนมาก แต่การจัดเนื้อข่าวยังไม่ได้ใช้ศักยภาพเด่นของอินสตาแกรมอย่างเต็มที่

สรุปได้ว่า เดอะสแตนดาร์ดมีอิทธิพลในการทำให้ผู้รับสารคิดเกี่ยวกับเรื่องใดในทิศทางใดด้วยการจัดวาระสาร ร่วมกับการใช้มัลติมีเดียทำให้การเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 เป็นภาพเชิงบวก ขณะที่การรายงานข้ามสื่อระหว่างเว็บไซต์และอินสตาแกรมนั้น ยังไม่ได้ใช้คุณลักษณะเฉพาะของความเป็นสื่อใหม่อย่างเต็มศักยภาพ

คำสำคัญ: สำนักข่าวออนไลน์ สำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ด การจัดวาระสาร การรายงานข่าวข้ามสื่อ ขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมือง

Agenda Setting and Cross Media News Reporting of The Standard: Thailand Youth Political Movement 2020

Nantaporn Wongchestha[2]

Abstract

The article aims to study the agenda setting of the Standard, an online news agency, as sender on its website and its cross-media reporting between the website and Instagram on the youth political movement in Thailand which were Free Youth/Free People, the United Front of Thammasat and Demonstration, and the People from February 21 to December 26, 2020. This is a qualitative research based on a content analysis of 330 pieces of news and articles from the Standard, applying agenda-setting theory and the 4 stages of a new social movement development concept, as well as multimedia, and cross-media concepts. The study found that the Standard's news reporting generated salience to the youth political movement 2020 through news values regarding conflict, timeliness, and impact. (1) At the emergence stage, the news focused on the contentious disagreement of the Constitutional Court that dissolved the Future Forward Party, which represented democracy. (2) The coalescence stage started when the students in leading universities joined together to publicize the demand of democracy and the people's constitution. The Standard reported the sense of collective contentious

[2] Assistant Professor, Department of Communication Management, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

in academic institutes over Thailand. (3) The bureaucratization stage brought about formalization of anti-government organizations that shared the same political demands, which were the resignation of Prime Minister, Prayut Chan-o-cha, the passage of amendment bills to pave the way for a brand-new charter, and reforms of the monarchy. The news reflected the youth movement's major events significantly as well as high support from the mass, especially youths. The youth political movement turned violent and challenged the monarchy, resulting in a state of emergency in Bangkok to outlaw movement activities. (4) The decline stage was caused by increased state action to control, disperse protests and arrests of key protest leaders, which resulted in free direction and collective movement. Therefore, the people organization announced that everyone could be a leader in the political movement. The rallies were held independently in many areas at the same time, and while they received widespread support, they diluted the momentum of the youth movement. In addition, the second wave of COVID-19 in December led to a political deadlock in the movement.

According to cross-media reporting between Standard's news website and Instagram, the study discovered that the major multimedia used in the Standard's news website were news writing, photographs, and live broadcasting/video, which aided the agenda setting of the youth political movement in terms of legitimacy and mass intention rather than news about the oppositions neither state nor the contra-protests. The outstanding of applying new media advantage was news reporting and add on news continuously when time passed by in a single news for receivers to follow core event in one news. Moreover, photographs and live broadcasting were used as short cut to dynamic youth movements.

The most of cross-media reporting is done in cross-media not transmedia which means that the content in both channels is insignificant different. Although the numbers of photographs are used in Instagram but the news reporting has not applied to maximize Instagram's potential.

Finally, the Standard had an impact on what people should think about and in which direction they should think about it by setting agendas in favor of youth political movements. And cross-media reporting of the Standard between the website and Instagram has not reached both platforms' potential.

Keywords: online news, The Standard online news agency, agenda setting, cross-media news reporting, political movement

บทนำ

ปรากฏการณ์การเปลี่ยนฉับพลันด้านสื่อ (media disruption) เป็นผลของการเปลี่ยนฉับพลันทางดิจิทัล (digital disruption) จากนวัตกรรมเทคโนโลยีการสื่อสาร การเติบโตของโทรศัพท์เคลื่อนที่อัจฉริยะและเครือข่ายสื่อสังคม ซึ่งกระทบต่อวิถีชีวิตของประชาชน รวมถึงพฤติกรรมการเปิดรับสารที่เปลี่ยนแปลงไปของผู้รับสาร ส่งผลต่อการย้ายงบประมาณการลงโฆษณาจากสื่อดั้งเดิมสู่สื่อใหม่ และกระทบต่อการผลิตและการแพร่กระจายสารของอุตสาหกรรมสื่อ ขณะที่สื่อมวลชนยังคงต้องทำหน้าที่พื้นฐานในงานวารสารศาสตร์เพื่อแสวงหาและรายงานข่าวที่สำคัญต่อสาธารณชนในฐานะสินค้าสาธารณะ (Pavlik, 2022) อุตสาหกรรมสื่อมวลชนในประเทศไทย โดยหนังสือพิมพ์เป็นหนึ่งในสื่อที่ได้รับผลกระทบจากการย้ายงบโฆษณาซึ่งลดลงอย่างชัดเจนตั้งแต่ พ.ศ. 2556 ต่อมาหนังสือพิมพ์ *บางกอกโพสต์* กล่าวถึงการลดลงของรายได้จากการโฆษณาในรายงานประจำปี พ.ศ. 2559 เช่นเดียวกับรายงานคณะกรรมการในรายงานประจำปี 2559 ของบริษัท มติชน จำกัด (วิรัตน์ แสงทองคำ, 2561) รายงานของสำนักข่าว TCIJ (2562) กล่าวถึงการปรับตัวหนังสือพิมพ์เพื่อสอดรับกับการเปลี่ยนแปลง โดยหนังสือพิมพ์ *บ้านเมือง บางกอกโพสต์* และ *เดอะเนชั่น* ยุติฉบับพิมพ์และเผยแพร่ช่องทางออนไลน์อย่างเดียว ขณะที่สื่อหนังสือพิมพ์บางรายยังคงผลิตทั้งสื่อสิ่งพิมพ์ควบคู่สื่อออนไลน์ทั้งในเว็บไซต์และเครือข่ายสื่อสังคม เช่น หนังสือพิมพ์ *ไทยรัฐ ข่าวสด* และ *มติชน* นอกจากนี้ สื่อใหม่ยังเปิดโอกาสให้สำนักข่าวออนไลน์รายใหม่ ซึ่งไม่ได้มาจากฐานสื่อหนังสือพิมพ์เข้ามาดำเนินกิจการสื่อมวลชนในฐานะธุรกิจสตาร์ทอัพ (startup business) ที่อาศัยเทคโนโลยี และ/หรือนวัตกรรมมาใช้เป็นหัวใจหลักในการรายงานข่าวที่มีต้นทุนการผลิตต่ำ ซึ่งมักเป็นสำนักข่าวขนาดเล็กที่บริหารงานโดยบุคลากรที่เคยอยู่ในวงการสื่อมวลชนแบบดั้งเดิม แต่เล็งเห็นโอกาสทางธุรกิจในการนำเสนอเนื้อหาเฉพาะด้านที่สามารถทำซ้ำได้ (repeatable) และขยายกิจการได้ง่าย (scalable) (ณฤทธิ์ วรพงษ์ดี, 2559) อาทิ สำนักข่าวออนไลน์เดอะแมทเทอร์ (The Matter) สำนักข่าวออนไลน์เดอะโมเมนตัม (The Momentum) และสำนักข่าวออนไลน์

เดอะสแตนดาร์ด (The Standard) ซึ่งเกิดในเวลาใกล้เคียงกัน (วชิรวิชญ์ กิติชาติพรพัฒน์, 2560)

สภาพปัญหา

การที่ Walter Lippman กล่าวถึงอำนาจของสื่อมวลชนในหนังสือชื่อ *Public Opinion* (1922) ว่า สื่อมวลชนไม่ได้สะท้อนความเป็นจริง หากแต่เป็นผู้สร้างความจริงให้เกิดแก่ผู้รับสาร เพราะสื่อมวลชนเป็นผู้เชื่อมต่อระหว่างโลกวัตถุภายนอกกับโลกในหัวของผู้รับสาร ต่อมา Cohen (1963) กำหนดมโนทัศน์ (conceptualize) ของการจัดวาระสารว่า สื่อมวลชนอาจไม่ประสบความสำเร็จในการบอกให้ผู้รับสารคิดอะไร (what to think) แต่สำเร็จอย่างน่าทึ่งในการทำให้ผู้รับสารคิดเกี่ยวกับอะไร (what to think about) ในโลกที่คนแต่ละคนมองโลกต่างกัน ขึ้นอยู่กับว่า พวกเขาใช้แผนที่ที่ใครเป็นผู้วาดขึ้นในการอ้างอิง (จากนักเขียน บรรณาธิการ และสำนักพิมพ์ใด) ซึ่งส่งผลต่อการขยายงานวิจัยเรื่องการจัดวาระสารของสื่อมวลชน จนนำไปสู่กระบวนทัศน์การจัดวาระสารจากการวิจัยของแม็คคอมส์และชอว์ (McCombs and Shaw, 1968) เป็นแนวคิดและทฤษฎีที่กล่าวถึงการทำงานของสื่อมวลชนในบริบทของสื่อดั้งเดิม เป็นเหตุให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาการจัดวาระสารของสื่อมวลชนในบริบทสื่อใหม่ โดยใช้สำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ดเป็นหน่วยศึกษา เนื่องจากการสำรวจข้อมูลเปรียบเทียบระหว่างสำนักข่าวออนไลน์ 3 แห่ง คือ เดอะแมทเทอร์ เดอะโมเมนตัม และเดอะสแตนดาร์ด ซึ่งก่อตั้งในเวลาใกล้เคียงกัน (ช่วง พ.ศ. 2559-2560) ณ วันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2565 พบว่า เดอะสแตนดาร์ดเป็นสำนักข่าวออนไลน์ที่ได้รับความสนใจติดตามจากประชาชนเป็นอันดับหนึ่ง ในทุกช่องทาง ไม่ว่าเฟซบุ๊ก ทวิตเตอร์ และอินสตาแกรม (โปรดดูตารางที่ 1) ซึ่งสาเหตุของความสนใจติดตามจากประชาชนนั้นอาจมาจากผู้ก่อตั้งและบริหารงานคือ วงศ์ทนง ชัยณรงค์สิงห์ อดีตผู้ก่อตั้งนิตยสาร *อะเดย์* นิตยสารที่มีเนื้อหาตอบสนองความต้องการของคนรุ่นใหม่และได้รับความนิยมกว่า 17 ปี และได้ก่อตั้งสำนักข่าวออนไลน์เดอะโมเมนตัม เพื่อตอบสนองต่อการเข้ามาของสื่อใหม่ แต่เมื่อวงศ์ทนงได้ลา

ออกจาก *อะเดย์* คณะทำงานของเดอะโมเมนตัมก็ได้ลาออกตามวงศ์ทนงมาเพื่อก่อตั้งสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ด (positioningmag, 2560)

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบจำนวนบัญชีของผู้ติดตามสื่อออนไลน์ 3 ราย ใน 4 แพลตฟอร์ม (ข้อมูล ณ 22 กุมภาพันธ์ 2565)

สื่อออนไลน์	เว็บไซต์	เฟซบุ๊ก	ทวิตเตอร์	อินสตาแกรม
เดอะแมทเทอร์	thematter.com	facebook.com/ thematterco ผู้ติดตาม 1,517,409 บัญชี	@thematterco ผู้ติดตาม 330,000 บัญชี	thematter.co จำนวนโพสต์ 917 โพสต์ ผู้ติดตาม 74,100 บัญชี
เดอะโมเมนตัม	themomentum.com	www.facebook. com/ themomentmco/ ผู้ติดตาม 527,603 บัญชี	@themomentu- mco ผู้ติดตาม 193,600 บัญชี	themomentumco จำนวนโพสต์ 1,416 โพสต์ ผู้ติดตาม 27,400 บัญชี
เดอะ สแตนดาร์ด	thestandard.com	@thestandardth ผู้ติดตาม 2,717,883 บัญชี	@thestandardth ผู้ติดตาม 614,100 บัญชี	thestandardth.ig จำนวนโพสต์ 13,864 โพสต์ ผู้ติดตาม 341,000 บัญชี

ในการศึกษาการจัดวาระสารของสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ดครั้งนี้ (ต่อไปในบทความนี้เรียก “เดอะสแตนดาร์ด”) ผู้วิจัยใช้กรณีการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 ด้วยเห็นว่า เป็นการเคลื่อนไหวทางการเมืองขนาดใหญ่ของเยาวชนครั้งแรกในรอบเกือบ 20 ปี นับจากการเคลื่อนไหวทางการเมืองซึ่งดำเนินโดยผู้ใหญ่ ได้แก่ พันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย พ.ศ. 2548-2552 และกลุ่มคณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงประเทศไทยให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข (กปปส.) พ.ศ. 2556-2557 อีกทั้งการรายงานข่าวการเคลื่อนไหว

ทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทยในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2563 ของเดอะสแตนดาร์ด ทำให้เดอะสแตนดาร์ดเป็นหนึ่งในสื่อจำนวนสี่ราย ที่ถูกสำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ กิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ และกระทรวงดิจิทัลเพื่อเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ตรวจสอบ และให้ระงับการออกอากาศรายการที่มีเนื้อหาสาระที่มีผลกระทบต่อความมั่นคงของรัฐ ตามคำสั่งของหัวหน้าผู้รับผิดชอบในการแก้ไขสถานการณ์ฉุกเฉินที่มีความร้ายแรง ฉบับที่ 4/2563 ลงวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2563 ในการนี้ เดอะสแตนดาร์ดเรียกร้องให้มีการทบทวนคำสั่งดังกล่าว เพื่อไม่เป็นการละเมิดต่อเสรีภาพในการทำหน้าที่ของสื่อมวลชน ซึ่งกระทบต่อสิทธิการรับรู้ข่าวสารข้อมูลอย่างครบถ้วนของประชาชนตามระบอบประชาธิปไตย และยืนยันเสรีภาพในการนำเสนอข่าวสารอย่างถูกต้องรอบด้านตามหลักจรรยาบรรณวิชาชีพของสื่อมวลชน และเหตุการณ์นี้ทำให้มีผู้ใช้แฮชแท็กว่า #saveสื่อเสรี (ปกป้องเสรีภาพของสื่อ) ในทวิตเตอร์ถึงกว่าสองแสนครั้ง (เดอะสแตนดาร์ด, 19 ตุลาคม 2563ก&ข)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังสนใจศึกษาการรายงานข่าวข้ามสื่อของเดอะสแตนดาร์ด ระหว่างเว็บไซต์กับอินสตาแกรมว่า เดอะสแตนดาร์ดได้ใช้คุณลักษณะเด่นของสื่อที่แตกต่างกันในการรายงานข่าวข้ามสื่ออย่างไร เพราะนอกจากการรายงานข่าวเว็บไซต์เป็นแหล่งสารหลักของเดอะสแตนดาร์ดแล้ว เดอะสแตนดาร์ดให้ความสำคัญกับการผลิตสารในอินสตาแกรม thestandardth.ig เนื่องจากเป็นช่องทางที่กลุ่มเป้าหมายของเดอะสแตนดาร์ดคือ กลุ่มคนเมืองผู้มีอายุระหว่าง 15-40 ปี หรือ urban young adults เปิดรับมากที่สุด (ผู้จัดการออนไลน์, 2563; Young Matter, 2018) เห็นได้ว่า เดอะสแตนดาร์ดโพสต์ข่าวในอินสตาแกรมจำนวน 13,864 โพสต์ สูงกว่าเดอะแมทเทอร์ และเดอะโมเมนตัมในอัตราส่วนหลายเท่า รวมถึงเดอะสแตนดาร์ด มีบัญชีผู้ติดตามในอินสตาแกรมถึง 341,000 บัญชี มากกว่าเดอะแมทเทอร์เกือบห้าเท่า และมากกว่าเดอะโมเมนตัมกว่า 12 เท่า (ตารางที่ 1) สอดคล้องกับผลสำรวจของ NapoleonCat.com (2020) พบว่า ผู้ใช้อินสตาแกรมรวม 14 ล้านบัญชี พ.ศ. 2563 ในประเทศไทย จำนวนร้อยละ 70 ของบัญชีผู้ใช้อินสตาแกรมอยู่ในช่วงอายุ 18-24 ปี และ 25-34 ปี ถึง

12.3 ล้านบัญชี และงานวิจัยของ TWF Agency (2020) และสำนักงานพัฒนาธุรกรรมทางอิเล็กทรอนิกส์ กระทรวงดิจิทัลเพื่อเศรษฐกิจและสังคม (2563) พบว่า ผู้ใช้อินสตาแกรมเป็นกลุ่มที่มีกลุ่ม Gen Millennial หรือ Gen Y (เกิดระหว่าง พ.ศ. 2524-2539) และ Gen Z (เกิดตั้งแต่ พ.ศ. 2540-2555) แสดงให้เห็นว่า ผู้รับสารเป้าหมายของเดอะสแตนดาร์ดครอบคลุมกลุ่มเยาวชนด้วย นอกจากนี้ บัญชีผู้ใช้อินสตาแกรมมีอัตราเติบโตแบบก้าวกระโดดนับตั้งแต่ พ.ศ. 2562 โดยเฉพาะในกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่นิยมแพลตฟอร์มที่ให้ข้อมูลทันสมัย มีเนื้อหาที่เข้าใจง่ายร่วมกับการใช้ภาพ (Abiola, 2021)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการจัดวาระสารในรายงานข่าว: การเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 ในเว็บไซต์ของสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ด

2. เพื่อศึกษาการรายงานข่าวข้ามสื่อระหว่างเว็บไซต์และอินสตาแกรม: การเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 ของสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ด

ขอบเขตการวิจัย

การรายงานข่าวของสำนักข่าวออนไลน์เดอะสแตนดาร์ด ในเว็บไซต์และอินสตาแกรม กรณีการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย ได้แก่ กลุ่มเยาวชนปลดแอก/คณะประชาชนปลดแอก แนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุม คณะราษฎรและกลุ่มราษฎร เนื่องจากมีข้อเรียกร้องทางการเมืองในทิศทางเดียวกัน คือ ให้พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ให้แก้ไขรัฐธรรมนูญ และให้ปฏิรูปสถาบันกษัตริย์ ตั้งแต่วันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 ถึงวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2563

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การเผยแพร่ผลการวิจัยในวารสารวิชาการเพื่อนำไปสู่การอภิปรายความทางวิชาการ ทำให้ผู้สนใจมีความรู้เกี่ยวกับการจัดวาระสาร และการรายงานข่าวข้ามสื่อ นักวิชาชีพสื่อสารมวลชนสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยไปปรับใช้ในการจัดวาระสารในการรายงานข่าวของสำนักข่าวออนไลน์ รวมถึงการรายงานข่าวข้ามสื่อได้ ส่วนหน่วยงานทั้งภาครัฐ ภาคประชาชน และผู้สนใจสามารถนำความรู้ไปอธิบายปรากฏการณ์ ทำความเข้าใจ หรือประยุกต์ใช้ในการจัดวาระสาร และการรายงานข่าวข้ามสื่อ รวมถึงการขยายผลองค์ความรู้ด้านนี้ต่อไป

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องการจัดวาระสารในรายงานข่าวกรณีการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 ในเว็บไซต์ของเดอะสแตนดาร์ด มุ่งศึกษาทฤษฎีการจัดวาระสาร (agenda setting) ที่ทำให้เหตุการณ์หรือประเด็นโดดเด่นด้วยหลักคุณค่าข่าวในระยะต่างๆ ตามช่วงของแนวคิดพัฒนาการของการเคลื่อนไหวทางสังคม ส่วนการศึกษาเรื่องการรายงานข่าวข้ามสื่อระหว่างเว็บไซต์และอินสตาแกรมใช้แนวคิดมัลติมีเดีย และแนวคิดการเล่าเรื่องข้ามสื่อ ดังนี้

1. ทฤษฎีการจัดวาระสาร เป็นกระบวนการที่สื่อมวลชนจัดให้ประเด็นหรือเหตุการณ์มีความโดดเด่น หรือความสัมพันธ์ของประเด็นหนึ่งเหนืออีกประเด็นอื่นให้สาธารณชนรับรู้ โดยใช้เกณฑ์การประเมินคุณค่าของข่าว (Kaid and Holtz-Bacha, 2008) ได้แก่ ความสดทันสมัยหรือความรวดเร็ว ความใกล้ชิด ความเด่น ผลกระทบ ความขัดแย้ง ความลึกลับและความมีเงื่อนงำ ความสนใจตามปุถุชนวิสัย ความใหม่ ความผิดปกติ และเพศ (Brooks et al., 2014; มาลี บุญศิริพันธ์, 2561) ความสำเร็จของการจัดวาระสารของสื่อมวลชนขึ้นอยู่กับการจัดลำดับสารสองลำดับ ประกอบด้วยการจัดวาระสารลำดับแรก คือ การชูประเด็นหรือเหตุการณ์ให้โดดเด่นจนผู้รับสารคิดเกี่ยวกับประเด็นหรือเหตุการณ์นั้น การจัดวาระสารลำดับที่สอง ได้แก่ การจัดกรอบสารคือ การจูงใจ

หรือสร้างอิทธิพลต่อผู้รับสารด้วยการชวนให้คิดหรือตีความ และการอัดฉีดสารคือเสนอสารซ้ำๆ เพื่อให้ผู้รับสารจดจำ ระลึกถึง และให้ความสำคัญต่อประเด็นนั้น

2. แนวคิดขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม คือ การเคลื่อนไหวของขบวนการที่มีเจตนารมณ์ซึ่งเชื่อมโยงกับมโนคติและวิธีการได้สิ่งที่ต้องการ เป็นกระบวนการทางสังคมหรือเหตุการณ์ที่ไม่อยู่ในโครงสร้างปกติทางสังคม มีลักษณะสำคัญคือ ความพยายามแบบรวมหมู่ในช่วงเวลาหนึ่ง จากความร่วมมือและการสร้างเอกลักษณ์ของกลุ่มเพื่อประท้วงหรือโต้แย้งกับผู้มีอำนาจในสามลักษณะ ได้แก่ การโต้แย้งอย่างสงบ การสร้างภาวะชะงักงัน และการใช้ความรุนแรง (Tilly and Tarrow, 2015) ในงานวิจัยนี้หมายถึง ขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองเพื่อสร้างข้อเรียกร้องต่อผู้มีอำนาจของรัฐในพื้นที่การเมือง ซึ่ง Christiansen (2009) แบ่งพัฒนาการของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมออกเป็น 4 ระยะ ได้แก่ (1) การก่อตัวเป็นระยะที่บุคคล/กลุ่มตระหนักถึงปัญหาและไม่พอใจของต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในปรากฏการณ์ (2) การรวมตัวเป็นเพียงการรวมตัวอย่างหลวมๆ หรือสร้างสำนึกของความไม่พอใจประชานิยม ซึ่งต้องการการตอบสนองอย่างเปิดเผยและแพร่กระจายในวงกว้าง (3) การเกิดองค์การเป็นการจัดการของหน่วยงานที่มีโครงสร้างเพื่อยกระดับของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมให้มีความชัดเจนและดำเนินกลยุทธ์ระหว่างพันธมิตร และ (4) การเสื่อมถอย ซึ่งอาจมีสาเหตุมาจากการถูกปราบปราม การเปลี่ยนสถานะเป็นความร่วมมือขบวนการประสบความสำเร็จหรือความล้มเหลวในการเคลื่อนไหว (Miller, 1999)

3. แนวคิดมัลติมีเดีย คือ การใช้สื่อผสม มัลติมีเดียช่วยให้สื่อออนไลน์สามารถรายงานข่าวได้หลายรูปแบบ หรือใช้รูปแบบของตัวบทได้มากกว่าหนึ่งประเภทในข่าวเดียวกัน สามารถสร้างการมีส่วนร่วมของผู้รับสารโดยมีอินเทอร์เน็ตเป็นช่องทางสำคัญในการสร้างประสบการณ์การเปิดรับสารมัลติมีเดียของผู้รับสาร (Phillips, 2012) อาทิ ตัวบท (text) หรือเนื้อข่าว ภาพ (visual content) ได้แก่ ภาพถ่าย กราฟิก/ภาพวาด รวมถึงวีดิทัศน์และภาพเลื่อน (Ekaterina and Gioglio, 2014) ร่วมกับการใช้คุณสมบัติของข่าวออนไลน์ ได้แก่ ความสามารถในการเชื่อมต่อตัวบท (hypertextuality) ระดับต่างๆ และการสร้าง

ปฏิสัมพันธ์ทำให้การเชื่อมต่อตัวบทไม่ขึ้นอยู่กับวิธีการดั้งเดิม ลำดับเวลาหรือการเล่าเรื่องตามตรรกะแบบเดิม (Kawamoto, 2003) การรายงานข่าวส่วนใหญ่ใช้แนวทางการเขียนแบบปิรามิดหัวคว่ำ และ 5W1H ขณะที่ภาพข่าวคือสารซึ่งผ่านกระบวนการคัดเลือก จัดวางองค์ประกอบ ร่วมกับการกระทำต่อภาพของสื่อมวลชน เพื่อสื่อความหมายโดยตรงคือสะท้อนความจริง และ/หรือความหมายโดยนัยของผู้สร้างสรรค์ในการสื่อความหมาย (Barthes, 1977) ส่วนการรายงานข่าวสดช่วยสร้างความรู้สึกปัจจุบันทันด่วน ช่วยให้เห็นสถานการณ์ที่ซับซ้อนทั้งภาพและเสียงได้ด้วยตาของผู้รับสารเอง ซึ่งคล้ายกับการรายงานข่าวทางโทรทัศน์ที่ Tarrow (2011) เห็นว่า สื่อโทรทัศน์มีอิทธิพลในการสร้างการเคลื่อนไหวทางการเมืองมากกว่าสื่อสิ่งพิมพ์และวิทยุ และช่วยเรียกความสนใจของประชาชนจากการแสดงให้เห็นความคับข้องใจที่สะสมและถูกเพิกเฉยมาเป็นเวลานานได้ ส่วน Bull (2016) ตั้งข้อสังเกตว่า นักวารสารศาสตร์ที่มาจากสื่อหนังสือพิมพ์มักให้ความสำคัญกับเนื้อข่าว ขณะที่นักวารสารศาสตร์ที่มาจากสื่อโทรทัศน์มักมุ่งเรื่องการใช้วีดิทัศน์

4. แนวคิดการเล่าเรื่องข้ามสื่อ หมายถึงการที่สารจากสื่อหนึ่งถูกนำเสนอไปยังอีกสื่อหนึ่ง แบ่งได้ 2 กลุ่ม คือ การข้ามสื่อ (cross-media) และการเล่าเรื่องข้ามสื่อ (transmedia) โดยที่การข้ามสื่อหมายถึงการส่งสารชุดเดียวกันผ่านช่องทางสื่อที่แตกต่างกัน ผู้รับสารจึงเห็นสารเหมือนกันไม่ว่าจะรับสารผ่านช่องทางใด ขณะที่การเล่าเรื่องข้ามสื่อตามความหมายของ Jenkins (2011) เป็นการเสนอเนื้อหาที่ไหลข้ามสื่อ หมายถึงเรื่องที่มีแก่นเรื่องเดียวกันสามารถแยกการนำเสนอออกเป็นเรื่องย่อยที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องหลัก แต่มีเนื้อหาไม่เหมือนกันแบบทาบสนิท ซึ่งการข้ามสื่อหรือการเล่าเรื่องข้ามสื่อแสดงให้เห็นการปรับตัวของเนื้อข่าวจากสื่อดั้งเดิมไปสู่สื่อใหม่ ให้สอดคล้องกับคุณลักษณะของสื่อแต่ละแพลตฟอร์ม ทำให้สามารถพัฒนาเนื้อหา สร้างการมีส่วนร่วมกับสาธารณชนได้อย่างรวดเร็วในราคาถูก ซึ่ง Pavlik (2022) แบ่งการปรับตัวของเนื้อข่าวแบ่งออกเป็นสี่แบบ คือ (1) ข่าวที่นำเนื้อหาซึ่งผลิตขึ้นเพื่อสื่อหนึ่ง เช่น สื่อสิ่งพิมพ์ ไปนำเสนอซ้ำในสื่อใหม่โดยไม่ได้มีการปรับเปลี่ยนอย่างใด (2) ข่าวที่

ผลิตขึ้นเพื่อเผยแพร่ในสื่อใหม่ แต่ยังใช้วิธีการออกแบบเนื้อหาแบบสื่อดั้งเดิมหรือแอนะล็อก คือให้ความสำคัญกับการเขียนเป็นหลักและใช้แนวทางการเขียนแบบปิรามิดหัวคว่ำ และ 5W1H (3) การรายงานข่าวที่ปรับตัวเข้าสู่สื่อใหม่ แต่ใช้การจัดเนื้อหาเหมือนแบบที่ 2 เพียงเพิ่มการเชื่อมต่อไปยังข่าวอื่น และให้ความสำคัญกับการเขียนหรือใช้มัลติมีเดียด้วย และ (4) ข่าวที่ถูกผลิตขึ้นเพื่อใช้ในสื่อใหม่ตามสมรรถนะที่เป็นเอกลักษณ์ของสื่อใหม่ที่มีความเป็นสื่อดิจิทัล เข้าถึงเครื่องรับดิจิทัล สร้างปฏิสัมพันธ์ รายงานด้วยฐานข้อมูล การใช้ภาพสามมิติ รวมถึงตัวบทที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันและสอดคล้องกัน

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาอิทธิพลของสื่อมวลชน ในงานของ Mucundorfeanu and Vana (2012) เป็นการตรวจสอบอิทธิพลของสื่อมวลชนในโรมาเนีย ภายใต้กรอบการจัดวาระสาร การตีกรอบสาร และการอัดฉีดสาร ควบคู่กับการวิเคราะห์เนื้อหาจากสื่อโทรทัศน์ในช่วงไพรม์ไทม์ พบว่า สื่อโทรทัศน์มีอิทธิพลต่อการจัดวาระสารแก่ผู้รับสารชาวโรมาเนีย Baylor (1996) ศึกษาการรายงานข่าวช่วงค่ำของสถานีโทรทัศน์ NBC เกี่ยวกับการประท้วงของชนพื้นเมืองอเมริกันระหว่าง ค.ศ. 1968-1979 พบว่า ชนพื้นเมืองอเมริกันพยายามแสดงกิจกรรมประท้วงเพื่อเรียกร้องความสนใจจากสื่อมวลชน แต่สื่อมวลชนไม่ได้รายงานข่าวนี้มากเท่าที่ควร เนื่องจากข้อเรียกร้องของขบวนการเคลื่อนไหวของชนพื้นเมืองอเมริกันมีเนื้อหาซับซ้อนและยากในการอธิบายให้ผู้รับสารเข้าใจในเวลาสั้นๆ อีกทั้งมีประเด็นการเคลื่อนไหวอื่นๆ ที่สื่อมวลชนสนใจมากกว่า งานของ Smith et al. (2001) ศึกษาการจัดกรอบสารในการรายงานข่าวของการประท้วงของหนังสือพิมพ์และโทรทัศน์ ระหว่าง ค.ศ. 1982-1991 พบว่า รูปแบบการสื่อสารของสื่อมวลชน ได้แก่ การพรรณนาเกี่ยวกับการประท้วงและวัตถุประสงค์ การให้รายละเอียดของการประท้วงเป็นตอนหรือตามแก่นเรื่อง และการเสนอเนื้อหาที่เป็นคุณต่อผู้ประท้วงมากกว่าต่อรัฐ ซึ่งมีผลต่อการตีความของสาธารณชน ส่วน Amenta and Elliott (2017) ศึกษาอิทธิพลขององค์การขบวนการเคลื่อนไหว

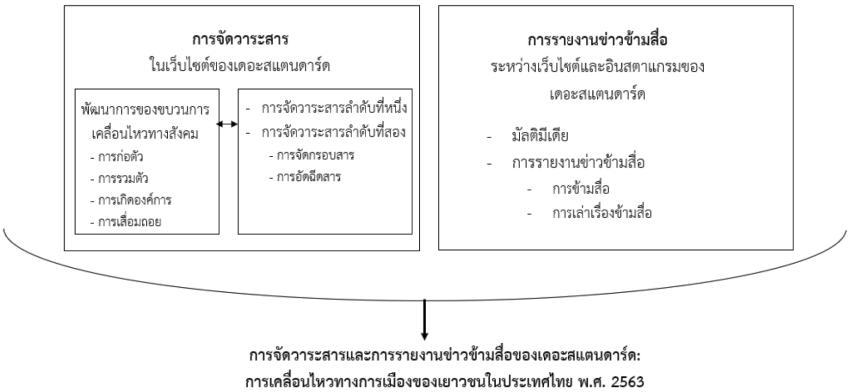
ต่อสื่อมวลชน พบว่า ปัจจัยที่มีผลให้สื่อมวลชนรายงานข่าวการเคลื่อนไหวทางสังคม ได้แก่ บุคลิกของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม เช่น ศักยภาพในการสร้างภาวะชะงักงัน และครอบคลุมเป็นบริเวณกว้าง และบริบททางการเมือง ความมีเอกภาพของขบวนการและการบังคับใช้นโยบายของรัฐ และงานของ Elliott et al. (2016) พบว่า ความเป็นองค์การทำให้การเคลื่อนไหวของกลุ่มความหลากหลายทางเพศ (LGBT) ได้รับความสนใจรายงานข่าวจากสื่อมวลชนจากหนังสือพิมพ์ขนาดใหญ่สามฉบับในสหรัฐอเมริกามากขึ้นในช่วงทศวรรษ 1990 จากปัจจัยความเป็นองค์การและเอกลักษณ์ ส่วนการรายงานข่าวและการจัดวาระสารในสื่อใหม่นั้น เสกสรร โรจนเมธากุล และประไพพิศ มุทิตาเจริญ (2564) ศึกษากลยุทธ์การสร้างเนื้อหาภาพข่าว และกระบวนการผลิตเนื้อหาภาพข่าวและการนำเสนอบนเฟซบุ๊ก เพจของเดอะสแตนดาร์ด พบว่า กลยุทธ์เกี่ยวกับการเล่าเรื่องด้วยภาพทำให้การรายงานข่าวสมบูรณ์มากขึ้น ภาพข่าวที่ดีจากทักษะของช่างภาพที่ให้ผู้รับสารเป็นศูนย์กลาง มีปริมาณเนื้อหาและภาพข่าวที่สอดคล้องกับการทำงานในสนามข่าว ร่วมกับการทำงานของบรรณาธิการ ผู้สื่อข่าว และช่างภาพอย่างเป็นระบบ และ Neumayer and Ross (2018) ศึกษาภาพที่ถูกนำเสนอในการรายงานการเคลื่อนไหวทางสังคมในทวิตเตอร์จากเหตุการณ์ประท้วงของกลุ่ม Blockupy ในคัดค้านการเปิดธนาคารกลางของยุโรปที่นครแฟรงค์เฟิร์ต พบว่า ภาพทั้งวีดิทัศน์และภาพถ่ายช่วยสะท้อนเพียงสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่แล้ว เช่น การต่อสู้ของกลุ่มผู้ประท้วง ความร่วมมือร่วมใจ การใช้ความรุนแรงของเจ้าหน้าที่ แต่ไม่ปรากฏการทวีตการใช้ความรุนแรงของนักเคลื่อนไหวและชนชั้นมากกว่าแสดงความท้าทายต่อวาระที่ต้องการนำเสนอ

กรอบการวิจัย

งานวิจัยนี้ มุ่งศึกษาเฉพาะการจัดวาระสารของเดอะสแตนดาร์ดในฐานะผู้ส่งสารเท่านั้น แม้ว่าทฤษฎีการจัดวาระสารของ McCombs and Shaw ศึกษาอิทธิพลของสื่อมวลชนกับสาธารณมติ โดยใช้ทฤษฎีการจัดวาระสารร่วมกับแนวคิดพัฒนาการของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมสี่ระยะ เพื่อตรวจสอบการ

จัดวาระสารในเว็บไซต์ในการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในระยะต่างๆ ตามวัตถุประสงค์ข้อที่หนึ่ง และใช้แนวคิดมัลติมีเดียและเรื่องการเล่าเรื่องข้ามสื่อ เพื่อเปรียบเทียบการรายงานข่าวข้ามสื่อของเว็บไซต์และอินสตาแกรม เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่สอง ดังกรอบการศึกษาต่อไปนี้

ภาพที่ 1 กรอบการวิจัย



ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) โดยมีผู้วิจัยเป็นเครื่องมือหลัก ร่วมกับการใช้คอมพิวเตอร์เป็นเครื่องมือในการบันทึกข่าวและภาพ ในการเก็บข้อมูลจากข่าวของเดอะสแตนดาร์ดที่รายงานในเว็บไซต์ thestandard.co และอินสตาแกรม thestandardth.ig จำนวน 330 ชิ้น ด้วยการเลือกแบบมีเป้าประสงค์ ร่วมกับหลักฐานจากเว็บไซต์ สื่อสังคมและเครือข่ายสื่อสังคมที่เกี่ยวข้อง ระหว่างวันที่ 21 กุมภาพันธ์ ถึง 26 ธันวาคม พ.ศ. 2563 ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ด้วยแนวทางการลดทอนข้อมูล ดังนี้ ส่วนแรกเริ่มจากแยกข่าวของเดอะสแตนดาร์ดที่รายงานในเว็บไซต์ออกเป็นหมวดหมู่เพื่อถอดความต่อข้อมูลตามมโนทัศน์ของทฤษฎีการจัดวาระสารกับระยะการพัฒนาขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม จากนั้นทำการลงรหัส และสรุปแต่ละ

หมวด ส่วนที่สอง นำข้อมูลในส่วนแรกมาจัดหมวดหมู่ตามรูปแบบมัลติมีเดีย จากนั้นทำการลงรหัส และสรุปแต่ละหมวด แล้ววิเคราะห์เปรียบเทียบเนื้อหาของข่าวที่ถูกรายงานข้ามสื่อระหว่างเว็บไซต์และอินสตาแกรม ทำการลงรหัสและสรุปแต่ละหมวด จากนั้นจึงสรุปภาพรวม ทำการตรวจสอบความเชื่อมั่นได้ของข้อมูลด้วยการเปรียบเทียบความสอดคล้องต้องกันของข้อมูลที่มีความคล้ายกันเพื่อหาความซ้ำ หรือความสอดคล้องกัน ตรวจสอบข้อมูลกับข่าวและเว็บไซต์ รวมถึงย้ำยันการตีความกับนักวิชาการด้านวารสารศาสตร์

ผลการวิจัย

ส่วนที่ 1 การจัดวาระสารในรายงานข่าวกรณีการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 ในเว็บไซต์

การจัดวาระสารในกรณีการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชน พ.ศ. 2563 ตามพัฒนาการของขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมือง แบ่งเป็น 4 ระยะ ตามแนวคิดของ Christiansen (2009) ได้แก่ ระยะก่อตัว (21-22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563) ระยะรวมตัว (24 กุมภาพันธ์-มิถุนายน พ.ศ. 2563) ระยะเกิดองค์การ (7 กรกฎาคม-16 ตุลาคม พ.ศ. 2563) และระยะเสื่อมถอย (17 ตุลาคม-26 ธันวาคม พ.ศ. 2563) เดอะสแตนดาร์ดจัดวาระสารลำดับแรกส่วนใหญ่ด้วยเกณฑ์การประเมินคุณค่าของข่าวหลัก คือ ความขัดแย้ง ความสดทันสมัยหรือความรวดเร็ว และผลกระทบ ดังนี้ (1) ระยะก่อตัว เป็นระยะที่เกิดปัญหาและนำไปสู่การเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 มาจากความคับข้องใจและความเห็นแย้งของหลายฝ่ายที่มีต่อคำวินิจฉัยของศาลรัฐธรรมนูญให้ยุบพรรคอนาคตใหม่ พร้อมเพิกถอนสิทธิสมัครรับเลือกตั้งของคณะกรรมการบริหารพรรคของศาลรัฐธรรมนูญ เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 โดยเดอะสแตนดาร์ดให้ความสำคัญในการรายงานข่าวในประเด็นนี้ถึง 16 ข่าว ในวันเดียว โดยจัดวาระสารลำดับแรกด้วยการทำให้เหตุการณ์ยุบพรรคอนาคตใหม่โดดเด่น ตามหลักความใกล้ชิดกับผู้รับสาร เนื่องจากพรรคอนาคตใหม่เป็นพรรคการเมืองที่ได้รับความนิยมในหมู่ผู้ลงคะแนนเสียงเลือกตั้ง

โดยเฉพาะเยาวชน และใช้หลักความสดทันสมัยด้วยการรายงานข่าวสด ได้แก่ การถ่ายทอดสดการวินิจฉัยของศาล และการรายงานข่าวด่วนเรื่องการยุบพรรคอนาคตใหม่ ส่วนการจัดวาระสารลำดับที่สองนั้น เดอะสแตนดาร์ดจัดกรอบสารด้วยการแสดงความเห็นแย้งต่อคำวินิจฉัยของศาลรัฐธรรมนูญของฝ่ายการเมือง ประชาชน และนักศึกษา รวมถึงการรวมตัวของนักศึกษาเพื่อสะท้อนความคับข้องใจ ทวงถามความชอบธรรมให้พรรคอนาคตใหม่และเรียกร้องประชาธิปไตย ของเยาวชนในวันที่ 21-22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 และอัดฉีดสารเพื่อทำให้ผู้รับสารยังคงครุ่นคิดเกี่ยวกับวาระสารด้วยการเสนอข่าวที่มีเนื้อหาซ้ำกับวาระสารที่ได้จัดแล้ว ร่วมกับใช้แฮชแท็กเพื่อเชื่อมโยงข่าวกับคำหลักที่เกี่ยวข้องกัน (2) ระยะรวมตัว เป็นการรวมตัวอย่างหลวมๆ ของเยาวชนกลุ่มต่างๆ อย่างเปิดเผยและกระจายตัวในวงกว้าง แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่หนึ่ง (24 กุมภาพันธ์-3 มีนาคม พ.ศ. 2563) และช่วงที่สอง (มิถุนายน พ.ศ. 2563) ดังนี้ การรวมตัวช่วงที่หนึ่ง เป็นการชุมนุมประท้วงที่เกิดในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาทั่วประเทศ โดยไม่มีองค์การหรือผู้นำที่ชัดเจน ส่วนใหญ่เป็นการชุมนุมแบบแฟลชม็อบที่ใช้วิธีนัดหมายผ่านสื่อสังคม เดอะสแตนดาร์ดจัดวาระสารลำดับที่หนึ่งโดยใช้หลักคุณค่าข่าวด้านความขัดแย้งที่เยาวชนได้แสดงความคับข้องใจต่อเหตุการณ์ทางการเมืองเกี่ยวกับความไม่ชอบธรรมในการยุบพรรคอนาคตใหม่ การเรียกร้องประชาธิปไตย และการวิจารณ์รัฐบาล รวมถึงการต่อสู้เพื่ออนาคตของตนเอง (ด้วยการออกมาชุมนุม) และด้านความใกล้ชิดคือความเป็นเยาวชน และความเด่นจากชื่อเสียงของสถาบันการศึกษาชั้นนำของประเทศที่จัดการชุมนุม อาทิ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ศูนย์ประสานมิตร และโรงเรียนสตรีวิทยา เป็นต้น ส่วนการจัดวาระสารลำดับที่สองกระทำโดยการเชื่อมโยงอารมณ์ของผู้รับสารด้วยเนื้อข่าว แสดงให้เห็นการรวมหมู่เพื่อมุ่งสู่เป้าหมายร่วมกันของเยาวชน ด้วยข่าวการชุมนุมในสถาบันการศึกษาทั่วประเทศที่มีข้อเรียกร้องและกิจกรรมในทิศทางเดียวกัน และเกิดขึ้นในระยะใกล้เคียงกัน เพื่อแสดงความเห็นร่วมและสร้างความชอบธรรมของการชุมนุมทางการเมืองเช่นเดียวกับคนไทยในต่างประเทศ เช่น ที่อังกฤษและรัสเซีย

ส่วนการอัดฉีดสารปรากฏในข่าวและบทความเกี่ยวกับการชุมนุมของนักศึกษา ประชาชน ผู้นำอำนาจนิยม และการใช้แฮชแท็ก แต่การรวมตัวในช่วงนี้หยุดชะงักไป ทั้งๆ ที่กำลังสร้างกระแสการชุมนุมได้อย่างต่อเนื่อง เนื่องจากการแพร่ระบาดของโรคไวรัสโคโรนา 2019 ทำให้รัฐประกาศปิดสถานศึกษาทุกแห่ง เมื่อสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคไวรัสโคโรนา 2019 คลี่คลายลง รัฐบาลจึงผ่อนคลายความเข้มงวดในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2563 นำไปสู่การรวมตัวของเยาวชนในช่วงที่สองในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2563 แม้ว่าการรายงานประเด็นทางการเมืองและข้อเรียกร้องแตกต่างจากวาระสารในช่วงที่หนึ่ง และเป็นการเคลื่อนไหวทางการเมืองที่ยังไม่สามารถระดมมวลชนให้เข้าร่วมกิจกรรมได้มากนัก แต่ถือเป็นการส่งสัญญาณว่า การเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนได้ก่อตัวขึ้นอีกครั้ง ประกอบด้วยข่าวการหายตัวไปของ วันเฉลิม สัตยศักดิ์สิทธิ์ ข่าวกิจกรรมทางการเมืองในวันอภิวัฒน์สยาม วันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2563 ซึ่งในช่วงที่สองนี้ เดอะสแตนดาร์ดใช้หลักคุณค่าข่าวด้านความเด่นของบุคคลและเหตุการณ์สำคัญในการจัดวาระสารลำดับที่หนึ่ง และจัดวาระสารลำดับที่สองด้วยการเสนอข่าวดังกล่าวซ้ำร่วมกับการใช้บทความที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับประเด็นข้างต้น (3) ระยะการเกิดองค์การ แสดงพัฒนาการรวมตัวกันของกลุ่มเคลื่อนไหวทางการเมืองของนักเรียน นิสิต นักศึกษาและประชาชนกลุ่มต่างๆ สู่ความเป็นองค์การทางการเมือง เพื่อยกระดับการเคลื่อนไหวทางการเมืองที่มีข้อเรียกร้องทางการเมืองสอดคล้องกัน คือ ให้พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ให้แก้ไขรัฐธรรมนูญ และให้ปฏิรูปสถาบันกษัตริย์ ประกอบด้วยองค์การการเคลื่อนไหวทางการเมืองหลัก 3 องค์การ ได้แก่ กลุ่มเยาวชนปลดแอก/คณะประชาชนปลดแอก แนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุม คณะราษฎรและกลุ่มราษฎร เดอะสแตนดาร์ดได้รายงานข่าวที่เน้นการเคลื่อนไหวทางการเมืองและข้อเรียกร้องขององค์การทั้งสามโดยเฉพาะการชุมนุมใหญ่ ด้วยหลักคุณค่าด้านความขัดแย้ง ความสดทันสมัย และผลกระทบ รวมถึงแสดงความชอบธรรมจากการชุมนุมอย่างสันติ สร้างสรรค์และเป็นเจตนารมณ์ของประชาชน แม้ว่าในตอนกลางของระยะนี้เริ่มเห็นการ

ประท้วงที่ใช้ความรุนแรงในข่าว ดังนี้ (3.1) กลุ่มเยาวชนปลดแอก/คณะประชาชนปลดแอก กลุ่มเยาวชนปลดแอกมีบทบาทสำคัญในพัฒนาการของขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชน พ.ศ. 2563 ระยะที่ 3 เพราะเป็นหัวหอกของการเคลื่อนไหวทางการเมืองที่ประสบความสำเร็จในการดึงดูดใจมวลชนให้มาร่วมกิจกรรมจำนวนมาก เดอะสแตนดาร์ดรายงานข่าวถึงการรื้อฟื้นการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนขึ้นมาของกลุ่มเยาวชนปลดแอกอย่างโดดเด่น เริ่มจากกิจกรรมเชิงสัญลักษณ์ ส่องไฟฉายไปที่พานรัฐธรรมนูญเพื่อขับไล่ความมืดมิดให้ออกจากระบอบประชาธิปไตย จากนั้นกลุ่มเยาวชนปลดแอก/คณะประชาชนปลดแอกประสบความสำเร็จในการจัดชุมนุมใหญ่สองครั้ง คือ การชุมนุมในนามกลุ่มเยาวชนปลดแอกเมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2563 ถือเป็นการชุมนุมทางการเมืองเพื่อโต้แย้งกับรัฐขนาดใหญ่ครั้งแรกของ พ.ศ. 2563 โดยเดอะสแตนดาร์ดจัดวาระสารลำดับที่หนึ่งบนหลักคุณค่าข่าวด้านความขัดแย้ง เนื่องจากเป็นการชุมนุมทางการเมืองเพื่อโต้แย้งกับรัฐเนื่องจากดำเนินภายใต้พระราชกำหนดการบริหารราชการในสถานการณ์ฉุกเฉิน ด้านความสดทันสมัยด้วยการรายงานข่าวสด และด้านผลกระทบคือการแสดงให้เห็นจำนวนผู้เข้าร่วมชุมนุมขนาดใหญ่ ซึ่งเดอะสแตนดาร์ดได้จัดวาระสารลำดับที่สองด้วยการจัดกรอบสารเชิงบวกคือ การชุมนุมโดยสันติ เป็นระเบียบเรียบร้อย และแสดงเจตนารมณ์ของประชาชนจำนวนมาก และอัดฉีดสารด้วยการสรุปข่าวและการใช้แฮชแท็ก ส่วนการชุมนุมในนามคณะประชาชนปลดแอก เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2563 เป็นการรวมตัวของกลุ่มเยาวชนปลดแอกกับเครือข่ายการเมืองอื่นๆ เพื่อขยายศักยภาพในการเคลื่อนไหวทางการเมือง โดยเดอะสแตนดาร์ดจัดวาระสารในลำดับที่หนึ่งด้วยการรายงานข่าวตามหลักคุณค่าข่าวด้านความขัดแย้งควบคู่กับความสดทันสมัย ด้านความเด่น และด้านผลกระทบ ความขัดแย้ง ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างคณะประชาชนปลดแอกกับรัฐ ระหว่างขบวนการโต้กลับ (ผู้คัดค้านจุดยืนของเยาวชนที่กระทบสถาบันกษัตริย์) และจากจุดยืนทางการเมืองของคณะประชาชนปลดแอกต่อสถาบันกษัตริย์ (เนื่องจากก่อนหน้านี้กลุ่มเยาวชนปลดแอกไม่ได้กล่าวถึงสถาบันกษัตริย์) ด้านความเด่นของกลุ่มเยาวชนปลดแอก

ด้านผลกระทบคือการเข้าร่วมการชุมนุมของมวลชนจำนวนมาก จุดเด่นของการรายงานข่าวในการชุมนุมใหญ่ครั้งนี้อยู่ที่การรายงานข่าวแบบไล่เรียงตามลำดับเหตุการณ์ หรือตามประเด็นสำคัญที่ทยอยเพิ่มเนื้อข่าวตามเวลาที่เพิ่มขึ้น จนกระทั่งยุติการชุมนุมในข่าวเดียวกัน (ในงานวิจัยนี้เรียกว่า ข่าวพอก) ร่วมกับการใช้ภาพข่าวจำนวนมาก และรายงานข่าวสดเพื่อให้ผู้รับสารรู้ข่าวอย่างทันต่อเหตุการณ์ โดยแสดงบรรยากาศการชุมนุมเชิงบวก และสะท้อนความสำเร็จในการระดมมวลชนของประชาชนปลดแอก (3.2) แนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุม เป็นการชุมนุมของนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จำนวนสองครั้ง คือ การชุมนุมชื่อ #ธรรมศาสตร์จะไม่ทน เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2563 เดอะสแตนดาร์ดจัดวาระสารลำดับที่หนึ่งบนหลักคุณค่าข่าวด้านความเด่นและความขัดแย้ง ความเด่นจากความเป็นมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ที่มีบทบาทเคลื่อนไหวทางการเมืองมาโดยตลอด และความขัดแย้งจากจุดยืนทางการเมืองซึ่งกระทบต่อสถาบันกษัตริย์อย่างโจ่งแจ้ง นำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมและการออกมาแถลงการณ์ว่าไม่มีส่วนเกี่ยวข้องของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ต่อมาการชุมนุมครั้งที่ 2 ดำเนินภายใต้ชื่อ แนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุม ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และสนามหลวง ระหว่างวันที่ 19-20 กันยายน พ.ศ. 2563 โดยเดอะสแตนดาร์ดให้พื้นที่ข่าวในกิจกรรมนี้จำนวน 33 ข่าว โดยหลักคุณค่าข่าวหลักคือ ด้านความขัดแย้งในการทำให้ข่าวโดดเด่น โดยเฉพาะจุดยืนทางการเมืองที่กระทบต่อสถาบันกษัตริย์ของแนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุม และความขัดแย้งกับการใช้อำนาจรัฐเนื่องจากเป็นการชุมนุมที่ผิดกฎหมาย จึงถูกสกัดไม่ให้เข้าพื้นที่ ความขัดแย้งกับเจ้าของสถานที่ที่ใช้ชุมนุมคือ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และสนามหลวง แต่มวลชนสามารถบุกเข้าพื้นที่ได้สำเร็จ ส่วนความขัดแย้งต่อสถาบันกษัตริย์ถูกกระทำเชิงสัญลักษณ์ผ่านกิจกรรมการฝังหมุดคณะราษฎรหมุดที่สองที่สนามหลวง และการเคลื่อนพลเพื่อยื่นจดหมายเปิดผนึกข้อเรียกร้องต่อองคมนตรีผ่านผู้บัญชาการตำรวจนครบาล เดอะสแตนดาร์ดรายงานข่าวด้วยการใช้ข่าวพอกและการรายงานข่าวสด การจัดวาระสารลำดับที่สอง ได้แก่ การจัดกรอบสาร การสื่อถึงการชุมนุมโดยสันติ

แม้ว่ามีการใช้ความรุนแรงในการบุกเข้าพื้นที่ของมวลชน และการสนับสนุนของผู้เป็นภาพตัวแทนของประชาธิปไตยคือกลุ่มอดีตพรรคอนาคตใหม่ โจชัว หว่อง และพันธมิตรชานมในไต้หวัน รวมถึงใช้ภาพข่าวที่สื่อถึงเอกภาพของมวลชน ความหลากหลายของกิจกรรม การต่อสู้ทางการเมืองของเยาวชนและชัยชนะร่วมกับการอัดฉีดสารด้วยสรุปข่าวและแฮชแท็ก (3.3) คณะราษฎร มาจากการรวมตัวของคณะประชาชนปลดแอก แนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุม และเครือข่ายการเมืองอื่นๆ เพื่อขยายศักยภาพในการขับเคลื่อนข้อเรียกร้องหลัก คือ ให้พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ให้เปิดประชุมสภาสมัยวิสามัญทันที เพื่อรับร่างแก้ไขเพิ่มเติมรัฐธรรมนูญจากประชาชน และให้ปฏิรูปสถาบันกษัตริย์ให้อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญอย่างแท้จริง การชุมนุมใหญ่ของคณะราษฎรมีเพียงครั้งเดียวคือวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2563 ณ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยเพื่อเคลื่อนขบวนไปยังทำเนียบรัฐบาล โดยเดอะสแตนดาร์ดใช้หลักคุณค่าข่าวด้านความขัดแย้งจากจุดยืนทางการเมืองของคณะราษฎรที่มีต่อสถาบันกษัตริย์ การใช้อำนาจรัฐของเจ้าหน้าที่ตำรวจ และการปะทะกับขบวนการโต้กลับร่วมกับหลักความสดทันสมัย ด้วยการใช้ข่าวพอกและการรายงานข่าวสดเพื่อรายงานข่าวอย่างใกล้ชิดในการจัดวาระสารลำดับที่หนึ่ง ตั้งแต่การเข้าพื้นที่ของมวลชนคณะราษฎรและมวลชนของขบวนการโต้กลับจนเกิดการปะทะกัน การเคลื่อนพลและฝ่าแนวสกัดของเจ้าหน้าที่ตำรวจเพื่อไปชุมนุมด้านหน้าทำเนียบรัฐบาลของคณะราษฎร และพบว่า เดอะสแตนดาร์ดระมัดระวังการรายงานข่าวที่กระทบต่อสถาบันกษัตริย์โดยตรง อาทิ การไม่เน้นคำปราศรัยที่เกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์ของแกนนำ และข่าวมวลชนคณะราษฎรที่แสดงพฤติกรรมกระทบต่อขบวนเสด็จพระราชดำเนินของสมเด็จพระนางเจ้าสุทิดา พัชรสุธาพิมลลักษณ พระบรมราชินี และสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าทีปังกรรัศมีโชติ มหาวชิโรตตมางกูร สิริวิบูลยราชกุมาร อย่างไรก็ตาม การเคลื่อนไหวทางการเมืองของคณะราษฎรได้นำไปสู่การประกาศสถานการณ์ฉุกเฉินที่มีความร้ายแรงในเขตท้องที่กรุงเทพมหานคร และการจับกุมตัวแกนนำคนสำคัญ ในการนี้ เดอะสแตนดาร์ดได้รายงานข่าวแถลงการณ์ของคณะราษฎรและการยืนยันการชุมนุมในวันที่ 15

ตุลาคม พ.ศ. 2563 เพื่อย้ำทิศทางการเคลื่อนไหวของคณะราษฎรในสถานการณ์ที่ยกระดับความตึงเครียดขึ้น เดอะสแตนดาร์ดให้พื้นที่ข่าวในกิจกรรมนี้จำนวน 13 ข่าว อีกทั้งรายงานข่าวการชุมนุมของมวลชนโดยปราศจากแกนนำระหว่างวันที่ 15-16 ตุลาคม พ.ศ. 2563 แสดงการรวมตัวของประชาชนจำนวนมากในพื้นที่แยกราชประสงค์และแยกปทุมวันภายใต้มาตรการที่เข้มงวดของเจ้าหน้าที่ตำรวจในการสกัดไม่ให้มวลชนเข้าพื้นที่ชุมนุม โดยการรายงานข่าวของเดอะสแตนดาร์ดในช่วงนี้มุ่งจัดวาระสารลำดับที่หนึ่งคือ การเคลื่อนไหวทางการเมืองที่มีพลวัต ขณะที่ให้น้ำหนักในการจัดวาระสารลำดับที่สองไม่มากนัก หลักคุณค่าข่าวคือด้านความขัดแย้งจากความคับข้องใจของประชาชนต่อมาตรการการจัดการกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองของคณะราษฎร โดยเนื้อข่าว ภาพข่าว และการรายงานข่าวสดเน้นความขัดแย้งจากการเผชิญหน้าระหว่างมวลชนคณะราษฎรกับปฏิบัติการของเจ้าหน้าที่รัฐในระยะประชิด ซึ่งต่อมาการเผชิญหน้าและการฝ่าฝืนกฎหมายของมวลชนนำไปสู่การปะทะกับเจ้าหน้าที่ตำรวจที่ใช้มาตรการการสลายการชุมนุมด้วยรถฉีดน้ำแรงดันสูงฉีดน้ำสีฟ้าใส่ผู้ชุมนุมจนต้องถอยร่นออกจากพื้นที่ เมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2563 ในการนี้ เดอะสแตนดาร์ดรายงานข่าวด้านผลกระทบด้วยข่าวสื่อความหมายเชิงลบต่อปฏิบัติการของรัฐต่อมวลชนคณะราษฎร โดยเฉพาะการใช้ภาพที่แสดงให้เห็นว่ามวลชนเป็นผู้ถูกกระทำ ร่วมกับบทบรรณาธิการของเดอะสแตนดาร์ดที่แสดงความไม่เห็นด้วยต่อปฏิบัติการสลายการชุมนุมของรัฐครั้งนี้ (4) ระยะการเสื่อมถอย เป็นระยะสุดท้ายของวัฏจักรการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชน พ.ศ. 2563 เกิดขึ้นระหว่างวันที่ 17 ตุลาคม-26 ธันวาคม พ.ศ. 2563 เป็นผลจากการปรับยุทธวิธีการเคลื่อนไหวทางการเมืองของคณะราษฎร เนื่องจากแกนนำคนสำคัญถูกจับกุมตัวจำนวนมาก จนขาดผู้กำหนดทิศทางในการขับเคลื่อนข้อเรียกร้องมวลชน ด้วยยุทธวิธี “ทุกคนคือแกนนำ” หมายความว่า ใครๆ ก็สามารถเคลื่อนไหวทางการเมืองได้โดยไม่ต้องพึ่งพิงแกนนำขององค์การเคลื่อนไหวทางการเมืองอีกต่อไป ขณะที่รัฐยังมีมาตรการการควบคุมการเคลื่อนไหวทางการเมืองในระดับสูง โดยเดอะสแตนดาร์ดให้ความสำคัญต่อการจัดวาระสารลำดับที่หนึ่งคือการเคลื่อนไหว

ทางการเมืองที่มีพลวัตอย่างมีนัยสำคัญ เนื่องจากทิศทางของการเคลื่อนไหวหรือการตอกย้ำแนวคิดทางการเมืองของเยาวชนได้ก่อตัวอย่างหนักแน่นแล้ว การจัดวาระสารในระยะนี้มุ่งเรื่องกิจกรรมการประท้วงของมวลชนกลุ่มต่างๆ ที่พบการใช้ความรุนแรงมากขึ้น เช่น การปะทะกับเจ้าหน้าที่ การบุกรุก การทำลายทรัพย์สิน โดยใช้หลักคุณค่าข่าวด้านความขัดแย้ง ความสดทันสมัย ร่วมกับหลักผลกระทบ เนื่องจากการเคลื่อนไหวทางการเมืองที่เกิดขึ้นพร้อมกันหลายพื้นที่ในลักษณะดาวกระจาย หลังจากที่คณะราษฎรประกาศสนับสนุนให้ประชาชนทุกคนสามารถเป็นแกนนำในการขับเคลื่อนทางการเมือง เพื่อสืบสานข้อเรียกร้องที่มีร่วมกัน งานวิจัยพบแนวทางการเคลื่อนไหวทางการเมืองสองแนวทาง แนวทางแรกคือกลุ่มเคลื่อนไหวทางการเมืองที่ยึดแก่นข้อเรียกร้องของคณะราษฎร ซึ่งแกนนำเป็นสมาชิกของกลุ่มหลักในระยะที่สาม โดยมักใช้ชื่อว่า คณะราษฎรและกลุ่มราษฎร ส่วนอีกแนวทางหนึ่งคือกลุ่มที่เห็นด้วยในทิศทางเดียวกับข้อเรียกร้องของคณะราษฎร แต่ได้เสริมแนวคิดทางการเมืองของกลุ่มตนเข้ามาจึงมักชูกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดของตนให้โดดเด่นกว่า ดังนี้ (4.1) กลุ่มเคลื่อนไหวทางการเมืองที่ยึดข้อเรียกร้องของคณะราษฎรเป็นแกนจัดกิจกรรมเพื่อเน้นข้อเพียงข้อเรียกร้องข้อใดข้อหนึ่งจากข้อเรียกร้องทั้งสามข้อเป็นแก่นเรื่อง คือ (4.1.1) การขับไล่พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา นายกรัฐมนตรี/การต่อต้านรัฐประหาร ในข่าวกลุ่มราษฎรเดินขบวนไปยังทำเนียบรัฐบาล เพื่อขับไล่พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา นายกรัฐมนตรี และเกิดการปะทะกันระหว่างมวลชนกับเจ้าหน้าที่ตำรวจที่มาปฏิบัติภารกิจ เมื่อวันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ. 2563 การประท้วงเรื่องบ้านพักราชการของพลเอกประยุทธ์ และการชุมนุมเพื่อซักซ้อมต้านรัฐประหารเพื่อแสดงความคับข้องใจต่อรัฐประหาร เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 (4.1.2) การเรียกร้องให้แก้ไขรัฐธรรมนูญ ได้แก่ การชุมนุมด้านหน้ารัฐสภาของกลุ่มราษฎรเพื่อรอฟังการแปรญัตติ เมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 เพราะหนึ่งในร่างแก้ไขรัฐธรรมนูญ คือ ร่างแก้ไขรัฐธรรมนูญฉบับภาคประชาชนเสนอของไอลอว์ ซึ่งสอดคล้องกับข้อเรียกร้องของการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชน เกิดมวลชนกลุ่มราษฎรทำลายเครื่องกั้นและเข้าไป

ประชิดแนวสกัดไม่ให้เข้าถึงอาคารรัฐสภาทำให้เจ้าหน้าที่ตำรวจฉีดน้ำและแก๊สน้ำตาใส่มวลชน ทำให้มวลชนเกิดความโกรธแค้น และนำไปสู่การชุมนุมบริเวณแยกราชประสงค์ เพื่อแก้แค้นด้วยการสาดสีใส่ป้ายของสำนักงานตำรวจแห่งชาติในวันถัดมา และ (4.1.3) ข้อเรียกร้องสุดท้ายคือการปฏิรูปสถาบันกษัตริย์ ได้แก่ การเดินขบวนของผู้ชุมนุมกลุ่มราษฎร 2563 ไปยังสถานทูตเยอรมนี เพื่อยื่นหนังสือเรียกร้องให้ตรวจสอบการใช้พระราชอำนาจเหนือดินแดนเยอรมนี เมื่อวันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ. 2563 การจัดกิจกรรมราษฎรสาส์น เพื่อส่งราษฎรสาส์นถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 และการเดินขบวนไปกรมทหารราบที่ 11 มหาดเล็กราชวัลลภรักษาพระองค์ เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 อันเป็นการเคลื่อนไหวทางการเมืองที่กระทบสถาบันกษัตริย์ ทำให้เหตุการณ์ในข่าวเต็มไปด้วยความตึงเครียดและการเผชิญหน้าของมวลชนที่แกนนำใช้ความรุนแรงในการปราศรัย และกิจกรรมเพื่อปะทะ บุกรุกหรือทำลายทรัพย์สิน ขณะที่เจ้าหน้าที่ตำรวจใช้มาตรการเข้มแข็งขึ้น (4.2) การเคลื่อนไหวทางการเมืองอีกแนวทางหนึ่งที่แกนนำการชุมนุมเสริมแนวคิดทางการเมืองของกลุ่มย่อยเข้ามา และปรากฏในการจัดวาระสารลำดับที่หนึ่งของเดอะสแตนดาร์ด ได้แก่ การเรียกร้องให้รัฐปล่อยตัวแกนนำ และการเรียกร้องความเท่าเทียมกันทางเพศ ดังนี้ (4.2.1) เดอะสแตนดาร์ดจัดวาระสารลำดับที่หนึ่งในข่าวเรียกร้องให้เจ้าหน้าที่ตำรวจปล่อยตัวแกนนำ ในกิจกรรมชื่อ นอนแคมป์ไม่นอนคุก เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ. 2563 โดยใช้หลักคุณค่าข่าวด้านความเด่น เนื่องจากขณะนั้นมีแกนนำหลักถูกจับกุมตัวและคุมขังอยู่ ซึ่งมวลชนเห็นว่าไม่ชอบธรรม โดยอ้างเรื่องการชุมนุมโดยสงบและใช้สิทธิเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น และ (4.2.2) การเรียกร้องความเท่าเทียมกันทางเพศ ใช้หลักคุณค่าข่าวด้านเพศหรือความหลากหลายทางเพศในกิจกรรมเพื่อเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมของกลุ่มหลากหลายทางเพศ ในกิจกรรมเดินขบวน #ม็อบตุ้งติ้ง2 เมื่อวันที่ 7 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563 การเคลื่อนไหวทางการเมืองที่เสริมด้วยแนวคิดทางการเมืองของกลุ่มย่อยทำให้ความคิดเสริมโดดเด่นเหนือข้อเรียกร้องของคณะราษฎร และกล่าวได้ว่า การเคลื่อนไหวทางการเมืองในระยะเสื่อมถอยนี้

แม้แต่ละกลุ่มสามารถระดมมวลชนมาร่วมกิจกรรมได้จำนวนมาก แต่ข้อเรียกร้องในการเคลื่อนไหวกลับอ่อนแอลง เห็นได้จากการที่เดอะสแตนดาร์ดได้มุ่งรายงานข่าวด้านกิจกรรมต่างๆ มากกว่าการแสดงจุดยืนทางการเมืองตามแนวทางขององค์การที่เคยเป็นแก่นหลักในระยะที่สาม อีกทั้งแนวคิดทุกคนคือแกนนำได้สลายโครงสร้างของขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองให้กลับไปสู่การรวมตัวอย่างหลวมๆ เป็นเอกเทศที่โดยไม่ต้องรับคำสั่งจากผู้ใด ส่งผลให้การขับเคลื่อนทางการเมืองตามอุดมการณ์อันแรงกล้าที่มีร่วมกันถดถอยลง รวมถึงการใช้วิธีการรุนแรงในกิจกรรมซึ่งต้องเผชิญกับความจริงจังของเจ้าหน้าที่ตำรวจกับรัฐบาล อาจมีผลให้มวลชนที่ยึดอุดมการณ์ทางการเมืองและต่อสู้อย่างสันติถอนตัวออกมา ประกอบกับการกลับมาแพร่ระบาดของโควิด-19 ระลอกที่ 2 ของประเทศ ในเดือนธันวาคม พ.ศ. 2563 เป็นปัจจัยที่นำไปสู่การเสื่อมถอยของการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชน พ.ศ. 2563 และสิ้นสุดการจัดวาระสารในข่าวการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนใน พ.ศ. 2563

ส่วนที่ 2 การรายงานข่าวข้ามสื่อระหว่างเว็บไซต์และอินสตาแกรม กรณีการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 ของเดอะสแตนดาร์ด

การรายงานข่าวข้ามสื่อของเดอะสแตนดาร์ด: การเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 ในงานวิจัยนี้ ประกอบด้วยการวิเคราะห์มัลติมีเดียในเว็บไซต์ ซึ่งเป็นแพลตฟอร์มหลักของเดอะสแตนดาร์ดก่อนนำไปวิเคราะห์เปรียบเทียบการรายงานข่าวข้ามสื่อระหว่างเนื้อหาในเว็บไซต์และอินสตาแกรมของเดอะสแตนดาร์ดต่อไป ดังนี้ (2.1) มัลติมีเดียหลักที่ใช้การเสนอข่าวในเว็บไซต์ของเดอะสแตนดาร์ด ได้แก่ เนื้อข่าว ภาพ และรายงานข่าวสด/วีดิทัศน์ (2.1.1) เนื้อข่าวคือการรายงานข่าวที่เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่ออธิบายหรือให้รายละเอียดของเหตุการณ์ ซึ่งเดอะสแตนดาร์ดใช้รูปแบบการรายงานข่าว 2 รูปแบบ คือ แบบปิรามิดหัวกลับและแบบพอก ซึ่งพบว่า ส่วนใหญ่ใช้ข่าวแบบปิรามิดหัวกลับและหลัก 5W1H เป็นข่าวยาวประกอบด้วยเหตุการณ์มากกว่าหนึ่งเหตุการณ์ มีกิจกรรมหรือตัวแสดงมากกว่าหนึ่งตัวแสดง เป็นเหตุ

ให้เนื้อข่าวมีย่อหน้าหลายย่อหน้า และข่าวสรุปสถานการณ์ซึ่งเสนอรายละเอียดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามลำดับเวลา เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจภาพรวม อย่างไรก็ตาม รูปแบบการรายงานข่าวยาวมีลักษณะไม่ตายตัว ขึ้นอยู่กับความซับซ้อนหรือจำนวนเหตุการณ์ ส่วนมากมุ่งให้รายละเอียดเกี่ยวกับบรรยากาศการชุมนุม กิจกรรม ข้อเรียกร้อง คำปราศรัยของแกนนำ การกำกับการหรือการดำเนินการตามอำนาจของรัฐ เป็นต้น ส่วนรายงานข่าวแบบพอกคือการทยอยรายงานข่าวนับแต่จุดเริ่มต้นของเหตุการณ์และอัปโหลดการรายงานเพิ่มขึ้น หรือพอกขึ้นเรื่อยๆ จนถึงสิ้นสุดเหตุการณ์นั้นในข่าวเดียว อันเป็นจุดเด่นของของเดอะสแตนดาร์ดที่นำคุณลักษณะสื่อใหม่ใช้ในการรายงานข่าว ข่าวพอกมักปรากฏในเหตุการณ์หลักที่ใช้ช่วงเวลายาวนาน และเกิดเหตุการณ์ย่อยๆ ในแต่ละช่วงเวลาโดยมีรายละเอียดและเงื่อนไขที่แตกต่างกัน ซึ่งมักใช้พาดหัวข่าวว่า “เกาะติดสถานการณ์...” เช่น เนื้อข่าวว่า “18.40 น. แสงไฟจากมวลชนทอดยาวทั่วราชดำเนิน #ประชาชนปลดแอก ขอบคุณผู้ใหญ่ร่วมชุมนุม ให้กำลังใจผู้ลี้ภัย - 20.00 น. แฮชแท็ก #ขีดเส้นตายไล่เผด็จการ ขึ้นเทรนด์ทวิตเตอร์อันดับ 1 หลังมีผู้ร่วมแสดงความคิดเห็นกว่า 3 ล้านครั้ง - 20.55 น. วงดนตรี The Bottom Blues ทำเซอร์ไพรส์ผู้เข้าร่วมชุมนุมด้วยการขึ้นแสดงบนเวทีชุมนุม - 21.30 น. #ประชาชนปลดแอก แสดงละคร ‘ปีศาจ’ สะท้อนภาพปัญหาในสังคม...” จนกระทั่งสิ้นสุดกิจกรรม การรายงานข่าวแบบพอกมีประโยชน์ในการทำให้ผู้รับสารรับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นอย่างละเอียดทุกช่วงเวลา พร้อมกับภาพข่าวประกอบ นอกจากนี้ ยังพบการใช้บทความในการอัดฉีดสารเพื่อเสริมน้ำหนักให้แก่สารที่ได้จัดวาระสารแล้ว (2.1.2) ภาพเป็นองค์ประกอบสำคัญในการรายงานข่าวของเดอะสแตนดาร์ด เพราะเสริมสร้างให้เนื้อข่าวมีความชัดเจน และช่วยจัดวาระสารผ่านการให้ความหมาย ภาพถ่ายทำให้ข่าวน่าเชื่อถือจากความเป็นวัตถุวิสัย และมีผลในการจัดกรอบสาร เนื่องจากภาพถ่ายทำให้ผู้รับสารเกิดความรู้สึก เกิดอารมณ์คล้อยตาม และดึงดูดความสนใจให้ผู้รับสารติดตามอ่านข่าวต่อไป รวมถึงมีผลในการอัดฉีดสารให้ผู้รับสารยังคงครุ่นคิดในวาระสารที่สื่อได้จัดไว้ งานวิจัยได้ปรับหมวดหมู่ภาพตามการแบ่งหมวดของ Ekaterina and Gioglio (2014)

และแบ่งภาพเป็นสองกลุ่มหลัก คือ ภาพถ่าย และภาพกราฟิก (ภาพศิลปะการตัดปะ ภาพข้อความซ้อนบนภาพ ภาพที่สร้างจากคำ และอินโฟกราฟิก) และผู้วิจัยพบภาพที่ใช้ประกอบการรายงานข่าวอีกรูปแบบหนึ่งคือ ภาพจากการจับภาพหน้าจอหรือบันทึกหน้าจอ ซึ่งพบเพียงภาพเดียว ภาพถ่ายในข่าว ได้แก่ ภาพถ่ายบุคคล ภาพถ่ายบรรยากาศ ภาพถ่ายประกอบคำ มีอิทธิพลสูงมากต่อการจัดวาระสาร เพราะมีส่วนทำให้ข่าวโดดเด่นการจัดวาระสารลำดับที่หนึ่ง และช่วยชี้ทิศทางของข่าวในการจัดวาระสารลำดับที่สองได้ ด้วยการทำหน้าที่ที่มากกว่าการแสดงวัตถุวิสัย ขณะที่ภาพกราฟิกช่วยให้ข่าวมีความน่าสนใจ โดยเฉพาะอินโฟกราฟิกช่วยให้ผู้รับสารเข้าใจตัวเลขหรือสถิติที่ซับซ้อนได้ง่ายและรวดเร็ว (2.1.3) การรายงานข่าวสดด้วยวิธีการสตรีมมิง มักใช้ในการรายงานข่าวการเดินขบวนหรือการเคลื่อนพล การเน้นสถานการณ์ตึงเครียดหรือเหตุการณ์สำคัญ การแสดงกิจกรรมในพื้นที่การชุมนุม เพื่อให้ผู้รับสารรับรู้ความสำคัญและอารมณ์ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วยตาตนเองตามเวลาจริง หลังจากนั้น การรายงานข่าวสดจะเปลี่ยนสถานะเป็นการบันทึกเหตุการณ์ในรูปแบบวีดิทัศน์ นอกจากนี้วีดิทัศน์ถูกนำมาใช้เพื่อการสรุปสถานการณ์ที่สำคัญและการรายงานพิเศษ

รายงานข่าวข้ามสื่อระหว่างเว็บไซต์และอินสตาแกรมของเดอะสแตนดาร์ด กรณีการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 พบความแตกต่างร่วมของเนื้อหาของข่าวที่ถูกรายงานข้ามสื่อระหว่างเว็บไซต์และอินสตาแกรมของเดอะสแตนดาร์ด ได้แก่ สัดส่วนภาพ และการใช้แฮชแท็กแต่ไม่มีผลต่อการรายงานข่าวข้ามสื่อ งานวิจัยแบ่งรายงานข่าวข้ามสื่อของเดอะสแตนดาร์ดออกเป็นสองประเภท ได้แก่ การข้ามสื่อและการเล่าเรื่องข้ามสื่อ ซึ่งพบว่า เดอะสแตนดาร์ดใช้แนวคิดการรายงานข่าวแบบการข้ามสื่อเกือบทั้งหมด โดยข่าวในเว็บไซต์และในอินสตาแกรมของเดอะสแตนดาร์ดมีเนื้อข่าวเหมือนกันหรือคล้ายกัน หรือต่างกันในส่วนย่อยที่ไม่มีนัยสำคัญ เช่น ข่าวที่รายงานในเว็บไซต์ถูกตัดทอนความยาวเพียงเล็กน้อยเพื่อมารายงานในอินสตาแกรม แต่เนื้อความยังคงเหมือนกัน แม้ว่าความยาวของเนื้อข่าวที่ต่างกันแสดงถึงเงื่อนไขของพื้นที่ข่าวตามช่องทางที่แตกต่างกัน กล่าวคือ เว็บไซต์สามารถ

เสนอข่าวได้มากกว่าอินสตาแกรม แต่เดอะสแตนดาร์ดจัดการเงื่อนไขนี้อย่างมีนัยสำคัญ เพราะความยาวของเนื้อข่าวในอินสตาแกรมส่วนใหญ่ยังถือว่ายาวเกินไป ถือว่าเดอะสแตนดาร์ดยังไม่ได้รายงานข่าวตามแนวคิดการเล่าเรื่องข้ามสื่ออย่างจริงจัง นอกจากนี้ ยังพบการใช้ภาพข่าวเดียวกันแต่จำนวนภาพต่างกัน หรือการใช้ภาพข่าวต่างกันในจำนวนไม่มากนัก การรายงานข่าวข้ามสื่อของเดอะสแตนดาร์ดในภาพรวมแสดงให้เห็นการปรับตัวสู่สื่อใหม่ของสื่อมวลชนแบบที่ 3 ของ Pavlik (2022) แม้ว่าจำนวนภาพระหว่างข่าวในเว็บไซต์และอินสตาแกรมไม่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม การที่เดอะสแตนดาร์ดมุ่งใช้ภาพข่าวจำนวนมากในการรายงานข่าวในอินสตาแกรมสอดคล้องกับคุณลักษณะของอินสตาแกรมซึ่งมีจุดเด่น คือ การโพสต์ภาพ

อภิปรายผล

ส่วนที่ 1 การจัดวาระสารในรายงานข่าว กรณีการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 ในเว็บไซต์ของเดอะสแตนดาร์ด

การจัดวาระสารของเดอะสแตนดาร์ดในฐานะผู้ส่งสาร สอดคล้องกับที่ Lippman (1922) และ Cohen (1963) และแนวคิดเรื่องค่านิยมแฝงของสื่อมวลชน ตามความเห็นของ McNair (2018) จากการเสนอข่าวที่สื่อความหมายเชิงบวกต่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 ซึ่งเดอะสแตนดาร์ดจัดวาระสารตามช่วงเวลาทางการเมืองในระยะต่างๆ ตามพัฒนาการของขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม 4 ระยะ คือ การก่อตัว การรวมตัว การเกิดองค์การ และการเสื่อมถอย แนวคิดของ Christiansen (2009) โดยใช้หลักการจัดวาระสารด้วยหลักคุณค่าข่าวตามแนวคิดของ Kaid and Holtz-Bacha (2008) และใช้หลักการจัดวาระลำดับแรกและการจัดวาระสารลำดับที่สอง คือ การจัดกรอบสาร และการอัดฉีดสารตามแนวคิดของ McCombs and Shaw (1972), Baran and Davis (2021) และ McCombs and Ghanem (2001) เมื่อพิจารณาการจัดกรอบสารของ Entman (1993) แล้ว พบว่า การคัดเลือกและชูมุมบางมุมของเหตุการณ์หรือประเด็นให้เด่นขึ้นมา แล้วร้อยเรียงให้

เหตุการณ์หรือประเด็นเหล่านั้นเชื่อมต่อกันเพื่อชี้นำการนิยามปัญหา ตีความถึงสาเหตุ ประเมินทางศีลธรรม และ/หรือการหาทางออกอย่างใดอย่างหนึ่งตรงตามแนวคิดของ Entman (1993) เช่น ในระยะก่อตัวนั้น เดอะสแตนดาร์ดจัดวาระสารลำดับแรก ทำให้เรื่องคำวินิจฉัยต่อพรรคอนาคตใหม่โดดเด่น เมื่อศาลรัฐธรรมนูญมีคำวินิจฉัยให้ยุบพรรคอนาคตใหม่พร้อมเพิกถอนสิทธิสมัครรับเลือกตั้งของคณะกรรมการบริหารพรรค ข่าวของเดอะสแตนดาร์ดก็มุ่งจัดกรอบสารให้เห็นว่า คำวินิจฉัยดังกล่าวเป็นปัญหาจากข่าวความเห็นแย้งของฝ่ายต่างๆ ได้แก่ นักวิชาการ องค์การระหว่างประเทศ และนักการเมือง รวมถึงปฏิกิริยาของประชาชน จากนั้นได้จัดกรอบสารในระยะรวมตัวโดยใช้ความคับข้องใจทางการเมืองของเยาวชน และทางออกของปัญหาคือการออกมาแสดงข้อเรียกร้องทางการเมือง เดอะสแตนดาร์ดได้บรรยายถึงกิจกรรมของเยาวชนในสถาบันการศึกษา ข้อเรียกร้อง ร่วมกับภาพข่าวที่แสดงให้เห็นข้อความความคิดทางการเมือง ซึ่งนอกจากแสดงความเป็นวัตถุวิสัยแล้ว ยังใช้หลบเลี่ยงการกล่าวถึงข้อความที่มีความอ่อนไหว เช่น เสียดสีหรือหยาบคายในข่าว ได้อีกด้วย นอกจากนี้ การรายงานข่าวการประท้วงอย่างถี่ๆ ทั้งของเยาวชนในประเทศไทยและคนไทยในต่างประเทศสื่อถึงความเห็นพ้องต้องกันของเยาวชนจำนวนมาก เดอะสแตนดาร์ดเป็นเสมือนตัวเชื่อมและสานความคิดของเยาวชนกลุ่มต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน แม้ว่ากระแสการชุมนุมในระยะก่อตัวช่วงที่หนึ่งต้องยุติ เนื่องจากการแพร่ระบาดของโรคไวรัสโคโรนา 2019 แต่ในระหว่างนั้น เดอะสแตนดาร์ดยังคงอัดฉีดสารเพื่อรักษาความคิดทางการเมืองอย่างต่อเนื่องด้วยบทความที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองของนักศึกษา ประวัติศาสตร์การต่อสู้ของประชาชน การเสียดสีผู้นำที่ใช้อำนาจในการปกครองเพื่อรักษาฐานอำนาจของตนมากกว่าเห็นแก่ประชาชน เพื่อย้ำทิศทางเชิงบวกต่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองของนักเรียนนักศึกษาและความชอบธรรมในการต่อต้านผู้มีอำนาจที่ปกครอง เมื่อสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคไวรัสโคโรนา 2019 คลี่คลายลง จึงพบว่าเยาวชนกลุ่มที่เคยปลุกกระแสการชุมนุมในช่วงที่หนึ่งได้พยายามรวมตัวเพื่อจุดกระแสการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนเพื่อโต้แย้งกับรัฐขึ้นมาอีกครั้ง

โดยเฉพาะข่าวเรื่องวันอภิวัฒน์สยาม เมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2563 ซึ่งเกี่ยวข้องกับคณะราษฎร และหมุดที่หายไปของคณะราษฎร ส่วนการเคลื่อนไหวในระยะที่สามคือ การเกิดองค์การนั้นเดอะสแตนดาร์ดสนใจติดตามองค์การกลุ่มต่างๆ อย่างต่อเนื่อง นับตั้งแต่กลุ่มเยาวชนปลดแอกถึงคณะประชาชนปลดแอก กลุ่มนักศึกษาธรรมศาสตร์ถึงแนวร่วมธรรมศาสตร์และการชุมนุม จนถึงคณะราษฎร สอดคล้องกับงานของ Elliott et al. (2016) ซึ่งพบว่า ความเป็นสถาบันของการเคลื่อนไหวที่มีเอกลักษณ์ทำให้สื่อมวลชนสนใจรายงานข่าว การเคลื่อนไหวทางการเมืองในระยะเสื่อมถอยนั้นมาจากปัจจัยหลักคือ มาตรการการควบคุมและปราบปรามของรัฐ และความล้มเหลวในการกดดันให้รัฐยอมทำตามข้อเรียกร้อง สอดคล้องกับแนวคิดของ Miller (1999) ยิ่งไปกว่านั้น งานวิจัยยังพบว่า เดอะสแตนดาร์ดระมัดระวังการเสนอข่าวที่กระทบต่อสถาบันกษัตริย์ โดยใช้การเสนอข่าวแบบเลี่ยงไม่ให้รายละเอียด อีกทั้งยังพบว่า สาธารณมติที่เกิดขึ้นในสื่อสังคมสามารถเป็นส่วนหนึ่งของการจัดวาระสารของเดอะสแตนดาร์ดได้ด้วย เช่น ข่าวประชาชนใช้แฮชแท็กในทวิตเตอร์เพื่อแสดงความเห็นต่อเหตุการณ์ทางการเมือง อาทิ ผู้ใช้แฮชแท็ก #saveสื่อเสรี ในทวิตเตอร์ถึงกว่าสองแสนครั้ง (เดอะสแตนดาร์ด, 19 ตุลาคม 2563ข) ผู้ใช้แฮชแท็ก #Saveอนาคตใหม่ ติดอันดับ 1 หลังศาลรัฐธรรมนูญวินิจฉัยสั่งยุบพรรคอนาคตใหม่ และใช้แฮชแท็ก #Saveอนาคตใหม่ เพื่อให้กำลังใจพรรคอนาคตใหม่ เป็นต้น (เดอะสแตนดาร์ด, 21 กุมภาพันธ์ 2563) แสดงให้เห็นอิทธิพลของสาธารณะต่อสื่อมวลชนในบริบทของสื่อใหม่ด้วย

ส่วนที่ 2 การรายงานข่าวข้ามสื่อระหว่างเว็บไซต์และอินสตาแกรมกรณีการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนในประเทศไทย พ.ศ. 2563 ของเดอะสแตนดาร์ด พบว่า จุดเด่นในการรายงานข่าวของเดอะสแตนดาร์ดคือการใช้มัลติมีเดีย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Phillips (2012) งานวิจัยยังพบว่าการรายงานข่าวตามหลักแบบปิรามิดหัวกลับ และ 5W1H ของเดอะสแตนดาร์ดไม่ได้มีความโดดเด่นมาก อีกทั้งมักขาดองค์ประกอบของส่วนเชื่อมอยู่ระหว่างความนำกับเนื้อเรื่อง ทำหน้าที่ขยายความ หรือให้รายละเอียดทำให้เนื้อข่าวขาด

ความสละสลวยซึ่งไม่สอดคล้องกับหลักการเขียนข่าวเท่าใดนัก แต่การเชื่อมต่อตัวบทระดับต่างๆ ด้วยไฮเปอร์ลิงก์จากอินสตาแกรมให้มายังเว็บไซต์ การสัมผัสที่จอเพื่อชมวีดิทัศน์ หรือการแชร์ข้อมูลต่อไป สอดคล้องกับแนวคิดของ Kawamoto (2003) เรื่องการใช้มัลติมีเดียในสื่อใหม่ ซึ่งทำให้การรายงานข่าวมีความครบถ้วนและน่าสนใจมากขึ้น แต่กระนั้น รายงานข่าวแบบการข้ามสื่อของเดอะสแตนดาร์ดที่ข่าวในเว็บไซต์และในอินสตาแกรมมีเนื้อข่าวเหมือนกันหรือคล้ายกัน และมักเป็นข่าวยาว ตรงกับข้อสังเกตของ Bull (2016) ที่ว่าสื่อหนังสือพิมพ์มักให้ความสำคัญกับการใช้เนื้อข่าวเป็นหลักในการเล่าเรื่อง จากการที่ผู้บริหารและกองบรรณาธิการของเดอะสแตนดาร์ดมาจากนิตยสาร *อะเดย์* ซึ่งเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ แม้พบว่าเดอะสแตนดาร์ดได้พยายามใช้มัลติมีเดียในการรายงานข่าวให้หลุดจากกรอบความคิดของ Bull แต่ก็ยังให้ความสำคัญต่อการเขียนข่าวอยู่มาก จุดเด่นหนึ่งของการรายงานข่าวคือ ภาพที่คุณภาพดีผ่านการจัดวางองค์ประกอบในการสร้างการรับรู้และสื่อความหมายสอดคล้องกับความเห็นของ Barthes (1977) ภาพข่าวจำนวนหนึ่งถูกนำมาใช้เพื่อแสดงถึงการชุมนุมที่สงบและรื่นรมย์ หรือการใช้คำบรรยายที่ทำให้รู้สึกเชิงบวกในการออกมาต่อสู้ทางการเมืองร่วมกัน เป็นไปทิศทางเดียวกับการศึกษาของ เสกสรร โรจนเมธากุล และประไพพิศ มุทิตาเจริญ (2021) ที่พบว่า การเล่าเรื่องด้วยภาพและเนื้อข่าวช่วยให้การเล่าเรื่องสมบูรณ์มากขึ้น เช่นเดียวกับภาพข่าวที่ดีจากทักษะของช่างภาพ อย่างไรก็ตาม ภาพอินโฟกราฟิกของเดอะสแตนดาร์ดมักประกอบด้วยข้อมูลจำนวนมากทำให้ตัวอักษรมีขนาดเล็กและอ่านยาก โดยเฉพาะหากผู้รับสารต้องดูจากโทรศัพท์เคลื่อนที่อัจฉริยะ นอกจากนี้ การรายงานข่าวสดช่วยสร้างความรู้สึกปัจจุบันทันด่วน ช่วยผู้รับสารให้เห็นสถานการณ์และรับรู้เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองด้วยตาของตนเอง และกลายเป็นวีดิทัศน์ให้ย้อนกลับไปชมได้เมื่อเวลาผ่านไป การรายงานข่าวสดและวีดิทัศน์ทำหน้าที่คล้ายการรายงานข่าวในสื่อโทรทัศน์ สอดคล้องกับที่ Tarrow (2011) เห็นว่า สื่อโทรทัศน์มีอิทธิพลในการสร้างการโต้แย้งมากกว่าสื่อสิ่งพิมพ์และวิทยุ และสนับสนุนงานของ Mucundorfeanu and Vana (2012) ที่พบว่า สื่อโทรทัศน์ในช่วงไพรม์ไทม์

มีอิทธิพลต่อการจัดวาระสาร แต่ไม่สอดคล้องกับงานของ Baylor (1996) ที่พบว่า สื่อโทรทัศน์ NBC ไม่ได้ให้ความสำคัญต่อกิจกรรมประท้วงเพื่อเรียกร้องความสนใจจากสื่อมวลชนของชนพื้นเมืองอเมริกัน และไม่สอดคล้องกับงานของ Neumayer and Ross (2018) ที่ว่า ภาพทั้งวีดิทัศน์และภาพถ่ายเป็นการสะท้อนเพียงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่แล้ว เดอะสแตนดาร์ดยังเสนอข่าวที่ให้น้ำหนักต่อการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชน พ.ศ. 2563 มากกว่าคู่ขัดแย้งและรัฐอย่างมีนัยสำคัญ แสดงให้เห็นว่า เดอะสแตนดาร์ดมีจุดยืนสนับสนุนการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนที่ต่อต้านรัฐ สอดคล้องกับงานของ Smith et al. (2001) ว่า สื่อมวลชนเสนอเนื้อหาที่เป็นคุณต่อผู้ประท้วงมากกว่าต่อรัฐ และการที่เดอะสแตนดาร์ดและขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชน พ.ศ. 2563 มีปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อกันจากความคิดทางการเมืองที่สอดคล้องกัน เอื้อให้ขบวนการการเคลื่อนไหวทางการเมืองสามารถสื่อสารเพื่อปลุกเร้าความคิดทางการเมืองของตนในพื้นที่สื่อได้ซึ่งตรงกันกับแนวคิดของ Gamson and Wolfeld (1993)

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลวิจัยไปใช้

จากผลการศึกษาพบว่า การรายงานข่าวข้ามสื่อของเดอะสแตนดาร์ดเป็นการข้ามสื่อ จึงเสนอว่า สำนักข่าวออนไลน์หรือสื่อออนไลน์ควรพิจารณาจัดมัลติมีเดียให้สอดคล้องกับศักยภาพของสื่อแต่ละแพลตฟอร์มเพื่อประสิทธิผลสูงสุดในการรายงานข่าว

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

เนื่องจากงานวิจัยนี้มุ่งศึกษาการจัดวาระสารจากมุมของผู้ส่งสารเท่านั้น สิ่งที่น่าสนใจศึกษาต่อไปคือ การศึกษาบทบาทของเดอะสแตนดาร์ดในบทบาทของสื่อในการทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในทางการเมือง การรักษาความเป็นกลางของสื่อในกรณีที่มีความขัดแย้งระหว่างผู้มีส่วนได้เสียหลายฝ่าย หรือการศึกษาเปรียบเทียบการจัดวาระสารระหว่างสำนักข่าวออนไลน์อื่นในกรณีเดียวกัน เพื่อตรวจสอบทิศทางในการรายงานข่าว การศึกษาผู้รับสารในด้านการใช้และความ

พึงพอใจของผู้รับสารต่อเดอะสแตนดาร์ดในกรณีการเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชน พ.ศ. 2563 รวมถึงการศึกษาอิทธิพลระหว่างกันของวาระสื่อมวลชน วาระสาธารณชน และวาระนโยบาย ตามแบบจำลองของ Roger and Dearing (1988)

นอกจากนี้ การรายงานข่าวข้ามสื่อระหว่างเว็บไซต์และอินสตาแกรมของเดอะสแตนดาร์ดเป็นแบบการข้ามสื่อ แสดงให้เห็นว่า ผู้รับสารที่ติดตามเดอะสแตนดาร์ดทั้งเว็บไซต์และอินสตาแกรม อาจถูกถาโถมเข้าใส่ด้วยสารชุดเดียวกันจนทำให้ไม่มีเวลาคิดหรือไตร่ตรอง หรืออาจถูกครอบงำ ซึ่งสามารถนำไปสู่การศึกษาผู้รับสารจากการเกิดภาวะห้องเสียงก้อง (echo chamber) ที่ผู้รับสารมีแนวโน้มเลือกรับข้อมูลข่าวสารที่สอดคล้องกับทัศนคติทางการเมืองของตนเท่านั้น ในการทำความเข้าใจประสิทธิผลของการจัดวาระสารและรายงานข่าวข้ามสื่อต่อไป

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

มาลี บุญศิริพันธ์ (2561), *วารสารศาสตร์เบื้องต้น: ปรัชญาและแนวคิด,* ปทุมธานี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เสกสรร โรจนเมธากุล และประไพพิศ มุทิตาเจริญ (2564), "กลยุทธ์และกระบวนการสร้างเนื้อหาภาพข่าวบนเฟซบุ๊กแฟนเพจ THE STANDARD", *Media and Communication Inquiry,* 3(3).

ภาษาอังกฤษ

Amenta, E. and Elliott, A. (2017), "All the Right Movements? Mediation, Rightist Movements, and Why US Movements Received Extensive Newspaper Coverage University of California Thomas Insight Data Science", *Social Forces,* 96(2): 803-830.

Baran. S. and Davis. D. (2021), *Mass Communication Theory: Foundations. Ferment. and Future,* New York: Oxford University Press.

Barthes. R. (1977), *Image, Music, Text,* London: Fontana.

Baylor, T. (1996), "Media Framing of Movement Protest: The Case of American Indian Protest", *Social Science Journal,* 33(3).

Brooks, B. et al. (2014), *News Reporting and Writing*, Boston: Bedford/St.Martin's Press.

Bull, A. (2016), *Multimedia Journalism: A Practical Guide,* New York: Routledge.

Christiansen, J. (2009), "Social Movement and Collective Behavior: Four Stages of Social Movement", *EBSCO Research Starter,* 1-7.

Cohen, B. (1963), *The Press and Foreign Policy,* Princeton: Princeton University Press.

Ekaterina, W. and Gioglio, J. (2014), *The Power of Visual Storytelling: How to Use Visuals, Videos, and Social Media to Market Your Brand,* New York: McGraw Hill Education.

Entman, R. (1993), "Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm", *Journal of Communication,* 43(4).

Elliott, T. et al. (2016), "Recipes for Attention: Policy Reforms, Crises, Organizational Characteristics, and the Newspaper Coverage of the LGBT Movement, 1969-2009", *Sociological Forum,* 31(4).

Gamson, W. and Wolfeld, G. (1993), "Movements and Media as Interacting Systems", *Annals of the American Academy of Political and Social Science,* 528: 114-125.

Johnson, T. (2013), *Agenda Setting in a 2.0 World: New Agendas in Communication,* London: Routledge.

Kawamoto, K. (2003), *Digital Journalism: Emerging Media and the Changing Horizons of Journalism,* Lanham: Rowman & Littlefield.

Kaid, L. and Holtz-Bacha, C. (2008), *Encyclopedia of Political Communication,* Thousand Oaks: Sage.

Lippmann, W. (1922), *Public Opinion,* New York: Harcourt, Brace & Co.

McCombs, M. and Shaw, D. (1972), "The Agenda-Setting Function of Mass Media", *Public Relations* Review, 3: 176-187.

McCombs. M. and Ghanem. S. (2001), "The Convergence of Agenda Setting and Framing", in Resse, S. et al. (eds.), *Framing Public Life,* New Jersey: Lawrence Erlbaum.

McNair, B. (2018), *Introduction to Political Communication,* New York: Routledge.

Mucundorfeanu, M. and Vana, D. (2012), "Agenda-setting, Framing, Priming: Media Effect Analysis in Romania", *Review of Management & Economic Engineering,* 11(2).

Neumayer, C. and Ross, L. (2018), "Images of Protest in Social Media: Struggle over Visibility and Visual Narratives", *New Media & Society,* 20(11): 4293-4310.

Pavlik, J. (2022), *Disruption and Digital Journalism,* New York: Routledge.

Phillips, A. (2012), *A Creator's Guide to Storytelling Transmedia,* New York: McGraw-Hill.

Roberts, J. (2016), *Writing for Strategic Communication Industries,* Ohio: Ohio State University.

Rogers. E. and Dearing. J. (1988), "Agenda-setting Research: Where has it been? Where is it going?", in Anderson, J. (ed.), *Communication Yearbook 11,* Newbury Park: Sage.

Smith, J. et al. (2001), "From Protest to Agenda Building: Description Bias in Media Coverage of Protest Events in Washington, D.C.", *Social Forces,* 79(4): 1397-1423.

Tarrow, S. (2011), *Power in Movement: Social Movements and Contentious Politics,* Cambridge: Cambridge University Press.

Tilly. C. and Tarrow, S. (2015), *Contentious Politics,* New York: Oxford University Press.

สื่อออนไลน์

ณฤทธิ์ วรพงษ์ดี (2559), "Startup คือธุรกิจอะไรกันแน่", สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2565 จาก https://www.set.or.th/set/enterprise/article/detail.do?contentId=5464

เดอะสแตนดาร์ด. (19 ตุลาคม 2563ก), "เกาะติดชุมนุม #ม็อบ19ตุลา สถานการณ์ล่าสุด", สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2565 จาก https://thestandard.co/pro-democracy-protestors-rally-191063/

_____. (19 ตุลาคม 2563ข), "แถลงการณ์ THE STANDARD เสรีภาพสื่อคือเสรีภาพของประชาชน", สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2565 จาก https://thestandard.co/the-standard-media-for-people/

_____. (19 ตุลาคม 2563ค), "#Saveสื่อเสรี ติดเทรนด์ทวิตเตอร์ หลังปรากฏเอกสาร กอร. ฉ. ระงับการเผยแพร่ออกอากาศสื่อทีวีและสื่อออนไลน์", สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2565 จาก https://thestandard.co/save-liberty-liberty-media-after-suspending/

_____. (21 กุมภาพันธ์ 2563), "โซเชียลแห่ทวีต #Saveอนาคตใหม่ ขึ้นเทรนด์อันดับ 1 หลังศาลรัฐธรรมนูญวินิจฉัยสั่งยุบพรรคอนาคตใหม่", สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2565 จาก https://thestandard.co/save-future-forward-party-hashtag-all-over-social-media/

ทีมข่าว TCIJ (2562), "Media Disruption: EP5 'สื่อสิ่งพิมพ์ไทย' ในยุค Disrupt ถึงจุดดิ่งสุดแล้วหรือยัง?", สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2565 จาก https://www.tcijthai.com/news/2019/11/scoop/9541

วชิรวิชญ์ กิติชาติพรพัฒน์ (2560), "'สื่อขนาดเล็กมีโอกาสอยู่รอดง่ายกว่า' ทีปกร วุฒิพิทยามงคล ผู้ก่อตั้ง The MATTER", สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2565 จาก https://thestandard.co/news-business-thematter-champ-teepagorn/

วิรัตน์ แสงทองคำ (2561), "วิรัตน์ แสงทองคำ: สื่อกับสังคมไทย (2) ธุรกิจสื่อเปิดฉาก", *มติชนสุดสัปดาห์* ฉบับวันที่ 26 มกราคม - 1 กุมภาพันธ์ 2561, สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2565 จาก https://www.matichonweekly.com/column/article_79171

สำนักงานพัฒนาธุรกรรมทางอิเล็กทรอนิกส์ กระทรวงดิจิทัลเพื่อเศรษฐกิจและสังคม (2563), *รายงานผลการสำรวจพฤติกรรมผู้ใช้อินเทอร์เน็ตในประเทศไทย ปี 2563,* สืบค้นเมื่อ

1 ธันวาคม 2565 จาก https://www.etda.or.th/th/Useful-Resource/publications/Thailand-Internet-User-Behavior-2020.aspx

Abiola, R. (2021), "Instagram as New Face of News Sourcing and Information Sharing", retrieved 1 December 2022 from https://dubawa.org/instagram-as-new-face-of-news-sourcing-and-information-sharing/

Jenkins, H. (2011), "Transmedia 202: Further Reflections", retrieved 1 December 2022 from henryjenkins.org/blog/2011/08/defining_transmedia_further_re.html

Majid, A. (2022), "Top 50 News Sites in the World: Biggest Sites See Some Month-on-month Gains in January", retrieved 1 December 2022 from https://pressgazette.co.uk/most-popular-websites-news-world-monthly/

Martin, N. (2018), "How Social Media Has Changed How We Consume News", retrieved 1 December 2022 from https://www.forbes.com/sites/nicolemartin1/2018/11/30/how-social-media-has-changed-how-we-consume-news/?sh=b7fa8313c3ca

NapoleonCat (2020), "Instagram Users in Thailand", retrieved 1 December 2022 from https://napoleoncat.com/stats/instagram-users-in-thailand/2020/10/

positioningmag (2560), "12 เรื่องรู้จัก 'The Standard' นามสกุลใหม่ของวงศ์ทนง", สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2565 จาก https://positioningmag.com/1128059

TWF Agency (2563), "สรุปข้อมูลผู้ใช้งาน Social Media Platform หลักของคนไทย", สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2565 จาก https://www.twfdigital.com/blog/2020/08/summary-of-social-media-users-thailand-july2020/

อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

บุษยากร ตีระพฤติกุลชัย[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นการวิจัยเชิงปริมาณประเภทการวิจัยเชิงสำรวจ (survey research) กลุ่มตัวอย่างคือเยาวชนในเขตอำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ จำนวน 400 คน เครื่องมือวิจัยคือแบบสอบถามออนไลน์ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์คือการแจกแจงความถี่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานและสถิติวิเคราะห์ถดถอยแบบพหุคูณ (multiple regression analysis) ด้วยวิธี Stepwise

ผลการศึกษาพบว่า กลุ่มตัวอย่างเป็นหญิงร้อยละ 63 เป็นชายร้อยละ 37 กลุ่มตัวอย่างร้อยละ 85 ใช้สื่อสังคมออนไลน์ทุกวัน ร้อยละ 45.5 นิยมใช้เฟซบุ๊กมากที่สุด ร้อยละ 58.3 ใช้สื่อสังคมออนไลน์มากกว่า 5 ชั่วโมง/วัน

การวิเคราะห์อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน พบว่า มีตัวแปรระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ และความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ที่ร่วมกันทำนายอิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนได้อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ (p value < 0.001) แสดงว่า

---

* วันที่รับบทความ 31 มีนาคม 2565; วันที่แก้ไขบทความ 5 พฤษภาคม 2565; วันที่ตอบรับบทความ 17 พฤษภาคม 2565

**หมายเหตุ บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัย *อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์* ได้รับสนับสนุนทุนวิจัยจากคณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ประจำปีงบประมาณ 2564

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

ระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ และความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ มีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน โดยระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ มีค่าน้ำหนักการพยากรณ์มากที่สุด รองลงมาคือ รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ และความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ มีค่าสัมประสิทธิ์ของตัวแปรพยากรณ์ในรูปคะแนนมาตรฐาน (β) เท่ากับ 0.373, 0.277 และ 0.157 และมีค่าในรูปแบบคะแนนดิบ (b) เท่ากับ 0.356, 0.287 และ 0.150 ตามลำดับ ซึ่งตัวแปรทั้ง 3 ตัวแปร สามารถอธิบายการผันแปรการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนได้ร้อยละ 52.1 (R^2 = 52.1) สามารถสร้างสมการพยากรณ์อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน โดยเขียนในรูปคะแนนดิบและคะแนนมาตรฐาน คือ

สมการในรูปคะแนนดิบ

การมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน = 0.696 + 0.356 (ระยะเวลาการใช้สื่อฯ)
+ 0.287 (รูปแบบการนำเสนอฯ)
+ 0.015 (ความถี่การใช้สื่อฯ)

สมการในรูปคะแนนมาตรฐาน

$$Z_{\text{การมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน}} = 0.373\ (Z_{\text{ระยะเวลาการใช้สื่อฯ}}) + 0.277\ (Z_{\text{รูปแบบการนำเสนอฯ}}) + 0.157\ (Z_{\text{ความถี่การใช้สื่อฯ}})$$

คำสำคัญ: อิทธิพล สื่อสังคมออนไลน์ เยาวชน การมีส่วนร่วมทางการเมือง

Impact of Social Media Usage on Youth's Political Participation in Muang District, Phetchabun Province

Busayagorn Teeraputtigunchai[2]

Abstract

This research aims to explore the impact of social media usage on youth's political participation in Muang district, Phetchabun province by applying survey research with a quantitative methodology. Samplings are 400 youths in Muang district, Phetchabun province. The research instrument is an online questionnaire. The statistics used to analyze data consist of frequency distribution, percentage, mean, standard deviation, and multiple regression analysis using the stepwise method.

The results show that 63% of the samples are females, and 37% are males. 85% of the samples use social media daily. 45.5% of the samples use Facebook the most. 58.3% use social media more than 5 hours per day.

The analysis of the impact of social media usage on political participation among youths is used to select independent variables to obtain an appropriate regression equation using the stepwise method. It is found that 3 independent variables including the period of social media usage, presentation style, and frequency of social media usage together predict the impact of social media usage on youth's political participation with statistically significant (p-value < 0.001). This indicates

[2] Assistant Professor, Department of Communication Arts, Faculty of Management Science, Phetchanbun Rajabhat University

that the period of social media usage, presentation style, and frequency of social media usage has an impact on youth's political participation. Furthermore, the period of social media usage has the highest forecast weight, followed by presentation style and frequency of social media usage. The coefficients of predictive variables in standard score (β) are 0.373, 0.277 and 0.157, and raw score (b) is 0.356, 0.287 and 0.150, respectively. All three variables can explain the participation variation of 52.1 percent of youth's political participation (R^2 = 52.1).

The forecasting equation of factors that impacted youth's political participation is written in the forms of a raw score and standard score as follows;

The forecasting equation of raw score

Youths' Political Participation = 0.696 + 0.356 (Period of SM Usage) + 0.287 (Presentation Style) + 0.015 (Frequency of SM usage)

The forecasting equation of standard score

$$Z_{\text{Youths'Political Participation}} = 0.373\ (Z_{\text{Period of SM Usage}}) + 0.277\ (Z_{\text{Presentation Style}}) + 0.157\ (Z_{\text{Freequency of SM Usage}})$$

Keywords: impact, social media, youth, political participation

บทนำ

นับตั้งแต่ศาลรัฐธรรมนูญวินิจฉัยยุบพรรคอนาคตใหม่ในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 ได้มีปรากฏการณ์ทางสังคมที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง นั่นคือ ความตื่นตัวและการออกมาเคลื่อนไหวทางการเมืองในกลุ่มวัยรุ่นและคนหนุ่มสาวทั่วประเทศ เพื่อเรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในหลายมิติ จนเกิดเป็นแรงกระเพื่อมทางสังคมที่เหนือความคาดหมายของหลายฝ่าย ทั้งการเคลื่อนไหวเพื่อแสดงความไม่พอใจต่อการบริหารงานของรัฐบาลภายใต้การนำของ พลเอก ประยุทธ์ จันทร์โอชา และเกิดรูปแบบการเคลื่อนไหวในลักษณะการชุมนุมแบบแฟลชม็อบที่กระจายในหลายพื้นที่ทั่วประเทศ (ชลธิชา แจ้งเร็ว, 2563) โดยมีการบันทึกว่า ระหว่างวันที่ 21 กุมภาพันธ์ ถึง 14 มีนาคม 2563 มีการชุมนุมแบบแฟลชม็อบเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยและต่อต้านเผด็จการเกิดขึ้นอย่างน้อย 95 ครั้ง จำแนกเป็นกิจกรรมในมหาวิทยาลัย 79 ครั้ง กิจกรรมในโรงเรียน 6 ครั้ง และกิจกรรมนอกสถานศึกษา 10 ครั้ง (ศูนย์ทนายความเพื่อสิทธิมนุษยชน, 2563)

ทั้งนี้ พิชาย รัตนดิลก ณ ภูเก็ต (2563) ได้แสดงทัศนะว่า นักวิเคราะห์การเมืองบางส่วนที่ประเมินสถานการณ์เอาไว้ว่าจะมีการเคลื่อนไหวทางการเมืองเกิดขึ้นเพียงเล็กน้อยนั้น เป็นการประเมินจากเหตุผล 2 ประการ คือ ประการแรกจากการเทียบเคียงกับสถานการณ์ในอดีตที่เคยมีเหตุการณ์ยุบพรรคการเมือง แต่ก็ไม่ปรากฏว่ามีการออกมาชุมนุมประท้วงอย่างกว้างขวางแต่อย่างใด และประการที่สองคือ การมีความเชื่อต่อผู้ที่ออกมาเคลื่อนไหวซึ่งเป็นเยาวชน คนหนุ่มสาว นักเรียน นิสิต นักศึกษา ว่า คนกลุ่มนี้เป็นเพียงนักเลงคีย์บอร์ด ถนัดที่จะแสดงความคิดเห็นหรือระบายความไม่พอใจผ่านสื่อออนไลน์ แต่โอกาสที่จะออกมาเคลื่อนไหวต่อต้านในพื้นที่จริงมีน้อย เพราะคนกลุ่มนี้มีนิสัยรักความสะดวกสบาย แต่ในภายหลังปรากฏว่า การเคลื่อนไหวทางการเมืองของเยาวชนกลุ่มต่างๆ กลับดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง โดยมีความหลากหลายทั้งในด้านขนาดและรูปแบบของกิจกรรมที่ออกมาเคลื่อนไหว ทั้งในพื้นที่สื่อสังคมออนไลน์ ตลอดจนพื้นที่สาธารณะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นในสถาบันการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ห้างสรรพสินค้า สถานีตำรวจ รวมถึงสถานที่สำคัญอื่นๆ

สำนักข่าวบีบีซีไทย (2563) ระบุว่า แม้ว่าจะมีการหยุดเคลื่อนไหวในพื้นที่จริงในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ก็คือในช่วงของกระแสความหวั่นวิตกเกี่ยวกับการแพร่ระบาดของไวรัสโควิด-19 ระหว่างเดือนมีนาคมถึงเดือนมิถุนายน 2563 แต่เมื่อสถานการณ์เริ่มคลี่คลาย และรัฐบาลเริ่มผ่อนปรนมาตรการการควบคุมโรคลง การเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มเยาวชนและประชาชนกลุ่มอื่นๆ ที่เข้าร่วมก็กลับมาคึกคักอีกครั้ง โดยมีตัวอย่างการเคลื่อนไหวที่น่าสนใจดังต่อไปนี้ คือ วันที่ 18 กรกฎาคม มีการนัดชุมนุมที่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตยโดยการนำของ “กลุ่มเยาวชนปลดแอก” มีการยื่นข้อเรียกร้อง 3 ข้อ คือ หยุดคุกคามประชาชน ร่างรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ และยุบสภา หลังจากสมาชิกกลุ่มเยาวชนตะวันออกเพื่อประชาธิปไตย ถูกจับกุมขณะถือป้ายประท้วง พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ที่จังหวัดระยอง หลังจากนั้นปรากฏว่า ในระหว่างช่วงวันที่ 19-26 กรกฎาคม มีการชุมนุมเกิดขึ้นในหลายจังหวัดทั่วประเทศ ควบคู่กับการเคลื่อนไหวในโลกออนไลน์ และในวันที่ 23 กรกฎาคม พบว่า มีการชุมนุมอย่างน้อยใน 20 จังหวัดทั่วประเทศ ต่อมาในวันที่ 7 สิงหาคม มีการเปิดตัว “คณะประชาชนปลดแอก” ซึ่งเป็นการขยายแนวร่วมจากกลุ่มเยาวชนปลดแอกไปสู่ประชาชนกลุ่มอื่นๆ ให้มีโอกาสมีส่วนร่วมมากยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกัน ในวันที่ 19 สิงหาคม กลุ่มประชาชนที่เห็นต่างจากกลุ่มเยาวชนและแนวร่วมก็ได้ออกมาเคลื่อนไหวเช่นเดียวกัน โดยนายแพทย์วรงค์ เดชกิจวิกรม เปิดตัว “กลุ่มไทยภักดี” เพื่อเป็นองค์กรกลางประสานงานผู้ปกป้องสถาบันพระมหากษัตริย์ และมีการจัดชุมนุมใหญ่กลุ่มคนเสื้อเหลืองขึ้นในวันที่ 30 สิงหาคม ที่สนามกีฬาไทย-ญี่ปุ่น ในห้วงเวลาเดียวกัน “กลุ่มนักเรียนเลว” ก็เดินทางไปชูสามนิ้ว และเป่านกหวีดไล่รัฐมนตรีที่กระทรวงศึกษาธิการ ต่อมาในวันที่ 19 กันยายน “แนวร่วมธรรมศาสตร์” จัดกิจกรรม “19 กันยา ทวงอำนาจคืนราษฎร” ที่สนามหลวง และเป็นครั้งแรกที่มีการชุมนุมค้างคืนจนถึงเช้า โดยในวันที่ 20 กันยายน ผู้ชุมนุมได้ทำพิธี “ฝังหมุดคณะราษฎร 63” และพยายามเคลื่อนขบวนไปยื่นจดหมายถึงองคมนตรีเพื่อเรียกร้องให้มีการปฏิรูปสถาบันพระมหากษัตริย์แต่ถูกสกัด ภายหลังจึงเปลี่ยนไปยื่นหนังสือผ่านผู้บัญชาการตำรวจนครบาลแทน ต่อมาในวันที่ 24 กันยายน ที่ประชุมร่วมกัน

ของรัฐสภามีมติ 432 ต่อ 255 เสียง ให้ตั้งคณะกรรมาธิการพิจารณาร่างแก้ไขรัฐธรรมนูญก่อนรับหลักการ ในขณะเดียวกัน นอกรัฐสภาก็มีการชุมนุมเคลื่อนไหวของกลุ่มต่างๆ ที่ต้องการให้มีการแก้ไขรัฐธรรมนูญและมีการตอบสนองต่อข้อเรียกร้องอื่นๆ ด้วย หลังจากนั้น ในวันที่ 17 พฤศจิกายน 2563 ก็มีการชุมนุมหน้ารัฐสภาอีกครั้ง มีเหตุการณ์ชุลมุนและการปะทะกัน ส่งผลให้มีผู้บาดเจ็บจากการถูกยิง ทำให้บรรยากาศทางการเมืองยิ่งทวีความกดดันมากยิ่งขึ้น

ในจังหวัดเพชรบูรณ์ ก็พบกระแสความตื่นตัวทางการเมืองที่สะท้อนผ่านการแสดงออกในพื้นที่สื่อสังคมออนไลน์ การใช้สัญลักษณ์การสื่อสารในพื้นที่การแสดงออกส่วนตัว การรวมตัวกันเพื่อแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ในกลุ่มเล็กๆ และจากการที่ผู้วิจัยได้สนทนาอย่างไม่เป็นทางการกับเยาวชนบางคน ก็ได้ระบุถึงการเดินทางเพื่อร่วมการชุมนุมเคลื่อนไหวทางการเมืองในกรุงเทพมหานครอีกด้วย ซึ่งการเคลื่อนไหวต่างๆ ของกลุ่มเยาวชนเหล่านี้ หากมองผิวเผินอาจเห็นว่า เป็นเพียงการเคลื่อนไหวของคนกลุ่มเล็กๆ ไม่เด่นชัด จนอาจถูกตีความว่าไม่สำคัญ แต่กลับมีข้อมูลที่เผยแพร่โดยศูนย์ทนายความเพื่อสิทธิมนุษยชน (2563) ระบุว่า มีเยาวชนในจังหวัดเพชรบูรณ์บางรายได้ให้ข้อมูลว่า ตนถูกติดตามโดยเจ้าหน้าที่ตำรวจไปยังที่พักเพื่อตักเตือนเรื่องการออกมาเคลื่อนไหวทางการเมือง

การเคลื่อนไหวของเยาวชนไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในศูนย์กลางของประเทศหรือหัวเมืองใหญ่ แต่ปรากฏในทุกพื้นที่ของประเทศ สะท้อนให้เห็นถึงการตื่นตัวและต้องการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนในยุคปัจจุบัน ปรากฏการณ์ดังกล่าวสร้างแรงกระเพื่อมให้การเมืองไทย ที่แม้ยังไม่สามารถบอกได้ในขณะนี้ว่า การเคลื่อนไหวของเยาวชนท้ายที่สุดแล้วจะส่งผลให้การเมืองไทยเปลี่ยนโฉมหน้าไปอย่างไรบ้าง แต่สิ่งหนึ่งที่รับรู้ได้ก็คือ “สังคมการเมืองไทยได้เปลี่ยนไปแล้ว และมันจะไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป” ดูได้จากในอดีตที่ผ่านมา ยังไม่เคยพบว่า ผู้ร่วมชุมนุมทางการเมืองอยู่ในวัยมัธยมศึกษาตอนต้น ดังที่ปรากฏในการเคลื่อนไหวทางการเมืองในปี 2563 ที่มีการใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อสื่อสารและสร้างการมีส่วนร่วมทางการเมืองอย่างกว้างขวาง มีการสร้างสัญลักษณ์

และรหัสเฉพาะกลุ่มเพื่อใช้ในการสื่อสาร เพื่อแสดงจุดยืนทางการเมืองและการนัดหมายผ่านสื่อสังคมออนไลน์ เทคโนโลยีของสื่อสังคมออนไลน์ยังทำให้เกิดเครือข่ายการเคลื่อนไหวทางการเมืองที่พรมแดนทางกายภาพไม่ใช่ข้อจำกัดอีกต่อไป มีการเคลื่อนไหวเพื่อแสดงสัญลักษณ์สนับสนุนแนวคิดทางการเมืองของเครือข่ายคนเอเชียรุ่นใหม่ ดังที่เพจวีโอเอไทย (2020) บันทึกถึงปรากฏการณ์แฮชแท็กของทวิตเตอร์ #MilkTeaAlliance หรือพันธมิตรชานม ที่ผู้ติดตามใช้สื่อถึงความต้องการต่อสู้อำนาจรัฐบาลในหลายประเทศ แฮชแท็กดังกล่าวใช้เชื่อมโยงและสื่อถึงจุดร่วมทางความคิดระหว่างนักเคลื่อนไหวทางการเมืองคนรุ่นใหม่ ทั้งในไทย ฮ่องกง และไต้หวัน

สิ่งเหล่านี้แสดงถึงอิทธิพลของสื่อสังคมออนไลน์ที่ก่อให้เกิดการตื่นตัวและต้องการมีส่วนร่วมทางการเมือง ต้องการเปลี่ยนแปลงสังคมให้เป็นไปตามความคิดเห็นและมุมมองของกลุ่มเยาวชน และที่สำคัญที่สุดก็คือ กลุ่มเยาวชนและแนวร่วมภาคส่วนต่างๆ สามารถสร้างแรงกระเพื่อมทางสังคมได้เกินคาด มีความต่อเนื่องของการดำเนินกิจกรรม บ่งชี้ว่า กลุ่มเยาวชนมิได้ใช้สื่อออนไลน์เพื่อความเพลิดเพลินหรือเพื่อความบันเทิงเป็นหลักดังที่คนบางส่วนเคยเข้าใจ แต่กลับมีการใช้สื่อออนไลน์ในการปฏิบัติการทางสังคมด้วย สะท้อนถึงความพยายามของเยาวชนในการประยุกต์ใช้สื่อดังกล่าวเพื่อสร้างความเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างทางสังคม ทั้งนี้ โดยปกติเยาวชนเป็นกลุ่มที่มีอำนาจน้อยในเชิงโครงสร้าง แต่เมื่อเยาวชนหันมาใช้สื่อสังคมออนไลน์ ก็ดูเหมือนจะเพิ่มอำนาจการต่อรองทางสังคมมากยิ่งขึ้นได้ ประเด็นนี้นับเป็นพลวัตของปรากฏการณ์ทางสังคมที่ควรจับตามองอย่างยิ่ง

เมื่อค้นคว้าและสืบค้นข้อมูลเชิงวิชาการเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนและประชาชนที่เกี่ยวข้องกับกระแสการเติบโตของสื่อสังคมออนไลน์ พบว่า กุมาริชาติ ศรีโสม (2556) ให้ความสนใจกับการใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์ในการสื่อสารการเมืองของนักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหง ซึ่งการศึกษานี้มีการระบุถึงตัวแปรที่น่าสนใจ เช่น เพศกับการใช้สื่อสังคมออนไลน์ ระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ ส่วน พรรษวษา แก้วกัน (2556) ก็ได้ศึกษา

ผลจากการหาเสียงเลือกตั้งผ่านเฟซบุ๊กและทวิตเตอร์ต่อนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในการออกเสียงเลือกตั้งทั่วไป พ.ศ. 2554 จากผลการศึกษาสามารถวิเคราะห์คุณลักษณะสำคัญของสื่อสังคมออนไลน์ที่น่าสนใจ 2 ข้อ คือ ความสะดวกรวดเร็ว และความเป็นอิสระในการแสดงความคิดเห็น ด้าน กนก จินดา (2557) ก็ได้ศึกษาการมีส่วนร่วมทางการเมืองผ่านสื่อสังคมออนไลน์ของประชาชนในจังหวัดนนทบุรี ซึ่งมีการระบุถึงตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับการเปิดรับสื่อสังคมออนไลน์หลายตัว เช่น ความถี่ ระยะเวลา ช่วงเวลาที่ใช้งาน เครือข่ายที่ปฏิสัมพันธ์ เป็นต้น อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่า ยังมีตัวแปรบางตัวแปรที่ยังไม่ได้มีการศึกษามากนัก นั่นคือ จำนวนของสื่อสังคมออนไลน์ที่ใช้งาน ซึ่งในปัจจุบันคนส่วนใหญ่มีการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์มากกว่า 1 สื่อ ส่วนรูปแบบการนำเสนอที่ปรากฏในสื่อสังคมออนไลน์ก็เป็นประเด็นที่น่าสนใจ เพราะสื่อสังคมออนไลน์เอื้อต่อการสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนอได้หลากหลาย จากการผสมผสานสิ่งต่างๆ เข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นข้อความ เอกสาร คลิปวิดีโอ รูปภาพ และกราฟิกต่างๆ

จากที่กล่าวมาทั้งหมด ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาอิทธิพลของสื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนในเขตอำเภอเมืองเพชรบูรณ์ โดยมีตัวแปรอิสระที่ศึกษา 5 ตัวแปร ได้แก่ คุณลักษณะของสื่อสังคมออนไลน์ จำนวนสื่อสังคมออนไลน์ ความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ ระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ และรูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ และมีสมมติฐานการวิจัย 5 ข้อ คือ (1) คุณลักษณะของสื่อสังคมออนไลน์มีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน (2) จำนวนสื่อสังคมออนไลน์มีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน (3) ความถี่การใช้สื่อสังคมออนไลน์มีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน (4) ระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์มีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน และ (5) รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์มีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน

ผู้วิจัยคาดหวังว่า ผลการศึกษาจะทำให้คนกลุ่มต่างๆ ในสังคมมีความเข้าใจมากขึ้นเกี่ยวกับการใช้สื่อออนไลน์ของเยาวชนกับการมีส่วนร่วมทางการเมือง ความเข้าใจดังกล่าวจะช่วยสร้างความเข้าใจ และนำไปสู่การหาวิธีการ

สื่อสารที่เหมาะสมเพื่อเปิดให้เกิดการเสวนาที่แท้จริง ที่จะทำให้เข้าถึงและสร้างความเข้าใจระหว่างมุมมองที่แตกต่าง การเปิดใจรับฟัง การยอมรับในความต่าง ตลอดจนการแสวงหาจุดร่วม เพื่อลดความขัดแย้ง ทั้งในระดับครอบครัว ชุมชน และสังคมไทยในองค์รวม

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาอิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยในครั้งนี้เกี่ยวข้องกับแนวคิดที่สำคัญ 2 แนวคิด ได้แก่ (1) แนวคิดเรื่องสื่อสังคมออนไลน์ และ (2) แนวคิดเรื่องการมีส่วนร่วมทางการเมือง

1. แนวคิดสื่อสังคมออนไลน์

จักรกริช ปิยะ (2557) ระบุว่า สื่อสังคมออนไลน์หมายถึงสื่อที่มีการตอบสนองทางสังคมได้หลายทิศทางผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต เพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ที่ต้องการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน ในขณะที่ Dollarhide (2020) ก็ได้ให้นิยามของสื่อสังคมออนไลน์ว่า หมายถึงเทคโนโลยีที่มีคอมพิวเตอร์เป็นฐานซึ่งมีคุณลักษณะในการอำนวยความสะดวกด้านการแบ่งปันไอเดีย ความคิด ตลอดจนข้อมูลข่าวสารผ่านเครือข่ายเสมือนจริง ด้วยการออกแบบที่ใช้อินเทอร์เน็ตจึงทำให้ผู้ใช้สามารถสื่อสารเนื้อหาต่างๆ ถึงคนอื่นๆ ได้อย่างรวดเร็ว โดยเนื้อหาเหล่านั้นมีทั้งข้อมูลส่วนบุคคล เอกสาร วิดีโอ รูปภาพ ในขณะที่การใช้งานสามารถกระทำผ่านได้ทั้งคอมพิวเตอร์แบบตั้งโต๊ะและแบบพกพา แท็บเล็ต ไปจนถึงสมาร์ตโฟนผ่านซอฟต์แวร์ที่ใช้อินเทอร์เน็ตเป็นฐานในการทำงาน ปัจจุบันสื่อสังคมออนไลน์ได้รับความนิยมในบริบทต่างๆ ทั้งการปฏิสัมพันธ์ส่วนตัวระหว่างเพื่อนหรือครอบครัว ไปจนถึงการนำไปใช้อย่างกว้างขวางในภาคธุรกิจ

เนื่องจากสื่อสังคมออนไลน์นั้นเป็นส่วนหนึ่งของสื่อใหม่ (new media) จึงมีคุณลักษณะต่างๆ ของความเป็นสื่อใหม่ ดังที่ Rogan (2010 อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และนิคม ชัยขุนพล, 2556: 19-51) ได้ประมวลคุณลักษณะที่โดดเด่นของสื่อใหม่เอาไว้ ซึ่งมีถึง 15 ประการ ดังต่อไปนี้ คือ (1) สื่อใหม่เป็นการสื่อสารแบบสองทาง ซึ่งส่งผลให้เกิดรูปแบบของการเสวนา (dialogue) เปิดโอกาสให้เกิดการทดสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลข่าวสารด้วยการสอบถามกลับ และยังทำให้มีการสื่อสารสองทางผ่านช่องทางการสื่อสารได้ทุกรูปแบบ (2) สื่อใหม่ง่ายต่อการเข้าถึงและการแพร่กระจายสารสนเทศ ผู้รับสารสามารถเข้าถึงและควบคุมการไหลของสารสนเทศได้ ลักษณะความเป็นดิจิทัลทำให้เกิดช่องทางจำนวนมาก ที่ง่ายต่อการเข้าถึงและการแพร่กระจาย รวมถึงการผลิตเนื้อหาใหม่ๆ จึงส่งผลให้สื่อใหม่มีคุณสมบัติของความเป็นประชาธิปไตยที่บรรจุอยู่ในตัวสื่ออยู่แล้ว (3) สื่อใหม่ก่อให้เกิดการเรียนรู้ที่ต่อเนื่อง เพราะเวลาที่ผู้ใช้สื่อใหม่แสวงหาข้อมูลข่าวสารหรือใช้ประโยชน์จากสื่อใหม่จะมีการปฏิสัมพันธ์กับสารสนเทศตลอดเวลา ซึ่งกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ มีปฏิกิริยาตอบสนองได้ทันที ผู้ใช้สามารถกำหนดเวลาในการใช้ได้อย่างอิสระ กำหนดเนื้อหาที่ต้องการเรียนรู้ได้อย่างอิสระ (4) สื่อใหม่วางตัวอยู่ในแนวเดียวกันและเอื้อต่อการบูรณาการ เนื้อหาต่างๆ ที่ปรากฏในสื่อใหม่สามารถบูรณาการเข้าด้วยกันได้อย่างง่ายดาย รวมถึงการบูรณาการเข้ากับเนื้อหาความรู้แบบเดิมได้ด้วย (5) สื่อใหม่เอื้อต่อการสร้างชุมชน เพราะสื่อใหม่มีการสื่อสารแบบสองทาง เข้าถึงได้ง่าย กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องและการประสานบูรณาการเนื้อหาในแนวเดียวกัน (6) สื่อใหม่มีลักษณะง่ายต่อการเคลื่อนย้าย พกพาได้สะดวก ซึ่งช่วยปลดปล่อยผู้ส่งสารจากข้อจำกัดด้านเวลาและพื้นที่ในการสื่อสาร (7) สื่อใหม่มีลักษณะหลอมรวมกัน (convergence) ทั้งการหลอมรวมกันในแง่ของสื่อ คือการประสานสื่อหลายๆ แบบไว้ในเครื่องมือชิ้นเดียว และการหลอมรวมกันในแง่ของธุรกิจ คือการหลอมรวมระหว่างธุรกิจสื่อกระแสหลักและสื่อใหม่ เช่น การนำเสนอคอนเทนต์ของสื่อกระแสหลักในสื่อใหม่ การใช้สื่อใหม่เป็นช่องทางเผยแพร่โฆษณาของสื่อกระแสหลัก (8) สื่อใหม่มีลักษณะปฏิบัติงานร่วมกันได้ ทั้งในเชิงเทคนิค เช่น สื่อใหม่หลายประเภท

สามารถสื่อสารระหว่างกันได้เนื่องจากมีการปฏิบัติงานภายใต้ระบบปฏิบัติการแบบดิจิทัลเหมือนกัน (9) สื่อใหม่มีความสามารถที่จะประมวลผลเนื้อหาจากหลายแหล่งมาไว้ร่วมกัน เพราะมีระบบการถ่ายโอนข้อมูลสารสนเทศด้วยระบบดิจิทัล ทำให้เกิดปรากฏการณ์ที่ผู้รับสารทุกคนสามารถสร้างเนื้อหาได้ (10) สื่อใหม่เพิ่มความหลากหลาย เพิ่มทางเลือก ทำให้เกิดการแพร่กระจายสารสนเทศในกลุ่มย่อยๆ หลากหลายกลุ่มอย่างไม่จำกัด (11) สื่อใหม่ทำให้เกิดการประสานกันอีกครั้งระหว่างผู้ส่งสาร/ผู้รับสาร ทำให้เกิดการกระจายศูนย์อำนาจของการสื่อสาร โดยเฉพาะการเป็นผู้ส่งสารออกไปอย่างกว้างขวาง และอำนาจในการควบคุมเนื้อหาสารกลับอยู่ในมือของผู้รับสาร (12) สื่อใหม่ส่งเสริมการรวมกลุ่มทางสังคมและการร่วมมือกันทางไซเบอร์ ทำให้เกิดการปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนแปลกหน้า รูปแบบความร่วมมือที่เกิดในสื่อใหม่มี 4 รูปแบบ คือ การรวมตัวของคนที่มีความสนใจร่วมกัน การรวมกลุ่มเพื่อตัดสินวินิจฉัยร่วมกัน การรวมกลุ่มเพื่อแบ่งปันทรัพยากรระหว่างกัน และการร่วมกลุ่มเพื่อร่วมทำโครงการต่างๆ (13) การเกิดวัฒนธรรมแบบรีมิกซ์ แบบแผนของการใช้สื่อใหม่คือการเลือกเนื้อหาจากสื่อใหม่มาดัดแปลง ตัดต่อ ปะติด เพื่อเป้าหมายใหม่เฉพาะของผู้ใช้งาน (14) การเปลี่ยนจากผลผลิตมาสู่บริการเป็นคุณลักษณะของสื่อใหม่ (15) สื่อใหม่เป็นสื่อที่อนุญาตให้ผู้รับสารเปลี่ยนแปลงเนื้อหาที่แตกต่างไปจากต้นฉบับได้

Comm (2010: 2-9) ได้ตั้งข้อสังเกตที่น่าสนใจเกี่ยวกับสื่อสังคมออนไลน์ โดยระบุถึงการเป็นสื่อต้นทุนต่ำ (low cost) ที่ทำให้การผลิตคอนเทนต์และการเผยแพร่กลายเป็นเรื่องง่าย อีกทั้งเปิดกว้างต่อการสร้างสรรค์คอนเทนต์ได้หลากหลายรูปแบบ ในขณะเดียวกัน ผู้ผลิตคอนเทนต์ในสื่อสังคมออนไลน์ก็คือคนทั่วไป ที่บอกเล่าถึงสิ่งที่ตนรอบรู้หรือสิ่งที่รักหรือสนใจที่ผู้อื่นสามารถเข้ามาคอมเมนต์ได้ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นก็คือสื่อสังคมออนไลน์ได้กลายเป็นพื้นที่เสวนาสร้างสรรค์ไดอะล็อกระหว่างผู้คนที่อยู่ภายใต้เครือข่ายสังคมออนไลน์เดียวกัน ข้อคอมเมนต์ต่างๆ สามารถนำไปสู่ประเด็นใหม่ บทสนทนาใหม่ ตลอดจนข้อมูลใหม่ๆ ได้ตลอดเวลา สิ่งเหล่านี้นำไปสู่การสร้างชุมชนและความเป็นเครือข่าย

ในท้ายที่สุด นอกจากนี้ สื่อสังคมออนไลน์แต่ละสื่อยังมีลักษณะเฉพาะของตนเองที่ดึงดูดคนจำนวนมากหลากหลายกลุ่มให้เข้าร่วม

มุมมองเกี่ยวกับสื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมืองนั้น ในปัจจุบันพบว่า สื่อสังคมออนไลน์ทำให้การสื่อสารการเมืองระหว่างนักการเมือง ผู้มีความคิดเห็นทางการเมือง ตลอดจนประชาชนทั่วไป สามารถสื่อสารกันได้อย่างสะดวกและใกล้ชิดมากขึ้น โดย Barlow (2008 อ้างถึงใน พาณิชย์ สดสี, 2561) อธิบายว่า ความสัมพันธ์รูปแบบใหม่นี้ส่งผลต่อการคิดและการตัดสินใจทางการเมือง ทำให้นักการเมืองสามารถสร้างรูปแบบการสื่อสารที่เป็นส่วนตัวระหว่างตนเองกับผู้สนับสนุน มีความใกล้ชิดสนิทสนม และลดช่องว่างในการสื่อสารได้

2. แนวคิดการมีส่วนร่วมทางการเมือง

กนก จินดา (2557) ได้ให้นิยามความหมายการมีส่วนร่วมทางการเมืองเอาไว้ว่า การมีส่วนร่วมทางการเมืองหมายถึงกิจกรรมที่ประชาชนมีส่วนร่วมในการปกครองตามสิทธิที่ระบบการเมืองและกฎหมายกำหนด เป็นการกระทำที่เกิดขึ้นด้วยความสมัครใจ เพื่อต้องการให้มีอิทธิพลต่อการกำหนดนโยบายของรัฐ

สรุตา พลไธสงค์ และประกิต ปัญญาบาล (2558) ได้ประมวลความหมายของการมีส่วนร่วมทางการเมือง และสรุปเอาไว้ว่า การมีส่วนร่วมทางการเมืองหมายถึงการเข้าร่วมหรือการมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางการเมืองของประชาชน โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะมีสิทธิ์มีส่วนในการปกครอง หรือเข้าไปมีอิทธิพลต่อการตัดสินใจของรัฐบาล ครอบคลุมถึงกิจกรรมของประชาชนที่เกี่ยวกับการสนับสนุนการดำเนินงานของรัฐบาลและการเรียกร้องต่อรัฐบาลให้ตอบสนองหรือดำเนินการตามที่ตนหรือสังคมต้องการ รวมถึงการกระทำใดๆ ที่มุ่งจะมีอิทธิพลต่อการคัดเลือกบุคคล การตัดสินนโยบาย และการทำกิจกรรมของรัฐบาล นอกจากนี้ คำว่าการมีส่วนร่วมทางการเมืองในความหมายกว้างอาจรวมถึงการแสดงออกถึงความสนใจติดตามเรื่องราวทางการเมือง การแสดงความคิดเห็น การวิพากษ์วิจารณ์ การออกเสียงเลือกตั้ง จนถึงการเข้าร่วมกิจกรรมทาง

การเมืองอย่างจริงจัง เช่น การเป็นสมาชิกพรรคการเมือง การรณรงค์หาเสียงเลือกตั้ง การเป็นผู้สมัครรับเลือกตั้ง จนกระทั่งเข้าไปเป็นผู้ดำเนินการทางการเมืองด้วยตนเอง ในฐานะตัวแทนของประชาชนและผู้กำหนด และดำเนินนโยบายทางการเมือง

นอกจากนี้ สรุตาและประกิตยังได้ระบุถึงแบบแผนของการมีส่วนร่วมทางการเมืองไว้ว่า มี 2 แบบแผน คือ (1) การเข้าร่วมโดยอิสระ (autonomous political participation) คือการที่ราษฎรเข้าไปมีส่วนร่วมทางการเมืองรูปแบบใดๆ ด้วยความพึงพอใจส่วนตัว เป็นไปด้วยความสมัครใจ หรือได้พินิจพิเคราะห์ใช้วิจารณญาณส่วนตัว มองเห็นประโยชน์ของการเข้าร่วม และมองเห็นว่า ตนสามารถที่จะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองได้อย่างแท้จริง และ (2) การมีส่วนร่วมทางการเมืองโดยถูกปลุกระดม (mobilized political participation) หมายถึงลักษณะของการเข้ามีส่วนร่วมทางการเมืองที่ไม่ได้เกิดจากเจตจำนงของตนเอง แต่เกิดจากผู้อื่นปลุกระดมให้เข้าร่วมในการทำกิจกรรมทางการเมืองรูปแบบต่างๆ โดยการขู่เข็ญ บังคับ ชักจูง หรือใช้อิทธิพลทางวัตถุ ทั้งนี้เพื่อให้เป็นไปตามที่ผู้ปลุกระดมต้องการ

แบบแผนการมีส่วนร่วมทางการเมืองดังกล่าว ก่อให้เกิดรูปแบบการมีส่วนร่วมทางการเมือง 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ (1) การมีส่วนร่วมในรูปแบบที่ถูกกฎหมาย และ (2) การมีส่วนร่วมในรูปแบบที่ผิดกฎหมาย

การมีส่วนร่วมในรูปแบบที่ถูกกฎหมายยังแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มย่อย ได้แก่ (1) การมีส่วนร่วมแบบปกติ (conventional participation) ได้แก่ การไปใช้สิทธิ์เลือกตั้ง ประชามติ (referendum) คือการใช้สิทธิ์ลงคะแนนของประชาชนเพื่อให้ความเห็นชอบต่อประเด็นปัญหาที่สำคัญยากต่อการตัดสินใจ โดยเฉพาะตัวนักการเมืองที่ไม่กล้าตัดสินใจต่อประเด็นปัญหาที่อาจส่งผลกระทบต่อคะแนนนิยม เพราะเป็นประเด็นปัญหาที่ประชาชนมีการโต้แย้งหรือถกเถียงกันอย่างรุนแรง การลงประชามติจึงทำให้นักการเมืองไม่ต้องตัดสินใจเอง แต่นำผลที่ได้จากการตัดสินใจของประชาชนมาดำเนินการต่อไป ส่วนประชาพิจารณ์ (public hearing) คือกระบวนการรับฟังความคิดเห็นของประชาชนในพื้นที่ที่รัฐบาล

มีโครงการบางอย่างจะดำเนินการ ซึ่งคาดว่า โครงการดังกล่าวจะส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ในด้านต่างๆ ของคนในพื้นที่ รัฐจึงจำเป็นต้องจัดให้มีการรับฟังความคิดเห็นของประชาชนในพื้นที่เพื่อประกอบการตัดสินใจ (2) การมีส่วนร่วมแบบไม่ปกติ (unconventional participation) ถึงแม้ว่าการมีส่วนร่วมในรูปแบบนี้จะไม่ผิดกฎหมาย แต่คนบางส่วนก็อาจเห็นว่าไม่เหมาะสม ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมทางการเมืองของแต่ละประเทศ เช่น หลายสังคมเห็นว่า แม้ว่าการประท้วงหรือการเดินขบวนเรียกร้องทางการเมืองจะเป็นสิ่งที่สามารถกระทำได้ เพราะรัฐธรรมนูญบัญญัติไว้ว่าเป็นสิทธิและเสรีภาพทางการเมือง แต่ช่องทางปกติทางการเมืองก็มีอยู่ จึงควรใช้ช่องทางปกตินั้นเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น เช่น รัฐสภา หรือพรรคการเมือง เป็นต้น แต่ฝ่ายที่สนับสนุนการมีส่วนร่วมแบบไม่ปกติก็มีทัศนะว่า การมีส่วนร่วมแบบปกติเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอต่อการผลักดันหรือเรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในนโยบายของรัฐบาล หรือการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองได้

การมีส่วนร่วมในรูปแบบที่ผิดกฎหมาย (illegal forms) การแสดงออกทางการเมืองในรูปแบบใดจะจัดว่าเป็นการมีส่วนร่วมในรูปแบบที่ผิดกฎหมายหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับการนิยามหรือให้ความหมายตามระบอบการปกครองของแต่ละประเทศ ประเทศที่ปกครองในระบอบเผด็จการมักไม่เปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วมทางการเมืองในรูปแบบต่างๆ เมื่อเทียบกับประเทศที่ปกครองด้วยระบอบประชาธิปไตย กรณีของ “อารยะขัดขืน” (civil disobedience) อาจถูกตีความว่า เป็นพฤติกรรมการมีส่วนร่วมที่ผิดกฎหมาย เพราะบางกรณีเป็นการละเมิดหรือฝ่าฝืนกฎหมาย เช่น การปฏิเสธไม่ยอมจ่ายภาษีแก่รัฐ การรวมตัวปิดกั้นพื้นที่ ส่วนการมีส่วนร่วมทางการเมืองที่นับว่าผิดกฎหมายและสร้างความเสียหายต่อชีวิตและทรัพย์สินมากที่สุดก็คือ การก่อการร้าย (terrorism)

จันทนา สุทธิจารี (2544: 410) ระบุว่า การมีส่วนร่วมทางการเมืองช่วยส่งเสริมสิทธิของพลเมือง และยังเป็นการพัฒนาความสามารถด้านการจัดการเพื่อรักษาประโยชน์ของกลุ่มและสาธารณะ เป็นการเปลี่ยนแปลงกลไกการพัฒนาจากการพัฒนาโดยรัฐมาเป็นการพัฒนาที่ประชาชนมีบทบาทนำ ก่อให้เกิดการ

กระจายอำนาจจากส่วนกลางไปสู่ส่วนภูมิภาค ทำให้เกิดอำนาจในการต่อรองการจัดการทรัพยากร และประชาชนสามารถตรวจสอบได้

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ภายใต้หัวข้อประชากรและกลุ่มตัวอย่าง จะได้แจกแจงถึงประเด็นที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1.1 ประชากรที่ใช้ในงานวิจัย

ประชากรที่ใช้ในงานวิจัยในครั้งนี้คือ กลุ่มเยาวชนผู้มีอายุระหว่าง 15-24 ปี ที่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ และ/หรือทำงาน และ/หรือศึกษาอยู่ในสถาบันการศึกษาในอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ในระหว่างเดือนมกราคม-สิงหาคม 2564 ซึ่งไม่ทราบจำนวนประชากรที่แท้จริง

1.2 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้คือ กลุ่มเยาวชนผู้มีอายุระหว่าง 15-24 ปี ที่มีคุณลักษณะตรงตามข้อกำหนดข้างต้น เนื่องจากประชากรมีขนาดใหญ่ และไม่ทราบจำนวนประชากรที่แน่นอน ดังนั้นขนาดตัวอย่างสามารถคำนวณได้จากสูตรไม่ทราบขนาดตัวอย่างของ W. G. Cochran โดยกำหนดระดับค่าความเชื่อมั่นร้อยละ 95 และระดับค่าความคลาดเคลื่อนร้อยละ 5 (กัลยา วาณิชย์บัญชา, 2549: 74) ซึ่งสูตรในการคำนวณที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ สูตร

$$n=\frac{p(1-p)z^2}{E^2}$$

ผลการคำนวณได้ 384.16 แสดงว่า ต้องใช้ขนาดตัวอย่างอย่างน้อย 384 คน จึงจะสามารถประมาณค่าร้อยละ โดยมีความผิดพลาดไม่เกินร้อยละ 5 ที่ระดับความเชื่อมั่นร้อยละ 95 เพื่อความสะดวกในการประเมินผล และการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจึงใช้ขนาดกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 400 ตัวอย่าง

1.3 วิธีการสุ่มตัวอย่าง

การวิจัยครั้งนี้ใช้การสุ่มตัวอย่างแบบสุ่มที่ไม่คำนึงถึงความน่าจะเป็นในการสุ่ม (non-probability sampling) โดยการสุ่มแบบบังเอิญ (accidental sampling) โดยผู้วิจัยเก็บตัวอย่างตามที่ได้รับความร่วมมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยส่งแบบสอบถามออนไลน์ไปยังสื่อสังคมออนไลน์ที่กลุ่มเยาวชนในจังหวัดเพชรบูรณ์เป็นสมาชิก ได้แก่ กลุ่มไลน์ของนักเรียน นักศึกษา เฟซบุ๊กเพจของสถาบันการศึกษา เฟซบุ๊กเพจของกลุ่มรณรงค์ทางการเมือง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือ

ผู้วิจัยมีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือตามลำดับดังนี้

1.1 ผู้วิจัยได้ทำการทบทวนวรรณกรรมวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประเด็นศึกษา ประกอบด้วย วรรณกรรมวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อสังคมออนไลน์ และการมีส่วนร่วมทางการเมือง

1.2 ผู้วิจัยดำเนินการสร้างกรอบแนวคิดการวิจัย โดยการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการตอบวัตถุประสงค์การวิจัย

1.3 ผู้วิจัยออกแบบสอบถาม โดยมีการกำหนดกรอบคำถามจากขอบข่ายของงานวิจัย

1.4 นำแบบสอบถามที่สร้างขึ้นเสนอผู้เชี่ยวชาญ 3 คน เพื่อหาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามและวัตถุประสงค์ (item-objective congruence index: IOC)

1.5 นำแบบสอบถามที่ผ่านการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงตามข้อเสนอแนะ

1.6 นำแบบสอบถามที่สร้างขึ้นไปทดลองใช้ (try out) กับกลุ่มประชากรที่มีคุณลักษณะใกล้เคียงกับกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 คน เพื่อหาค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม โดยใช้สูตรการหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบาค (Cronbach's alpha coefficient)

1.7 นำแบบสอบถามที่เสร็จสมบูรณ์แล้วออกเก็บข้อมูลกับกลุ่มตัวอย่าง

1.8 นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์สังเคราะห์

1.9 สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้จัดทำแบบสอบถาม (questionnaire) แบบปลายปิด (closed-ended form) ที่ประกอบด้วยคำถามแบบตรวจสอบรายการ (checklist) และแบบมาตราส่วนประมาณค่า (rating scale) 5 ระดับ โครงสร้างแบบสอบถามแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

2.1 ข้อมูลด้านประชากรศาสตร์ของผู้ตอบแบบสอบถาม เป็นข้อคำถามแบบตรวจสอบรายการ ประกอบด้วย เพศสภาพ อายุ และสถานะ จำนวน 3 ข้อ

2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการใช้สื่อสังคมออนไลน์ เป็นข้อคำถามแบบตรวจสอบรายการ ประกอบด้วยข้อคำถามเกี่ยวกับชนิดของสื่อสังคมออนไลน์ที่ใช้ความถี่และระยะเวลาในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ และความถี่ในการเปิดรับข้อมูลข่าวสารด้านการเมืองผ่านสื่อสังคมออนไลน์ จำนวน 5 ข้อ

2.3 ข้อมูลเกี่ยวกับอิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมือง เป็นข้อคำถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า ประกอบด้วยข้อคำถามเกี่ยวกับปัจจัยด้านคุณลักษณะของสื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมือง จำนวน 5 ข้อ ข้อคำถามเกี่ยวกับปัจจัยด้านจำนวนของสื่อสังคมออนไลน์ที่ใช้งานกับการมีส่วนร่วมทางการเมือง จำนวน 5 ข้อ ข้อคำถามเกี่ยวกับปัจจัยด้านความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมือง จำนวน 5 ข้อ ข้อคำถามเกี่ยวกับปัจจัยด้านระยะเวลาในการใช้สื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมือง จำนวน 5 ข้อ ข้อคำถามเกี่ยวกับปัจจัยด้านรูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมือง จำนวนคำถาม 5 ข้อ และข้อคำถามเกี่ยวกับพฤติกรรมที่สะท้อนการมีส่วนร่วมทางการเมือง จำนวน 8 ข้อ

3. วิธีการที่ใช้ในการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือวิจัย

3.1 การตรวจสอบความเที่ยงตรง (Validity) ผู้วิจัยนำแบบสอบถามที่สร้างขึ้นเสนอผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน เพื่อหาค่าความตรงเชิงเนื้อหา เพื่อหาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามและวัตถุประสงค์ (item-objective congruence index: IOC) ของคำถามรวม 41 ข้อ แล้วนำผลการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 คนมาวิเคราะห์ พบว่า มีข้อคำถาม 2 ข้อที่มีค่า IOC รายข้อต่ำกว่า 0.5 ผู้วิจัยจึงตัดคำถามดังกล่าวออกไป และผู้เชี่ยวชาญ 1 คนได้เสนอแนะให้เพิ่มคำถาม 1 ข้อ เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์วิจัยที่กำหนด แบบสอบถามฉบับปรับปรุงจึงมีคำถามทั้งหมด 40 ข้อ

3.2 การตรวจสอบความเชื่อมั่น (Reliability) ผู้วิจัยได้นำแบบสอบถามที่ปรับปรุงตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ไปทดลองใช้ (try out) กับกลุ่มประชากรที่มีคุณลักษณะใกล้เคียงกับกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 คน แล้วนำมาหาค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม โดยใช้สูตรการหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบาค (Cronbach's alpha coefficient) ซึ่งผลลัพธ์มีค่าเท่ากับ 0.731 หมายความว่า แบบสอบถามชุดนี้มีคุณภาพ สามารถนำไปใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ผู้วิจัยได้นำแบบสอบที่ทำการปรับปรุงแก้ไขจนเสร็จสิ้นแล้วไปเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง โดยผู้วิจัยจัดทำแบบสอบถามออนไลน์ผ่านบริการของ Google ในแอปพลิเคชัน Google form และแชร์ลิงก์แบบสอบถามออนไลน์ไปยังกลุ่มโซเชียลมีเดียภายในจังหวัดเพชรบูรณ์ที่มีกลุ่มตัวอย่างเป็นสมาชิก ได้แก่ กลุ่มไลน์นักเรียน นักศึกษา เฟซบุ๊กเพจของสถาบันการศึกษา เฟซบุ๊กเพจของกลุ่มรณรงค์ทางการเมือง โดยผู้ตอบแบบสอบถามแต่ละบัญชีจะตอบได้เพียง 1 ครั้ง เข้ามาตอบซ้ำไม่ได้ เมื่อได้รับคำตอบกลับมาครบตามจำนวน 400 ชุดที่ต้องการแล้วจึงดำเนินการปิดระบบการรับคำตอบ

2. นำแบบสอบถามที่ได้จากการสำรวจทางออนไลน์มาตรวจสอบความถูกต้อง

3. ทำการบันทึกรหัสคำตอบเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูปทางสถิติ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานของผู้ตอบแบบสอบถามทำโดยการแจกแจงความถี่ (frequency) และหาค่าร้อยละ (percentage)

2. การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการใช้สื่อสังคมออนไลน์ วิเคราะห์โดยการหาค่าร้อยละ (percentage) ค่าเฉลี่ย (mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (standard deviation: S.D.)

3. การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับอิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมือง วิเคราะห์โดยหาค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และสถิติวิเคราะห์ถดถอยแบบพหุคูณ (multiple regression analysis)

สถิติที่ใช้ในการวิจัย

1. สถิติในการสร้างเครื่องมือ

1.1 การหาความตรงเชิงเนื้อหา ดำเนินการโดยหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (index of item-objective congruence: IOC) โดยผู้เชี่ยวชาญ

1.2 การหาความเชื่อมั่น (Reliability) ของแบบสอบถามโดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูปในการใช้สูตรสัมประสิทธิ์แอลฟา (coefficient) ของครอนบาค (Cronbach) ดังนี้

2. สถิติในการวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 การหาค่าร้อยละ (Percentage) การหาค่าร้อยละเพื่อใช้ในการแปลความหมายของข้อมูลด้านประชากรศาสตร์ และนำเสนอข้อมูลด้วยตารางแจกแจงความถี่ (frequency table)

2.2 การหาค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation: S.D.) การหาค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเพื่อใช้แปลความหมายข้อมูลในส่วนที่ 2 การใช้สื่อสังคมออนไลน์ และส่วนที่ 3 อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมือง

2.3 การวิเคราะห์เชิงถดถอยแบบพหุคูณ (Multiple Regression Analysis) จากส่วนสมการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรตาม (Y) และตัวแปรอิสระ (X) ของประชากร จะเห็นว่ากลุ่มตัวแปรอิสระ $(\alpha + \beta_1 x_1 + B_2 x_2 \cdots B_K x_K)$ สามารถอธิบายการเปลี่ยนแปลงค่าของตัวแปรตามได้ส่วนหนึ่ง ในส่วนของการเปลี่ยนแปลงที่ไม่สามารถอธิบายได้นี้ เรียกว่า ค่าความคลาดเคลื่อนในการพยากรณ์ (error:ε) การวิเคราะห์เชิงถดถอยแบบพหุคูณจะเป็นการพยากรณ์หาค่าสัมประสิทธิ์ d และ β_1 จากค่าสถิติ a และ b ที่ได้จากการคำนวณจากกลุ่มตัวอย่าง โดยหลักการวิเคราะห์คือ ค่าสัมประสิทธิ์ที่คำนวณได้จะต้องเป็นค่าสัมประสิทธิ์ที่ทำให้สมการดังกล่าวมีค่าความคลาดเคลื่อนกำลังสองรวมกันน้อยที่สุด (ordinary least square: OLS) การวิเคราะห์เชิงถดถอยแบบพหุคูณเพื่อใช้แปลความหมายข้อมูลในส่วนที่ 3 อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมือง

สรุปผลการวิจัย

1. ผลการศึกษาข้อมูลพื้นฐาน

ผลการวิจัยพบว่ากลุ่มตัวอย่างจำนวน 400 คน ส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง จำนวน 252 คน (ร้อยละ 63.0) เป็นเพศชาย 148 คน (ร้อยละ 37.0) กลุ่มตัวอย่างเกือบครึ่งหนึ่งมีอายุ 15-16 ปี จำนวน 197 คน (ร้อยละ 49.3) รองลงมามีอายุ 21-22 ปี จำนวน 61 คน (ร้อยละ 15.3) อายุ 17-18 ปี จำนวน 54 คน (ร้อยละ 13.5) อายุ 23-24 ปี จำนวน 45 คน (ร้อยละ 11.3) และกลุ่มอายุ 19-20 ปี มีจำนวนน้อยที่สุด คือ 43 คน (ร้อยละ 10.8)

เกี่ยวกับสถานะของกลุ่มตัวอย่าง พบว่า กลุ่มตัวอย่างเกินครึ่งหนึ่ง จำนวน 205 คน (ร้อยละ 51.2) ศึกษาในสถาบันการศึกษาระดับมัธยมศึกษา/ปวช./

ปวส. ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ กลุ่มตัวอย่างเกือบหนึ่งในสาม จำนวน 122 คน (ร้อยละ 30.5) ศึกษาในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาหรือเทียบเท่าในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ กลุ่มตัวอย่างจำนวน 55 คน (ร้อยละ 13.8) ไม่ได้ศึกษาแต่ทำงานในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ และกลุ่มตัวอย่าง 18 คน (ร้อยละ 4.5) ไม่ได้ศึกษาหรือทำงาน แต่อาศัยในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

2. ผลการศึกษาข้อมูลการใช้สื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมือง

การศึกษาข้อมูลการใช้สื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน โดยการหาค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของแต่ละตัวแปร มีผลการศึกษาดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ข้อมูลการใช้สื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมือง (N = 400)

การใช้สื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมือง	ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)	S.D.	การแปลค่า
คุณลักษณะของสื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมือง	3.95	0.59	ระดับมาก
จำนวนของสื่อสังคมออนไลน์ที่ใช้กับการมีส่วนร่วมทางการเมือง	3.85	0.63	ระดับมาก
รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมือง	3.82	0.59	ระดับมาก
ความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมือง	3.77	0.64	ระดับมาก
ระยะเวลาในการใช้สื่อสังคมออนไลน์กับการมีส่วนร่วมทางการเมือง	3.75	0.64	ระดับมาก
พฤติกรรมที่สะท้อนการมีส่วนร่วมทางการเมือง	3.69	0.61	ระดับมาก

จากการเก็บข้อมูลกลุ่มเป้าหมายจำนวน 400 คน พบว่า คุณลักษณะของสื่อสังคมออนไลน์ทำให้กลุ่มเป้าหมายมีส่วนร่วมทางการเมืองในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.95 (S.D. = 0.59) จำนวนของสื่อสังคมออนไลน์ทำให้กลุ่มเป้าหมายมีส่วนร่วมทางการเมืองในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.85 (S.D. = 0.63) รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ทำให้กลุ่มเป้าหมายมีส่วนร่วมทางการเมืองในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.82 (S.D. = 0.59) ความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ทำให้กลุ่มเป้าหมายมีส่วนร่วมทางการเมืองในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.77 (S.D. = 0.64) ระยะเวลาในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ทำให้กลุ่มเป้าหมายมีส่วนร่วมทางการเมืองในระดับมาก โดยมีค่าเท่ากับ 3.75 (S.D. = 0.64) และพฤติกรรมที่สะท้อนการมีส่วนร่วมทางการเมืองของกลุ่มเป้าหมายก็อยู่ในระดับมากเช่นเดียวกัน โดยมีค่าเท่ากับ 3.69 (S.D. = 0.61)

3. ผลการวิเคราะห์อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน

การวิเคราะห์อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน ใช้วิธีการคัดเลือกตัวแปรอิสระเพื่อให้ได้สมการถดถอยที่เหมาะสม ด้วยวิธี stepwise โดยมีผลการวิเคราะห์ดังแสดงในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน

ตัวแปรอิสระ (ตัวพยากรณ์)	b	Beta	t	p value
ระยะเวลาการใช้สื่อฯ	.356	.373	6.976	.000
รูปแบบการนำเสนอฯ	.287	.277	5.415	.000
ความถี่ในการใช้สื่อฯ	.150	.157	2.826	.005
ค่าคงที่ (Constant)	.696		4.733	.000
$R = 0.724$ $R^2 = 0.524$ $F = 145.312$ p value <0.001				

จากตารางที่ 2 การวิเคราะห์อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน พบว่า มีตัวแปรระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ และความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ ที่ร่วมกันทำนายอิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนได้ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ (p value < 0.001) ในขณะที่ตัวแปรคุณลักษณะของสื่อสังคมออนไลน์และตัวแปรจำนวนสื่อสังคมออนไลน์ถูกคัดออกจากสมการพยากรณ์ด้วยวิธี stepwise เนื่องจากตัวแปรดังกล่าวไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ แสดงว่า ระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ และความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ มีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน โดยระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ มีค่าน้ำหนักการพยากรณ์มากที่สุด รองลงมาคือ รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ และความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ มีค่าสัมประสิทธิ์ของตัวแปรพยากรณ์ในรูปคะแนนมาตรฐาน (β) เท่ากับ 0.373, 0.277 และ 0.157 และมีค่าในรูปแบบคะแนนดิบ (b) เท่ากับ 0.356, 0.287 และ 0.150 ตามลำดับ ซึ่งตัวแปรทั้ง 3 ตัวแปรสามารถอธิบายการผันแปรการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนได้ร้อยละ 52.1 (R^2 = 52.1) สามารถสร้างสมการพยากรณ์ วิเคราะห์อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน โดยสามารถเขียนสมการถดถอยเชิงเส้นพหุคูณในรูปสมการคะแนนดิบและสมการในรูปคะแนนมาตรฐานได้ดังต่อไปนี้

สมการในรูปคะแนนดิบ

การมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน = 0.696 + 0.356 (ระยะเวลาการใช้สื่อฯ)
+ 0.287 (รูปแบบการนำเสนอฯ)
+ 0.015 (ความถี่การใช้สื่อฯ)

สมการในรูปคะแนนมาตรฐาน

$$Z_{\text{การมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน}} = 0.373\ (Z_{\text{ระยะเวลาการใช้สื่อฯ}}) + 0.277\ (Z_{\text{รูปแบบการนำเสนอฯ}}) + 0.157\ (Z_{\text{ความถี่การใช้สื่อฯ}})$$

จากสมการสามารถอธิบายได้ว่า เมื่อทราบข้อมูลใดๆ ของกลุ่มเยาวชนที่มีส่วนร่วมทางการเมืองจะมีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมือง 0.696 คะแนน เมื่อตัวแปรอิสระอื่นคงที่และอยู่ในสมการ

จะเห็นได้ว่า ตัวแปรระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์มีความสำคัญมากที่สุด อธิบายได้ว่า คะแนนความมีอิทธิพลจะเพิ่มขึ้น 0.356 (เมื่อตัวแปรอิสระอื่นคงที่และอยู่ในสมการ) นั่นคือ เมื่อระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์เพิ่มมากขึ้น ระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์จะมีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนเพิ่มมากขึ้น รองลงมาคือ ตัวแปรรูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ อธิบายได้ว่า คะแนนความมีอิทธิพลจะเพิ่มขึ้น 0.287 (เมื่อตัวแปรอิสระอื่นคงที่และอยู่ในสมการ) นั่นคือ เมื่อรูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์มากขึ้น รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์จะมีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนเพิ่มมากขึ้น และความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ อธิบายได้ว่า คะแนนความมีอิทธิพลจะเพิ่มขึ้น 0.015 (เมื่อตัวแปรอิสระอื่นคงที่และอยู่ในสมการ) นั่นคือ เมื่อความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์มากขึ้น ความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์จะมีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนเพิ่มมากขึ้น

จะเห็นได้ว่า ระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ และความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ มีความสัมพันธ์เชิงบวกกับการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน กล่าวคือ ถ้าระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ และความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ มีมากขึ้น การมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนก็จะมากตาม

อภิปรายผลการวิจัย

1. การวิจัยเรื่องอิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ผลการศึกษาพบว่า ปัจจัยที่ดีที่สุดที่มีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชนมีจำนวน 3 ตัวแปร คือ ระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ รูปแบบการนำเสนอ

ในสื่อสังคมออนไลน์ และความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งสามารถร่วมกันพยากรณ์การมีส่วนร่วมทางการเมือง อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ที่ระดับ .05

ทั้งนี้ ปัจจัยระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ เป็นตัวแปรที่ดีที่สุดที่สามารถพยากรณ์การมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน โดยพบว่า ระยะเวลาการใช้สื่อมีความสัมพันธ์ทางบวกกับการมีส่วนร่วมทางการเมือง ซึ่งเมื่อนำมาพิจารณาร่วมกับผลการศึกษาที่พบว่า กลุ่มตัวอย่างร้อยละ 58.3 ใช้สื่อสังคมออนไลน์ในภาพรวมมากกว่า 5 ชั่วโมง/วัน โดยกลุ่มตัวอย่างเห็นว่า การใช้สื่อสังคมออนไลน์หลายชั่วโมงต่อวันทำให้ได้รับรู้ข่าวสารการเมืองที่หลากหลาย ($\bar{X}$ = 3.86) ทำให้ได้รู้จักกับคนที่มีแนวคิดทางการเมืองแบบเดียวกันเพิ่มมากขึ้น ($\bar{X}$ = 3.80) และยังทำให้ต้องการร่วมเปลี่ยนแปลงการเมือง เปลี่ยนแปลงสังคมมากยิ่งขึ้น ($\bar{X}$ = 3.68) จึงอธิบายได้ว่า ยิ่งระยะเวลาที่ใช้สื่อสังคมออนไลน์ยาวนานขึ้น ก็จะยิ่งกระตุ้นให้กลุ่มเยาวชนต้องการมีส่วนร่วมทางการเมืองเพิ่มขึ้น เพราะระยะเวลาที่เพิ่มมากขึ้นทำให้สามารถเข้าถึงหรือแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารได้หลากหลายมากขึ้น ในปริมาณที่มากขึ้น ตลอดจนโอกาสในการพบปะผู้คนที่มีแนวคิดการเมืองในทิศทางเดียวกันก็มีเพิ่มขึ้นด้วยเช่นเดียวกัน จึงส่งผลให้มีการทำกิจกรรมเพื่อมีส่วนร่วมทางการเมืองทั้งในแบบออนไลน์และออฟไลน์นั่นเอง

ปัจจัยด้านรูปแบบการนำเสนอ เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สามารถพยากรณ์การมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน ผลการศึกษาในครั้งนี้พบว่า ปัจจัยด้านรูปแบบการนำเสนอส่งผลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน เช่น การนำเสนอที่สั้นกระชับทำให้สนใจติดตามประเด็นทางการเมืองมากขึ้น ($\bar{X}$ = 3.86) การนำเสนอโดยใช้ภาพหรือภาพเคลื่อนไหวประกอบข้อความทำให้สนใจติดตามประเด็นทางการเมืองมากขึ้น ($\bar{X}$ = 3.85) ซึ่งสอดคล้องกับที่ Rogan (2010 อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และนิคม ชัยขุนพล, 2556: 19-51) ระบุเอาไว้ว่า ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของสื่อใหม่คือการเกิดวัฒนธรรมแบบรีมิกซ์ แบบแผนของการใช้สื่อใหม่คือการเลือกเนื้อหาจากสื่อใหม่มาดัดแปลง ตัดต่อ ปะติด เพื่อเป้าหมายใหม่เฉพาะของผู้ใช้งาน ทั้งนี้ สื่อสังคมออนไลน์เป็นสื่อใหม่ประเภทหนึ่งซึ่งมีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลาย สื่อสารโดยใช้ทั้งภาพ กราฟิก ข้อความ

ภาพเคลื่อนไหว การ์ตูน ประกอบข้อความหรือคลิปเสียง เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมแบบรีมิกซ์ ที่เปิดโอกาสให้ผู้รับสารสามารถสร้างสรรค์ เพิ่มเติม หรือดัดแปลงเนื้อหาให้แตกต่างไปจากเนื้อหาได้ เช่น การคอมเมนต์เพื่อแสดงความคิดเห็น การดัดแปลงข้อมูลหรือภาพจากต้นฉบับเพื่อการล้อเลียนหรือแสดงความเห็นแย้ง นอกจากนี้ ยังมีช่องทางในการผลิตซ้ำสารที่ตนสนใจผ่านการโพสต์ การแชร์ หรือการรีทวิต รูปแบบการนำเสนอที่หลากหลายเหล่านี้สามารถตอบสนองความต้องการของเยาวชนในการสื่อสารได้เป็นอย่างดี จึงเป็นเหตุผลให้รูปแบบการนำเสนอเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมือง

ปัจจัยความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์เป็นปัจจัยสุดท้ายที่สามารถพยากรณ์การมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน กล่าวคือ ยิ่งใช้สื่อสังคมออนไลน์บ่อยครั้งยิ่งขึ้น ก็จะยิ่งกระตุ้นให้การมีส่วนร่วมทางการเมืองเพิ่มขึ้นด้วยเช่นกัน โดยผลการศึกษาครั้งนี้พบว่า ความถี่ในการใช้สื่อทำให้กลุ่มตัวอย่างได้รับข้อมูลข่าวสารการเมืองที่หลากหลาย ($\bar{\chi}$ = 3.93) และยังเพิ่มโอกาสในการรู้จักกับคนที่มีแนวคิดทางการเมืองเดียวกัน ($\bar{\chi}$ = 3.77) ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาเรื่อง *พื้นฐานสื่อสังคมออนไลน์กับพฤติกรรมการประท้วงของเยาวชน* ของ Velenzuela et al. (2012) ที่ศึกษากลุ่มเยาวชนในชิลี และพบว่า เยาวชนที่มีบัญชีเฟซบุ๊กที่ใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์บ่อยครั้ง จะเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมการประท้วงในระดับที่สูงขึ้น

นอกจากนี้ ปัจจัยที่ไม่ถูกเลือกเข้าสมการพยากรณ์มี 2 ปัจจัย คือ จำนวนสื่อสังคมออนไลน์ที่ใช้ และคุณลักษณะของสื่อสังคมออนไลน์ อาจอธิบายได้ว่า เหตุที่ปัจจัยจำนวนสื่อสังคมออนไลน์ที่ใช้ ไม่ได้ถูกเลือกเข้าสมการพยากรณ์ เนื่องจากการที่กลุ่มตัวอย่างใช้สื่อสังคมออนไลน์จำนวนมาก แต่สื่อออนไลน์แต่ละอย่างก็จะตอบสนองต่อวัตถุประสงค์ในการสื่อสารที่แตกต่างกันออกไป ดังผลการศึกษาของ Google ประเทศไทยร่วมกับ TNS (Marketingoops, สืบค้นออนไลน์) ที่ดำเนินการสำรวจพฤติกรรมการใช้ YouTube ของคนไทย และพบว่า ผู้ใช้ยูทูบชาวไทยร้อยละ 63 ใช้ยูทูบเพื่อเสพเพลงไทย ร้อยละ 61 ใช้ยูทูบเพื่อรับคอนเทนต์เพื่อความบันเทิงเป็นหลัก

สำหรับปัจจัยด้านคุณลักษณะของสื่อสังคมออนไลน์ที่ไม่ถูกเลือกเข้าสมการพยากรณ์นั้น อาจอธิบายได้ว่า กลุ่มตัวอย่างในการศึกษาส่วนมากเป็นกลุ่มเจนแซด (เกิดระหว่างปี 2544 เป็นต้นไป) ที่เหลือเป็นกลุ่มเจนวาย (เกิดระหว่างปี 2523-2543) ทั้งสองกลุ่มล้วนแต่เป็นกลุ่มที่คุ้นเคยกับเทคโนโลยีด้านการสื่อสาร และใช้งานสื่อสังคมออนไลน์เป็นประจำ โดยเฉพาะกลุ่มเจนแซดเป็นกลุ่มที่เติบโตมาพร้อมการเรียนรู้ที่จะใช้เทคโนโลยีการสื่อสารตั้งแต่ยังเล็ก ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้สูงว่า คุณลักษณะต่างๆ ของสื่อสังคมออนไลน์ ไม่ว่าจะเป็นความเร็วในการอัปเดตข้อมูล ความสะดวกในการใช้งานที่สามารถใช้งานได้ทุกที่ทุกเวลา การมีฟังก์ชันแสดงการรับรู้หรืออารมณ์ความรู้สึก สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นคุณสมบัติพื้นฐานที่สื่อสังคมออนไลน์จะต้องมีอยู่แล้ว จึงไม่ได้ส่งผลที่ชัดเจนต่อพฤติกรรมที่แสดงออกถึงการมีส่วนร่วมทางการเมืองของกลุ่มตัวอย่าง แต่กลับเป็นรูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองมากกว่า

2. จากผลการศึกษาที่พบว่า ระยะเวลาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ รูปแบบการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ และความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ มีความสัมพันธ์เชิงบวกกับการมีส่วนร่วมทางการเมืองของเยาวชน กล่าวคือ หากกลุ่มเยาวชนใช้เวลาในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ยาวนานยิ่งขึ้น สื่อสังคมออนไลน์มีรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลายยิ่งขึ้น และเยาวชนใช้สื่อสังคมออนไลน์บ่อยครั้งยิ่งขึ้น จะส่งผลให้เยาวชนมีส่วนร่วมทางการเมืองมากขึ้น ผลการศึกษานี้สามารถอธิบายได้โดยแนวคิดเกี่ยวกับสื่อสังคมออนไลน์ที่ Comm (2010) ระบุไว้ว่า สื่อสังคมออนไลน์เป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้คนทุกคนสามารถผลิตคอนเทนต์ซึ่งเอื้อต่อรูปแบบการนำเสนอที่หลากหลาย คอนเทนต์ที่ผลิตขึ้นจะนำไปสู่การสร้างบทสนทนา ข้อถกเถียง และการสื่อสารของคนที่อยู่ในเครือข่ายเดียวกัน ยิ่งมีระยะเวลาและความถี่ในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ที่มากขึ้น ความสัมพันธ์ของเครือข่ายที่เหนียวแน่นขึ้นเรื่อยๆ จะทำให้เกิดความเป็นชุมชน สมาชิกในกลุ่มจะต้องการมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ เพื่อแสดงให้เห็นว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนออนไลน์ที่ตนเข้าร่วม

ผลการศึกษานี้ยังสัมพันธ์กับการศึกษากรณีของเยาวชนชิลีที่ Velenzuela et al. (2012) ค้นพบความสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างการใช้เฟซบุ๊กและพฤติกรรมการประท้วง และการศึกษาของ พรรณวษา แก้วกัน (2556) ที่ศึกษาวิจัยเรื่อง *ผลจากการหาเสียงเลือกตั้งผ่านเฟซบุ๊กและทวิตเตอร์ต่อนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในการออกเสียงเลือกตั้งทั่วไป พ.ศ. 2554* ก็พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ที่เป็นนักศึกษามีความถี่ในการใช้อินเทอร์เน็ตเป็นประจำทุกวันเช่นกัน และยังรับรู้ข่าวสารทางการเมืองผ่านการแชร์ผ่านสังคมออนไลน์ เฟซบุ๊ก และทวิตเตอร์

ผลการศึกษาในครั้งนี้ยังพบว่า กลุ่มตัวอย่างร้อยละ 85 ใช้งานสื่อสังคมออนไลน์เป็นประจำทุกวัน ซึ่งสัมพันธ์กับการศึกษาของ ภาสกร จิตรใคร่ครวญ (2553) ที่ศึกษาวิจัยเรื่อง *เทคโนโลยีของสื่อใหม่และการนำเสนอตัวตนต่อสังคมกับพฤติกรรมการสื่อสารบนเครือข่ายสังคมออนไลน์* โดยผลการวิจัยของภาสกรพบว่า ผู้ใช้ส่วนใหญ่ใช้งานสื่อสังคมออนไลน์เป็นประจำทุกวัน และวันละมากกว่า 3 ชั่วโมงต่อวัน และบริบททางสังคม การสื่อสารออนไลน์ การมีปฏิสัมพันธ์ ความเป็นส่วนตัว และเทคโนโลยีของสื่อใหม่ มีความสัมพันธ์กับระดับการนำเสนอตัวตนต่อสังคมของผู้ใช้ สำหรับการศึกษาครั้งนี้ กลุ่มตัวอย่างให้ข้อมูลว่าตนติดตามความเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มเยาวชนผ่านสื่อสังคมออนไลน์เป็นหลัก ($\bar{X}$ = 3.76) และมีการแชร์ข้อมูลข่าวสารทางการเมืองให้คนใกล้ชิดหรือคนที่มีแนวคิดทางการเมืองเดียวกันผ่านสื่อสังคมออนไลน์ ($\bar{X}$ = 3.64) การแสดงออกเหล่านี้เป็นการแสดงออกเพื่อการมีส่วนร่วมทางการเมือง และยังถือว่าเป็นการนำเสนอตัวตนทางการเมืองต่อสังคมด้วยเช่นกัน

3. การศึกษาในครั้งนี้พบว่ากลุ่มตัวอย่างมีการรับข้อมูลข่าวสารทางการเมืองผ่านสื่อสังคมออนไลน์เป็นหลัก ($\bar{X}$ = 3.85) ซึ่งอยู่ในระดับมาก ซึ่งแตกต่างไปจากการศึกษาของ พรรณวษา แก้วกัน (2556) ที่ระบุว่า อิทธิพลของการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการรณรงค์หาเสียงนั้น ยังไม่ได้รับความนิยมในกลุ่มนักศึกษา มีกลุ่มนักศึกษาเพียงบางคนที่ให้ความสนใจในการติดตามข้อมูลข่าวสารการหาเสียงผ่านสื่อสังคมออนไลน์ ผ่านเฟซบุ๊กและทวิตเตอร์ของพรรคการเมืองเอง

และกลุ่มการเมือง แต่การศึกษาในครั้งนี้พบว่า กลุ่มตัวอย่างระบุถึงการเข้าไปศึกษาข้อมูลของนักการเมือง/พรรคการเมือง ที่ตนสนใจผ่านสื่อสังคมออนไลน์ ($\bar{\chi}$ = 3.71) ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของ Taufic et al. (2019) เรื่อง *การใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของนักศึกษามหาวิทยาลัยบทวิเคราะห์จากผลสำรวจในพื้นที่ชนบทของปากีสถาน* ที่พบว่า กลุ่มตัวอย่างร้อยละ 44 ระบุว่า ตนมีการติดตามทวิตเตอร์แอ็กเคานต์ของพรรคการเมืองและนักการเมืองเป็นประจำทุกวัน

ข้อค้นพบข้างต้นสะท้อนว่า ระยะเวลา 8 ปีจากการศึกษาของพรรณวษามาถึงการศึกษาในครั้งนี้ ซึ่งดำเนินการในปี 2564 สื่อสังคมออนไลน์ได้มีบทบาทในชีวิตประจำวันของคนเพิ่มมากขึ้นตามลำดับ โดยเฉพาะในกลุ่มคนรุ่นใหม่ ซึ่งครอบคลุมมาถึงบทบาทในมิติทางการเมือง ข้อค้นพบจากการศึกษาในครั้งนี้กับการศึกษาของ Taufic et al. (2019) ก็น่าสนใจในประเด็นที่ว่า แม้ว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งสองกลุ่มจะอาศัยอยู่ในพื้นที่ซึ่งไม่ใช่ศูนย์กลางของประเทศ (งานวิจัยนี้ศึกษากลุ่มตัวอย่างในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ส่วนงานของ Taufic et al. ทำการศึกษานักศึกษามหาวิทยาลัยในพื้นที่ชนบทของปากีสถาน) แต่กลุ่มตัวอย่างทั้งสองกลุ่มได้แสดงให้เห็นถึงความตื่นตัวทางการเมือง โดยอาศัยสื่อสังคมออนไลน์เป็นเครื่องมือให้พวกตนสามารถมีส่วนร่วมทางการเมืองได้มากขึ้นกว่าในอดีต ซึ่งสัมพันธ์กับการศึกษาของเครือข่ายวิจัยแมคอาเธอร์ด้านเยาวชนกับการมีส่วนร่วมทางการเมือง (The MacArthur Research Network, 2012) ที่สำรวจเยาวชนอายุ 15-25 ปี จำนวน 3,000 คนทั่วสหรัฐอเมริกา และพบว่า กลุ่มเยาวชนที่มีเชื้อชาติต่างๆ มีการเข้าร่วมทางการเมืองโดยใช้สื่อสังคมออนไลน์เป็นเครื่องมือหลากหลายรูปแบบ โดยการเข้าร่วมทางการเมืองใช้แพลตฟอร์มของสื่อสังคมออนไลน์เป็นหลัก ข้อค้นพบที่กล่าวมาจึงช่วยยืนยันได้ว่า สื่อสังคมออนไลน์เป็นช่องทางสำคัญที่ช่วยให้กลุ่มคนหนุ่มสาวและคนรุ่นใหม่ได้เพิ่มศักยภาพในการมีส่วนร่วมทางการเมืองได้มากยิ่งขึ้น และนำไปสู่การเพิ่มทักษะทางการเมืองและเพิ่มอำนาจในการต่อรองทางการเมืองได้อีกช่องทางหนึ่งด้วย เพราะสื่อสังคมออนไลน์เป็นพื้นที่ ที่เปิดกว้างให้คนที่มีแนวคิดทาง

การเมืองในแนวทางเดียวกัน ที่อาจอยู่ห่างไกลทางกายภาพ สามารถพบปะและแลกเปลี่ยนข่าวสารความคิดเห็นระหว่างกันได้อย่างง่ายดาย

4. ผลการศึกษาในครั้งนี้พบว่า เฟซบุ๊กเป็นสื่อสังคมออนไลน์ที่กลุ่มตัวอย่างเกือบครึ่งหนึ่ง (ร้อยละ 45.5) นิยมใช้มากที่สุด ซึ่งสามารถอภิปรายร่วมกับผลการศึกษาของ กิตติพงษ์ ราชเกษร (2558) เรื่อง *การสื่อสารอัตลักษณ์ทางการเมืองของวัยรุ่นบน Facebook* ที่พบว่า สาเหตุของการสื่อสารอัตลักษณ์ทางการเมืองของวัยรุ่นบนเฟซบุ๊ก มี 3 สาเหตุ คือ กระแสความนิยมจากเครือข่ายสังคมออนไลน์เฟซบุ๊ก สาเหตุด้านวัฒนธรรมวัยรุ่นกับการต่อรองประเด็นทางการเมือง และสาเหตุด้านจิตวิทยาของการสื่อสารอัตลักษณ์ทางการเมืองบนเฟซบุ๊ก ซึ่งการศึกษาในครั้งนี้ก็สามารถอธิบายด้วยข้อค้นพบดังกล่าวได้เช่นกัน ว่า การที่เฟซบุ๊กได้รับความนิยมมากที่สุดนั้น อาจเป็นเพราะความนิยมในตัวสื่อสังคมออนไลน์ในกลุ่มผู้ใช้งานชาวไทย ผนวกกับตัวสื่อชนิดนี้เองก็เอื้อต่อการสื่อสารอัตลักษณ์ทางการเมืองและการต่อรองทางการเมืองของกลุ่มตัวอย่าง เพราะในพื้นที่ดังกล่าวมีการควบคุมน้อยกว่าในโลกจริง ผู้ส่งสารมีอิสระที่จะเลือกว่าสิ่งที่จะสื่อสารออกไปนั้นจะให้ใครสามารถมองเห็นได้บ้าง เมื่อนำมาผนวกกับสถานการณ์ทางการเมืองที่ดำเนินอยู่ จึงน่าจะเป็นหตุผลให้กลุ่มตัวอย่างใช้สื่อดังกล่าวเพื่อสื่อสารแนวคิดทางการเมืองของตน

ผลการศึกษาครั้งนี้ยังสอดคล้องกับข้อมูลที่ Dollarhide (2020) ได้ระบุไว้ว่า มีหลากหลายกิจกรรมซึ่งเป็นที่นิยมในสื่อสังคมออนไลน์ ไม่ว่าจะเป็นการแชร์ภาพ การแชร์วิดีโอ การเขียนบล็อก การเล่นเกมแบบเครือข่าย การปฏิสัมพันธ์แบบเครือข่าย การสร้างเครือข่ายธุรกิจ การสร้างสังคมเสมือน ตลอดจนการรีวิวสินค้าและบริการ ทั้งนี้ ข้อมูลจากการสำรวจในเดือนมกราคม 2562 พบว่าสื่อสังคมออนไลน์ที่ได้รับความนิยมสูงสุดคือ Facebook มีผู้ใช้ 2.27 พันล้านคน รองลงมาคือ YouTube มีผู้ใช้ 1.9 พันล้านคน ส่วนสื่อสังคมออนไลน์ที่ได้รับความนิยมเป็นอันดับ 3 ก็คือ WhatsApp ซึ่งมีจำนวนผู้ใช้ 1.5 พันล้านคน ซึ่งข้อมูลดังกล่าวแตกต่างจากผลสำรวจที่สำนักยุทธศาสตร์ สำนักงานพัฒนาธุรกรรมทางอิเล็กทรอนิกส์ (2560) ได้ดำเนินการสำรวจชาวไทยในปี 2560 เล็กน้อย โดย

ผลสำรวจของสำนักยุทธศาสตร์ฯ พบว่า Facebook เป็นสื่อสังคมออนไลน์ที่มีผู้ใช้งานมากที่สุดเป็นอันดับที่ 2 รองจาก YouTube โดยมีสัดส่วนใกล้เคียงกัน คือ อันดับที่ 1 YouTube (ร้อยละ 97.1) และอันดับที่ 2 Facebook (ร้อยละ 96.6)

5. ผลการศึกษาในครั้งนี้พบว่า กลุ่มตัวอย่างร้อยละ 42.3 ระบุว่า ตนมีการรับข้อมูลข่าวสารทางการเมืองผ่านสื่อสังคมออนไลน์เป็นประจำทุกวัน ข้อมูลนี้ชี้ให้เห็นว่า ปัจจุบันเยาวชนมีความตื่นตัวทางการเมืองเพิ่มขึ้นอย่างมาก ซึ่งข้อค้นพบดังกล่าวสัมพันธ์กับสถานการณ์ทางการเมืองในขณะที่เริ่มดำเนินการวิจัย และยังคงต่อเนื่องมาถึงปัจจุบัน คือการที่กลุ่มเยาวชนหลากหลายกลุ่มจากพื้นที่ต่างๆ ทั่วประเทศไทย ได้ออกมาแสดงออกทางการเมืองผ่านกิจกรรมการเคลื่อนไหวหลายลักษณะ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างเกือบครึ่งหนึ่งในการศึกษาครั้งนี้มีการติดตามข่าวสารการเมืองทุกวัน และยังระบุถึงการเคยใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการรับข่าวสาร/การนัดหมาย/ความเคลื่อนไหวต่างๆ เพื่อทำกิจกรรมทางการเมืองในโลกจริง เช่น การรับฟังนโยบายพรรคการเมือง การเข้าร่วมชุมนุมทางการเมือง ($\bar{\chi}$ = 3.60) การทำกิจกรรมทางการเมืองในโลกออนไลน์ ($\bar{\chi}$ = 3.60) และยังระบุถึงความตั้งใจในการใช้สิทธิ์การเลือกตั้ง ทั้งในระดับประเทศและระดับท้องถิ่น ($\bar{\chi}$ = 3.72) ซึ่งจะเห็นว่า รูปแบบการใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองของกลุ่มตัวอย่างนั้นเป็นการเข้าร่วมโดยอิสระ (autonomous political participation) ดังที่ สรุตา โพนไธสงค์ และประกิต ปัญญาบาล (2558) ได้อธิบายไว้ว่า การที่ราษฎรเข้าไปมีส่วนร่วมทางการเมืองรูปแบบใดๆ ด้วยความพึงพอใจส่วนตัว เป็นไปด้วยความสมัครใจ หรือได้พินิจพิเคราะห์ใช้วิจารณญาณส่วนตัวมองเห็นประโยชน์ของการเข้าร่วม และเชื่อว่า ตนสามารถที่จะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองได้อย่างแท้จริง จึงส่งผลให้เกิดการแสดงออกทางการเมืองทั้งในรูปแบบออนไลน์และออฟไลน์ดังที่ปรากฏ

จากทั้งหมดที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยจึงสรุปว่า การมีส่วนร่วมทางการเมืองในสื่อสังคมออนไลน์นั้นมิได้เป็นเพียงกิจกรรมที่กลุ่มเยาวชนดำเนินการในโลกออนไลน์เท่านั้น แต่การมีส่วนร่วมทางการเมืองในโลกออนไลน์ยังมีส่วนสนับสนุนให้กลุ่มเยาวชนมีส่วนร่วมทางการเมืองในโลกแห่งความเป็นจริงอีกด้วย

ด้วยเหตุนี้ รัฐบาล ฝ่ายค้าน ตลอดจนพรรคการเมือง นักการเมือง รวมถึงองค์กรและหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานทางการเมือง จึงไม่อาจมองข้ามการดำเนินกิจกรรมทางการเมืองของกลุ่มเยาวชนในโลกออนไลน์ได้ แต่จะต้องให้ความสำคัญกับการรับฟังมุมมอง ความคิดเห็น ข้อร้องเรียน ข้อเสนอแนะต่างๆ ที่มีการสื่อสารผ่านโลกออนไลน์ ไม่น้อยไปกว่าการเคลื่อนไหวของเยาวชนในพื้นที่จริง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1.1 หากมีผู้สนใจศึกษาในประเด็นดังกล่าว ควรเพิ่มระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาด้วย โดยมีการสัมภาษณ์เชิงลึกตัวแทนของกลุ่มตัวอย่าง เพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกเกี่ยวกับการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการทำกิจกรรมทางการเมืองว่ากระทำในรูปแบบใดได้บ้าง

1.2 หัวข้อวิจัยที่มีประโยชน์และมีความน่าสนใจที่ควรศึกษาต่อจากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้คือ การศึกษาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในฐานะพื้นที่สาธารณะเพื่อการมีส่วนร่วมทางการเมือง และการเชื่อมต่อการมีส่วนร่วมทางการเมืองจากพื้นที่ออนไลน์สู่พื้นที่จริง

2. ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

2.1 หน่วยงานตลอดจนองค์กรทางการเมืองต่างๆ ควรให้ความสำคัญกับการสร้างพื้นที่ในสื่อสังคมออนไลน์ในมิติการสื่อสารการเมือง โดยมุ่งเน้นการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารและการสานเสวนา (dialogue) เพราะผลการศึกษาในครั้งนี้พบว่า กลุ่มตัวอย่างรับข้อมูลข่าวสารการเมืองผ่านสื่อสังคมออนไลน์ในระดับมาก รวมถึงมีการทำกิจกรรมทางการเมืองในโลกออนไลน์ในระดับมากเช่นเดียวกัน แสดงว่า หากมีการใช้ประโยชน์จากโลกออนไลน์อย่างเต็มที่ พื้นที่ดังกล่าวจะสามารถเป็นพื้นที่เพื่อการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การนำเสนอ และการรับฟังกันอย่างสร้างสรรค์ ซึ่งจะเป็นหนทางในการสร้างความเข้าใจร่วมกัน มองเห็นในเหตุผลและมุมมองที่แตกต่าง ซึ่งเป็นวิธีการสำคัญที่จะช่วยแก้ไขปัญหาความขัดแย้งได้อย่างสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กัลยา วาณิชบัญชา (2549), *สถิติสำหรับงานวิจัย,* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ และนิคม ชัยขุนพล (2556), *คู่มือสื่อใหม่ศึกษา,* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กิตติพงษ์ ราชเกษร (2558), *การสื่อสารอัตลักษณ์ทางการเมืองของวัยรุ่นบน Facebook,* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

กุมาริชาติ ศรีโสม (2556), *การใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์ในการสื่อสารการเมืองของนักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหง,* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

จักรกริช ปิยะ (2557), *การศึกษาการใช้สื่อสังคมออนไลน์ (Social Media) เพื่อการบริหารงานก่อสร้าง กรณีศึกษา ห้างหุ้นส่วนจำกัด เทคโนบิวเดอร์ (2001) อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา,* โครงงานตามหลักสูตรปริญญาวิศวกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารงานก่อสร้างและสาธารณูปโภค มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

จันทนา สุทธิจารี (2544), *การมีส่วนร่วมของประชาชนในการเมืองการปกครองไทยตามรัฐธรรมนูญฉบับประชาชน,* กรุงเทพฯ: วี.เจ. พริ้นติ้ง.

พรรณวษา แก้วกัน (2556), *ผลจากการหาเสียงเลือกตั้งผ่านเฟซบุ๊กและทวิตเตอร์ต่อนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในการออกเสียงเลือกตั้งทั่วไป พ.ศ. 2554,* การค้นคว้าแบบอิสระปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ภาสกร จิตรใคร่ครวญ (2553), *เทคโนโลยีของสื่อใหม่และการนำเสนอตัวตนต่อสังคมกับพฤติกรรมการสื่อสารบนเครือข่ายสังคมออนไลน์,* วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรุตา โพนไธสงค์ และประกิต ปัญญาบาล (2558), "การมีส่วนร่วมทางการเมืองของประชาชนที่ประกอบอาชีพในภาคธุรกิจเอกชน: ศึกษาเฉพาะกรณีกลุ่มลูกค้าและบุคลากรของบริษัท เอ็น.อาร์. เอ็นจิเนียริ่ง จำกัด สำนักงานใหญ่ (กรุงเทพมหานคร)", *วารสารสหวิทยาการวิจัย: ฉบับบัณฑิตศึกษา,* 4(3): 212-219.

สำนักยุทธศาสตร์ สำนักงานพัฒนาธุรกรรมทางอิเล็กทรอนิกส์ (องค์การมหาชน) (2560), *รายงานผลการสำรวจพฤติกรรมผู้ใช้อินเทอร์เน็ตในประเทศไทย ปี 2560,* กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.

ภาษาอังกฤษ

Comm, J. (2010), *Twitter Power 2.0,* New Jersey: John Wiley & Sons.

Velenzuela, S. et al. (2012), "The Social Media Basis of Youth Protest Bahavior: The Case of Chile", *Journal of Communication,* 62(2): 299-314.

สื่อออนไลน์

ชลธิชา แจ้งเร็ว (2563), "วิถีการต่อต้านโดยคนรุ่นใหม่ในโลกออนไลน์: ขบวนการนักศึกษาไทยกับการเคลื่อนไหวทางการเมืองในยุคโควิด", สืบค้นเมื่อ 10 ธันวาคม 2563 จาก https://coconet.social/2020/thailand-student-online-activism-mobfromhome/

พาณิชย์ สดสี (2561), "แนวทางการป้องกันและมาตรการควบคุมการเผยแพร่ข่าวเท็จในเฟซบุ๊ก", สืบค้นเมื่อ 4 พฤษภาคม 2564 จาก http://www.dsdw2016.dsdw.go.th/doc_pr/ndc_25602561/PDF/8467s/%E0%B8%A3%E0%B8%A7%E0%B8%A1.pdf

พิชาย รัตนดิลก ณ ภูเก็ต (2563), "การเคลื่อนไหวของนิสิตนักศึกษา", สืบค้นเมื่อ 10 ธันวาคม 2563 จาก https://prachatai.com/journal/2020/03/86606

วีโอเอไทย (2563), "'พันธมิตรชานม' – การเคลื่อนไหวทางการเมืองคนรุ่นใหม่ของเอเชีย", สืบค้นเมื่อ 10 ธันวาคม 2563 จาก https://www.voathai.com/a/milk-tea-alliance-asia-netizen-oppression-censorship-china-thailand/5564002.html

ศูนย์ทนายความเพื่อสิทธิมนุษยชน (2563), "2563: ปีแห่งการชุมนุม ทลายเพดาน และคดีความทางการเมือง", สืบค้นเมื่อ 4 มกราคม 2564 จาก https://tlhr2014.com/archives/24608

ศูนย์ทนายความเพื่อสิทธิมนุษยชน (2563), "ตร. ไปบ้านนักศึกษาราชภัฏเพชรบูรณ์ อ้างแชร์โพสต์ชวนผูกโบว์ #เซฟวันเฉลิม ขออย่ายุ่งการเมือง", สืบค้นเมื่อ 4 มกราคม 2564 จาก https://tlhr2014.com/archives/19047

BBC NEWS (2563), "แฟลชม็อบนักศึกษาถึงชุมนุมใหญ่ของ 'คณะราษฎร 2563' ลำดับเหตุการณ์การชุมนุมทางการเมืองปี 2563", สืบค้นเมื่อ 10 ธันวาคม 2563 จาก https://www.bbc.com/thai/thailand-54741254

Marketingoops (2016), "YouTube เผย Insight ของคนไทย ที่มีต่อการรับชมวิดีโอ", สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2564 จาก https://www.marketingoops.com/reports/behaviors/youtube-insight-thai-consumer-2016/

Dollarhide, M. (2020), "Social Media Definition", retrieved 10 December 2020 from https://www.investopedia.com/terms/s/social-media.asp

MacArthur Research Network on Youth and Participatory Politics (2012), "Social Media Power Youth Political Participation", retrieved 5 March 2021 from https://voices.uchicago.edu/jlist/project//social-media-power-youth-political-participation-phys-org/

Taufic, A. et al. (2019), "The Use of Social Media on Political Participation among University Students: An Analysis of Survey Results from Rural Pakistan", retrieved 5 March 2021 from https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2158244019864484

ความพึงพอใจและความรู้เนื้อหารายการในการให้บริการล่ามภาษามือและบริการคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกันในรายการโทรทัศน์ของนักเรียนโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์[1]

ไวยวุฒิ วุฒิอรรถสาร[2]

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้สนับสนุนส่งเสริมให้มีรายการโทรทัศน์ที่มีการให้บริการคำบรรยายแทนเสียงและการให้บริการล่ามภาษามือ เป็นการส่งเสริมคุ้มครองสิทธิคนพิการให้เข้าถึง หรือรับรู้และใช้ประโยชน์จากกิจการโทรทัศน์ในประเทศไทย การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบการให้บริการคำบรรยายแทนเสียง การให้บริการล่ามภาษามือ และการให้บริการคำบรรยายแทนเสียงและล่ามภาษามือในรายการโทรทัศน์ในคราวเดียวกัน โดยทำการศึกษากับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลายของโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ โดยทำการศึกษาความพึงพอใจและความรู้เนื้อหาที่มีต่อรายการประเภทพยากรณ์อากาศ ผลการศึกษาพบว่า กลุ่มนักเรียนมีความพึงพอใจรายการที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงและล่ามภาษามือในคราวเดียวกันมากที่สุด เมื่อเปรียบเทียบกับความพึงพอใจในการชมรายการที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงเพียงอย่างเดียว และรายการที่มีบริการล่ามภาษามือเพียง

---

* วันที่รับบทความ 2 กุมภาพันธ์ 2566; วันที่แก้ไขบทความ 19 กุมภาพันธ์ 2566; วันที่ตอบรับบทความ 28 กุมภาพันธ์ 2566

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง *การศึกษาการให้บริการล่ามภาษามือและบริการคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกันในรายการโทรทัศน์* ได้รับทุนสนับสนุนจากงบประมาณรายได้ประจำปี พ.ศ. 2564 คณะเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี และได้รับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี รหัส COA NO. 21 RMUTT_REC NO. Full 21/63

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คณะเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

อย่างเดียว และการเปรียบเทียบความรู้เนื้อหารายการโทรทัศน์ประเภทพยากรณ์อากาศ พบว่า นักเรียนที่ดูรายการที่มีการให้บริการคำบรรยายแทนเสียงและล่ามภาษามือในรายการโทรทัศน์ในคราวเดียวกัน มีคะแนนสูงกว่านักเรียนที่ดูรายการที่มีบริการเฉพาะคำบรรยายแทนเสียงอย่างเดียวอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และมีคะแนนสูงกว่านักเรียนที่ดูรายการที่มีบริการเฉพาะล่ามภาษามืออย่างเดียวแต่ไม่มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

คำสำคัญ: ล่ามภาษามือ คำบรรยายแทนเสียง ล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน ความพึงพอใจ ความรู้เนื้อหา

The Gratification and Content Perception in Sign Language Interpreter and Closed Captioning Services Simultaneously on TV Program from Students at Setsatian School for the Deaf under the Royal Patronage of His Royal Highness Crown Prince Maha Vajiralongkorn

Waiyawut Wuthiastasarn[3]

Abstract

This research recommends the promotion of TV programs that include closed captioning and sign language interpreter services in order to defend the right of individuals with disabilities to access, recognize, and benefit from the television industry in Thailand. The study aims to compare the closed captioning, sign language interpreter, and both closed captioning and sign language interpreter synchronized on weather forecast program with senior high school students of Setsatian School for the Deaf under the Royal Patronage of His Royal Highness Crown Prince Maha Vajiralongkorn. The results showed that samples were satisfied with the program that offered closed captioning and sign language interpreter, as well as the program that provided the closed captioning and a sign language interpreter at the same time. The group of students who viewed the program using closed captioning and sign language interpreter services together was more satisfied than the others.

[3] Assistant Professor, Faculty of Mass Communication Technology, Rajamangala University of Technology Thanyaburi

According to a comparison of the content perception from the weather forecasts program, students who viewed the program using both services had higher scores than students who viewed the program with closed captioning at a statistically significant level of 0.05 and higher score than students who viewed program with a sign language interpreter but not different statistically significant level of 0.05.

Keywords: sign language interpreter, closed captioning, sign language interpreter and closed captioning services simultaneously, gratification, content perception

บทนำ

สื่อมวลชนมีความสำคัญอย่างมากในการเป็นสะพานเชื่อมโยงส่วนต่างๆ ของสังคม โดยเฉพาะสื่อโทรทัศน์ที่ช่วยรายงานข่าว นอกจากนี้ ความสำคัญของสื่อโทรทัศน์ยังรวมถึงการให้ความรู้และให้บริการรายการข่าวต่างๆ รวมถึงรายการพยากรณ์อากาศแก่ผู้คนเพื่อการดำเนินชีวิตประจำวันในสังคมอีกด้วย Aljedaani et al. (2021) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของสื่อโทรทัศน์ที่ยังใช้ในการเรียนการสอนนอกระบบ และการเรียนแบบออนไลน์ที่ต้องอาศัยสื่อต่างๆ ที่มีอยู่ในบริการของกิจการสาธารณะ ในประเทศไทยมีการเรียนออนไลน์โดยใช้โทรทัศน์เพื่อใช้ในการเรียนการสอนเช่นกัน โดยเฉพาะสื่อโทรทัศน์ที่คณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) กำหนดให้ต้องมีการให้บริการสิ่งอำนวยความสะดวกประเภทล่ามภาษามือ และคำบรรยายแทนเสียง เพื่อให้ผู้บกพร่องทางการได้ยินสามารถเข้าถึงเนื้อหาในรายการโทรทัศน์ แต่จากการศึกษาการเรียนการสอนออนไลน์พบว่า ยังขาดการสนับสนุนอยู่มาก (Hanjarwati and Suprihatiningrum, 2020) เมื่อพิจารณาถึงคนพิการและผู้ด้อยโอกาสที่รับชมรายการโทรทัศน์ โดยเฉพาะคนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน จากการศึกษาของ Bosworth et al. (2020) พบว่า คนหูหนวกจะสังเกตผู้ประกาศในจอโทรทัศน์บริเวณใบหน้าและริมฝีปากมากเป็นพิเศษ (ทั้งนี้เพราะการสื่อสารของคนหูหนวกจะใช้การมองผ่านการสื่อสารทางอวัจนภาษาเป็นสิ่งสำคัญ–ผู้วิจัย) ดังนั้น ในสถานการณ์ช่วงการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ที่ผู้ประกาศในจอโทรทัศน์จำเป็นต้องสวมหน้ากากอนามัย จึงเป็นอุปสรรคในการรับรู้การสื่อสารของคนหูหนวกอย่างยิ่ง ด้วยเหตุนี้ การให้บริการสิ่งอำนวยความสะดวกทางโทรทัศน์จึงอาจมีความจำเป็นต้องนำสิ่งอำนวยความสะดวกในการให้บริการประเภทอื่น เช่น การให้บริการคำบรรยายแทนเสียงเข้า (closed captioning) มาร่วมด้วย เมื่อพิจารณาถึงความสามารถในการเข้าถึงสื่อโทรทัศน์ของผู้บกพร่องทางการได้ยินว่า ผู้บกพร่องทางการได้ยินสามารถเข้าถึงกิจการโทรทัศน์ได้จริงหรือไม่ ในเมื่อความเป็นจริงแล้วรายการโทรทัศน์มักจะมีการให้บริการสิ่งอำนวยความสะดวกเพียงประเภทเดียว เช่น มีบริการล่ามภาษามือเพียงอย่างเดียว หรือ

มีบริการคำบรรยายแทนเสียงเพียงอย่างเดียว รวมทั้งในการสืบค้นงานวิจัยมักจะพบว่า มีการศึกษาแยกส่วนกันระหว่างการศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับคำบรรยายแทนเสียง (closed captioning) และการศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับล่ามภาษามือ (sign language) ที่แยกออกจากกัน การสื่อสารด้วยภาษามืออาจถูกพิจารณาในสาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาว่าเป็นภาษาของชนเผ่าหรือภาษาของชนกลุ่มน้อย ซึ่งไม่ได้มองว่า คนหูหนวกเป็นคนพิการหรือคนด้อยโอกาส (Timmermans, 2005) ดังนั้น การมีบริการล่ามภาษามือให้แก่คนพิการทางการได้ยินจึงอาจเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เป็นการให้บริการเพื่อให้เกิดความเท่าเทียมในฐานะของสิทธิพื้นฐานในการเข้าถึงข้อมูลข่าวสารของชุมชนคนหูหนวกด้วยอีกประการหนึ่ง ส่วนการศึกษาเกี่ยวกับการใช้สื่อเพื่อการเรียนการสอนสำหรับนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินพบว่า การสอนมักจะใช้ภาษามือช่วยในการเรียนรู้ของนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน เช่น วนิดา ฉัตรวิราคม (2561) ทำการศึกษาเรื่องบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนโดยนำภาษามือมาใช้เพื่อแปลความหมายเพื่อฝึกทักษะทางวิทยาศาสตร์ให้แก่นักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ผลปรากฏว่า ช่วยให้มีผลการเรียนดีขึ้น ศศิธร ทรัพย์วัฒนไพศาล และอนิรุทธ์ สติมั่น (2555) ทำการศึกษาเรื่องการศึกษาผลการใช้บทเรียนมัลติมีเดียเรื่องคำศัพท์ภาษามือไทยโดยการเล่านิทานที่มีผลต่อทักษะการใช้ภาษามือของนักศึกษาล่ามภาษามือไทย วิทยาลัยราชสุดา มหาวิทยาลัยมหิดล ผลการวิจัยพบว่า ภาษามือสามารถช่วยให้คนบกพร่องทางการได้ยินสามารถเข้าใจเนื้อหาจากการเรียนได้ดีขึ้นเช่นกัน ส่วนการศึกษาที่เป็นลักษณะของการใช้ตัวหนังสือปรากฏในสื่อโทรทัศน์ จากการศึกษาการใช้สิ่งอำนวยความสะดวกที่เป็นตัวอักษรในรายการโทรทัศน์ประเทศญี่ปุ่นพบว่า ตัวอักษรหรือคำบรรยายที่เรียกว่า “Telop” ถูกใช้เพื่อกระตุ้นให้เกิดความสนใจผู้ชมในรายการโทรทัศน์ (Sasamoto et al., 2016) อักษรที่ใช้ถูกออกแบบโดยเกี่ยวข้องกับสีสันและความเข้มของสี มีการศึกษาพบว่า สีของตัวอักษรที่มีโทนความทึบ (deep) จะส่งผลต่อการรับรู้ในแง่ของการให้ความสำคัญต่อคุณค่าข่าวเพิ่มมากขึ้น (Li et al., 2021) สิ่งนี้ไม่เหมือนกับคำบรรยายแทนเสียง โดยทั่วไปจากการวิจัยเกี่ยวกับ

คำบรรยายแทนเสียง เช่น การศึกษาของ Jensema et al. (2000) ศึกษาเรื่อง *Eye Movement Patterns of Captioned Television Viewers* พบว่า คนดูจะใช้เวลาการอ่านคำบรรยายเท่าที่คำบรรยายปรากฏ และพบว่า คนดูจะละสายตาอ่านคำบรรยายเพียงเท่านั้น จากนั้นก็กลับมาดูภาพต่อไป (de Linde and Kay, 1999) การวิจัยจำนวนมากชี้ให้เห็นว่า คำบรรยายเป็นเพียงส่วนเสริมเนื้อหาในข้อมูลของรายการมากกว่าจะเป็นส่วนสำคัญ (d'Ydewalle and De Bruycker, 2007; Jensema et al., 2000; de Linde and Kay, 1999) จำนวนอักษรในคำบรรยายแทนเสียงก็มีความสัมพันธ์กับการมองเห็นของคนบกพร่องทางการได้ยินหรือคนหูหนวกเช่นเดียวกัน หากมีจำนวนอักษรมาก จะทำให้ผู้ชมใช้เวลาในการอ่านมาก และในทางกลับกัน หากจำนวนอักษรที่มีน้อยผู้ชมก็จะใช้เวลาในการอ่านได้น้อย (Fresco, 2015) มีการพบว่า คนหูหนวกจะใช้เวลากับอักษรที่ปรากฏนานกว่าคนหูปกติ อาจจะเป็นเพราะคนหูหนวกมีความสามารถในการอ่านน้อยกว่าคนปกติ (Szarkowska et al., 2011)

จากการศึกษางานวิจัยที่ผ่านมา นอกจากจะเห็นถึงการแยกส่วนระหว่างการศึกษาภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงแล้ว ยังไม่ค่อยพบการศึกษาการให้บริการสิ่งอำนวยความสะดวกทั้ง 2 ไปพร้อมๆ กัน ผู้วิจัยพบงานวิจัยที่มีการศึกษาภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในครั้งเดียวกันเพียง 1 ชิ้น คือ การศึกษาของศิริมิตร ประพันธ์ธุรกิจ ที่ทำการศึกษา "เรื่องชวนคิดเกี่ยวกับประเภทรายการและสัดส่วนการให้บริการสำหรับการจัดให้บริการล่ามภาษามือ คำบรรยายแทนเสียง และเสียงบรรยายภาพในกิจการโทรทัศน์ไทย" โดยผู้วิจัยได้ตั้งคำถามถึงความเป็นไปได้ในการปฏิบัติของกิจการโทรทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับประกาศใช้พระราชบัญญัติการประกอบกิจการกระจายเสียงและกิจการโทรทัศน์ พ.ศ. 2551 ซึ่งยังพบความขัดแย้งต่อนิยามของกฎหมายในประเภทของรายการ ที่อาจจะมีผลต่อการปฏิบัติในการให้บริการล่ามภาษามือ คำบรรยายแทนเสียง และเสียงบรรยายภาพ (ศิริมิตร ประพันธ์ธุรกิจ, 2562) ทั้งนี้เป็นที่น่าสังเกตว่า ยังไม่มีการวิจัยที่เกี่ยวกับการให้บริการเพื่อคนบกพร่องทางการได้ยินประเภทคำบรรยายแทนเสียงและล่ามภาษามือในคราวเดียวกัน ส่วนการศึกษาในต่างประเทศ ผู้วิจัยพบว่า

ที่ประเทศอินเดียมีการวิจัยโดย Sharma and Rao (2018) ทำการเปรียบเทียบโดยให้คนหูหนวกชมคลิปรายการที่มีคำบรรยายแทนเสียงเพียงอย่างเดียว และชมคลิปรายการที่มีล่ามภาษามือ และให้ชมคลิปรายการทั้งสองประเภทร่วมกัน ผลปรากฏว่า กลุ่มตัวอย่างที่ชมคลิปรายการที่มีคำบรรยายแทนเสียงและล่ามภาษามือร่วมกัน มีผลคะแนนสูงกว่ากลุ่มตัวอย่างที่ชมคลิปรายการที่มีการให้บริการคำบรรยายแทนเสียงเพียงอย่างเดียว และกลุ่มตัวอย่างที่ชมคลิปรายการที่มีการให้บริการล่ามภาษามือเพียงอย่างเดียว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในประเด็นที่คล้ายคลึงกันกับการศึกษานี้ และจากการสืบค้นยังไม่พบงานวิจัยในประเทศไทย

จากข้อสังเกตดังที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยมีความสนใจเพื่อศึกษาการสื่อสารผ่านการเรียนรู้ผ่านสื่อโทรทัศน์ที่มีการให้บริการสิ่งอำนวยความสะดวกแก่ผู้บกพร่องทางการได้ยิน นอกจากนี้ สำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) ยังมีกฎหมายเกี่ยวกับการเข้าถึงสื่อโทรทัศน์ของคนพิการและคนด้อยโอกาส โดยกำหนดให้มีการส่งเสริมคุ้มครองสิทธิคนพิการให้เข้าถึง หรือรับรู้และใช้ประโยชน์จากรายการของกิจการโทรทัศน์ ได้แก่ บริการล่ามภาษามือ (sign language) บริการคำบรรยายแทนเสียง (closed captioning) ซึ่งเป็นการให้บริการแก่ผู้บกพร่องทางการได้ยิน และบริการเสียงบรรยายภาพ (audio description) ซึ่งเป็นการให้บริการแก่ผู้บกพร่องทางการเห็น (สำนักงาน กสทช., 2559) ประกาศในราชกิจจานุเบกษาของสำนักงาน กสทช. นี้ยังส่งผลให้คนพิการและคนด้อยโอกาสได้สามารถเข้าถึงข้อมูลข่าวสารและความรู้จากสื่อโทรทัศน์ ผ่านการเรียนรู้ด้วยตนเองจากแนวคิดการเรียนรู้ตลอดชีวิต (live long learning) โดยเฉพาะนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน โดยผู้วิจัยสนใจว่า รายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงและล่ามภาษามือในคราวเดียวกันจะสามารถช่วยให้ผู้บกพร่องทางการได้ยินสามารถเข้าถึงเนื้อหาได้มากกว่ารายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงเพียงอย่างเดียว หรือรายการโทรทัศน์ที่มีบริการล่ามภาษามือเพียงอย่างเดียวหรือไม่ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงทำการศึกษากับโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ โดยโรงเรียนแห่งนี้มีการจัดการศึกษาของผู้บกพร่องทางการได้ยินหรือคนหูหนวก

มานานกว่า 70 ปี เริ่มจากหน่วยทดลองสอนคนหูหนวกโรงเรียนเทศบาล 17 (วัดโสมนัสวรวิหาร) ต่อมาพัฒนาเป็นโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ เป็นโรงเรียนสังกัดสำนักบริหารงานการศึกษาพิเศษ สำนักคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน เป็นโรงเรียนที่จัดการเรียนการสอนในระบบ total communication and the manual method ซึ่งเป็นวิธีการเรียนทั้งภาษามือและการอ่านตัวหนังสือที่เป็นอักษรไปด้วยกัน (Branson et al., 2005) โดยทำการสอนนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน ตั้งแต่ระดับอนุบาลจนถึงระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนมีการสนับสนุนให้ผู้ปกครองของนักเรียนมีส่วนร่วมในการจัดการเรียนการสอน โดยการเปิดอบรมภาษามือให้กับผู้ปกครองนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินได้สามารถเรียนรู้ภาษามือควบคู่ไปด้วย รวมถึงการเสริมทักษะของนักเรียนบกพร่องทางการได้ยินโดยใช้กิจกรรมที่หลากหลาย การเรียนการสอนได้ถูกปรับให้สอดคล้องตามนโยบายกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งเป็นการศึกษาพิเศษประเภทหนึ่ง จนกระทั่งเกิดการระบาดของเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ในสภาวะการณ์วิกฤติซึ่งมีการระบาดของเชื้อโรคที่เกิดขึ้นมาใหม่ หรือโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (โควิด-19) รายการโทรทัศน์ได้ทำหน้าที่รายงานยอดผู้ติดเชื้อประจำวันจากศูนย์บริหารสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (โควิด-19) ของรัฐบาลที่ทำหน้าที่ให้ความรู้กับประชาชน และมีผลลัพธ์ที่ดีในการควบคุมการแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (โควิด-19) กรณีดังกล่าวจะเห็นว่า สื่อโทรทัศน์มีประโยชน์ในการเป็นตัวกลางในการสื่อสารระหว่างรัฐบาลกับประชาชนอย่างยิ่ง นอกจากนี้ ระหว่างเกิดการระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา (โควิด-19) ทำให้กระทรวงศึกษาธิการประกาศให้โรงเรียนในสังกัดเปลี่ยนรูปแบบการเรียนการสอนจากแบบปกติเป็นรูปแบบออนไลน์ โดยการเรียนผ่านคอมพิวเตอร์ให้นักเรียนทำการเรียนอยู่ที่บ้าน และมีครูผู้สอนทำการสอนจากโรงเรียน (กระทรวงศึกษาธิการ) ทำให้ระหว่างนี้สื่อโทรทัศน์ที่มีรายการให้ความรู้ต่างๆ สามารถทำให้นักเรียนสามารถเรียนรู้ด้วยตนเองในขณะที่ต้องเรียนอยู่ที่บ้าน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อเปรียบเทียบรายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงกับบริการล่ามภาษามือในรายการโทรทัศน์

2. เพื่อเปรียบเทียบรายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงกับรายการโทรทัศน์ที่มีบริการล่ามภาษามือและบริการคำบรรยายแทนเสียงในรายการโทรทัศน์ในคราวเดียวกัน

3. เพื่อเปรียบเทียบรายการโทรทัศน์ที่มีบริการล่ามภาษามือกับรายการโทรทัศน์ที่มีบริการล่ามภาษามือและบริการคำบรรยายแทนเสียงในรายการโทรทัศน์ในคราวเดียวกัน

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ใช้การทดลองแบบ one group posttest only design ประชากรที่ใช้ศึกษาครั้งนี้คือ นักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินระดับมัธยมศึกษาตอนปลายโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์ เนื่องจากเป็นโรงเรียนสอนคนหูหนวกแห่งแรกในประเทศไทย และมีการสอนระบบ total communication and the manual method ผู้วิจัยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยนักเรียนที่เป็นกลุ่มตัวอย่างจะต้องมีความบกพร่องทางการได้ยิน ซึ่งจำแนกออกเป็นคนหูหนวกและคนหูตึง โดยกลุ่มตัวอย่างต้องมีสายตาเป็นปกติ หรือได้รับการแก้ไขแล้ว จำนวน 45 คน แบ่งกลุ่มตัวอย่างเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มแรกจำนวน 15 คนให้ดูรายการโทรทัศน์ที่ทำขึ้นมาใหม่เป็นรายการพยากรณ์อากาศที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงเพียงอย่างเดียว กลุ่มที่สองจำนวน 15 คนให้ดูรายการพยากรณ์อากาศที่มีบริการล่ามภาษามือเพียงอย่างเดียว และกลุ่มที่สามจำนวน 15 คนดูรายการพยากรณ์อากาศที่มีบริการล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน จากนั้นทำการตอบแบบทดสอบและแบบสอบถาม เพื่อทราบความพึงพอใจและความรู้เนื้อหาในรายการและวิเคราะห์ผลโดยใช้สถิติวิเคราะห์ความแปรปรวนแบบทางเดียว (one-way ANOVA) ระดับนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.05

ภาพที่ 1 รายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียง

ภาพที่ 2 รายการโทรทัศน์ที่มีบริการล่ามภาษามือ

ภาพที่ 3 รายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงและบริการล่ามภาษามือในคราวเดียวกัน

ผลการวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูลที่เป็นลักษณะทางประชากรศาสตร์ของกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ เพศ และระดับการได้ยิน โดยนำเสนอข้อมูลเป็นจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างตามตารางที่ 1 และ ตารางที่ 2

ตารางที่ 1 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามเพศ

เพศ	จำนวน	ร้อยละ
ชาย	6	13.33
หญิง	39	86.67
รวม	45	100

ตารางที่ 1 พบว่า กลุ่มตัวอย่างเป็นเพศชายน้อยกว่าเพศหญิง คือมีเพศชาย จำนวน 6 คน คิดเป็นร้อยละ 13.33 และมีเพศหญิงจำนวน 39 คน คิดเป็นร้อยละ 86.67 ของกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด การวิเคราะห์ข้อมูลที่เป็นลักษณะความบกพร่องทางการได้ยินของกลุ่มตัวอย่างที่ระดับการได้ยินโดยนำเสนอข้อมูลเป็นจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างตามตารางที่ 2

ตารางที่ 2 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามระดับการได้ยิน

ระดับการได้ยิน	จำนวน	ร้อยละ
หูตึง	37	82.22
หูหนวก	8	17.78
รวม	45	100

จากตารางที่ 2 พบว่า กลุ่มตัวอย่างที่เป็นคนหูตึงจำนวน 37 คน คิดเป็นร้อยละ 82.22 และเป็นคนหูหนวกจำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 17.78 ของกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจในรายการโทรทัศน์ที่มีบริการ

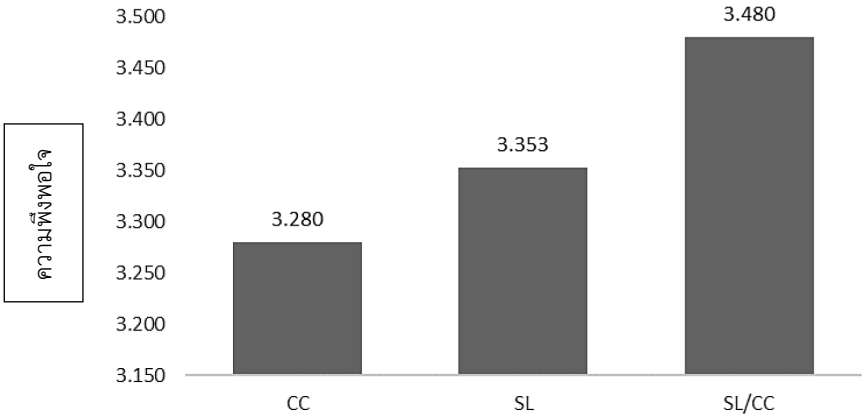
คำบรรยายแทนเสียง ล่ามภาษามือ และบริการคำบรรยายแทนเสียงและล่ามภาษามือในคราวเดียวกันตามตารางที่ 3

ตารางที่ 3 แสดงจำนวนค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจ

ตารางไขว้		ความพึงพอใจ	
		ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)	SD
ประเภทการให้บริการ	คำบรรยายแทนเสียง (CC)	3.280	0.906
	ล่ามภาษามือ (SL)	3.353	1.218
	ล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน (SL/CC)	3.480	0.992
รวม		3.371	1.026

จากตารางที่ 3 แสดงจำนวนค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการที่ให้บริการคำบรรยายแทนเสียง ล่ามภาษามือ และล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีความพึงพอใจล่ามภาษามือมากกว่าคำบรรยายแทนเสียง ที่ค่าเฉลี่ย 3.353 และ 3.280 ตามลำดับ ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างมีความพึงพอใจต่อล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกันมากที่สุดที่ค่าเฉลี่ย 3.480

ภาพที่ 4 ค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการที่ให้บริการคำบรรยายแทนเสียง (CC) ล่ามภาษามือ (SL) และล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน (SL/CC)



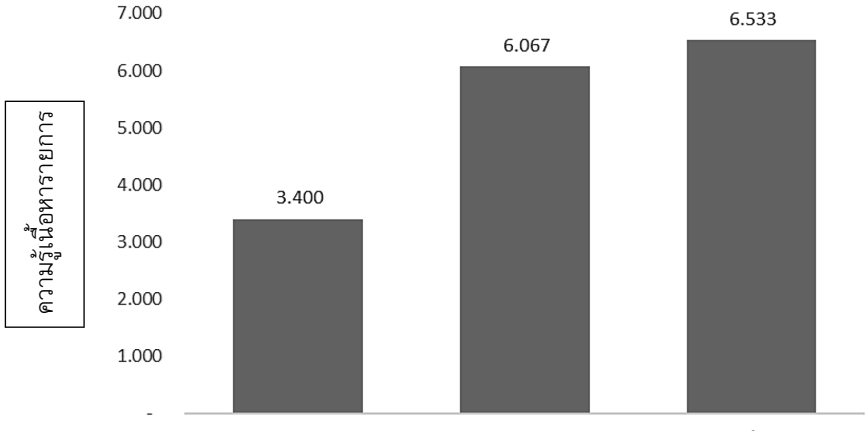
ผลการวิเคราะห์ความรู้เนื้อหารายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียง ล่ามภาษามือ และบริการคำบรรยายแทนเสียงและล่ามภาษามือในคราวเดียวกันตามตารางที่ 4

ตารางที่ 4 แสดงจำนวนค่าเฉลี่ยของความรู้เนื้อหารายการ

ตารางไขว้		ความรู้เนื้อหารายการ	
		ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)	SD
ประเภทการให้บริการ	คำบรรยายแทนเสียง (CC)	3.400	2.063
	ล่ามภาษามือ (SL)	6.067	2.520
	ล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน (SL/CC)	6.533	2.949
รวม		5.333	2.845

จากตารางที่ 4 แสดงจำนวนค่าเฉลี่ยของความรู้เนื้อหารายการของกลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการที่ให้บริการล่ามภาษามือ คำบรรยายแทนเสียง และล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียง พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีความรู้เนื้อหารายการต่อคำบรรยายแทนเสียงน้อยกว่ากลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการที่มีล่ามภาษามือที่ค่าเฉลี่ย 3.400 และ 6.067 ตามลำดับ ในขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่มีความรู้เนื้อหารายการจากการชมรายการที่มีล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกันที่ค่าเฉลี่ย 6.533

ภาพที่ 5 ค่าเฉลี่ยของความรู้เนื้อหารายการของกลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการที่ให้บริการคำบรรยายแทนเสียง (CC) ล่ามภาษามือ (SL) และล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน (SL/CC)



การทดสอบสมมติฐานของการวิจัยที่ตั้งไว้สำหรับการวิจัยครั้งนี้ เพื่อเปรียบเทียบรายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงกับบริการล่ามภาษามือในรายการโทรทัศน์และบริการล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน จะแสดงให้เห็นในตารางที่ 5

ตารางที่ 5 แสดงการวิเคราะห์เพื่อทดสอบสมมติฐานความพึงพอใจที่มีต่อการให้บริการคำบรรยายแทนเสียงกับบริการล่ามภาษามือในรายการโทรทัศน์และบริการล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน

รายการโทรทัศน์ที่มีบริการ	ความพึงพอใจ			F	Sig.
	จำนวน	ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)		
บริการคำบรรยายแทนเสียง	15	3.280	0.906	0.140	0.870
บริการล่ามภาษามือ	15	3.353	1.218		
บริการล่ามภาษามือและบริการคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน	15	3.480	0.992		
รวม	45	3.371	1.026		

จากการทดสอบสถิติ เมื่อเปรียบเทียบความพึงพอใจของรายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงกับรายการโทรทัศน์ที่มีบริการล่ามภาษามือและรายการที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงและบริการล่ามภาษามือในคราวเดียวกัน พบว่า ไม่มีความแตกต่างกันที่ระดับนัยสำคัญที่ 0.05 หมายความว่ากลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงกับรายการโทรทัศน์ที่มีบริการล่ามภาษามือและบริการคำบรรยายแทนเสียงบริการล่ามภาษามือในรายการโทรทัศน์ในคราวเดียวกันมีความพึงพอใจไม่แตกต่างกัน เนื่องจากมีค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจในบริการคำบรรยายแทนเสียงที่ 3.280 ค่าเฉลี่ยของความพึงพอใจในบริการล่ามภาษามือที่ 3.353 และมีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจในบริการล่ามภาษามือและบริการคำบรรยายแทนเสียงที่ 3.480 ตามลำดับ เมื่อพิจารณาความรู้เนื้อหารายการกลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงกับรายการโทรทัศน์ที่มีบริการล่ามภาษามือและรายการที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงและบริการล่ามภาษามือในคราวเดียวกัน จะแสดงให้เห็นในตารางที่ 6

ตารางที่ 6 แสดงการวิเคราะห์เพื่อทดสอบสมมติฐานความรู้เนื้อหารายการต่อการให้บริการคำบรรยายแทนเสียงกับบริการล่ามภาษามือในรายการโทรทัศน์และบริการล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน

รายการโทรทัศน์ที่มีบริการ	ความรู้เนื้อหารายการ			F	Sig.
	จำนวน	ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$)	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)		
บริการคำบรรยายแทนเสียง	15	3.400	2.063	6.662	0.003*
บริการล่ามภาษามือ	15	6.067	2.520		
บริการล่ามภาษามือและบริการคำบรรยายแทนเสียง	15	6.533	2.949		
รวม	45	5.333	2.845		

*มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

จากการทดสอบสถิติ เมื่อนำรายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงกับรายการโทรทัศน์ที่มีบริการล่ามภาษามือและรายการที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงและรายการที่มีบริการล่ามภาษามือและบริการคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกันให้กลุ่มตัวอย่างชม แล้วทำการทดสอบความรู้เนื้อหารายการ พบว่า มีความแตกต่างกันที่ระดับนัยสำคัญที่ 0.05 หมายความว่า กลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการโทรทัศน์ที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงกับรายการโทรทัศน์ที่มีบริการล่ามภาษามือ และบริการคำบรรยายแทนเสียงและบริการล่ามภาษามือในรายการโทรทัศน์ในคราวเดียวกันมีความรู้เนื้อหารายการแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 เนื่องจากความรู้เนื้อหารายการของกลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการที่มีบริการคำบรรยายแทนเสียงมีค่าเฉลี่ยที่ 3.400 ขณะที่กลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการที่มีการให้บริการล่ามภาษามือมีค่าเฉลี่ยที่ 6.067 และกลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการโทรทัศน์ที่มีบริการล่ามภาษามือและบริการคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกันมีค่าเฉลี่ยที่ 6.533 ซึ่งมีลำดับความรู้เนื้อหารายการมากที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับรายการที่มีการให้บริการเพียงอย่างเดียว เมื่อนำคะแนน

ความรู้เนื้อหารายการของกลุ่มตัวอย่างมาเปรียบเทียบพหุคูณ เพื่อทดสอบความแตกต่างระหว่างค่าเฉลี่ยของความรู้เนื้อหารายการตามลักษณะการให้บริการที่ต่างกันเป็นรายคู่ โดยวิธีผลต่างนัยสำคัญ (LSD) จะแสดงผลในตารางที่ 7

ตารางที่ 7 แสดงการเปรียบเทียบพหุคูณเพื่อทดสอบความแตกต่างระหว่างค่าเฉลี่ยของความรู้เนื้อหารายการต่อการชมรายการโทรทัศน์ที่มีการให้บริการที่ต่างกันเป็นรายคู่ โดยวิธีผลต่างนัยสำคัญ (LSD)

ประเภทการให้บริการ	ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)	คำบรรยายแทนเสียง	ล่ามภาษามือ	ล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน
		3.400	6.067	6.533
คำบรรยายแทนเสียง	3.400	-	-2.667* (0.006)	-3.133* (0.002)
ล่ามภาษามือ	6.067	2.667* (0.006)	-	-0.467 (0.617)
ล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน	6.533	3.133* (0.002)	0.467 (0.617)	-

*มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อนำคะแนนความรู้เนื้อหารายการของกลุ่มตัวอย่างมาเปรียบเทียบพหุคูณ เพื่อทดสอบความแตกต่างระหว่างค่าเฉลี่ยของความรู้เนื้อหารายการตามลักษณะการให้บริการที่ต่างกันเป็นรายคู่ โดยวิธีผลต่างนัยสำคัญ (LSD) พบว่า กลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการโทรทัศน์ที่มีการให้บริการคำบรรยายแทนเสียงมีความรู้เนื้อหารายการแตกต่างกับกลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการโทรทัศน์ที่มีการให้บริการล่ามภาษามือ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยที่การรับรู้ของกลุ่มตัวอย่างที่ได้จากการชมรายการที่มีล่ามภาษามือมีความรู้เนื้อหารายการสูงกว่ากลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการที่มีการให้บริการคำบรรยายแทนเสียงค่าเฉลี่ย

ที่ 6.067 และ 3.400 ตามลำดับ ในขณะเดียวกัน กลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการที่มีการให้บริการคำบรรยายแทนเสียงมีความรู้เนื้อหารายการแตกต่างกับชมรายการโทรทัศน์ที่มีการให้บริการล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยที่ความรู้เนื้อหารายการของกลุ่มตัวอย่างที่ได้จากการชมรายการที่มีการให้บริการล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน มีความรู้เนื้อหารายการสูงกว่ากลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการที่มีการให้บริการคำบรรยายแทนเสียงค่าเฉลี่ยที่ 6.533 และ 3.400 ตามลำดับ และเมื่อเปรียบเทียบกลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการโทรทัศน์ที่มีการให้บริการล่ามภาษามือกับกลุ่มตัวอย่างที่ชมรายการโทรทัศน์ที่มีการให้บริการล่ามภาษามือและบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกัน ปรากฏว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งสองกลุ่มมีความรู้เนื้อหารายการไม่แตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ค่าเฉลี่ยที่ 6.067 และ 6.533 ตามลำดับ

อภิปรายผล

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่า กลุ่มตัวอย่างที่เป็นคนบกพร่องทางการได้ยิน ได้แก่ คนหูหนวกและคนหูตึง มีความพึงพอใจรายการโทรทัศน์ที่มีการให้บริการคำบรรยายแทนเสียง ทั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ Burnham et al. (2008) ที่พบว่า คนหูหนวกและคนบกพร่องทางการได้ยินพึงพอใจต่อจำนวนคำบรรยายที่สอดคล้องกับจำนวนคำในการอ่าน ในการออกแบบคำบรรยายแทนเสียงในงานวิจัยครั้งนี้มีการลดจำนวนตัวอักษรต่อการอ่านของกลุ่มตัวอย่าง ทำให้อ่านได้อย่างสะดวกยิ่งขึ้น การให้บริการคำบรรยายแทนเสียงมีความสำคัญต่อกลุ่มตัวอย่างที่บกพร่องทางการได้ยิน ได้แก่ คนหูหนวกและคนหูตึง เพราะกลุ่มคนเหล่านี้จำเป็นต้องมีการเรียนรู้ภาษาพูดหรือภาษาเขียนที่เป็นภาษาของคนหูปกติทั่วไปด้วย เพราะคนบกพร่องทางการได้ยินและหูหนวกจำเป็นต้องอาศัยอยู่ร่วมกับคนทั่วไปในสังคม ดังนั้น การอ่านตัวอักษรที่เป็นภาษาเขียนยังคงมีความจำเป็นอยู่ อีกทั้งสื่อสาธารณะที่ให้บริการอยู่ในปัจจุบันให้บริการคำบรรยายแทนเสียงในสัดส่วนที่มากกว่าการให้บริการล่ามภาษามือ ตามกฎหมายเกี่ยวกับการ

เข้าถึงสื่อโทรทัศน์ของคนพิการและคนด้อยโอกาส ของคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) (ศิริมิตร ประพันธ์ธุรกิจ, 2562) ทำให้การสอนออนไลน์ที่ต้องอาศัยสื่อโทรทัศน์ยังต้องมีการให้บริการคำบรรยายแทนเสียง เพื่อให้นักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินสามารถเข้าถึงเนื้อหาจากสื่อโทรทัศน์

ในส่วนของความพึงพอใจในการให้บริการล่ามภาษามือ กลุ่มตัวอย่างที่บกพร่องทางการได้ยินสามารถใช้ภาษามือเพื่อการเข้าถึงเนื้อหารายการโทรทัศน์ด้วยเช่นกัน ทั้งนี้เนื่องจากภาษามือเป็นวัฒนธรรมการสื่อสารของคนบกพร่องทางการได้ยินโดยเฉพาะคนหูหนวก โดยงานวิจัยจำนวนมากยอมรับว่า ภาษามือเป็นภาษาหนึ่งที่ถูกจัดเป็นภาษาของชนกลุ่มน้อย (Timmermans, 2005) อีกทั้งสถานการณ์ที่การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 ได้แพร่กระจายทั่วโลกรวมทั้งในประเทศไทย ทำให้นักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินต้องอาศัยการเรียนผ่านคอมพิวเตอร์ ซึ่งผู้สอนจะใช้คอมพิวเตอร์จากโรงเรียนถ่ายทอดสัญญาณการสอนไปยังผู้เรียนที่บ้าน การเปลี่ยนวิธีการเรียนการสอนจากแบบเห็นหน้าซึ่งกันและกันมาเป็นการเรียนทางไกลนั้น การเรียนการสอนของนักเรียนหูหนวกจำเป็นต้องใช้ภาษามือที่เป็นการติดต่อสื่อสารของนักเรียนที่บกพร่องทางการได้ยิน โดยเฉพาะนักเรียนหูหนวก (Barberis et al., 2011) จากการศึกษาของ Bosworth et al. (2020) พบว่า บริเวณใบหน้าและริมฝีปากของผู้ที่ปรากฏในจอโทรทัศน์เป็นส่วนที่คนหูหนวกสังเกตมากเป็นพิเศษ ซึ่งในสถานการณ์ที่พิธีกรโทรทัศน์จำเป็นต้องสวมหน้ากากในช่วงการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 ในประเทศไทย ได้สร้างอุปสรรคการรับรู้ของคนหูหนวกอย่างยิ่ง ดังนั้นจึงอาจจะมีความจำเป็นที่ต้องนำบริการสิ่งอำนวยความสะดวกประเภทอื่น เช่น บริการคำบรรยายแทนเสียงเข้ามาร่วมด้วย ในการออกแบบสื่อในครั้งนี้ ผู้วิจัยไม่ได้ให้ผู้ประกาศสวมหน้ากากอนามัย ซึ่งสามารถทำให้กลุ่มตัวอย่างอ่านริมฝีปากประกอบกับสังเกตสีหน้า ทำให้มีความพึงพอใจต่อสื่อรายการพยากรณ์อากาศที่นำมาใช้ในการทดสอบ

อย่างไรก็ดี จากการศึกษาครั้งนี้พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีความพึงพอใจในรายการโทรทัศน์ที่มีการให้บริการล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงในคราวเดียวกันมากที่สุด (ดูตารางที่ 3) ผลการศึกษานี้สอดคล้องกับ Sharma and Rao (2018) ที่ทำการศึกษาเรื่อง "The Combined Effect of Captioning and Sign Language in Understanding Television Content in Deaf" โดยให้คนหูหนวกชมคลิปวิดีโอที่มีคำบรรยายแทนเสียงเพียงอย่างเดียว และชมคลิปวิดีโอที่มีล่ามภาษามือเพียงอย่างเดียว และให้ชมคลิปวิดีโอที่มีบริการทั้งสองประเภทร่วมกัน ผลปรากฏว่า กลุ่มตัวอย่างที่ชมคลิปวิดีโอที่มีการให้บริการคำบรรยายแทนเสียงและล่ามภาษามือร่วมกัน มีผลคะแนนสูงกว่ากลุ่มตัวอย่างที่ชมคลิปวิดีโอที่มีการให้บริการคำบรรยายแทนเสียงเพียงอย่างเดียว และกลุ่มตัวอย่างที่ชมคลิปวิดีโอที่มีการให้บริการล่ามภาษามือเพียงอย่างเดียว ดังนั้นจึงอาจสรุปผลได้ว่า สื่อที่มีการให้บริการล่ามภาษามือและคำบรรยายแทนเสียงไปพร้อมๆ กัน อาจจะทำให้คนหูหนวกและผู้ที่บกพร่องทางการได้ยินได้สามารถรับรู้ภาษามือผ่านล่ามภาษามือ และรับรู้ภาษาเขียนที่เป็นตัวอักษรผ่านคำบรรยายแทนเสียงไปพร้อมกัน นอกจากนี้ วิธีการผลิตสื่อโทรทัศน์ในรูปแบบนี้ยังสอดคล้องกับการศึกษาของศิวนารถ หงษ์ประยูร (2558) ที่เสนอว่า การผลิตรายการโทรทัศน์ควรมีบริการสิ่งอำนวยความสะดวกที่เป็นล่ามภาษามือและบริการคำบรรยายแทนเสียงไปด้วยพร้อมๆ กัน โดยในการศึกษานี้ให้ความสำคัญต่อการสื่อสารด้วยภาษาเขียนที่เป็นภาษาพูดของคนทั่วไป และภาษามือที่เป็นภาษาของผู้บกพร่องทางการได้ยิน และได้เสนอให้ผู้ดำเนินรายการควรเป็นคนหูหนวกที่มีความสามารถทั้งการอ่านภาษาไทยและการสื่อสารด้วยภาษามือด้วย

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัย

1. การศึกษาในครั้งต่อไปควรพิจารณาคำบรรยายแทนเสียงที่แบ่งแยกได้อีกคือ คำบรรยายแทนเสียงแบบคำต่อคำ (verbatim caption) คำบรรยายแทนเสียงแบบได้รับการแก้ไข (edited caption)

2. ส่วนการศึกษาล่ามภาษามือควรพิจารณาภาษามือหลายรูปแบบ เช่น ภาษามือแบบตามภาษาไทย (sign-Thai) และภาษามือแบบภาษามือไทย (Thai sign language)

3. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาควรกำหนดจากประชากรคนบกพร่องทางการได้ยิน ซึ่งมีลักษณะประชากรศาสตร์ที่มีคุณลักษณะที่แตกต่างกันสูง เช่น อาชีพ รายได้ หรือการเปิดรับสื่อ

4. ใช้การเก็บข้อมูลผ่านทางออนไลน์เพื่อให้การศึกษาเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างได้อย่างสะดวกและปลอดภัยในสภาวะของการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้เกี่ยวข้อง

1. การให้บริการเพื่อการเข้าถึงสื่อในกิจการโทรทัศน์ มีความจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากภาคธุรกิจเนื่องจากเป็นภาคส่วนสำคัญที่จะผลิตสื่อที่เข้าถึงได้จากคนทุกคน (universal design) แต่ค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้นอาจเป็นปัญหาด้านต้นทุนการผลิตที่จำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ

2. แนวทางการให้บริการสิ่งอำนวยความสะดวกในการศึกษาครั้งนี้เป็นการให้บริการทั้งคำบรรยายแทนเสียง (closed captioning) และล่ามภาษามือ (sign language interpreter) ควรจะสามารถนำไปใช้ในการรายงานสัดส่วนการให้บริการสำหรับการจัดให้บริการล่ามภาษามือ และคำบรรยายแทนเสียงได้ทั้งสองลักษณะการให้บริการ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ประกอบกิจการได้สามารถปฏิบัติตามประกาศในราชกิจจานุเบกษาเรื่อง การส่งเสริมคุ้มครองสิทธิคนพิการให้เข้าถึงหรือรับรู้และใช้ประโยชน์จากรายการของกิจการโทรทัศน์ พ.ศ. 2559

3. คณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) อาจพิจารณาส่งเสริมการให้บริการสิ่งอำนวยความสะดวกประเภทนี้ เพราะนอกจากช่วยให้ผู้บกพร่องทางการได้ยินสามารถเข้าถึงสื่อโทรทัศน์ได้แล้ว ยังอาจช่วยให้ผู้สูงอายุที่มีประสาทสัมผัสทางการได้ยินที่ถดถอย สามารถเข้าถึงสื่อโทรทัศน์ด้วยการอ่านคำบรรยายแทนเสียงที่ปรากฏ เนื่องจากประเทศไทยกำลังเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ประกาศคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ เรื่อง การส่งเสริมและคุ้มครองสิทธิของคนพิการให้เข้าถึงหรือรับรู้และใช้ประโยชน์จากรายการของกิจการโทรทัศน์ (2559), *ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 133 ตอนพิเศษ 35 ง:* 6-13.

วนิดา ฉัตรวิราคม (2561), "การใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนฝึกทักษะกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ของนักเรียนที่มีความบกพร่องทางการได้ยินโรงเรียนเศรษฐเสถียรในพระราชูปถัมภ์", *มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,* 10 (ฉบับพิเศษ).

ศศิธร ทรัพย์วัฒนไพศาล และอนิรุทธ์ สติมั่น, (2555), "ศึกษาผลการใช้บทเรียนมัลติมีเดียเรื่องคำศัพท์ภาษามือไทยโดยการเล่านิทานที่มีผลต่อทักษะการใช้ภาษามือของนักศึกษาล่ามภาษามือไทยวิทยาลัยราชสุดา มหาวิทยาลัยมหิดล", *วารสารศิลปากรศึกษาศาสตร์วิจัย,* 4(2).

ศิริมิตร ประพันธ์ธุรกิจ (2562), "เรื่องชวนคิดเกี่ยวกับประเภทรายการและสัดส่วนการให้บริการสำหรับการจัดให้บริการล่ามภาษามือ คำบรรยายแทนเสียง และเสียงบรรยายภาพในกิจการโทรทัศน์ไทย", *วารสารศาสตร์,* 12(1): 124-188.

ศิวนารถ หงษ์ประยูร (2558), "การพัฒนารายการข่าวทางสื่ออินเทอร์เน็ตทีวี (IPTV) สำหรับคนหูหนวก", *วารสารสุทธิปริทัศน์,* 29(90).

ภาษาอังกฤษ

Bosworth, R. et al. (2020), "Effects of Video Reversal on Gaze Patterns during Signed Narrative Comprehension", *Journal of Deaf Studies and Deaf Education,* 25(3): 283-297.

Branson, J. et al. (2005), *A History of the Education of Deaf People,* Bangkok: Chulalongkorn University Printing House.

Burnham, D. et al. (2008), "Parameters in Television Captioning for Deaf and Hard-of-Hearing Adults: Effects of Caption Rate Versus Text Reduction on Comprehension", *Journal of Deaf Studies and Deaf Education,* 13(3): 391-404.

d'Ydewalle, G. and De Bruycker, W. (2007), "Eye Movements of Children and Adults While Reading Television Subtitles", *European Psychologist,* 12: 196-205.

de Linde, Z. and Kay, N. (1999), *The Semiotics of Subtitling,* Manchester: St. Jerome Publishing.

Hanjarwati, A. and Suprihatiningrum, J. (2020), "Is Online Learning Accessible During COVID-19 Pandemic?, Voices and Experiences of UIN Sunan Kalijaga Students with Disabilities", *Nadwa: Jurnal Pendidikan Islam*, 14: 1-38.

Jensema, C. et al. (2000), "Eye Movement Patterns of Captioned Television Viewers", *American Annuals of the Deaf,* 145(3): 275-285.

Sharma, D. and Rao, R. (2018), "The Combined of Captioning and Sign Language in Understanding Television Content in Deaf", *Journal of Communication Disorders, Deaf Study & Hearing Aids,* 6(1).

Szarkowska, A. et al. (2011), "Verbatim, Standard, or Edited? Reading Patterns of Different Captioning Styles Among Deaf, Hard of Hearing, and Hearing Viewers", *American Annals of the Deaf,* 156(4): 363-378.

Timmermans, N. (2005), *The status of sign languages in Europe,* edited by Council of Europe Publishing F-67075 Strasbourg Cedex.

สื่อออนไลน์

กระทรวงศึกษาธิการ (2565), "ศธ.ออกประกาศฯ มาตรการป้องกันและควบคุมสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ของกระทรวงศึกษาธิการ (เพิ่มเติม ครั้งที่ 1)", สืบค้นเมื่อ 19 กุมภาพันธ์ 2566 จาก https://moe360.blog/2022/01/03/3-1-2565/

Aljedaani, W. et al. (2021), "I Cannot See You—The Perspectives of Deaf Students to Online Learning during COVID-19 Pandemic: Saudi Arabia Case Study", retrieved 19 February 2022 from https://www.researchgate.net/publication/356424380_I_Cannot_See_You-The_Perspectives_of_Deaf_Students_to_Online_Learning_during_COVID-19_Pandemic_Saudi_Arabia_Case_Study

Barberis, D. (2011), "Language Resources for Computer Assisted Translation from Italian to Italian Sign Language of Deaf People", retrieved 19 February 2022 from https://www.researchgate.net/publication/231420796_Language_Resources_for_Computer_Assisted_Translation_from_Italian_to_Italian_Sign_Language_of_Deaf People

Li, G. and Kawabata, Y. (2021), "Effects of Open Caption Telop Color on Value Perception in the News Context: From the Tone Perspective", retrieved 19 February 2022 from https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/col.22724

Sasamoto, R. et al. (2016), "Telop, Affect, and Media Design: A Multimodal Analysis of Japanese TV Programs", retrieved 19 February 2022 from https://www.researchgate.net/publication/310755391 _Telop_Affect_and_Media_Design_A_Multimodal_Analysis_of_a_Japanese_TV_Program

บทบาทของภาพยนตร์สารคดี *an ordinary us* ในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางในความเป็นออทิสติก[1]

มนต์ศักดิ์ ชัยวีระเดช[2]

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้ใช้รูปแบบการศึกษาวิจัยแบบการฝึกปฏิบัติทางความคิดสร้างสรรค์ร่วมกับอัตชาติพันธุ์วรรณนา (creative practice-led research with autoethnography) เพื่อทำความเข้าใจและถอดการเรียนรู้ต่อการใช้ภาพยนตร์สารคดีในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ตนเองในการสะท้อนมุมมองที่มีต่อภาพยนตร์สารคดี *an ordinary us* เพื่อสำรวจ วิเคราะห์ และทำความเข้าใจกระบวนการที่เกิดขึ้นผ่านบทสนทนากับตัวเอง เพื่อสะท้อนความคิดที่มีต่อภาพยนตร์สารคดีชิ้นนี้ ผลการศึกษาพบว่า การทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางผ่านการสนทนาสะท้อนความคิดที่มีต่อผลงานในฐานะผู้วิจัยและผู้ผลิตชิ้นงาน สำหรับผู้วิจัย ภาพยนตร์สารคดีได้ทำหน้าที่เปิดพื้นที่ในการนำเสนอประเด็นทางสังคม และดึงเอาประสบการณ์ร่วมของผู้ชมมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการตั้งคำถาม ถกเถียงอภิปราย หรือวิพากษ์ประเด็นปัญหานั้นๆ การทำหน้าที่จุดประกายทางความคิดเป็นหัวใจหลักที่สะท้อน “ความจริงที่มองไม่เห็น” ในแบบที่ผู้ผลิตต้องการนำเสนอชุดความจริงรูปแบบหนึ่ง ไปสู่ผู้ชมที่นำเสนอเรื่องราวในการขับเคลื่อนประเด็นเปราะบางไปสู่สาธารณะ

คำสำคัญ: ภาพยนตร์สารคดี อัตชาติพันธุ์วรรณนา ออทิสติก ประเด็นเปราะบาง

---

* วันที่รับบทความ 13 มิถุนายน 2565; วันที่แก้ไขบทความ 15 สิงหาคม 2565; วันที่ตอบรับบทความ 22 สิงหาคม 2565

[1] งานวิจัยชิ้นนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนวิจัย คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ 2565

[2] อาจารย์ ดร. กลุ่มวิชาโฆษณา คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

an ordinary us: The Role of the Documentary Film to Envisage Audiences for Understanding the Sensitive Issue of Autism

Monsak Chaiveeradech[3]

Creative practice-led research with autoethnography is used as the method for aiming to entail the understanding the sensitive issue of autism. A researcher uses personal experience to reflect on the documentary film for investigating, analysing and understanding the process of reflection and reflexivity though self-talk. The findings illustrate that the documentary film serves its purpose in providing a space and opportunities for discussing social issues. In particular, encouraging audiences to question, debate and criticize those issues in order to envisage "the hidden truth" to the public as a director's perspective.

Keywords: documentary film, autoethnography, autism, sensitive issues

[3] Lecturer in the Department of Advertising, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

ความสำคัญของภาพยนตร์สารคดีในฐานะเรื่องเล่ามาสู่การทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง

"เด็กออทิสติกเป็นเด็กที่แยกตัวอยู่ตามลำพัง กล่าวคือ อยู่ในโลกของตัวเอง ที่เสมือนมีกำแพงกั้นตัวเด็กออกจากสังคมรอบข้าง จนทำให้เด็กขาดการรับรู้ หรือมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบตัวโดยสิ้นเชิง ทำให้เราไม่สามารถเข้าใจเขา เพราะเขาไม่มีปฏิสัมพันธ์กับใครและไม่สนใจใคร" คำนิยามของ วงเดือน เดชะรินทร์ (2551: 13) ที่อธิบายคุณลักษณะของเด็กออทิสติก อันเป็นสาเหตุสำคัญเมื่อผู้ปกครองได้ยินคำวินิจฉัยจากบุคลากรทางการแพทย์ว่า เมื่อบุตรของตนมีภาวะออทิสติก ต่างมีความกังวลและไม่แน่ใจว่าจะตั้งรับกับสิ่งที่เกิดขึ้นได้อย่างไร ซึ่ง วงเดือน เดชะรินทร์ (2551) ฉายภาพให้เห็นวงโคจรของ "สะพานแห่งปฏิกิริยา" ซึ่งเป็นปฏิกิริยาทางความรู้สึกที่เริ่มต้นด้วย "การปฏิเสธ" ว่า ลูกของตนไม่ได้มีภาวะออทิสติก พยายามครุ่นคิดถึงสาเหตุ และหาเหตุผลว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร นำมาสู่ "ความโกรธ" ตนเองและคนรอบข้างที่ก่อให้เกิด "ความเศร้าโศก" อยากหลีกหนีจากปัญหาด้วยความรู้สึกอับอาย และยังไม่อยากที่จะยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้น การ "ก้าวข้าม" วงโคจรนี้ระดับปฏิกิริยาจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล รวมถึงระยะเวลาในการปรับตัว ยอมรับ และแก้ไขเพื่อข้ามผ่าน "สะพานแห่งปฏิกิริยา" นี้ไปโดยเร็ว เพราะผลเสียจะเกิดขึ้นแก่เด็กที่มีภาวะออทิสติก หากผู้ปกครองไม่ยอมรับการรักษา เด็กก็จะไม่ได้รับการส่งเสริมพัฒนาการอย่างเหมาะสมในแต่ละช่วงวัย ซึ่งผลเสียดังกล่าวนี้ไม่ได้ส่งผลต่อเด็กที่มีภาวะออทิสติกเพียงอย่างเดียว แต่ยังส่งผลกระทบต่อตัวผู้ปกครองและคนรอบข้างอีกด้วย

> *"ออทิสติกเป็นโรคอะไรแบบไหน ไม่เคยได้ยิน แม่กลับมาบอก มาถามคุณพ่อของลูก เพราะก็เป็นหมอเหมือนกัน คุณพ่อว่า ได้ยินชื่อนี้ผ่านๆ ตอนเรียน คุณพ่อเปิดตำราดูแล้วบอกว่า รักษาไม่หาย ไม่พบบ่อย เป็นความผิดปกติทางสมองที่ร้ายยิ่งกว่าปัญญาอ่อน เพราะปัญญาอ่อนยังมีการเรียนรู้โลกภายนอก แต่โรคนี้จะอยู่กับตัวเองเท่านั้น จะไม่รู้เรื่องอะไรได้เลย คุณพ่อเสียใจมาก แม่เองก็แทบบ้า"*
>
> ดนุนุช ตันมณี (2544: 16-17)

จากข้อความบอกเล่าข้างต้น สะท้อนให้เห็นความคิด อารมณ์ และความรู้สึกของคนเป็นแม่ เมื่อรับรู้ว่าลูกชายคนแรกและคนเดียวของตนได้รับการวินิจฉัยว่ามีภาวะออทิสติก ดนุนุช ตัณมณี ยังสะท้อนให้เห็นประโยคสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความวิตกกังวลว่าภาวะออทิสติกทำให้ลูกของตนเองเข้าใจโลก เข้าใจสังคมไม่ได้เลย รูปแบบการใช้ชีวิตจะเป็นอย่างไร และทำไมต้องเกิดขึ้นกับลูกของตนเองด้วย (ดนุนุช ตัณมณี, 2544) ประเด็นดังกล่าวเป็นความเปราะบางที่ต้องใช้ระยะเวลาในการทำความเข้าใจในแต่ละตัวบุคคล จากบทส่งท้าย ดนุนุช ตัณมณี ถอดบทเรียนจากประสบการณ์จริงที่เป็นข้อค้นพบว่า การกระตุ้นพัฒนาการเด็กที่มีภาวะออทิสติก ต้องทำควบคู่ไปกับการกระตุ้นพัฒนาการของสังคมด้วย นั่นหมายความถึงการที่ภาครัฐให้ความสำคัญกับประเด็นดังกล่าว เพื่อจัดรูปแบบการส่งเสริมทางด้านพัฒนาการด้านการศึกษาและสวัสดิการทางสังคมให้เข้าถึงบุคคลกลุ่มนี้ด้วย ไม่ใช่เป็นการผลักภาระมาให้แก่ผู้ปกครองของเด็กที่มีภาวะออทิสติกเพียงฝ่ายเดียว อีกทั้งการให้ความรู้แก่คนทั่วไปเพื่อสร้างการรับรู้ต่อประเด็นออทิสติกเพื่อไปสู่การสร้างความเข้าใจเพื่อการอยู่ร่วมกันได้ในสังคม

คำว่าประเด็นเปราะบางจึงมีความละเอียดอ่อน ซึ่ง นิชาภัทร ไม้งาม และณัฏฐ์ศุภณ ดำชื่น (2561) มองความเปราะบางเป็นภาวะที่เกิดขึ้นจากความต่อเนื่องยาวนานของความเสี่ยง ที่สะสมจนกลายเป็นความเปราะบาง ซึ่งสามารถนิยามความเปราะบางออกได้เป็นสองระดับ

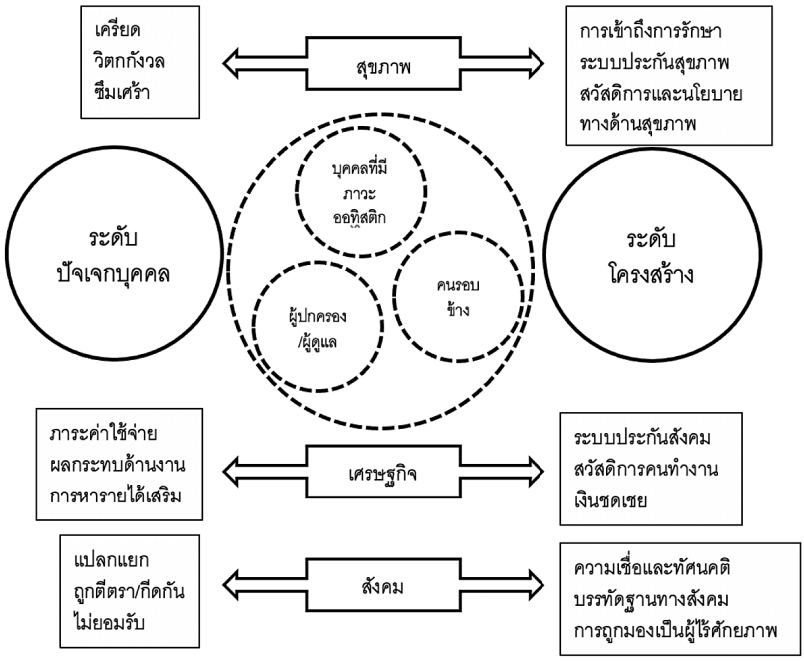
หนึ่ง ระดับปัจเจกบุคคล ความเปราะบางเป็นสถานการณ์ที่บุคคลไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้ภายหลังจากเกิดเหตุการณ์บางอย่าง เนื่องจากไม่ได้เตรียมการหรือบริหารจัดการความเสี่ยงที่ดีพอ (สถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย, 2559 อ้างถึงใน นิชาภัทร ไม้งาม และณัฏฐ์ศุภณ ดำชื่น, 2561: 3-1) ซึ่ง สำนักงานจริยธรรมการวิจัย คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้นิยามสภาพความเปราะบางไว้ว่าเป็นสภาพที่บุคคลขาดความสามารถในการตัดสินใจอันเกิดจากความเจ็บป่วยทางกาย จิตใจ หรืออยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ขาดอิสระในการตัดสินใจ (นิชาภัทร ไม้งาม และณัฏฐ์ศุภณ ดำชื่น, 2561: 3-1) สอดคล้องกับ ภูเบศร์ สมุทรจักร และคณะ (ม.ป.ป.: 4) ได้ให้คำจำกัด

ความความเปราะบางไว้ว่า ความเปราะบางเป็นสถานการณ์ที่บุคคลไม่สามารถช่วยเหลือตัวเองได้เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลง หรือมีวิกฤตการณ์เกิดขึ้น ทำให้สูญเสียเสถียรภาพ และอาจทำให้ไม่สามารถกลับคืนสู่สภาพปกติได้ ซึ่งมิติต่างๆ ที่บั่นทอนให้ครอบครัวไทย มีทั้งมิติทางเศรษฐกิจ สังคม สุขภาพ ภัยพิบัติ และสิ่งแวดล้อม ความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกภายในครอบครัว เพศ วัย และประวัติชีวิต ซึ่งในหลายครอบครัวประสบกับความเปราะบางทับซ้อนหลายมิติในคราวเดียวกัน จากคำนิยามดังกล่าว ผู้วิจัยได้เห็นความเชื่อมโยงมาสู่ประเด็นที่ทำการศึกษา ประเด็นความเปราะบางจึงนิยามในงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ได้ในสองส่วน คือ ส่วนที่หนึ่ง ในระดับปัจเจกบุคคล ส่วนแรกเป็นภาวะออทิสติกที่เกิดขึ้นกับบุตรของตนเอง ที่นำมาสู่สภาวะความเปราะบางที่ก่อให้เกิดผลกระทบกับตนเองและคนรอบข้าง และส่วนที่สอง ความสามารถในการตัดสินใจหลังจากที่รับรู้หรือได้รับการวินิจฉัยว่า บุตรของตนมีภาวะออทิสติก รวมถึงระยะเวลาการยอมรับในความเป็นออทิสติกที่เกิดขึ้นกับบุตรของตนเอง

สอง ระดับโครงสร้าง เป็นผลของความเสี่ยงที่เกิดขึ้นเป็นโอกาสที่จะตกอยู่ในภาวะความยากลำบากในอนาคต ที่เป็นผลมาจากลักษณะทางกายภาพ สังคม เศรษฐกิจ และปัจจัยทางด้านสิ่งแวดล้อมที่มีส่วนกำหนดให้การดำเนินชีวิตประจำวันได้รับผลกระทบที่เป็นอันตราย หรือก่อให้เกิดความเสียหาย (นิชาภัทร ไม้งาม และณัฏฐ์ศุภณ ดำชื่น, 2561: 3-2) ซึ่งผู้วิจัยมองว่า จากนิยามความเปราะบางจากการทบทวนวรรณกรรม ทำให้เห็นความเปราะบางในระดับโครงสร้างของการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ในประเด็นความยากลำบากในการเข้าถึงข้อมูล การเข้าถึงการรักษา การตอบสนองต่อสังคม การถูกตัดสินจากสังคม และกระบวนการเสริมสร้างพัฒนาการของเด็กที่มีภาวะออทิสติกอันเกิดมาจากการไม่เข้าใจ ไม่ยอมรับ และปฏิเสธการรักษาของผู้ปกครองซึ่งไปสู่ความเปราะบางในระดับปัจเจกบุคคล เราจะเห็นได้ว่า ทั้งสองระดับมีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันและส่งผลกระทบต่อกัน หากเราเห็นโครงสร้างความสัมพันธ์ของความเปราะบางในสองระดับที่เชื่อมโยงกันนี้ จะทำให้เราเห็นภาพรวมของความเปราะบางในประเด็นภาวะออทิสติกที่จะทำให้เห็นภาพชัดของช่องว่างในการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยลอง

จัดกลุ่มเพื่อแสดงความสัมพันธ์ของความเปราะบางทั้งสองระดับนี้ เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์หาช่องว่างเพื่อศึกษาวิจัย ดังภาพที่ 1

ภาพที่ 1 ความสัมพันธ์ของภาวะเปราะบางระหว่างระดับปัจเจกบุคคลกับระดับโครงสร้าง



การทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางจึงเป็นสิ่งสำคัญต่อการเสริมสร้างพัฒนาการของบุคคลที่มีภาวะออทิสติก สาวิตรี วงศ์กิติรุ่งเรือง (2562) ได้หยิบยกงานวิจัยของ เมธิศา พงษ์ศักดิ์ศรี (2554) ที่ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของครอบครัวที่มีลูกออทิสติกสเปกตรัมวัยเด็กตอนกลางและวัยรุ่น พ่อแม่ทั้งสองกลุ่มจะมีปัญหาสุขภาพจิตค่อนข้างมาก เต็มไปด้วยความวิตกกังวล และความตึงเครียด ซึ่งเป็นอุปสรรคขัดขวางกระบวนการช่วยเหลือ การปรับพฤติกรรม และการกระตุ้นพัฒนาการเด็ก ดังนั้นการมีกระบวนการกลุ่มสนับสนุนทางสังคมที่ดีจะช่วยประคับประคองและส่งเสริมให้ผู้ปกครองที่มีลูกออทิสติกยอมรับการวินิจฉัยได้ง่ายขึ้น

ซึ่งจะสร้างกลไกในการฟื้นตัวเพื่อตั้งรับกับภาวะที่เกิดขึ้นกับตนเอง (resiliency factor) สอดคล้องกับผลการศึกษาของ Di Renzo et al. (2020) พบประเด็นน่าสนใจที่ชวนอภิปรายเพื่อตั้งข้อสังเกตในเรื่องของการยอมรับของผู้ปกครองที่มีลูกออทิสติก คือความสำคัญของจุดเริ่มต้นและการสนับสนุนกระบวนการยอมรับลูกที่มีภาวะออทิสติกของผู้ปกครอง ซึ่งการรับรู้ในเชิงลึกของผู้ปกครอง (insightfulness parental) จะเป็นแรงสนับสนุนประสบการณ์ร่วมในการกำหนดวิถีการใช้ชีวิตของลูกที่มีภาวะออทิสติก (the child "way of being") ที่ยังเชื่อมโยงไปสู่การสื่อสารแบบอวัจนภาษาของพ่อแม่ที่มีต่อลูกออทิสติก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปรับจูน (tuning) ของพ่อแม่ที่มีต่อประเด็นออทิสติก (parental attunement) (Di Renzo et al., 2020)

กลไกการยอมรับของผู้ปกครองที่มีต่อบุตรที่มีภาวะออทิสติก จึงเป็นกระบวนการสำคัญต่อการก้าวข้ามการไม่ยอมรับ เพื่อนำไปสู่การวางแผนการเสริมสร้างพัฒนาการให้เด็กได้อย่างทันท่วงทีและเป็นระบบอย่างรวดเร็วที่สุด ปัจจัยสำคัญที่ Papoudi et al. (2021) เน้นย้ำให้เราเห็นถึงกระบวนการปกป้องดูแลครอบครัว (family protective care) ซึ่งเป็นกลไกการสนับสนุนให้เด็กที่มีภาวะออทิสติกเติบโตขึ้นมาอย่างอิสระ และปฏิบัติต่อพวกเขาเฉกเช่นเดียวกับ "คนทั่วไป" เพื่อเสริมสร้างความมั่นใจและปกป้องพวกเขาจากประสบการณ์ที่ถูกเลือกปฏิบัติ ตรงจุดนี้เองที่ผู้วิจัยมองเห็นช่องว่างทางการวิจัยในประเด็นการสร้างความเข้าใจให้กับคนทั่วไปต่อการอยู่ร่วมกันในสังคม ที่นำพาไปสู่จุดในการเปิดประเด็นไปสู่การทำความเข้าใจภาวะออทิสติกนั้น ต้องทำควบคู่ไปกับการเสริมสร้างความเข้าใจให้ผู้ปกครองที่มีบุตรมีภาวะออทิสติกในการยอมรับความเป็นจริง ผู้วิจัยมองว่า โจทย์ที่ท้าทายคือการสร้างกระบวนการยอมรับความเป็นจริงของผู้ปกครองที่มีบุตรที่มีภาวะออทิสติกในการพูดคุย ถกอภิปรายประเด็นเปราะบางผ่านภาพยนตร์สารคดีในมุมมองที่สะท้อนจากความคิด ความเข้าใจของผู้วิจัยในฐานะผู้ผลิตภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *an ordinary us* และสามารถเชื่อมโยงประเด็นนี้ไปยังกลุ่มคนทั่วไปในสังคม เพื่อเรียนรู้และทำความเข้าใจร่วมกันได้เช่นเดียวกัน

จากประเด็นเปราะบางสู่การบันทึก การเปิดเผย และการดำรงอยู่

"What is it that's going on here?" (Goffman, 1986: 8 cited in Ellis, 2012: 44) Goffman ถามคำถามนี้กับตนเองสำหรับการผลิตภาพยนตร์สารคดี มันมีสองสิ่งที่แตกต่างกัน แต่เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน นั่นคือ "things going on" ภาพยนตร์สารคดีที่เราดูในฐานะผู้ชมมาจากการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้กำกับและตัวภาพยนตร์สารคดี ความแตกต่างของ "things going on" ในแต่ละสถานการณ์ ผู้คนในภาพยนตร์สารคดีดำเนินชีวิตและตีความการกระทำของตัวเองผ่านเลนส์ในมุมมองที่แตกต่างกัน และสองสิ่งที่เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันไม่มีภาพยนตร์สารคดีหากไม่มีการถ่ายทำ และการถ่ายทำนำมาซึ่งการมีอยู่ของภาพยนตร์สารคดี ดังนั้นประสบการณ์ของผู้เล่าเรื่องในภาพยนตร์สารคดีถูกเล่าผ่านสายตาของผู้กำกับภาพยนตร์สารคดีกึ่งหนึ่ง และอีกครึ่งหนึ่งจะเป็นตัวบทสนทนาที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์สารคดีที่ถูกนำมาฉายให้กับผู้ชมในการจัดฉายจริง เพื่อต้องการพิสูจน์บางสิ่งบางอย่างจากการที่ผู้ดำเนินเรื่องในภาพยนตร์สารคดีประสบพบเจอสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกับเรา เพื่อให้แนวทางผ่านประสบการณ์การดำเนินชีวิตของผู้ดำเนินเรื่องในภาพยนตร์สารคดีนั้นๆ และที่สำคัญ ยังเปิดโอกาสให้เกิดการตั้งคำถามเพื่อท้าทายความคิด ความเชื่อของผู้ชม ซึ่งผู้วิจัยมองว่า นี่คือกระบวนการสำคัญที่จะนำพาผู้ชมไปสู่การเรียนรู้ ถกเถียงจากการที่ผู้ชมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ร่วมกันกับผู้ดำเนินเรื่องในภาพยนตร์สารคดี ก่อให้เกิดกระบวนการสื่อสารระหว่างภาพยนตร์กับผู้ชม ในการเชื่อมโยงระหว่างการตีความจากผู้กำกับและผู้ชมผ่านภาพยนตร์สารคดีเรื่องนั้นๆ

ในขณะที่ Chapman (2009) มองภาพยนตร์สารคดีเป็นเสมือนตัวแทนในการนำเสนอวัฒนธรรมและปรากฏการณ์ทางสังคม ดังนั้นภาพยนตร์สารคดีจึงไม่ใช่แค่การบันทึกความจริง แต่ยังสะท้อนให้เห็นทัศนคติผ่านบทสนทนาของผู้เล่าเรื่อง Chapman ใช้คำว่า "ethnography film" ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากความทรงจำ โดยการบันทึกการดำเนินชีวิตและการปฏิบัติทางวัฒนธรรมที่ไม่ได้ถูกพูดถึงหรือหายไปจากชุมชน เพื่อสำรวจปรากฏการณ์ทางสังคมจากกระบวนการข้างใน ดังนั้นกระบวนการสะท้อนความคิดจากตัวเรา (self-reflexive) ของ

กระบวนการผลิต จึงเป็นการทำงานขนานไปกับการตั้งคำถามกับปรากฏการณ์ทางสังคม และการพัฒนากระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดีในคราวเดียวกัน (Chapman, 2009) บุคคลในภาพยนตร์สารคดีจึงเป็นเสมือนผู้ถูกกำหนดให้กระทำตามความคาดหวังของผู้กำกับและผู้ชม จึงไม่แปลกหากในชีวิตประจำวันเราถูกกำหนดด้วยบรรทัดฐานทางสังคม ที่คาดหวังให้เราประพฤติอยู่ในกรอบและเหมาะสม ซึ่งเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนที่พัฒนาจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสถานการณ์ทางสังคมที่แตกต่างกันไป มันจึงเป็นรูปแบบของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นจริงที่สร้างองค์ความรู้ที่ถอดความหมายออกมาจากความเป็นจริงในสัจธรรมจากสถานการณ์นั้นๆ (Ellis, 2012) ดังนั้นภาพยนตร์สารคดีจึงเป็นการสร้างความหมายที่สะท้อนให้เห็นถึงการประกอบสร้างทางความคิดของผู้ผลิตที่ต้องการถ่ายทอดมุมมองผ่านประสบการณ์ความคิด ความเชื่อที่เป็น “ความเป็นจริง” ในแบบฉบับของตัวเอง ซึ่ง Nichols (1993) มองว่า ภาพยนตร์สารคดีเป็นภาพตัวแทนของประสบการณ์ที่ส่งผ่านองค์ความรู้ในฐานะพยานและผู้เชี่ยวชาญที่ต้องการถ่ายถอดเรื่องราวผ่านบทสนทนา แต่องค์ความรู้ที่ไม่ได้ถูกพูดถึง มันอาจจะสะท้อนผ่านตัวภาพยนตร์สารคดีได้เช่นเดียวกัน เป็น “ความเป็นจริงที่มองไม่เห็น” จริงอยู่ที่ภาพสามารถยืนยันรูปแบบความเป็นตัวตนของเรื่องราวที่นำเสนอ แต่การใช้กรอบภาพ บริบท โครงสร้างการเล่าเรื่อง รูปแบบจอภาพ สมมติฐานของผู้ชม และความความหวังก็เป็นส่วนประกอบของความเป็นองค์รวมของสังคมที่ยากต่อการตีความ ซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละคนในแต่ละพื้นที่และวัฒนธรรม

การชมภาพยนตร์สารคดีเป็นการทำความรู้จักชีวิตผู้อื่นหรือสิ่งอื่นในมุมมองที่แตกต่าง โดยที่ไม่ได้มีประสบการณ์ร่วมกันมาก่อน ภาพยนตร์สารคดีจึงดึงเราให้เข้าไปใกล้ชิดกับประเด็นที่ห่างไกลจากความคิด ความเชื่อ มุมมอง และประสบการณ์ของตัวเราเอง ซึ่งภาพยนตร์สารคดีพาเราออกจากพื้นที่ปลอดภัยเข้าไปสำรวจพื้นที่ใหม่ที่แตกต่างจากการดำเนินชีวิต อาจจะพบเจอกับความแปลกไม่น่ายินดี หรือรู้สึกไม่สบายใจ หรือทำให้โกรธ ไม่มั่นคง ที่ชวนตั้งคำถามที่ท้าทายกับความคิดความเชื่อที่คุ้นเคยของเรา Silverstone (2007 cited in Ellis, 2012)

พูดถึงการชมภาพยนตร์สารคดีในสถานะของการเป็นพยานที่เข้าไปมีส่วนร่วมในกระบวนการตอบสนองอย่างเข้าอกเข้าใจในกลุ่มบุคคลที่ปรากฏในภาพยนตร์สารคดี ที่ผ่านรูปแบบหลากหลาย ทั้งภาพ ข้อความ บทสนทนา ดนตรี และเสียงประกอบ ซึ่งทำให้เกิดการต่อรองว่าเหมือนหรือแตกต่างระหว่างเราและเขา ซึ่ง Winston ได้ยกแนวคิดของ Stuart Hall เพื่อฉายภาพให้เห็นว่า ความจริงเป็นการประกอบสร้างผ่านรูปแบบของสื่อ ซึ่งคุณค่าอยู่ตรงที่ความต้องการของผู้บริโภคที่เป็นวัฏจักรที่ไม่จบสิ้นของการสร้างความหมายผ่านภาพและรหัส ซึ่ง Stuart Hall ให้คำจำกัดความว่าเป็น "ภาพลวงตามความเป็นไปในธรรมชาติ" (the naturalistic illusion) ทำให้ผู้ชมเห็นว่า ภาพความเป็นจริงที่นำเสนอกำลังเปลี่ยนสถานการณ์ความเป็นจริงไปสู่ความเชื่อมั่นว่าชีวิตจะดีขึ้นในอนาคต (Winston, 2008) ประเด็นดังกล่าวทำให้เราเห็นถึงรูปแบบการประกอบสร้างความจริงที่ต่อรองกับชุดประสบการณ์เดิมที่มีอยู่ของผู้ชม ดังที่ Lee-Wright (2010) อ้างถึงคำศัพท์ในภาษาฝรั่งเศสว่า *cinéma vérité* ที่พูดถึงการนำเสนอความจริงในฐานะผู้สังเกตการณ์ที่นำเสนอสารที่ถูกปกปิดไว้ แต่ในความเป็นสารคดีในรูปแบบสังเกตการณ์ เราก็ไม่สามารถเข้าถึงในสิ่งที่ผู้ถูกสังเกตได้ทั้งหมด หากไม่ได้รับการอนุญาต แต่ความเป็นสารคดีก็ทำหน้าที่เป็นนักจับจ้องและค้นหามุมมองนำเสนอที่ผ่านการคัดสรรมาแล้ว เพื่อส่งผ่านสารไปยังผู้ชม การสื่อสารผ่านภาพยนตร์สารคดีจึงเป็นการขับเคลื่อนประเด็นที่กำลังเป็นที่ถกเถียง หรือประเด็นที่ไม่ถูกพูดถึง หรือประเด็นที่ยังมีความคลุมเครือ หรือประเด็นที่คนส่วนใหญ่ไม่ได้ให้ความสนใจได้ถูกนำเสนอผ่านมุมมองของผู้ผลิตในฐานะนักสำรวจเรื่องราวไปสู่สาธารณะ

ภาพยนตร์สารคดี *an ordinary us* นำเสนอเรื่องราวของศิลปินวัยรุ่นและวัยผู้ใหญ่ตอนต้นที่มีภาวะออทิสติกจากสามประเทศ ได้แก่ ไทย มาเลเซีย และญี่ปุ่น กับการใช้ชีวิตประจำวันในสังคมที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นการใช้ชีวิตประจำวันที่บ้าน การเรียน การเข้าสังคม โดยมักถูกนิยามว่า เป็นกลุ่มคนที่ต้องการการช่วยเหลือพิเศษ ทั้งๆ ที่พวกเขาก็เป็นเพียงแค่คนคนหนึ่งที่เติบโตมาในชุมชนและสังคมที่พวกเขาเกิดมาและไม่ได้ต้องการความพิเศษใดๆ เลย และ

เป็นเพียงบุคคลๆ หนึ่งในสังคมที่ใช้ชีวิตเฉกเช่นบุคคลทั่วไปเท่านั้น ผู้วิจัยมองว่า การทำความเข้าใจในประเด็นเปราะบางผ่านภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *an ordinary us* นั้น ต้องมองลึกลงไปถึงความสัมพันธ์ของภาวะเปราะบางระหว่างระดับปัจเจกบุคคลกับระดับโครงสร้าง หากไม่มองปัญหาเพียงแค่ระดับปัจเจกบุคคลแต่เพียงอย่างเดียว เราจะไม่ผลักไสปัญหาไปสู่ความเป็นปัจเจก ซึ่งในความเป็นจริงนั้นอาจจะแฝงไปด้วยปัญหาในระดับโครงสร้างที่ควรถูกหยิบยกมาพูดถึง ในเมื่อภาพยนตร์สารคดีเป็นการตีแผ่ เปิดเผยให้เราเห็นถึงความจริงที่ถูกซ่อนเร้นออกมาสู่สาธารณะ หากมองในเชิงสมรรถนะหรือความสามารถของพลเมือง เราจะมองไปถึงนโยบาย หลักปฏิบัติ ทิศทางการดำเนินงานที่มุ่งเน้นไปยังการพัฒนาสมรรถนะและความสามารถของพลเมืองทุกกลุ่ม ในการหยิบยื่นโอกาสให้พวกเขาได้รู้ว่า อะไรคือคุณค่าที่เขามีที่จะทำให้เขาเป็นในแบบที่เขาอยากที่จะเป็น

Sen (2010) ขยายความแนวคิดสมรรถนะหรือความสามารถ (capabilities approach) ว่า เป็นเสรีภาพในการเลือกที่จะทำให้เราได้รับโอกาสที่จะตัดสินใจได้ว่าเราควรจะทำอะไร แต่โอกาสที่เราได้รับมานี้สมรรถนะหรือความสามารถเป็นเสรีภาพและโอกาสในการบรรลุตามบทบาทหน้าที่ที่ได้ทำ ต้องนำมาซึ่งความรับผิดชอบในสิ่งที่เราได้ทำลงไปด้วย ซึ่ง Nussbaum (2011) กล่าวเพิ่มเติมในประเด็นบทบาทหน้าที่และสมรรถนะหรือความสามารถว่า การที่เราเข้าใจในบทบาทหน้าที่ (functioning) ทำให้เรารู้ว่า เราต้องทำบทบาทหน้าที่อะไรในสังคม ซึ่งอาจจะไม่จำเป็นต้องเป็นพลเมืองที่มีความกระตือรือร้น แต่สมรรถนะที่มาพร้อมด้วยบทบาทหน้าที่จะทำให้พลเมืองเข้าใจในความสามารถที่จะทำบทบาทหน้าที่นั้น ยิ่งไปกว่านั้นยังเป็นความเข้าใจในเสรีภาพที่จะเลือกในการสร้างสมรรถนะหรือความสามารถให้กับตัวเอง แนวคิดนี้จะทำให้เห็นว่า ในชีวิตของความเป็นพลเมืองหนึ่งๆ ในสังคมนั้นมีคุณสมบัติที่แตกต่างกันอย่างมากมาย การนิยามถึงการได้มาซึ่งความสำเร็จในบทบาทหน้าที่ของมนุษย์จึงแตกต่างกันไปตามพื้นฐานของรูปแบบการใช้ชีวิตในแต่ละสังคมนั้นๆ ที่จะสนับสนุนสมรรถนะพลเมืองแต่ละคนในการพัฒนาทักษะในการตอบโจทย์เป้าหมายและความต้องการของแต่ละคนที่แตกต่างกัน (Sen, 2010) ดังนั้น Sen (2010) มองว่า สมรรถนะ

หรือความสามารถจึงเป็นอำนาจรูปแบบหนึ่งในการทำบางสิ่งบางอย่าง ที่ต้องมาพร้อมกับความรับผิดชอบและบทบาทหน้าที่ที่เรียกได้ว่าเป็นภาระผูกพันจากความต้องการนั้น (deontological demands) สอดคล้องกับ Robeyns (2017) ที่มองว่าบทบาทหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ในความหมายที่ว่า คนคนหนึ่งจะไม่สามารถเป็นมนุษย์ได้โดยสมบูรณ์ หากปราศจากบทบาทหน้าที่ซึ่งทำให้คนคนหนึ่งได้ใช้ชีวิตในแบบมนุษย์ ซึ่งบทบาทของความเป็นมนุษย์ก็คือ การเป็น/มีอยู่ (beings) และการได้ทำ (doings) กระบวนการนี้ทำให้คนคนหนึ่งได้เข้าใจความหมายของความเป็นมนุษย์ ดังนั้นบทบาทหน้าที่ไม่ได้มีคุณค่าทางบวกแต่เพียงอย่างเดียว แต่อาจจะไม่ได้มีคุณค่า หรือมีคุณค่าในทางลบได้เช่นกัน ซึ่งต่างก็เป็นองค์ประกอบของความเป็นมนุษย์ที่จะส่งผลต่อทั้งความเป็นอยู่ที่ดีและความเป็นอยู่ที่ไม่ดี การส่งเสริมให้มีความเข้าใจในสมรรถนะหรือความสามารถของตนเองในประเด็นเสรีภาพในการเลือกนั้น จะทำให้พลเมืองได้ตระหนักถึงสิทธิและความรับผิดชอบที่เกิดขึ้นจากการเลือกด้วยตนเองนั้น เป็นหัวใจสำคัญของกระบวนการพัฒนามนุษย์บนพื้นฐานของสิทธิมนุษยชนและความเท่าเทียมกันในสังคม

ดังนั้นผู้วิจัยมองว่า งานวิจัยชิ้นนี้หากมองโจทย์ไปที่ภาพยนตร์สารคดีกับการสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจในประเด็นเปราะบาง จึงต้องมองไปถึงรากของปัญหาที่แท้จริง ทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับโครงสร้าง เพื่อคลี่ให้เห็นถึงที่มาของประเด็นความเปราะบางนั้น ซึ่งจะเป็นการหยิบยื่นโอกาสในการถกเถียงอภิปรายให้เห็นถึงมิติของปัญหาเหล่านั้น ทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับโครงสร้าง ยิ่งการทำความเข้าใจในประเด็นความพิการ ยิ่งมักจะถูกมองข้ามหรือถูกละเลย ทั้งที่ควรให้ความใส่ใจเพราะเป็นประเด็นสำหรับในการถกเถียงอภิปรายในเรื่องแนวคิดสมรรถนะหรือความสามารถ คนพิการทางกายภาพและทางจิตไม่ได้เป็นกลุ่มที่ถูกลิดรอนสิทธิ์เท่านั้น แต่ยังเป็นกลุ่มที่ถูกละเลยและเพิกเฉยที่ส่งผลให้เกิดความไม่เท่าเทียม ดังนั้นแนวคิดสมรรถนะหรือความสามารถ (capabilities approach) ยังมองไปถึงสมรรถนะหรือความสามารถในการเข้าถึงสวัสดิการและความเป็นอยู่ที่ดี การปรับมุมมองเพื่อตั้งคำถามให้เห็นภาพชัดขึ้นตรงที่ว่า แนวคิดสมรรถนะหรือความสามารถในสถานะของคนพิการนั้น จะถูก

กำหนดขึ้นมาในรูปแบบใด ย่อมส่งผลต่อประเด็นเสรีภาพในการเข้าถึงโอกาสจากการใช้กรอบแนวคิดสมรรถนะหรือความสามารถในการสร้างพื้นที่ในการเปรียบเทียบ และทำความเข้าใจคุณภาพชีวิตบนพื้นฐานความเป็นธรรมทางสังคม (social justice) (Nussbaum, 2011) ดังนั้นปัญหาหลักที่มีความสำคัญ นั่นคือ การให้การสนับสนุนและส่งเสริมสมรรถนะหรือความสามารถของคนพิการบนพื้นฐานของการเคารพในความเท่าเทียมกันนั้นจะดำเนินไปในทิศทางใด รูปแบบของการให้การสนับสนุนทางสังคมและเศรษฐกิจจะเป็นแบบใด รูปแบบของการส่งเสริมงานและอาชีพจะปรับให้สอดคล้องกับความพิการได้อย่างไร และสิทธิทางการเมืองและความเป็นพลเมืองที่จะให้คนพิการเข้าถึงโอกาสในความเท่าเทียมกันทางสังคม (Nussbaum, 2011)

การพัฒนาคำถามนำวิจัยไปสู่วัตถุประสงค์ในการวิจัย

จากการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยได้ค้นพบช่องว่างทางการวิจัย (research gap) ที่เป็นแก่นหลักสำคัญของการศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในครั้งนี้ นั่นคือ การลองสำรวจและค้นหาวิธีที่จะเชื่อมสะพานแห่งปฏิกิริยาของผู้ปกครองของเด็กที่มีภาวะออทิสติก ยิ่งการ “ก้าวข้าม” และ “ยอมรับ” ได้เร็วเท่าไร ก็จะยิ่งทำให้เด็กที่มีภาวะออทิสติกเข้าสู่กระบวนการสำคัญที่จะได้รับการช่วยเหลือและส่งเสริมพัฒนาการได้อย่างทันท่วงที ดังนั้นผู้วิจัยมองว่า การค้นหาจุดเชื่อมต่อ (missing link) ในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางจะมีส่วนช่วยสนับสนุนผู้ปกครองของเด็กที่มีภาวะออทิสติกได้ทำความเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของตนเองจากปฏิกิริยา “ปฏิเสธ” “โกรธ” และ “เศร้าโศก” เปลี่ยนเป็น “เข้าใจ” และ “ยอมรับ” ที่นำไปสู่การ “เปิดใจ” เพื่อ “ยินยอม” ให้บุตรของตนเองเข้ารับการส่งเสริมและกระตุ้นพัฒนาการได้อย่างทันท่วงที ผู้วิจัยจึงตั้งสมมติฐานว่า “ภาพยนตร์สารคดีเรื่อง *an oridnary us* เป็นตัวกลางในการเชื่อมโยงผู้ปกครองที่มีบุตรที่มีภาวะออทิสติกในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง อีกทั้งภาพยนตร์ดังกล่าวยังสร้างความเข้าใจในประเด็นเปราะบางอย่างภาวะออทิสติกให้กับคนทั่วไปในสังคมได้เช่นเดียวกัน”

ผู้วิจัยใช้รูปแบบการศึกษาวิจัยแบบการฝึกปฏิบัติทางความคิดสร้างสรรค์ร่วมกับอัตชาติพันธุ์วรรณนา (creative practice-led research with autoethnography) เพื่อทำความเข้าใจและถอดการเรียนรู้ในการใช้ภาพยนตร์สารคดีในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง โดยงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ตนเอง (personal experience) ในการสะท้อนมุมมองที่มีต่อภาพยนตร์สารคดี *an ordinary us* เพื่อสำรวจ วิเคราะห์ และทำความเข้าใจกระบวนการที่เกิดขึ้นผ่านการสนทนาสะท้อนความคิดที่มีต่อภาพยนตร์สารคดีชิ้นนี้ในฐานะผู้วิจัยและผู้ผลิตชิ้นงานมาสู่การค้นหาจุดเชื่อมต่อ (missing link) ในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางจะมีส่วนช่วยสนับสนุนผู้ปกครองของเด็กที่มีภาวะออทิสติก ดังที่ Muncey (2010) ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของงานวิจัยแบบอัตชาติพันธุ์วรรณนา (autoethnography) ในการเชื่อมสองสิ่งที่ดูเหมือนจะแยกออกจากกัน ระหว่างประสบการณ์บุคคลกับการใช้รูปแบบการเล่าเรื่องในการอธิบายมุมมองของตนเองไปสู่โลกและมุมมองของผู้อื่น การใช้รูปแบบการฝึกปฏิบัติทางความคิดสร้างสรรค์ร่วมกับอัตชาติพันธุ์วรรณนา (creative practice-led research with autoethnography) จึงเป็นการสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจัยในฐานะผู้ผลิตภาพยนตร์สารคดีกับชิ้นงานที่เป็นภาพยนตร์สารคดีผ่านรูปแบบกระบวนการตั้งคำถามไปสู่การค้นหาคำตอบ ซึ่ง Kerrigan (2010) มองว่าองค์ความรู้ดังกล่าวจะมาจากความเข้าใจของผู้ผลิตที่เข้าใจการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในระหว่างกระบวนการผลิตชิ้นงานสร้างสรรค์นั้นตั้งแต่ต้นจนจบ การใช้รูปแบบอัตชาติพันธุ์วรรณนา (autoethnography) จึงเป็นกระบวนการสะท้อนความคิด (self-reflective interrogation) ซึ่งเป็นการตั้งคำถามจากสิ่งที่เกิดขึ้นเพื่อสะท้อนผ่านมุมมองความคิดต่อภาพยนตร์สารคดี กระบวนการดังกล่าวจึงเป็นเสมือนการเชื่อมโยงระหว่าง “ความเป็นจริง” และ “ความเข้าใจ” ของผู้ผลิตที่สร้างและกำกับความเป็นจริงนั้นออกมา (actuality) กระบวนการวิจัยแบบการฝึกปฏิบัติทางความคิดสร้างสรรค์ (creative practice-led research) และเป็นการประกอบรูปร่างและสร้างความหมายของคำว่า “การสร้างความเป็นจริงของบทสารคดี” (the creative treatment of actuality) จากความเชื่อที่ว่า ความ

สร้างสรรค์สร้างองค์ความรู้ (Kerrigan, 2010) มันเป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างความเป็นจริงกับการสร้างสรรค์ ในเมื่อความจริงและภาพยนตร์สารคดีก็ก่อให้เกิดการถกเถียงอภิปรายได้เช่นเดียวกัน

กระบวนการเก็บข้อมูลผ่านรูปแบบ Creative Practice-Led Research with Autoethnography

ผู้วิจัยใช้วิธีการบันทึกความคิดและความรู้สึกที่เกิดขึ้นระหว่างการชมภาพยนตร์สารคดี *an ordinary us* ที่ผลิตโดยผู้วิจัยเอง ภายใต้การสืบค้นจากการเล่าเรื่องที่สั่นสะเทือนความคิดและความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับผู้วิจัยในระหว่างชมภาพยนตร์ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างคือ ผู้วิจัยในสถานะผู้ผลิตภาพยนตร์สารคดี (individual in population) ในการทลายกรอบความเป็นศาสตร์และศิลป์ที่แบ่งแยกกันอย่างชัดเจน ตามแนวคิดของ Derrida ที่กล่าวว่า เราไม่ได้อ่านงานเขียนในรูปแบบอัตชาติพันธุ์วรรณนาเพื่อต้องการค้นหาความจริง แต่การเขียนของผู้วิจัยจะเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เราเห็นโครงสร้างของตนเองผ่านข้อความของงานเขียนนั้น ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการรื้อเพื่อประกอบสร้างความหมายใหม่ (deconstructionism) ในการตั้งคำถามเพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ (Muncey, 2010) ผู้วิจัยจะกดหยุดเพื่อเก็บภาพนิ่งของจังหวะการเล่าเรื่องนั้นไว้ พร้อมบันทึกให้เหตุผลว่า เกิดความคิดและความรู้สึกอย่างไรต่อช็อตนั้น ซึ่งย้อนไปถึงกระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดีเรื่องนี้ รวมไปถึงประสบการณ์ในฐานะของผู้ผลิตชิ้นงานที่มีต่อชิ้นงาน กระบวนการผลิต และผู้ที่ให้เก็บภาพเคลื่อนไหว ผู้วิจัยทำกระบวนการเช่นนี้ตลอดทั้งเรื่อง สอดคล้องกับกระบวนการที่เป็นทั้ง reflective practice ซึ่งสะท้อนความคิดความรู้สึกที่มีต่อภาพยนตร์สารคดีในฐานะผู้ผลิตที่สำรวจประเด็นเปราะบางอย่างที่ Bolton and Delderfield (2018) มองว่า reflective practice สร้างแผนที่เพื่อให้เราเห็นเส้นทางซึ่งสะท้อนให้เห็นรูปแบบคุ้นชิน สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ตัวเราใช้ในการตัดสินใจในการกระทำสิ่งต่างๆ (theories-in-use) เพื่อใช้ตั้งคำถามและสังเกตการกระทำและการโต้ตอบกับของตัวเอง ซึ่งข้อค้นพบจะไม่ได้นำมาซึ่งคำตอบเพียงคำตอบเดียว แต่จะเป็นกระบวนการสอบถามที่ค่อยๆ คลี่คลายสิ่งที่

อยากรู้ไปทีละขั้น และสำรวจลึกลงไปมากขึ้น ทำให้ผู้วิจัยยอมรับและเชื่อมั่นในความซับซ้อน ความไม่แน่นอนซึ่งเป็นธรรมชาติของความเป็นวิชาการในด้านนี้ ที่สะท้อนให้เห็นคุณค่าของแต่ละบุคคล จริยธรรม อคติ อาณาเขต สมมติฐาน ที่เกี่ยวข้องกับบทบาท อัตลักษณ์ กระบวนการการตัดสินใจ และโครงสร้างของการมองข้ามสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ทำให้เราเกิดการตระหนักรู้ถึงความแตกต่างหลากหลายของพหุอำนาจที่ให้เราได้สำรวจความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงนั้น และมองเห็นการปรับเปลี่ยนของโครงสร้างนั้น

ขณะเดียวกัน การที่ผู้วิจัยกลับมาพิจารณาสิ่งที่ได้บันทึกไว้อีกรอบ และบันทึกความคิดและความรู้สึกอีกครั้งจากการที่ได้อ่านทบทวนอีกรอบ ซึ่งเป็นกระบวนการ reflexive practice คือการสะท้อนจากสิ่งที่ได้บันทึกเพื่อไปสู่การวิเคราะห์ วิพากษ์สิ่งที่บันทึกในฐานะผู้วิจัย ซึ่ง Johns (2017) มองกระบวนการนี้เป็นการ “มองกลับไป” เพื่อดูตัวเองในผัสสะของการตระหนักรู้ อีกทั้ง Bolton and Delderfield (2018) มองว่า reflexivity คือการค้นหาวิธีการในการตั้งคำถามกับความเชื่อ ทัศนคติ คุณค่า สมมติฐาน อคติ และพฤติกรรมคุ้นชิน เพื่อที่จะเข้าใจบทบาทและความสัมพันธ์ที่ซ้อนทับระหว่างเรากับคนอื่น ทำให้เห็นวิถีการดำรงอยู่ที่เป็นไปตามบรรทัดฐานและความคาดหวังที่แตกต่างกันในแต่ละสังคม เพื่อให้เราตรวจสอบข้อจำกัดขององค์ความรู้ที่มีอยู่ในตัวเรา ในการมีปฏิสัมพันธ์กับหน่วยโครงสร้างทางสังคมอื่นที่มีผลต่อความเป็นตัวเราและสังคม การฝึกฝนกระบวนการ reflection และ reflexivity จะช่วยให้ผู้บันทึกพัฒนาความรู้ที่สั่งสมอยู่ในตัวตน (tacit knowledge) ได้เผยออกมาที่เป็นกระบวนการสำคัญที่ทำให้เห็นว่า สิ่งที่เราสั่งสมจนกลายเป็นความรู้มีความลื่นไหลที่มาจากการแสดงออกในความเป็นมนุษย์ (human being) ที่เกี่ยวเนื่องกับการขับเคลื่อนและการเปลี่ยนแปลงผ่านการทำ (doing) และการแสดงออก (playing) ที่ประกอบสร้างเรื่องราวที่แตกต่างกัน แสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวตนที่มีความหลากหลายและไหลลื่นมากกว่าที่จะเป็นตัวตนที่เป็นเอกเทศในแบบเดียว ซึ่ง Chapman (2009) มองกระบวนการ reflexivity ว่ามีความสำคัญ ที่ทำให้ผู้วิจัยได้มองกลับไปยังกระบวนการผลิตที่มาสู่การนำเสนอภาพยนตร์สารคดีในรูปแบบ

ของภาพเคลื่อนไหว อันมีองค์ประกอบของภาพ บทสนทนา เสียง ท่าทางของผู้ดำเนินเรื่อง ที่ทำให้เราได้จดจ่อและมองเห็นความเป็นจริงที่นำเสนอผ่านมุมมองของภาพยนตร์สารคดีได้ชัดขึ้น ซึ่งเป็นกระบวนการตั้งคำถามและวิพากษ์ชิ้นงานของตนเองผ่านการตระหนักรู้ในตนเอง ที่ทำให้เราเห็นชุดความจริงที่ถูกนำเสนอผ่านภาพเคลื่อนไหว และทำให้เข้าใจว่า ในความเป็นสารคดีจะได้รับการประเมินจากการถูกคัดสรรและเลือกบางชุดความจริงมาโฟกัสในการนำเสนอเรื่องราวผ่านภาพยนตร์สารคดี

ดังนั้น การเขียนจึงก่อให้เกิดการตั้งคำถามเพื่อให้ผู้เขียนและผู้อ่านค้นหาคำตอบ และลองตั้งคำถามใหม่ เพราะการเขียนทำให้เราได้สำรวจในหลายมิติ การสังเกต และการได้บรรยายรายละเอียดความรู้สึกในเชิงลึก เหมือนเป็นการปลุกดวงตาจากภายในให้ตื่นขึ้น การกระทำและอารมณ์ของเราได้ถูกเฝ้ามองจากการบันทึกที่ทำให้ตัวเราได้เห็นจุดที่มองข้ามไป การสังเกตการณ์อย่างตระหนักรู้จะช่วยให้ผู้วิจัยเกิดกระบวนการหวนกลับไปพิจารณาอีกครั้ง (re-looking) กลับไปสังเกตอีกครั้ง (re-observing) และกลับไปทำความเข้าใจอีกครั้ง (re-understanding) ในงานเขียนของตัวเองด้วย คำถามสำคัญที่ว่า “ทำไม” (why) และ “อย่างไร” (how) ทั้งนี้ Bolton and Delderfield (2018) ฉายภาพให้เห็นความสำคัญของการเขียนว่า ทุกชิ้นของงานเขียนนั้นมีความถูกต้องเหมาะสมในแบบของมัน เพราะมันเป็นกระบวนการสำรวจความคิด การเรียนรู้ องค์ความรู้ ความทรงจำของผู้เขียนเอง ซึ่งไม่จำเป็นต้องถูกหรือผิด และการกลับมาอ่านใหม่เพื่อบันทึกอีกครั้งจะเป็นการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งที่เราบันทึกกับประสบการณ์ก่อนหน้า ซึ่งจะทำให้เราสังเกตเห็นรูปแบบกระบวนการโต้ตอบที่เกิดขึ้น หากเรามีภาวะของการตระหนักรู้ เราจะเห็นรูปแบบที่เป็นพฤติกรรมคุ้นชินของเราที่สะท้อนต่อภาพยนตร์สารคดีผ่านความคิดและความรู้สึกจากการเขียน ผู้วิจัยมองว่า นี่คือสิ่งสำคัญของกระบวนการสะท้อนความคิดที่ท้าทายความคิดและพฤติกรรมที่เป็นแบบแผน ที่จะกลายเป็นพฤติกรรมคุ้นชินที่เราใช้ตอบสนองสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างทันทีทันใด ทำให้เราได้เห็นความเป็นแบบแผนผ่านการสะท้อนความคิดในประเด็นความเปราะบางจากภาพยนตร์สารคดีผ่านผู้ผลิตที่เป็นผู้วิจัยในการศึกษาครั้งนี้

ส่วนการวิเคราะห์ข้อมูลจากการบันทึกของผู้วิจัยนั้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ภาพยนตร์สารคดีบนพื้นฐานของการนำมาใช้เป็นข้อมูล โดยใช้รูปแบบ narrative-under-analysis ซึ่ง Bochner and Ellis (2016) มองว่า เรื่องราวที่บันทึกเป็นชุดข้อมูล ซึ่งการวิเคราะห์ดังกล่าวเป็นการสร้างระยะห่างระหว่างตัวชิ้นงานภาพยนตร์สารคดีกับผู้วิจัย สิ่งนี้ที่ Anderson and Glass-Coffin (2013) เรียกว่าเป็นการบันทึกผ่านกระบวนการทางความคิดของตนเองเพื่อทำให้เห็นตัวตนที่ชัดเจนขึ้น (visibility of self) การเขียนทำให้ผู้วิจัยนั้นเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่ผู้วิจัยกำลังสำรวจ (an "insider" to the culture) และเกิดการตระหนักรู้ในตัวตนว่า เราเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบสร้างความหมายและคุณค่าในสังคมที่เรากำลังสำรวจอยู่ นำมาสู่การสะท้อนความคิดที่เป็นการคิดทบทวนให้เห็นอิทธิพลความสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจัยกับพื้นที่ที่เราเก็บข้อมูล ตลอดจนสิ่งที่เรากำลังเก็บข้อมูลอยู่ ซึ่งก่อให้เกิดกระบวนการมีส่วนร่วม ต่อรอง หรือปฏิเสธ เพื่อนำไปสู่การค้นหาประเด็นและข้อค้นพบตามคำถามนำวิจัย กระบวนการดังกล่าวจึงเป็นการตั้งคำถามในมุมมองของผู้วิจัยที่มีวัตถุประสงค์ในการรูปแบบ (patterns) หรือแก่นหลัก (themes) ของประเด็นเปราะบาง เพื่อค้นหาจุดเชื่อมต่อระหว่างภาพยนตร์สารคดี *an ordinary us* กับผู้ชมที่เป็นผู้ปกครองที่มีบุตรที่มีภาวะออทิสติก และผู้ชมที่เป็นบุคคลทั่วไป มีจุดร่วมกันในการทำความเข้าใจประเด็นดังกล่าว การวิเคราะห์แก่นหลัก (thematic analysis) นำมาใช้ในกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลจากการบันทึกสะท้อนความคิดของผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์สารคดี เพื่อค้นหารูปแบบ (patterns) หรือแก่นหลัก (themes) ตลอดจนความหมาย (meaning) ของประเด็นเปราะบางเพื่อดูปรากฏการณ์และโครงสร้างของวัฒนธรรมในสังคม (Guest et al., 2012)

ความถูกต้องและความน่าเชื่อถือของข้อมูลนั้น Muncey (2010) ได้อ้างอิงกลับไปยังอภิปรัชญา (ontology) และญาณวิทยา (epistemology) จากงานวิจัยของตนเองที่ใช้รูปแบบอัตชาติพันธุ์วรรณนาในการยกทฤษฎีประกอบสร้างนิยม (constructivism) เพื่อฉายภาพให้เห็นมุมมองที่ว่า ธรรมชาติของความจริงนั้นสามารถประกอบสร้างได้จากตัวบุคคล ซึ่งนำมาสู่สมมติฐานว่า ความเป็นจริงทาง

สังคมนั้นมีหลายชุด ซึ่งเป็นอัตวิสัยในการสร้างองค์ความรู้อันเป็นหลักบนพื้นฐานของ “ความเป็นจริง” และ “ความถูกต้อง” โดย Bochner and Ellis (2016) ใช้คำว่า “เสียงสะท้อน” (resonance) เพื่ออธิบายถึงเมื่อเรื่องราวที่บันทึกสะท้อนกลับมาให้เห็นถึงบริบทเฉพาะ (specific context) ไม่ใช่แค่ประเด็นส่วนตัวอีกต่อไป แต่มันข้ามผ่านไปถึงกระบวนการตั้งคำถาม การพิสูจน์ และการแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงถึงชีวิต พื้นที่ และเวลาของกลุ่มประชากรส่วนใหญ่ (universal significance) ได้เช่นเดียวกัน ซึ่ง Chapman (2009) กล่าวเสริมในประเด็นนี้ว่า ภาพยนตร์สารคดีถูกมองได้ทั้งในเชิงอัตวิสัยและวัตถุวิสัย เพื่อเปิดเผยให้เห็นความจริงซึ่งผู้ผลิตภาพยนตร์สารคดีพยายามไปให้ถึงความจริงตรงจุดนั้น การกำหนดระดับของความเป็นอัตวิสัยจะช่วยลดความมีอคติจากการนำเสนอผ่านมุมมองของตนเอง โดยนำเสนออยู่บนพื้นฐานของข้อเท็จจริงและผ่านมุมมองที่หลากหลาย ซึ่งตรงจุดนี้จะเป็นการกำหนดระดับของความเป็นวัตถุวิสัยของตัวชิ้นงานได้ แนวคิดดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงมุมมองการให้คำนิยามคำว่าความถูกต้องและความน่าเชื่อถือของข้อมูล ที่อยู่บนพื้นฐานการวิจัยแบบคุณภาพ ที่มองวิธีการแสวงหาองค์ความรู้มาจากกระบวนการสังเคราะห์และตีความจากผู้วิจัย เพื่อให้ผู้วิจัยมองเห็นความเป็นไปได้ของความเป็นจริงในแต่ละมุมมอง (multiple truths) ในการก่อร่างองค์ความรู้จากงานวิจัยชิ้นนี้

กระบวนการสะท้อนคิด และกระบวนการทบทวนความคิด

เสียงสะท้อนผ่านมุมมองผู้วิจัยที่มีต่อภาพยนตร์สารคดีในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง

จากคำถามนำวิจัยผู้วิจัยตั้งวัตถุประสงค์การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ชิ้นนี้ไว้สองข้อหลัก คือ (1) ศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์สารคดี *an ordinary us* เพื่อค้นหาแบบแผนในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง และ (2) ค้นหาปัจจัยในภาพยนตร์สารคดีที่สามารถสร้างจุดเชื่อมต่อกับผู้ชมที่เป็นผู้ปกครองที่มีบุตรที่มีภาวะออทิสติก และผู้ชมที่เป็นบุคคลทั่วไปมีจุดร่วมกันในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง ผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบ (patterns) และแก่นหลัก (themes) ออกเป็นสองหมวดหลักด้วยกันคือ

หมวดกระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดี

จากการบันทึกสะท้อนความคิด ผู้วิจัยได้สะท้อนมุมมองที่มีต่อภาพยนตร์สารคดี ซึ่งผู้วิจัยได้จัดกลุ่มแก่นหลักสำคัญจากกระบวนการทบทวนความคิด เพื่อวิเคราะห์สิ่งที่ผู้วิจัยสะท้อนจากการบันทึกออกเป็น 4 แก่นหลักสำคัญ คือ

(1) มุมมองในความเป็นคนนอก ผู้วิจัยสะท้อนให้เห็นมุมมองนี้ซ้ำๆ จากการบันทึกที่แสดงให้เห็นจุดยืนในฐานะของผู้สังเกตการณ์ แต่การสังเกตการณ์นั้นมีทั้งข้อดีคือ ผู้ผลิตจะไม่เอาตัวเองเข้าไปแทรกแซงในเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่ ซึ่งทำให้ได้ภาพการเล่าเรื่องที่มาจากตัวผู้เล่าเรื่องเอง ไม่ได้มองผ่านการตีความจากผู้ผลิต เป็นการส่งสารตามสิ่งที่ปรากฏอยู่ในเรื่องราวเท่านั้นภายใต้วัตถุประสงค์ที่ผู้ผลิตกำหนดไว้ แต่จุดยืนของการเป็นผู้สังเกตการณ์ก็นำไปสู่ข้อค้นพบของผู้วิจัยตรงที่ว่า การไม่ได้เข้าใจในบริบทที่แท้จริงของสถานการณ์ที่เกิดขึ้น การไม่ได้รู้ลึกตื้นหนาบางของประเด็นปัญหา และความไม่รู้ของผู้ผลิตในบางเรื่องอาจจะนำมาซึ่งการตัดสิน และการตีตรากับเรื่องราวที่พบเห็น ซึ่งผู้วิจัยได้สะท้อนผ่านการบันทึกที่เกิดกระบวนการต่อรองทางความคิด (self-negotiation) และกระบวนการทบทวนความคิด (critical self-reflection) ดังตัวอย่างเช่น

> “เสียงของเขา และการเขย่าตัวของเขา ทำให้ฉันไม่แน่ใจว่า เขากำลังคิดอะไรอยู่...บางทีฉันกลับรู้สึกว่า เขากำลังเหงาหรือเปล่านะ...ฉันเคยเรียนรู้จากตำราว่า การส่งเสียงหรือการเขย่าตัวเป็นพฤติกรรมไม่พึงประสงค์... มันเป็นการมองจากมุมมองใครนะ”
>
> (บันทึกหน้า 1)

ผู้วิจัยสะท้อนความคิดผ่านการบันทึกที่ทำให้เห็นกระบวนการตั้งคำถามจากชุดความคิดหนึ่งกับชุดความคิดหนึ่งที่เกิดขึ้นในระหว่างการชมภาพยนตร์สารคดี ที่ทำให้เกิดกระบวนการย้อนกลับไปทบทวนจากประสบการณ์เดิม ซึ่งทำหน้าที่เขย่าความเชื่อเดิมไปสู่การทำความเข้าใจชุดความคิดใหม่ที่เกิดขึ้น การสังเกตการณ์จากมุมมองของคนนอก ทำให้เกิดกระบวนการตั้งคำถามในสิ่ง

ที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยมองว่า สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นกระบวนการภายในที่ดีหากนำไปสู่การค้นหาคำตอบ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยกระบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้เข้ามาสนับสนุนกระบวนการสร้างองค์ความรู้จากจุดเริ่มต้นของการตั้งคำถามที่เกิดขึ้นนี้

> "ฉันพยายามทำความเข้าใจสิ่งนี้ และสิ่งที่เกิดขึ้น เพราะฉันยังคงเป็นคนนอกที่มาในฐานะผู้สังเกตการณ์เท่านั้น เรื่องราวมันอาจจะมีข้อสรุปแล้วก็ได้"
>
> (บันทึกหน้า 11)

> "ฉันเป็นเพียงคนนอกที่เฝ้าดูเพียงช่วงระยะเวลาสั้นๆ เท่านั้น หรือนี่จะเป็นทางออกที่ดีที่สุดแล้วก็ได้ เพราะฉันไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ที่ครูและนักเรียนอาจมีการวางเงื่อนไขกันมาก่อนหน้านี้"
>
> (บันทึกหน้า 21)

ผู้วิจัยแสดงความคิดเห็นและความรู้สึกที่มีต่อการที่ผู้เล่าเรื่องราวในภาพยนตร์สารคดีนั่งรับประทานอาหารเพียงคนเดียว เขาไม่ได้นั่งรับประทานที่โรงอาหาร แต่เป็นมุมหนึ่งในโรงเรียน รวมไปถึงการจัดที่นั่งในห้องเรียนร่วมกับเพื่อนทั่วๆ ไปที่ผู้เล่าเรื่องราวต้องนั่งแยกออกมาเป็นโต๊ะเดี่ยวคนเดียว สิ่งที่ผู้วิจัยสะท้อนความคิดผ่านการบันทึก แสดงให้เห็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นขัดแย้งกับมุมมองความคิดของผู้วิจัยที่มองว่า การจัดการดังกล่าวอาจจะเป็นการแก้ปัญหาที่ปลายเหตุที่อาจจะไม่ตรงจุดนัก ตรงจุดนี้ผู้วิจัยมองว่า เป็นการตั้งข้อสังเกตสอดคล้องกับการบันทึกของผู้วิจัยที่มองว่า

> "ฉันรู้ดีว่า ฉันจะไม่ตัดสินใครหากฉันไม่ได้รับรู้มุมมองความคิดของเขาให้ดีเสียก่อน การตัดสินใครมันไม่มีประโยชน์ ฉันมองว่า การได้เข้าใจความคิดของการกระทำนั้น มันจะทำให้เห็นปัญหาที่แท้จริง"
>
> (บันทึกหน้า 14)

การสะท้อนมุมมองนี้เป็นการทบทวนให้เห็นบทบาทของผู้วิจัยในฐานะ “คนนอก” ที่มองเห็นปัญหาในเชิงการทำความเข้าใจถึงที่มาที่แท้จริงของปัญหา ผู้วิจัยกล่าวย้ำถึงความคิดที่จะไปตีตราและตัดสินคนอื่น โดยไม่ได้ทำความเข้าใจในความคิดและการกระทำที่แท้จริงว่า เป็นไปด้วยเป้าประสงค์หรือมีที่มาอย่างไร การสะท้อนความคิดทำให้ผู้วิจัยเห็นความคิดของตนเอง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความไม่แน่ใจในข้อมูลที่มีอยู่ การไม่ได้เข้าใจในสถานการณ์ที่แท้จริง ทำให้เกิดความไม่มั่นใจในการแสดงความคิดเห็นที่อาจจะนำไปสู่การตัดสินและตีตราคนอื่นไปโดยไม่รู้ตัว แต่สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยคิดว่าเป็นข้อดีของความเป็น “คนนอก” ที่เล่าเรื่องราวผ่านภาพยนตร์สารคดีก็คือ “ความคลุมเครือ” “ความไม่เข้าใจ” และ “ความไม่คลี่คลาย” เป็นบทบาทหน้าที่ของความเป็นสารคดีที่ก่อให้เกิดกระบวนการตั้งคำถาม และขบคิดต่อไปยังเรื่องราวที่ผู้ผลิตต้องการจะสื่อสารในฐานะ “คนนอก” การตีความจึงเกิดขึ้นได้อย่างหลากหลาย ขึ้นอยู่กับมุมมองของแต่ละบุคคลที่มีต่อประเด็นนั้น สิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยค้นพบจากการทบทวนความคิดนั้นคือ การตระหนักรู้ในสิ่งที่เราตีความที่ทำให้ผู้วิจัยมองเป็นเพียงแค่การตีความรูปแบบหนึ่ง แต่มันไม่ใช่ข้อสรุปของสิ่งที่เกิดขึ้นทั้งหมด

(2) การตีความจากประสบการณ์ส่วนตัว แก่นหลักในกลุ่มนี้มีความเชื่อมโยงกับกลุ่มแรกในประเด็นความเป็น “คนนอก” ผู้วิจัยมองว่า การตีความด้วยมุมมองของความเป็น “คนนอก” จะผนวกเข้ากับ “ความคาดหวัง” “ความหวังดี” และแทรกการตัดสินไปโดยไม่รู้ตัว

> “ความเป็นแม่ก็คงมีความหวังอยู่ลึกๆ ว่า สักวันหนึ่งลูกอาจจะตอบกลับมาในสิ่งที่เป็นความจริงก็ได้”
>
> (บันทึกหน้า 2)

> “ฉันอดที่จะคิดในทางลบกับสิ่งที่เกิดขึ้นไม่ได้เลยจริงๆ ฉันลองถามตัวเองว่า ทำไมถึงคิดเช่นนั้น ฉันไม่รู้ มันคงเป็นสัญชาตญาณ เพราะภาพในหัวฉันมันถอดรหัสออกมาเป็นความคิดบางอย่าง”
>
> (บันทึกหน้า 3)

ผู้วิจัยมองเห็นมุมมองตัวเองที่อยากเข้าไปมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์นั้น ในรูปแบบของการหยิบยื่นความปรารถนาดีที่อยากให้สถานการณ์ที่เกิดขึ้นนั้น เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดี ซึ่งผู้วิจัยประเมินว่า สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นเป็นไปได้ทั้งความรู้สึกทางบวกและลบ ที่ตอบสนองกับสถานการณ์จากมุมมองและประสบการณ์ส่วนตัว แต่มันเกิดกระบวนการการนำพาตัวเองเข้าไปคิดแทนผู้อื่น ซึ่งผู้วิจัยมองว่า นี่คือการตอบสนองที่คุ้นชินแบบฉับพลัน (habituated response) ที่ใช้ความคุ้นชินจากประสบการณ์เดิมในการแสดงความคิดเห็น มุมมอง ความเชื่อ หรือการตอบสนองบางอย่างออกไป

> “หนังสร้างพื้นที่ให้เราตีความได้มากมายผ่านซีนหนึ่งซีนที่เกิดขึ้น มันเป็นแค่การตีความของฉันเองจากประสบการณ์ของฉันผ่านหนังสารคดีเรื่องนี้ มันจึงเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้น ณ ขณะหนึ่งแล้วผ่านไป เหมือนที่เขาอาจจะเกิดความรู้สึกบางอย่างขึ้นมาแล้วเดินไปตรงจุดนั้นแล้วมันก็ผ่านไปเช่นกัน”
>
> (บันทึกหน้า 9)

> “ซีนนี้ทำให้ฉันรู้สึกโกรธ แต่จะโกรธใครดีล่ะ ฉันรู้สึกโกรธและเศร้าในคราวเดียวกัน อาจเป็นเพราะว่าฉันกำลังใช้ความรู้สึกของฉันในการตัดสินคนอื่นอีกแล้วหรือเปล่า ฉันพยายามเอาตัวเองออกมาจากความรู้สึกนี้ แล้วพยายามมองซีนนี้ใหม่อีกครั้ง”
>
> (บันทึกหน้า 11)

ผู้วิจัยมองว่าจากการบันทึกสะท้อนความคิด (reflection) และการบันทึกทบทวนความคิด (reflexivity) ในรูปแบบอัตชาติพันธุ์วรรณนา ทำให้ผู้วิจัยเห็นพื้นที่ความคิดภายในของผู้วิจัยที่ทำให้เห็นรูปแบบทางความคิด เช่น ความรู้สึกร่วม การคาดการณ์ การทบทวน การตระหนักรู้ การยอมรับ และการสร้างทางเลือกใหม่ การตีตราหรือตัดสินจากประสบการณ์และมุมมองส่วนตัวก็ไม่ได้มีนัยในเชิงลบแต่เพียงอย่างเดียว หากเกิดกระบวนการสะท้อนคิดและคิดทบทวนเพื่อทำให้เห็นรูปแบบของการตีตราหรือการตัดสินที่เกิดจากประสบการณ์ที่สั่งสม

มานั้นมาจากต้นเหตุหรือที่มาอย่างไร เพื่อทำความเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้น เพื่อก้าวข้ามและค้นหาทางเลือกใหม่ ดังที่ผู้วิจัยได้บันทึกไว้ว่า “ฉันพยายามเอาตัวเองออกมาจากความรู้สึกนี้ แล้วพยายามมองซีนนี้ใหม่อีกครั้ง” แก่นหลักของการตีความจากประสบการณ์ส่วนตัวจึงเป็นการทำความเข้าใจความคิดและความรู้สึกในการสะท้อนต่อสถานการณ์หรือสิ่งที่มีปฏิสัมพันธ์ด้วย

(3) การต่อรองทางความคิดของผู้ผลิตที่มีต่อชุดความจริงที่เกิดขึ้น จากบทบันทึกผู้วิจัยเห็นการต่อรองทางความหมายระหว่างเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับผู้วิจัยในฐานะผู้ผลิต เป็นกระบวนการทางความคิดและความรู้สึกที่พยายามให้เหตุผลจากการได้รับประสบการณ์ตรงกับสิ่งที่เกิดขึ้น ซึ่งเข้าสู่กระบวนการยอมรับต่อรอง หรือปฏิเสธชุดความคิด หรือความรู้สึกใหม่เหล่านั้น เพื่อประกอบเป็นชุดความคิดใหม่ ซึ่งแก่นหลักที่สามนี้มีความเชื่อมโยงกับแก่นหลักที่หนึ่ง เนื่องด้วยประเด็นความเป็น “คนนอก” ทำให้การต่อรองทางความคิดก่อนที่จะประมวลเป็นชุดความคิดเดิมที่ไม่เปลี่ยนแปลง (ตอกย้ำชุดความคิดเดิมให้ชัดเจนขึ้น) หรือถอดประกอบรื้อสร้างเป็นชุดความคิดใหม่ ซึ่งดูเหมือนว่า จะต้องมีหลักฐานเชิงประจักษ์ในการสนับสนุนทั้งชุดความคิดเดิม และชุดความคิดใหม่

> “ชุดความจริงของภาพยนตร์ ชุดความจริงของเด็กนักเรียนที่แสยะยิ้มคนนั้น และชุดความจริงของฉัน มันอาจจะมีอีกหลากหลายชุดความจริงที่เกิดขึ้นกับคนดูคนอื่นๆ ฉันตั้งคำถามกับตัวเองว่า แล้วความจริงคืออะไร”
>
> (บันทึกหน้า 3)

> “ความคิดที่ผุดขึ้นมาของฉัน มันทำให้ฉันรู้สึกอีกครั้งว่า ฉันกำลังใช้กรอบความคิดของตัวเองในการตีความคนอื่นอีกแล้ว ฉันบอกกับตัวเองว่าทำไมไม่ลองหยุดคิดหรือตีความในสิ่งที่เห็นบ้าง เพราะบางครั้งมันอาจจะไม่ได้ต้องการการตีความใดๆ มันก็คือชีวิตของคนคนหนึ่งที่ไม่จำเป็นต้องเข้าไปทำความเข้าใจเสียทุกเรื่องก็เป็นได้ ฉันรู้สึกโอเคขึ้นกับความคิดนี้ในขณะที่ฉันกำลังบันทึกอยู่”
>
> (บันทึกหน้า 9)

การต่อรองทางความคิดนี้เป็นกระบวนการใคร่ครวญจากภายใน ที่เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างการตระหนักรู้ในตัวเอง ซึ่งคลี่คลายให้เห็นความคิดและความรู้สึกผ่านการตีความจากมุมมองและประสบการณ์ของตนเอง การบันทึกของผู้วิจัยทำให้เห็นกระบวนการทำความเข้าใจในสิ่งที่เกิดขึ้นมาว่า ชุดความคิดของแต่ละคนมีความแตกต่างกัน ไม่จำเป็นต้องเหมือนกัน และมีที่มาจากการสั่งสมประสบการณ์ต่างกัน ดังที่ผู้วิจัยได้บันทึกในแง่มุมของการตกผลึกความเข้าใจว่า "มันเป็นเรื่องราวของแต่ละคน ฉันเป็นเพียงผู้ชมที่ผ่านเข้ามาแล้วพยายามทำความเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นแล้วผ่านไป แต่ความเป็นจริงจะเป็นเช่นใดนั้นไม่อาจรู้นอกจากตัวเขาเอง" สิ่งนี้สะท้อนมิติให้เห็นว่า การตีความจากประสบการณ์ของตนเองนั้น สามารถกระทำได้ไม่มีหลักการที่บอกว่าผิดหรือถูก แต่สิ่งที่สำคัญคือการตระหนักรู้ว่า ความคิดความรู้สึกที่เกิดขึ้นมานั้นเป็นการตีความที่อาจจะใช่หรือไม่ก็ได้

(4) การสร้างประสบการณ์ร่วมเพื่อให้ข้อมูลเพื่อสนับสนุนชุดความคิดเดิมหรือชุดความคิดใหม่ ผู้วิจัยมองว่า บทบาทหนึ่งของภาพยนตร์สารคดีคือ การชวนตั้งคำถาม ชวนคิดวิเคราะห์ต่อ ท้าทายชุดความคิดเดิม หรือเขย่าด้วยชุดความคิดใหม่จากการนำเสนอข้อมูลบางอย่าง เพื่อดึงและสร้างประสบการณ์ร่วมบางอย่าง สร้างพื้นที่โดยชักชวนให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมในการถกเถียง วิพากษ์เพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงบางอย่าง ดังนั้นการสะท้อนความคิดของผู้วิจัยในฐานะผู้ผลิตจึงเป็นการแลกเปลี่ยนอารมณ์และความรู้สึกร่วมที่มีต่อประเด็นนั้นและอยากส่งผ่านความคิดและความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับตัวเองไปยังคนอื่นให้คล้อยตามและเห็นด้วยไปกับผู้ผลิต

> "ฉันไม่แน่ใจว่า หากผู้ปกครองคนอื่นๆ ที่มีลูกที่มีภาวะออทิสติกเห็นซีนนี้จะรู้สึกอย่างไรกันบ้าง เจ็บปวด เข้าใจ สั่นสะเทือนใจ ปกติธรรมดา"
>
> (บันทึกหน้า 11)

"ฉันสะท้อนใจกับสิ่งนี้มากเหลือเกิน เขาเดินมาที่โต๊ะเพื่อเก็บของของเขา เพื่อย้ายมานั่งโต๊ะกับกลุ่มเพื่อน แต่ทันใดนั้นเขาก็วนเอาของกลับมาวางไว้ที่โต๊ะเดิม ฉันสงสัยและแอบครุ่นคิดมาก อยากรู้ว่าเขาคิดอะไร เขาอยากนั่งกับเพื่อนแต่ไม่กล้า หรือว่าเพราะอะไร ที่สำคัญเพื่อนก็ไม่ได้สนใจในสิ่งที่เกิดขึ้นเลยด้วยซ้ำ"

(บันทึกหน้า 13)

นอกจากนี้ การสร้างประสบการณ์ร่วมยังมีบทบาทในการเสริมสร้างชุดความคิดใหม่ ผู้วิจัยสังเกตรูปแบบการใช้เรื่องราวในภาพยนตร์สารคดีเป็นเสมือนบทบาทสมมติเพื่อสร้างแบบแผนตัวอย่างในการนำเสนอมุมมองและความคิดเห็นเชิงบวก เพื่อสร้างกรอบความคิดใหม่ (mindset) ที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทัศนคติและพฤติกรรม

"คำว่า 'ออทิสติก' ต้องไม่เท่ากับ 'ไร้ศักยภาพ' ฉันคิดว่า นี่คือมายเซ็ตสำคัญของคนที่เป็นพ่อแม่ในการก้าวข้ามความเชื่อในแบบเดิมๆ ฉันคิดว่านี่คือหัวใจสำคัญที่ต้องการสื่อสารสิ่งเหล่านี้ออกไป"

(บันทึกหน้า 17)

"ฉันชอบประโยคที่แม่บอกกับเขาว่า ศิลปินก็ยังต้องไปโรงเรียน ฉันว่าประโยคนี้มันมีคุณค่าสำหรับฉันมาก มันทำให้ฉันเห็นความเข้าใจที่แม่มองลูกอย่างมนุษย์ในสังคมหนึ่ง แม่ที่มองเห็นอนาคตลูกในแบบคนทั่วๆ ไป สำหรับฉันมันเป็นซีนเล็กๆ ที่สร้างแรงบันดาลใจมาก"

(บันทึกหน้า 19)

การบันทึกของผู้วิจัยในฐานะผู้ผลิตสะท้อนให้เห็นประเด็นการสื่อสารหลักที่ต้องการส่งผ่านไปยังผู้ชม เพื่อสร้างชุดความคิดใหม่ผ่านภาพยนตร์สารคดี บทบาทของภาพยนตร์นำเสนอภาพตัวอย่างที่สามารถเข้าใจในประเด็นได้ง่าย โดย

การเปรียบเทียบให้เห็นผ่านประสบการณ์ชีวิตจริงของผู้ปกครองที่มีลูกที่มีภาวะออทิสติก จึงเป็นการเลือกใช้และฉายภาพให้เห็นตัวอย่างเพื่อสร้างความหมายใหม่ผ่านภาพยนตร์สารคดี การสร้างกรอบแนวคิดใหม่ผ่านภาพยนตร์สารคดีเพื่อนำไปสู่การนำเสนอประเด็นที่ต้องการ ดังที่ภาพยนตร์สารคดีเรื่องนี้ต้องการนำเสนอให้เห็นว่า ความเป็นอยู่ของบุคคลที่มีภาวะออทิสติกก็ใช้ชีวิตไม่แตกต่างกับคนทั่วไปที่เกิดขึ้นได้กับทุกครอบครัว เพื่อเปลี่ยนมายาคติเดิมที่บุคคลออทิสติกถูกสร้างว่า เป็นผู้พิการที่ต้องเก็บตัวอยู่แต่ในบ้าน แต่เป็นบุคคลที่สามารถใช้ชีวิตได้ในสังคมได้เฉกเช่นเดียวกับคนทั่วไป หากบุคคลออทิสติกได้รับการสนับสนุนอย่างเหมาะสมจากทางภาครัฐ ที่เป็นกลไกสำคัญต่อการสร้างการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว นอกจากนี้ยังสามารถนำเสนอข้อวิพากษ์เพื่อก่อให้เกิดการถกเถียงต่อได้ด้วยเช่นกัน ซึ่งยังไม่ได้คาดหวังผลลัพธ์ปลายทางที่เป็นคำตอบที่ชัดเจน แต่เป็นลักษณะของการตั้งคำถามเพื่อชวนสังเกตและคิดต่อถึงปรากฏการณ์ทางสังคมที่สร้างผลกระทบให้กับหน่วยต่างๆ ในสังคม

> “ฉันได้ฟังพ่อกับแม่เล่าถึงความกังวลใจเกี่ยวกับลูกของเขาอยู่ หากว่าพ่อและแม่จากไป เขาจะดูแลและจัดการชีวิตอย่างไร”
>
> (บันทึกหน้า 31)

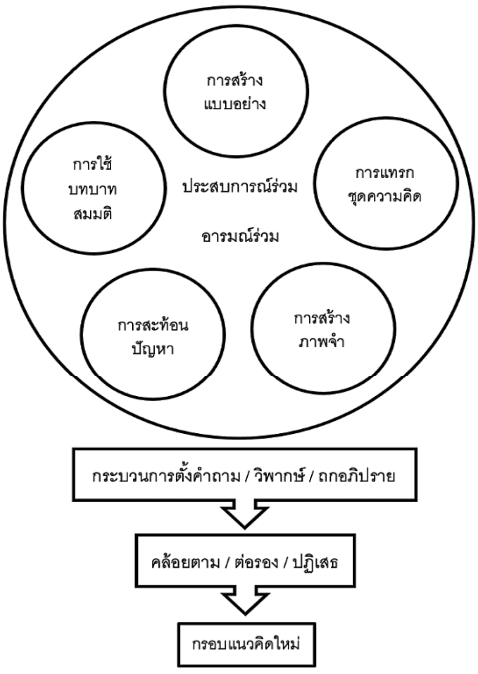
> “ฉันจงใจหยิบยกซีนนี้มาเพื่อนำไปสู่การพูดคุยกันในวงกว้างหากมีโอกาส เขาไม่ผิดที่มีความคิดเช่นนี้ มันสะท้อนให้เห็นความไม่รู้ของคนในสังคมที่ต้องให้ข้อมูลที่ถูกต้อง”
>
> (บันทึกหน้า 33)

ดังนั้น บทบาท “คนใน” และ “คนนอก” จึงมีส่วนเชื่อมต่อในฐานะผู้ร่วมอาศัยในพื้นที่ทางสังคมเดียวกัน การสร้างพื้นที่แลกเปลี่ยนความรู้ในประเด็นออทิสติกจึงเป็นพื้นที่ไหลลื่นที่สถานภาพของ “คนใน” อาจจะกระโจนออกมาเป็น “คนนอก” ที่ทำหน้าที่สังเกตการณ์จากปัญหาที่ฝังตัวจนลบเลือนมองไม่เห็น

การสังเกตการณ์ในแบบ “คนนอก” อาจจะทำให้เห็นภาพที่ชัดเจนขึ้น ในขณะเดียวกัน สถานภาพของ “คนนอก” อาจจะแทรกตัวเข้าไปเป็น “คนใน” ในการรับรู้ความคิด ความรู้สึกเพื่อซึมซับความคิด ความรู้สึก รวมไปถึงความเข้าใจในสาเหตุที่มีผลต่อการกระทำที่มาจากการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ร่วมกัน

จากหมวดกระบวนการผลิตภาพยนตร์สารคดีที่ประกอบไปด้วย 4 แก่นหลัก ได้แก่ (1) มุมมองในความเป็นคนนอก (2) การตีความจากประสบการณ์ส่วนตัว (3) การต่อรองทางความคิดของผู้ผลิตที่มีต่อชุดความจริงที่เกิดขึ้น และ (4) การสร้างประสบการณ์ร่วมเพื่อให้ข้อมูลเพื่อสนับสนุนชุดความคิดเดิมหรือชุดความคิดใหม่ ผู้วิจัยได้ประมวลเป็นกรอบแนวคิดเพื่ออธิบายความเชื่อมโยงให้เห็นถึงโครงสร้างการเล่าเรื่องของภาพยนตร์สารคดี *an ordinary us* เพื่อค้นหาแบบแผนในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง ตามภาพที่ 2

ภาพที่ 2 กรอบแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง



จากภาพผู้วิจัยสังเคราะห์ชุดข้อมูลจากการจัดกลุ่มแก่นหลักในหมวดการผลิตภาพยนตร์ ผู้วิจัยพบว่า หัวใจหลักสำคัญของการสื่อสารเพื่อทำความเข้าใจในประเด็นเปราะบาง คือ การสร้างอารมณ์และประสบการณ์ร่วมให้กับผู้ชม เพื่อก่อให้เกิดกระบวนการตั้งคำถาม วิพากษ์ และถกเถียงอภิปรายในประเด็นที่ผู้ผลิตต้องการจะสื่อสาร โดยอารมณ์และประสบการณ์ร่วมนั้นจะสร้างพื้นที่ที่ชวนให้ผู้ชมย้อนกลับไประลึกถึงประสบการณ์เดิมที่มีต่อประเด็นนั้นๆ ทั้งในด้านบวกและด้านลบ จากตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้บันทึกไว้ ผู้วิจัยใช้ประโยคที่ว่าด้วย “ฉันนึกย้อนกลับไป...” “เมื่อฉันมองย้อนกลับไป...” “ฉันกลับมาย้อนคิดเรื่องนี้อีกครั้ง...” “บทสนทนานี้ทำให้ฉันย้อนนึกกลับไปในหลายๆ เรื่องที่ผ่านมา...” “ฉันใช้ประสบการณ์ส่วนตัวที่ผ่านมา...” “ฉันไม่แน่ใจหากผู้ปกครองที่มีลูกที่มีภาวะออทิสติกจะคิดอย่างไรกับซีนนี้...” “ซีนนี้เป็นอีกซีนที่ฉันรู้สึกกับมันมาก...” หรือ “เป็นอีกภาพที่ฉันชอบมาก และเสียน้ำตาให้กับซีนนี้ทุกครั้ง...” ในการสะท้อนมุมมองความคิดที่มีต่อภาพยนตร์สารคดีเรื่องนี้ ก่อนที่จะอธิบายถึงสาเหตุว่า ทำไมถึงเลือกที่จะนำภาพซีนดังกล่าวมาอธิบายในงานวิจัย นั่นแสดงให้เห็นว่าอารมณ์และประสบการณ์ร่วมได้ทำหน้าที่เป็นจุดเชื่อมโยงเข้ากับประเด็นที่ต้องการนำเสนอ ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์จากการทบทวนความคิดได้ประเด็นการนำเสนอมา 5 รูปแบบ คือ การสะท้อนปัญหาที่เกิดขึ้น การใช้บทบาทสมมติผ่านการดำเนินเรื่องในประเด็นนั้น การสร้างแบบอย่างที่เป็นแรงบันดาลใจ การแทรกชุดความคิดที่ต้องการนำเสนอ และการสร้างภาพจำจากสถานการณ์ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกและประสบการณ์ร่วม การนำเสนอรูปแบบเหล่านี้ผ่านอารมณ์และประสบการณ์ร่วม จะก่อให้เกิดการตั้งคำถาม การพูดคุย การถกอภิปราย เพื่อนำไปสู่การสนับสนุนชุดความคิดเดิม การคล้อยตาม การต่อรองกับชุดความคิดใหม่ที่แทรกเข้ามา หรือแม้กระทั่งการปฏิเสธชุดความคิดใหม่ ซึ่งปลายทางภาพยนตร์สารคดีต้องการสร้างกรอบความคิดใหม่ (new mindset) ให้เกิดขึ้นกับผู้ชมต่อประเด็นหรือปรากฏการณ์ทางสังคมนั้นๆ ซึ่งกระบวนการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางยังมีปัจจัยในเรื่องของประสบการณ์ส่วนตัว พื้นฐานองค์ความรู้ในประเด็นเปราะบางด้วยเช่นกัน ซึ่งจะอธิบายในหมวดถัดไป

หมวดการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางในความเป็นออทิสติก

ในหมวดนี้ผู้วิจัยได้จัดกลุ่มแก่นหลักจากการวิเคราะห์บันทึกสะท้อนความคิดออกเป็น 5 แก่นหลักสำคัญ คือ

(1) ความไม่รู้สร้างความเชื่อที่มาจากความกลัวและสั่งสมจนเป็นประสบการณ์ ผู้วิจัยเห็นการตอบสนองของตนเองผ่านการสังเกตการณ์ ผนวกเข้ากับประสบการณ์ที่พบเจอในอดีต ค้นพบแก่นหลักที่น่าสนใจที่สะท้อนให้เห็นความไม่รู้ การขาดความเข้าใจที่ถูกต้องนำมาสู่การกีดกัน แบ่งแยก ไม่เปิดใจและไม่ยอมรับ ที่สำคัญ กระบวนการส่งต่อชุดความเชื่อที่ไม่ถูกต้องมักจะแพร่กระจายได้อย่างรวดเร็ว และมีพื้นฐานมุมมองมาจากบรรทัดฐานทางสังคมที่ถูกกำหนดโดยคนส่วนใหญ่ในสังคม

> "ในเมื่อบางคนอาจจะมีวิถีหรือรูปแบบที่แตกต่างไปจากบรรทัดฐานของสังคมคนกลุ่มใหญ่ มักจะถูกคนส่วนใหญ่มองอย่างแปลกๆ และหาว่าไม่เข้าพวก แทนที่จะทำความเข้าใจในความแตกต่างนั้น มันอาจจะเป็นความกลัว"
>
> (บันทึกหน้า 4)

> "ผู้ปกครองทั่วไปจะมองว่า ภาวะออทิสติกเป็นโรคติดต่อ ฉันอยากให้เกิดการถกเถียง แลกเปลี่ยน พูดคุยในประเด็นดังกล่าว เพื่อค้นหาว่าอะไรทำให้คนกลัว หรืออะไรทำให้คนมีความเชื่อแบบนี้"
>
> (บันทึกหน้า 17)

การทลายชุดความเชื่อที่ไม่ถูกต้องนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย เนื่องจากพื้นฐานความเข้าใจของแต่ละคนต่อประเด็นออทิสติกมีความแตกต่างกันที่สั่งสมจนเป็นความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ รูปแบบของชุดความเชื่อที่ไม่ถูกต้องนั้น มาจากพื้นฐานของความไม่รู้ ความคลุมเครือ นำไปสู่การตีตราและการกดทับบุคคลที่มีภาวะออทิสติกโดยไม่รู้ตัว แก่นหลักนี้จึงต้องการสะท้อนให้เห็นว่า สิ่งที่เป็น

อุปสรรคในการยอมรับในความเป็นออทิสติก จึงต้องให้ความสำคัญกับความไม่รู้และความเชื่อที่สร้างความกลัวให้กับคนทั่วไปในสังคม

(2) การให้คำจำกัดความของคำว่า "ออทิสติก" ในมุมมองที่แตกต่างกัน จากความไม่รู้ในแก่นหลักแรก ทำให้การนิยามคำจำกัดความของคำว่า "ออทิสติก" ขึ้นอยู่กับมุมมองและประสบการณ์ของแต่ละคนที่มีพื้นฐานที่แตกต่างกัน การทำความเข้าใจจึงต้องเข้าใจแหล่งที่มาและพื้นฐานของคนในสังคมที่หล่อหลอมความคิด ความเชื่อ และบรรทัดฐานทางสังคมที่มีต่อประเด็นออทิสติก คำนิยามต่อประเด็นออทิสติกจะสะท้อนให้เห็นว่า คนในชุมชนและประเทศให้ความสำคัญต่อประเด็นนี้อย่างไร เพื่อที่ทำให้เห็นแนวทางในการขับเคลื่อนประเด็นดังกล่าว

> "บุคคลที่มีภาวะออทิสติกก็เป็นเหมือนคนทั่วไปที่มีชีวิตจิตใจ มีความรู้สึก หลายๆ ครั้งฉันมักจะได้ยินว่า บุคคลที่มีภาวะออทิสติกไม่รู้เรื่องอะไรหรอก ทำอะไรไปเขาก็ไม่รู้สึกรู้สา ฉันคิดว่า นี่เป็นความเชื่อที่ผิดๆ ที่ถูกเล่าต่อกันมาว่า บุคคลที่มีภาวะออทิสติกไม่รับรู้ความรู้สึกใดๆ ความเชื่อเหล่านี้อาจจะกลายเป็นการกดทับเขากลายๆ ก็ได้ หากคนอื่นกระทำต่อเขาราวกับเขาไม่มีชีวิตจิตใจ"
>
> (บันทึกหน้า 5)

> "ฉันเคยได้ยินพ่อแม่บางคนเล่าให้ฟังทั้งน้ำตาว่า พอผู้ปกครองคนอื่นรู้ว่าต้องเรียนร่วมกับเด็กออทิสติก ผู้ปกครองคนอื่นก็จะรู้สึกกังวลว่าจะติดมายังลูกของเขาไหม ทุกคนมักจะมองลูกเขาแปลกๆ และคิดว่าภาวะออทิสติกสามารถติดต่อกันได้"
>
> (บันทึกหน้า 5)

จากข้อความบันทึกข้างต้น ผู้วิจัยสะท้อนให้เห็นมุมมองความเชื่อที่ได้รับจากประสบการณ์ตรงที่ผ่านมาในอดีตต่อภาพยนตร์สารคดีที่ได้รับชม ความเข้าใจที่ไม่ถูกต้องไม่ได้สร้างผลกระทบให้เกิดขึ้นแก่บุคคลที่มีภาวะออทิสติกเท่านั้น

แต่ยังส่งผลกระทบต่อหน่วยสังคมอื่นๆ ตัวอย่างเช่น ครอบครัว โรงเรียน ชุมชน สื่อ หรือแม้แต่ประเทศ หากเข้าใจหรือนิยามตามความเชื่อดังกล่าว รูปแบบการขับเคลื่อนประเด็นดังกล่าวจะสอดคล้องกับความคิดความเชื่อเช่นนี้ ดังบันทึกที่ผู้วิจัยได้บันทึกต่อคำนิยามความเป็นพลเมืองที่มีภาวะออทิสติก

> "เราให้คำนิยามของพลเมืองว่าอย่างไร การที่เขาไม่ได้ออกมาใช้ชีวิตอย่างที่ควรจะเป็น มันกำลังบอกอะไรเรา ฉันคงไม่กล่าวโทษคนทั่วไปที่เขาคงกลัวเพราะความไม่รู้ในภาวะออทิสติก ฉันคงไม่กล่าวโทษพ่อแม่ที่เขากังวลที่จะพาลูกออกไปไหนมาไหน การจำกัดพื้นที่ให้แก่บุคคลที่มีภาวะออทิสติก จึงเป็นเรื่องที่ทำได้ง่ายกว่าการสร้างความเข้าใจให้กับคนในสังคม"
>
> (บันทึกหน้า 18)

> "ผู้ปกครองบางคนพอทราบว่า ลูกตัวเองมีภาวะออทิสติกก็จะปฏิบัติกับลูกตัวเองเป็นผู้ทุพพลภาพ พอมองในมุมนี้ลูกจะถูกด้อยค่า เป็นผู้ที่ทำอะไรไม่ได้เลย และวิธีการแก้ปัญหาก็จะเป็นไปในอีกรูปแบบหนึ่งที่ไม่กล้าให้ลูกได้ลองทำอะไร เพราะมันถูกเซ็ตไปแล้วว่า ลูกฉันไม่เหมือนคนทั่วไป"
>
> (บันทึกหน้า 19)

จากมุมมองดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า แก่นหลักที่เป็นคำจำกัดความคำว่า "ออทิสติก" ยังคงแสดงให้เห็นถึงข้อจำกัดในการเข้าถึงสิทธิขั้นพื้นฐานที่ควรจะได้รับ ความเชื่อได้สร้างกำแพงที่ตัดคนพิการออกจากสังคม มองคนพิการเป็นภาระหรือเป็นปัญหา ดังนั้น การทลายกำแพงทางความเชื่อจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องรื้อสร้างนิยามความหมายใหม่ ซึ่งผู้วิจัยมองว่า คำจำกัดความของคำว่า "ออทิสติก" ที่มาจากความคิดความเชื่อเป็นการผลักปัญหาไปสู่ระดับปัจเจกบุคคล ที่ต้องเป็นผู้รับผลกระทบ ทั้งๆ ที่หากพิจารณาให้ดีแล้วเป็นปัญหาในระดับโครงสร้าง

ที่ต้องการการมีส่วนร่วมจากทุกหน่วยในสังคม ในการรื้อสร้างนิยามใหม่และขับเคลื่อนประเด็นนี้

(3) บรรทัดฐานทางสังคมกับการพิสูจน์ตัวตนของคนพิการ จากแก่นหลักในด้านคำนิยามที่อยู่ภายใต้การกำหนดของบรรทัดฐานทางสังคมที่มาจากคนส่วนใหญ่ ทำให้คนที่เป็นเสียงส่วนใหญ่ใช้เกณฑ์การตัดสินผ่านมุมมองของตนเอง ดังนั้น รูปแบบของการวางนโยบายหรือการจัดการในประเด็นดังกล่าวจึงเป็นกรอบแนวคิดที่มาจากการสร้างกฎเกณฑ์ที่ไม่สอดคล้องกับคนที่มีรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากบรรทัดฐานทางสังคม

> "แม่เปิดลิสต์ที่เขาเขียน พ่อบอกว่า เขารู้ว่าอะไรควรทำไม่ควรทำ เช่น อย่าทำตัวไม่ดีที่โรงเรียน อย่าเล่นไร้สาระ อย่าซนในโรงเรียน ฉันนึกในใจว่า เขาซนอย่างไรหรือ หรือคำว่าทำตัวไม่ดีเป็นอย่างไร นี่คือสิ่งหนึ่งที่สะท้อนได้ดีในสังคมเลย หากเราเป็นคนกลุ่มน้อยในสังคม สังคมจะมีมาตรการบางอย่างมาบอกเราว่า เราไม่ควรทำสิ่งนั้นสิ่งนี้"
>
> (บันทึกหน้า 12)

> "ฉันคิดว่า สิ่งที่แม่เล่าด้วยความรู้สึกตลกขบขัน แต่จริงๆ แล้วมันไม่ตลกเลย ฉันคิดว่าพ่อกับแม่ของเขาต้องผ่านอะไรกันมาอย่างมากมายเลยทีเดียวจนกว่าจะมาถึงจุดนี้ได้ จุดที่เขาพิสูจน์ศักยภาพบางอย่างในฐานะความเป็นศิลปิน จุดที่เริ่มมีคนยอมรับในตัวเขา"
>
> (บันทึกหน้า 12)

ข้อความด้านบนแสดงให้เห็นถึงการยอมรับในบรรทัดฐานทางสังคม ซึ่งเป็นกฎเกณฑ์ที่สร้างขึ้นที่ผลักปัญหาไปยังคนกลุ่มน้อย ที่คนกลุ่มนี้ไม่ได้มีส่วนร่วมในการเข้ามากำหนดแนวทางร่วมกัน ดังนั้น สิ่งที่ทำได้คือ การยอมรับในบรรทัดฐานนั้น และใช้บรรทัดฐานที่คนส่วนใหญ่กำหนดไว้เป็นเกณฑ์ในการ

พิสูจน์ตัวเองของคนพิการที่สะท้อนให้เห็นว่า ผู้ปกครองพยายามทำตามกฎเกณฑ์ที่เป็นบรรทัดฐานทางสังคม เพื่อให้ลูกได้รับการศึกษาในระบบที่ต้องเรียนร่วมกับคนทั่วไป ที่วัดประสิทธิภาพจากความเป็นเลิศทางด้านวิชาการที่ไม่ได้มองศักยภาพและคุณค่าของพลเมืองแต่ละคน ที่มีความสนใจและศักยภาพที่แตกต่างกัน ระบบจึงถูกออกแบบให้เป็นระบบเบ็ดเสร็จที่มีการวัดผลในแบบเดียว สังคมที่มอง "ความพิการ" เป็นอื่น ไม่ได้มองว่าเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ดังนั้น หน่วยสังคมที่เป็นครอบครัวจึงต้องรับบทบาทสำคัญในการผลักดันเพื่อพิสูจน์ตนเองว่ามีคุณค่าพอที่จะยืนอยู่ในพื้นที่ในสังคมของคนส่วนใหญ่

> "ประโยคที่แม่พูดกับเขาเป็นการทำให้เขาเข้าใจว่า เขาก็คือคนคนหนึ่งในสังคมที่ไม่ได้มีอภิสิทธิ์ใดๆ เพราะเขาถูกปฏิบัติเฉกเช่นเดียวกับคนทั่วไป ดังนั้น รูปแบบวิธีการอบรมสั่งสอนจึงทำให้เขาเติบโตขึ้นมาจากความสามารถในศักยภาพที่เขามี มากกว่าที่จะโฟกัสที่ความน่าสงสารในความพิการนั้น"
>
> (บันทึกหน้า 20)

> "การทำงานศิลปะมันทำให้เห็นศักยภาพที่อยู่ในตัวเขา ในการที่จะทำให้เขายกระดับความเป็นคนที่ทำให้เขาลดการถูกตีตราลงได้ ฉันว่าเรื่องนี้สำคัญ ฉันเข้าใจคนเป็นพ่อแม่และคนรอบตัวที่พยายามทำให้เขาเป็นใครบางคนที่มีที่ยืนในสังคม"
>
> (บันทึกหน้า 27)

หน่วยสังคมที่เป็นครอบครัวจึงเป็นหน่วยสังคมที่ต้องเผชิญกับทางเลือกที่มีให้ไม่มากนัก ซึ่งส่วนใหญ่จะต้องรับผิดชอบและแบกรับปัญหาไว้เอง ดังนั้น ทางออกที่ดีที่สุดที่จะทำให้บุคคลที่มีภาวะออทิสติกได้มีที่ยืนในสังคม นั่นคือการสร้างคุณค่าเพื่อพิสูจน์ตัวเอง ซึ่งไม่ได้หมายความว่าทุกครอบครัวจะทำได้เช่นนี้ทั้งหมด การสร้างอนาคตที่ดีให้กับลูกจึงเป็นเสมือนการลงทุนที่สร้างสิ่งแวดล้อม

และสิ่งอำนวยความสะดวกท่ามกลางระบบโครงสร้างทางสังคมที่เหลื่อมล้ำ ให้ผู้ปกครองต้องขวนขวายปูทางเพื่อเตรียมตัวให้พร้อมสำหรับอนาคตที่ยังมาไม่ถึง สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า ระบบโครงสร้างทางสังคมที่ไม่มั่นคงทำให้พลเมืองไม่มีความมั่นใจในความเป็นอยู่และคุณภาพชีวิตในอนาคต จึงต้องแสวงหาปัจจัยเพื่อให้คงอยู่ได้อย่างไม่ต้องลำบาก ซึ่งหากภาครัฐมีระบบสวัสดิการที่ดี พลเมืองจะมีหลักประกันที่ทำให้รู้สึกได้ถึงความมั่นคงและปลอดภัยตลอดชีวิตของการเป็นพลเมืองที่นี่

(4) ระบบการจัดการปัญหาแบบเบ็ดเสร็จทางเลือกเดียว แก่นหลักนี้ต้องการสะท้อนให้เห็นอีกปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตของบุคคลที่มีภาวะออทิสติก ด้วยรูปแบบการจัดการที่ถูกออกแบบเพื่อตอบสนองคนทั่วไปในสังคม ดังนั้น การให้ค่านิยมจึงสอดคล้องตามบรรทัดฐานอย่างคนทั่วไป ตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นจากบันทึกที่ระบุถึงความชื่นชอบในการร้องเพลง ที่ถูกกำหนดเป็นบรรทัดฐานทางสังคมที่ให้นิยามคำว่าการร้องเพลงเพราะในแบบคนส่วนใหญ่ ที่อาจจะต่างจากการให้คำนิยามจากมุมมองของคนอื่นกลุ่มที่เป็นส่วนน้อยของสังคม

> “ฉันคิดต่อว่า หากเขาอยากเป็นนักร้อง เขาจะได้รับการส่งเสริมไหมนะ ฉันเห็นแววตาเป็นประกายของเขาเวลาที่เขาร้องเพลง ใครเป็นคนกำหนดบรรทัดฐานนี้ขึ้นมาล่ะที่ว่า เพลงเพราะก็คือเพลงที่ร้องตามคีย์ แล้วการร้องดีมันคืออะไรกันแน่”
>
> (บันทึกหน้า 10)

> “ฉันคิดว่า มันต้องมีทางออกที่ดีกว่านี้หรือเปล่า ปัญหามันยังได้ใช้ความพยายามมากพอในการจัดการ ฉันเพียงแค่คิดว่า หากโรงเรียนจัดสรรบัดดี้ให้เขา ชีวิตในโรงเรียนของเขามันจะสนุกกว่านี้ไหมนะ”
>
> (บันทึกหน้า 11)

ข้อความที่ผู้วิจัยคัดเลือกมานำเสนอในข้างต้น ต้องการแสดงให้เห็นรูปแบบการบริหารจัดการแบบบนลงล่างที่มีการกำหนดรูปแบบเบ็ดเสร็จตายตัว รูปแบบการแก้ปัญหาจึงเป็นแบบการผลักออกให้พ้นตัวไปอย่างรวดเร็ว และไม่ได้มองที่ปัญหาที่เกิดขึ้นเป็นศูนย์กลางที่ทุกคนมีส่วนที่ทำให้เกิดปัญหา และสามารถอยู่ร่วมกับปัญหานั้นได้ แต่เป็นมุมมองของปัญหาที่เป็นสิ่งแปลกแยก เป็นส่วนเกิน มุมมองที่มีต่อปัญหาจึงเป็นสิ่งสำคัญต่อการแก้ปัญหาไปในทิศทางใด

> "ปัญหามันดูเหมือนเป็นปัจเจกบุคคล แต่ฉันขอเถียง ในเมื่อนี่มันเป็นเรื่องโครงสร้างทางสังคมที่รัฐต้องเข้ามาจัดการดูแลคุณภาพชีวิตของประชาชน"
>
> (บันทึกหน้า 19)

> "ในระยะยาวฉันตั้งคำถามว่า มันคือการแก้ปัญหาที่ดีจริงๆ แล้วหรือ เพราะทางออกมันไม่ได้มีแค่วิธีการเดียว ฉันคิดว่ามันมีทางเลือกที่มากกว่าหนึ่ง หากเราใส่ใจที่จะเอาบุคคลที่มีภาวะออทิสติกเข้าไปเป็นสมการหนึ่งในการคิดคำนวณหาทางออกด้วย"
>
> (บันทึกหน้า 21)

แก่นหลักนี้สะท้อนให้เห็นว่า ประเด็นออทิสติกไม่ได้เป็นปัญหาในเชิงปัจเจกบุคคล แต่มันเป็นระดับโครงสร้างทางสังคมที่ทุกคนสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในการแก้ไขปัญหานี้ร่วมกัน ดังนั้น มันจึงขึ้นอยู่กับมุมมองดังที่ผู้วิจัยสะท้อนผ่านการบันทึก ผู้วิจัยเห็นการขับเคลื่อนในระดับปัจเจกบุคคล ซึ่งผลตอบรับที่กลับมามันเกิดขึ้นแค่เพียงกลุ่มเล็กๆ ไม่กี่กลุ่ม การแก้ไขปัญหาและการขับเคลื่อนจึงต้องขับเคลื่อนในระดับภาครัฐที่เข้าใจ เพื่อวางนโยบายในการหาทางออกจากการสร้างการมีส่วนร่วมให้กับทุกหน่วยสังคมที่ขับเคลื่อนไปด้วยกัน

(5) ประสบการณ์ตรงจะสร้างองค์ความรู้ที่เป็นกรอบความคิดใหม่ แก่นหลักสุดท้ายจะเป็นแก่นหลักสำคัญที่ทำให้เห็นจุดเชื่อมต่อในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง การลดปัจจัยความไม่รู้ที่เป็นที่มาของการสร้างความเชื่อที่ไม่ถูกต้องนั้น ด้วยการสร้างองค์ความรู้ที่เข้าไปแทนที่ที่จะนำไปสู่กรอบความคิดใหม่ การสะท้อนความคิดจากผู้วิจัยทำให้ได้ข้อค้นพบที่ว่า ประสบการณ์ตรงที่เข้าไปสัมผัสกับกลุ่มคนที่มีภาวะออทิสติก จะทำให้ความเชื่อดั้งเดิมที่มีอยู่ถูกท้าทายด้วยชุดความคิดใหม่อย่างเป็นระบบด้วยหลักฐานเชิงประจักษ์ ที่จะทำให้ชุดความคิดและประสบการณ์เดิมที่มีอยู่ถูกท้าทาย และมีการจัดระบบทางความคิดใหม่ ผู้วิจัยมองกระบวนการดังกล่าวเป็นกระบวนการใคร่ครวญทางปัญญา (critical self-reflection) ที่เป็นกระบวนการตั้งคำถามและทบทวนสิ่งที่รับข้อมูลมาจากการสัมผัสประสบการณ์ตรงจากสิ่งนั้นๆ

> “ฉันเห็นความคงที่ในการจัดการตัวเอง เรียกว่าจัดการตัวเองได้ดีในระดับหนึ่ง อย่างซีนนี้เขารู้ดีว่า รองเท้าเขาพังใช้งานไม่ได้ แต่เขาก็พยายามประคับประคองตัวเองพร้อมกับรองเท้าเพื่อไปขึ้นรถกลับบ้าน”
>
> (บันทึกหน้า 6)

> “จังหวะที่เขาหอบหนังสือจะไปนั่งกับกลุ่มเพื่อน แต่ก็ยังมีจังหวะชะงักแล้วกลับมานั่งที่เดิม มันทำให้ฉันยิ่งสนใจในโมเมนต์นี้ นั่นแสดงว่าเขามีความรู้สึก เขาคงเกิดความรู้สึกอะไรบางอย่างข้างใน จนทำให้เขาตัดสินใจทำอะไรบางอย่าง”
>
> (บันทึกหน้า 13)

ประสบการณ์ตรงจะมีส่วนช่วยให้ความคิดความเชื่อที่ไม่ถูกต้อง ถูกเขย่าและรื้อสร้างไปสู่ชุดความคิดใหม่ หากชุดความคิดใหม่นั้นมีหลักฐานเชิงประจักษ์ที่เป็นข้อมูลที่สามารถพิสูจน์ได้ว่า ความคิดเดิมที่มีอยู่นั้นมีความผิดเพี้ยนและไม่ถูกต้อง

"ฉันเห็นเขามีสติจดจ่ออยู่กับงานศิลปะที่เขาทำ มีแนวคิดและทฤษฎีที่บอกว่า บุคคลที่มีภาวะออทิสติกมักจะอยู่ไม่นิ่ง ไม่มีสมาธิ และมีพฤติกรรมกระตุ้นตัวเอง เช่น การเขย่าตัวเอง การเคาะนิ้ว การกระโดดไปมา การพูดซ้ำ มันก็เป็นความจริงชุดหนึ่งที่แนวคิดระบุไว้"

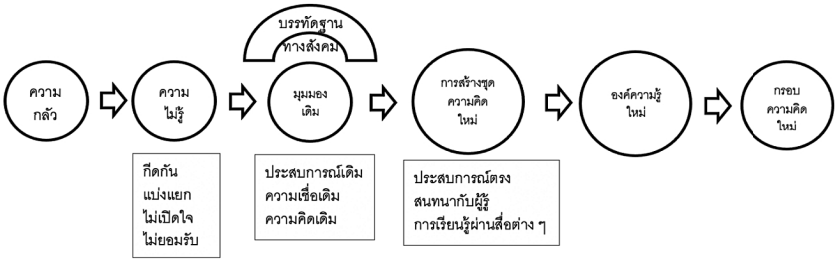
(บันทึกหน้า 14)

"นี่คือทักษะสำคัญที่ทำให้เห็นว่า บุคคลที่มีภาวะออทิสติกไม่ได้เป็นบุคคลที่จัดการชีวิตไม่ได้เสียทีเดียว หากให้การสนับสนุนที่ถูกต้อง พัฒนาและส่งเสริมศักยภาพที่เหมาะสมตั้งแต่ยังเด็ก หากก้าวข้ามคำว่า 'ออทิสติก' เท่ากับคำว่า 'ความพิการ' หรือ 'ไร้ศักยภาพ' ฉันว่าสังคมของบุคคลที่มีภาวะออทิสติกจะเติบโตขึ้นมาเป็นบุคคลที่มีศักยภาพในสังคมไม่แตกต่างจากคนทั่วไปเลย"

(บันทึกหน้า 17)

ดังนั้น การทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางในความเป็นออทิสติกจึงต้องขจัดความไม่เข้าใจจากความไม่รู้ที่เป็นสาเหตุของความกลัว ที่หล่อหลอมให้เกิดชุดความคิดความเชื่อที่ไม่ถูกต้องเพื่อสร้างกำแพงปิดกั้น แบ่งแยก ไม่เปิดใจ รวมไปถึงการไม่ยอมรับทั้งกลุ่มที่เป็นผู้ปกครองที่มีลูกที่มีภาวะออทิสติกและคนทั่วไปในสังคม ผู้วิจัยได้ร่างกรอบแนวคิดเพื่ออธิบายความเชื่อมโยงของแก่นหลักในหมวดการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางในความเป็นออทิสติกไว้ดังภาพที่ 3

ภาพที่ 3 กรอบแนวคิดกระบวนการในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง



จากภาพที่ 3 ฉายภาพให้เห็นความเชื่อมโยงของแก่นหลักในหมวดการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางในความเป็นออทิสติก ผู้วิจัยมองว่า จุดเริ่มต้นมาจากความไม่เข้าใจ ที่ทำให้เกิดความกลัวจากการขาดความรู้ จึงสร้างกำแพงเพื่อกีดกัน แบ่งแยก ไม่เปิดใจ และไม่ยอมรับจากมุมมองเดิมที่หล่อหล่อมมาจากบรรทัดฐานทางสังคม ที่สั่งสมเป็นประสบการณ์ ความคิด ความเชื่อ ทัศนคติที่มีต่อประเด็นออทิสติก ดังนั้น การมองปัญหาจึงเป็นการตีความจากประสบการณ์ส่วนตัว ที่มีพื้นฐานมาจากการเพาะบ่มจากครอบครัว โรงเรียน ชุมชน และสังคม ที่ทำให้แต่ละคนมีมุมมองต่อประเด็นต่างๆ ที่แตกต่างกันไป ซึ่งอาจจะสร้างผลกระทบทางบวกและลบได้ทั้งสองรูปแบบ หากพิจารณาในกรอบความคิดนี้การเปลี่ยนแปลงชุดความคิดเดิม จึงต้องสร้างชุดความคิดใหม่ที่เกิดจากการได้เข้าไปเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง การสนทนากับผู้รู้ หรือการเรียนรู้ผ่านสื่อต่างๆ เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ และนำไปสู่กรอบความคิดใหม่ที่มีต่อการมองประเด็นออทิสติกที่ปรับกระบวนทัศน์ทางความคิดที่มองเห็นถึงความเชื่อมโยงทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับโครงสร้างทางสังคม การทำความเข้าใจจะนำมาซึ่งการมองปัญหาแบบองค์รวม ที่ไม่ผลักไสไปยังหน่วยสังคมใดสังคมหนึ่ง ผู้วิจัยเชื่อว่า หากมองปัญหาในรูปแบบที่ร่วมกันมองทางออกที่เกิดขึ้น อาจจะไม่ได้มีแค่ทางออกเดียว แต่จะเป็นทางออกที่รวมเอาคนกลุ่มน้อยเข้าไปมีส่วนร่วมและมองปัญหานั้นเป็นองค์ประกอบหนึ่งของความเป็นสังคมนั้นๆ เพราะทุกคนต่างอยู่ในสังคมเดียวกัน

ในความเป็นไปแห่งการเรียนรู้ การถกเถียงกับตัวเองเพื่อค้นหาข้อสรุปและบทเรียนจากภาพยนตร์สารคดี

ผู้วิจัยได้ลองสรุปสิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์แก่นหลักจากกระบวนการทบทวนความคิด และได้ทำแผนที่ความคิด เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างแก่นหลักในหมวดกระบวนการผลิตภาพยนตร์ และแก่นหลักในหมวดการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางในความเป็นออทิสติก ผู้วิจัยได้ถอดโครงสร้างเพื่ออภิปรายผลในคำถามนำวิจัยทั้งสองข้อนั้น ผู้วิจัยขออภิปรายผลใน 3 ระดับด้วยกันคือ

ระดับการตระหนักรู้ของตนเอง

การทำความเข้าใจทั้งความคิดและพฤติกรรมคุ้นชินของตนเอง (habituated thoughts and behaviours) จะเป็นกลไกสำคัญในการสร้างการตระหนักรู้ จากการได้ทบทวนตัวเองจากสิ่งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์สารคดีจากผู้เล่าเรื่องในภาพยนตร์สารคดี โดยเปรียบเทียบกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริง การได้เชื่อมต่อไปในประสบการณ์ในอดีตที่ได้พบเจอ เป็นการคลี่คลายความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับตนเองไปสู่การยอมรับปัญหาที่เกิดขึ้นเพื่อก้าวข้ามความรู้สึกที่ไม่ยอมรับ เพื่อนำไปสู่การเปิดใจและพร้อมยอมรับที่จะจัดการปัญหาตามความจริงที่เกิดขึ้น สอดคล้องกับโมเดลของ Dreyfus and Dreyfus (Johns, 2017: 13) ที่พูดถึง reflective framework ของการได้มาซึ่งทักษะในการพัฒนาตนเองผ่านกระบวนการสะท้อนความคิด ทุกประสบการณ์ที่เกิดขึ้นล้วนแตกต่างกันจากประสบการณ์ในอดีตและที่กำลังจะเกิดขึ้น องค์ความรู้ที่สำคัญของการสะท้อนความคิด จะทำให้เรามองเห็นและให้ความสนใจไปยังภาพรวมของสิ่งที่เกิดขึ้น กระบวนการดังกล่าวจะทำให้เราเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับภาพรวมนั้น มากกว่าการยืนมองจากภายนอก ซึ่งจะทำให้เห็นความเชื่อมโยงของประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยมองว่า ประเด็นความเป็นออทิสติกที่กล่าวถึงในภาพยนตร์สารคดีนั้น ดูเหมือนเป็นปัญหาในระดับปัจเจกบุคคล แต่แท้จริงแล้วเชื่อมโยงไปถึงระดับโครงสร้างทางสังคม อาจกล่าวได้ว่า จุดเริ่มต้นของปัญหาที่แท้จริงนั้นมาจากระดับโครงสร้างทางสังคมที่นำมาสู่ระดับปัจเจกบุคคล กรอบของบรรทัดฐานทางสังคมที่มองสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นเป็น “ของเรา” หรือ “ของเขา” ที่ทำให้เกิดกระบวนการ “สนับสนุนในแบบการสร้างการมีส่วนร่วม” หรือ “สนับสนุนในแบบเบ็ดเสร็จ”

การทำความเข้าใจและตระหนักรู้ในความคิดและพฤติกรรมคุ้นชินของตนเองที่ Kellner and Share (2009) ใช้คำว่า “ความเป็นปกติ” (normalcy) ที่ประกอบสร้างคตินิยมแห่งการกดขี่ (oppressive ideologies) บรรทัดฐานทางสังคม (social norms) และความอยุติธรรม (injustice) ที่หล่อหลอมความคุ้นชินให้เรายอมรับในสิ่งที่มันเป็นไปในแบบที่สังคมกำหนด และเราต่างก็ตอบสนองด้วยความคุ้นชินว่าเป็นสิ่งที่เหมาะสมแล้วด้วยความคุ้นชินของเราเอง ทำให้ผู้วิจัยเห็น

ถึงสภาวะอารมณ์และความคิดของตนเองที่มาในรูปแบบความคุ้นชิน (habituated pattern) ที่ทำให้เห็น “การประกอบสร้างทางความคิด” ของตนเองที่อยู่ภายใต้บรรทัดฐานทางสังคม ซึ่งเป็นกระบวนการสืบค้นตัวตนที่สำคัญ (inquiry of self) ในการสำรวจความไม่มั่นคง (vulnerability) เมื่อบางสิ่งเข้ามากระทบกับความเป็นตัวตนและความเป็นส่วนตัว ซึ่ง เพริศพรรณ แดนศิลป์ (2557) ใช้คำว่า “การใส่ใจในสิ่งที่เกิดขึ้น” เป็นประสบการณ์ตรงที่สังเกตปรากฏการณ์ภายในจิตใจที่เกี่ยวเนื่องกับสิ่งที่เกิดขึ้นภายนอกตัวในแต่ละขณะ ดังที่ Sen มองว่าเป็นกระบวนการตรวจสอบความไม่เท่าเทียมอีกครั้ง และการพัฒนาเสรีภาพ (ineqaulity reexamined and development as freedom) จากการใช้กรอบแนวคิดสมรรถนะหรือความสามารถในการสร้างพื้นที่ในการเปรียบเทียบ และทำความเข้าใจคุณภาพชีวิตบนพื้นฐานความเป็นธรรมทางสังคม (social justice) (Nussbaum, 2011)

ดังนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การนิยาม “ประเด็นเปราะบางในความเป็นออทิสติก” จึงอยู่ที่มุมมองที่จะเอามาเป็นตัวตั้งหลักในการวางแนวทางการขับเคลื่อนประเด็นดังกล่าว หากมองในเชิงตามหลักแนวคิดสมรรถนะหรือความสามารถ การให้การสนับสนุนและส่งเสริมสมรรถนะหรือความสามารถของผู้พิการบนพื้นฐานของการเคารพในความเท่าเทียมกันนั้นจะดำเนินไปในทิศทางใด รูปแบบของการให้การสนับสนุนทางสังคมและเศรษฐกิจจะเป็นแบบใด รูปแบบของการส่งเสริมงานและอาชีพจะปรับให้สอดคล้องกับความพิการได้อย่างไร และสิทธิทางการเมืองและความเป็นพลเมืองที่จะให้คนพิการเข้าถึงโอกาสในความเท่าเทียมกันทางสังคม (Nussbaum, 2011) การแก้ไขปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยมองว่า ต้องเป็นการบูรณาการจากทุกฝ่ายของภาครัฐและภาคสังคมที่มองปัญหาร่วมกันในการหาทางออกจากทุกหน่วยของสังคม ที่ต้องเข้าใจว่า “ประเด็นเปราะบางในความเป็นออทิสติก” นั้น เป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่เราต้องขับเคลื่อนไปด้วยกัน

ระดับในความเป็นภาพยนตร์สารคดีในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง

ภาพยนตร์ทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการเชื่อมต่อเพื่อทำความเข้าใจในสิ่งที่ต้องการสื่อสาร ในการสร้างกรอบความคิดใหม่ที่แทนกรอบความคิดเดิมกับประเด็นเปราะบางในความเป็นออทิสติก แต่สิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยการสร้างอารมณ์และประสบการณ์ร่วมให้กับผู้ชม เพื่อก่อให้เกิดกระบวนการตั้งคำถามวิพากษ์ และถกเถียงอภิปรายในประเด็นที่ผู้ผลิตต้องการจะสื่อสาร โดยอารมณ์และประสบการณ์ร่วมนั้น จะสร้างพื้นที่ที่ชวนให้ผู้ชมย้อนกลับไประลึกถึงประสบการณ์เดิมที่มีต่อประเด็นนั้นๆ ทั้งในด้านบวกและด้านลบ ภาพยนตร์สารคดีจึงทำหน้าที่เป็น “กระบอกเสียง” (enuciative function) ในการส่งเสียงผ่านภาพ ข้อความเพื่อก่อให้เกิดการถกเถียงและอภิปรายต่อ ชักชวน และเสริมสร้างความเข้าใจในสิ่งที่เปรียบเทียบกันไม่ได้ ผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องเพื่อชวนอภิปรายถกเถียงที่มาของประเด็นปัญหาที่ต้องการนำเสนอ อีกทั้งภาพยนตร์สารคดีได้เผยและแบ่งปันมุมมองต่อการวิพากษ์ที่ตั้งคำถามที่ยังไม่มีบทสรุปจากความจริงที่ปรากฏ (spectacle of the real) เพื่อก่อให้เกิดการตั้งคำถามและสะท้อนมุมมองทางความคิด ซึ่งกระบวนการสอบถามจะนำไปสู่ปรากฏการณ์เสียงสะท้อน (resonance) ที่ก่อให้เกิดการสร้างกระบวนการคิดวิเคราะห์จากผู้ชม (Renov, 1993)

การสร้างประสบการณ์ร่วมจึงเป็นหัวใจสำคัญของการทำความเข้าใจในประเด็นเปราะบาง ที่จะสร้างจุดเชื่อมต่อระหว่างภาพยนตร์สารคดีกับผู้ชมที่เป็นผู้ปกครองที่มีภาวะออทิสติกกับคนทั่วไป ในการทำความเข้าใจประเด็นเปราะบาง ในการสร้างพื้นที่แลกเปลี่ยนเรียนรู้เพื่อทำความเข้าใจประเด็นเปราะบางในแบบองค์รวม ไม่ได้มองแบบแยกส่วน แต่เป็นสิ่งที่ต้องทำความเข้าใจไปด้วยกัน และต้องขับเคลื่อนไปด้วยกัน ผู้วิจัยหยิบยกเรื่องราวที่ผู้เล่าเรื่องราวศิลปินที่มีภาวะออทิสติกชาวญี่ปุ่นใช้ชีวิตในสังคมได้อย่างคนทั่วไป การได้ออกไปทำกิจกรรมที่ชื่นชอบอย่างการร้องเพลงคาราโอเกะ การออกจากบ้านไปฝึกเรียนทำอาหาร หรือไปรับประทานอาหาร ผู้วิจัยมองว่า นี่คือการสร้างกรอบแนวคิด

ของคนในชุมชน (mindset) ที่มีต่อประเด็นนี้ ที่ขับเคลื่อนในระดับโครงสร้างทางสังคมเพื่อสร้างพื้นที่ให้กลุ่มคนที่มีภาวะออทิสติกได้ออกไปใช้ชีวิต ได้ออกไปเป็นส่วนหนึ่งพื้นที่ทางสังคมได้อย่างเป็นอิสระ ผู้วิจัยมองว่า ความเข้าใจจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทั้งคนทั่วไปในสังคมและผู้ปกครองที่มีลูกที่มีภาวะออทิสติกควรได้รับการส่งเสริมให้เข้าถึงข้อมูลและองค์ความรู้ที่จะทำให้ผู้ปกครองมั่นใจที่จะพาลูกออกมาใช้ชีวิตนอกบ้านได้อย่างมั่นใจ และคนทั่วไปในสังคมเองก็จะได้ข้อมูลและชุดความคิดที่ทำความเข้าใจ และเปิดใจยอมรับความแตกต่างว่า บุคคลออทิสติกก็เป็นกลุ่มหนึ่งในสังคม ประสบการณ์ของแต่ละบุคคลที่สั่งสมมาจึงมีส่วนสำคัญต่อการมองและเข้าใจโลกและความเป็นพลเมืองโลก ดังนั้น การนำพาให้ผู้ปกครองที่มีลูกที่มีภาวะออทิสติกและคนทั่วไปได้เข้าใจในประเด็นดังกล่าวจึงต้องสร้างประสบการณ์ร่วมให้เกิดขึ้น เพื่อเป็นจุดเชื่อมต่อไปสู่ประสบการณ์เดิมที่พวกเขามีอยู่ผนวกเข้ากับประสบการณ์ตรงที่เกิดขึ้นจากการชมภาพยนตร์สารคดี ที่นำพาไปสู่การถกเถียงอภิปรายเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ กระบวนการดังกล่าวจะเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ให้เกิดขึ้นจากการรื้อสร้างนิยามใหม่ให้กับคำว่า “ออทิสติก” ที่อยู่บนพื้นฐานความเข้าใจและเคารพในความหลากหลายของมนุษย์

ระดับประเด็นทางสังคม

การตระหนักรู้ในปัญหาที่เชื่อมต่อที่สร้างผลกระทบซึ่งกันและกันในแต่ละหน่วยทางสังคม การมองเห็นปัญหาในระดับโครงสร้างที่ส่งผลกระทบมายังระดับปัจเจกบุคคล จะทำให้เรามอง “ปัญหา” เปลี่ยนไป หากเราไม่ได้มองว่า “ออทิสติก” นั้นเป็นปัญหา แต่เป็นรูปแบบหนึ่งในความหลากหลายของมนุษย์ที่มีศักยภาพในการพัฒนาสมรรถนะหรือความสามารถ และมีเสรีภาพในการเข้าถึงโอกาสเพื่อพัฒนาคุณค่าให้กับตนเองในการบรรลุเป้าหมายที่วางไว้ ผู้วิจัยต้องการเน้นย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของการให้คำนิยามเพื่อนำไปสู่การสร้างกรอบความคิด (mindset) ให้กับคนในสังคม สิ่งเหล่านี้จะขับเคลื่อนไม่ได้หากทุกหน่วยในสังคมไม่ได้เห็นภาพเดียวกัน เมื่อ “ความเป็นออทิสติก” ถูกมองในระดับโครงสร้างทางสังคม กรอบความคิดจึงเป็นหลักการพื้นฐานที่สำคัญต่อการสร้างองค์ความรู้

ที่จะสั่งสมให้เกิดเป็นประสบการณ์ ความคิด ความเชื่อ ทัศนคติที่จะย้อนกลับไปขจัดความกลัว ความไม่รู้ตามกรอบแนวคิดที่ผู้วิจัยได้เสนอไปในบทที่ผ่านมา ย้อนกลับไปกับการตั้งข้อสังเกตของผู้วิจัยที่ว่า สังคมเรามีหลักการหรือแนวคิดสังคมสำหรับทุกคน หรือ inclusive society หรือแม้กระทั่งแนวคิดการออกแบบเพื่อครอบคลุม (inclusive design) เพื่อให้ทุกคนเข้าถึงและใช้งานได้ แต่ก็ยังคงเกิดคำถามถึงโอกาสในการเข้าถึงและพัฒนาสมรรถนะหรือความสามารถให้กับกลุ่มคนพิการ รวมไปถึงนโยบายเพื่อสนับสนุนความเท่าเทียม คำถามสากลที่ Nussbaum ตั้งข้อสังเกตว่า “ผู้คนที่มีความพิการจะใช้ชีวิตได้เทียบเท่าทั้งในระดับและประเภท (degree and kind) อย่างที่คนทั่วไปได้ใช้ชีวิตในช่วงวัยเดียวกันได้อย่างไร” ซึ่งประเด็นนี้สะท้อนให้เห็นว่า ช่วงเวลาของการเติบโตของคนพิการและคนทั่วไปนั้นมีช่วงเวลาแห่งพัฒนาการที่แตกต่างกัน ดังนั้น ปัญหาหลักที่มีความสำคัญก็คือ การให้การสนับสนุนและส่งเสริมสมรรถนะหรือความสามารถของคนพิการบนพื้นฐานของการเคารพในความเท่าเทียมกันนั้น จะดำเนินไปในทิศทางใด รูปแบบของการให้การสนับสนุนทางสังคมและเศรษฐกิจจะเป็นแบบใด รูปแบบของการส่งเสริมงานและอาชีพจะปรับให้สอดคล้องกับความพิการได้อย่างไร และสิทธิทางการเมืองและความเป็นพลเมืองที่จะให้คนพิการเข้าถึงโอกาสในความเท่าเทียมกันทางสังคม (Nussbaum, 2011)

สำหรับผู้วิจัยภาพยนตร์สารคดีได้ทำหน้าที่เปิดพื้นที่ในการนำเสนอประเด็นทางสังคม และดึงเอาประสบการณ์ร่วมของผู้ชมมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการตั้งคำถาม ถกเถียงอภิปราย หรือวิพากษ์ประเด็นปัญหานั้นๆ การทำหน้าที่จุดประกายทางความคิดเป็นหัวใจหลักที่สะท้อน “ความจริงที่มองไม่เห็น” ในแบบที่ผู้ผลิตต้องการนำเสนอชุดความจริงรูปแบบหนึ่งไปสู่ผู้ชม ดังนั้น กระบวนการดังกล่าวจึงไม่ได้เป็นเพียงการสำรวจแบบชาติพันธุ์วรรณนา (ethnographic film) ที่จับภาพเคลื่อนไหวเพื่อที่จะเก็บช่วงจังหวะสำคัญในการดำรงรักษาเรื่องราวที่สำคัญนั้นไว้ แต่ยังเป็นการนำเสนอเรื่องราวออกไปสู่สาธารณะในการขับเคลื่อนประเด็นทางสังคม ซึ่งความจริงหรือวัตถุจะเปลี่ยนเป็นหลักฐานทันทีเมื่อเราใส่คำถามให้กับสิ่งนั้น คำถามจึงไม่ได้เริ่มมาจากภาพ วัตถุ หรือข้อเท็จจริงที่มีอยู่

แต่มาจากคำถามที่เราถาม ซึ่งมันจะเปลี่ยนเป็นหลักฐานจากการได้มาซึ่งคำตอบนั้น (Nichols, 2013) หากภาพยนตร์สารคดีทำหน้าที่ให้ผู้ชมได้เห็นภาพความเชื่อมโยงประเด็นปัญหาที่ผู้ผลิตต้องการนำเสนอไปสู่หน่วยสังคมต่างๆ และตระหนักรู้ว่า ตนเองก็เป็นส่วนหนึ่งของประเด็นปัญหานั้น ผู้วิจัยมองว่า ความเป็นภาพยนตร์สารคดีได้ทำหน้าที่จุดประกายในการขับเคลื่อนให้เกิดการตระหนักรู้ในประเด็นปัญหาที่ต้องการนำเสนอ ทั้งนี้ต้องเชื่อมโยงไปสู่กระบวนการอื่นๆ จากทุกหน่วยในสังคม ตัวอย่างเช่น นโยบายจากภาครัฐ การขับเคลื่อนจากภาคประชาสังคมในการสร้างกลไกให้เกิดการมีส่วนร่วมและผลักดันประเด็นดังกล่าวให้เกิดขึ้นเป็นรูปธรรมและยั่งยืน

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ดนุนุช ตัณมณี (2544), *เมื่อลูกเป็นออทิสติก,* กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

เพริศพรรณ แดนศิลป์ (2557), "ดอกไม้แห่งพุทธธรรม กระบวนการพัฒนาสู่ความเป็นนักจิตวิทยาการปรึกษาแนวพุทธ", ใน ศักดิ์ชัย อนันต์ตรีชัย และคณะ (บ.ก.), *งานวิจัยแบบฉัน (งานวิจัยมุมมองที่หนึ่ง),* นครปฐม: ศูนย์จินตปัญญาศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

นิชาภัทร ไม้งาม และณัฏฐ์ศุภณ ดำชื่น (2561), "การทบทวนประเด็นด้านความเปราะบางในการเข้าสู่ภาวะไร้บ้าน", ใน พีระ ตั้งธรรมรักษ์ และคณะ (บ.ก.), *รายงานฉบับสมบูรณ์ การพัฒนาตัวชี้วัดความเปราะบางในการเข้าสู่ภาวะไร้บ้าน และตัวชี้วัดความพร้อมในการตั้งหลักชีวิตเพื่อกลับคืนสู่สังคมของคนไร้บ้าน 1 สิงหาคม 2560-31 สิงหาคม 2561,* แผนงานสนับสนุนองค์ความรู้เพื่อการเสริมสร้างสุขภาวะและคุณภาพชีวิตคนไร้บ้าน สำนักงานกองทุนสนับสนุนการเสริมสร้างสุขภาพ.

ภูเบศร์ สมุทรจักร และคณะ (ม.ป.ป.), "การดูแลครอบครัวเปราะบางในสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างประชากรและสังคมไทย", ใน สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล, *ชุดโครงการวิจัยการดูแลครอบครัวเปราะบางในสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างประชากรและสังคมไทย,* นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

วงเดือน เดชะรินทร์ (2551), *พ่อแม่มือใหม่...ใส่ใจลูกออทิสติก,* กรุงเทพฯ: เพื่อนอักษร.

สาวิตรี วงศ์กิติรุ่งเรือง (2562), "การสนับสนุนครอบครัวที่มีเด็กออทิสติกสเปกตรัม", *วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น,* 42(2): 35-50.

ภาษาอังกฤษ

Anderson, L. and Glass-Coffin, B. (2013), "I Learn by Going: Autoethnographic Modes of Inquiry", in Jones, S. et al. (eds.), *Handbook of Autoethnography,* California: Left Coast Press.

Bochner, A. and Ellis, C. (2016), *Evocative Autoethnography Writing Lives and Telling Stories,* London: Routledge.

Bolton, G. and Delderfield, R. (2018), *Reflective Practice: Writing and Professional Development,* London: Sage.

Chapman, J. (2009), *Issues in Contemporary Documentary,* Cambridge: Polity.

Ellis, J. (2016), *Documentary: Witness and Self-Revelation,* New York: Routledge.

Guest, G. et al. (2012), *Applied Thematic Analysis*, London: Sage.

Johns, C. (2017), "Imagining Reflective Practice", in Johns, C. (ed.), *Becoming a Reflective Practitioner,* West Sussex: Wiley Blackwell.

Kellner, D. and Share, J. (2019), *The Critical Media Literacy Guide: Engaging Media and Transforming Education,* Leiden: Brill I Sense.

Kerrigan, S. (2010), "Creative Practice Research: Interrogating Creativity Theories through Documentary Practice, *Creative Documentary Practice*, Newcastle: University of Newcastle.

Lee-Wright, P. (2010), *The Documentary Handbook,* New York: Routledge.

Muncey, T. (2010), *Creating Autoethnographies,* London: Sage.

Nichols, B. (1993), "Getting to know you…": Knowledge, Power, and the Body. in Renov, M. (ed.), *Theorizing Documentary*, New York: Routledge.

Nussbaum, M. (2011), *Creating Capabilities: The Human Development Approach,* Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.

Papoudi, D. et al. (2021), "Perceptions, Experiences, and Needs of Parents of Culturally and Linguistically Diverse Children with Autism: A Scoping Review, *Review Journal of Autism and Developmental Disorders,* 8: 195-212.

Renov, M. (1993), "Toward a Poetics of Documentary", in Renov, M. (ed.), *Theorizing Documentary,* New York: Routledge.

Robeyns, I. (2017), *Wellbeing, Freedom and Social Justice: The Capability Approach Re-Examined,* Cambridge: Open Book Publishers.

Sen, A. (2010), *The Idea of Justice*, London: Penguin Books.

Winston, B. (2008), *Claiming the Real II Documentary: Grierson and Beyond,* London: Palgrave Macmillan.

สื่อออนไลน์

Di Renzo, M. et al. (2020), “Parental Attunement, Insightfulness, and Acceptance of Child Diagnosis in Parents of Children with Autism: Clinical Implications”, *Frontiers in Psychology,* retrieved 1 May 2022 from https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.01849

9 ทศวรรษ พัฒนาการละครเพลงไทยในวิกฤติการณ์โลก

นิโลบล วงศ์ภัทรนนท์[1]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของพัฒนาการของละครเพลงไทยนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2474-2565 เป็นระยะเวลากว่า 90 ปี ที่ชนชั้นกลางได้ริเริ่มแบบแผนทางวัฒนธรรมการแสดงละครเพลงเพื่อตอบสนองต่อกลุ่มตนเอง มีการเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงไปตามวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัยเพื่อดำรงและสืบสานวัฒนธรรมบันเทิงนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาวิวัฒนาการของละครเพลงควบคู่ปรากฏการณ์สำคัญของประเทศไทยและของโลกเพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์และความขัดแย้งในการผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมโลก โดยการรวบรวมเอกสารและการสังเกตการณ์

ผลการวิจัยพบว่า วิกฤติการณ์โลกส่งผลต่อพัฒนาการละครเพลง ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 7 ยุคสมัย ดังนี้ (1) ยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้นกลาง (พ.ศ. 2474-2495) (2) ยุคบูรณาการละครเพลงข้ามสื่อ (พ.ศ. 2496-2513) (3) ยุคบ่มเพาะการละครสมัยใหม่ (พ.ศ. 2514-2528) (4) ยุคฟื้นฟูและพัฒนาอัตลักษณ์ละครเพลง (พ.ศ. 2529-2549) (5) ยุคเติบโตของละครเพลงในอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (พ.ศ. 2550-2555) (6) ยุคสร้างตัวตนและสืบทอดวัฒนธรรมของละครเพลง (พ.ศ. 2556-2562) (7) ยุคการทวนกระแสโลกาภิวัตน์ของละครเพลง (พ.ศ. 2563-2565) การวิวัฒน์ของละครเพลงในแต่ละยุคสมัยนั้นมีปัจจัยสำคัญคือ วิกฤติการณ์ด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ สภาพการณ์สังคมในแต่ละยุคสมัย และวิกฤติโรคระบาดอย่างการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 (Covid-19) องค์ประกอบ

---

* วันที่รับบทความ 20 มิถุนายน 2565; วันที่แก้ไขบทความ 27 กันยายน 2565; วันที่ตอบรับบทความ 12 ตุลาคม 2565

[1] อาจารย์ ดร. ประจำภาควิชาส่งเสริมและนิเทศศาสตร์เกษตร คณะเกษตร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ที่มีความต่อเนื่องในพัฒนาการของละครเพลงตลอดเก้าทศวรรษคือ ชนชั้นกลาง เป็นทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสารที่ผสมผสานวัฒนธรรมโลกกับวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อยึดโยงชนชั้นของตัวเองกับสังคม ส่วนองค์ประกอบของการสื่อสารที่มีความผันผวนแปรเปลี่ยนไปตามวิกฤติการณ์ของโลกมากที่สุดคือ ช่องทางการเผยแพร่ ซึ่งมีสถานะที่ไหลเลื่อนไปตามวิกฤติและโอกาสในแต่ละยุคสมัย

คำสำคัญ: ละครเพลง ชนชั้นกลาง โควิด-19 โลกาภิวัตน์

Nine Decades of Thai Musical Development through the Global Crisis

Nilobon Vongpattaranon[2]

Abstract

This historical approach research aims to examined the development of "Thai Musical Play" from 1931-2022. For 9 decades that the middle classes have initiated cultural formation of Musical Play in response to their own groups, there are changes and improvements according to the crisis that arise in each era to maintain and preserve this entertainment culture. The researcher studied the evolution of Thai Musical Play along with significant phenomena of Thailand and Global to analyze the relationship and conflict in the integration of local and global culture by collecting the documents and observation.

The results from this qualitative research found that the global crisis affects the development of musical play which can be divided into 7 periods as follows: The Musical Pioneer by The Middle Class (1931-1952), The Cross-Media Integration in Musical Play (1953-1970), The Modern Drama Incubation in Musical Play (1971-1985), The Restoration and Identity Development of Musical Play (1986-2006), The Growth Period of Musical Play in Cultural Industries (2007-2012), The Identity formation & Cultural Inheritance of Musical Play (2013-2019) and The Deglobalization in Musical Play (2020-2022). In each Musical Play's era,

[2] Lecturer in the Department of Agricultural Extension and Communication, Faculty of Agriculture, Kasetsart University

there are important factors including political, economic, social and cultural crisis, international relations, social conditions in each era and pandemic such as COVID-19. The continuity element of musical theatre development throughout nine decades is that the middle class has successively played both sender and receiver role and integrated the global culture with the local culture in order to adhere its own class to society while the most volatile communication element is the channel which flows to the global crisis's pros and cons in each era.

Keywords: Musical Play, the middle class, Covid-19, globalization

บทนำ

Homi Bhabha (1990) กล่าวว่า การสืบทอดวัฒนธรรมต่อไปได้นั้น ต้องมีความเป็นพลวัตที่ไม่เคยหยุดนิ่ง และจำต้องมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา "โลกาภิวัตน์" (globalization) ถือเป็นวิกฤติการณ์สำคัญของโลกที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมทั่วโลก และเกิดเป็นโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม (cultural globalization) อันเป็นสนามของวัฒนธรรมที่เข้ามาทำปฏิกิริยากันกับในชุมนุมชนต่างๆ ทั่วทั้งโลก Bhabha ยังได้อธิบายความสัมพันธ์ของวิกฤติการณ์ที่นำมาสู่การสร้างสรรค์วัฒนธรรมในหนังสือ *The Location of Culture* ว่า แรงกดดันจากกระแสโลกาภิวัตน์ในยุคหลังการล่าอาณานิคมมิได้ทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นสูญสลายหายไป แต่เกิดการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีการผสมผสาน (cultural hybridity) จนเกิดการรับและแลกเปลี่ยน และกลายเป็นวัฒนธรรมพันธุ์ใหม่ที่มีความสอดคล้องต่อบริบทสิ่งแวดล้อมในกาลสมัยนั้น ละครเพลงมีพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงที่เชื่อมโยงกับปรากฏการณ์ทางสังคมและยุคสมัย และเป็นที่น่าสนใจว่า วัฒนธรรมบันเทิงที่สืบทอดมาอย่างยาวนานถึงเก้าทศวรรษนี้จะมีพลวัตทางวัฒนธรรมที่แปรเปลี่ยนไปเช่นไร สุรศักดิ์ นามวัฒน์โสภณ (2564) กล่าวว่า พลวัตของความเปลี่ยนแปลงทางกระบวนทัศน์และวิถีชีวิตใดๆ ของผู้คนในช่วงเวลาหนึ่งๆ ล้วนส่งผลสะท้อนให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งทางตรงและทางอ้อมทั้งสิ้น เฉกเช่นเดียวกับ "ละครเพลง" วัฒนธรรมบันเทิงที่ถูกสถาปนาขึ้นโดยชนชั้นกลางตั้งแต่ในปี พ.ศ. 2474 ถูกขับเคลื่อนโดยวิกฤติการณ์และเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มากมาย นับตั้งแต่จุดเริ่มต้นในช่วงการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์สู่ระบอบประชาธิปไตย ในปี พ.ศ. 2475 ซึ่งเป็นปฐมฤกษ์ของการเปลี่ยนเจ้าภาพผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรมบันเทิงจากชนชั้นสูงมาสู่ชนชั้นกลางที่เป็นคนกลุ่มใหม่ในสังคมไทย ละครเพลงจึงถือกำเนิดขึ้นท่ามกลางการต่อสู้กับอิทธิพลของกระแสโลกาภิวัตน์แบบตะวันตก (Westernization) กับระบบเผด็จการทหารในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง เพื่อเป็นวัฒนธรรมบันเทิงให้กับชนชั้นกลางซึ่งกลายเป็นกลุ่มคนส่วนใหญ่ของสังคมในขณะนั้น ภายหลังเมื่อสิ้นสุดสงครามมหาเอเชียบูรพา

ลงในปี พ.ศ. 2490 ละครเวทีเริ่มเสื่อมความนิยมลงจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่มีอเมริกาเป็นผู้นำในการพัฒนาด้านต่างๆ ของโลก จนเกิดกระแสการทำให้เป็นอเมริกัน (Americanization) ผลกระทบต่อพัฒนาการละครเพลงในด้านหนึ่งคือการที่ภาพยนตร์และโทรทัศน์มีบทบาทในสังคมไทยมากขึ้นอย่างต่อเนื่องและกลายเป็นสื่อบันเทิงยอดนิยม แต่ในอีกด้านกระแสโลกาภิวัตน์แบบอเมริกันก็ทำให้เกิดระบบการศึกษาละครเพลงแบบเป็นศาสตร์ จากการก่อตั้งภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนสำเร็จลุล่วงในปี พ.ศ. 2514 เกิดเป็นยุคสมัยของการละครสมัยใหม่ (modern drama) ที่มีการสอนศาสตร์การละครให้กับกลุ่มชนชั้นกลาง ซึ่งกลุ่มหนึ่งสืบทอดค่านิยมแบบตะวันตกและอเมริกันในฐานะสื่อบันเทิง และอีกกลุ่มใช้ละครเวทีเป็นเครื่องมือเพื่อแสดงจุดยืนและอุดมการณ์ทางการเมือง เพราะในทศวรรษ 2510 นี้เองเป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยปกครองด้วยระบอบเผด็จการทหาร ซึ่งดำเนินอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2501-2506 สมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ และ พ.ศ. 2506-2516 สมัยจอมพลถนอม กิตติขจร เมื่อเกิดวิกฤติการณ์ทางการเมืองภายในประเทศ คือ เหตุการณ์ 14 ตุลา วันมหาวิปโยค ใน พ.ศ. 2516 ตามมาด้วยเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ที่เกิดการนองเลือดครั้งใหญ่โดยการสังหารหมู่นักศึกษาและประชาชนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งเป็นผลพวงจากการที่สังคมไทยพัฒนาไปสู่ยุคใหม่จากการรับอิทธิพลและความช่วยเหลือจากสหรัฐอเมริกาเพื่อรองรับเศรษฐกิจแบบทุนนิยม เกิดวิกฤติการณ์ของระบบคุณค่า กล่าวคือ ค่านิยม ศาสนา ความเชื่อ กับวิถีปฏิบัติในสังคมสมัยใหม่ขัดแย้งกัน ทั้งหมดนี้ทำให้เกิดการตั้งคำถามและทบทวนความหมายที่มีต่อสังคมสมัยใหม่ รวมไปถึงในระบบคุณค่าของละครเพลงไทย (สรณัฐ ไตลังคะ, 2552)

ในปี พ.ศ. 2540 เกิดจุดเปลี่ยนครั้งใหญ่ของระบบเศรษฐกิจไทยที่เรียกว่า “วิกฤติต้มยำกุ้ง” ซึ่งต่อมาได้กลายเป็น “วิกฤติการเงินในภูมิภาคเอเชีย” จนรัฐบาลในขณะนั้นต้องมีการประกาศลอยตัวค่าเงินบาท (floating exchange rate system) (ปณิธัศร์ ปทุมวัฒน์, 2552) รัฐบาลไทยต้องเข้าขอความช่วยเหลือจากกองทุนการเงินระหว่างประเทศ (IMF) ทำให้ในปี พ.ศ. 2541 เป็นต้นมา

ประเทศไทยประสบภาวะเงินเฟ้ออย่างหนักและค่อยๆ ปรับตัวดีขึ้นในปี พ.ศ. 2545 จนกระทั่งปี พ.ศ. 2547 เกิดธรณีพิบัติภัย "โศกนาฏกรรมสึนามิ" (tsunami) ส่งผลให้เศรษฐกิจไทยชะลอตัวในปี พ.ศ. 2548 อย่างรุนแรง จนในปี พ.ศ. 2549 เศรษฐกิจไทยเริ่มกลับมาฟื้นตัวและอยู่ในเกณฑ์ดี (ผุสดี ทิพทัส, 2553) แต่ในปี พ.ศ. 2550 สหรัฐอเมริกาก็เกิดวิกฤติทางการเงินที่เรียกว่า Sub-Prime Montage Crisis หรือวิกฤติแฮมเบอร์เกอร์ โดยมีบ่อเกิดจากฟองสบู่ภาคอสังหาริมทรัพย์ที่สะสมมาตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2544-2548 ผลกระทบในครั้งนี้แผ่ออกไปเป็นวงกว้างทั่วโลก รวมทั้งในประเทศไทยด้วย (ปณิธัศร์ ปทุมวัฒน์, 2552) จากปัจจัยเรื่องวิกฤติเศรษฐกิจในช่วงปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา มีผลกระทบต่อละครเพลง ซึ่งในขณะนั้นมีสถานะเป็นวัฒนธรรมบันเทิงเชิงพาณิชย์ที่สร้างทุนทางเศรษฐกิจให้กับชนชั้นกลาง การสร้างสรรค์ละครเพลงมีน้อยลงอย่างเห็นได้ชัด หรือในบางปีไม่มีเลย ซึ่งละครเพลงช่วงนี้ยังคงได้รับอิทธิพลจากความเป็นอเมริกันในรูปแบบละครเพลงอเมริกันบรอดเวย์ (American Broadway Musical)

ต่อมาเมื่อประเทศไทยให้ความสำคัญกับแนวคิดการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2552 โดยรัฐบาลได้ประกาศคำมั่นสัญญา หรือ Creative Thailand Commitments ภายใต้โครงการไทยเข้มแข็งเพื่อขับเคลื่อนนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์นำบรรจุไว้ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555-2559) โดยมุ่งหวังให้ประเทศไทยเป็นศูนย์กลางอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ในภูมิภาคอาเซียน (คณะกรรมาธิการขับเคลื่อนการปฏิรูปประเทศด้านเศรษฐกิจ, 2559) ชนชั้นกลางจึงมีเป้าหมายในการสร้างตำแหน่งแห่งที่ของตนเองในสังคม โดยใช้ละครเพลงเป็นตัวขับเคลื่อนโอกาสทางเศรษฐกิจและสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรมให้สังคมไทยโดยกระบวนการทำวัฒนธรรมละครเพลงให้กลายเป็นสินค้า (commoditization of culture) หรืออุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรม โดยมีปัจจัยที่เข้ามาสนับสนุนคือ การปฏิวัติทางเทคโนโลยี การผลิตละครเพลงจึงถูกขับเคลื่อนด้วยเทคโนโลยีที่แทรกซึมเข้าไปในระบบการบริหารจัดการของละครเพลง รวมไปถึงช่องทางการเผยแพร่ให้มีลักษณะเป็นเครือข่ายของการปฏิสัมพันธ์ระดับโลก (global network of global

interaction) (ทิพย์ภาศิริ แก้วเทศ และคณะ, 2561) เมื่อเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรมวัฒนธรรมซึ่งสื่อบันเทิงถูกผลิตขึ้นจำนวนมาก และกลายเป็น “ตลาดของมวลชน” ทั้งกิจการของโทรทัศน์และวิทยุก็ก้าวเข้าสู่ความเป็นดิจิทัล (digital) ช่องทางการรับชมสื่อบันเทิงเริ่มมีมากขึ้นเมื่อโลกออนไลน์ (online) ได้กลายมาเป็นหน้าต่างบานใหม่ให้ผู้ชมมีตัวเลือกในการรับชม ละครเพลงในยุค Digital Disruption จึงต้องแข่งขันกับสื่อบันเทิงอื่นเพื่อผ่านพ้นวิกฤติการณ์ทางเทคโนโลยีนี้

ในช่วงปี พ.ศ. 2556 เกิดเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง เมื่อมวลมหาประชาชนชาวไทยรวมตัวแสดงพลังต่อต้านรัฐบาลของ นางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นำมาสู่การยุบสภา และเกิดสถานการณ์ความไม่สงบต่อเนื่องมาในปี พ.ศ. 2557 จนเกิดการรัฐประหารนำโดย พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา (ประภาพร สีหา, 2560) ทำให้ละครเวทีในช่วงนี้ปี พ.ศ. 2556-2557 มีน้อยลง (จริยา ศรีธนพล, 2557) จนกระทั่งเหตุการณ์บ้านเมืองกลับเข้าสู่ภาวะปกติ อุตสาหกรรมวัฒนธรรมการสร้างสรรค์ละครเพลงโดยชนชั้นกลางก็กลับมาคึกคักอีกครั้งท่ามกลางการแข่งขันกันของผู้ผลิตที่มีทุนทางเศรษฐกิจและสังคมดีในช่วงปี พ.ศ. 2558-2559 จนกระทั่งในช่วงปลายปี พ.ศ. 2559 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มหิตลาธิเบศรรามาธิบดี จักรีนฤบดินทรสยามินทราธิราชบรมนาถบพิตร เสด็จสวรรคต ในวันที่ 13 ตุลาคม ในช่วงระหว่างไว้ทุกข์ถวายความอาลัยนั้น มีประกาศขอความร่วมมือให้งดจัดงานรื่นเริงต่างๆ เป็นเวลา 30 วัน ส่งผลให้การแสดงรื่นรมย์ต่างๆ เช่น คอนเสิร์ต งานมหกรรม กิจกรรมกีฬา การแสดงต่างๆ ต่างยกเลิกหรือเลื่อนออกไปอย่างไม่มีกำหนด สถานบันเทิงต่างๆ หลายแห่งปิดการให้บริการชั่วคราว รวมทั้งโรงละคร ส่งผลให้มีจำนวนละครเพลงน้อยลงในช่วงปี พ.ศ. 2560 จนเมื่อเสร็จสิ้นพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ อุตสาหกรรมของละครเพลงจึงกลับมาคึกคักอีกครั้งท่ามกลางการผลัดเปลี่ยนแผ่นดินสู่รัชกาลที่ 10 ที่เข้ามาขับเคลื่อนกระแสความจงรักภักดีและความสมานฉันท์ของคนในชาติอีกครั้ง แต่ในปลายปี พ.ศ. 2562 ก็เริ่มเกิดเหตุการณ์โรคระบาดจากเมืองอู่ฮั่น ที่ขยายผลกระทบไปทั่วโลก หรือที่รู้จักในชื่อ โควิด-19 (COVID-19) องค์การอนามัยโลก (World Health

Organization: WHO) ได้ประกาศให้การระบาดนี้เป็นภาวะฉุกเฉินทางสาธารณสุขระหว่างประเทศ ในวันที่ 30 มกราคม พ.ศ. 2563 และประกาศให้เป็นโรคระบาดทั่วไป ในวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2563 โรคติดต่อนี้ส่งผลให้ธุรกิจการแสดงละครเพลงซึ่งเป็นการแสดงสดในโรงละคร ต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปนับจากนั้นเป็นต้นมา เนื่องจากรัฐบาลไทยมีการประกาศพระราชกำหนดฉุกเฉิน นับตั้งแต่วันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2563 มีคำสั่งให้ปิดโรงละครเพื่อประโยชน์ในการเฝ้าระวังป้องกันและควบคุมโรคติดต่ออันตราย (ศุภัควัน ญาณวรรธนสกุล และคณะ, 2564) ทำให้องค์กรธุรกิจการแสดงต้องปิดโรงละครเป็นเวลายาวนาน เกิดกลยุทธ์ใหม่ในการปรับสู่ช่องทางการแสดงแบบออนไลน์ (online) จนเมื่อรัฐบาลประกาศแนวทางในการผ่อนปรนเพื่อให้เศรษฐกิจที่ซบเซาในช่วงโควิดได้กลับมาฟื้นตัวอีกครั้ง คณะละครขนาดเล็กทยอยจัดการแสดงกันออกมาแบบบูรณาการกับช่องทางออนไลน์บ้าง และแสดงสดบ้าง จนกระทั่งสถานการณ์เริ่มคลี่คลายในปลายปี พ.ศ. 2564 เทศกาลละครกรุงเทพฯ หรือ Bangkok Theatre Festival 2021 (BTF 2021) ได้กลับมาจัดขึ้นตามปกติ ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในช่วงเดือนพฤศจิกายน โดยมีการเปิดพื้นที่จัดแสดงให้กลุ่มและคณะละครได้เข้ามาสร้างงานการแสดงสดแขนงต่างๆ ถือเป็นโอกาสสำคัญที่ละครเพลงได้กลับสู่พื้นที่การสื่อสารทางวัฒนธรรมบันเทิงของชนชั้นกลางอีกครั้ง ก่อนที่การแสดงละครเพลงจากองค์กรธุรกิจการแสดงจะเริ่มประชาสัมพันธ์การแสดงละครในโรงละครเชิงพาณิชย์ ซึ่งทยอยกลับมาแสดงตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2565 ภายใต้มาตรการความปลอดภัยต่างๆ อย่างเคร่งครัด การสืบทอดละครเพลงของชนชั้นกลางภายใต้วิกฤติการณ์ต่างๆ ทำให้เห็นพัฒนาการของวัฒนธรรมบันเทิงนี้ที่ผันแปรไปตามปัจจัยในแต่ละยุคสมัยได้อย่างหลากหลาย และทำให้เห็นการดิ้นรนต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของชนชั้นกลางในการรักษาวัฒนธรรมของตนเองด้วยวิถีทางต่างๆ

จึงเป็นที่น่าสนใจว่า ชนชั้นกลางมีกระบวนการสถาปนาวัฒนธรรมของตนเองจากแรงขับเคลื่อนของวิกฤติการณ์สำคัญของโลกและภายในประเทศอย่างไร ผลลัพธ์ของการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่น

ก่อให้เกิดวัฒนธรรมบันเทิงใหม่ของชนชั้นกลาง ที่มีวิวัฒนาการผันแปรไปตามวิกฤติการณ์อย่างไร และการสืบทอดวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นใหม่นี้มีวิถีทางอย่างไรที่ทำให้ละครเพลงดำรงคงอยู่คู่กับสังคมไทยมาถึงเก้าทศวรรษท่ามกลางวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการสถาปนาละครให้เป็นวัฒนธรรมบันเทิงของชนชั้นกลางในระหว่างปี พ.ศ. 2474-2565

2. เพื่อศึกษาพัฒนาการของละครเพลงไทยในระหว่างปี พ.ศ. 2474-2565

3. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของการผสมผสานวัฒนธรรมละครเพลงไทยกับวิกฤติการณ์สำคัญในระหว่างปี พ.ศ. 2474-2565

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้มีขอบเขตการศึกษาละครเพลงไทยนับตั้งแต่ยุคที่มีการเรียกประเภทของศิลปะการแสดงว่า “ละครเพลง” ปรากฏชัดเจนคือ ในปี พ.ศ. 2474 จนถึงเดือนพฤษภาคมในปี พ.ศ. 2565 ท่ามกลางสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคไวรัสติดเชื้อโคโรนา 2019 (COVID-19) รวมเป็นระยะเวลา 9 ทศวรรษของการสถาปนาละครเพลงให้เป็นวัฒนธรรมบันเทิงของชนชั้นกลางในสังคมไทย

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดทฤษฎีหลักเพื่อใช้เป็นกรอบแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีผสมผสานทางวัฒนธรรม (Hybridity) มีแนวความคิดว่า ไม่มีวัฒนธรรมใดบริสุทธิ์แท้จริง โดยไม่พึ่งพาหรือหยิบยืมองค์ประกอบจากวัฒนธรรมอื่น Homi Bhabha (1994) ได้ให้ความเห็นว่า ในขณะที่วัฒนธรรม

กระแสหลักได้ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของพื้นที่นั้น แต่วัฒนธรรมย่อยก็มีการต่อรองเพื่อสร้างพื้นที่ในการผสมผสานทางวัฒนธรรม (cultural hybridity) ของตนเอง อันเป็นจุดกำเนิดของการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ (moments of historical transformation) ดังนั้น เมื่อเกิดวิกฤติการณ์หรือเหตุการณ์สำคัญขึ้น ย่อมจะเป็นแรงผลักดันให้วัฒนธรรมเกิดการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด พัชราพร ดีวงษ์ (2556) กล่าวว่า กระบวนการของการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมเป็นแนวทางของการสร้างสรรค์ความหมายใหม่ในวัฒนธรรมบนโลกที่เกิดการ “รับ” และ “แลกเปลี่ยน” ซึ่งกันและกันอยู่ตลอดเวลา การที่ละครเพลงสามารถดำรงอยู่ในสังคมไทยมาได้กว่าเก้าสิบปี จึงเป็นการแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมบันเทิงนี้มีความเป็นพลวัต มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นธรรมชาติและแนบเนียนจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

2. แนวคิดเรื่องละครเพลง (Musical Theater) ละครเพลงเป็นศิลปะเชิงพาณิชย์รูปแบบหนึ่ง (commercial art form) ที่มีการปรับประยุกต์อย่างต่อเนื่องผ่านความเปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงของกาลเวลา พัฒนาการของละครเพลงจึงมีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อยู่โดยตลอด นับตั้งแต่ในยุคกรีก เรียกการละครประเภทนี้ว่า ละครร้อง (lyric theater) ซึ่งเป็นการเต้นรำประกอบการร้องเพลงเพื่อบูชาเทพเจ้าไดโอนีซุส (Dionysus) ในพิธีไดธีแรมบ์ (Dithyrambs) ในช่วงศตวรรษที่ 17 หรือยุคของการฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ซึ่งมีศูนย์กลางความรุ่งเรืองของละครเพลงในประเทศอังกฤษ เยอรมนี ออสเตรีย-ฮังการี และฝรั่งเศส ในช่วงแรกนั้นละครเพลงจัดเป็นศิลปะของชนชั้นสูง แต่ต่อมาได้กลายเป็นศิลปะของมวลชนทุกชนชั้น อิทธิพลของศิลปะการแสดงละครเพลงได้แผ่ขยายข้ามทวีปมาสู่ประเทศอเมริกาจากการแผ่ขยายอาณานิคมจากยุโรป ในปี ค.ศ. 1664 ทหารอังกฤษเข้ายึดครองดินแดน และเปลี่ยนชื่อเมืองเป็น “นิวยอร์ก” (New York) เพื่อเป็นเกียรติแก่พี่ชายของกษัตริย์ มีการเรียกชื่อถนนสายสำคัญและเป็นถนนเส้นที่ใหญ่ที่สุดในตัวเมืองตามแบบประเพณีนิยมในอังกฤษว่า “บรอดเวย์” (Broadway) จนหลังสงครามกลางเมืองอเมริกา (Civil War) สิ้นสุดลงในปี ค.ศ. 1865 นิวยอร์กเติบโตเป็นมหานครและรุ่งเรืองกว่าที่เคย

ผู้คนมากมายไหลหลั่งเข้ามาตั้งรกรากและสร้างกิจการการค้ามากมาย โรงละครหลายแห่งถือกำเนิดขึ้นบนถนนบรอดเวย์ สร้างปรากฏการณ์ของกระแสละครเพลงในอเมริกาที่แผ่ขยายอิทธิพลของการแสดงรูปแบบนี้ไปทั่วโลก โดยมีกลุ่มคณะทัวร์ละครเร่ไปในต่างเมืองและต่างประเทศ การทำธุรกิจการแสดง (show business) จึงกลายเป็นกิจการทำเงินที่มีมูลค่ามหาศาลในอเมริกานับแต่นั้นเป็นต้นมา วัฒนธรรมบันเทิงแขนงนี้ได้กลายเป็นอำนาจละมุน (soft power) ที่ถูกเผยแพร่ออกไปโดยกระแสโลกาภิวัตน์และเข้าไปผสมผสานกับวัฒนธรรมบันเทิงท้องถิ่นในแต่ละประเทศ

ระเบียบวิธีวิจัย

บทความวิจัยครั้งนี้มีขอบเขตในการศึกษานับตั้งแต่ยุคที่มีการสถาปนาศิลปะการแสดง “ละครเพลง” ในปี พ.ศ. 2474 จนถึงปี พ.ศ. 2564 โดยใช้กระบวนวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ผสานวิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (historical approach) อันประกอบไปด้วยรายละเอียดในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) ได้แก่ จดหมายเหตุ บันทึกทางประวัติศาสตร์ โคลง กลอน นิราศ บทพระราชนิพนธ์ นิยาย เรื่องสั้น หนังสือ โปสเตอร์ โฆษณา เว็บไซต์ สื่อวีดิทัศน์ บทความทั้งจากสิ่งพิมพ์และสื่อสิ่งพิมพ์ออนไลน์ โดยมีเอกสารหลักในการศึกษาของแต่ละยุคสมัยดังนี้ ยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้นกลาง เอกสารหลักจาก อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์ (2543) และกัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์ (2535) ยุคบูรณาการละครเพลงข้ามสื่อ เอกสารหลักจาก ศิริมงคล นาฏยกุล (2545) และภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2549) ยุคบ่มเพาะการละครสมัยใหม่ เอกสารหลักจาก สรณัฐ ไตลังคะ (2552) และกมลวรรณ บุญโพธิ์แก้ว (2544) ยุคฟื้นฟูและพัฒนาอัตลักษณ์ของละครเพลง มีเอกสารหลักจาก ชโลธร จันทะวงศ์ (2554) ยุคเติบโตของละครเพลงในอุตสาหกรรมวัฒนธรรม มีเอกสารหลักจาก มรกต เหรียญทอง (2554) ยุคสร้างตัวตนและสืบทอดวัฒนธรรมของละครเพลง มีเอกสารหลักจาก ประภาพร สีหา

(2560) ยุคทวนกระแสโลกาภิวัตน์ของละครเพลง มีเอกสารหลักจาก สุรศักดิ์ นามวัฒนโสภณ (2564) เพื่อไล่เรียงความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความเป็นไทยในมิติของความต่อเนื่องและการปรับเปลี่ยนในแต่ละยุคสมัยตามที่ได้ทบทวนในวรรณกรรม

2. การสังเกตการณ์ (Observation) โดยใช้วิธีการสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วม (participatory observation) และแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participatory observation) โดยเข้าสังเกตแบบมีส่วนร่วมจากการเป็นนักแสดงในละครเพลงเรื่องต่างๆ อาทิ *รักเธอเสมอ* (2554) *หนึ่งในดวงใจ สุนทราภรณ์เดอะมิวสิคัล* (2555) *หลังคาแดง* (2555) *แผ่นดินของเรา* (2558) *สูตรเสน่หา เดอะมิวสิคัล* (2562) และเป็นผู้ผลิตผลงานการแสดง *มาดามดูมี* (2563) *ก่อนจะเป็นจดหมาย ปลายทาง เดอะมิวสิคัล* (2564) *วันวาน Musical in Museum* (2565) สังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมพื้นที่ในการฝึกซ้อมการแสดงละครเพลง การรับชมและการแสดงละครเพลงในโรงละครและพื้นที่จัดแสดงละครเพลงต่างๆ อาทิ *สี่แผ่นดิน* (2554) *ดรีมเกิร์ล* (2555) *แม่เบี้ย* (2555) *โหมโรง* (2561) *แม่นาคพระโขนง* (2561) *Still on My Mind* (2561) *บุปผาราตรี เกือบจะเป็นมิวสิคัล* (2561) *แม่นาค* (2562) *Chorus Line* (2565) เป็นต้น ในช่วงที่โรงละครปิดเนื่องจากสถานการณ์โควิดจะเป็นการรับชมแบบออนไลน์ (online) ได้แก่ *ทีนทึกทางไกล* (2563) เป็นต้น

ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่องนี้จะนำเสนอเนื้อหาโดยการพรรณนาข้อมูลตามปรากฏการณ์รวมในแต่ละยุคสมัยของละครเพลง ผู้วิจัยจะใช้การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารแบ่งออกตามยุคสมัยโดยใช้เกณฑ์วัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งจะแบ่งการนำเสนอออกเป็น 7 ยุคสมัย ดังนี้

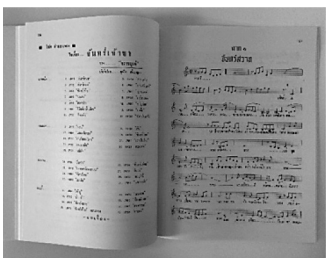
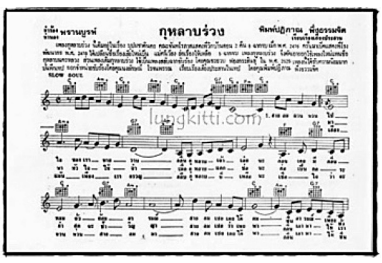
1. ยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้นกลาง (พ.ศ. 2474-2495) วัฒนธรรมการแสดงของไทยในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้รับอิทธิพลจากกระแสโลกาภิวัตน์ของการทำให้เป็นตะวันตก (Westernization) และ

ทำให้เกิดความทันสมัย (modernization) (อารีย์ นัยพินิจ และคณะ, 2557) วัฒนธรรมของตะวันตกได้แพร่กระจายเข้ามาในประเทศไทยทำให้วัฒนธรรมในการชมละครเริ่มเปลี่ยนไป เมื่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ได้ก่อตั้งโรงละครตามอย่างประเทศตะวันตกและเก็บเงินค่าเข้าชมละคร จึงทำให้โรงละครอื่นๆ เก็บเงินค่าเข้าชมละครด้วย ผู้ชมจึงมีโอกาสชมละครได้ตามความพอใจของตนโดยที่ไม่ต้องรอชมจากเทศกาลต่างๆ การตั้งโรงละครเพื่อเก็บเงินค่าเข้าชมทำให้การจัดการแสดงละครเป็นธุรกิจบันเทิงที่ทำรายได้ และเป็นสาเหตุให้เกิดการแข่งขันกันระหว่างคณะละครต่างๆ ที่มีในสมัยนั้น (พวงเพ็ญ สว่างใจ, 2551) การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของวัฒนธรรมความบันเทิงซึ่งเดิมเป็นกิจกรรมร่วมกันของคนในสังคมกลายเป็นวัฒนธรรมที่ผู้คนเลือกเสพตามรสนิยมและความพอใจ และต้องจ่ายเงินเพื่อการนี้ ทำให้มหรสพกลายเป็นสื่อฐานะของผู้ชมและเกิดเป็นธุรกิจของการแสดง (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2549)

การสถาปนาละครเพลงขึ้นเป็นศิลปะการแสดงแขนงใหม่ในสังคมไทยมีจุดเริ่มต้นในปี พ.ศ. 2474 เกิดเหตุการณ์สิ้นพระชนม์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งเป็นผู้ริเริ่ม “ละครร้องแบบปรีดาลัย” บรรดาคณะละครที่เคยนำแบบแผนการแสดงละครร้องของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็มีการพัฒนาการแสดงให้ทันสมัยขึ้นเพื่อให้สามารถเข้าถึงคนทุกชนชั้น โดยเฉพาะชนชั้นกลางซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ในสังคม พรานบูรพ์ หรือ จวงจันทน์ จันทร์คณา ได้ก่อตั้ง “คณะละครจันทโรภาส” นำเรื่อง *จันทร์เจ้าขา* มาแสดงที่โรงละครพัฒนากรเป็นครั้งแรก ด้วยการแสดงในรูปแบบที่เรียกว่า “ละครเพลง” ซึ่งได้ริเริ่มปฏิรูปจากละครร้องแบบปรีดาลัย โดยพัฒนาการแสดงด้วยการนำเพลงไทยสากลมาประกอบการแสดงมากขึ้น เปลี่ยนจากวงดนตรีปี่พาทย์มาใช้เครื่องดนตรีสากลประเภทแจ๊ส (Jazz) เพื่อให้สอดคล้องกับความเป็นอารยะ ซึ่งสอดรับกับอุดมการณ์ทางการเมืองของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในขณะนั้น เครื่องดนตรีที่นิยมใช้ในการบรรเลงละครเพลงคือ กลองชุด แซกโซโฟน ไวโอลิน ทรัมเป็ต และเบส เมื่อปรับใช้เครื่องดนตรีเป็นแบบตะวันตกแล้วจึงเป็นจุดเริ่มต้นของการผสมผสานความเป็นไทยและความเป็น

ตะวันตก เกิดเป็นการผสมผสาน (hybridization) รูปแบบเพลงใหม่ในการแสดงที่เรียกว่า “เพลงไทยสากล” มิใช่เพลงไทยเดิมที่มีลูกเอื้อนอีกต่อไป (อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์, 2543) มีลักษณะของการประพันธ์คำร้องที่ไม่จำเป็นต้องตรงตามฉันทลักษณ์ของไทย ไม่มีสัมผัสแน่นอนและแทรกคำศัพท์ภาษาอังกฤษในเนื้อเพลง โดยขับร้องแบบเนื้อเต็มไม่มีลูกเอื้อนและลูกคู่ร้องรับ ผู้แสดงเป็นผู้ร้องประกอบลีลาเอง โดยมีการริเริ่มใช้การบันทึกโน้ตดนตรีแบบสากลแบบบรรทัดห้าเส้น ผู้บรรเลงจะต้องถ่ายทอดโน้ตผ่านสื่อเครื่องดนตรีออกมาเป็นเสียงตามโน้ตที่ถูกเขียนไว้เพื่อสร้างมาตรฐานการแสดงอย่างตะวันตก ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ตอบสนองนโยบายสร้างอารยะของรัฐบาลได้ดี ละครเพลงจึงได้รับความนิยมอย่างมาก

ภาพที่ 1 โน้ตเพลงสากลในละครเพลงไทยยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้นกลาง



ที่มา: http://www.kumaksorthai.com และ http://www.lungkitti.com

ละครเพลงในยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้นกลางนำแบบแผนของผู้แสดงจากละครปรีดาลัยคือ ใช้การแสดงแบบหญิงเป็นชาย โดยมีการกำหนดตัวละครไว้ 3 ตัวละคร คือ ตัวพระ ตัวนาง และมีตัวตลกตามพระ โดยตัวพระนั้นใช้ผู้หญิงแสดงเป็นผู้ชาย ส่วนตัวตลกตามพระนั้นเป็นขนบที่มาจากละครชาตรีจึงใช้ผู้ชายแสดง ซึ่งละครชาตรีเองก็รับเอาวัฒนธรรมจากอินเดียในละครชาตรี (โนราห์ชาตรี) โดยเมื่อแรกมีตัวแสดง 3 คน ได้แก่ ตัวนายโรง (ตัวยืนเครื่อง) ตัวนาง และตัวจำอวด (ตัวเบ็ดเตล็ด) (เรณู โกศินานนท์, 2545) การใช้นักแสดงหญิงเป็นตัวพระและตัวนางในยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้น

กลางนี้ มีเหตุปัจจัยหนึ่งอันเนื่องมาจากวัฒนธรรมของไทยที่ต้องมีการรักนวลสงวนตัวระหว่างชายหญิง ซึ่งในละครเพลงจะมีเนื้อหาครบทุกอรรถรส ทั้งบทรักบทเกี้ยวพาราสีเมื่อถึงฉากเข้าพระเข้านางผู้ชมจะได้ไม่รู้สึกตะขิดตะขวงใจ ทั้งนี้ กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์ (2535) ได้กล่าวว่า การแสดงที่ชายเป็นหญิงนั้นเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของละครเพลงในยุคนี้ แม้จะเคยทดลองเปลี่ยนนักแสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ แต่กลับไม่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเท่าไรนัก ดังนั้นการใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนจึงเป็นเครื่องบ่งบอกว่า การแสดงละครเพลงในยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้นกลางนี้ ชนชั้นกลางได้หยิบยืมวัฒนธรรมผู้แสดงแบบชายเป็นหญิงมาจากการละครของชนชั้นสูงในสมัยก่อน (จิราพรรณ เอี่ยมแก้ว, 2550)

หลังจากนั้นสังคมไทยก็เกิดการเปลี่ยนแปลงการเมืองการปกครองในปี พ.ศ. 2475 ประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตย วัฒนธรรมหลังจากปีนี้เป็นไปตามนโยบายรัฐนิยม ซึ่งรัฐเข้ามากำกับดูแลวัฒนธรรมในหลายด้าน และเกิดการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (วิทยาลัยนาฏศิลป์ในปัจจุบัน) ในปี พ.ศ. 2477 นับเป็นสถาบันของชาติแห่งแรกที่ให้การศึกษาทั้งวิชาสามัญและวิชาศิลปะเป็นที่หล่อหลอมวัฒนธรรมสำคัญของชาติ และกำหนดมาตรฐานของวัฒนธรรมที่ส่งเสริมอัตลักษณ์ความเป็นอารยประเทศนับแต่นั้นมา ผลพวงจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองนั้นทำให้ผู้ประกอบอาชีพศิลปินด้านวัฒนธรรมบันเทิงแบบเดิมมีฐานะตกต่ำ เนื่องจากระบบการอุปถัมภ์สิ้นสุดลง เมื่อทุนทางเศรษฐกิจไม่เพียงพอละครเพลงในยุคบุกเบิกละครเพลงโดยชนชั้นกลางจึงต้องอาศัยการแสดงแบบคณะจร (tour cast) ไปเช่าโรงละครหรือโรงภาพยนตร์ตามที่ต่างๆ วิกฤติการณ์ทางการเมืองได้ส่งผลกระทบต่อพัฒนาการของละครเพลงไทยมากขึ้นในยุคของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ให้ความสนใจในกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมของชาติจนมีการประกาศเป็นพระราชบัญญัติโดยเฉพาะวัฒนธรรมครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2483 ซึ่งแนวคิดและค่านิยมที่ว่าวัฒนธรรมของไทยเดิมล้าหลังกว่าวัฒนธรรมตะวันตก (อรอนันต์ สิงหะคเชนทร์, 2529) รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม

ซึ่งได้ออกประกาศรัฐนิยม 12 ฉบับ ที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีในประกาศรัฐนิยมฉบับที่ 3 และพระราชกฤษฎีกา “กำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรี การขับร้อง และการพากย์” ได้มีการตราระเบียบกรมศิลปากรออกมาเพื่อควบคุมผู้บรรเลงดนตรี ขับร้อง และพากย์ที่ทำเป็นอาชีพ หรือแสดงอยู่ในที่สาธารณะ เป็นต้นว่า นักดนตรีต้องเข้ารับการอบรมเพื่อให้ได้ประกาศนียบัตรรับรองความเป็นศิลปิน หรือใบรับรองเทียบเท่าจากกรมศิลปากร มิฉะนั้นจะไม่สามารถบรรเลงได้ ผู้บรรเลงต้องแต่งกายตามแบบรัฐนิยม และห้ามวางเครื่องดนตรีหรือนั่งบนพื้นบรรเลง และหากต้องบรรเลงเพื่อใช้ในละคร ต้องมีการแนบบทละครไปให้พิจารณาด้วย พระราชกฤษฎีกาฉบับนี้กระทบอย่างรุนแรงต่อวงดนตรีไทยอย่างมาก ผลสืบเนื่องจากการควบคุมการบรรเลงดนตรีไทยในครั้งนั้น ทำให้เกิดรูปแบบการบรรเลงดนตรีใหม่ขึ้น โดยมีการประสมประสานกับดนตรีตะวันตกตามความต้องการของผู้นำในขณะนั้น เกิดเป็นวงดนตรีที่เรียกว่า “สังคีตสัมพันธ์” มีลักษณะของทำนองเพลงไทยแบบเนื้อเต็ม มีการเอื้อนทำนองน้อย และกลายเป็นสิ่งที่นิยมในเวลาต่อมา ทำให้การบรรเลงดนตรีไทยในรูปแบบเดิมกลายเป็นของเชยและล้าสมัย (ณรงค์ เขียนทองกุล, 2544) บทละครของพรานบูรพ์ในยุคนี้จึงมีการปรับปรุงเนื้อหาให้มีความทันสมัย โดยสอดแทรกแนวคิดเรื่องสิทธิ เสรีภาพ ความเสมอภาค และสิทธิสตรีเข้าไป การแทรกเรื่องราวเหล่านี้มีส่วนทำให้บทละครของพรานบูรพ์ใกล้เคียงกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคม และทำให้ละครเพลงของพรานบูรพ์ได้รับความนิยมอย่างยิ่ง (อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์, 2543) ละครเพลงจึงกลายเป็นเครื่องมือทางการเมืองเพื่อปลูกฝังนโยบายชาตินิยมในแง่มุมของการสอดแทรกแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักและเสียสละเพื่อชาติ และเป็นพื้นที่สื่อสารเรื่องการสร้างไทยให้มีความเป็นอารยประเทศผ่านการสอดแทรกวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งเข้ามามีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของคนไทยสมัยนั้น เป็นการปลูกฝังรสนิยม (taste) และวิถีชีวิต (lifestyle) ให้กับกลุ่มชนชั้นกลางได้เข้าใจวัฒนธรรมที่ได้รับความนิยมในขณะนั้น เช่น การรับประทานอาหารฝรั่ง การดื่มเบียร์และวิสกี้ การไปสโมสร หรือแม้แต่การแต่งกายแบบสากลนิยมที่ต้องเป็นไปตามกฎระเบียบในยุคนั้น ละครเพลง

ในยุคนี้จึงทำหน้าที่เป็นอำนาจละมุน (soft power) ที่ผู้นำประเทศใช้หล่อหลอมประชาชนด้วยสื่อบันเทิง

ในปี พ.ศ. 2484 ประเทศไทยก้าวเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่สองโดยรัฐบาลไทยลงนามเป็นพันธมิตรเข้าร่วมกับญี่ปุ่น และประกาศสงครามกับสหรัฐฯ และสหราชอาณาจักร ในวันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2485 (อัศวิน จินตกานนท์, 2554) ในช่วงนั้นธุรกิจภาพยนตร์ซบเซาไปในช่วงสงคราม อันเนื่องมาจากโรงภาพยนตร์ไม่สามารถซื้อภาพยนตร์จากฮอลลีวูดมาฉายได้ ภาพยนตร์ตะวันตกจึงถูกแทนที่ด้วยภาพยนตร์ญี่ปุ่นที่มุ่งหมายจะสร้างวงศ์ไพบูลย์ในสงครามมหาเอเชียบูรพา โดยใช้ภาพยนตร์เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมในการเผยแพร่ความคิดดังกล่าว (ปฏิพัทธ์ สถาพร, 2559) แต่ก็ไม่ได้รับความนิยมจากคนไทย เนื่องจากไม่พอใจที่ญี่ปุ่นเข้ามาใช้อำนาจในไทย (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2545) ส่วนกระแสความนิยมการชมภาพยนตร์ในสังคมไทยจึงเป็นอันต้องหยุดชะงักลง เพราะอุปกรณ์ในการถ่ายทำและฟิล์มขนาด 35 มม. ขาดแคลน ผู้ผลิตในยุโรปประสบกับภาวะสงคราม และตลาดการค้าภาพยนตร์ในอเมริกาอย่างฮอลลีวูดก็ซบเซา ความบันเทิงที่เข้ามาปลอบประโลมหัวใจคนไทยในยามนั้นคือ ละครเวที (ปฏิพัทธ์ สถาพร, 2559) โรงภาพยนตร์หลายแห่งกลายเป็นพื้นที่จัดแสดงของคณะละครเพลง แต่หลังจากปี พ.ศ. 2489 ละครพูดก็เข้ามาได้รับความนิยมในสังคมไทยแทนที่ละครร้อง คณะจันทโรภาสของพรานบูรพ์เองก็ประสบปัญหาขาดทุนจากการออกเร่แสดง พรานบูรพ์จึงตัดสินใจล้มเลิกคณะละคร จนเมื่อสิ้นสุดสงครามมหาเอเชียบูรพาลงในปี พ.ศ. 2490 ธุรกิจภาพยนตร์จึงกลับมาเฟื่องฟูอีกครั้ง โรงภาพยนตร์ที่เคยให้เช่าแสดงละครก็เปลี่ยนกลับมาฉายตามเดิม ละครเวทีจึงมีสถานที่แสดงลดน้อย ชนชั้นกลางซึ่งไม่มีโรงละครเป็นของตนเองแต่อาศัยการเร่แสดงในโรงภาพยนตร์ จึงถูกบีบจากนายทุนให้สิ้นสุดการแสดงลง

พัฒนาการของละครเพลงในยุคนี้แสดงให้เห็นว่า ชนชั้นกลางมีทุนทางเศรษฐกิจไม่มากพอที่จะเป็นเจ้าของสถานที่จัดแสดงของตนเองจึงทำให้ประสบปัญหาในการสืบทอดวัฒนธรรมละครเพลงซึ่งต้องแข่งขันกับสื่อบันเทิงอื่น แต่ในขณะเดียวกัน วิกฤติการณ์สงครามโลกครั้งที่สองกลับกลายเป็นโอกาส

ที่ละครเพลงจะกลับมาได้รับความนิยมในสังคมไทย ผนวกกับนโยบายสร้างชาติด้วยอารยะของรัฐบาลที่อาจสร้างปัญหาให้กับสื่อวัฒนธรรมไทยแบบดั้งเดิม แต่สร้างแรงสนับสนุนให้กับละครเพลงที่มีการปรับตัวผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างลงตัว จึงอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมละครเพลงนี้ได้ถือกำเนิดขึ้นท่ามกลางวิกฤติการณ์ต่างๆ ของโลกและภายในประเทศไทยและถูกขับเคลื่อนโดยปัจจัยทางการเมืองและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ที่มุ่งเน้นในวัฒนธรรมท้องถิ่นต้องมีการผสมผสานกับวัฒนธรรมโลกเพื่อดำรงคงอยู่ต่อไปในสังคมได้

2. ยุคบูรณาการละครเพลงข้ามสื่อ (พ.ศ. 2496-2513) ความนิยมของสื่อบันเทิงในไทยเริ่มเปลี่ยนแปลงเมื่อกระแสของภาพยนตร์เริ่มกลับเข้ามาในสังคมไทยภายหลังสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลง ในปี พ.ศ. 2496 ภาพยนตร์จากต่างประเทศและในประเทศมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น จากเดิมที่มีภาพยนตร์เข้าฉายปีละประมาณไม่เกิน 10-20 เรื่อง ตัวเลขการเข้าฉายได้เปลี่ยนแปลงเพิ่มไปถึงระดับ 70 เรื่องต่อปี โดย พ.ศ. 2496 มีจำนวนถึง 78 เรื่อง เมื่อภาพยนตร์เป็นสื่อบันเทิงที่ทำรายได้มากโรงภาพยนตร์ต่างๆ จึงยุติการแสดงละครเพลงและเปลี่ยนมาฉายภาพยนตร์แทน ความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นบนเวทีศาลาเฉลิมนครก่อน เมื่อศาลาเฉลิมนครเปลี่ยนมาฉายภาพยนตร์จีน คณะละครเวทีจึงต้องย้ายวิกมารวมกันแสดงที่โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมไทยเป็นที่สุดท้าย ละครเพลงเรื่องสุดท้ายที่ได้จัดแสดงที่นั่นคือเรื่อง *ช้องนาง* ประพันธ์บทโดยอิงอร คณะละครต่างๆ ที่พยายามยืนหยัดในการทำละครเพลงต่อไปก็ต้องย้ายไปที่โรงละครศรีอยุธยาสี่กั๊กพระยาศรี แต่ก็ไม่ได้รับความนิยมนัก และในที่สุดกระแสโลกาภิวัตน์แบบตะวันตกที่ปลูกฝังค่านิยมการชมภาพยนตร์ของผู้ชมก็ทำให้การแสดงละครเพลงของไทยเสื่อมความนิยมลงไปพร้อมกับโรงละครที่ใช้แสดงละครเวที วิกฤติการณ์นี้เป็นผลต่อเนื่องมาจากในยุคก่อนที่ชนชั้นกลางเริ่มสร้างวัฒนธรรมบันเทิงของตนเองโดยไม่มีการอุปถัมภ์จากชนชั้นสูง ประกอบกับเมื่อเจอระบบทุนนิยมที่นายทุนต่างมุ่งหมายกำไรในการผลิตเป็นหลัก สื่อบันเทิงที่สร้างรายได้ให้น้อยกว่าภาพยนตร์อย่างละครเพลงก็ลดความนิยมไปโดยปริยาย

ภาพที่ 2 โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมไทย

ที่มา: https://www.manphoppra.com

ด้วยเหตุนี้ ชนชั้นกลางผู้ผลิตละครเพลงจึงคิดหาวิธีการใหม่ในการนำเสนอละครเพลง โดยบูรณาการกับช่องทางการเผยแพร่ของสื่อต่างๆ ที่กำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น รพีพร (สุวัฒน์ วรดิลก) เล็งเห็นว่า ตามธรรมเนียมก่อนฉายภาพยนตร์มักมีนักร้องมาร้องในรอบปฐมทัศน์ จึงคิดเสนอเป็นละครเพลงอย่างง่าย ความยาวประมาณ 30-40 นาที เพื่อแสดงสลับการฉากภาพยนตร์ บทละครเพลงเรื่องแรกคือ *มนต์รักนวลจันทร์* ปรากฏว่าได้รับความนิยมอย่างมาก *มนต์รักนวลจันทร์* นี้เป็นละครเพลงที่ประพันธ์ด้วยกวีนิพนธ์ตลอดทั้งเรื่อง มีผู้แสดงเพียง 2 คน มีลักษณะเด่นตรงที่บทเพลงจะประกอบด้วย 3 จังหวะในเพลงเดียวกัน ได้แก่ จังหวะวอลซ์ แทงโก้ และสโลว์ ตามลำดับ ถือเป็นเอกลักษณ์ในการประพันธ์อย่างหนึ่งของละครเพลงยุคบูรณาการที่ได้อิทธิพลมาจากบทเพลงของตะวันตกและจังหวะการเต้นรำแบบลีลาศของตะวันตก การเติบโตของละครเพลงในยุคนี้จึงได้รับความนิยมควบคู่กันไปกับเพลงไทยสากลที่มีจังหวะเต้นรำ ซึ่งถือเป็นความบันเทิงที่ทันสมัยเพราะเมื่อสงครามสงบลงนั้น สังคมไทยก็กำลังคลั่งไคล้การลีลาศและเพลงประกอบภาพยนตร์ซึ่งนำมาเปิดทางวิทยุ จนเกิดเป็นธุรกิจแผ่นเสียงที่ทำให้เพลงไทยสากลจัดอยู่ในเพลงผู้ดี อันเป็นการแบ่งแยกรสนิยมของผู้เสพวัฒนธรรมในสังคมไทย (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2549) โดยมีเอื้อ สุนทรสนาน หัวหน้าวงสุนทราภรณ์เข้ามาเป็นบุคคลสำคัญที่ผสมผสานความเป็นไทยและความเป็นตะวันตกในบทเพลงประกอบละครต่างๆ

ภาพที่ 3 รพีพร (สุวัฒน์ วรดิลก) และ เอื้อ สุนทรสนาน

ที่มา: https://th.wikipedia.org, http://www.chumchonradio.net/wizContent.asp?wizConID=150&txtmMenu_ID=7

ชนชั้นกลางประสบความสำเร็จในการพัฒนาละครเพลงสลับการชมภาพยนตร์ได้ไม่กี่ปี รัฐบาลของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้เปิดกิจการสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม ในปี พ.ศ. 2498 ประชาชนจึงหันมาชมโทรทัศน์มากขึ้น เพราะเป็นสิ่งแปลกใหม่ (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2545) โดยมี จำนง รังสิกุล เป็นหัวหน้าฝ่ายจัดรายการประจำสถานีคนแรก จำนงจึงมีแนวคิดในการนำการแสดงละครเวทีเข้าสู่รายการโทรทัศน์ โดยชักชวนคณะชื่นชุมนุมศิลปิน นำโดย สวลี ผกาพันธุ์ ซึ่งเคยเป็นนางเอกอยู่ในคณะผกาวลี และอดิศักดิ์ เศวตนันท์ นำคณะนักแสดงเดิมมาเปิดแสดงละครเพลงเรื่อง *ความพยาบาท* ซึ่งเป็นละครเพลงที่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมกลับมาแสดงอีกครั้งทางจอโทรทัศน์ การแสดงละครเพลงในยุคบูรณาการละครเพลงข้ามสื่อปรากฏขึ้นในจอโทรทัศน์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2499 (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2545)

ภาพที่ 4 สวลี ผกาพันธุ์

ที่มา: https://www.sanook.com/women/116185/

จนเมื่อโทรทัศน์ขยายกิจการมากขึ้น รัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จึงจัดตั้งสถานีโทรทัศน์แห่งใหม่ขึ้นในปี พ.ศ. 2500 ณ บริเวณสนามเป้า คือ สถานีวิทยุโทรทัศน์ ช่อง 7 (ภายหลังต่อมาในปี พ.ศ. 2511 จึงเปลี่ยนมาเป็น สถานีโทรทัศน์ช่อง 5 กองทัพบก) โดยมีผู้การถาวร ประสิทธิ์ เป็นผู้ดำเนินการ คณะละครเวทีจึงเริ่มนำการแสดงละครเวทีไปเผยแพร่ ณ สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 มากขึ้น ส่งผลให้การแสดงละครเพลงถ่ายเทจากสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม สู่สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 สนามเป้าในระยะหนึ่ง ก่อนที่จะสูญหายไปจากทาง รายการของทางสถานีเช่นเดียวกันกับสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม อันเนื่องมาจาก จำนง รังสิกุล พ้นจากตำแหน่งในปี พ.ศ. 2511 ละครเพลงก็จาก ลาหน้าจอโทรทัศน์ไปพร้อมกันในปีนั้นเอง เรื่องสุดท้ายคือ *ขอบรั้วริมวัง* และ *เจ้าลอ* (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2545)

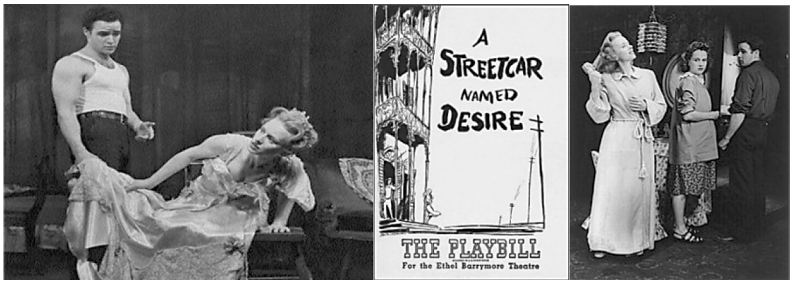
พัฒนาการละครเพลงไทยในยุคนี้มีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นไปกับ อิทธิพลของเทคโนโลยีสื่อวิทยุโทรทัศน์ที่เข้ามาตามกระแสโลกาภิวัตน์ ทำให้ ละครเพลงต้องเกิดการปรับตัว โดยมีแรงกดดันอีกประการคือภายหลังการสิ้นสุด สงครามโลกครั้งที่สองนั้น ค่านิยมแบบอเมริกันเริ่มเข้ามาส่งผลต่อพฤติกรรม การเสพสื่อบันเทิงของผู้ชม สิ่งเหล่านี้มิได้เกิดขึ้นทีละเหตุการณ์ แต่เป็นการ

เปลี่ยนแปลงจากปัจจัยหลายด้านไปพร้อมกันทำให้ชนชั้นกลางที่ต้องการดำรงวัฒนธรรมบันเทิงของตนเองไว้ต้องหาวิธีบูรณาการช่องทางการเผยแพร่กับสื่อที่เข้ามาเป็นกระแสนิยมในขณะนั้น ในขณะที่รูปแบบของสื่อที่เป็นที่นิยมก็เปลี่ยนแปลงไป เมื่อมีโทรทัศน์เป็นสื่อมวลชนที่ผู้คนสามารถรับชมได้หลายคนในเวลาเดียวกันโดยมีค่าใช้จ่ายน้อยกว่าภาพยนตร์ เนื่องจากในช่วงแรกที่เป็นการแสดงสลับฉากภาพยนตร์ ผู้ชมที่จะเข้าโรงภาพยนตร์ในยุคนั้นจะต้องมีฐานะพอสมควร เพราะมีการกำหนดราคาบัตรในแต่ละโรงละครแตกต่างระดับกัน ตั้งแต่ 5, 7, 12, 12.50 และ 16 บาท ต่อมาตั๋วราคา 5 บาทถูกยกเลิกไป และมีการปรับค่าตั๋วเรื่อยมาจนเป็นราคา 20, 30, 40 และ 50 บาท ปัจจัยด้านเศรษฐกิจจึงมีส่วนอย่างมากในการกำหนดผู้ชมกลุ่มเป้าหมายของละครเพลง นอกจากนี้ ละครเวทีและภาพยนตร์ยังเป็นสื่อที่เรียกร้องกฎกติกามารยาทจากผู้ชมมากกว่าโทรทัศน์ เช่น การแต่งกายที่เหมาะสมเพื่อเข้าชม มารยาทในการรับชม การเดินทางเพื่อไปรับชม ในขณะที่โทรทัศน์นั้นสามารถเคลื่อนที่ไปอยู่ในครัวเรือนได้ตามที่ต้องการ อีกทั้งยังไม่เรียกร้องข้อจำกัดด้านการแต่งกายหรือการรับชม ทำให้โทรทัศน์กลายเป็นสื่อมวลชนที่เข้ามามีอิทธิพลในสังคมไทยมากขึ้น (อิสรีย์ คุณากรบดินทร์, 2562) ดังนั้นละครเพลงที่บูรณาการข้ามสื่อไปพึ่งพิงช่องทางการเผยแพร่จากโรงภาพยนตร์และโทรทัศน์จึงต้องเผชิญกับแรงกดดันจากค่านิยมในการเสพสื่อที่เปลี่ยนไป ประกอบกับแนวทางการสร้างทุนทางเศรษฐกิจ ที่นายทุนเจ้าของสถานที่ นักประพันธ์ นักแสดง ก็หันไปทำงานในวงการภาพยนตร์กันเสียมาก เพราะสามารถสร้างรายได้ที่ดีกว่า และสอดคล้องไปกับแนวทางของรัฐบาลของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ได้ส่งเสริมให้ประชาชนในชาติรู้จักและประกอบกิจกรรมการพักผ่อนหย่อนใจด้วยการชมภาพยนตร์ เพื่อแสดงความเป็นอารยะตามแบบอย่างวัฒนธรรมตะวันตก (อิสรีย์ คุณากรบดินทร์, 2562)

3. ยุคบ่มเพาะการละครสมัยใหม่ (พ.ศ. 2514-2528) เมื่อการไหลเลื่อนทางเทคโนโลยี (technoscape) ส่งผลให้สื่อวิทยุและโทรทัศน์กลายมาเป็นสื่อมวลชนของประเทศไทยในยุคบูรณาการละครเพลงข้ามสื่อ พัฒนาการของสื่อจึงส่งผลต่อพฤติกรรมของผู้เสพสื่อบันเทิงให้มีความเปลี่ยนแปลงไปตามกระแส

โลกาภิวัตน์แบบอเมริกัน (Americanization) อันเนื่องมาจากชนชั้นกลางที่ได้ไปศึกษาต่อในอเมริกาและได้รับเอาวัฒนธรรมแบบอเมริกันเข้ามาผสมผสานในสื่อบันเทิงไทย ในยุคนี้ศิลปะการแสดงถูกยกระดับให้เป็นศาสตร์ความรู้ในระดับอุดมศึกษา โดย สดใส พันธุมโกมล เป็นผู้วางรากฐานและผลักดันการก่อตั้งภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนสำเร็จลุล่วงในปี พ.ศ. 2514 จากนั้นเป็นต้นมา การละครของไทยก็เกิดระบบระเบียบในการเรียนรู้ผ่านหลักสูตรที่ได้อิทธิพลจากตะวันตกและกระแสโลกาภิวัตน์อเมริกัน ถือเป็นก้าวสำคัญของชนชั้นกลางที่มุ่งหมายจะผลิตบุคลากรเพื่อสืบสานทุนทางวัฒนธรรมที่ได้สั่งสมไว้ในอดีตอย่างเป็นแบบแผนจากศาสตร์การละครแบบตะวันตก การเรียนการสอนด้านละครของไทยที่ผ่านมาเป็นการเรียนรู้ด้วยการปฏิบัติงานจริง และเป็นเรื่องของพรสวรรค์ โดยมีเพียงคณะละครที่ถ่ายทอดความรู้ส่งต่อกันภายในคณะมีการคัดเลือกผู้ที่จะมารับบทพระ นาง ก่อนทำการฝึกสอน แต่ในยุคของการบ่มเพาะบุคลากรทางการแสดงพันธุ์ใหม่ของชนชั้นกลาง ที่คัดสรรเอาเฉพาะกลุ่มที่มีการศึกษาเข้ามาเป็นทั้งผู้ผลิตละครและผู้ชมละครในอนาคต จึงเป็นที่มาของยุคบ่มเพาะการละครสมัยใหม่ (modern drama) ทำให้ละครเวทีมีความเป็นตะวันตกมากขึ้น จากการนำวรรณกรรมแปลมาใช้ในการแสดงละครเวที อาทิ *A Streetcar Named Desire* ของผู้เขียน เทนเนสซี วิลเลียมส์ แปลโดย มัทนี รัตนิน ในปี พ.ศ. 2512 มีชื่อเรื่องเป็นภาษาไทยว่า *รถรางคันนั้นชื่อปรารถนา* ถูกนำมาจัดแสดงเป็นละครชื่อเดียวกันกับชื่อภาษาไทยในปี พ.ศ. 2515 *Death of a Salesman* ของนักเขียน อาเทอร์ มิลเลอร์ แปลเป็นเรื่อง *ความตายของเซลส์แมน* โดย สุชาวดี ตัณฑวณิช ในปี พ.ศ. 2514 และถูกนำมาแสดงเป็นละครเวทีชื่อเรื่อง *อวสานของเซลล์แมน* ในปี พ.ศ. 2514 (มัทนี รัตนิน, 2546; เจตนา นาควัชระ, 2524; กอบกุล อิงคุทานนท์, ม.ป.ป.)

ภาพที่ 5 ละครเวทีเรื่อง *A Streetcar Named Desired*



ค่านิยมแบบอเมริกันที่แทรกซึมผ่านสื่อบันเทิงต่างๆ ในประเทศไทยขณะนั้น ส่งผลไปถึงการยอมรับนับถือประเพณีและเทศกาลต่างๆ อาทิ คริสต์มาส วาเลนไทน์ การยอมรับการบริโภคอาหารและการแต่งกายในแบรนด์สินค้าของอเมริกา (จงเดือน สุทธิรัตน์, 2552) และทำให้เกิดกระแสของการต่อต้านเผด็จการและเรียกร้องสิทธิเสรีภาพจนเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อันนำไปสู่การสิ้นสุดของการปกครองระบอบเผด็จการทหาร ทศวรรษ 2510 จึงเป็นยุคที่ประชาคมของนักศึกษาและปัญญาชนในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์มีความตื่นตัว สร้างกลุ่ม ชมรม องค์กรนักศึกษา ฯลฯ และเริ่มทำกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสังคมในวงกว้างทั้งในเขตเมืองและชนบทเป็นที่รู้จักดีในชื่อ “ยุคฉันจึงมาหาความหมาย” เกิดการผลิตละครสะท้อนสังคมและสื่อที่ตอบสนองต่อความคิดที่หลากหลายของกลุ่มคน ซึ่งถูกขับเคลื่อนด้วยพลังทางการเมืองเป็นหลักจากอิทธิพลของปรัชญาอัตถิภาวนิยม ปรัชญาลัทธิมาร์กซ์ (Marxism) และกระแสทุนนิยมที่เกิดการแบ่งชนชั้นภายในชนชั้นกลางกันเองด้วย การพัฒนาของเมือง ระบบการศึกษา ระบบสาธารณูปโภค รวมไปถึงในระบบคุณค่าของละครเพลงไทย (สรณัฐ ไตลังคะ, 2552) ในขณะที่ฝ่ายหนึ่งได้รับอิทธิพลจากกระแสอเมริกันนิยม โดยนำเอาวรรณกรรมแปลของ ฌอง-ปอล ซารตร์ เรื่อง *The Respectful Prostitute* มาแปลเป็นเรื่อง *เกียรติโสเภณี* แปลโดย ภราไดย สุวรรณรัฐ นำมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ไทยแนวมิวสิคัลในปี พ.ศ. 2521 ใช้ชื่อเรื่องว่า *เทพธิดาบาร์ 21*

ในขณะที่วัฒนธรรมโลกผสมผสานกับศาสตร์การละครแบบตะวันตกกำลังงอกงามในระบบการศึกษาของไทย พัฒนาการของละครเพลงอีกส่วนหนึ่งก็งอกเงยจากวัฒนธรรมท้องถิ่นในดนตรีประกอบละครเพลงแบบ “เพลงลูกทุ่ง” ซึ่งเป็นผลลัพธ์จากพัฒนาการของเพลงไทยสากลในยุคก่อน จนเกิดการแตกแขนงออกเป็นเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุงอย่างชัดเจนในยุคนี้ เพลงลูกทุ่งในยุคนี้ได้ทำหน้าที่ในการสะท้อนสภาพสังคมและเสียดสีปัญหาในยุคนั้น อาทิ ภาพยนตร์เพลง *มนต์รักลูกทุ่ง* (2513) ที่นำเสนอปัญหาทางสังคมจากยุคทุนนิยม ผู้คนแห่แหนจากชนบทเข้ามาหาความเจริญในเมืองและถูกล่อลวง ภาพยนตร์เพลงเรื่องนี้มีการแทรกเครื่องดนตรีไทยประกอบ เช่น ฉิ่ง โทน ระนาด ขลุ่ย ซอ เป็นต้น (ฉกาจ ราชบุรี, 2537) ในขณะที่ภาพยนตร์เพลงเรื่อง *เทพธิดาบาร์ 21* ซึ่งแปลมาจากวรรณกรรมตะวันตกก็ได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์เพลงของอเมริกันในการใช้วงดนตรีแบบแจ๊ส ประกอบการดำเนินเรื่องโดยใช้เครื่องดนตรีสากล ก็มีจุดร่วมของเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นชีวิตของสาวบาร์ในเมืองกรุงที่ถูกกดขี่จากนายทุนและระบบทุนนิยม จึงอาจกล่าวได้ว่า วิกฤติการณ์ทางเศรษฐกิจและการเมืองนั้นนำมาสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์และประพันธ์ผลงานวัฒนธรรมบันเทิงในยุคนี้

ภาพที่ 6 ภาพยนตร์เพลงเรื่อง *เทพธิดาบาร์ 21* และ *มนต์รักลูกทุ่ง*

ที่มา: https://thaibunterng.fandom.com

พัฒนาการของละครเพลงไทยในยุคนี้จึงเติบโตไปพร้อมกับยุคประชาธิปไตยเบ่งบาน (blooming of democracy) ในช่วงปี พ.ศ. 2516-2519 เป็นยุคที่ประชาชนมีเสรีภาพในการแสดงออกอย่างเต็มที่ สื่อละครเวทีในยุคนี้กลายเป็นพื้นที่ต่อสู้ทางการเมืองในสนามของศิลปวัฒนธรรม ด้วยการนำเสนออุดมการณ์ต่อต้าน (counter ideology) กับอุดมการณ์หลัก ซึ่งในสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ในขณะนั้นยังไม่สามารถกระทำได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มนักศึกษาในรั้วมหาวิทยาลัย มีการนำศาสตร์การละครตะวันตกที่เรียกว่า "เบรคชท์" (Brecht) ของนักการละครชาวเยอรมันเข้ามาใช้ในการสื่อสารการแสดงในประเทศไทย (กมลวรรณ์ บุญโพธิ์แก้ว, 2544) ผลงานของเบรคชท์ถูกกล่าวขานว่าคือการทำให้บทละครกลายเป็นบทเรียน ซึ่งมีนักการละครไทยนำมาทำเป็นละครเวทีแล้วหลายเรื่อง อาทิ *กาลิเลโอ คนดีที่เสฉวน แม่ค้าสงคราม* เป็นต้น ศิลปการละครถูกยกระดับให้กลายเป็นกระบอกเสียงที่สร้างความเคลื่อนไหวทางสังคมแบบใหม่ (new social movement) เป็นกระจกสะท้อนภาพให้มนุษย์ได้ตรึกตรองปัญหาของผู้อื่น และได้ตรึกตรองปัญหาที่อยู่รอบตัวในสังคม อาทิ *รถไฟไปกระบี่* (2514) ของ ชัยสิริ สมุทวณิช บทละครมุ่งเสียดสีการปฏิวัติรัฐประหารของไทยที่เกิดขึ้นอย่างซ้ำซาก บทละครเชื้อสายไทยมากมายจึงเข้ามาตอบสนองกลุ่มผู้ชมที่ต้องการต่อต้านวาทกรรมของรัฐ ในขณะที่ภาพยนตร์เพลงลูกทุ่งที่ได้อิทธิพลต่อเนื่องจากยุคบูรณาการละครเพลงข้ามสื่อนั้น เข้ามาตอบสนองกลุ่มผู้ชมที่ต้องการแสดงความเห็นทางการเมืองในระดับชีวิตประจำวัน (micro politics) โดยใช้รูปแบบของความบันเทิงนำมาสู่การสร้างการมีส่วนร่วมทางสังคม (กมลวรรณ์ บุญโพธิ์แก้ว, 2544)

ในยุคนี้จึงเห็นได้ว่า กลุ่มชนชั้นกลางที่เป็นทั้งผู้สร้างและเสพวัฒนธรรมละครเพลงที่เริ่มแตกแขนงรสนิยมออกไปอย่างหลากหลายและกว้างขวาง อันเนื่องมาจากวิกฤติการณ์ของกระแสโลกาภิวัตน์แบบอเมริกัน ระบบทุนนิยม และวิกฤติการณ์ทางการเมืองภายในประเทศ ทำให้รสของละครเวทีที่ผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมโลกอย่างศาสตร์การละครแบบตะวันตกมีสัดส่วนในการปรุงออกมาตามความชอบของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย โดยกลุ่ม

นักการละครสายวิชาการจากสถาบันการศึกษานิยมใช้งานแปลจากวรรณคดีตะวันตกตามอย่างความรู้แบบอเมริกันชน นักการละครสายวิชาชีพส่วนหนึ่งก็มีความนิยมในวรรณกรรมที่สะท้อนสังคม การเมือง ประวัติศาสตร์ อีกส่วนมีความนิยมในการผลิตงานภาพยนตร์เพลงสะท้อนสังคมเมืองและชนบทที่แปรเปลี่ยนไป ขับเน้นให้เป็นความรุ่งเรืองของเพลงลูกทุ่งและมองผ่านวิถีชนบทแบบชนชั้นกลาง สนามการต่อสู้ทางวัฒนธรรมในยุคนี้จึงมีผู้เล่นจากหลากหลายแวดวง อันนำมาสู่พัฒนาการของละครเพลงที่จะสืบทอดในยุคต่อไป

4. ยุคฟื้นฟูและพัฒนาอัตลักษณ์ละครเพลง (พ.ศ. 2529-2549) ในยุคนี้พัฒนาการของละครเพลงถูกขับเคลื่อนจากวิกฤติการณ์ทางเศรษฐกิจเป็นหลัก อันเนื่องจากเป็นช่วงที่ชนชั้นกลาง (bourgeoisie) ในสังคมกำลังเติบโตเข้ามามีส่วนในกลไกการเมืองการปกครองเศรษฐกิจสังคมวัฒนธรรมและกลายเป็นชนชั้นโลก (global class) ซึ่งชนชั้นกลางที่มีอิทธิพลในสังคมขณะนี้เป็นกลุ่มที่ได้รับการบ่มเพาะค่านิยมแบบตะวันตก (Western-oriented) และแบบอเมริกัน (American-oriented) ในปี พ.ศ. 2540 เกิดจุดเปลี่ยนครั้งใหญ่ของระบบเศรษฐกิจไทยที่เรียกว่า “วิกฤติต้มยำกุ้ง” ซึ่งต่อมาได้กลายเป็น “วิกฤติการเงินในภูมิภาคเอเชีย” จนรัฐบาลในขณะนั้นต้องมีการประกาศลอยตัวค่าเงินบาท (floating exchange rate system) (ปณิธัศร์ ปทุมวัฒน์, 2552) รัฐบาลไทยต้องเข้าขอความช่วยเหลือจากกองทุนกู้การเงินระหว่างประเทศ (IMF) ทำให้ในปี พ.ศ. 2541 เป็นต้นมา ประเทศไทยประสบภาวะเงินเฟ้ออย่างหนัก และค่อยๆ ปรับตัวดีขึ้นในปี พ.ศ. 2545 จนกระทั่งปี พ.ศ. 2547 เกิดธรณีพิบัติภัย “โศกนาฏกรรมสึนามิ” (tsunami) ส่งผลให้เศรษฐกิจไทยชะลอตัวในปี พ.ศ. 2548 อย่างรุนแรง จนในปี พ.ศ. 2549 เศรษฐกิจไทยเริ่มกลับมาฟื้นตัวและอยู่ในเกณฑ์ดี (ผุสดี ทิพทัส, 2553) แต่ในปี พ.ศ. 2550 สหรัฐอเมริกาก็เกิดวิกฤติทางการเงินที่เรียกว่า “Sub-Prime Montage Crisis” หรือ “วิกฤติแฮมเบอร์เกอร์” โดยมีบ่อเกิดจากฟองสบู่ภาคอสังหาริมทรัพย์ที่สะสมมาตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2544-2548 ผลกระทบในครั้งนี้แผ่ออกไปเป็นวงกว้างทั่วโลก รวมทั้งในประเทศไทยด้วย (ปณิธัศร์ ปทุมวัฒน์, 2552)

ในช่วงต้นของยุคนี้ ก่อนที่จะเกิดวิกฤติการณ์ทางเศรษฐกิจในปี พ.ศ. 2540 เป็นช่วงที่เมล็ดพันธุ์ทางการละครสมัยใหม่ที่ชนชั้นกลางได้บ่มเพาะเอาไว้ได้เติบโตและสร้างความงอกงาม ทั้งในแง่ของการใช้สื่อการละครเพื่อเป็นพื้นที่เพื่อสร้างทุนทางเศรษฐกิจให้มั่งคั่ง และทั้งในแง่ของการเป็นพื้นที่สั่งสมทุนทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางโดยการผสมผสานวัฒนธรรมต่างชาติกับวัฒนธรรมไทย จากการแสดงละครเพลงแบบตู้เพลง (jukebox) เรื่อง *เก็บดาวดวงใหม่ไปใส่ฟ้า* โดย ภัทราวดี มีชูธน (ศรีไตรรัตน์) จัดแสดงในระหว่างวันที่ 30 กรกฎาคม ถึง 9 สิงหาคม พ.ศ. 2530 บทและกำกับการแสดงโดย มัทนี โมชดารา รัตนิน กำกับการแสดงและควบคุมท่าเต้นโดย Lonnie McNeil ซึ่งเป็นนักแสดงจากบรอดเวย์ และการก่อตั้งคณะละครสองแปดในปี พ.ศ. 2528 ซึ่งได้ผลิตผลงานละครเพลงเรื่อง *แมน ออฟ ลามันช่า (The Man of La Mancha)* ของ เดล วาสเซอร์แมน (Dale Wasserman) ชื่อภาคภาษาไทยคือเรื่อง *สู่ฝันอันยิ่งใหญ่* แปลเป็นภาษาไทยโดย มัทนี เกษกมล และยุทธนา มุกดาสนิท จัดแสดง ณ เวทีโรงละครแห่งชาติในปี พ.ศ. 2530 ซึ่งถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ละครเพลงของชนชั้นกลางเรื่องนี้ได้สร้างปรากฏการณ์ความนิยมในหมู่ผู้ชมอย่างมาก (ชโลธร จันทะวงศ์, 2554)

ภาพที่ 7 สูจิบัตรละครเพลงเรื่อง *สู่ฝันอันยิ่งใหญ่* (2530)

ที่มา: http://topicstock.pantip.com/chalermkrung/topicstock/2008/04/C6540560/C6540560.html

ต่อมามีการจัดตั้งบริษัทที่ผลิตละครเวทีโดยกลุ่มชนชั้นกลางที่ได้ร่ำเรียนศาสตร์การละครจากรั้วอุดมศึกษาคือ บริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ ในปี พ.ศ. 2533 โดยในช่วงแรกเป็นการผลิตละครเพลงและละครเพื่อครอบครัว อาทิ *มนต์เพลงขนมครก* (2533) *อลเวงเพลงนางฟ้า* (2534) นอกจากนี้ ในช่วงกลางของยุคยังมีการฟื้นฟูวัฒนธรรมของละครเพลงในอดีต โดยการนำละครเพลงของรพีพรในยุคบูรณาการละครเพลงข้ามสื่อกลับมาจัดแสดงอีกครั้งในวาระพิเศษเพื่อเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และเพื่อหารายได้จัดตั้งกองทุนเพื่อศิลปินแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2536-2538 และ “มหกรรมดนตรีและวิพิธทัศนาพิเศษ 5 รัชกาล เพลงไทยสากล” การนำละครเพลงของรพีพรและละครในยุคก่อนกลับมาจัดแสดงในครั้งนี้จะมีความเต็มรูปแบบมากขึ้น จากอิทธิพลของการแข่งขันกับภาพยนตร์แบบ “Blockbuster” แบบอเมริกัน ทำให้การแสดงมีความยาวมากขึ้น ฉากก็มีการเพิ่มความละเอียดมากขึ้น เพิ่มความอลังการลงไปในทุกๆ ด้าน ต่างจากเดิมที่เป็นการแสดงสลับการฉายภาพยนตร์ (อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์, 2543) ในขณะที่ละครเพลงกำลังกลับมาได้รับความนิยมอย่างมาก จนบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ซึ่งเป็นผู้ผลิตละครโทรทัศน์ที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ ก็เริ่มขยายสายงานด้านสื่อบันเทิงมาสู่การสร้างละครเวทีในปี พ.ศ. 2540 โดยประเดิมด้วยละครเพลงเรื่อง *วิมานเมือง* แต่เมื่อบ้านเมืองเกิดวิกฤติการณ์ทางเศรษฐกิจก็หยุดผลิตละครเพลงไปถึง 3 ปี และกลับมาผลิตละครเพลงเรื่อง *บัลลังก์เมฆ* ในปี พ.ศ. 2544 ก่อนจะเปลี่ยนมาเป็นบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ในปี พ.ศ. 2547 และมีผลงานด้านละครเวทีมาจวบจนปัจจุบัน

พัฒนาการสำคัญของละครเพลงไทยในยุคนี้คือ การก้าวสู่ความเป็น “มิวสิคัล” ตามแบบอย่างละครเพลงบรอดเวย์ในอเมริกันและตะวันตก แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ ได้มีการเปลี่ยนชื่อเป็น บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ในปี พ.ศ. 2544 มีการเปิดตัวละครเวทีที่ใช้คำว่า “มิวสิคัล” (musical) เป็นเรื่องแรกคือ *คู่กรรม เดอะมิวสิเคิล* ละครเพลงโศกนาฏกรรมจากบทประพันธ์ของ ทมยันตี บทละครและเนื้อเพลงโดย ดารกา วงศ์ศิริ มิวสิคัลเรื่องนี้ได้รับความนิยมอย่างมากจนได้ไปเปิดแสดงในต่างจังหวัด และนำกลับมาแสดงอีกหลายครั้ง

ภาพที่ 8 ละครเพลงเรื่อง *วิมานเมือง* (2530) และ *บัลลังก์เมฆ* (2544)

ที่มา: https://twitter.com/baannanglakorn/status, https://open.spotify.com/ album/2rpzEGM2Gz4MIEbf59F6aj

(restage) (ชโลธร จันทะวงศ์, 2554) การปรับเปลี่ยนด้วยคำต่อท้ายละครเวทีว่า “มิวสิคัล” นั้น ส่งผลให้มีการปรับปรุงหลายประการในองค์ประกอบของละครเพลง เช่น ขนาดของวงดนตรีที่ใช้บรรเลง นิยมใช้วงดนตรีออร์เคสตราขนาดใหญ่ที่มีจำนวน 20-30 คน ใช้ไมค์แบบคลิปติดไว้ที่นักแสดงทุกคนเพื่อความสะดวกในการกระจายและขยายเสียง (ชโลธร จันทะวงศ์, 2554) มีการแบ่งกลุ่มนักแสดงหลักกับนักแสดงสมทบ (ensemble) อย่างชัดเจน และมีการคัดเลือกอย่างเป็นระบบ มีการจัดระบบนักแสดงแบบละครเพลงบรอดเวย์ของอเมริกัน ซึ่งในตัวละครเดียวกันนั้นสามารถมีนักแสดงได้มากกว่า 1 คนสลับรอบแสดงกัน เรียกว่าดับเบิ้ลแคส (double cast) เช่น *สู่ฝันอันยิ่งใหญ่* (2530) มีผู้รับบทดอน กีโฮเต้ คือ จรัล มโนเพ็ชร และศรัณยู วงษ์กระจ่าง ส่วนละครเพลงเรื่อง *ทวิภพ* (2548, 2549) มีการจัดแสดงในระบบ double cast ตัวละครหลักฝ่ายชายคือ คุณหลวงอัครเทพวรากร นำแสดงโดย ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี และภูธเนศ หงส์มานพ และตัวละครหลักฝ่ายหญิงคือ มณีจันทร์/เมนี่ นำแสดงโดย สุทธาสินี พุทธินันทน์ และปนัดดา เรืองวุฒิ โดยในการแสดงปี พ.ศ. 2548 เป็นการจับคู่กันของพระ-นางแสดงสลับรอบกัน โดยภูธเนศจับคู่กับสุทธาสินี ส่วนทรงสิทธิ์จับคู่กับปนัดดา แต่ในปี พ.ศ. 2549 มีการสลับคู่แบบพบกันหมด เพื่อให้ผู้ชมได้ความแปลกใหม่

ในการรับชม เนื่องจากละครเวทีเป็นศิลปะที่ขึ้นอยู่กับผู้แสดง ดังนั้นเมื่อเปลี่ยนนักแสดงไปการแสดงในแต่ละรอบ อาจได้รับอรรถรสไม่เหมือนกัน จึงเป็นอีกหนึ่งกลยุทธ์ทางการตลาดที่นำมาใช้เพื่อสร้างรายได้ให้มากขึ้น

ภาพที่ 9 นักแสดงแบบ Double Cast ใน *ทวิภพ เดอะมิวสิคัล*

ที่มา: https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=lionia&month=05-2005&date=26&group=1&gblog=17

นอกจากนี้ อีกหนึ่งกลยุทธ์ในการสร้างรายได้และทำให้ละครเพลงขยายฐานผู้ชมออกไปในวงกว้างคือ การนำนักแสดงที่มีชื่อเสียงจากสื่อต่างๆ มารับบทนำ อาทิ แสงระวี อัศวรักษ์ นางเอกจากเรื่อง *ศกุนตลา* (2536) เคยเป็นมิสไทยแลนด์เวิลด์ประจำปี พ.ศ. 2529 เป็นตัวแทนสาวไทยไปประกวดความงามและเมื่อกลับมาก็ได้เซ็นสัญญาเป็นนักร้องในค่ายคีตาเรคคอร์ด ศรัณยู วงษ์กระจ่าง ที่รับบทนำ ดอน กิโฮเต้ ในเรื่อง *สู่ฝันอันยิ่งใหญ่* ปี พ.ศ. 2530 ก็มีผลงานทางจอโทรทัศน์ที่ได้รับชื่อเสียงมากในหลายเรื่องในก่อนหน้านี้ เช่น *เก้าอี้ขาวในห้องแดง* (2527) *ระนาดเอก* (2528) *มัสยา* (2528) *บ้านทรายทอง* และ *พจมาน สว่างวงศ์* (2530) เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะชนชั้นกลางที่เพิ่งคลี่คลายจากการประสบปัญหาทางเศรษฐกิจต้องการสร้างละครเพลง เพื่อทำรายได้ในการเลี้ยงชีพ อันหมายถึงการขายบัตรเข้าชมให้ได้จำนวนมากในราคาที่คุ้มค่าในการบริหารจัดการองค์กร

การแสดงที่ใหญ่ขึ้น การใช้ดารา นักแสดง ศิลปิน หรือบุคคลที่มีชื่อเสียงหรือเป็นที่รู้จักในวงกว้าง ย่อมสามารถทำให้ได้รับความสนใจจากผู้เข้าชมจำนวนมาก ทั้งที่เป็นแฟนคลับและบุคคลทั่วไป

การฟื้นฟูละครเพลงในยุคนี้จึงมิได้เป็นเพียงการผลิตซ้ำรูปแบบและเนื้อหาของละครเพลงในอดีต แต่เป็นการนำมาปรับปรุงใหม่ให้ตอบสนองต่อรสนิยมของชนชั้นกลางในยุคนี้ และยกระดับมาตรฐานการผลิตละครเพลงให้เป็นอย่างอเมริกันบรอดเวย์ ผสมผสานกับรสนิยมของผู้ผลิตละครในแต่ละองค์กร เป็นต้นว่า ลักษณะของทำนองและคำร้องที่พบได้ในการสร้างสรรค์ละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด คือการออกแบบคำเพื่อให้เกิดความลงตัวที่จะดัดแปลงจากคำพูดในบทละคร เพื่อให้เข้ากับคำพูดที่จะอยู่ในเนื้อร้องในบทเพลงเป็นลักษณะของละครเพลงแบบ sung through คือการร้องดำเนินเรื่อง (ชโลธร จันทะวงศ์, 2554) ส่วนละครเพลงของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด จะออกแบบผสมผสานความเป็นแนวเพลงป็อปเข้าไปในละครเพลง เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ง่ายขึ้น เนื่องจากเพลงป็อปนั้นมีโครงสร้างของเพลงที่ไม่สลับซับซ้อน มีลักษณะของเมโลดี้หรือท่วงทำนองที่ง่ายต่อการจดจำ ประกอบกับชนชั้นกลางที่ยังมีทุนทางวัฒนธรรมไม่มากพอ จึงมีการหยิบยืมเนื้อเรื่องจากหลากวัฒนธรรมมาสร้างสรรค์เป็นละครเพลง อาทิ วัฒนธรรมพื้นบ้าน (*มโนราห์ถวายตัว*) วัฒนธรรมแขก (*ศกุนตลา*) วัฒนธรรมตะวันตก (*สู่ฝันอันยิ่งใหญ่* และ *ซินเดอเรลล่า*) วัฒนธรรมจีน (*นางพญางูขาว*) วัฒนธรรมจากวรรณกรรมไทย (*ทวิภพ* และ *คู่กรรม*) วัฒนธรรมที่หยิบยืมจากชนชั้นสูงและชนชั้นราชสำนัก (*ศกุนตลา* และ *เวนิสวานิช*) และวัฒนธรรมที่ผสมผสานขึ้นมาใหม่เป็นของตนเอง (*ไร่แสนสุข อภินิหารแม่มดแฝด อลเวงเพลงนางฟ้า มนต์เพลงขนมครก บางกอก 2485* และ *วิมานเมือง*) โดยมีแก่นเรื่องสำคัญคือ ความรักระหว่างหนุ่มสาว ซึ่งเป็นการ romanticization ตามรสนิยมของชนชั้นกลาง ยุคฟื้นฟูและพัฒนาอัตลักษณ์ละครเพลงนี้ จึงมีบทบาทในการเป็นห้องทดลองที่ชนชั้นนำวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่นมาผสมผสานเพื่อสร้างแนวทางละครเพลงของตนเองตามแบบรสนิยมของชนชั้นกลาง (middle-class taste) เพื่อแข่งขันกับสื่อบันเทิงต่างๆ ที่มีอยู่ในสังคมไทย เพื่อสร้างทุนวัฒนธรรมและทุนทางเศรษฐกิจให้ตนเอง

5. ยุคเติบโตของละครเพลงในอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (พ.ศ. 2550-2555) พัฒนาการสำคัญของละครเพลงในยุคนี้คือ การก้าวสู่อุตสาหกรรมความบันเทิง (entertainment industry) ทำให้ศิลปะของการแสดงละครเพลงกลายเป็นเรื่องเชิงพาณิชย์ และเป็นผลผลิตจากสังคมทุนนิยมเพื่อการบริโภคของผู้ชมจำนวนมาก (มรกต เหรียญทอง, 2554) เกิดเป็นสิ่งที่เรียกว่า “commercialization of arts” หรือ “culture industry” ซึ่งก็คือ อุตสาหกรรมวัฒนธรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (creative economy) เป็นเศรษฐกิจกระแสใหม่ของโลกที่เกี่ยวพันกับวัฒนธรรมและทรัพย์สินทางปัญญา ในช่วงนี้ละครเพลงจึงมีการเติบโตอย่างรวดเร็วและก้าวกระโดดไปกับนโยบายระบบเศรษฐกิจของไทยตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (2550-2554) (ไกรฤกษ์ ปิ่นแก้ว, 2544) ที่รัฐบาลไทยมุ่งเน้นเรื่องการเพิ่มคุณค่าของสินค้าและบริการบนฐานความรู้และนวัตกรรม ละครเพลงจึงถูกสร้างมูลค่าเพิ่มให้กลายเป็นทุนวัฒนธรรมของชนชั้นกลางและเป็นเครื่องมือในการสร้างทุนทางเศรษฐกิจ เกิดผู้ผลิตหน้าใหม่จากหลากหลายกลุ่มตบเท้าเข้ามาสร้างละครเพลงในยุคนี้ มาจากอิทธิพลของกระแสอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมภายใต้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ชนชั้นกลางส่วนใหญ่ที่ผันตัวมาผลิตละครเพลงมีต้นทุนทางวัฒนธรรมจากการเป็นผู้ผลิตสื่อบันเทิงอื่นมาก่อน และมีทุนทางเศรษฐกิจโดยการประสานประโยชน์กับเครือข่ายต่างๆ เพื่อร่วมสร้างพันธมิตรในการสนับสนุนการแสดงละครเพลงของตนเอง ในขณะที่แต่ละผู้ผลิตก็มีจุดยืนในการสร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างกัน แต่กระนั้นทั้งหมดก็ยังคงอยู่ภายใต้แนวคิดของการหยิบยืมและผสมผสานวัฒนธรรม จนทำให้ละครเพลงกลายเป็นสนามทดลองทางวัฒนธรรมที่ได้รับกระแสนิยมที่ดีในยุคนี้

การเติบโตของละครเพลงภายใต้แนวคิดการหยิบยืมและการผสมผสานทางวัฒนธรรมนั้นปรากฏตั้งแต่กระบวนการคัดสรรบทละครเพื่อนำมาสร้างเป็นละครเพลง โดยมิได้จำกัดแค่ในแวดวงวรรณกรรมหรือใช้บทประพันธ์เดิม เนื่องจากแต่ละองค์กรก็มีผู้ประพันธ์บทที่มีแนวคิดและข้อจำกัดที่แตกต่างกัน ละครเพลงในยุคนี้จึงมีทั้งที่รับอิทธิพลจากละครบรอดเวย์แบบอเมริกันมาโดยการซื้อลิขสิทธิ์เพื่อจัดแสดงเป็นภาษาไทย อาทิ *เฟม เดอะมิวสิคัล* (2554)

มิสไซง่อน (2555) *ดรีมเกิร์ล* (2555) ซึ่งมักแฝงแนวคิดความฝันแบบอเมริกันชน (American dreams) ในขณะที่ละครเพลงอีกหลายเรื่องเลือกนำบทประพันธ์จากวรรณกรรมที่เป็นที่รู้จักกลับมาผลิตซ้ำ (repetition) เป็นต้นว่า *ข้างหลังภาพ* (2551) *ทวิภพ* (2554) *สี่แผ่นดิน* (2554) *ปริศนา* (2555) ส่วนการประพันธ์บทขึ้นใหม่มักเกิดขึ้นกับละครเพลงแนว Jukebox เช่น *ลมหายใจ* (2552) *รักเธอเสมอ* (2554) *รักจับใจ* (2555) และ *สุนทราภรณ์เดอะมิวสิคัล* ทุกเรื่องการผลิตละครเพลงอย่างต่อเนื่องของแต่ละองค์กรธุรกิจการแสดงทำให้เกิดการพัฒนาผลงานละครเพลง จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละผู้ผลิต และนำมาสู่การวางรากฐานกลุ่มผู้ชมเป้าหมายในแต่องค์กรละคร

ภาพที่ 10 ละครเพลง *เฟม* (2554) *มิสไซง่อน* (2555) และ *ดรีมเกิร์ล* (2555)

ที่มา: https://mgronline.com/business/detail/9540000112364, https://www.artbangkok.com/?p=6875, https://www.bloggang.com/m/viewdiary.php?id=sixthsense&month=08-2012&date=26&group=4&gblog=22

ผู้ผลิตที่เป็นเจ้าของโรงละครในยุคนี้ จึงมักได้เปรียบกว่าผู้ผลิตข้ามสื่อที่ต้องเช่าโรงละครในการจัดแสดง เมื่อบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ได้เปิดโรงละครเมืองไทยรัชดาลัยเธียเตอร์ พ.ศ. 2550 ก็มีการนำละครเพลงของบรอดเวย์ในรูปแบบของการแสดงแบบ “เดินสาย” หรือ “international tour” มาเปิดแสดงในไทยถึง 5 เรื่อง ได้แก่ (1) *CATS The Musical* (2) *We Will Rock You The Musical* (3) *Cinderella The Musical* (4) *Chicago The Musical* และ

(5) *Mamma Mia! The Musical* นอกจากนี้ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ก็มีการผลิตละครเพลงอย่างต่อเนื่องในทุกปี ในบางปีสามารถเปิดการแสดงได้ 3-4 เรื่อง และสามารถเป็นนายทุนให้เช่าโรงละครจัดแสดงเพื่อหารายได้ในช่วงที่ว่างเว้นจากการทำละคร รวมไปถึงการสร้างรายได้จากการขายของที่ระลึกจากละครเวที เมื่อเกิดภาวะวิกฤติการณ์ องค์กรธุรกิจการแสดงที่มีโรงละครเป็นของตนเองก็มีความยืดหยุ่นกว่าในการผลิตและเผยแพร่การแสดง ในช่วงวิกฤติการณ์น้ำท่วมครั้งใหญ่ในปี พ.ศ. 2554 เมื่อผู้ผลิตละครเวทีหลายคณะต้องเลื่อนกำหนดการแสดงละครออกไป อันมาจากการเดินทางที่ไม่สะดวกในกรุงเทพมหานคร ผู้ผลิตละครหน้าใหม่อย่างบริษัท อินเด็กซ์ ครีเอทีฟ วิลเลจ จำกัด (มหาชน) ได้ประกาศเลื่อนการแสดงจาก 28 ตุลาคม ถึง 6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2554 เป็นวันที่ 18-28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2554 โดยมีการลดรอบการแสดงลงจาก 12 รอบการแสดงเหลือเพียง 9 รอบการแสดง เนื่องมาจากหลายปัจจัย เป็นต้นว่า พื้นที่โรงละครที่จัดแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยนั้นมีตารางการจองใช้งานค่อนข้างมาก และตารางการทำงานของดารานักแสดงที่ได้ตกลงกันไว้ก็มีการเปลี่ยนแปลง (ไทยรัฐออนไลน์, 2554) ในขณะที่บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ซึ่งกำลังจะเปิดการแสดงละครเพลง *สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* สามารถเลื่อนการแสดงทั้ง 67 รอบออกไป เพื่อดูสถานการณ์ได้อย่างสะดวก โดยเลื่อนจากวันที่ 19 ตุลาคม ถึง 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2554 เป็นวันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2554 ถึง 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2555 ซึ่งการเลื่อนรอบการแสดงออกไปข้ามปีเช่นนี้ หากเป็นการเช่าโรงละครแสดงจะสิ้นเปลืองต้นทุนในการผลิตอย่างมาก ภาพรวมของตลาดในยุคเติบโตของละครเพลงในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมนี้จะมีการแข่งขันที่รุนแรงมากขึ้น กล่าวคือ จะมีความเป็น red ocean มากขึ้น เนื่องจากมีจำนวนผู้ผลิตในอุตสาหกรรมมากขึ้นกว่าเดิม และผู้ผลิตรายเดิมก็เริ่มใช้กลยุทธ์ทางการตลาดมากขึ้นกว่าแต่ก่อน (ทัศน์พล พรพงษ์อภิสิทธิ์, 2562)

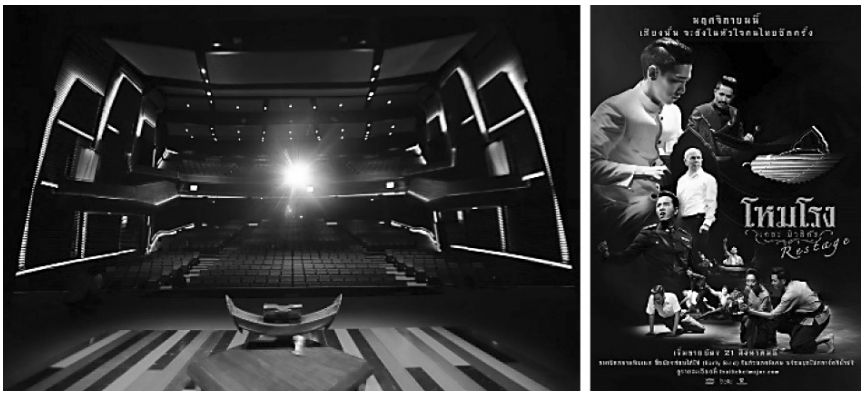
พัฒนาการของละครเพลงในยุคนี้จึงขับเคลื่อนจากนโยบายของรัฐ แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ กระแสของศาสตร์การพัฒนาที่ยั่งยืน (sustainable development) แนวคิดการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative

Thailand Commitments) ทำให้ละครเพลงเป็นมากกว่าการสร้างทุนทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมให้แก่ชนชั้นกลาง แต่ยังมีบทบาทในการเป็นทุนเชิงสัญลักษณ์ที่จะบอกตัวตน อัตลักษณ์ของบุคคล สถานะและชนชั้นทางสังคมจากการเสพสื่อละครเพลงว่า เป็นผู้มีรสนิยมที่ดี มีการศึกษาอีกด้วย (ประภาพร รัตโน และหยกขาว สมหวัง, 2560) โดยมีปัจจัยสนับสนุนคือ การไหลเลื่อนทางเทคโนโลยี (technoscape) ที่เข้ามาพัฒนาองค์ประกอบในการผลิตและเผยแพร่ละครเพลงให้มีความทันสมัยขึ้น มีระบบการจัดการที่สะดวกขึ้น เช่น การจองบัตรผ่านเว็บไซต์ การติดตามข่าวสารจากสื่อประชาสัมพันธ์ออนไลน์ และการใช้กลยุทธ์ทางการตลาดต่างๆ เพื่อยกระดับละครเพลงให้เป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่มีผู้ชมแบบเฉพาะกลุ่ม (niche market) ที่มีฐานะดี

6. ยุคสร้างตัวตนและสืบทอดวัฒนธรรมของละครเพลง (พ.ศ. 2556-2562) พัฒนาการละครเพลงไทยในยุคนี้มีการวิวัฒน์ไปกับสถานการณ์ของบ้านเมืองเป็นหลัก ทั้งเหตุการณ์ทางการเมือง ในช่วงปี พ.ศ. 2556 ซึ่งมวลมหาประชาชนชาวไทยรวมตัวแสดงพลังต่อต้านรัฐบาลของ ยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นำมาสู่การยุบสภา และเกิดสถานการณ์ความไม่สงบต่อเนื่องมาในปี พ.ศ. 2557 จนเกิดการรัฐประหารนำโดย พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา (ประภาพร สีหา, 2560) ทำให้ละครเวทีในช่วงนี้ปี พ.ศ. 2556-2557 มีน้อยลง (จริยา ศรีธนพล, 2557) ปัจจัยอีกประการที่ละครเพลงเริ่มลดลงอันเนื่องมาจากการแข่งขันที่สูงมากของผู้ผลิตในยุคก่อน โรงละครในการแสดงตามแบบอย่างบรอดเวย์มีอยู่อย่างจำกัด เมื่อปัจจัยในการผลิตมีไม่เพียงพอ กอปรกับการลงทุนในการสร้างละครเพลงนั้นมีค่าใช้จ่ายสูง โดยละครเพลงฟอร์มยักษ์เรื่องหนึ่งอาจมีต้นทุนการผลิตสูงถึง 40 ล้านบาท (ทัศน์พล พรพงษ์อภิสิทธิ์, 2562) ทำให้กลุ่มผู้ผลิตละครเพลงทยอยลดน้อยลง เหลือเพียงกลุ่มผู้ผลิตที่มีความพร้อมด้วยทุนทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม มีใจรักในการทำละครเพลงอย่างแท้จริง ได้แก่ บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน) ร่วมมือกับธนาคารกสิกรไทย จัดสร้างโรงละครเคแบงก์สยามพิฆเนศ ตั้งอยู่บริเวณชั้น 7 ศูนย์การค้าสยามสแควร์วัน กรุงเทพมหานคร เปิดการแสดงเรื่องแรกในปี พ.ศ. 2558

ด้วยละครเพลง *โหมโรง เดอะมิวสิคัล* ซึ่งมาจากภาพยนตร์ไทยชื่อเดียวกัน โดย บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด ได้ใช้โรงละครนี้ในการจัดกิจกรรมการแสดงอื่นนอกเหนือจากละครเวทีด้วย อาทิ คอนเสิร์ต การจัดอบรม งาน talk show และเปิดให้เช่าพื้นที่ทำกิจกรรมต่างๆ

ภาพที่ 11 โรงละครเคแบงก์สยามพิฆเนศ และ *โหมโรง เดอะมิวสิคัล* (2558)



ที่มา: https://marketeeronline.co/archives/45688, https://musicstation.kapook.com/view130302.html

เมื่อทุนในการผลิตละครเพลงสูง ค่าบัตรเข้าชมก็สูงขึ้นตาม ทำให้ละครเพลงกลายเป็นทุนทางสัญลักษณ์สำหรับผู้ชมที่มีความสามารถในการจ่ายได้และมีรสนิยมสูง เพราะมีการเรียกร้องต้นทุนในการรับชมหลายประการ เป็นต้นว่าการซื้อลิขสิทธิ์ละครเพลงบรอดเวย์มาจัดแสดงนั้น มักมีการสอดแทรกค่านิยมและอารมณ์ขันแบบตะวันตก ซึ่งผู้ชมต้องทำการบ้านในการเข้าชมมาก่อน จึงจะรู้สึกคล้อยตามไปกับเนื้อเรื่องในการแสดงได้อย่างสนุกสนาน อีกทั้งมารยาทในการเข้าชมที่ผู้ชมต้องมาก่อนเวลาเพื่อรอเข้าชมตามบัตรที่นั่ง ห้ามรับประทานอาหารหรือเครื่องดื่มในการรับชม หากเป็นรอบปฐมทัศน์หรือรอบสื่อมวลชนจะต้องมีการแต่งตัวอย่างสวยงาม เพื่อเป็นการให้เกียรติผู้สร้างสรรค์ผลงาน และมักมีการเชิญชนชั้นสูงมาร่วมเป็นเกียรติในงานด้วย การจัดแสดงละครในยุคนี้

จึงมีความใกล้ชิดกับชนชั้นสูงและชนชั้นราชสำนักมากขึ้นกว่าในยุคที่ผ่านมา โดยการนำเสนอเรื่องราวของชนชั้นกษัตริย์และชนชั้นสูงนั้นเป็นแนวกระแสนิยมในยุคนี้ ที่ชนชั้นกลางต้องการสร้างสะพานเชื่อมโยงวัฒนธรรมของชนชั้นกลางกับชนชั้นสูงและยกระดับของละครเพลงให้มีความเป็นศิลปะชั้นสูงในยุคนี้ อาทิ *เลือดขัตติยา* (2556) *สี่แผ่นดิน* (2557, 2562) *ซูสีไทเฮา* (2557, 2558) *โหมโรง* (2558, 2561) *รอยดุริยางค์* (2558) *ธีรราชา* (2559) *พระร่วง* (2561)

ภาพที่ 12 ประชาชนมาเฝ้ารับเสด็จฯ ในละครเพลง *รอยดุริยางค์* และ *สี่แผ่นดิน*

ที่มา: https://music.mthai.com/news/scoop/220899.html, https://pantip.com/topic/39485767

ดังนั้น เมื่อเกิดเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับชนชั้นสูง จึงส่งผลกระทบต่อพัฒนาการของละครเพลงในแง่มุมของการสร้างสรรค์เนื้อหาโครงเรื่องของละคร ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2559 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหิตลาธิเบศรรามาธิบดี จักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราชบรมนาถบพิตร เสด็จสวรรคต ในวันที่ 13 ตุลาคม รัฐบาลประกาศไว้ทุกข์ถวายความอาลัยเป็นเวลา 1 ปี ระหว่างนั้นมีประกาศขอความร่วมมือให้งดจัดงานรื่นเริงต่างๆ เป็นเวลา 30 วัน แต่องค์กรธุรกิจการแสดงต่างเลื่อนการแสดงออกไปยาวนานกว่านั้น ด้วยเป็นช่วงที่บรรยากาศของบ้านเมืองเต็มไปด้วยความโศกเศร้า ส่งผลต่อเนื่องให้มีจำนวนละครเพลงน้อยลงในช่วงปี พ.ศ. 2560 ด้วย ภายหลังจากนั้นมีการนำละครเพลงที่มีเนื้อหารำลึกถึงสถาบันกษัตริย์มาจัดแสดงมากมาย อาทิ

รองเท้าของพ่อ (2560) *พระร่วง* (2561) *Still on My Mind* (2561) อีกทั้งเมื่อนำละครเพลง *สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล* มาจัดแสดงในปี พ.ศ. 2562 ก็ได้มีการปรับบทให้เข้ากับยุคสมัยมากยิ่งขึ้น เป็นต้นว่า ในฉากที่ต้องมีการกราบพระบรมฉายาลักษณ์ของในหลวงในการแสดงในครั้งก่อน จะเป็นพระบรมฉายาลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 แต่การแสดงละครเพลง *สี่แผ่นดิน* เมื่อปี พ.ศ. 2562 จะเป็นพระบรมฉายาลักษณ์ของรัชกาลที่ 10 ให้สอดคล้องกับสถานการณ์ในปัจจุบันสมัย และแสดงถึงความจงรักภักดีของชนชั้นกลางต่อสถาบันกษัตริย์ไทย แสดงให้เห็นว่า ชนชั้นกลางมีการสร้างสายสัมพันธ์กับชนชั้นสูงเพื่อถ่ายทอดความเป็นทุนเชิงสัญลักษณ์ของละครเพลงว่า เป็นสื่อบันเทิงสำหรับคนมีระดับ มีฐานะทางสังคมดี และมีความสัมพันธ์อันดีกับสถาบันกษัตริย์

การสร้างสรรค์ละครเพลงในยุคนี้จึงมีการประสานประโยชน์กับชนชั้นสูง และสร้างตำแหน่งแห่งที่ทางสังคมให้กับชนชั้นกลางได้ยึดโยงตนเองไปกับสภาพการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัย ผ่านกระบวนการทำให้เป็นละครเพลง (musicalization) กับสื่อบันเทิงต่างๆ เช่น การหยิบเอาละครเวทีที่เป็นละครพูดมาทำให้เป็นละครเพลง (*ชายกลาง เดอะมิวสิคัล*) การนำภาพยนตร์สยองขวัญมาทำให้เป็นละครเพลงแนวคอมเมดี้ผสมโรแมนติก (*บุปผาราตรี เกือบจะมิวสิคัล*) การนำบทพระราชนิพนธ์มาทำเป็นละครเพลง (*พระมหาชนก เดอะฟีโนมีนอน ไลฟ์โชว์*) การร้อยเรียงเพลงให้เป็นละครเพลง (*ลมหายใจ เดอะมิวสิคัล, แฟนจ๋า เดอะมิวสิคัล*) การนำละครโทรทัศน์มาสร้างเป็นละครเพลง (*ก๊วนคานทอง เลิฟเกม เดอะมิวสิคัล, สูตรเสน่หา เดอะมิวสิคัล*) เมื่อทุกสัมพันธบทของสื่อบันเทิงถูกเชื่อมโยงมาสู่การเป็นละครเพลง ก็จะเกิดการสืบสานวัฒนธรรมบันเทิงนี้ให้อยู่ในกระแสสังคมเรื่อยไปโดยไม่ต้องเกรงการสูญหายไปจากสังคมอีก เนื่องจากมีกระบวนการบ่มเพาะอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้กับคนรุ่นต่อไปอย่างสม่ำเสมอ และมีกลวิธีดังกล่าว ทำให้ยุคอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมนี้เป็นยุคทองของวัฒนธรรมละครเพลงในสังคมไทย

7. ยุคการทวนกระแสโลกาภิวัตน์ของละครเพลง (พ.ศ. 2563-2565)

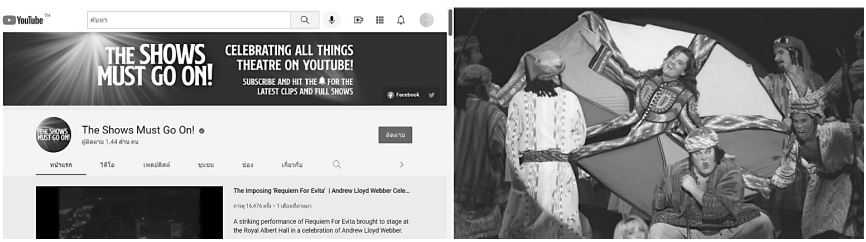
ปลายปี พ.ศ. 2562 ได้เกิดวิกฤติการณ์สำคัญของโลกคือ เหตุการณ์โรคระบาด

จากเมืองอู่ฮั่นที่ขยายผลกระทบไปทั่วโลก หรือที่รู้จักในชื่อ โควิด-19 (Covid-19) องค์การอนามัยโลก (WHO) ได้ประกาศให้เป็นภาวะฉุกเฉินทางสาธารณสุขระหว่างประเทศ ในวันที่ 30 มกราคม พ.ศ. 2563 วิกฤติทางสาธารณสุขนี้ส่งผลกระทบเป็นวงกว้างไปทั่วโลกจนเกิดเป็นวิกฤติทางเศรษฐกิจ ผลสำรวจของ Broadway League (2019) พบว่า ผู้ชมละครเพลงบรอดเวย์ส่วนใหญ่ร้อยละ 65 เป็นนักท่องเที่ยวซึ่งมักซื้อบัตรมาชมละครเพลงที่จัดแสดงมายาวนานจนมีชื่อเสียงเลื่องลือ ในขณะที่คนท้องถิ่นในนิวยอร์กมักจะชอบซื้อบัตรเพื่อชมละครเพลงใหม่ๆ ละครบรอดเวย์นั้นถือเป็นตำนานและสัญลักษณ์สำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมของอเมริกันชน ดังนั้น เมื่อบางประเทศประกาศจำกัดการเดินทางส่งผลให้ไม่มีนักท่องเที่ยวซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมหลักของละครเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอเมริกา เมื่อมีประกาศปิดโรงละครตั้งแต่วันที่ 12 มีนาคม พ.ศ. 2563 ทำให้คณะละครอาชีพต้องประกาศเลื่อนหรือยุติการแสดงลง ดังเช่น *The Phantom of the Opera* ที่เปิดการแสดงในบรอดเวย์ติดต่อกันมาถึง 34 ปี กลับต้องยุติการแสดงลงในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2563 เนื่องจากอเมริกาประกาศจำกัดการเดินทางเข้าออกประเทศ ส่วนละครเพลงใหม่ที่มีกำหนดจะแสดงก็เป็นอันต้องปิดตัวไปก่อนได้พบผู้ชม (Meilee, 2021) โรงละครบนถนนบรอดเวย์กว่า 41 แห่งต้องปิดยาวนานกว่าหนึ่งปี ซึ่งวิกฤติการณ์เทียบเคียงที่ละครเพลงในอเมริกาเคยประสบมาในช่วงเหตุการณ์ 9/11 (September 11 Attacks) ที่มีการพักโรงละครเพื่อไว้อาลัยต่อผู้เสียชีวิตในเหตุการณ์ดังกล่าว ก็ยังไม่ร้ายแรงในเชิงเศรษฐกิจเทียบเท่ากับการปิดโรงละครในช่วงโควิด (Jasak, 2021) วิกฤติการณ์โควิด-19 นี้จึงส่งผลกระทบโดยตรงต่อละครบรอดเวย์ อันหมายถึงคนจำนวนมากในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมของอเมริกา

สำหรับประเทศไทย กรมควบคุมโรคได้เปิดศูนย์ปฏิบัติการภาวะฉุกเฉินนับตั้งแต่ 4 มกราคม พ.ศ. 2563 ต่อมาเมื่อกระทรวงสาธารณสุขได้ออกประกาศในราชกิจจานุเบกษา โดยมีผลบังคับใช้ตั้งแต่วันที่ 1 มีนาคม พ.ศ. 2563 กำหนดให้โรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 หรือ โควิด-19 (COVID-19) เป็นโรคติดต่ออันตราย ลำดับที่ 14 ตามพระราชบัญญัติโรคติดต่อ พ.ศ. 2558 เพื่อประโยชน์ในการเฝ้าระวัง ป้องกัน และควบคุมโรคติดต่ออันตราย ผลจากวิกฤติการณ์นี้

ทำให้มีประกาศสถานการณ์ฉุกเฉินทุกเขตท้องที่ทั่วราชอาณาจักร มีข้อกำหนดให้ปิดสถานบริการหรือสถานที่เสี่ยงต่อการแพร่ระบาดโรค ซึ่งโรงละครกลายเป็นหนึ่งในสถานที่เสี่ยงต่อการแพร่ระบาด ทำให้โรงละครทั่วโลกต้องปิดและเลื่อนการแสดงออกไปอย่างไม่มีกำหนด (ศุภัควัน ญาณวรรธนสกุล และคณะ, 2564) ในช่วงที่เกิดวิกฤติทางสาธารณสุขนี้ยังไม่สามารถทำการแสดงละครเพลงในโรงละครได้ ชนชั้นกลางที่เป็นองค์กรธุรกิจการแสดงได้รับผลกระทบอย่างมากจากการขาดรายได้ในการขายบัตรเข้าชมละครหรือการให้เช่าโรงละครองค์กรธุรกิจการแสดงทั้งไทยและต่างประเทศก็มีการปรับตัวเข้าสู่ช่องทางการเผยแพร่แบบออนไลน์ในหลากหลายรูปแบบ เริ่มจากการที่ละครเพลงบรอดเวย์นำบันทึกการแสดงออกมาให้ชมแบบสตรีมมิง (streaming) โดยไม่มีค่าใช้จ่าย ผลปรากฏว่า มียอดผู้ชมนับล้านจากทั่วโลกเข้ามาชมการแสดงชื่อดัง Andrew Lloyd Webber เจ้าของตำนานละครเพลงชื่อดังหลายเรื่องได้เปิดช่อง YouTube ชื่อ The Show Must Go On! ไว้เพื่อถ่ายทอดการแสดงละครเพลงของตนเอง โดยประเดิมจาก *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* ในวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2563 และอีกหลายเรื่องตามมาเพื่อให้ผู้ชมที่เป็นแฟนคลับของละครเพลงยังคงไม่ลืมวัฒนธรรมนี้ และได้ผ่อนคลายจากความตึงเครียดในสถานการณ์โควิด (Broadwaydirect, 2020)

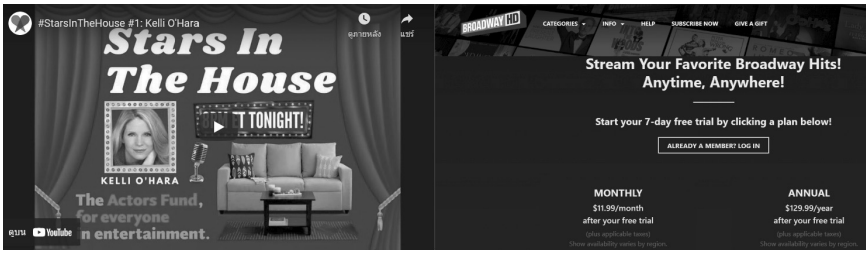
ภาพที่ 13 *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* ทางช่อง The Show Must Go On!



ที่มา: https://www.deseret.com/entertainment/2020/4/3/21206204/andrew-lloyd-webber-streaming-musicals-free-donny-osmond-joseph-amazing-technicolor-dreamcoat

นอกจากนี้ เหล่านักแสดงละครบรอดเวย์ที่ต่างว่างงานเนื่องจากต้องกักตัวกันที่บ้าน เกิดแนวคิดในการสร้างละครออนไลน์ โดยนักแสดงละครแต่งพื้นที่ในบ้านของตนเองเป็นฉากในการแสดง และเปิดการแสดงเป็นประจำทุกวัน ช่วงระหว่างเวลา 14.00-20.00 น. ชื่อรายการ *Stars in the House* โดยการแสดงไม่มีค่าใช้จ่ายในการเข้าชม แต่ผู้ชมสามารถบริจาคเงินตามศรัทธาเพื่อเข้ากองทุนสำหรับนักแสดงที่ในช่วงนั้นหลายชีวิตต้องเผชิญวิกฤติการณ์ตกงานและขาดรายได้ ในขณะที่บางองค์กรใช้วิธีการเรียกเก็บค่าสมาชิกในการเข้าชมบันทึกการแสดงของละครเพลง อาทิ BroadwayHD มีการเรียกเก็บค่ารายเดือนจากผู้ที่ต้องการเข้าชมละครเพลงชื่อดัง อย่าง *Rents* และ *Cats* ผ่านทางช่องทาง Amazon Prime ซึ่งในช่วงเวลาเพียงไม่นานหลังจากปิดโรงละครไป ละครเพลงบรอดเวย์ก็ย้ายมาเปิดวิกการแสดงทางช่องทางออนไลน์กันอย่างคึกคัก (Liz Cantrell, 2020)

ภาพที่ 14 *Stars in The House* และช่อง BroadwayHD



ที่มา: https://www.townandcountrymag.com/leisure/arts-and-culture/g31742627/how-to-stream-watch-broadway-shows-at-home/

กระแสละครเพลงออนไลน์ในต่างประเทศส่งผลให้ผู้ผลิตละครเพลงกระแสหลักในไทยอย่าง บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด นำละครเวทีที่เคยจัดแสดงในปี พ.ศ. 2535 เรื่อง *ทึนทึก* มาจัดแสดงภาคต่อในรูปแบบ tele theatre เรื่อง *ทึนทึกทางไกล A New Short Play* เป็นการทดลองทำการแสดงผ่านระบบ Zoom Live Streaming ทางช่องออนไลน์ โดยผู้แสดงใช้พื้นที่ใน

บ้านของตนเองเล่าเรื่องราวของตัวละครที่กำลังเผชิญในสถานการณ์โควิด แม้ว่าเรื่องนี้จะไม่ใช่ละครเพลง แต่ก็เป็นก้าวแรกของการวิวัฒน์ละครเวทีจากโรงละครสู่หน้าจอการแสดงทางโซเชียลมีเดียต่างๆ จึงเป็นที่มาของการเรียกละครในยุคนี้ว่า digital theatre ซึ่งผู้ผลิตผลงานไม่จำเป็นต้องเป็นเจ้าของโรงละคร เพียงแต่เป็นเจ้าของแพลตฟอร์มที่สามารถใช้เผยแพร่การแสดงได้อย่าง YouTube, Facebook หรือ Vimeo รวมไปถึงการประยุกต์ช่องทางการติดต่อสื่อสารแบบออนไลน์ให้กลายเป็นพื้นที่ทำการแสดงในช่วงสถานการณ์โควิดบนมาตรการสาธารณสุขที่รัฐกำหนด แม้จะเป็นละครที่สามารถรับชมโดยไม่มีค่าใช้จ่าย และได้รับความสนใจจากประชาคมชาวละครไทยเพราะเป็นของใหม่ แต่กลับไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร เพราะนอกจากอรรถรสในการรับชมจะไม่เหมือนการแสดงสดในโรงละครแล้ว ยังเผชิญปัญหาในเรื่องสัญญาณอินเทอร์เน็ต ซึ่งมีผลทำให้จังหวะของการแสดงติดขัดหรือได้ยินเสียงพูดไม่ชัดเจน หากนักแสดงขยับร่างกายก็จะมีเสียงรบกวนเข้ามาในระหว่างการรับชมด้วย นักแสดงจึงต้องเปิดและปิดไมค์เมื่อถึงคิวในการพูด ซึ่งเมื่อเทคโนโลยีนี้ยังเป็นสิ่งใหม่ที่ยังไม่คุ้นเคย จึงมีปัญหาในการแสดงที่ทั้งผู้ผลิตและนักแสดงต้องเรียนรู้ใหม่ในการรับมือกับสถานการณ์ไม่คาดฝันทางการแสดงออนไลน์ต่างๆ ด้วย

ภาพที่ 15 Tele Theatre เรื่อง *ทีนทีกทางไกล A New Short Play*

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=TYj_3eZ41QM

ส่วนบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ใช้กลยุทธ์ในการผลิตการแสดง musical from home ในรูปแบบคอนเสิร์ตออนไลน์ โดยนำนักแสดงมาร้องเพลงประกอบละครเพลงเรื่องต่างๆ ผ่านทางออนไลน์ นักแสดงจะมีการซักซ้อมแบบออนไลน์และแสดงจากคนละที่กัน โดยอาจใส่เสื้อผ้าทั่วไปหรือมีการแต่งกายคล้ายกับในละคร แต่ไม่มีการจัดวางฉากหรือแสงประกอบการแสดง ในการแสดงครั้งนี้จัดขึ้นในวันที่ 20-24 เมษายน พ.ศ. 2563 ผ่านทางแฟนเพจเฟซบุ๊ก Scenario & Rachadalai และ VOGUE Thailand ซึ่งการจัดการแสดงครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมร่วมบริจาคสมทบทุนซื้อเครื่องมืออุปกรณ์การแพทย์รักษาผู้ป่วย Covid-19 ให้กับ มูลนิธิโรงพยาบาลราชวิถี กระแสตอบรับการแสดงแนวนี้ดีมาก จนมีการจัดขึ้นเป็นรอบที่สองในเดือนต่อมา โดยในครั้งที่สองที่จัดแสดงมีการปรับปรุงระบบการแสดงให้นักแสดงสามารถร้องเพลงหมู่พร้อมกันได้ ถือเป็นความท้าทายใหม่ที่แสดงให้เห็นพัฒนาการของละครเพลงแบบ digital theatre ซึ่งมักนิยมให้มีตัวแสดงเดี่ยวหรือสองคน เพราะอุปสรรคในการใช้เสียงทับซ้อนกันในการแสดง

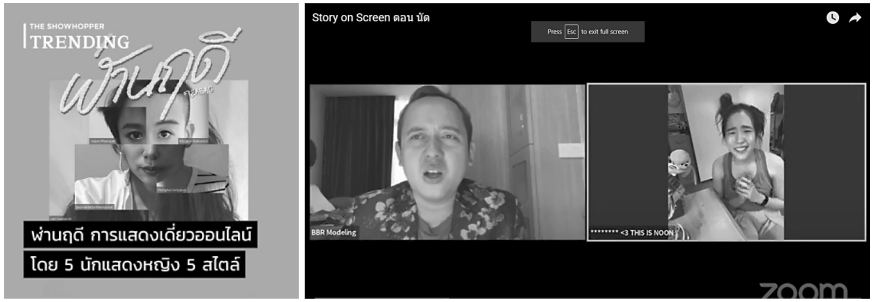
ภาพที่ 16 Musical from Home

ที่มา: https://www.thaiticketmajor.com/variety/ent/12996/, https://www.youtube.com/watch?v=d2dkG06L-38

ในช่วงที่องค์กรธุรกิจการแสดงขนาดใหญ่ยังไม่มีการเปิดการแสดงเรื่องใหม่ในโรงละคร คณะละครกลุ่มย่อยต่างก็ใช้ช่วงเวลานี้ในการทดลองการผลิตงานและเกิดผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบออนไลน์ใหม่ๆ อาทิ *ฟ้านฤดี* โดย QTQT Showcase ดัดแปลงจาก *Fleabag* ของ Phoebe Waller-Bridge เปิดแสดง

10 รอบ ผ่านระบบ Zoom โดยจำกัดผู้ชมรอบละ 30 ที่ เป็นการแสดงเดี่ยวของนักแสดง 5 คน 5 สไตล์ ซึ่งต่างคนต่างนำเสนอบทในแบบของตนเองจากต่างสถานที่กันจากมาตรการสาธารณสุขที่ให้เว้นระยะห่าง (social distancing) นอกจากนี้ยังมีละคร *Bangkok Supper Dinner Melbourne* โดย นินาทสตูดิโอ เป็นการไลฟ์สดจากผู้แสดงที่อยู่คนละทวีป ส่วนการแสดง *Story on Screen* เป็นรูปแบบการแสดงเรื่องสั้นไลฟ์สดผ่าน Zoom นักแสดงแต่ละคนจะได้ซ้อมบทของตัวเองโดยไม่ทราบว่าจะได้แสดงกับใครจนเมื่อการแสดงเริ่มขึ้น ถือเป็นความท้าทายทางการแสดงของนักแสดงซึ่งมีการแสดงทั้งหมด 3 ตอน คือ นัด พบ และ รัก ลักษณะการแสดงเหล่านี้แสดงให้เห็นจุดเด่นของการแสดงละครเวทีแบบ digital theatre ที่ผู้แสดงไม่จำเป็นต้องอยู่ในสถานที่เดียวกัน และเนื้อหาของละครมักสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมและการใช้ชีวิตของคนในขณะนั้นที่ต้องมีการกักตัวเว้นระยะห่าง และรักษาสุขภาพอนามัยอย่างเคร่งครัด อย่างไรก็ตาม การทำละครของคณะละครกลุ่มย่อยนั้นยังมีอุปสรรคในการพัฒนาเพื่อเป็นละครเพลง เนื่องจากระบบเทคโนโลยีออนไลน์ในขณะนั้นยังไม่ได้ถูกออกแบบมาเพื่อรองรับการร้องเพลงไปพร้อมกับเสียงดนตรี แต่เป็นการประยุกต์ช่องทางการสื่อสารออนไลน์ที่ใช้ในการประชุมงานอย่างโปรแกรม Zoom มาเป็นโรงละครในการแสดงและประสานกับช่องทางโซเชียลมีเดียอื่นๆ เพื่อถ่ายทอดสด

ภาพที่ 17 *ฟ่านฤดี* และ *Story on Screen* ตอน นัด



ที่มา: http://www.theshowhopper.com/, https://www.youtube.com/watch?v=pOys-03QCTk

จนเมื่อสถานการณ์โควิดเริ่มคลี่คลาย ละครโรงเล็กในไทยเริ่มกลับมาแสดงในช่วงสิงหาคม พ.ศ. 2563 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร จัดโครงการ BACC Art Space Sharing แบ่งปันพื้นที่เพื่อคนศิลปะ ที่สนับสนุนให้ศิลปินออกมาผลิตงานการแสดงโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายในการเช่าพื้นที่ ก็เริ่มมีการจัดการแสดงสดแบบจำกัดจำนวนผู้เข้าชม เป็นการแสดงในสถานที่เทียบเคียงโรงละครโดยคณะละครขนาดเล็ก อาทิ ละครเวที *Loan Officer* จัดแสดง 1 รอบการแสดง นอกจากนี้ ยังมีละครเพลงในนามกลุ่มนิสิตนักศึกษาจากหลากหลายสถาบันเรื่อง *ต้องรัก (ต้องเป็น) Musical* การแสดงมิวสิคัลเดี่ยวเชิงทดลองเรื่อง *มาดามดูมี* จัดแสดง 3 รอบการแสดง เป็นละครแบบ solo performance สลับกับการร้องเพลงประกอบ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของหมอดูที่ต้องเจอเรื่องราวปัญหาความรักของลูกดวงมากมายและหลากหลาย โดยที่เธอเองก็มีปัญหาไม่แพ้กัน ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่า ราคาบัตรเข้าชมในคณะละครกลุ่มเล็กนี้จะอยู่ที่ประมาณ 250-300 บาท ต่อที่นั่ง ต่ำกว่าราคาบัตรในช่วงเวลาปกติ อันเนื่องมาจากสภาพเศรษฐกิจในขณะนั้นค่อนข้างย่ำแย่ เพราะธุรกิจหลายอย่างต้องหยุดชะงักและปิดตัวลงอันเนื่องมาจากสถานการณ์โควิด ละครเวทีจึงถูกมองเป็นของฟุ่มเฟือย (สุรศักดิ์ นามวัฒนโสภณ, 2564) และตามมาตรการสาธารณสุขในขณะนั้น จึงมีการจำกัดจำนวนผู้ชมต่อรอบอยู่ที่ประมาณ 30-50 คน

ภาพที่ 18 *มาดามดูมี, Loan Officer* และ *ต้องรัก (ต้องเป็น) Musical*

ที่มา: https://www.bacc.or.th/event/2645.html, https://www.facebook.com/playcoolfulltime/

ล่วงเข้าต้นปี พ.ศ. 2564 ราชกิจจานุเบกษาเผยแพร่ประกาศและคำสั่ง 2 ฉบับ เมื่อวันที่ 29 มกราคม 2564 ซึ่งเป็นมาตรการผ่อนคลายล็อกดาวน์และแบ่งโซนพื้นที่สีควบคุมการแพร่ระบาดของโควิด-19 โรงละครส่วนใหญ่อยู่ในกรุงเทพมหานครซึ่งจัดเป็นพื้นที่ควบคุมสูงสุดสีแดง ส่งผลให้มีการสั่งห้ามทำกิจกรรมที่จะเป็นการรวมตัวของชุมนุมชน อันทำให้เกิดความเสี่ยงต่อการแพร่ระบาด ส่งผลให้โรงละครยังคงต้องปิดอย่างต่อเนื่อง องค์กรธุรกิจการแสดงยังคงพักโครงการละครเพลงต่างๆ เอาไว้ แม้จะมีการคัดเลือกนักแสดงและซักซ้อมไปบ้างแล้ว องค์กรธุรกิจการแสดงของทางไทยยังคงปิดโรงละครอย่างต่อเนื่อง และยังไม่มีการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ แต่ใช้กลยุทธ์ต่างกันในการพัฒนาการละครเพลงยุคนี้ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ใช้กลยุทธ์จำหน่ายบัตรชมบันทึกการแสดงละครเวทีทางออนไลน์ อาทิ *น้ำใสใจจริง เดอะมิวสิคัล, คู่กรรม เดอะมิวสิคัล, มอม เดอะมิวสิคัล* และ *ซ้อน A New Musical* ผ่านกลุ่มเฟซบุ๊ก Dreambox Theatre Club โดยจำหน่ายบัตรชมบันทึกการแสดงสดในราคาบัตร 270 บาท ผู้ชมเก่าราคา 250 บาท ไม่จำกัดการเข้าชมแต่จำกัดระยะเวลาในการรับชม 15 วัน

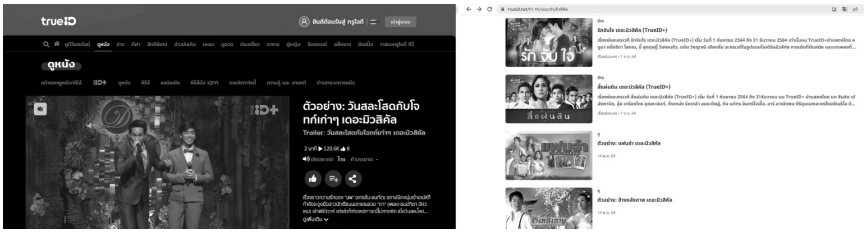
ภาพที่ 19 กลยุทธ์การขายบัตรชมละครเพลงทาง Dreambox Theatre Club

ที่มา: https://www.facebook.com/dreamboxtheatre.bkk/photos

ส่วนบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ก็มีการนำบันทึกการแสดงสดของละครเวที 4 เรื่อง มาฉายให้ชมทางโทรทัศน์ช่องวัน 31 ได้แก่เรื่อง *แม่นาคพระโขนง*

เดอะมิวสิคัล, บัลลังก์เมฆ เดอะมิวสิคัล, ลมหายใจ เดอะมิวสิคัล และ *แฟนจ๋า เดอะมิวสิคัล* โดยเริ่มออกอากาศตั้งแต่วันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2563 ถึง 3 มกราคม พ.ศ. 2564 โดยหลังจากนั้นมีการขายละครเวทีเหล่านี้เพื่อฉายลงในแพลตฟอร์มของทรูไอดี (TrueID) ผู้ที่ต้องการรับชมสามารถสมัครสมาชิกเพื่อรับชมละครเรื่องต่างๆ ตามแพ็กเกจที่ได้จ่ายเงิน กลยุทธ์เช่นนี้เป็นการขยายฐานของกลุ่มผู้ชมละครเวทีให้มีมากขึ้น ในขณะเดียวกัน ก็ยังสามารถทำรายได้ในขณะที่โรงละครยังไม่สามารถเปิดแสดงได้ตามปกติ ส่วนผู้ชมเดิมก็สามารถติดตามรับชมเพื่อให้หายคิดถึงละครเพลงที่ทิ้งช่วงการแสดงไปนาน

ภาพที่ 20 กลยุทธ์การขายบัตรชมละครเพลงทาง Dreambox Theatre Club



ที่มา: https://www.trueid.net/th

ทางฝั่งของโต๊ะกลมโทรทัศน์ บริษัทในเครือของบริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน) ผู้ผลิตละครเวที *โหมโรง เดอะมิวสิคัล, ชายกลาง เดอะมิวสิคัล, นิทานหิ่งห้อย เดอะมิวสิคัล* ใช้กลยุทธ์เริ่มแรกจากการลงเพลงประกอบละครเวทีทางช่อง YouTube และต่อมามีการนำบันทึกการแสดงเป็นเต็มเรื่อง *ชายกลาง เดอะมิวสิคัล* มาเผยแพร่ แต่ยอดผู้ชมจวบจนปัจจุบันในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2565 ก็ยังมียอดการเข้าชมไม่ถึงสองแสนครั้ง ในขณะที่การแสดงออนไลน์ของละครบรอดเวย์สามารถเข้าถึงผู้ชมทั่วโลกได้นับล้าน แสดงให้เห็นว่า แม้จะมีการข้ามแพลตฟอร์มมาสู่ช่องทางออนไลน์ที่สะดวกต่อการชมมากขึ้น ก็ไม่ได้หมายความว่า ละครเพลงในประเทศไทยจะสามารถเป็นสื่อบันเทิงแบบมวลชนได้เทียบอย่างอเมริกา ผู้ชมละครเวที

ส่วนใหญ่จึงเป็นกลุ่มคนที่มีจำนวนไม่มาก (niche market) เมื่อเทียบกับจำนวนประชากรไทยทั้งประเทศ ดังนั้น กลุ่มผู้ผลิตที่มีทางเลือกอื่นในการสร้างรายได้ก็ย้ายช่องทางหากินไปสื่อบันเทิงอื่นหรืองานด้านอื่น เหลือเพียงกลุ่มผู้ผลิตละครโรงเล็กที่เป็นคณะบุคคลกลุ่มย่อยที่รักในละครเข้ามาสร้างสรรค์ผลงานในช่วงนี้

ขณะที่ประเทศไทยเป็นตลาดของการแสดงละครโรงเล็กแบบผู้ชมกลุ่มเล็ก ในฝั่งของที่อเมริกาโรงละครเพลงบรอดเวย์สามารถกลับมาเปิดการแสดงอีกครั้ง ประเดิมด้วยเรื่องแรกที่กลับมาแสดงคือ *Pass Over* โดย Antoinette Chinonye Nwandu ในวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2564 ตามด้วยละครบรอดเวย์ยอดนิยมอย่าง *Hamilton, Lion King* และ *Wicked* ที่ทยอยกลับมาเปิดการแสดงในเดือนกันยายน การกลับมาเปิดการแสดงอีกครั้งนั้นทางโรงละครมีการปรับปรุงให้มีช่องระบายอากาศได้ปลอดโปร่งขึ้น มีการทำความสะอาด ฆ่าเชื้อ เพื่อเตรียมรับผู้ชมและนักท่องเที่ยวที่จะกลับเข้ามาในโรงละคร (Binney and Harrison, 2021) ทั้งนี้ ในหลายโปรดักชันมีการปรับความยาวของละครให้เหลือเพียง 90 นาที เพื่อทำการแสดงโดยไม่มีเบรกพักครึ่ง อีกทั้งยังงดช่วงของการแจกลายเซ็นนักแสดง ตัวอย่างเช่น *Harry Potter and the Cursed Child* เดิมมีความยาวถึง 5 ชั่วโมง และแบ่งออกเป็นสองช่วงการแสดง เมื่อกลับมาเปิดการแสดงอีกครั้งในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2564 จะมีการรวบให้สั้นลงเหลือเป็นการแสดงหนึ่งองก์เท่านั้น (Garvey, 2021) แต่เมื่อละครเวทีโรงใหญ่ในไทยยังคงเงียบหายจากการแสดงสด ก็เป็นโอกาสทองของคณะละครกลุ่มย่อยและละครเวทีในสถาบันการศึกษานำพื้นที่ต่างๆ มาปรับให้เป็นพื้นที่การแสดง โดยผสมผสานช่องทางออนไลน์กับการแสดงสดในการบริหารจัดการการแสดง เป็นต้นว่า ใช้การคัดเลือกนักแสดง การซ้อมในช่วงแรก หรือเจาะแยกฉากผ่านทางออนไลน์ มีการนัดเพื่อพบกันเป็นครั้งคราว เพื่อลดความเสี่ยงในการติดเชื้อ และสวมหน้ากากอนามัยขณะซ้อมการแสดง ส่วนละครเวทีในสถาบันการศึกษาที่เปิดหลักสูตรการแสดงก็ต้องมีการปรับแนวทางการผลิตละครเวที โดยใช้ระบบการผลิตคล้ายภาพยนตร์ คือใช้การถ่ายทำ ตัดต่อ และนำมาเผยแพร่ทางออนไลน์ หรือใช้การแสดงสดในโรงละครแบบไม่มีผู้ชม แต่ไลฟ์ผ่านช่องทางออนไลน์เพื่อเผยแพร่

ผลงาน มีการผสมผสานวิธีการซ้อมแบบออนไลน์และนัดมาแสดงจริงในวันที่ต้องถ่ายทอดสดเพื่อลดความเสี่ยงในการติดเชื้อโควิด บางสถาบันใช้การแสดงสดแบบมีตัวแสดงสำรองในบทสำคัญต่างๆ เพื่อให้มีนักแสดงมาทดแทนในช่วงที่นักแสดงหลักต้องกักตัวหรือเจ็บป่วย ดังเช่น คณะอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต ได้จัดแสดงละครเพลงเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนรู้รายวิชาต่างๆ โดยหยิบยืมบทละครจากละครมิวสิคัลที่เคยจัดแสดงเรื่อง *บุปผาราตรี เกือบจะเป็นมิวสิคัล* และ *ขอพบในฝัน สุนทราภรณ์เดอะมิวสิคัล* เป็นการแสดงละครเพลงสดที่ย่อส่วนมาจัดแสดงในพื้นที่ห้องเรียนของมหาวิทยาลัย มีการเปลี่ยนฉาก การจัดแสง การแต่งหน้าทำผมของนักแสดงแบบเต็มรูปแบบ ในส่วนของวงดนตรีนั้นใช้เครื่องดนตรีอย่างง่าย 3-4 ชิ้น เช่น กลองชุด กีต้าร์ คีย์บอร์ด นักแสดงร้องสด และในส่วนของ *บุปผาราตรี เกือบจะเป็นมิวสิคัล* นั้นมีการประพันธ์เพลงประกอบเพิ่มโดยนักศึกษาอีก 1 บทเพลง ในส่วนที่ลดทอนลง ได้แก่ จำนวนผู้แสดงฉากในการแสดงซึ่งต้องปรับเปลี่ยนไปตามลักษณะพื้นที่ในการแสดง และแนวทางการกำกับการแสดงซึ่งขึ้นอยู่กับผู้กำกับการแสดงอาจมีการตีความใหม่ เช่น บทเจ๊สี่ใน *บุปผาราตรี* เดิมเป็นผู้หญิง แต่ในเวอร์ชันใหม่นี้เป็นสาวประเภทสอง ซึ่งถือเป็นการเปิดกว้างที่เข้ากับยุคสมัยของการเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมทางเพศ

ภาพที่ 21 การแสดงละครเพลงของสถาบันการศึกษาในช่วงโควิด

ที่มา: https://www.facebook.com/watch/?v=1064934993916505, https://m.facebook.com/100755975418530/photos/a.103262225167905/112629474231180/?type=3&_rdr

ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ (2564) ได้วิเคราะห์ว่า สถานการณ์โควิดส่งผลต่อการปรับตัวของนักแสดงและการนำเสนอละครเวทีออนไลน์ อันเนื่องมาจาก digital theatre เป็นกระบวนการใช้นวัตกรรมทางเทคโนโลยีเข้ามาเปลี่ยนแปลงชุดกระบวนทัศน์ที่ถือปฏิบัติกันมาช้านานอย่างถอนรากถอนโคนและเข้าควบคุมเบ็ดเสร็จ โดยการรื้อถอนห่วงโซ่อุปทานเดิมแล้วประกอบสร้างขึ้นใหม่ หรือสร้างห่วงโซ่อุปทานขึ้นใหม่ทั้งระบบ (Skog et al., 2018) การผลิตละครเวทีออนไลน์จะต้องมีการปรับเทคนิคการแสดง เพราะนักแสดงจะต้องอยู่หน้ากล้อง มีกรอบและขอบเขตการแสดงที่นักแสดงต้องเรียนรู้ อีกทั้งนักแสดงยังต้องรับผิดชอบหน้าที่ของฝ่ายอื่นๆ ด้วย เช่น การแต่งหน้าทำผมด้วยตนเอง การจัดวางข้าวของต่างๆ ในฉาก การจัดแสงด้วยตนเอง โดยทีมงานจะมีการสอนแต่งหน้าและจัดส่งเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบฉากไปให้นักแสดงก่อนวันแสดง ความท้าทายอีกประการคือ การจำลองว่านักแสดงแต่ละคนอยู่ในพื้นที่เดียวกัน โดยมีอุปกรณ์ประกอบฉากเดียวกันในตำแหน่งเดียวกัน เพื่อสร้างภาพลวงตาว่าเรื่องราวนี้เกิดขึ้นในสถานที่เดียวกัน และมีความซับซ้อนในการทำงานมากขึ้น เพราะโดยปกตินักแสดงละครเวทีจะเรียนรู้การแสดงแบบเวทีที่มีพื้นที่การแสดง (acting area) เป็นกายภาพที่เห็นได้ชัด แต่เมื่อต้องเปลี่ยนมาเป็นพื้นที่การแสดงจากมุมกล้องนั้น ก็เป็นอีกความท้าทายหนึ่งที่ต้องปรับตัว (ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์, 2564) เมื่อช่องทางการเผยแพร่มีความเปลี่ยนแปลงจากการแสดงบนเวทีที่ผู้แสดงมิได้คำนึงว่า ต้องจัดท่าทางอย่างไรให้ผู้ชม เพราะพื้นที่บนเวทีนั้นเปรียบเสมือนจอรับชมในแนวราบที่ผู้ชมสามารถกวาดตาได้อย่างทั่วทั้งเวที แต่เมื่อละครเวทีปรับตัวสู่ความเป็นสื่อบันเทิงออนไลน์ ศาสตร์การแสดงทางจอภาพที่มีกล้องรับตามมุมต่างๆ นั้น ขนาดของภาพส่งผลต่ออารมณ์และความเข้าใจของผู้ชมแตกต่างจากการชมบนเวทีซึ่งผู้ชมเป็นผู้เลือกมุมในการรับชมอย่างอิสระ สุรศักดิ์ นามวัฒนโสภณ (2564) กล่าวถึงปรากฏการณ์ digital disruption ในวงการละครเวทียุคออนไลน์นี้ว่า ทำให้ละครเวทีขาดความสามารถในการแข่งขันกับสื่ออื่น เนื่องจากความต้องการในการปฏิสัมพันธ์สด ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผู้ชมละครเวทีในยุคเก่ายังคงต้องการอรรถรสในการรับชมแบบเดิมในโรงละคร แต่ผู้ชมกลุ่มใหม่ที่เข้ามานั้นมาจากสื่อบันเทิงทางหน้าจอ (screen entertainment) ที่เน้นการรับชมผ่านทางอุปกรณ์มือถือ แท็บเล็ต โน้ตบุ๊ก มีความคุ้นชินกับช่องทาง

การรับชมแบบออนไลน์เป็นทุนเดิมจากการใช้อุปกรณ์สื่อสารในชีวิตประจำวัน ทำให้ผู้ผลิตละครในยุคนี้มีความกล้าที่จะทดลองงานทางออนไลน์ หรืองานแบบผสมผสาน

อย่างไรก็ตาม วิกฤติการณ์ทางสาธารณสุขยังคงส่งผลกับการผลิตละครเวทีในช่วงนี้ โดยจากผลสำรวจพบว่า ในปี พ.ศ. 2564 มียอดรวมการแสดงทั้งรูปแบบออนไลน์และออนไซต์ทั้งสิ้น 202 เรื่อง ลดลงจากปี พ.ศ. 2563 ที่มี 313 เรื่อง โดยผู้ชมละครส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางที่มีการศึกษาในระดับปริญญาตรีขึ้นไป เป็นกลุ่มวัยรุ่นและวัยทำงานตอนต้นอายุเฉลี่ยประมาณ 30 ปี ซึ่งรับข้อมูลข่าวสารของละครเวทีจากช่องทางออนไลน์เป็นหลัก (มูลนิธิละครไทย, 2564) ข้อมูลเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ในช่วงที่เกิดสถานการณ์โควิดนั้น กลุ่มผู้ชมละครคือกลุ่มคนที่สามารถเข้าถึงเทคโนโลยีได้ดี เพราะต้องใช้ต้นทุนในการรับชมสูง ตั้งแต่ช่องทางการรับรู้ข่าวสาร การจองบัตร การเข้าแพลตฟอร์มเพื่อรับชม แต่สิ่งเหล่านี้กลับเอื้อต่อผู้ผลิตละครคณะเล็กมากขึ้น เพราะเป็นระบบการผลิตที่มีต้นทุนไม่สูงเท่ากับการแสดงสด และในขณะนั้นผู้ชมไม่มีทางเลือกมากนัก เพราะละครโรงใหญ่ยังไม่สามารถกลับมาจัดการแสดงได้ digital theatre จึงทำให้เกิดแนวทางการสร้างละครเพลงแบบใช้วัตถุดิบเท่าที่จัดสรรได้ภายใต้ข้อจำกัดต่างๆ ซึ่งกลายเป็นโอกาสในการสร้างสรรค์ผลงานแบบใหม่ในวัฒนธรรมบันเทิง

พัฒนาการละครเพลงในยุคนี้จึงเกิดการทวนกระแสของโลกาภิวัตน์ (deglobalization) เนื่องจากหลายประเทศประกาศปิดประเทศ แม้แต่ละครบรอดเวย์ของอเมริกันก็พักการแสดงกันไปอย่างยาวนาน เมื่ออิทธิพลของการละครจากกระแสโลกาภิวัตน์จางลง อิทธิพลของวัฒนธรรมละครแบบท้องถิ่นก็กลับมาเข้มข้นขึ้น การละครภายในประเทศไทยจึงเกิดการใช้นโยบายในแบบของตนเองของกลุ่มผู้ทำละครคณะเล็ก ส่งผลให้วัฒนธรรมกลุ่มย่อยถูกผลิตออกมามากขึ้น โดยมีร่องรอยของวิกฤติการณ์ทางเทคโนโลยีเข้ามาผสมผสานในการแสดง อาทิ การใช้ฉากพื้นหลังการแสดงโดยภาพกราฟิกแทนการทำฉากแบบสมจริงบนเวที การใช้ช่องทางออนไลน์ในการฝึกซ้อมงานการแสดงแทนการเช่าพื้นที่ซ้อมการแสดง นอกจากนี้ ยังมีการปรับลดเวลาในการผลิตงานการแสดงเพื่อลดความเสี่ยงในการติดเชื้อและกักตัวของทีมงานและนักแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับมาตรการสาธารณสุขที่เกิดขึ้น โดยละครเพลงเรื่อง *ก่อน*

จะเป็นจดหมายปลายทาง เดอะมิวสิคัล (2564) ใช้เวลาในการซ้อมรวมกับเวลาในการจัดแสดง 6 รอบ เสร็จสิ้นภายในระยะเวลา 2 สัปดาห์ ถือเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่สามารถผลิตละครเพลงได้ในระยะเวลานี้ นอกจากนี้ ละครในยุคของการทวนกระแสโลกาภิวัตน์ยังมีการนำเนื้อหาที่ตั้งคำถามกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของคนชายขอบมากขึ้น การแสดงละครเพลงเรื่อง *Phaulkon & Narai The Musical* (2564) อำนวยการผลิตโดย FahFun Production ในช่วงเทศกาลละครกรุงเทพ (BTF 2021) เป็นการนำประวัติศาสตร์ไทยสมัยอยุธยามาตีความอีกมุมมอง บอกเล่าเรื่องราวของ ฟอลคอน ขุนนางชาวกรีกสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ผู้เดินทางมาสู่ดินแดนแหล่งทองพร้อมความกระหายอำนาจ และได้พบกับกษัตริย์นักการทูต ผู้มีความฝันจะเปลี่ยนแปลงอโยธยาและล้มล้างความล้าหลัง เช่นเดียวกันกับละคร *ก่อนจะเป็นจดหมายปลายทาง เดอะมิวสิคัล* ที่ใช้นักแสดงสมทบ 8 คนมารับบทนำในละครเพลง เพื่อบอกเล่าเรื่องราวชีวิต เป้าหมาย และความฝันของคนที่เคยได้เป็นเพียงฉากหลังของนักแสดงหลัก ซึ่งมักเป็นคนที่มีชื่อเสียง มีหน้าตาสวยหล่อ เนื้อหาของละครเพลงในยุคทวนกระแสของโลกาภิวัตน์จึงเปิดกว้างต่อการสะท้อนและเสียดสีภาพของการเมือง ชนกลุ่มน้อย กลุ่มคนชายขอบและประวัติศาสตร์โดยถือเป็นสีสันของวงการละครในยุคโควิด

ภาพที่ 22 *ก่อนจะเป็น จดหมายปลายทาง เดอะมิวสิคัล*

ที่มา: https://www.facebook.com/%E0%B8%A1%E0%B8%B2%E0%B8%94%E0%B8%B2%E0%B8%A1%E0%B8%94%E0%B8%B9%E0%B8%A1%E0%B8%B5-113809413752604

ละครเพลงเผชิญวิกฤติการณ์ทางสาธารณสุขมาหนักหน่วงถึงสองปี เข้าสู่ฟ้าใหม่ในปี พ.ศ. 2565 เมื่อระบบสาธารณสุขของไทยทำให้ประชาชนสามารถเข้าถึงวัคซีนได้มากขึ้น ในขณะที่เชื้อโควิดที่ร้ายแรงสายพันธุ์เดลต้า (Delta) ค่อยซาลงกลายเป็นช่วงการแพร่ระบาดของเชื้อสายพันธุ์โอมิครอน (Omicron) ซึ่งมีความรุนแรงน้อยลง ในบางประเทศเมื่อสถานการณ์การแพร่ระบาดถึงจุดสูงสุดแล้ว บางประเทศก็เริ่มผ่อนคลายข้อจำกัดลง ออสเตรเลียประกาศยกเลิกมาตรการ Zero Covid แต่เปลี่ยนเป็นการเรียนรู้ที่จะอยู่กับโควิด สหราชอาณาจักรประกาศยกเลิกการทำงานที่บ้าน (work from home) แต่สำหรับประเทศไทยนั้น ศูนย์บริหารสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (โควิด-19) ได้ระงับการเดินทางเข้าประเทศไทย ยกเว้นจังหวัดนำร่องการท่องเที่ยว ส่งผลให้ยังไม่มีการเปิดแสดงของ tour cast จากละครบรอดเวย์เข้ามาในไทยดังเช่นก่อนหน้านี้ ทำให้ผลงานละครที่เกิดขึ้นในช่วงนี้เป็นการแสดงจุดยืนทางรสนิยมของชนชั้นผู้ผลิตที่เป็นผลจากแนวทางการดำเนินชีวิตวิถีใหม่ (new normal) เพื่อผลิตผลงานละครเวทีภายใต้เงื่อนไขสถานการณ์โควิด สถาบันการศึกษาที่มีหลักสูตรการแสดงหลายแห่งก้าวเข้ามาทำละครเพลงด้วยจุดยืนที่แตกต่างกัน สาขาการขับร้อง วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล นำเสนอละครเพลงประจำปีจากละครบรอดเวย์เรื่องดัง *A Chorus Line* ซึ่งจัดแสดงเป็นภาษาอังกฤษในโรงละครภายในมหาวิทยาลัย มีการเก็บค่าเข้าชมบัตรราคา 500, 700 และ 1,000 บาท ถือเป็นค่าบัตรเกือบเทียบเท่ากับละครโรงใหญ่ขององค์กรธุรกิจการแสดง เนื่องจากต้องมีการจ่ายค่าลิขสิทธิ์ให้กับต่างประเทศ แต่โรงละครต้องมีการเว้นระยะห่าง ทำให้รับจำนวนผู้ชมได้เพียง 50 ที่ต่อรอบเท่านั้น ในขณะที่ภาควิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นำเสนอละครเพลงเรื่อง *อิคารอส เดอะมิวสิคัล* ณ Buffalo Bridge Gallery ในโครงการ the hub พหล-อารีย์ บัตรราคา 350 บาททุกที่นั่ง เป็นราคาบัตรแบบละครโรงเล็กแต่มีจำนวนผู้ชมต่อรอบ 50 ที่เช่นกัน ละครเพลงทั้งสองเรื่องนั้นมีมาตรการในการบังคับให้ผู้ชมทุกคนสวมหน้ากากอนามัยตลอดการแสดง และแสดงผลตรวจ ATK ณ วันรับชมด้วย ส่วนสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุม ร่วมกับพิพิธบางลำพู โดยกรมธนารักษ์ และ Tero Performance นำเสนอละครเพลงแนว immersive guided theatre เรื่อง *วันวาน มิวสิคัล อิน*

มิวเซียม โดยเป็นการจัดแสดงละครเพลงในพิพิธภัณฑ์ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวของย่านบางลำพูและบทบาทหน้าที่ของกรมธนารักษ์ ราคาบัตรเทียบเท่ากับการซื้อบัตรเข้าชมพิพิธบางลำพูคือ ผู้ใหญ่ 30 บาท เด็กอายุ 10-18 ปี 10 บาท ยกเว้นค่าเข้าชมสำหรับเด็กอายุต่ำกว่า 10 ปี ผู้สูงอายุสัญชาติไทย อายุ 60 ปี ขึ้นไป ผู้พิการทุกประเภท ภิกษุ สามเณร แม่ชี นักบวชทุกศาสนา จำกัดจำนวนผู้ชมเพียง 30 ที่ต่อรอบ ทางสาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย นำเสนอละครเพลงแบบ jukebox musical จากเพลงของเสก โลโซ เรื่อง *ฉันหรือเธอที่เปลี่ยนไป* นำเสนอประเด็นทางสังคมเกี่ยวกับ LGBTQ จากผลงานการเขียนบทของนักศึกษา ละครเรื่องนี้ไม่มีการเก็บค่าเข้าชม แต่ผู้ชมสามารถบริจาคได้ตามต้องการภายหลังชมการแสดง จากผลงานละครเพลงของสถาบันการศึกษาต่างๆ ที่ผลิตออกมาอย่างคึกคักในช่วงต้นปี พ.ศ. 2565 แสดงให้เห็นว่า เมล็ดพันธุ์ทางการศึกษาในยุคบ่มเพาะการละครสมัยใหม่ได้งอกงามขึ้นในแต่ละสถาบันการศึกษา และผลิตผลของนิสิตนักศึกษาด้านการละครนั้นก็งอกเงยเป็นผู้ผลิตและผู้ชมละครโรงเล็กที่เป็นชนชั้นกลาง ที่มีรากฐานความคิดละครแบบศาสตร์ มีหลักและระบบในการผลิตการแสดงแต่ยังมีทุนทรัพย์ไม่มาก ในบางสถาบันการศึกษาจึงพึ่งพาพื้นที่การแสดงภายนอกมหาวิทยาลัยที่ให้ความอนุเคราะห์ในการใช้สถานที่โดยไม่มีค่าใช้จ่าย

ภาพที่ 23 *A Chorus Line* และ *วันวาน Musical in Museum*

ที่มา: https://www.facebook.com/WeMahidol/photos/pcb.1403261210107537/1403259383441053, https://www.facebook.com/%E0%B8%A7%E0%B8%B1%E0%B8%99%E0%B8%A7%E0%B8%B2%E0%B8%99-Musical-in-Museum-102890988997768/photos/pcb.131036582849875/131036526183214/

พอเข้าช่วงไตรมาสที่สองของปี พ.ศ. 2565 องค์กรธุรกิจการแสดงก็เริ่มกลับมาเคลื่อนไหวอีกครั้ง แต่ในครั้งนี้ Index Creative Village ที่เคยสร้างผลงานละครเวที *รักเธอเสมอ เดอะมิวสิคัล* (2554) *แม่เบี้ย เดอะมิวสิคัล* (2555) และ *มนต์ดำคอมเพล็กซ์* (2556) กลับมาสร้างงานละครเพลงอีกครั้งเรื่อง *แผ่นดินของเรา* โดยจัดแสดงร่วมงาน Light Festival ณ เมืองโบราณสมุทรปราการ เป็นละครเพลงขนาดสั้นลง และจัดแสดงในพื้นที่กลางแจ้งช่วงค่ำ เพื่อโชว์เทคนิคแสงสีเสียง projection mapping ซึ่งเป็นจุดแข็งของบริษัทนี้ในฐานะที่มีชื่อเสียงจากการทำงานอีเวนท์มาก่อน ถือเป็นการเริ่มต้นจุดประกายในการกลับมาสร้างสรรค์ผลงานขององค์กรธุรกิจการแสดงในไทยให้ทยอยประกาศการกลับมาแสดง โดยบริษัท ซีเนริโอ จำกัด เบิกฤกษ์จากการทำเป็นคอนเสิร์ตเปิดม่านใหม่เมืองไทยรัชดาลัย เพื่อรำลึกความประทับกับละครเวทีที่เคยจัดแสดง เปิดการแสดงเพียง 2 รอบ ในวันที่ 23-24 กรกฎาคม และมีคิวรอจัดแสดงแบบเต็มรูปแบบกับละครเพลงโรแมนติกแฟนตาซี เรื่อง *ลิขิตรักชิงบัลลังก์* ในเดือนกันยายน ทางบริษัท เวิร์คพ้อยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ ผู้ผลิตรายการ *เพลงเอก* ซึ่งเป็นรายการโทรทัศน์ประกวดร้องเพลง ที่เมื่อจบการแข่งขันก็ประกาศทำละครเวทีเรื่อง *สุนทราภรณ์ เพลงรักเพลงแผ่นดิน โดยเพลงเอก* ณ โรงละครเคแบงก์สยามพิฆเนศ ในช่วงเดือนสิงหาคม ส่วนดรีมบอกซ์ประกาศเปิดการแสดงเรื่อง *พินัยกรรมของหญิงวิกลจริต A One-Woman Musical* ในเดือนกันยายน

เมื่อองค์กรธุรกิจการแสดงเริ่มกลับมาผลิตละครเวทีในช่วงหลังวิกฤติการณ์โควิดนี้ จะมีความเปลี่ยนแปลงที่สังเกตได้อย่างชัดเจนในทุกองค์กร คือ จำนวนการเปิดรอบการแสดงที่ลดลง *ลิขิตรักชิงบัลลังก์* เปิดขายบัตรชมเพียง 7 รอบ ซึ่งถือว่าน้อยลงมาก จากปกติที่บริษัท ซีเนริโอ จำกัด เคยเปิดขายบัตรการแสดงในช่วงก่อนหน้าวิกฤติการณ์โควิด เช่นเดียวกันกับละครเพลงเรื่อง *พินัยกรรมของหญิงวิกลจริต A One-Woman Musical* ที่เปิดการแสดงเพียง 5 รอบ และละครเวทีเรื่อง *สุนทราภรณ์ เพลงรักเพลงแผ่นดิน โดยเพลงเอก* ซึ่งเปิดการแสดง 5 รอบในช่วงวันแม่ เดือนสิงหาคม เมื่อกระแสตอบรับดีจึงมีการรีสเตจอีก 3 รอบการแสดงในช่วงวันพ่อ เดือนธันวาคม แสดงให้เห็นว่า องค์กร

ภาพที่ 24 *แผ่นดินของเรา ลิขิตรักซิงบัลลังก์* และ *พินัยกรรมของหญิงวิกลจริต A One-Woman Musical*

ที่มา: https://www.thaiticketmajor.com/, https://workpointtoday.com/a-one-woman-musical-1/

ธุรกิจการแสดงยังคงหยั่งเชิงคนดูซึ่งเมื่อมีการปรับเข้าสู่ยุควิถีชีวิตใหม่แบบ new normal การวิวัฒน์ของพฤติกรรมผู้ชมหลังจากที่ห่างหายการชมการแสดงสดในละครโรงใหญ่ไปนานนั้น อาจมีปฏิกิริยาต่อรูปแบบ เนื้อหา และแนวทางการรับชมที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เนื่องจากมีกลุ่มผู้ชมที่เป็นชนชั้นกลางที่แตกแขนงมาจากการรับชมทางออนไลน์สู่การแสดงสดในโรงละครขนาดเล็ก ปี พ.ศ. 2565 เกิดการควบรวมการแสดงละครเวทีกับพื้นที่ต่างๆ ของเมืองอย่างพิพิธภัณฑ์ ห้างสรรพสินค้า หอศิลปวัฒนธรรม ย่านต่างๆ ของเมือง เกิดการสร้างสรรค์งานละครเวทีแนว immersive guided theatre หรือการละครแบบที่ผู้ชมมีส่วนร่วมไปกับตัวละครและเส้นเรื่อง สามารถติดตามตัวละครไปชมในพื้นที่ต่างๆ โดยไม่ยึดติดกับธรรมเนียมเดิมในการนั่งชมแบบเงียบๆ ในโรงละคร แต่มีปฏิสัมพันธ์กับการแสดง และมีทางเลือกในการรับชม สามารถกำหนดเส้นเรื่องในละครได้ด้วยตัวเอง สอดคล้องไปกับยุคที่การเคลื่อนไหวทางประชาธิปไตยในขณะนี้กำลังเบ่งบานจากกลุ่มคนหนุ่มสาวในสังคม การแสดงในยุคนี้จึงเป็นภาพสะท้อนจากเมล็ดพันธุ์ทางการละครสมัยใหม่ที่มีส่วนร่วมทางการเมือง และผสานวิธีคิดแบบประชาธิปไตยลงในรูปแบบละครโดยการตั้งคำถามว่า “ผู้ผลิตหรือผู้ชม คือผู้ควร

กำหนดเส้นทางของการละครในยุคสมัยนี้?" ผลงานการแสดงจำนวนมากในยุคนี้จึงเป็นการสร้างบทประพันธ์ขึ้นมาใหม่โดยชนชั้นกลาง เพื่อเป็นสื่อบันเทิงเพื่อชนชั้นกลางที่มีการแตกแขนงรสนิยมออกไปอย่างหลากหลาย มีราคาบัตรตั้งแต่หลักสิบ หลักร้อย ไปจนถึงหลักพัน เพื่อให้แข่งขันได้กับสื่อบันเทิงอย่างภาพยนตร์ที่กระแสนิยมลดลงอย่างชัดเจนในช่วงสถานการณ์โควิด จึงเป็นที่น่าสนใจว่า วิกฤติการณ์ทางสาธารณสุขและความตื่นตัวทางประชาธิปไตยในขณะนี้จะจุดประกายชนชั้นกลางให้การผสมผสานวัฒนธรรมบันเทิงนี้อย่างไรต่อไปในอนาคต

ภาพที่ 25 ละครเวที *สุนทราภรณ์ เพลงรักเพลงแผ่นดิน โดยเพลงเอก* กับการรีสเตจอีกครั้ง

ที่มา: https://www.thaiticketmajor.com/

ละครเพลงยุคทวนกระแสโลกาภิวัตน์นี้ นอกจากจะเป็นสื่อบันเทิงที่ปลอบประโลมใจชนชั้นกลาง (ที่ค่อนข้างมีการศึกษา และมีต้นทุนในการรับชมสูง เมื่อเทียบกับสื่อออนไลน์ที่เป็นกระแสนิยมและมีค่าใช้จ่ายน้อยกว่ามาก) ยังทำหน้าที่เป็นพื้นที่เชื่อมโยงเทคโนโลยีกับการแสดงเข้าสู่ผู้คนและผลักดันให้

ผู้คนเข้าถึงเทคโนโลยีต่างๆ ทางออนไลน์ได้มากขึ้น เพื่อรับชมวัฒนธรรมบันเทิงแบบ digital theatre และ immersive guided theatre แสดงให้เห็นพัฒนาการของชนชั้นกลางที่เติบโตจากระบบการศึกษาการละครในสถาบันการศึกษาที่มีจุดยืนที่หลากหลาย ทำให้งานละครเพลงในยุคนี้มีความหลากหลายมากขึ้น ทั้งการย้ายพื้นที่ออกจากโรงละครมาจัดแสดง ณ ที่ใดๆ ก็ได้ จัดแสดงเรื่องที่เขียนขึ้นใหม่โดยไม่ต้องอ้างอิงกับสัมพันธบทกับสื่อบันเทิงอื่นแบบเหล้าเก่าในขวดใหม่อยู่ร่ำไป มีการปรับรูปแบบของละครเพลงให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการชมพิพิธภัณฑ์เพื่ออยู่กับชุมชน มีการกระชับเวลาในการผลิตละครเพลงเพื่อแข่งขันกับต้นทุนและรายได้ ท่ามกลางความหลากหลายของผู้ผลิตนี้ก็ยังไม่มีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งผูกขาดผู้ชมเหมือนในยุคก่อน ที่มีการแข่งขันขององค์กรธุรกิจการแสดงอยู่เพียงไม่กี่เจ้า ทำให้ชนชั้นกลางกลุ่มโรงละครโรงเล็กเปลี่ยนวิกฤติการณ์โควิดให้เป็นโอกาสในการทดลองสร้างสรรค์ละครแนวใหม่ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นที่น่าสนใจว่า คณะละครกลุ่มเล็กนี้จะสามารถสร้างฐานของกลุ่มผู้ชมในยุคหลังโควิดเอาไว้ได้อย่างไร และแต่ละผู้ผลิตจะสร้างทุนเศรษฐกิจได้เพียงพอต่อการเติบโตต่อไปของคณะละครหรือไม่ เพราะการกลับมาของกลุ่มองค์กรธุรกิจการแสดงที่เริ่มจะเข้ามาในสนามการแข่งขันนี้อีกครั้ง ก็สร้างแรงกดดันให้ต้องวิวัฒน์อย่างสุดจะคาดเดา ซึ่งกว่าจะถึงวันที่สถานการณ์โควิดสิ้นสุดลงวัฒนธรรมบันเทิงนี้ก็ยังคงต้องดิ้นรนเพื่อปรับตัวไปกับความผันผวนของวิกฤติการณ์ต่างๆ บนโลกนี้ต่อไป

บทสรุป

พัฒนาการละครเพลงไทยเป็นผลจากปรากฏการณ์ทางสังคมระดับประเทศและระดับโลกที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคสมัย อันเป็นผลให้องค์ประกอบของละครเพลงในแต่ละยุคสมัยมีความเปลี่ยนแปลงไปด้วย หากพิจารณาจากการวิจัยในครั้งนี้จะพบว่า นิยามของคำว่า “พัฒนาการ” นั้นมิได้หมายถึงเพียงการเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งที่ดีขึ้น แต่ยังหมายถึงดิ้นรนเพื่ออยู่รอดและสืบทอดต่อไป เมื่อมองเช่นนี้แล้วจะพบว่า บางสิ่งในละครเพลงนั้นยังคง

ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ยุคสู่ยุค ในขณะที่บางสิ่งถูกสละทิ้งเอาไว้ในอดีตเพื่อดำรงต่อไปเคียงข้างกับความเป็นปัจจุบัน องค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่มีความต่อเนื่องในทุกยุคสมัยคือ การที่ชนชั้นกลางเป็นผู้ผลิตสื่อวัฒนธรรมนี้เพื่อเป็นสื่อบันเทิงของตนเอง (sender and receiver) โดยเจาะจงไปที่กลุ่มคนที่มีฐานะดีและมีการศึกษาดี จึงมีการผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกอย่างดนตรีสากลในการแสดงเสมอ แม้ในภายหลังจะมีการจัดแสดงละครเพลงที่เกี่ยวกับดนตรีไทย อย่าง *โหมโรง เดอะมิวสิคัล* ก็ยังคงใช้การผสมผสานดนตรีสากลและดนตรีไทยเพื่อคงความเป็นอัตลักษณ์ของละครเพลง องค์ประกอบที่มีความผันผวนมากที่สุดของละครเพลงในเก้าทศวรรษนี้คือ ช่องทางการเผยแพร่ (channel) ซึ่งขับเคลื่อนด้วยการไหลเลื่อนของเทคโนโลยี (technoscape) จากกระแสโลกาภิวัตน์และ digital disruption ละครเพลงยอมปรับเปลี่ยนช่องทางการเผยแพร่เพื่อให้ยังมีผู้ชมในยุคสมัยนั้น เช่น ในยุคที่ไม่มีโรงละครเวที ก็ย้ายไปจัดแสดงสลับฉากในโรงภาพยนตร์ เมื่อโทรทัศน์ได้รับความนิยม ก็ย้ายไปแสดงในโทรทัศน์ เมื่อภาพยนตร์เพลงมีกระแสนิยมมาก ก็ทำเป็นภาพยนตร์เพลง เมื่อโรงละครมีการปิดใช้พื้นที่ ก็ย้ายไปแสดงในช่องทางออนไลน์ เมื่อสถานการณ์คลี่คลายแต่โรงละครยังคงปิด ก็ไปควบรวมกับพื้นที่การแสดงแบบเปิดโล่งและพื้งพิงสถานที่ต่างๆ ของเมือง เพื่อจัดแสดงโดยไม่ยึดติดกับการแสดงในโรงละคร แสดงให้เห็นแนวคิดของชนชั้นกลางผู้ผลิตละครเพลงว่า มีความพร้อมที่จะปรับเปลี่ยนและยืดหยุ่นไปกับสถานการณ์ของวิกฤติการณ์โลกที่เปลี่ยนแปลงไปอยู่เสมอ อาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า “ความเป็นกลาง” ของชนชั้นกลางนี้คือ ความไม่เคร่งครัดจนแข็งกร้าวไปกับความเปลี่ยนแปลงของโลก แต่มีสถานะความเป็นกลางดังของเหลวเช่นน้ำที่พร้อมจะแปรสภาพไปตามภาชนะของยุคสมัยนั้น

ท่ามกลางการต่อสู้ที่เข้มข้นของวัฒนธรรมละครเพลงในเก้าทศวรรษที่ผ่านมา ผู้วิจัยพบว่า วิกฤติการณ์ทั้งทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และสาธารณสุข นำไปสู่โอกาสในการพัฒนาละครเพลงอยู่เสมอ เป็นต้นว่า สงครามโลกครั้งที่สองนำมาสู่การสร้างความนิยมในละครเพลง อันเนื่องจากโรงภาพยนตร์ไม่สามารถฉายหนังได้ สงครามโลกครั้งที่สองซึ่งเกิดขึ้นภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่บ้านเมืองยังอยู่ในระหว่างความขัดแย้งของความเก่าและความใหม่ ยังกลายเป็นเหตุการณ์ที่สร้างแรงบันดาลใจให้นักเขียนหลายคน

ประพันธ์งานวรรณกรรม และได้นำมาแสดงเป็นละครเพลงอย่าง *คู่กรรม ข้างหลังภาพ โหมโรง น้ำเงินแท้* ซึ่งเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์โดยชนชั้นกลางที่ถูกสืบทอดกันเรื่อยมาผ่านสื่อบันเทิง วิกฤติการณ์ทางเศรษฐกิจก็อาจนำมาสู่การแสดงที่สะท้อนสภาพชีวิตของคนในช่วงนั้นอย่าง *Loan Officer* หรือแม้แต่เหตุการณ์สูญเสียบุคคลสำคัญก็อาจนำไปสู่พลังในการสร้างสรรค์งานละครเพลงอย่าง *Still on My Mind* ซึ่งเป็นละครเพลงที่เขียนขึ้นเพื่ออัญเชิญบทเพลงพระราชนิพนธ์ของในหลวงรัชกาลที่ 9 ซึ่งเสด็จสวรรคตไปแล้ว ได้กลับมารำลึกในหัวใจคนไทยอีกครั้งผ่านเรื่องราวของครอบครัวไทย ในช่วงที่เกิดวิกฤติการณ์ทางสาธารณสุขที่มีการแพร่ระบาดของโควิด-19 ก็นำมาสู่การก่อตัวของชนชั้นกลางผู้ผลิตละครขนาดเล็ก และการเปิดเผยให้เห็นว่า ละครเพลงมิได้เป็นของสูงที่กักตัวรอผู้ชมอยู่แต่ในโรงละครเท่านั้น แต่ละครเพลงมีการดิ้นรนต่อสู้เพื่อจะอยู่รอดในยุคสมัยของโควิดด้วยการสร้างพื้นที่ทางการแสดงอื่นๆ นอกโรงละคร ทำให้เห็นว่า เพียงห้องสี่เหลี่ยมเล็กๆ ในตึกแถวอย่าง Buffalo Bridge Gallery หรือ กาลิเลโอซิส ถนนบรรทัดทอง ก็สร้างพื้นที่สืบทอดทางวัฒนธรรมละครเพลงนี้ได้ อีกทั้งในปัจจุบันที่เกิดละครแนว immersive guided theatre บูรณาการกับงานด้านอื่นๆ ขึ้นอย่างมากมาย อาทิ *วันวาน Musical In Museum, Vibefinder: An Immersive Gaming Experience, 2046: The Great Exodus Immersive Theatre Dining, Luna Immersive Musical Experience* ทำให้เห็นว่า เมื่อละครเดินออกจากโรงละครมาพบผู้ชมในที่ชุมนุมชนต่างๆ ผู้ชมก็ให้การต้อนรับอย่างดี แม้ว่าขนบการรับชมจะเปลี่ยนไปจากเดิมที่ผู้ชมนั่งชมในความมืดและเงียบกลายเป็นผู้ชมเดินดูละครไปยังจุดต่างๆ และมีส่วนร่วมกับการดำเนินเรื่องของละครได้ ปฏิกิริยาใหม่เหล่านี้ล้วนเกิดขึ้นจากวิกฤติการณ์ที่ในมุมหนึ่งคือ อาจเป็นความกดดันของผู้ผลิต แต่ในอีกมุมก็คือ แรงผลักดันที่ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ เพื่อความอยู่รอดทางวัฒนธรรม

พัฒนาการของละครเพลงไทยในแต่ละยุคสมัยจึงเป็นเหมือนบันทึกของเส้นทางประวัติศาสตร์ ที่รวมเอาปรากฏการณ์สำคัญของการก่อตัวและคลี่คลายของชนชั้นกลาง ซึ่งเป็นทั้งผู้สร้าง ผู้เสพ และผู้สืบทอดวัฒนธรรมบันเทิงนี้ตลอดมาและตลอดไป

ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย

1. งานวิจัยนี้ไม่เพียงแต่ต้องการรวบรวมและวิเคราะห์หลักฐานทางประวัติศาสตร์ของการสถาปนาวัฒนธรรมละครเพลงโดยชนชั้นกลางเท่านั้น แต่ยังต้องการให้องค์ความรู้นี้ได้สร้างคุณูปการในการต่อยอดสู่นโยบายของภาครัฐและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อสนับสนุนให้วัฒนธรรมนี้ดำรงอยู่ต่อไปได้ในสังคม จากเก้าทศวรรษที่ผ่านมาจะพบว่า การสืบทอดวัฒนธรรมละครเพลงเป็นหน้าที่ของชนชั้นกลาง โดยขาดการสนับสนุนจากภาครัฐและไม่มีหน่วยงานโดยตรงในปัจจุบันที่จัดสรรงบประมาณและการสนับสนุนเพื่อต่อยอดการสร้างสรรค์วัฒนธรรมละครเพลงของไทย ผู้วิจัยจึงหวังว่า บทความนี้จะถูกนำไปใช้เพื่อเป็นเอกสารอ้างอิงในคุณค่าของละครเพลงและมีการวางรากฐานการศึกษาพัฒนาที่เหมาะสมต่อไป

2. ในบทความนี้ ผู้วิจัยมุ่งหมายที่จะวิเคราะห์วิกฤติการณ์ของโลกและภายในประเทศอันนำไปสู่พัฒนาการของละครเพลงไทย โดยเน้นไปที่ละครเพลงเชิงพาณิชย์ ละครเพลงกระแสหลัก หากแต่ยังมีละครนอกกระแสและละครเพลงในสถาบันการศึกษาต่างๆ มากมายทั่วประเทศไทย ที่ยังมิได้มีการรวบรวมข้อมูลการศึกษาเอาไว้อย่างเป็นระบบระเบียบ จึงควรมีการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับละครเพลงในส่วนนี้ด้วย เพื่อทำให้ข้อมูลเกี่ยวกับละครเพลงของไทยครบถ้วนสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กมลวรรณ์ บุญโพธิ์แก้ว (2544), *สื่อละครเวทีนอกกระแส จากยุคการเคลื่อนไหวทางการเมือง (พ.ศ. 2514-6 ตุลาคม พ.ศ. 2519) ถึงยุคการเคลื่อนไหวทางสังคมแบบใหม่ (หลัง 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519-2553)*, วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์ (2535), *การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์*, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไกรฤกษ์ ปิ่นแก้ว (2544), "เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ทุนวัฒนธรรมและโอกาสทางธุรกิจ", *วารสารนักบริหาร*, 31(1): 32-37.

คณะกรรมาธิการขับเคลื่อนการปฏิรูปประเทศด้านเศรษฐกิจ (2559), *รายงานการปฏิรูปเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์และเชิงวัฒนธรรม,* กรุงเทพฯ: สภาขับเคลื่อนการปฏิรูปประเทศ.

จงเดือน สุทธิรัตน์ (2552), *อิทธิพลสื่อภาพยนตร์ฮอลลีวูด: ความสัมพันธ์กับกิจการโลก,* กรุงเทพฯ: สำนักวิชาการสำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร.

จริยา ศรีธนพล (2557), *ศึกษาปัจจัยส่วนประสมทางการตลาดของธุรกิจละครเวที บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อของกลุ่มผู้บริโภค,* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จิราพรรณ เอี่ยมแก้ว (2550), *กลวิธีการแสดงเป็นนางวิฬาร์ในละครนอกเรื่องไชยเชษฐ์,* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉกาจ ราชบุรี (2537), *ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507-2535,* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชโลธร จันทะวงศ์ (2554), *การสร้างสรรค์ละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด พ.ศ. 2533-2553,* วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ (2564), "ละครเวทีในกรอบ: ความท้าทายและการปรับตัวของนักแสดงกับการนำเสนอละครเวทีออนไลน์ในยุคโควิด-19", *วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา,* 1(1): 1-22.

ณรงค์ เขียนทองกุล (2544), "การห้ามบรรเลงดนตรีในประวัติศาสตร์ดนตรีไทย", *วารสารมนุษยศาสตร์,* 9(1): 110-118.

ทัศน์พล พรพงษ์อภิสิทธิ์ (2562), *วิเคราะห์อุปสงค์การรับชมละครเพลงของประชากรในเขตกรุงเทพมหานคร,* วิทยานิพนธ์ปริญญาเศรษฐศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาเศรษฐศาสตร์ธุรกิจ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทิพย์ภาศิริ แก้วเทศ และคณะ (2561), "การเปลี่ยนผ่านละครโทรทัศน์ไทยจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัล", *วารสารวิจัยและพัฒนาวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์,* 13(2): 266-275.

ปฏิพัทธ์ สถาพร (2559), "การฟื้นคืนชีพของกิจการฉายภาพยนตร์กับวัฒนธรรมการชมภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ทศวรรษ 2490", *วารสารประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,* 3(2): 69-113.

ปณิธัศร์ ปทุมวัฒน์ (2552), "หน้าต่างโลก The Knowledge Windows", *วารสารจุลนิติ,* 6(5): 169.

ประภาพร สีหา (2560), "ความขัดแย้งทางการเมืองกับรัฐประหารปี พ.ศ. 2557", *วารสารรัฐศาสตร์ปริทรรศน์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์,* 4(2): 145-166.

ผุสดี ทิพทัส (2553), "วิกฤติเศรษฐกิจช่วง พ.ศ. 2540-2552: ทางเลือกและทางรอดของสถาปนิกไทย", *วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,* 1: 1-12.

พวงเพ็ญ สว่างใจ (2551), *คุณค่าทางวรรณคดีของบทละครร้องของไทย,* วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พัชราพร ดีวงษ์ (2556), "การผสมผสานวัฒนธรรมต่างชาติผ่านสื่อโทรทัศน์", *วารสารนักบริหาร,* 33(1): 87-94.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2549). *ประวัติและวิวัฒนาการของดนตรีไทยภาคกลางและภาคอีสานใต้,* ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มรกต เหรียญทอง (2553), *กลยุทธ์การดำเนินธุรกิจละครเพลงบริษัท ซีเนริโอ จำกัด,* วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

เรณู โกศินานนท์ (2545), *นาฏศิลป์ไทย,* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ศิริมงคล นาฏยกุล (2545), *การแสดงละครเพลงของไทย พ.ศ. 2490-2496,* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภควัน ญาณวรรธนสกุล และคณะ (2564), "การเต้น: ภาพสะท้อนจากสถานการณ์การแพร่ระบาดโควิด-19", รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 17 ปี พ.ศ. 2564 เรื่อง "ทิศทางการพัฒนางานวิจัยด้านสังคมและนวัตกรรมไทย-จีน สู่ความยั่งยืน" 18 ธันวาคม 2564 ณ มหาวิทยาลัยเกริก.

สรณัฐ ไตลังคะ (2550), *เรื่องสั้นไทยแนวคตินิยมสมัยใหม่ พ.ศ. 2507-2516*, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรศักดิ์ นามวัฒน์โสภณ (2564), "แนวโน้มละคอนเวทีไทยในช่วงเวลาแห่งความพลิกผัน", *ศิลปกรรมสาร,* 14(2): 50-71.

อรอนันต์ สิงหะคเชนทร์ (2529), *วิเคราะห์นโยบายทางด้านวัฒนธรรมของรัฐบาลไทยจากแง่มุมของวิชามานุษยวิทยา*, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์ (2543), *พัฒนาการละครเพลงของรพีพร,* วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัศวิน จินตกานนท์ (2554), *สงครามโลกครั้งที่ 2 ทำไมไทยจึงไม่แพ้,* กรุงเทพฯ: กลุ่มบริษัทที่มและมูลนิธิทีมร่วมใจ.

อารีย์ นัยพินิจ และคณะ (2557), "การปรับตัวภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์", *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา,* 7(1): 1-12.

อิสรีย์ คุณากรบดินทร์ (2562), "บทบาทของโรงภาพยนตร์ในยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม", *วารสารวิชาการ Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ,* 12(6): 969-986.

ภาษาอังกฤษ

Bhabha, K. (1990). *Nation and Narration,* New York: Routledge.

_____. (1994). *The Location of Culture.* New York: Routledge.

Jasak, A. (2021), *Theater and Covid-19: Examining How the Pandemic Financially Affected Production Crew Members in the Theater Industry,* New York: Pace University.

Robertson, R. (1994), "Globalisation or Glocalisation?", *The Journal of International Communication,* 1(1): 33-52.

Skog, D. et al. (2018), "Digital Disruption", *Bus Inf Syst Eng,* 60(5): 431-437.

สื่อออนไลน์

มูลนิธิละครไทย (2564), "รายงานผลสำรวจผู้เสพ-ผู้สร้าง ปี 2553", สืบค้นเมื่อ 20 พฤษภาคม 2565 จาก https://www.thaitheatre.org/goers-makers-entries/63

Binney, S. and Harrison, R. (2021), *Broadway's Post-Pandemic Future,* retrieved 20 May 2022 from https://www.nyu.edu/about/news-publications/news/2021/june/broadway-s-post-pandemic-future-.html

Broadwaydirect (2020), *Andrew Lloyd Webber Offers Free Musicals to Stream on YouTube During Covid-19,* retrieved 20 May 2022 from https://broadwaydirect.com/andrew-lloyd-webber-offers-free-musicals-to-stream-on-youtube-during-covid-19/

Broadway League (2019), "Grosses-Broadway in NYC", retrieved 20 May 2022 from www.broadwayleague.com/research/grosses-broadway-nyc/

Cantrell, L. (2020), "How to Watch Your Favorite Broadway Shows and Musicals Online", retrieved 20 May 2022 from https://www.townandcountrymag.com/leisure/arts-and-culture/g31742627/how-to-stream-watch-broadway-shows-at-home/

Garvey, M. (2021), "No Curtain Calls or Intermissions. Broadway Is Back, But This Act Is Different from Before", retrieved 21 May 2022 from https://edition.cnn.com/2021/09/02/entertainment/broadway-returns-new-york/index.html

Meilee, B. (2021), *Scholarly Perspective on COVID-19, Part 11: Improvising Theatre in a Pandemic,* retrieved 20 May 2022 from https://www.southwestern.edu/live/news/14633-scholarly-perspectives-on-covid-19-part-11

สัมภาษณ์

นันทวัน เมฆใหญ่ สุวรรณปิยะศิริ, สัมภาษณ์, 16 พฤษภาคม 2564.

ชนชั้นกลางในภาพยนตร์ของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์[1]

ชนินทร เพ็ญสูตร[2]

บทคัดย่อ

ภาพยนตร์ภายใต้การกำกับของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ จำนวน 5 เรื่อง ที่ออกฉายผ่านทางเน็ตฟลิกซ์ (Netflix) ได้แก่ *Mary is happy, Mary is happy* (2556) *ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ* (2558) *Die Tomorrow* (ตอนที่หนึ่ง) (2560) *ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไร ไม่ให้เหลือเธอ* (2562) และ *Fast & Feel Love เร็วโหด...เหมือนโกรธเธอ* (2565) ล้วนเป็นภาพยนตร์ที่มีตัวละครหลักเป็นชนชั้นกลางในกรุงเทพมหานคร

บทความวิจัยนี้ศึกษานิยามของชนชั้นกลางจากภาพยนตร์ของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) วิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) และการวิจัยเอกสาร (documentary research) ผลการศึกษาพบว่า ตัวแสดงในภาพยนตร์ฉายภาพให้เห็นถึงความคิดทางการเมือง ทัศนคติ วิถีชีวิต ที่แตกต่างกันออกไปของชนชั้นกลางในแต่ละเรื่อง โดยตัวละครใน *Mary is happy, Mary is happy* มีความสมยอมต่อสภาวะความเป็นเผด็จการภายในโรงเรียน ตัวละครใน *ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ* ฉายภาพให้เห็นถึงการพยายามคงไว้ซึ่งสถานะในสังคม โดยมีความเกี่ยวพันกับประเด็นทางเศรษฐกิจเป็นหลักของตัวละครชนชั้นกลาง ภาพยนตร์เรื่อง *Die Tomorrow* สะท้อนถึงค่านิยมและความพึงประสงค์ในการดำรงวิถีชีวิตในต่างแดนแบบถาวร ซึ่งมิได้เกิดจากความจำเป็นทางเศรษฐกิจ ภาพยนตร์เรื่อง *ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไร*

---

* วันที่รับบทความ 2 สิงหาคม 2565; วันที่แก้ไขบทความ 29 สิงหาคม 2565; วันที่ตอบรับบทความ 7 กันยายน 2565

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง *ชนชั้นกลางในภาพยนตร์ของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์* ด้วยทุนวิจัยส่วนตัว

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำคณะรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ไม่ให้เหลือเธอ สะท้อนให้เห็นถึงเทรนด์ของชนชั้นกลางเจนวาย ที่ได้รับอิทธิพลแบบผสมผสานจากประเทศตะวันตกและญี่ปุ่น กลายมาเป็นการดำรงชีวิตในวิถีแบบใหม่ คือการเป็นมินิมอลลิสต์ และภาพยนตร์เรื่อง *Fast & Feel Love เร็วโหด...เหมือนโกรธเธอ* สะท้อนให้เห็นถึงนิยามของการประสบความสำเร็จของเจนวาย ที่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับความเจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงานประจำตามบรรทัดฐาน แต่เป็นการประสบความสำเร็จ โดยได้รับการยอมรับในสิ่งที่ตนเองชอบ

คำสำคัญ: เจนวาย ชนชั้นกลาง ชนชั้นกลางไทย ภาพยนตร์ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์

The Middle Class in Nawapol Thamrongrattanarit's Films

Chanintorn Pensute[3]

Abstract

Five films directed by Nawapol Thamrongrattanarit released via Netflix, *Mary is happy, Mary is happy* (2013), *Heart Attack* (2015), *Die Tomorrow* (part one) (2017), *Happy Old Year* (2019), and *Fast & Feel Love* (2022) depict middle-class main characters who live in Bangkok.

This article examines the definition of "middle class" as depicted in Thamrongrattanarit's movies by using textual analysis, content analysis, and documentary research. The results showed that actors in these films project different political ideas, attitudes, and lifestyles of the middle class in each story. The characters in *Mary is happy, Mary is happy* connive against the dictatorship in schools. The people depicted in *Heart Attack* reveal their efforts to maintain their social status with ties to economic issues. *Die Tomorrow* reflects the values and desires of the characters to live in another country permanently, but their desire to emigrate is not caused by economic necessity. The film *Happy Old Year* reflects the trend of the Gen Y middle class that has been influenced by a mix of influences from Western countries and Japan. One such trend has been to pursue minimalism. The film *Fast & Feel Love* reflects Gen Y's

[3] Assistant Professor, Faculty of Political Science and Public Administration, Chiang Mai University

definition of success that does not depend on the progress of routine work according to the norm, but instead is based on what they like to do.

Keywords: Gen Y, middle class, Thai middle class, films, Nawapol Thamrongrattanarit

เกริ่นนำ

แนวคิดและนิยามของชนชั้นกลาง มีความหลากหลาย และในแต่ละรัฐ-สังคม อาจมีวิธีการอธิบายถึงชนชั้นกลางในมุมมองที่แตกต่างกันออกไป สภาวะความเป็นชนชั้นกลางถูกเชื่อมโยงตั้งแต่มิติทางด้านเศรษฐกิจ สังคม อาชีพ การงาน การเมือง ฯลฯ ทั้งนี้ บุคคลที่มิได้เกิดในครอบครัวชนชั้นกลาง สามารถเคลื่อนย้ายฐานทางชนชั้นไปเป็นชนชั้นกลาง และในขณะเดียวกัน บุคคลที่เกิดในครอบครัวชนชั้นกลางหรือสูงกว่า สามารถเคลื่อนย้ายฐานชนชั้นไปยังระดับที่ต่ำกว่า (Saunders, 2006: 3-4)

ในประเด็นของชนชั้นและภาพยนตร์ มีงานวิชาการในต่างประเทศที่เชื่อมโยงระหว่างภาพยนตร์และชนชั้น เช่น งานของ Stead (2013) อธิบายถึงภาพยนตร์และภาพชนชั้นแรงงานในสังคมอเมริกันและอังกฤษ งานของ Gillet (2019) อธิบายถึงประเด็นชนชั้นแรงงานในภาพยนตร์ช่วงหลังสงครามโลก โดยงานดังกล่าวศึกษาว่า ชนชั้นแรงงานถูกแสดงภาพอย่างไรในภาพยนตร์อังกฤษ ส่วนในกรณีของประเทศไทย งานเขียนของสุเทพ เดชะชีพ และเอกลักษณ์ อนันตสมบูรณ์ (2564) เรื่อง *ภาพชนชั้นล่างในภาพยนตร์ของ บุญส่ง นาคภู่* ตั้งคำถามถึงเหตุผลว่าเพราะเหตุใดภาพยนตร์ของผู้กำกับถึงมักนำเสนอเรื่องราวของชนชั้นล่างเป็นหลัก โดยงานอธิบายถึงพื้นฐานทางครอบครัวและการเติบโตของผู้กำกับที่เกี่ยวข้องกับประเด็นของชนชั้น ในส่วนของชนชั้นกลางและภาพยนตร์ไทย มีงานเขียนของ Wong (2020) ที่ศึกษาภาพยนตร์ของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ เรื่อง *ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ* โดยอธิบายไว้คร่าวๆ ถึงการนำเสนอภาพของชนชั้นกลาง หรือคนที่ต้องการเป็นชนชั้นกลางในภาพยนตร์ไทย ในภาพยนตร์เครือ GDH และเอ็ม พิคเจอร์ส ได้แก่ *รถไฟฟ้า... มาหานะเธอ* (2552) *ATM เออรัก...เออเร่อ* (2555) *ไอฟาย...แต๊งกิ้ว...เลิฟยู้* (2557) *น้อง.พี่.ที่รัก* (2561) และ *ไบค์แมน ศักรินทร์ตูดหมึก* (2561) ถึงแม้จะมีงานวิชาการที่อธิบายถึงภาพของชนชั้นกลางที่อยู่ในภาพยนตร์ทั้งในและต่างประเทศ ทว่า งานที่ศึกษาเรื่องชนชั้นกลางโดยตรงในภาพยนตร์ไทยในศตวรรษที่ 21 ยังมีจำนวนไม่มาก

ภาพยนตร์ของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ สะท้อนให้เห็นภาพของความเป็นชนชั้นกลางในศตวรรษที่ 21 โดยมีลักษณะสำคัญคือ การฉายให้เห็นภาพของชนชั้นกลางเจนวาย[4] ในเขตพื้นที่กรุงเทพมหานคร ในภาพยนตร์แต่ละเรื่องแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายในประเด็นต่างๆ ของชนชั้นกลาง เช่น ความคิดเห็นทางการเมืองภายใต้สภาวะเผด็จการ การดิ้นรนในการพยามยามคงไว้ซึ่งสถานะทางการงาน คุณค่าในอาชีพที่เปลี่ยนแปลงไปของชนชั้นกลาง วิถีชีวิตของชนชั้นกลางในศตวรรษที่ 21 อิทธิพลของต่างประเทศที่มีผลต่อทัศนคติของชนชั้นกลาง และนิยามของความสำเร็จของชนชั้นกลางเจนวายที่แตกต่างไปจากบรรทัดฐานทั่วไปของสังคม ในภาพรวม งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิเคราะห์ถึงภาพยนตร์ของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ กับภาพฉายของชนชั้นกลาง ที่มีความเปลี่ยนแปรไปในศตวรรษที่ 21

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาหานิยามของชนชั้นกลางและสภาวะการเปลี่ยนแปลงของนิยามชนชั้นกลาง ตั้งแต่นิยามของคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) แม็กซ์ เวเบอร์ (Max Weber) จนถึงปัจจุบัน

2. เพื่อศึกษาหานิยามของชนชั้นกลางไทยจากภาพยนตร์ของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ ด้วยวิธีการการวิจัยเอกสาร (documentary research) การวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) และการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ผ่านภาพยนตร์ 5 เรื่องที่กำกับโดย นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ และถูกเผยแพร่ผ่านทางแพลตฟอร์มเน็ตฟลิกซ์ (Netflix) ได้แก่ *Mary is happy, Mary is happy* (2556)

[4] จากนิยามของ Pew Research Center บุคคลที่เป็นเจนวายหรือมิลเลนเนียล คือผู้ที่เกิดระหว่าง ค.ศ. 1981-1996 (Dimock, 2019)

ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (2558) *Die Tomorrow* (2560) เฉพาะตอนย่อยตอนแรก *ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไร ไม่ให้เหลือเธอ* (2562) และ *Fast & Feel Love เร็วโหด...เหมือนโกรธเธอ* (2565) ในการหาอัตลักษณ์-นิยามของชนชั้นกลาง แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ระดับคือการวิเคราะห์ถึงอัตลักษณ์ของชนชั้นกลางจากกรณีการศึกษาในต่างประเทศและในประเทศไทย และการวิเคราะห์ถึงอัตลักษณ์ของชนชั้นกลางไทยจากภาพยนตร์ ในส่วนของวิธีการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากภาพยนตร์และบทสัมภาษณ์ของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ จากสื่อต่างๆ เช่น พอดแคสต์ (Podcast) หนังสือ และยูทูบ (YouTube)

วิธีการวิจัยเอกสาร (documentary research) เป็นวิธีการที่ผู้วิจัยนำเอาเอกสารต่างๆ เช่น บทความวิชาการ มาเพื่อวิเคราะห์และศึกษานิยามความหมายของชนชั้นกลางทั้งในกรณีของต่างประเทศและประเทศไทย รวมทั้งศึกษาประเด็นของชนชั้นกลางผ่านภาพยนตร์ทั้ง 5 เรื่องของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์

การวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) ถือเป็น "วิธีการสื่อสารที่นักวิจัยใช้ในการอธิบายหรือตีความในลักษณะของข้อความหรือภาพที่ถูกบันทึก" ซึ่งการวิเคราะห์ตัวบทมี 4 แนวทางสำหรับการวิเคราะห์ ได้แก่ วิจารณ์วาทศิลป์ (rhetorical criticism) การวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) การวิเคราะห์การแลกเปลี่ยน (interaction analysis) และการศึกษาการแสดง (performance studies) (Frey et al., 1999)[5]

ทั้งนี้ การวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ถือเป็น "แนวทางหนึ่งสำหรับการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis)" โดยการวิเคราะห์เนื้อหาถือเป็น

---

[5] วิจารณ์วาทศิลป์ (rhetorical criticism) ถือเป็น "วิธีการที่เป็นระบบในการอธิบาย วิเคราะห์ ตีความ และประเมินแรงโน้มน้าวใจของข้อความที่ฝังอยู่ภายในตัวบท" การวิเคราะห์การแลกเปลี่ยน (interaction analysis) เป็นสิ่งที่ "ผู้วิจัยสนใจในลักษณะการทำงานของข้อความที่แลกเปลี่ยนกันระหว่างปฏิสัมพันธ์ มุ่งเน้นไปที่จุดประสงค์ของการเคลื่อนไหวของผู้สื่อสารแต่ละคน" และการศึกษาการแสดง (performance studies) โดย "ผู้วิจัยตีความตัวบท ซึ่งเป็นวิธีการสืบค้นที่ช่วยให้ผู้วิจัยและผู้ชมการแสดงสามารถตีความในความสุนทรียะของตัวบทเหล่านั้น" (Frey et al., 1999) อนึ่ง ผู้เขียนเลือกแปลข้อความอย่างตรงตัวเพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจในความหมายนิยามตาม Frey et al. (1999)

เครื่องมือวิจัยที่ใช้ในการกำหนด “คำ ธีม หรือแนวคิด” ภายในข้อมูลเชิงคุณภาพที่ถูกกำหนดไว้ เช่น เนื้อหา (text) โดย “สามารถหาปริมาณและวิเคราะห์ถึงความหมาย ความสัมพันธ์ของคำ ธีม หรือแนวคิด” ซึ่งผู้วิจัย “สามารถประเมินภาษาที่ใช้ เช่น ภาษาที่ใช้ในเนื้อหาข่าวเพื่อค้นหาความลำเอียงหรืออคติ” ทั้งนี้ การวิเคราะห์เนื้อหาใช้สำหรับ “ระบุ แจกแจง และวิเคราะห์ข้อความและลักษณะเฉพาะของข้อความที่ฝังอยู่ในข้อความ” (Columbia Public Health, 2022; Frey et al., 1999) ทั้งนี้ จาก 4 แนวทางในการวิเคราะห์ตัวบท ผู้วิจัยได้ใช้การวิเคราะห์เนื้อหาเป็นหลัก โดยมีแนวทางการวิเคราะห์อื่นๆ เป็นส่วนประกอบเสริม

ว่าด้วยชนชั้นกลาง

หากพิจารณาถึงประเด็นเรื่องชนชั้น คาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) มองว่าชนชั้นในสังคมมีอยู่ 2 ระดับ คือ ชนชั้นนายทุนผู้ครอบครองปัจจัยการผลิต และชนชั้นกรรมาชีพซึ่งต้องทำงานให้ชนชั้นนายทุนอย่างไม่มีทางเลือก เพื่อแลกกับค่าตอบแทน และในอดีตที่ผ่านมา สังคมล้วนแบ่งออกเป็นชนชั้น ทว่า ปัญหาในด้านการมองชนชั้นของมาร์กซ์คือ การขาดการอธิบายในมิติของชนชั้นกลางซึ่งอยู่ระหว่างนายทุนและชนชั้นกรรมาชีพ (Saunders, 2006: 5-6&15) ส่วนชนชั้นในมุมมองของ แม็กซ์ เวเบอร์ (Max Weber) ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากมาร์กซ์นั้น เวเบอร์มองว่า “ชนชั้นเป็นการทำงานของอำนาจตลาดมากกว่าการเป็นเจ้าของหรือไม่เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต” (Saunders, 2006: 22; The LibreTexts libraries, 2021) ในส่วนของการแบ่งชนชั้น เวเบอร์มองไปที่สามประเด็นหลัก ได้แก่ ชนชั้น (class) สถานะ (status) และอำนาจ (power) โดยเวเบอร์มองว่า ชนชั้น คือ “ตำแหน่งทางเศรษฐกิจของบุคคลในสังคม ซึ่งขึ้นอยู่กับการเกิดและความสำเร็จส่วนบุคคล” “สถานะ หมายถึงศักดิ์ศรี เกียรติยศทางสังคม หรือความนิยมของบุคคลในสังคม” เวเบอร์ตั้งข้อสังเกตว่า “อำนาจทางการเมืองไม่ได้หยั่งรากในมูลค่าทุนเพียงอย่างเดียว แต่ยังอยู่ในสถานะของแต่ละบุคคลด้วย” และ “อำนาจหมายถึงความสามารถของบุคคลในการบรรลุความต้องการ ถึงแม้จะมีการต่อต้านจากผู้อื่น” ทั้งนี้ ในมิติทางสถานะและอำนาจ สามารถพิจารณา

แยกออกจากฐานทางเศรษฐกิจ กล่าวคือ บุคคลอาจมีสถานะทางสังคมสูง เช่น ศาสตราจารย์ แต่อาจไม่ได้มีความมั่งคั่งสูง เช่นเดียวกันกับบุคคลที่มีอำนาจ เช่น มีอำนาจหน้าที่ทางตำแหน่งการงาน เป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร แต่ไม่ได้หมายความว่ามีความมั่งคั่งสูง (The LibreTexts libraries, 2021)

ในภาพรวมของงานวิชาการหลังปี ค.ศ. 2000 พบว่า สถานะของชนชั้นทางสังคมโดยทั่วไป ถูกแบ่งออกโดย ความมั่งคั่ง อาชีพการงาน การศึกษา (Adler et al., 2000; Oakes and Rossi, 2003 cited in Kraus et al., 2011: 246) Saunders (2006: 3-4) อธิบายว่า การเคลื่อนผ่านทางชนชั้นทางสังคมเป็นเรื่องที่สามารถพบเห็นทั่วไปในรัฐทุนนิยมตะวันตก ซึ่งมีทั้งการเลื่อนขึ้นและเลื่อนลงของชนชั้น

สหภาพยุโรป (European Union) ใช้วิธีการวัดสัดส่วนความไม่เท่าเทียมกันทางรายได้ โดยแบ่งออกเป็นกลุ่มรายได้สูงสุดร้อยละ 20 (บน) และกลุ่มรายได้ต่ำสุดร้อยละ 20 (ล่าง) นั่นหมายความว่า กลุ่มที่เหลืออีกร้อยละ 60 คือชนชั้นกลางทางเศรษฐกิจ (Atkinson and Brandolini, 2013: 78) การใช้เกณฑ์ทางรายได้

เพื่อวัดระดับชนชั้น ส่งผลให้มีประชากรจำนวนมากถูกจัดอยู่ในกลุ่มชนชั้นกลาง องค์การเพื่อความร่วมมือทางเศรษฐกิจและการพัฒนา (Organisation for Economic Co-operation and Development [OECD]) ได้ทำการระบุรายละเอียดเกี่ยวกับชนชั้นผ่านการวัดรายได้ของครัวเรือนใน 40 ประเทศ เช่น สหราชอาณาจักร สหรัฐอเมริกา เกาหลีใต้ บราซิล จีน ฯลฯ พบว่า ในแต่ละรัฐมีจำนวนประชากรชนชั้นกลางคิดเป็นอัตราร้อยละไม่เท่ากัน โดยหลักเกณฑ์ในการแบ่งชนชั้นในมิติทางรายได้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน ได้แก่

- ชนชั้นผู้มีรายได้ต่ำ (lower-income class) หมายถึง ครัวเรือนที่มีรายได้ต่ำกว่าร้อยละ 75 ของรายได้ค่ามัธยฐานประชาชาติ
- ชนชั้นผู้มีรายได้ปานกลาง (middle-income class) หมายถึง ครัวเรือนที่มีรายได้ระหว่างร้อยละ 75 ถึง 2 เท่า ของรายได้ค่ามัธยฐานประชาชาติ
- ชนชั้นผู้มีรายได้สูง (upper-income class) หมายถึง ครัวเรือนที่มีรายได้สูงกว่า 2 เท่า ของรายได้ค่ามัธยฐานประชาชาติ

ในกรณีของสหรัฐอเมริกา เมื่อใช้เกณฑ์ของ OECD พบว่า มีชนชั้นกลางจำนวนร้อยละ 51 ในสหราชอาณาจักร ร้อยละ 58 ในขณะที่ไอซ์แลนด์มีชนชั้นกลางร้อยละ 72 ฟินแลนด์ร้อยละ 68 และเดนมาร์กร้อยละ 69 (Organisation for Economic Co-operation and Development, 2019)

นอกเหนือไปจากการวัดระดับชนชั้นผ่านฐานทางด้านเศรษฐกิจ ในงานวิจัยของ Florida (2002) มีการแบ่งชนชั้นผ่านทางอาชีพการงาน โดย Florida (2002) แบ่งประเภทของการทำงานออกเป็นลักษณะของเนื้องาน โดยแบ่งออกเป็นชนชั้นสร้างสรรค์ (creative class) โดยกลุ่มดังกล่าวทำงานกับความรู้ ชนชั้นแรงงาน (working class) โดยกลุ่มดังกล่าวทำงานทางกายภาพ และชนชั้นบริการ (service class) ทำงานในลักษณะที่ต้องทำเป็นประจำ ชนชั้นสร้างสรรค์ยังสามารถถูกแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มย่อย ได้แก่ กลุ่มแกนสร้างสรรค์ (super-creative core) เช่น งานด้านการศึกษา งานที่เกี่ยวข้องกับคอมพิวเตอร์และคณิตศาสตร์ สถาปัตยกรรมศาสตร์และวิศวกรรมศาสตร์ ศิลปะและการออกแบบ ฯลฯ อีกกลุ่มย่อยคือ กลุ่มมืออาชีพสร้างสรรค์ (creative professionals) เช่น ผู้บริหาร กลุ่มอาชีพที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจและการเงิน กลุ่มอาชีพที่เกี่ยวข้องกับกฎหมาย กลุ่มอาชีพด้านสาธารณสุข กลุ่มอาชีพด้านการจัดการการขายและการขายของระดับไฮเอนด์ ฯลฯ (Florida, 2002 cited in Mellander and Florida, 2021) วิธีการของ Florida (2002) ถือเป็นการจำแนกโครงสร้างของชนชั้นในสังคมผ่านลักษณะของเนื้องาน แทนการจำแนกผ่านการศึกษา และมองว่า ทักษะ (skill) ที่แตกต่างกันส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ ซึ่งรวมไปถึง ประเด็นของเงินเดือน นวัตกรรมภายในภูมิภาค และการพัฒนาโดยรวม ในทศวรรษ 1990 เป็นต้นมา ประเด็นของงานเน้นการพิจารณาไปที่ทักษะเป็นหลัก (Florida, 2002 cited in Mellander and Florida, 2021; Mellander and Florida, 2021)

ประเด็นการแบ่งงานออกเป็นทักษะ สอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจและอุตสาหกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป ในบริเตนใหญ่ (อังกฤษ สกอตแลนด์ และเวลส์) ปี 1997 อุตสาหกรรมการผลิตมีมูลค่าทางเศรษฐกิจคิดเป็นร้อยละ 20 ของเศรษฐกิจ ทศวรรษต่อมามูลค่าลดลงเหลือเพียงร้อยละ 12 (Jones, 2011:

140) ในช่วงปี ค.ศ. 1979 บุคคลที่ทำงานในอุตสาหกรรมการผลิตมีจำนวนราว 7 ล้านคน ในขณะที่ปัจจุบันลดลงเหลือเพียง 2.7 ล้านคน (Jones, 2011: 140; The Manufacturer, n.d.) ในสหราชอาณาจักรพบว่า จำนวนของชนชั้นแรงงานได้ลดจำนวนลงจนกระทั่งในปี ค.ศ. 2000 ถือเป็นปีแรกที่จำนวนชนชั้นกลางมีจำนวนมากกว่าชนชั้นแรงงาน (Arnett, 2016) ข้อมูลจากสำนักงานสถิติแห่งชาติสหราชอาณาจักร พบว่า จากปี ค.ศ. 1841-2011 หรือในรอบ 170 ปี จำนวนแรงงานภาคการผลิตในอังกฤษและเวลส์ลดลงจากร้อยละ 36 เหลือร้อยละ 9 และจำนวนแรงงานภาคการเกษตรและการประมงลดลงจากร้อยละ 22 เหลือเพียงร้อยละ 1 (Office of National Statistics, 2013)

สำหรับประเด็นด้านการศึกษา จากผลการวิจัยของ Hardy and Marcotte (2020) พบว่า ในครัวเรือนที่เจ้าบ้านมีการศึกษาในระดับอุดมศึกษา จะมีความเป็นไปได้ที่จะมีรายได้ในระดับชนชั้นกลางหรือสูงกว่า การสำเร็จการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยถือเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับความมั่นคงของชนชั้นกลาง แต่ไม่ได้หมายความว่า ผู้ที่มีการศึกษาในระดับอุดมศึกษาทุกคนจะประสบความสำเร็จในการธำรงตนอยู่ในชนชั้นกลาง อย่างไรก็ตาม ปฏิเสธไม่ได้ว่า การศึกษามีความเชื่อมโยงกับรายได้ โดยเฉลี่ยแล้วคนทำงานที่มีการศึกษาสูง มีรายรับมากกว่าและส่งผลในเชิงบวกต่อผลลัพธ์ทางเศรษฐกิจและสังคมของบุตร (Ermish and Pronzato, 2011; Hertz, 2007; Polachek, 2008 cited in Hardy and Marcotte, 2020)

ความเป็นชนชั้นกลางถูกแบ่งออกตามรายได้ โดยมีการแบ่งออกได้เป็นกลุ่มรายได้ระดับล่าง ปานกลาง และสูง ซึ่งปฏิเสธไม่ได้ว่า ประเด็นของรายได้โดยค่าเฉลี่ยมีความเชื่อมโยงกับการศึกษา กล่าวคือ ผู้ที่สำเร็จการศึกษาในระดับสูงขึ้นไปมีแนวโน้มที่จะมีรายได้ที่มากกว่า นอกเหนือจากประเด็นทางด้านรายได้และการศึกษา ชนชั้นยังสามารถถูกแบ่งออกได้จากอาชีพการงาน ซึ่งงานที่เป็นงานประเภทใช้แรงงาน ผู้ที่ทำงานในเนื้องานลักษณะดังกล่าวจะอยู่ในกลุ่มชนชั้นแรงงาน (working class) ซึ่งในบางประเทศ เช่น อังกฤษ พบว่า มีจำนวนชนชั้นแรงงานลดลง อันเกิดจากสภาวะทางเศรษฐกิจที่แปรเปลี่ยนไป ที่ทำให้เกิดความ

ต้องการแรงงานในรูปแบบอื่นๆ ส่งผลให้การจัดชนชั้นตามลักษณะของอาชีพ มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

ชนชั้นกลางในประเทศไทย

จากหนังสือเรื่อง *ประวัติการเมืองไทย 2475-2500* โดย ชาญวิทย์ เกษตรศิริ พบว่า สยามเก่า (ก่อนปี พ.ศ. 2475) ไม่ได้มีกลุ่มชนชั้นกลางที่มีขนาดใหญ่ และชนชั้นกลางในสมัยสยามเก่าคือ ชาวจีนที่ทำธุรกิจในสยาม กลุ่มชาวจีนดังกล่าว ไม่ได้มีอิทธิพลในด้านการเมืองการปกครองของสยาม ในส่วนของประชากรสยาม ส่วนใหญ่กว่าร้อยละ 90 เป็นเกษตรกร ประชากรที่ไม่ได้อยู่ในฐานะขุนนาง ถูกจัดอยู่ในสถานะไพร่-ทาส แต่ไม่ได้อยู่ในกลุ่มชนชั้นกลาง (Antonio, n.d. อ้างถึงใน ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2544: 10-14) จากประเด็นดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ชนชั้นกลางในสยาม (และรัฐไทย) เป็นสิ่งที่ถูกนิยามขึ้นมาในระยะเวลาไม่ถึงศตวรรษ

สายชล สัตยานุรักษ์ (2546: 66) ได้อธิบายมุมมองที่มีต่อชาวสยามของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า ชนชั้นแบ่งออกเป็นพระมหากษัตริย์ เจ้านาย ข้าราชการ พ่อค้า และราษฎร ซึ่งอยู่ในฐานะที่ไม่เท่าเทียมกัน (สายชล สัตยานุรักษ์, 2546: 66 อ้างถึงใน ประจักษ์ ก้องกีรติ, 2558: 8-9) ฐานความคิดดั้งเดิมที่สำคัญในสังคมไทย คือ ความคิดที่ว่าสังคมถูกแบ่งออกเป็นชนชั้น และแต่ละชนชั้นนั้นจะมีความไม่เท่าเทียมกัน ซึ่งฐานความเชื่อดังกล่าวธำรงอยู่เป็นระยะเวลาที่ยาวนาน และถึงแม้หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 ซึ่งน่าจะลดหย่อนในประเด็นของการแบ่งชนชั้นลง แต่กลับพบว่ามิติการมองทางชนชั้นที่แตกต่างยังคงฝังรากลึก เพียงแต่คำเรียกของแต่ละชนชั้นได้เปลี่ยนแปลงไป อาทิ จากเดิมที่มีชนชั้นไพร่และทาส ถูกเปลี่ยนมาเป็นราษฎร และถูกเปลี่ยนมาเป็นชนชั้นกลาง (ในเมือง) กับชาวชนบท ซึ่งมิได้นิยามว่าชาวชนบทเป็นชนชั้นใด แต่มีความแตกต่างอย่างชัดเจนเมื่อเปรียบเทียบกับชนชั้นกลาง ในนิยามของ เอนก เหล่าธรรมทัศน์ (2546)

เอนก เหล่าธรรมทัศน์ (2546) แบ่งชนชั้นออกเป็นชนชั้นกลางในเมืองและชาวชนบท ซึ่งเป็นการแบ่งชนชั้นออกเป็นฐานกว้างๆ โดยงานของ เอนก เหล่าธรรมทัศน์ มีมุมมองเชิงบวกต่อชนชั้นกลาง เช่น มองว่า ชนชั้นกลางในเมืองให้ความสำคัญกับนโยบายของนักการเมืองและพรรคมากกว่าความผูกพันที่มีต่อผู้สมัครรับเลือกตั้ง ถือว่ามี "มาตรฐาน" แบบตะวันตกในมุมมองที่มีต่อประชาธิปไตย ในทางตรงกันข้าม การเลือกตั้งของชนบทผูกติดยึดโยงกับระบบอุปถัมภ์ เอนก เหล่าธรรมทัศน์ มองไม่เห็นภาพของการมีมาตรฐานของชาวชนบทในช่วงการเลือกตั้ง (เอนก เหล่าธรรมทัศน์, 2546: 10-11) จากงานเขียนของ เอนก เหล่าธรรมทัศน์ แบ่งชนชั้นกลางจากการประกอบอาชีพ ซึ่งแบ่งย่อยออกเป็นอาชีพประเภทนักธุรกิจ-วิชาชีพ กับนักปฏิรูปสังคม โดยอาชีพประเภทนักธุรกิจ-วิชาชีพ ได้แก่ ผู้จัดการ ผู้บริหารในบริษัท สถาปนิก วิศวกร แพทย์ ทนายความ ฯลฯ ในส่วนของนักปฏิรูปทางสังคม ได้แก่ นักศึกษา อาจารย์ นักเคลื่อนไหวในองค์กรพัฒนาเอกชน ฯลฯ (เอนก เหล่าธรรมทัศน์, 2546: 12)

งานเขียนของ เอนก เหล่าธรรมทัศน์ เรื่อง *สองนคราประชาธิปไตย* ได้ถูกนำมาใช้อธิบายในประเด็นของทัศนคติทางชนชั้นกับมุมมองทางการเมืองอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม เกิดข้อถกเถียงในงานเขียนของ เอนก เหล่าธรรมทัศน์ ในประเด็นของความคิดของชนชั้น งานของ Anyarat Chattharakul (2010) อธิบายถึงความแตกต่างของชนชั้นกลางและมีข้อโต้แย้งกับงานเขียนของเอนกว่า อันที่จริงแล้ว ชนชั้นกลางเมืองจำนวนหนึ่งไม่ได้เลือกตั้งโดยพิจารณาให้ความสำคัญกับนโยบาย และอันที่จริงแล้ว ยังคงมีการซื้อเสียงแม้กระทั่งกับในหมู่ชนชั้นกลาง ซึ่งงานของ Anyarat (2010: 83) แบ่งชนชั้นจากประเภทของที่อยู่อาศัย เช่น ชุมชนแออัดในเมืองกับชนบท ถูกมองว่าเป็นแหล่งพื้นที่ที่หัวคะแนนสามารถเข้าถึงได้ บ้านประเภทบ้านของรัฐ (state housing estates) อาคารพาณิชย์ บ้านที่เปิดเป็นร้านค้า บ้านที่นักพัฒนาโครงการขนาดเล็กสร้างขึ้น ผู้คนที่อาศัยอยู่ในที่อยู่อาศัยดังกล่าว ได้แก่ คนไทยเชื้อสายจีนที่เป็นครอบครัวผู้ประกอบการ ข้าราชการ ผู้มีรายได้น้อย ผู้ประกอบการรายย่อย ถูกมองว่าเป็นแหล่งที่ทั้งเปิดและปิด Anyarat (2010: 83) เลือกใช้คำว่า "บ้านปิดปิดเปิดเปิด" ซึ่งหัวคะแนนสามารถเข้าถึงได้ในบางโอกาส และสุดท้าย "บ้านปิด" หมายถึง บ้านที่มีรั้วรอบ

ขอบชิดรวมถึงคอนโดมิเนียม ซึ่งหัวคะแนนไม่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้อยู่อาศัยในบ้านประเภทดังกล่าวได้

นิยามของ เอนก เหล่าธรรมทัศน์ (2546) แบ่งชนชั้นกลางออกโดยอาชีพการงาน และแบ่งระหว่างชนชั้นกลางและชาวชนบทจากถิ่นที่อยู่อาศัย Anyarat (2010) แบ่งชนชั้นออกโดยการพิจารณาลักษณะและประเภทของที่อยู่อาศัย ซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกับประเด็นของรายได้ งานของ อภิชาต สถิตนิรามัย (2553) อ้างถึงสถานการณ์ทางการเมืองที่เป็นความขัดแย้งระหว่างเสื้อเหลืองและเสื้อแดง หรือในยุคระหว่างและหลังการรัฐประหาร ทักษิณ ชินวัตร พ.ศ. 2549 โดยมองว่า การเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลง โดยการเกษตรได้ถูกทำให้กลายเป็นเกษตรเชิงพาณิชย์ แรงงานส่วนหนึ่งหันเหไปจากแรงงานภาคการเกษตรไปประกอบอาชีพอื่นๆ เช่น รับจ้างทั่วไป หัตถกรรม อนึ่ง เกษตรกรและคนชนบทส่วนใหญ่นั้น ไม่ใช่คนยากจน พวกเขากลายเป็นผู้ประกอบการรายย่อย (อภิชาต สถิตนิรามัย, 2553: 18) ซึ่ง อภิชาต สถิตนิรามัย ได้ใช้คำว่า “ชนชั้นกลาง (ระดับล่าง) ใหม่” ในการอธิบายคนเสื้อแดงส่วนใหญ่ และมองว่า คนเสื้อแดงไม่ใช่คนยากจน (อภิชาต สถิตนิรามัย, 2553: 23)

นิยามของชนชั้นในสยามเก่า มีความแตกต่างไปจากชนชั้นในบริบทของ คาร์ล มาร์กซ์ เนื่องจากความแตกต่างทางชนชั้นส่วนหนึ่งถูกพิจารณาจากชาติกำเนิด และเนื่องจากในสมัยสยามเก่า เป็นสังคมการเกษตรที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับการปฏิวัติอุตสาหกรรม สิ่งที่เรียกว่าชนชั้นกรรมาชีพ จึงมิได้มีอยู่ในสยามเก่า ในระยะเวลาต่อมา ชนชั้น ได้ถูกนิยามขึ้นจากถิ่นที่อยู่อาศัยและอาชีพ ซึ่งถูกนิยามในงานของ เอนก เหล่าธรรมทัศน์ (2546) ต่อมา งานของ Anyarat (2010) ผูกประเด็นเชื่อมโยงชนชั้นกับสถานที่ ประเภทของที่อยู่อาศัย อาชีพการงาน ซึ่งอาชีพการงานมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับรายได้ เชื่อมโยงกับงานของ อภิชาต สถิตนิรามัย (2553) ที่แบ่งชนชั้นตามฐานรายได้ โดยมีการอธิบายถึงชนชั้นกลางระดับล่างใหม่ ซึ่งวัดจากรายได้ โดยเปรียบเทียบระหว่างรายได้ของคนเสื้อแดงและรายได้ของคนเสื้อเหลือง

ในภาพรวม นิยามของชนชั้นกลางในประเทศไทย ยังคงมีความคลุมเครือ และยังคงมีมิติที่ควรสำรวจค้นหา เพื่ออธิบายเพิ่มเติมถึงประเด็นที่ยังขาดการนิยามอย่างชัดเจน เช่น อะไรคือความแตกต่างระหว่างชนชั้นกลางล่าง ชนชั้นกลาง-กลาง และชนชั้นกลางบน หากพิจารณาจากงานของ Anyarat (2010) วิธีการแบ่งที่อยู่อาศัยออกเป็นบ้านเปิด บ้านปิดปิดเปิดเปิด และบ้านปิด ทำให้เห็นถึงโครงสร้างที่ถูกมองได้ทั้งการแบ่งชนชั้นออกเป็นชนชั้นล่าง กลาง-ล่าง และกลาง-บน หรือชนชั้นกลาง-ล่าง กลาง-กลาง และกลาง-บน ในขณะที่งานของ อภิชาต สถิตนิรามัย (2553) แสดงภาพให้เห็นถึง ชนชั้นกลาง-ล่าง (ใหม่) และทำให้เกิดคำถามต่อไปว่า อะไรคือชนชั้นกลางเดิม ชนชั้นกลาง-ล่างเดิม (ถ้ามี) รวมไปถึงสภาวะของความไม่เท่าเทียมกันของชนชั้นผ่านมิติทางชาติกำเนิด ยังคงมีอยู่หรือไม่ในสังคมไทย ซึ่งจะต้องนิยามถึงกลุ่มชนชั้นนำ ที่อาจแบ่งออกเป็นชนชั้นนำทางเศรษฐกิจ ที่มีบทบาทและอิทธิพลต่อการเมือง ชนชั้นนำทางการเมือง ที่การตัดสินใจมีผลต่อทิศทางเศรษฐกิจของรัฐ นอกจากนี้ งานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับชนชั้นกลางไทย ยังขาดการอธิบายถึงชนชั้นกลางบน ซึ่งมีงานของ Anyarat (2010) ที่อธิบายถึงลักษณะของที่อยู่อาศัยที่อนุมานได้ว่าคือที่อยู่อาศัยของชนชั้นกลางบน แต่ไม่ได้นิยามถึงชนชั้นกลางบนอย่างตรงๆ และชนชั้นกลางบนใหม่ (ถ้ามี)

ทั้งชนชั้นกลางในแบบตะวันตกและชนชั้นกลางไทย ถูกมองผ่านมิติทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม กระบวนการการเกิดขึ้นของชนชั้นกลาง มีที่มาจากการเปลี่ยนแปรของฐานทางเศรษฐกิจ กล่าวคือ เมื่อลักษณะของเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลง ก่อให้เกิดอาชีพการงานที่แตกต่างจากอดีต เช่น จากเศรษฐกิจแบบการเกษตรที่พึ่งพิงตนเอง เป็นเกษตรพาณิชย์ การปฏิวัติอุตสาหกรรมก่อให้เกิดงานในรูปแบบใหม่ ถือเป็นการขยายฐานจำนวนของประชากรชนชั้นกลาง ทั้งนี้มิติมุมมองที่มีต่อชนชั้นกลางนั้นมีความหลากหลาย อย่างไรก็ตาม เนื่องจากความหลากหลายของอาชีพ การวัดผลด้วยเกณฑ์กลางผ่านรายได้ เป็นสิ่งที่สามารถวัดผลได้อย่างชัดเจน และแต่ละรัฐสามารถวัดระดับความเป็นชนชั้นกลางจากฐานรายได้ เมื่อเปรียบเทียบกับอาชีพ สถานะทางสังคม ซึ่งมีการให้คุณค่าที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละสังคม

การเมืองของชนชั้นกลางในภาพยนตร์เรื่อง *Mary is happy, Mary is happy*[6]

ภาพที่ 1 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง *Mary is happy, Mary is happy*

Mary is happy, Mary is happy ภาพยนตร์นอกกระแสที่เผยแพร่ในปี พ.ศ. 2556 โดยเนื้อหาของภาพยนตร์มาจากทวิตเตอร์ (Twitter) ของบัญชีผู้ใช้ชื่อ แมรี่ มาโลนี่ @marylony จำนวน 410 ทวีต (tweet)[7] *Mary is happy, Mary is happy* เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับแมรี่ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายที่พยายามจะทำหนังสือรุ่นของโรงเรียน โดยมีเพื่อนสนิทของแมรี่ที่ชื่อว่าซูริคอยให้ความช่วยเหลือ และให้คำแนะนำแก่แมรี่ในประเด็นต่างๆ

ในส่วนของโครงสร้างชนชั้น *Mary is happy, Mary is happy* แสดงให้เห็นถึงตัวละครที่เป็นชนชั้นกลางบน (upper-middle class) โดยในภาพยนตร์ซูริมีความสนใจที่จะไปศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี และได้รับการตอบรับให้เข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในออสเตรีย โดยไม่มีการกล่าวถึงประเด็น

---

[6] เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่อง *Mary is happy, Mary is happy* ทั้งหมด ถูกอ้างอิงจากภาพยนตร์โดยตรง

[7] อ้างอิงจากภาพยนตร์ *Mary is happy, Mary is happy*

ของการได้รับทุนการศึกษา จากสถิติของธนาคารโลกในช่วงระยะเวลาดังกล่าว[8] พบว่า นอกเหนือจากยุโรปแล้ว มีเพียง 3 ประเทศที่มีค่าครองชีพสูงกว่าออสเตรีย ได้แก่ ญี่ปุ่น ออสเตรเลีย และแคนาดา (The Local Austria, 2014) จากกรณีดังกล่าว สามารถอนุมานได้ว่า ซูริมาจากครอบครัวที่มีพื้นฐานทางเศรษฐกิจที่สูงกว่าค่าเฉลี่ยรายได้ครัวเรือนของประเทศไทยในปี พ.ศ. 2556 (302,328 บาทต่อปี) และสูงกว่าค่าเฉลี่ยรายได้ครัวเรือนของกรุงเทพมหานคร (590,292 บาทต่อปี) (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, ม.ป.ป.)

นอกเหนือจากประเด็นเรื่องชนชั้น ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังฉายให้เห็นภาพของความเชื่อ-ทัศนคติของผู้บริหารและอาจารย์ในโรงเรียน ฉากในภาพยนตร์ในวันเปิดภาคการศึกษา แสดงให้เห็นถึงระบบการศึกษาของโรงเรียนที่มีความเป็นอนุรักษนิยม หนังสือที่ฝ่ายแนะแนวของโรงเรียนมอบให้กับซูริ มีชื่อว่า *ชีวิตมหาวิทยาลัยช่างสวยงาม* โดยเนื้อหามีลักษณะเสมือนโฆษณาชวนเชื่อ ได้แก่ “เรียนจบแล้ว ได้เป็นลูกกตัญญู / ใบปริญญา ช่วยเพิ่มเงินเดือนได้” โรงเรียนมีการเรียนการสอนที่พูดถึงจรรยาบรรณและศีลธรรมของการตั้งครรภ์ในวัยเรียน

ในช่วงแรกของภาพยนตร์ จะเห็นฉากอาคารเรียนที่เขียนปรัชญาประจำโรงเรียนว่า “จงทำดี จงทำดี จงทำดี” และในระยะเวลาต่อมา หลังจากการเสียชีวิตของผู้อำนวยการโรงเรียน มีผู้อำนวยการโรงเรียนคนใหม่มาดำรงตำแหน่ง ได้มีการออกนโยบายให้นักเรียนจะต้องกลับมาโรงเรียน เข้าพักอาศัยในหอในของโรงเรียน ห้ามมิให้ออกนอกรั้วโรงเรียนตลอดปีการศึกษา ห้ามมิให้มีการตั้งคำถามต่อสิ่งที่เปลี่ยนแปลงภายในโรงเรียน ต่อมาโรงเรียนได้มีการเปลี่ยนแปลงปรัชญาโรงเรียนไปเป็น “จงทำตาม จงทำตาม จงทำตาม” การเข้าดำรงตำแหน่งของผู้อำนวยการในวันแรก มีนักศึกษาออกมาต้อนรับโดยการร้องเพลงที่มีเนื้อร้องถึงผู้อำนวยการโรงเรียน สิ่งที่เปลี่ยนแปลงทั้งหมด ทั้งซูริ แมรี่ และนักเรียนในโรงเรียนมิได้มีการต่อต้านต่อนโยบายของโรงเรียน อีกทั้งซูริได้ออกความเห็นที่มีต่อผู้อำนวยการโรงเรียนในเชิงบวก

---

[8] ช่วงระยะเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉาย ปี พ.ศ. 2556

หลักสูตรการเรียนการสอนของโรงเรียนถูกปรับปรุงใหม่ โดยมีการเรียนการสอนผ่านการปฏิบัติให้นักศึกษาล้างรถของผู้อำนวยการโรงเรียน นอกจากนี้ยังมีรายวิชาประวัติผู้อำนวยการน่ารู้ มีหนังสือเรียนที่อธิบายเกี่ยวกับประวัติผู้อำนวยการ รวมไปถึงความชอบส่วนตัวของผู้อำนวยการ ถึงแม้แมรี่จะตั้งคำถามในหลักสูตรการเรียนการสอน ซูริยังคงยืนยันว่า หลักสูตรดังกล่าว “คงได้ผ่าน (กระบวนการคิดจากผู้บริหาร) มาแล้ว และน่าจะมีประโยชน์ในอนาคต”

สภาวะของความเป็นเผด็จการภายในรั้วโรงเรียนยังคงดำเนินต่อไป เมื่อแมรี่แสดงออกว่าไม่พอใจอาจารย์เรื่องการจัดการหนังสือรุ่น อาจารย์ได้แจ้งว่าแมรี่ “ไม่ได้รับอนุญาตให้แสดงความเห็น...” หลังจากนั้น แมรี่ได้ถูกนำตัวไปกักบริเวณไว้ในที่มืดและชื้น ก่อนได้รับการปล่อยสู่อิสรภาพ จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในรั้วโรงเรียนทั้งหมดนี้ ไม่ปรากฏว่ามีนักเรียนคนไหนทำการต่อต้านอาจารย์-ผู้อำนวยการโรงเรียน ในช่วงท้ายของภาพยนตร์ แมรี่ทำข้อสอบปลายภาค โดยมีโจทย์ถามว่า “จงอธิบายชีวิตวัยเด็กว่า ทำไม ผอ. ถึงชอบกินมังคุด” เพื่อนคนหนึ่งของแมรี่ตั้งคำถามว่า ทำไมข้อสอบถึงต้องตั้งคำถามเกี่ยวกับผู้อำนวยการโรงเรียน และบางวิชาเราจะต้องเรียนไปทำไม แต่เป็นแมรี่ที่ตอบเพื่อนไปว่า “...อ่านๆ ไปเถอะ เค้าคงคิดมาแล้วมั้ง” แสดงให้เห็นว่า ในที่สุดแล้ว แมรี่เลิกที่จะตั้งคำถามกับระบบ และสมยอมกับสภาวะดังกล่าวในที่สุด นวพลเปรียบเทียบเรื่องราวใน *Mary is happy, Mary is happy* กับสิ่งที่เกิดขึ้นกับเขาในสมัยเรียนชั้นประถมศึกษาว่า โรงเรียนของเขาได้จัดทำสัญลักษณ์ของโรงเรียน โดยโรงเรียนให้นักเรียนท่องจำสัญลักษณ์และความหมายของสัญลักษณ์โรงเรียน มีการออกข้อสอบความหมายของสัญลักษณ์โรงเรียน ซึ่งเป็นข้อสอบอัตนัย และนั่นเป็นที่มาของฉากข้อสอบ “ทำไม ผอ. ถึงชอบกินมังคุด” ในโรงเรียนของแมรี่[9] (bacc channel, 28 กรกฎาคม 2558)

หากเปรียบเทียบการแสดงออกของแมรี่และเพื่อนในปี พ.ศ. 2556 หรือปีที่ภาพยนตร์ออกฉาย กับปี พ.ศ. 2563 จะพบว่า เยาวชนมีพฤติกรรมที่

[9] นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ บรรยายในงาน Bangkok Creative Meeting Workshop 4 วันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2558

แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด โดยในปี พ.ศ. 2563 มีการชุมนุมเกิดขึ้นในประเทศไทยจำนวน 779 ครั้ง ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นการชุมนุมที่ขับเคลื่อนเป็นหลักโดยนักเรียน นิสิต นักศึกษา โดยมีชนวนเหตุการณ์ที่สำคัญ ได้แก่ กรณีการยุบพรรคอนาคตใหม่ ในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563 เหตุการณ์อุ้มหาย วันเฉลิม สัตย์ศักดิ์สิทธิ์ นักกิจกรรมทางการเมืองชาวไทยที่สูญหายไปในขณะที่พำนักตัวอยู่ในประเทศกัมพูชาในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2563 (ilaw-freedom, 2565) กนกรัตน์ เลิศชูสกุล (2564: 22) ได้อธิบายถึงความแตกต่างระหว่างรุ่น “ทางการเมืองของไทย” โดยนิยามนักเรียน นิสิต นักศึกษา ในช่วงปี พ.ศ. 2563 ว่า “คนรุ่นโบว์ขาว”[10] หรือชื่อในภาษาอังกฤษ “White Ribbon Generation” โดยหากเปรียบเทียบแมรี่และเพื่อน จะพบว่า ถูกจัดอยู่ใน “คน (รุ่น) ในระหว่าง” หรือ “In-between Generation” ซึ่งเป็นรุ่นที่ได้รับการเลี้ยงดูมาจากคนรุ่น “สงครามเย็น” (Cold War Generation) ซึ่งกินระยะเวลาตั้งแต่ ค.ศ. 1947-1962 (The Editors of Encyclopedia Britannica, 2022) โดยคน (รุ่น) ในระหว่างเติบโตมาโดยการเลี้ยงดูของคนรุ่นสงครามเย็น ซึ่งเป็นการเลี้ยงดูที่ปลูกฝังให้ “ขยัน อดทน เชื่อฟัง และยอมรับต่อกฎระเบียบของสังคม” ทำให้พฤติกรรมของรุ่น “ในระหว่าง” ในช่วงวัยรุ่น มีแนวโน้มที่จะเป็นคนที่ “เพิกเฉยต่อการเมืองและประเด็นทางสังคม” (กนกรัตน์ เลิศชูสกุล, 2564: 22)

ภาพยนตร์เรื่อง *Mary is happy, Mary is happy* สะท้อนให้เห็นถึงสภาวะไร้การต่อต้านของนักเรียนชนชั้นกลางต่อระบอบการปกครองภายในโรงเรียนที่มีความเป็นเผด็จการ นอกจากนี้ ยังเห็นถึงสภาวะของการสนับสนุนเผด็จการผ่านความเชื่อที่ถูกปลูกฝังในระบบการศึกษาของโรงเรียน โรงเรียนที่แมรี่เรียนมีความเป็นอนุรักษนิยม และปลูกฝังค่านิยมของการศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่เชื่อมโยงไปถึงความกตัญญูรู้คุณแก่พ่อแม่ของนักเรียน ถ้าเปรียบเทียบแมรี่และเพื่อนผ่านงานของ กนกรัตน์ เลิศชูสกุล (2564) จะพบว่า แมรี่คือคน (รุ่น) ในระหว่างที่เติบโตมาโดยการเลี้ยงดูปลูกฝังของพ่อแม่และคณาจารย์

[10] กนกรัตน์ เลิศชูสกุล (2564: 23) ได้ให้เหตุผลที่เรียกว่า รุ่นโบว์ขาว เนื่องมาจากนักเรียนโดยเฉพาะในระดับชั้นมัธยมศึกษา มีการแสดงออกทางการเมือง—แสดงจุดยืนทางการเมืองผ่านการติดหรือผูกโบว์ขาว

รุ่นสงครามเย็น ที่สั่งสอนให้เยาวชน “ยอมรับต่อกฎระเบียบของสังคม” จนแมรี่และเพื่อนได้กลายเป็นผู้เพิกเฉยอย่างสมบูรณ์แบบ อย่างไรก็ตาม ปฏิเสธไม่ได้ว่าภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวนำเสนอความเหนือจริงในหลายประเด็น ซึ่งหากมองจากมุมมองของผู้กำกับภาพยนตร์ อาจสามารถตีความได้ว่า เป็นการแสดงให้เห็นถึงการประชดประชันของเยาวชนที่มีต่อระบบการศึกษา พยายามทำให้เยาวชนกลายเป็นผู้เพิกเฉย ไร้แรงต่อต้านอย่างจงใจต่ออำนาจนิยมในโรงเรียน หรือพยายามสะท้อนให้ผู้ชมภาพยนตร์เห็นสภาวะอันย้อนแย้งที่เหนือจริง และก่อให้เกิดการตั้งคำถามถึงความจริงที่แท้ในการไร้การต่อต้าน แม้ว่าจะเกิดสภาวะของความเป็นเผด็จการในโรงเรียนแบบเกินจริงเช่นเดียวกัน

สภาวะการดิ้นรนของชนชั้นกลางในภาพยนตร์เรื่อง *ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ* (2558)[11]

ภาพที่ 2 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง *ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ*

[11] เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่อง *ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ* ทั้งหมด ถูกอ้างอิงจากภาพยนตร์โดยตรง

ภาพยนตร์เรื่อง ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (Heart Attack) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการทำงานของยุ่น กราฟิกดีไซเนอร์ฟรีแลนซ์ กับหมออิม แพทย์ที่กำลังศึกษาต่อเฉพาะทางและทำงานในสถาบันโรคผิวหนัง โดยหมออิมทำการรักษาโรคผิวหนังของยุ่นที่คาดการณ์ว่า เกิดจากการแพ้และการทำงานโดยไม่ได้พักผ่อนอย่างเพียงพอ

ความเป็นชนชั้นกลางของตัวละครใน *ฟรีแลนซ์ฯ* ถือเป็นชนชั้นกลางในมิติทางอาชีพการงาน อาชีพของยุ่นอยู่ในธุรกิจอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ซึ่งลักษณะงานที่ทำจำเป็นต้องอาศัยทักษะเฉพาะทาง ทั้งนี้ จากนิยามโดยสำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ งานด้านการออกแบบ ถูกจัดอยู่ในกลุ่มบริการสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบไปด้วย งานด้านการออกแบบ การโฆษณา และสถาปัตยกรรม (สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์, ม.ป.ป. [ก]) ผลสำรวจจากอเด็คโก้ พบว่า ในปี พ.ศ. 2558 รายได้ของกราฟิกดีไซเนอร์สำหรับบุคคลที่ทำงานมาเกิน 5 ปี ในประเทศไทย จะมีรายได้อยู่ที่ฐานเงินเดือนตั้งแต่ 35,000-40,000 บาท (Adecco, n.d.: 21) อย่างไรก็ตาม สถิติเงินเดือนของกราฟิกดีไซน์ไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบกับรายรับของยุ่น ยุ่นเลือกที่จะเป็นฟรีแลนซ์แทนการทำงานประจำ ฟรีแลนซ์หรือผู้ประกอบอาชีพอิสระคือแรงงานนอกระบบ ซึ่งในช่วงระยะเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉายในปี พ.ศ. 2558 ประเทศไทยมีแรงงานนอกระบบจำนวน 21.4 ล้านคน โดยแรงงานนอกระบบในกรุงเทพฯ มีจำนวนเพียงร้อยละ 6.5 แรงงานนอกระบบจำนวนร้อยละ 91.4 มีการศึกษาต่ำกว่าระดับอุดมศึกษา แรงงานนอกระบบจำนวนมากทำงานในภาคการเกษตร ร้อยละ 56 ปัญหาหลักที่พบเจอในแรงงานนอกระบบคือ รายได้-ค่าตอบแทนที่ได้รับต่ำ ซึ่งประเด็นดังกล่าวเป็นปัญหาหลักของแรงงานนอกระบบ นอกจากนี้ยังมีประเด็นปัญหาในการทำงานหนักและงานที่ได้รับขาดความต่อเนื่อง (ธันยพร บัวทอง, 2560; สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2558)

จากภาพรวมของสถิติแรงงานนอกระบบ จะเห็นได้ว่า ยุ่นคือประชากรส่วนน้อยของแรงงานนอกระบบ ไม่ได้มีปัญหาในประเด็นค่าตอบแทนต่ำ หากแต่ปัญหาหลักของยุ่นคือการทำงานหนัก แต่การทำงานหนักของยุ่นเกิดจาก

กระบวนการตัดสินใจที่เกิดจากความเชื่อของเขา มิได้เกิดจากแรงกดดันโดยตรงทางด้านการเงินแต่อย่างใด ฉากหนึ่งในภาพยนตร์ ยุ่นบอกกับหมออิมว่า เขาทำงานโดยไม่หยุดวันเสาร์-อาทิตย์ โดยสิ่งที่เขาทำนั้นไม่เกี่ยวกับเรื่องเงิน หากแต่เป็นเรื่องที่เขากังวลว่าจะไม่มีงานให้ทำ ถ้าหากมัวแต่ปฏิเสธงาน และการที่มีคนติดต่อมาให้ทำงาน หมายความว่าเขา (คนติดต่อ) คงอยากให้ยุ่นทำงานให้ และยุ่นก็ควรจะส่งงานให้ ยุ่นมีความเห็นว่า เพราะงานทำให้เขาจำเป็นที่จะต้องอดนอนหลายวัน ยุ่นลดเวลาในการทำงานไม่ได้ เพราะเขารู้สึกว่าเขาสามารถทำงานได้มากกว่านั้น และเขาไม่ได้ต้องการที่จะเป็นคนธรรมดาที่ไม่ต้องทำงานหนัก จากคำกล่าวของยุ่น จะเห็นได้ว่า ยุ่นมีอาการเป็นโรคติดงาน (workaholic syndrome) ซึ่งลักษณะของอาการ ได้แก่ ทำงานเป็นจำนวนชั่วโมงที่มาก ทำงานหนักเกินไป และไม่สามารถแยกตัวเองออกมาจากงานได้ (McMillan & O'Driscoll, 2006; Ng et al., 2007; Oates, 1971; Scott et al., 1997; Taris, Schaufeli et al., 2004 cited in Taris et al., 2008: 153)

หากพิจารณาจากอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ พบว่า จำนวนแรงงานด้านการออกแบบลดลงในช่วงปี พ.ศ. 2560 โดยในปี พ.ศ. 2559 มีจำนวนแรงงานด้านการออกแบบ 81,404 คน ในขณะที่ปี พ.ศ. 2560 จำนวนแรงงานด้านการออกแบบลดลงเหลือ 64,088 คน หรือลดลงไปร้อยละ 21 (สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์, ม.ป.ป. [ข]) ในฉากภาพยนตร์ ยุ่นกล่าวกับหมออิมว่า "วงการ freelance มันโหด มีงานอะไรมาเราก็ต้องรับไปก่อน ไม่งั้นคนอื่นเค้าก็...แย่งกัน..." และครั้นจะหาคนมาช่วยงาน ผู้ว่าจ้างก็น่าจะส่งงานให้คนมาช่วยงานยุ่นแทนการส่งงานให้ยุ่นโดยตรง ในประเด็นของข้อคิดเห็นจากยุ่น พบว่า ถึงแม้จะประกอบอาชีพที่ต้องใช้ทักษะเฉพาะ แต่ไม่ได้หมายความว่า ผู้ว่าจ้างจะไม่มีทางเลือกในการหาคนเข้ามาทำงานแทนยุ่นในทันที และเมื่อยุ่นทำงานผิดพลาด คนที่ได้รับการว่าจ้างให้ไปแก้งานที่ผิดพลาดของยุ่นคือเจิด รุ่นน้องกราฟิกดีไซน์

ในประเด็นของอาชีพการงานและชนชั้น ในกรณีต่างประเทศ สถิติในลอนดอนพบว่า บุคคลที่ทำงานในธุรกิจอุตสาหกรรมสร้างสรรค์กว่าร้อยละ 96 เป็นบุคคลที่มาจากฐานกลุ่มเศรษฐกิจและสังคมที่ได้เปรียบ ซึ่งหากเทียบในเชิง

สถิติพบว่า ในช่วงปี ค.ศ. 1981 บุคคลที่มาจากครอบครัวชนชั้นแรงงานเข้ามาทำงานในอุตสาหกรรมธุรกิจสร้างสรรค์ในอัตราที่สูงกว่าบุคคลที่มาจากครอบครัวชนชั้นกลางบน อย่างไรก็ตาม ในปี ค.ศ. 2011 สถิติดังกล่าวเป็นไปในทิศทางตรงข้าม ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นเพราะการเพิ่มขึ้นของจำนวนชนชั้นกลางบน (Halls, 2018) เมื่อเปรียบเทียบกับประเทศไทย ในปัจจุบันยังไม่มีสถิติที่เกี่ยวข้องกับชนชั้นและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์

ในขณะที่อาชีพของอิม ถือเป็นผู้ประกอบวิชาชีพเวชกรรม หรือหากอธิบายจากงานเขียนของ Florida (2002) อาชีพของหมออิมจัดอยู่ในประเภทกลุ่มมืออาชีพสร้างสรรค์ (creative professionals) ทั้งยังเป็นอาชีพที่มีจำนวนบุคลากรประกอบอาชีพดังกล่าวเป็นจำนวนน้อยกว่าค่าเฉลี่ยระดับโลก ในขณะที่ค่าเฉลี่ยของโลกในปี ค.ศ. 2017 อยู่ที่จำนวนแพทย์ 1.8 รายต่อประชากร 1,000 คน ประเทศไทยมีแพทย์เพียง 0.9 คนต่อประชากร 1,000 คน (World Health Organization's Global Health Workforce Statistics, OECD & supplemented by country data, n.d. cited in The World Bank, n.d.) โดยในประเทศไทยมีโรงเรียนแพทย์จำนวน 25 แห่ง แบ่งออกเป็นโรงเรียนแพทย์รัฐบาล 21 แห่งและเอกชน 4 แห่ง ในปี พ.ศ. 2558 มีผู้ที่ได้รับใบอนุญาตประกอบวิชาชีพเวชกรรมจำนวนเพียง 2,546 คน[12] และในปี พ.ศ. 2565 มีจำนวนแพทย์ทั้งหมดในประเทศ 71,872 คน (แพทยสภา, 2564; 2565 [ก] & [ข]) ในขณะที่หมออิมไม่เห็นด้วยกับยุ่นที่ทำงานโดยไม่มีวันพักผ่อนและนอนไม่เพียงพอ หมออิมเองก็นอนหลับไม่เพียงพอเช่นเดียวกัน เนื่องมาจากทั้งทำงานไปด้วยและต้องอ่านหนังสือเตรียมสอบไปด้วย โดยหมออิมเปรียบเทียบช่วงอายุกับสภาพร่างกายว่าเมื่อตนเองอายุเลยวัย 30 ปี สภาวะร่างกายเริ่มเปลี่ยนไป ไม่เหมือนในวัย 20 ปีที่สามารถอดนอนเป็นวันได้โดยไม่มีปัญหา

สิ่งที่ยุ่นเผชิญคือการที่ต้องทำงานที่ได้รับแข่งกับเวลาที่มีอยู่ การตกอยู่ในสภาวะของโรคติดงาน การพยายามรักษาสถานภาพของฟรีแลนซ์

[12] สถิตินับจากปีที่ภาพยนตร์ออกฉายในปี พ.ศ. 2558

กราฟิกดีไซเนอร์ ในขณะที่ยุ่นมีอาการป่วยขั้นรุนแรงจากการทำงานหนักติดต่อกันหลายวันจนเขาต้องเข้าโรงพยาบาลในที่สุด ปรากฏว่าเขายังถูกละเมิดสิทธิ์ในช่วงระยะเวลาที่อยู่ในโรงพยาบาล โดยผู้จ้างงานสั่งให้เขาทำงานในขณะที่ยังรับการรักษาตัว ในส่วนของหมออิม สิ่งที่เธอต้องเผชิญ คือการทำงานพร้อมๆ กับการศึกษาต่อแพทย์เฉพาะทาง มีเวลาพักผ่อนน้อย รวมไปถึงมีความเครียดอันเกิดจากสภาวะการทำงานที่ต้องเผชิญกับการวิพากษ์ของคนไข้หรือญาติคนไข้ ส่งผลให้หมออิมตั้งคำถามกับตนเองถึงความเชี่ยวชาญในการทำงาน ทั้งๆ ที่กว่าจะเข้าศึกษาต่อคณะแพทยศาสตร์ได้ เธอต้องแข่งขันกับนักเรียนจำนวนไม่น้อย เพื่อให้ได้มีโอกาสในการศึกษาและสำเร็จการศึกษาจนสามารถศึกษาต่อแพทย์เฉพาะทาง ทั้งยุ่นและหมออิมต่างก็เป็นชนชั้นกลางที่ยังคงต้องดิ้นรนเพื่อให้ตนเองได้มีที่หยัดยืน พยายามคงไว้ซึ่งสถานะ (status) ในสังคมการงานของตน ได้รับการยอมรับในสายอาชีพการงานที่ตนเองทำ

การมองภาพอนาคตของชนชั้นกลางในภาพยนตร์เรื่อง *Die Tomorrow* (2560)[13]

ภาพที่ 3 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง *Die Tomorrow*

[13] เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่อง *Die Tomorrow* ทั้งหมด ถูกอ้างอิงจากภาพยนตร์โดยตรง

ภาพยนตร์เรื่อง *Die Tomorrow* เป็นภาพยนตร์ที่เล่าถึงเรื่องราวที่มนุษย์ไม่สามารถหลีกหนีได้ นั่นคือ ความตาย โดยภาพยนตร์ถูกแบ่งออกเป็นตอนย่อยๆ ที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกัน ทุกตอนมีความคล้ายคลึงกันคือจะต้องมีตัวละครในเรื่องที่เสียชีวิต การดำเนินเรื่องจะสลับกับการสัมภาษณ์เด็กชายคนหนึ่งและคุณตาที่มีอายุเกิน 100 ปี ถึงความคิดเห็นที่มีต่อความตาย จากจำนวน 6 ตอนย่อยของภาพยนตร์ ผู้วิจัยขอหยิบยกเฉพาะตอนย่อยที่ 1 มาพิจารณา

ตอนย่อยตอนแรก เป็นเรื่องราวของกลุ่มเพื่อน 4 คนที่เช่าโรงแรมเพื่อเตรียมตัวรับปริญญาในวันถัดไป โดยหยก-เพื่อนในกลุ่ม เล่าถึงเรื่องราวที่ตนเองจะเดินทางไปท่องเที่ยวยังกรุงเคียฟ ประเทศยูเครน และอยากจะเปิดร้านต้นไม้ โดยจะขายออนไลน์ก่อนเพื่อดูเรื่องการตลาด เพื่อนสาวอีกคนหนึ่ง-ส้ม เล่าว่าได้ลงทุนทำร้านเสื้อผ้ากับเพื่อนอีกคนหนึ่ง เธออยากสร้างแบรนด์เสื้อผ้าของเธอและนำสินค้าเข้าสู่ต่างประเทศ เช่น ประเทศจีน โดยคิดว่าในอนาคตจะไปเรียนต่อด้านการตลาดที่ปารีส เพื่อนอีกคนหนึ่ง-จ๋า มีความคิดว่า ในอนาคตเธออยากจะไปอยู่ที่สหรัฐอเมริกาโดยไม่ต้องกลับมาประเทศไทยอีก มีความเป็นไปได้ที่เธอจะอาศัยในนิวยอร์กและหางานทำ เพราะเคยฝึกงานที่นิวยอร์กมาก่อน และเพื่อนคนสุดท้าย-แพร มีความฝันที่อยากจะมีครอบครัวที่ดี เมื่อแพรได้เล่าให้เพื่อนทั้งสามคนที่เหลือฟังถึงความฝันของตนเอง เพื่อนกลับถามว่า คำตอบนี้คือคำตอบที่แท้จริงของเธอหรือไม่ และออกจะดูแปลกใจกับคำตอบที่ดูเสมือนว่าแสนจะธรรมดาสามัญ

จากภาพยนตร์ สามารถสังเกตเห็นถึงสภาวะความเป็นชนชั้นกลางใน *Die Tomorrow* ตอนย่อยที่ 1 ผ่านการสนทนาของตัวละคร โดยแบ่งออกเป็นประเด็นด้านการศึกษา อาชีพ และวิถีชีวิต ทางด้านการศึกษา ความต้องการการศึกษาในต่างประเทศของส้มแสดงให้เห็นว่า หากเธอได้ไปศึกษาต่อจริง เธอคือคนส่วนน้อยของประเทศไทยที่จะได้รับการศึกษาจากต่างประเทศ โดยตัวเลขในปี ค.ศ. 2019-2020 พบว่า มีนักเรียนไทยจำนวน 32,607 คนที่ศึกษาต่อต่างประเทศ โดยประเทศที่มีนักเรียนไทยนิยมศึกษาต่อเป็นหลัก ได้แก่ สหรัฐอเมริกา สหราชอาณาจักร ออสเตรเลีย แคนาดา และนิวซีแลนด์ ในขณะเดียวกัน จำนวน

นักเรียนไทยในประเทศเหล่านี้ก็เพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ ได้แก่ จีน ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ เยอรมนี และสิงคโปร์ (UNESCO Institute of Statistics, n.d.; International Trade Administration, U.S. Department of Commerce, 2022)

ในประเด็นของอาชีพ หากวิเคราะห์จากบทสนทนา พบว่า หยกมีความต้องการที่จะเป็นเจ้าของธุรกิจ โดยเริ่มต้นจากธุรกิจออนไลน์ขนาดเล็ก ส้มมีธุรกิจที่ต้องการสร้างแบรนด์และขยายการขายสินค้าไปยังต่างประเทศ ในขณะที่จ๋ำแม้จะไม่ได้มีเป้าหมายในอาชีพการงานที่สามารถระบุได้อย่างชัดเจน แต่เธอแสดงเจตจำนงว่าต้องการจะไปทำงานในต่างประเทศ ทั้งสามคนแสดงให้เห็นว่า พวกเธอไม่มีความจำเป็นที่จะต้องหางานประจำทำหลังสำเร็จการศึกษา และอาชีพที่พึงปรารถนาเป็นอาชีพที่พวกเธอสามารถเลือกได้ด้วยตนเอง

ในแต่ละประเทศ มีการตอบรับต่อผู้ประกอบการที่แตกต่างกัน ในกรณีของเยอรมนี วัฒนธรรมเน้นไปที่เรื่องของความมั่นคงมากกว่าการเปลี่ยนแปลง ดังนั้น ผู้ประกอบการจึงถูกมองว่าอยู่ในบริเวณชายขอบของเศรษฐกิจ ฐานะทางสังคมของผู้ประกอบการจึงอยู่ต่ำกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับประเทศอื่นๆ ที่ประสบความสำเร็จทางเศรษฐกิจ (Kalden et al., 2017: 100) ในกรณีของประเทศโคลัมเบีย พบว่า โดยเฉลี่ยผู้ประกอบการชนชั้นกลางอยู่ในสภาวะที่ดีกว่าพนักงานชนชั้นกลาง (Mejía and Meléndez, 2012: 27) ในกรณีของประเทศไทย Phongpaichit (2016: 9) มองว่า ตั้งแต่ทศวรรษ 1980 เป็นต้นมา มีผู้ประกอบการใหม่ที่สามารถก้าวเข้ามาสู่ความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ หากเปรียบเทียบกับในภาพยนตร์ พบว่า ส้มอาจกลายเป็นผู้ประกอบการใหม่ที่ก้าวเข้าสู่ความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจได้ ไม่ต่างจากผู้ประกอบการหน้าใหม่รายอื่นๆ

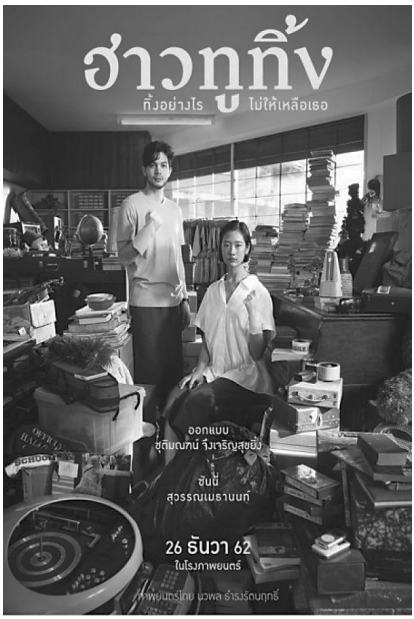
สำหรับวิถีชีวิตของว่าที่บัณฑิต จ๋ำ ผู้มีความต้องการที่จะใช้ชีวิตในสหรัฐอเมริกา เพราะมีความรู้สึกว่า “ไม่ได้อยากอยู่ที่นี่ (ประเทศไทย) ขนาดนั้น” วิถีชีวิตที่จ๋ำประสงค์จะเป็นนั้น ไม่ได้เป็นความต้องการในการย้ายประเทศเพราะเหตุผลทางเศรษฐกิจหรือการเมือง แต่เป็นเพราะความต้องการในมิติของการใช้ชีวิต มีงานวิชาการที่อธิบายถึงกลุ่มชนชั้นกลางที่ประสงค์ย้ายถิ่นที่อยู่เพื่อตอบสนองต่อวิถีชีวิตของตน มีชีวิตที่ดี มากกว่าเหตุผลทางเศรษฐกิจหรือความ

จำเป็นอื่นๆ (Smith and Phillips, 2001: 465 cited in Goodwin-Hawkins and Jones, 2021: 2) การย้ายถิ่นที่อยู่เพื่อตอบสนองต่อความต้องการของจ๋ำ แสดงให้เห็นว่า จ๋ำมีความแตกต่างจากกลุ่มผู้ใช้แรงงานที่เดินทางไปยังต่างประเทศเพราะเหตุผลทางเศรษฐกิจ

ภาพยนตร์เรื่อง *Die Tomorrow* ตอนย่อยที่ 1 แสดงให้เห็นถึงสภาวะความเป็นชนชั้นกลางของตัวละครในด้านการศึกษา คือการเลือกศึกษาต่อในต่างประเทศ ซึ่งในข้อเท็จจริง มีคนไทยจำนวนน้อยที่จะมีโอกาสศึกษาต่อในต่างประเทศ ด้านการประกอบอาชีพ การเป็นผู้ประกอบการสนองต่อความต้องการของตัวละคร โดยไม่ยี่หระต่อการหางานประจำ แสดงให้เห็นถึงความพร้อมทางเศรษฐกิจของตัวละคร หรือความพร้อมของพื้นฐานครอบครัวของตัวละครที่ไม่ต้องแสวงหางานประจำทันทีที่เรียนจบ และในประเด็นของวิถีชีวิต การเป็นผู้ที่ประสงค์จะย้ายประเทศ เพราะวิถีการดำเนินชีวิต ไม่ตรงจริตกับประเทศที่ตนเองเติบโตมา ถือเป็นการย้ายประเทศแบบชนชั้นกลางที่ปราศจากเหตุผลทางเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตาม ปฏิเสธไม่ได้ว่า ยังมีกลุ่มชนชั้นกลางที่ต้องการย้ายประเทศ หรือเมื่อศึกษาต่อต่างประเทศแต่ไม่ประสงค์จะกลับประเทศไทยในทันที เพราะเหตุผลทางเศรษฐกิจเป็นหลัก

กระแสความเป็นมินิมอลลิสต์ของชนชั้นกลางในภาพยนตร์เรื่อง *ฮาวทูทิ้ง... ทิ้งอย่างไร ไม่ให้เหลือเธอ* (2562)[14]

ภาพที่ 4 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง *ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไร ไม่ให้เหลือเธอ*



ภาพยนตร์เรื่อง ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไร ไม่ให้เหลือเธอ (Happy Old Year) เป็นเรื่องราวของจีน หญิงสาวผู้ที่ชื่นชอบการตกแต่งบ้านสไตล์มินิมอล คือ บ้านที่มีข้าวของจำนวนน้อยชิ้น เรียบง่าย พื้นที่ภายในบ้านโปร่งโล่ง ใช้โทนสีขาว เป็นหลัก[15] ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากเมื่อครั้งยังทำงานในประเทศสวีเดน เมื่อเดินทาง กลับมายังประเทศไทย จีนเลยพยายามที่จะปรับเปลี่ยนบ้านของตนเองให้กลายเป็น สไตล์มินิมอลแบบที่เธอชอบ

[14] เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่อง *ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไร ไม่ให้เหลือเธอ* ทั้งหมด ถูกอ้างอิงจากภาพยนตร์ โดยตรง

[15] ฉากจากภาพยนตร์อธิบายถึงความหมายของบ้านในลักษณะที่จีนชื่นชอบผ่านรูปภาพ

ลักษณะของสถาปัตยกรรมและการออกแบบของชาวสแกนดิเนเวีย หมายถึง ค่านิยมของความเป็นประชาธิปไตย มีประโยชน์ในการใช้สอยทำงาน มีความเรียบง่าย ผลิตภัณฑ์มีคุณภาพสูง วัสดุที่ใช้มาจากธรรมชาติ ฯลฯ (Tanskanen and Wilmer, 2021: 3) ในภาพยนตร์พบว่า ลักษณะความเป็นมินิมอล ไม่เพียงแต่ได้รับอิทธิพลจากฝั่งสแกนดิเนเวียแต่เพียงเท่านั้น หากยังมีอิทธิพลของความเป็นมินิมอลจากญี่ปุ่น โดยในฉากภาพยนตร์ พี่ชายของจีนซื้อหนังสือแปลมาจากภาษาญี่ปุ่นที่มีชื่อว่า “ชีวิตเป็นอิสระได้ ด้วยการจัดบ้านเพียงครั้งเดียว” ซึ่งเป็นหนังสือที่ไม่มีอยู่จริง แต่ชื่อของหนังสือมีความคล้ายคลึงกับหนังสือเรื่อง *ชีวิตดีขึ้นทุกๆ ด้าน ด้วยการจัดบ้านแค่ครั้งเดียว* ของ คนโด มาริเอะ (Kondo Marie) และเขายังติดตามรายการสารคดีที่ คนโด มาริเอะ เดินทางไปแนะนำการจัดบ้านให้กับผู้อื่นอีกด้วย ฉากในภาพยนตร์ระบุว่า เหตุการณ์หลักๆ ของเนื้อเรื่องเกิดขึ้นในปี ค.ศ. 2019 ซึ่งเป็นปีที่รายการทีวีซีรีส์ *Tidying Up with Marie Kondo* (2019) ที่มี คนโด มาริเอะ เป็นผู้ให้คำแนะนำในการจัดบ้านออกอากาศผ่านทางเน็ตฟลิกซ์ พี่ชายของจีนระบุถึงความ Spark Joy (จุดประกายความสุข) ของข้าวของ ซึ่งเป็นคำที่ คนโด มาริเอะ ใช้เพื่ออธิบายว่า สิ่งใดที่เราควรเก็บไว้ หากมันจะนำพาความรู้สึก Spark Joy มาให้ (Eike, Burton et al., 2022)

ฉากในภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างวัย แม่ของจีนคือประชากรเจนเอ็กซ์ (Gen X)[16] ในขณะที่จีนและพี่ชายคือเจนวาย (Gen Y) จีนตั้งคำถามว่า ทำไมคนรุ่นก่อนถึงกลัวการเปลี่ยนแปลง และตอนนี้คือ “ยุคของพวกเราแล้ว” หมายความว่า คนเจนวายอย่างเธอพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลง ในขณะที่แม่ของจีนจากมุมมองของจีน คือคนที่กลัวการเปลี่ยนแปลง แม่ของเธอไม่อยากให้จัดบ้านใหม่ และไม่ได้รู้สึกเดือดร้อนไปกับการที่มีข้าวของในบ้านเป็นจำนวนมาก

กระแสความเป็นมินิมอลลิสต์ที่อยู่นอกเหนือไปจากมิติเชิงสถาปัตย-กรรม-การออกแบบ คือมิติแห่งวิถีชีวิตที่ดำเนินไปในสถานะของมินิมอลลิสต์

[16] จากนิยามของ Pew Research Center บุคคลที่เป็นเจนเอ็กซ์ คือผู้ที่เกิดระหว่าง ค.ศ. 1965-1980 (Dimock, 2019)

(minimalist) โดยกระแสดังกล่าวเกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกา โดยเกิดขึ้นไปพร้อมๆ กับการจัดบ้านด้วยวิธีการแบบ คนโด มาริเอะ ในสหรัฐอเมริกาผู้ก่อตั้งบล็อก Theminimalists.com ในปี ค.ศ. 2010 คือ โจชัว ฟิลด์ มิลล์เบิร์น (Joshua Fields Millburn) และ ไรอัน นิโคดีมัส (Ryan Nicodemus) เนื้อหาเล่าถึงเรื่องราววิถีชีวิตของมินิมอลลิสต์ โดยสิ่งที่เกิดขึ้นกับมิลล์เบิร์น คือ เขามีรายได้ที่น่าพึงพอใจหลักแสนเหรียญขึ้นไปต่อปี มีบ้านหลังใหญ่ รถยนต์ยี่ห้อหรู และสิ่งของจำนวนมาก แต่ถึงชีวิตจะอุดมไปด้วยข้าวของ และดำเนินไปตามครรลองอย่างที่ควรจะเป็น ทั้งการประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานและการมีรายได้ที่ดี เขาก็ยังรู้สึกว่า ยังไม่พึงพอใจกับสิ่งที่มีสิ่งที่เป็น จนในที่สุดเขาก็ได้พบว่า การเป็นมินิมอลลิสต์ตอบโจทย์ของชีวิต ที่ผ่านมา Theminimalists.com มีผู้เข้าชมเว็บไซต์แล้วกว่า 20 ล้านคน (Theminimalists, n.d.) ทั้งนี้ วิถีโดยทั่วไปของมินิมอลลิสต์ คือ การลดการบริโภค จำกัดจำนวนสิ่งของที่มีให้เหลือเฉพาะเท่าที่จำเป็น บางนิยามอธิบายว่า เป็นการต่อต้านวิถีชีวิตแบบบริโภคนิยม (Martin-Woodhead, 2021: 1; Mcdonald et al., 2006: 516 cited in Martin-Woodhead, 2021: 3)

ทั้งกระแสการจัดบ้านด้วยวิธีการพิจารณาความ Spark Joy กับสิ่งของ และจุดเริ่มต้นของการเป็นมินิมอลลิสต์ของมิลล์เบิร์นและนิโคดีมัส ล้วนเกิดจากอินฟลูเอนเซอร์ชนชั้นกลาง เนื้อหาสำคัญของคนโดและ Theminimalists อธิบายถึงการจัดการกับข้าวของที่มีล้นเกิน การทิ้งข้าวของที่ไม่มีความสำคัญ ไม่จำเป็น ไม่ว่าสิ่งของเหล่านั้นจะมีราคาถูกหรือราคาแพง ของที่ยังคงมีไว้จากมุมมองของคนโดคือของที่มีคุณค่าทางจิตใจ ในขณะที่มิลล์เบิร์นและนิโคดีมัสมองว่า ของที่ควรมีคือของที่จำเป็นที่จะต้องใช้ในชีวิตประจำวัน

ฉากในภาพยนตร์ที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของกระแสความเป็นมินิมอลที่ได้รับจากสแกนดิเนเวียและญี่ปุ่น ซึ่งส่วนหนึ่งเกิดจากการใช้ชีวิตในต่างแดนของตัวละคร การบริโภคสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ ผู้วิจัยมองว่า กระแสความเป็นมินิมอล-มินิมอลลิสต์ คือกระแสที่เป็นที่นิยมของชนชั้นกลางเป็นหลัก กล่าวคือ การที่บ้านมีสิ่งของเหลือใช้หมายความว่า ผู้บริโภคมีศักยภาพในการซื้อในสิ่งที่ไม่จำเป็น ซึ่งอาจเกิดจากการบริโภคตามกระแสทุนนิยม แม้การทิ้งสิ่งของ

จะสามารถทำรายได้ส่วนหนึ่งจากของที่ต้องการจะทิ้ง แต่รายได้ดังกล่าวไม่ได้มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงในรายได้รวมของชนชั้นกลาง หรือหากขายของที่ไม่ใช้ได้ในราคาสูง ก็ไม่ได้เป็นการขายของเพราะเหตุผลในการยังชีพแต่เพื่อเป็นการกำจัดสิ่งของที่คิดว่าไม่จำเป็นอีกต่อไป

การประสบความสำเร็จของชนชั้นกลางในภาพยนตร์เรื่อง *Fast & Feel Love เร็วโหด...เหมือนโกรธเธอ* (2565)[17]

ภาพที่ 5 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง *Fast & Feel Love เร็วโหด...เหมือนโกรธเธอ*

ภาพยนตร์เรื่อง *Fast & Feel Love เร็วโหด...เหมือนโกรธเธอ* นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความพยายามในการเป็นที่หนึ่งในการแข่งขันกีฬาเรียงแก้ว (sport stacking) ของเกา ในขณะเดียวกันก็นำเสนอถึงเรื่องราวของแฟนสาวของเขา เจ กับความฝันที่จะเป็นแม่ ในขณะที่เกามีความคิดเห็นที่แตกต่างออกไป

[17] เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่อง *Fast & Feel Love เร็วโหด...เหมือนโกรธเธอ* ทั้งหมด ถูกอ้างอิงจากภาพยนตร์โดยตรง

เกากล่าวกับอาจารย์ฝ่ายแนะแนวของโรงเรียน ในช่วงเวลาที่เขาเรียนในชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายปีสุดท้ายในปี ค.ศ. 2005 ว่า สิ่งที่เขาถนัดคือการเล่นกีฬาเรียงแก้ว อาจารย์แนะนำให้เขาเลิกเล่นกีฬานี้ และมองว่า ในบรรดานักเรียนที่เธอสัมภาษณ์ เกาดูเป็นคนที่ไร้อนาคตที่สุด อย่างไรก็ตาม คำตอบที่นักเรียนรายอื่นๆ ได้ตอบอาจารย์ ไม่มีใครตอบได้ถูกใจอาจารย์ ยกเว้นนักเรียนรายหนึ่งที่เปลี่ยนคำตอบจากการเป็นศิลปิน-แร็ปเปอร์ไปเป็นแพทย์ อาจารย์กลับให้ความชื่นชมอยากเปิดเผย

จากภาพยนตร์ สะท้อนให้เห็นถึงการให้คุณค่าของการศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาและการประกอบอาชีพที่เป็นวิชาชีพ โดยอาจารย์ฝ่ายแนะแนวของโรงเรียนไม่ได้เห็นด้วยกับนักเรียนที่ต้องการประกอบอาชีพอิสระ หรืออาชีพที่เกิดจากความถนัดหรือความสนใจของนักเรียน เช่น นักเดินทาง คอนเทนต์ครีเอเตอร์ ศิลปิน นักธุรกิจขายกัญชา ฯลฯ แต่กลับเห็นคุณค่าของอาชีพที่เป็นวิชาชีพ เช่น แพทย์

หลังจากสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เจศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษา และหลังจบการศึกษา เธอประกอบอาชีพเป็นนักบัญชี ในขณะที่เกาเลือกที่จะไม่เรียนต่อและฝึกฝนตัวเองเพื่อไปแข่งขันกีฬาเรียงแก้ว ณ สถานที่แข่งขันต่างๆ ในต่างประเทศ โดยการแข่งขันที่ผ่านมา เกาไม่ได้สร้างรายได้จากการชนะการแข่งขัน กรณีที่จะสามารถสร้างรายได้คือการทำลายสถิติโลก และหลังจากนั้นจะได้รับสปอนเซอร์ ซึ่งเขาคาดว่า จะสามารถดำรงชีวิตได้จากรายได้สปอนเซอร์ราว 2 ปี

เนื่องจากการอาศัยอยู่ในบ้านกับแม่ที่เป็นเจ้าของร้านอาหารโดยร้านอยู่ในชั้นล่างของบ้าน ทำให้เกาประสบปัญหาในการใช้สมาธิเพื่อฝึกเรียงแก้ว เขาจึงตัดสินใจที่จะซื้อบ้านหลังใหม่ โดยให้เจย้ายไปอยู่กับเขาและช่วยกันผ่อนบ้านที่มีราคาเกือบ 6 ล้านบาท โดยเป็นการช่วยกันผ่อนคนละครึ่ง เจสามารถช่วยผ่อนบ้านได้ด้วยรายได้ของตนเอง ในขณะที่เกาไม่สามารถทำได้ เขาให้แม่เป็นคนช่วยผ่อนบ้านให้ และสัญญาไว้ว่า หากมีรายได้จะนำเงินมาคืนแม่เป็นจำนวน 2 เท่า อันที่จริงแล้ว เกามีรายได้จากการสอนพิเศษให้กับเยาวชนที่โรงเรียนกีฬา sport

stacking แห่งประเทศไทย อย่างไรก็ตาม มีนักเรียนที่มาเรียนจำนวนไม่มากนัก ทำให้ลำพังรายได้จากการสอนพิเศษ ไม่เพียงพอต่อการผ่อนบ้าน

จากภาพยนตร์ การแข่งขันกีฬาเรียงแก้วระดับโลกในปี ค.ศ. 2019 ได้เปลี่ยนรูปแบบเป็นการแข่งขันแบบออนไลน์ เพื่อขยายโอกาสให้ผู้เข้าแข่งขันจากทั่วโลกได้เข้ามามีส่วนร่วมมากขึ้น ผู้ชนะการแข่งขันจะได้เดินทางมายังสหรัฐอเมริกา และเดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ ในต่างประเทศ เพื่อประชาสัมพันธ์ส่งเสริมกีฬาการเรียงแก้วเป็นระยะเวลา 3 ปี โดยเกามีความเห็นว่า หากเขาชนะการแข่งขัน เขาอยากจะย้ายไปอาศัยอยู่ ณ สหรัฐอเมริกา

ถึงแม้ว่าการแข่งขันกีฬาเรียงแก้วจะเปลี่ยนรูปแบบด้วยเหตุผลในการขยายโอกาสให้นักกีฬาจากพื้นที่ชนบท หรือผู้ที่ขาดโอกาสหากต้องเดินทางมาแข่งขัน แต่จะเห็นได้ว่า ผู้ที่ได้เปรียบการแข่งขันสูงสุดคือ ผู้ที่ได้รับการสนับสนุนจากผู้ปกครองหรือผู้ดูแลอำนวยความสะดวกในเรื่องต่างๆ สำหรับเกาสถานที่ฝึกซ้อมและสถานที่แข่งขันคือบ้านของเขา ที่มีความสงบเงียบเพียงพอในการใช้สมาธิ มีเวลาในการซ้อม โดยที่ไม่ต้องทำงาน จากการฝึกฝนของเกาเป็นระยะเวลาหลายปี จะเห็นได้ว่า เป็นเพราะการใช้เวลาทุ่มเทไปกับกีฬาดังกล่าว โดยไม่ต้องศึกษาต่อ ไม่ต้องทำงานประจำ ทำให้ผลทางสถิติการเรียงแก้วของเกาใช้ระยะเวลาน้อยลงไปเรื่อยๆ

Washington and Karen (2001) ระบุว่า มีงานวิจัยที่ถกเถียงในประเด็นของชนชั้นและกีฬาว่า ที่มาของชนชั้นของนักกีฬาแต่ละคนมีผลหรือไม่ต่อการประสบความสำเร็จทางการกีฬา โดยมีการยกตัวอย่างกีฬาเทนนิส ที่พี่น้องตระกูลวิลเลียมส์ได้กลายมาเป็นดาวเด่นในวงการ ทั้งๆ ที่กีฬาเทนนิสเป็นกีฬาที่เน้นไปที่คนผิวขาวและชนชั้นกลางบนหรือสูงกว่า และกระบวนการแข่งขันทางกีฬาเป็นระบบที่ให้บุคคลสามารถประสบความสำเร็จได้ด้วยตนเอง ซึ่งหมายความว่าไม่ว่าจะถือกำเนิดมาจากชนชั้นใด เมื่ออยู่ในสนามแข่งกีฬา ย่อมไม่มีใครได้สิทธิพิเศษไปมากกว่ากัน อย่างไรก็ตาม ปฏิเสธไม่ได้ว่า กีฬาบางชนิด เช่น กอล์ฟและโปโล เป็นกีฬาที่มีการฝึกซ้อมในสถานที่ปิด ทำให้บุคคลหรือครอบครัวที่เป็นสมาชิกของคลับได้รับสิทธิพิเศษในการใช้สถานที่ ที่ซึ่งคนทั่วไปไม่อาจเข้าถึง

(Bourdieu, 1991: 372 cited in Washington and Karen, 2001) กรณีของประเทศไทย สมาคมราชกรีฑาสโมสร และสมาคมราชกรีฑาสโมสร โปโลคลับตั้งอยู่บนถนนอังรีดูนังต์ เขตปทุมวัน เป็นสถานที่ปิด ลักษณะของกีฬาบางชนิดที่สมาคมฯ สามารถรองรับได้ เป็นกีฬาที่บุคคลทั่วไปอาจไม่คุ้นชิน หรือไม่ได้เล่นกีฬาประเภทเหล่านี้ในชีวิตประจำวัน เช่น คริกเก็ต ขี่ม้า ลอนโบวล์ส (สมาคมราชกรีฑาสโมสร, 2564) โดยกีฬา เช่น คริกเก็ต หรือลอนโบวล์ส เป็นกีฬาที่ได้รับความนิยมในอังกฤษ ก่อนที่จะมีการขยายความนิยมไปในเครือจักรภพ การแข่งขันกีฬา Commonwealth ในปัจจุบัน ยังคงมีการแข่งขันคริกเก็ตและลอนโบวล์ส (Commonwealth Games England, 2022)

ชีวิตของเกามีความแตกต่างไปจากตัวละครชนชั้นกลางในภาพยนตร์อื่นๆ อีก 4 เรื่องของนวพล เกาคือบุคคลเจนวายในช่วงวัย 30 ปี ที่ไม่ได้ทำงานประจำ ไม่ได้มีรายได้ที่สามารถพึ่งพิงตนเองเป็นหลัก ในวัยดังกล่าว เขายังคงขอรับการช่วยเหลือทางด้านการเงินจากแม่ของเขา ทั้งแม่และเกาต่างไม่ได้มีความเดือดร้อนในสภาพทางเศรษฐกิจของตัวเอง หากวัดที่ระดับรายได้ ไม่อาจกล่าวได้ว่า เกาคือชนชั้นกลางในสังคม แต่วิถีชีวิตและการดำรงชีวิตของเกาจัดอยู่กลุ่มชนชั้นกลาง แม่ของเกาไม่มีความเดือดร้อนในการให้เกาพึ่งพิงทางการเงิน ทั้งยังสนับสนุนเกาในการแข่งขันกีฬาเรียงแก้ว ในฉากที่มีบทสนทนาระหว่างอาจารย์และนักเรียนรายอื่นๆ พบว่า นักเรียนเจนวายต่างมีความฝันในการประกอบอาชีพ-สร้างรายได้เลี้ยงตัวเองที่แตกต่าง และอาจถูกจัดว่าอยู่ในกลุ่มชนชั้นสร้างสรรค์ตามนิยามของ Florida (2002) รายการทีวีซีรีส์แนวเรียลลิตี้โชว์ในประเทศญี่ปุ่นที่มีชื่อว่า *Terrace House* มีการฉายภาพให้เห็นถึงลักษณะอาชีพที่แตกต่างไปจากการทำงานประจำในออฟฟิศเช่นเดียวกัน โดยในซีรีส์ มีทั้งนักแสดง นางแบบ นักกีฬาฮอกกี้หญิง นักเต้น นักดนตรีอูคูเลเล่ นักกีฬาสโนบอร์ด ฯลฯ[18] แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางอาชีพในปัจจุบัน และนิยามคำจำกัดความในเรื่องชนชั้นผ่านมิติทางอาชีพในปัจจุบันอาจยังไม่ครอบคลุมถึงความหลากหลายดังกล่าว ดังนั้น

[18] ดูเพิ่มเติมได้จาก Netflix.com

การใช้เกณฑ์ด้านอาชีพและการศึกษา อาจไม่ใช่เกณฑ์ที่สามารถแบ่งแยกชนชั้นได้อย่างชัดเจนอีกต่อไป เมื่อความหลากหลายในอาชีพเพิ่มมากขึ้น อีกทั้งการสร้างรายได้ในหลากหลายอาชีพ เช่น นักกีฬา คอนเทนต์ครีเอเตอร์ ฯลฯ ไม่มีความจำเป็นจะต้องพึ่งพิงวุฒิการศึกษา

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ และความเป็นชนชั้นกลาง

นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ มีเส้นทางในการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่ไม่ได้จบการศึกษาจากคณะนิเทศศาสตร์หรือสาขาที่เกี่ยวข้อง แต่เขารู้ถึงความต้องการตั้งแต่สมัยเรียนมัธยมศึกษาตอนปลายว่า เขาต้องการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ แต่ในขณะที่เขากำลังจะสอบเข้ามหาวิทยาลัย เขามีความคิดว่า การเรียนนิเทศศาสตร์อาจจะหางานทำได้ยาก เนื่องจากสภาวะทางเศรษฐกิจหลังช่วงปี พ.ศ. 2540 เขาจึงตัดสินใจสอบเข้าเรียนต่อที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เอกภาษาจีน เขาอธิบายว่า พื้นฐานทางครอบครัวของเขา ไม่ได้เป็นครอบครัวที่ร่ำรวย และนวพลเลือกใช้คำว่า “กลางๆ” เมื่ออธิบายถึงพื้นฐานของครอบครัว ตัวเขาเองเดินทางด้วยรถเมล์ รถไฟฟ้า หรือบางครั้งก็เดินทางด้วยรถจักรยานยนต์ และเพราะสิ่งที่เขาประสบพบเจอจากประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน ทำให้งานภาพยนตร์ของเขาสามารถเชื่อมโยงกับผู้ชมได้ เพราะเป็นสิ่งที่ผู้ชมได้เผชิญมาเช่นเดียวกัน (The Cloud, 12 เมษายน 2565) จากการสัมภาษณ์ในรายการพอดแคสต์ *Coming of Age* สามารถอนุมานได้ว่า นวพลมองภาพตนเองว่า มีพื้นฐานมาจากครอบครัวชนชั้นกลาง ซึ่งเป็นชนชั้นกลางที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร

นวพลเรียนรู้เรื่องภาพยนตร์จากงานเทศกาลภาพยนตร์ และงานฉายภาพยนตร์ตามสถานที่ต่างๆ เช่น สมาคมฝรั่งเศสกรุงเทพ (Alliance Française Bangkok) สถาบันเกอเธ่ (Goethe Institute) ฯลฯ เขาติดตามเว็บบอร์ดที่เกี่ยวข้องกับวงการภาพยนตร์ ทำให้เขาได้ดูภาพยนตร์ที่อาจหาดูได้ยากตั้งแต่สมัยเรียนในระดับมัธยมศึกษา และจากการเดินทางไปตามงานฉายภาพยนตร์ต่างๆ ทำให้เขารู้จักกับคนในวงการภาพยนตร์ตั้งแต่ก่อนเข้าเรียนระดับ

อุดมศึกษา (The Cloud, 12 เมษายน 2565) ในประเด็นดังกล่าวผู้วิจัยมีความเห็นว่า นวพลเติบโตมาในสถานที่และช่วงเวลาที่เหมาะสม ทำให้เขาสามารถเข้าถึงภาพยนตร์และบุคคลในวงการภาพยนตร์ไทย รวมไปถึงการเรียนที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ ทำให้เขาได้มีโอกาสในการฝึกทำงานทั้งในคณะและนอกคณะ ที่มีประโยชน์ต่อการทำภาพยนตร์ของเขาในอนาคต นวพลอธิบายว่าเขาโชคดีที่เติบโตมาในยุคที่เทคโนโลยีมีการเปลี่ยนผ่าน มีกล้องวิดีโอดิจิทัล มีเครื่องมือตัดต่อภาพยนตร์ ที่ทำให้เขาสามารถฝึกฝนในด้านภาพยนตร์ที่เขาสนใจได้ด้วยตนเอง ซึ่งเขาให้ความเห็นว่า ความสามารถในการเข้าถึงทรัพยากรนั้นเป็นความจำเป็นต่อการเรียนรู้ (NANAKE555, 12 ธันวาคม 2562)

ในประเด็นของการทำภาพยนตร์ นวพลได้ให้สัมภาษณ์ว่า เขาทำภาพยนตร์โดยมีที่มาจากประสบการณ์และความสงสัยส่วนตัวที่เติบโตไปตามวัยของเขา และพอเขามีอายุเกิน 30 ปี[19] เขามีความรู้สึกว่า ในชีวิตของเขามีเรื่องราวและประสบการณ์ที่เขาได้เรียนรู้เพิ่มเติม เช่น ความเข้าใจในเรื่องของการลงทุน โดยประสบการณ์ดังกล่าวเป็นประสบการณ์ที่เขารู้สึกว่าหลีกเลี่ยงไม่ได้ (Salmon Podcast, 30 มีนาคม 2565) เห็นได้ว่า ภาพยนตร์ของนวพลสะท้อนถึงความเป็นตัวตนของเขา เช่น ประสบการณ์ที่พบเจอในโรงเรียนสมัยเรียนชั้นประถมศึกษาส่งผลให้เกิดฉากภาพยนตร์ใน *Mary is happy, Mary is happy* นวพลเป็นผู้ประกอบอาชีพอิสระ เช่นเดียวกันกับยุ่นจาก *ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ* ในทุกๆ ปีช่วงปีใหม่ นวพลจะจัดบ้าน โดยมีการทิ้งข้าวของ ซึ่งต่อมาเรื่องราวส่วนหนึ่งของการทิ้งสิ่งของและความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งของกับผู้ให้กลายมาเป็นภาพยนตร์เรื่อง *ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไร ไม่ให้เหลือเธอ* (NANAKE555, 12 ธันวาคม 2562; ป่าเต็ดทอล์ก Podcast, 3 มกราคม 2563) ในช่วงที่นวพลพบเจอกับประเด็นของความตายถี่ขึ้นในชีวิตของเขา กล่าวคือ เขารู้สึกว่าต้องไปงานศพพอๆ กับที่ต้องไปงานแต่งงาน ส่งผลให้เกิดภาพยนตร์เรื่อง *Die Tomorrow* (IT Knowledge Channel, 5 ธันวาคม 2560) และประสบการณ์หลังจากอายุ

[19] ในปี พ.ศ. 2565 นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ มีอายุ 38 ปี เขาเกิดปี พ.ศ. 2527 (ค.ศ. 1984) จัดอยู่ในเจนวาย (The Cloud, 12 เมษายน 2565)

30 ปีที่นวพลให้สัมภาษณ์ใน Salmon Podcast ส่งผลให้เกิดภาพยนตร์เรื่อง *Fast & Feel Love เร็วโหด...เหมือนโกรธเธอ* (Salmon Podcast, 30 มีนาคม 2565)

สรุป

ภาพยนตร์ของ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ เป็นภาพยนตร์ที่เขาสร้างขึ้นมาจากประสบการณ์และความสนใจส่วนบุคคล โดยภาพยนตร์ได้ฉายภาพให้เห็นถึงสภาวะความเป็นชนชั้นกลาง โดยเฉพาะชนชั้นกลางและชนชั้นกลางบนเจนวายในเขตพื้นที่กรุงเทพมหานคร ซึ่งนวพลเองก็เป็นชนชั้นกลางเจนวายที่อาศัยอยู่ในเขตกรุงเทพมหานคร เช่นเดียวกัน ดังนั้น ภาพยนตร์ของนวพลจึงเป็นภาพสะท้อนตัวตนและพื้นฐานชีวิตของเขาและสิ่งที่ได้เผชิญหรือตั้งคำถามในฐานะของชนชั้นกลาง นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาที่ชนชั้นกลางต้องเผชิญ ตั้งแต่ปัญหาความอนุรักษนิยมในระบบการศึกษาไทย การทำงานที่ติดกับดักของระบบทุนนิยม การเลือกใช้ชีวิตในต่างประเทศ ที่สะท้อนให้เห็นว่า รัฐไม่สามารถส่งมอบระบบที่ตอบสนองต่อวิถีชีวิตอันน่าพึงพอใจของชนชั้นกลาง หากมองจากมิติของชนชั้น ชนชั้นกลางกลับไม่ได้มีอิสระแบบตั้งต้นและถูกกดทับจากอำนาจ ทั้งอำนาจจากระบบการศึกษา อำนาจนำในระบบทุนนิยม อำนาจที่ถูกกดทับในระหว่างช่วงวัย แต่ในที่สุดแล้ว ภาพยนตร์ของนวพลทั้ง 5 เรื่อง สะท้อนให้เห็นว่า ชนชั้นกลางส่วนหนึ่งพยายามจะนำพาตัวเองให้หลุดกรอบออกจากอำนาจในสังคมที่ตนเองธำรงอยู่

จากแนวความคิดของ คาร์ล มาร์กซ์ แม็กซ์ เวเบอร์ จนถึงการนิยามของชนชั้นผ่านทางความมั่งคั่ง อาชีพ การศึกษา พบว่า ในปัจจุบันการนิยามถึงชนชั้นที่แบ่งจากอาชีพการงานและการศึกษา ไม่ได้สะท้อนต่อสภาพความเป็นจริงของชนชั้นกลางในศตวรรษที่ 21 เนื่องมาจากค่านิยมที่มีต่ออาชีพการงานและการศึกษาเปลี่ยนแปลงไป ในส่วนของค่านิยมด้านอาชีพการงาน ถือเป็นค่านิยมที่มีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละรัฐ เช่น การเป็นผู้ประกอบการในสังคมหนึ่งอาจมีสถานะที่สูงกว่าในอีกสังคมหนึ่ง ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรม-ทัศนคติของคนในสังคมนั้นๆ ในส่วนของการศึกษา แม้จะมีความเชื่อมโยงระหว่างการ

ศึกษากับรายได้ กล่าวคือ ผู้ที่มีการศึกษาในระดับอุดมศึกษา โดยทั่วไปจะมีรายได้สูงกว่าผู้ที่ไม่จบการศึกษาระดับอุดมศึกษา อย่างไรก็ตาม ไม่ใช่ผู้ที่สำเร็จการศึกษาระดับอุดมศึกษาทุกคน จะมีรายได้ในระดับชนชั้นกลาง วิธีการแบ่งชนชั้นที่สามารถอธิบายได้อย่างครอบคลุมและมีความเป็นสากล คือ การแบ่งชนชั้นผ่านความมั่งคั่ง-รายรับ โดยใช้เกณฑ์วัดรายรับเฉพาะในแต่ละประเทศ ซึ่งจะทำให้เห็นจำนวนชนชั้นกลางที่มีปริมาณที่แตกต่างกันในประเทศต่างๆ

ในกรณีของการนิยามชนชั้นในสังคมไทย แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านของคำนิยาม จากการนิยามชนชั้นผ่านชาติกำเนิดและอาชีพ เปลี่ยนไปเป็นการนิยามชนชั้นโดยอิงจากถิ่นที่อยู่อาศัยและอาชีพ สู่การใช้เกณฑ์วัดชนชั้นจากรายได้ อย่างไรก็ตาม งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชนชั้นกลางในไทยยังขาดการนิยามถึงชนชั้นกลางบน ชนชั้นกลาง-กลาง และชนชั้นกลางล่างสมัยใหม่

ภาพยนตร์เรื่อง *Mary is happy, Mary is happy* ตัวละครชนชั้นกลางในเรื่องแสดงให้เห็นถึงการยอมรับในสภาวะความเป็นเผด็จการของผู้นำในองค์กร จากภาพยนตร์เรื่อง *ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ* แสดงให้เห็นถึงทางเลือกของอาชีพในศตวรรษที่ 21 ว่ามีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น การทำงานโดยใช้อินเทอร์เน็ต ส่งผลให้คนมีทางเลือกในการทำงานมากขึ้น และการเป็นผู้มีอาชีพอิสระไม่ได้หมายความว่า มีรายได้น้อยกว่าพนักงานประจำสถานะของผู้มีอาชีพอิสระ ที่ได้รับการยอมรับในวงการทำงาน ถือเป็นเกียรติยศส่วนบุคคล แต่ยังคงติดอยู่ในระบบทุนนิยมเฉกเช่นเดียวกันกับพนักงานประจำ จากภาพยนตร์เรื่อง *Die Tomorrow* แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่สามารถเลือกได้ด้วยตนเองของชนชั้นกลางเจนวาย และการย้ายประเทศโดยไม่มีเหตุผลทางเศรษฐกิจมารองรับถือเป็นวิถีชีวิตรูปแบบหนึ่งของชนชั้นกลางเจนวายในประเทศไทย ภาพยนตร์เรื่อง *ฮาวทูทิ้ง...ทิ้งอย่างไร ไม่ให้เหลือเธอ* สะท้อนภาพให้เห็นถึงสภาวะของทุนนิยมบริโภคนิยม และกระแสการต่อต้านการบริโภคนิยมของชนชั้นกลางเจนวายในไทย ที่ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศ และภาพยนตร์เรื่อง *Fast & Feel Love เร็วโหด...เหมือนโกรธเธอ* สะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนในการนิยามชนชั้นกลางเจนวาย ที่ไม่ได้มีรายได้เทียบเท่ากับชนชั้นกลาง แต่ยังคงธำรงวิถีชีวิตแบบชนชั้นกลางทุกประการ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กนกรัตน์ เลิศชูสกุล (2564), *สงครามเย็น (ใน) ระหว่างโบว์ขาว,* กรุงเทพฯ: มติชน.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ (2544), *ประวัติการเมืองไทย 2475-2500,* กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำรา สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ประจักษ์ ก้องกีรติ (2558), *ประชาธิปไตยในยุคเปลี่ยนผ่าน,* นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

สุเทพ เดชะชีพ และเอกลักษณ์ อนันตสมบูรณ์ (2564), "ภาพซนชั้นล่างในภาพยนตร์ของบุญส่ง นาคภู่", *วารสารนิเทศสยามปริทัศน์,* 20(1): 131-144.

อภิชาต สถิตนิรามัย (2553), "เสื้อแดงคือใคร: ม็อบเติมเงิน ไพร่ หรือซนชั้นกลางใหม่ กับทางแพร่งสังคมไทย", ใน *Red Why: แดงทำไม*, กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊กส์.

เอนก เหล่าธรรมทัศน์ (2546), *สองนครประชาธิปไตย*, กรุงเทพฯ: Tipping Point Press.

ภาษาอังกฤษ

Chattharakul, A. (2010), "Thai Electoral Campaigning: Vote-canvassing Networks and Hybrid Voting", *Journal of Current Southeast Asian Affairs*, 29(4): 67-95.

Atkinson, A. and Brandolini, A. (2013), "On the Identification of the Middle Class", in Gornick, J. and Jäntti, M. (eds.), *Income Inequality: Economic Disparities and the Middle Class in Affluent Countries,* Stanford: Stanford University Press.

Eike, R. et al. (2021), "The 'Joy of Letting Go': Decluttering and Apparel", *Fashion Practice,* 14(2): 1-17.

Gillett, P. (2019), "The British working class in postwar film", in Gillett, P. (ed.), *The British Working Class in Postwar Film,* Manchester: Manchester University Press.

Goodwin-Hawkins, B. and Jones, R. (2021), "Rethinking Lifestyle and Middle-Class Migration in 'Left Behind' Regions", *Population, Space and Place,* Special Issue: 1-12.

Hardy, B. and Marcotte, D. (2020), *Education and the Dynamics of Middle-Class Status,* Washington: Economic Studies at Brookings.

Jones, O. (2011), Chavs: *The Demonization of the Working Class,* London: Verso.

Kalden, J. et al. (2017), "The Social Status of Entrepreneurs: Contrasting German Perspectives", *The International Journal of Entrepreneurship and Innovation,* 18(2): 91-104.

Kraus, M. et al. (2019), "Social Class as Culture: The Convergence of Resources and Rank in the Social Realm", *Current Directions in Psychological Science,* 20: 246.

Martin-Woodhead, A. (2021), "Limited, Considered and Sustainable Consumption: The (Non) Consumption Practices of UK Minimalists", *Journal of Consumer Culture,* 21: 1-20.

Mejia, P. and Meléndez, M. (2012), "Middle-Class Entrepreneurs and Social Mobility through Entrepreneurship in Colombia", IDB Working Papers Series No.IDB-WP-317.

Mellander, C. and Florida, R. (2021), "The Rise of Skills: Human Capital, the Creative Class, and Regional Development", in Fischer, M. and Nijkamp, P. (eds.), *Handbook of Regional Science*, New York: Springer.

Phongpaichit, P. (2016), "Inequality, Wealth and Thailand's Politics", *Journal of Contemporary Asia,* 46(3): 405-424.

Saunders, P. (2006), *Social Class and Stratification,* New York: Routledge.

Stead, P. (2013), *Film and the Working Class: The Feature Film in British and American Society,* London: Routledge.

Tanskanen, K. and Wilmer, S. (2021), "Rethinking Nordic: An Introduction", *Nordic Theatre Studies,* 33(2): 2-5.

Taris, T. et al. (2008), "All Day and All of the Night: The Relative Contribution of Two Dimensions of Workaholism to Well-being in Self-employed Workers", *Work & Stress,* 22(2): 153-165.

Washington, R. and Karen, D. (2001), "Sport and Society", *Annual Review of Sociology,* 27: 187-212.

Wong, K. H. (2020), "When Art-house Director Enters Commercial Film Industry: A Case Study of the Film Heart Attack", *Communication and Media in Asia Pacific* (CMAP), 3(2): 97-115.

สื่อออนไลน์

ธันยพร บัวทอง (2560), *ฟรีแลนซ์: ชีวิตอิสระของแรงงานนอกระบบ?,* สืบค้นเมื่อ 29 กรกฎาคม 2565 จาก https://www.bbc.com/thai/thailand-39768258

ป๋าเต็ดทอล์ก Podcast (2563), *EP.17 ชีวิตของ "เต๋อ นวพล" และสิ่งที่เขาทิ้งไม่ได้ | ป๋าเต็ดทอล์ก,* สืบค้นเมื่อ 1 สิงหาคม 2565 จาก https://www.youtube.com/watch?v=uyfOpdMeK80

แพทยสภา (2564), *โรงเรียนแพทย์ภายในประเทศ ที่แพทยสภารับรอง,* สืบค้นเมื่อ 29 กรกฎาคม 2565 จาก https://www.tmc.or.th/medical_school_th.php

_____. (2565ก), *สถิติแพทย์,* สืบค้นเมื่อ 29 กรกฎาคม 2565 จาก https://www.tmc.or.th/statistics.php

_____. (2565ข), *ข้อมูลที่จัดเก็บในฐานข้อมูลแพทยสภา,* สืบค้นเมื่อ 29 กรกฎาคม 2565 จาก https://www.tmc.or.th/pdf/tmc-stat-10-06-22.pdf

สมาคมราชกรีฑาสโมสร (2564), *ประกาศ ส่วนบริการที่เปิดในวันที่ 1 พฤษภาคม 2564,* สืบค้นเมื่อ 31 กรกฎาคม 2565 จาก https://www.rbsc.org/announcement/updated-rbsc-rbsc-polo-club-facilities-services/

สำนักงานส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (ม.ป.ป. [ก]), *เศรษฐกิจสร้างสรรค์คืออะไร,* สืบค้นเมื่อ 29 กรกฎาคม 2565 จาก https://www.cea.or.th/th/about

_____. (ม.ป.ป. [ข]), *แรงงานสร้างสรรค์ของไทย*, สืบค้นเมื่อ 29 กรกฎาคม 2565 จาก https://www.cea.or.th/th/single-statistic/creative-workforce

สำนักงานสถิติแห่งชาติ (ม.ป.ป.), *รายได้รายจ่ายครัวเรือน และจำนวนครัวเรือน,* สืบค้นเมื่อ 28 กรกฎาคม 2565 จาก http://service.nso.go.th/nso/web/statseries/statseries11.html

_____. (2558), *รอบรู้สถิติ,* สืบค้นเมื่อ 29 กรกฎาคม 2565 จาก http://www.nso.go.th/sites/2014/Documents/info/Infographic59/2.Labor/11.Labor.pdf

Adecco (n.d.), *Thailand Salary Guide 2015,* retrieved 29 July 2022 from https://adecco.co.th//uploads/knowledge-center/salary-guide/adecco-thailand-salary-guide-2015.pdf

Arnett, G. (2016), *UK became more middle class than working class in 2000*, data shows, retrieved 30 July 2022 from https://www.theguardian.com/news/datablog/2016/feb/26/uk-more-middle-class-than-working-class-2000-data

bacc channel (2558), *Literature: Mary's Dystopia_เต๋อ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์_ Bangkok Creative Writing Workshop 4 (2015)* [ไฟล์วิดีโอ], สืบค้นเมื่อ 1 สิงหาคม 2565 จาก https://www.youtube.com/watch?v=fx5QGKhcbzQ

Columbia Public Health (2022), *Content Analysis,* retrieved 28 August 2022 from https://www.publichealth.columbia.edu/research/population-health-methods/content-analysis

Commonwealth Games England (n.d.), *Birmingham 2022 Sports,* retrieved 31 July 2022 from https://teamengland.org/commonwealth-games-sports

Dimock, M. (2019), *Defining Generations: Where Millennials End and Generation Z Begins,* retrieved 31 July 2022 from https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/01/17/where-millennials-end-and-generation-z-begins/

Frey, L. et al. (1999). *Investigating Communication: An Introduction to Research Methods,* Boston: Allyn & Bacon, retrieved 28 August 2022 from https://mason.gmu.edu/~afinn/html/teaching/courses/f03_comm250/fbk_chapters/09.pdf

Halls, E. (2018), *When Will We Give Working Class Creatives the Support They Deserve?,* retrieved 29 July 2022 from https://www.gq-magazine.co.uk/article/working-class-creatives

ilaw-freedom (2565), *การชุมนุมปี 2563 พริบตาแห่งความเปลี่ยนแปลง: พลังก่อตัวจากไหน มีพัฒนาการอย่างไร เราเจออะไรมาบ้าง,* สืบค้นเมื่อ 28 สิงหาคม 2565 จาก https://freedom.ilaw.or.th/node/1059

International Trade Administration, U.S. Department of Commerce (2022), *Thailand–Country Commercial Guide,* retrieved 30 July 2022 from https://www.trade.gov/country-commercial-guides/thailand-education-services

IT Knowledge Channel (2560), *หนังหน้าแมว Cat Radio 03.12.60* + (เต๋อ นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ DIE TOMORROW) [ไฟล์วิดีโอ], สืบค้นเมื่อ 1 สิงหาคม 2565 จาก https://www.youtube.com/watch?v=03xXu7nkGp4

NANAKE555 (2562), *One Night Story เรื่องเดียวถ้วน [EP.42] เต๋อ นวพล* [ไฟล์วิดีโอ], สืบค้นเมื่อ 1 สิงหาคม 2565 จาก https://www.youtube.com/watch?v=ntWc8q0OPDE

Office of National Statistics (2013), *After 170 Years of Labour Market Change, Now Only 1% of Workers Are in Agriculture,* retrieved 30 July 2022 from https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/ukgwa/20160105210723/http://www.ons.gov.uk/ons/rel/census/2011-census-analysis/170-years-of-industry/sty-170-years-of-labour-market-change.html

Organisation for Economic Co-operation and Development (2019), *Governments Must Act to Help Struggling Middle Class,* retrieved 28 July 2022 from https://www.oecd.org/social/governments-must-act-to-help-struggling-middle-class.htm

Salmon Podcast (2565), *Fast & Feel Hype ไปกับหนังแอ็กชั่นชีวิตจริงของคนวัยต้องโต feat. นวพล ธำรงรัตนฤทธิ์ | Salmon Podcast* [ไฟล์วิดีโอ], สืบค้นเมื่อ 1 สิงหาคม 2565 จาก https://www.youtube.com/watch?v=Sxj4cl15B5Y

The Cloud (2565), *Coming of Age | EP. 101 | เต๋อ นวพล เลือกเดินออกจาก Safe Zone ในวันที่ชีวิตกำลังแลนดิ้ง* [ไฟล์วิดีโอ], สืบค้นเมื่อ 1 สิงหาคม 2565 จาก https://www.youtube.com/watch?v=U4p8aqvk5N4

The Editors of Encyclopedia Britannica (2022), *Cold War,* retrieved 28 August 2022 from https://www.britannica.com/event/Cold-War

The LibreTexts Libraries (2021), *Weber's View of Stratification,* retrieved 31 July 2022 from https://socialsci.libretexts.org/Bookshelves/Sociology/Introduction_to_Sociology/Book%3A_Sociology_(Boundless)/08%3A_Global_Stratification_and_Inequality/8.06%3A_Sociological_Theories_and_Global_Inequality/8.6F%3A_Webers_View_of_Stratification

The Local Austria (2014), *Austria's Living Costs Steeper than Germany's,* retrieved 28 July 2022 from https://www.thelocal.at/20140510/austrias-living-costs-steeper-than-germanys/

The Manufacturer (n.d.), *UK Manufacturing Statistics,* retrieved 30 July 2022 from https://www.themanufacturer.com/uk-manufacturing-statistics/#:~:text=UK%20Manufacturing%20Statistics%20according%20to,contributes%2011%25%20of%20GVA

Theminimalists (n.d.), *About Joshua & Ryan,* retrieved 31 July 2022 from https://www.theminimalists.com/about/#the_mins

The World Bank (n.d.), *Physicians (per 1,000 people),* retrieved 30 July 2022 from https://data.worldbank.org/indicator/SH.MED.PHYS.ZS

UNESCO Institute of Statistics (n.d.), *Global Flow of Tertiary-Level Students,* retrieved 30 July 2022 from http://uis.unesco.org/en/uis-student-flow

บรรณนิทัศน์

ชวนอ่านบทความ

“Debunking False Information: Investigating Journalists’ Fact-Checking Skills”

วิไลวรรณ จงวิไลเกษม[1]

Articles

Debunking False Information: Investigating Journalists’ Fact-Checking Skills

Marju Himma-Kadakas & Indrek Ojamets

Pages 866-887 | Published online: 02 Mar 2022

Download citation

https://doi.org/10.1080/21670811.2022.2043173

Check for updates

ชื่อบทความ: “Debunking False Information: Investigating Journalists’ Fact-Checking Skills”

ผู้แต่ง: Marju Himma-Kadakas and Indrek Ojamets

วารสารที่ตีพิมพ์: *Digital Journalism*

ปีที่ตีพิมพ์: 2022

จำนวนหน้า: 21 หน้า

สืบค้นได้จาก: DOI: 10.1080/21670811.2022.2043173

---

[1] รองศาสตราจารย์ ดร. ประจำกลุ่มวิชาวิทยุและโทรทัศน์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

คำว่า “Debunking” อาจดูเป็นคำใหม่สำหรับวงการวิชาการวิชาชีพสื่อสารมวลชนที่อยู่ในอาณาบริเวณของเรื่องข่าวปลอมหรือข้อมูลเท็จ หรือบางสำนักใช้คำว่าข่าวลวง แต่สำหรับวงการวิชาการ/วิชาชีพสื่อสารมวลชนในฝั่งตะวันตก คำว่า “Debunking” เป็นทักษะและความสามารถสำคัญที่คนข่าวพึงต้องมีและต้องทำ เพื่อหักล้างข้อมูลที่ไม่ถูกต้อง บิดเบือนในสถานการณ์ประจำวัน

บทบรรณนิทัศน์ฉบับนี้ชวนเข้าไปในอาณาบริเวณของเรื่องข่าวปลอมหรือข้อมูลเท็จกับคำว่า “Debunking” ผ่านบทความ “Debunking False Information: Investigating Journalists’ Fact-Checking Skills” ที่ Marju Himma-Kadakas and Indrek Ojamets เชิญชวนผ่านบทคัดย่อดังนี้

> “เรายืนยันว่า นักข่าวใช้ทักษะการตรวจสอบข้อเท็จจริงแบบเดิมๆ เพียงพอต่อการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล แต่เมื่ออยู่ภายใต้ความกดดันด้านเวลา นักข่าวมักจะเชื่อมั่นในประสบการณ์ทางวิชาชีพของตน และเสี่ยงที่จะเผยแพร่ข้อมูลที่ไม่ได้ตรวจสอบ ความเสี่ยงนี้จะยิ่งสูงขึ้นเมื่อแหล่งที่มาดูน่าเชื่อถือ หรือหากนักข่าวขาดความรู้เชิงลึกเกี่ยวกับหัวข้อเฉพาะ การบิดเบือนวิดีโอ (เช่น การปลอมแปลงในเชิงลึก) และการนำเสนอภาพถ่ายที่ไม่มีบริบท เป็นสิ่งที่ยากที่สุดสำหรับนักข่าวที่จะตรวจสอบ”[2]

การหักล้างความผิดปกติของข้อมูล (Debunking False Information)

ในบทความชิ้นนี้ระบุถึงผลการวิจัยที่สัมพันธ์กับทักษะการตรวจสอบข้อเท็จจริงของนักข่าวอย่างน่าสนใจว่า แม้ทักษะการตรวจสอบข้อเท็จจริงแบบเดิมของนักข่าวอาจเพียงพอที่จะหักล้างความผิดปกติของข้อมูลได้ แต่แนวทางปฏิบัติในการทำงานปัจจุบัน ตั้งแต่ความกดดันด้านเวลา ความเชื่อถือที่มองไม่เห็นในหน่วยงาน และพื้นที่การสื่อสารทางการของสำนักข่าวอาจสนับสนุน

[2] ชวนอ่านฉบับเต็มที่ https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/21670811.2022.2043173

การเผยแพร่ข้อมูลเท็จโดยไม่รู้ตัว ที่มาในรูปแบบการบิดเบือนข้อมูลและส่งโดยบุคคลธรรมดาผ่านโซเชียลมีเดียและอีเมลในรายการข่าว นอกจากนี้ ยังชี้ให้เห็นถึงการโฆษณาชวนเชื่อที่ทำให้เนื้อหาถูกต้องตามกฎหมายและปลอมแปลงเนื้อหาโดยเผยแพร่ผ่านแพลตฟอร์มของนักข่าวเอง พร้อมกับชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของทักษะและสมรรถนะที่ผ่านการฝึกฝนในการตรวจสอบข้อเท็จจริง

5 ทักษะการตรวจสอบข้อเท็จจริงของนักข่าวสืบสวนในการหักล้างความผิดปกติของข้อมูล

ในบทความชิ้นนี้ชี้ให้เห็นความสำคัญของทักษะการตรวจสอบข้อเท็จจริงในการหักล้างของผิดปกติของข้อมูล โดยระบุว่า การตรวจสอบข้อเท็จจริงถือเป็นหัวใจสำคัญของนักข่าวสืบสวน ซึ่งประกอบไปด้วย 5 ทักษะสำคัญ โดยเฉพาะทักษะแรก **“การคิดเชิงวิพากษ์”**

1. การคิดเชิงวิพากษ์ (Critical Thinking) จะถูกนำมาใช้ในขณะที่นักข่าวกำลังเลือก ประเมินแหล่งที่มา และตรวจสอบข้อมูล โดยในการศึกษาชิ้นนี้ชี้ให้เห็นว่า การคิดเชิงวิพากษ์มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความสามารถในการมองเห็นและการรู้เท่าทันข้อมูล การคิดเชิงวิพากษ์ช่วยให้นักข่าวเข้าใจความรู้เชิงลึกมากขึ้นในหัวข้อเฉพาะ

2. การประเมินคุณค่าข่าว (Evaluating Newsworthiness) มีความสำคัญอย่างมากเมื่อนักข่าวต้องเผชิญกับความผิดปกติของข้อมูลกับเนื้อหาจำนวนมากที่ส่งถึงห้องข่าว ดังนั้นการประเมินแบบการคิดเชิงวิพากษ์จึงมีความจำเป็นพื้นฐานในการประเมินว่า จะเอาหรือไม่เอาข้อมูลนั้น

3. ความรู้นอกเหนือความรู้ทางด้านข่าว (Knowledge of Topics outside the Journalistic Field) ความรู้ที่กว้างนอกเหนือจากความรู้ทางด้านข่าว ช่วยให้นักข่าวตระหนักได้ถึงความเป็นไปได้ของข้อมูลเท็จ ซึ่งทักษะนี้ช่วยในการจับ deep fake ที่มาในรูปแบบการตบแต่งรูปภาพ

4. ความรู้ขั้นสูงในการสืบสวนและรวบรวมข้อมูล (Advanced Knowledge in Information Gathering and Investigation) การตรวจสอบ

ยืนยันข้อมูลเป็นทักษะที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยจำเป็นต้องประเมินแหล่งที่มาและค้นหาที่มา รวมถึงการใช้ฐานข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

5. ความรู้เรื่องโซเชียลมีเดีย (Knowledge of Social Media) ทุกวันนี้โซเชียลมีเดียได้กลายเป็นสภาพแวดล้อมที่สำคัญมากขึ้นเรื่อยๆ สำหรับการได้มาและการกระจายข้อมูลในเวลาที่เหมาะสม ดังนั้นนักข่าวจำเป็นต้องรู้ว่า โซเชียลมีเดียทำหน้าที่เป็นแพลตฟอร์มอย่างไร และต้องการทักษะการตรวจสอบข้อมูลขั้นสูง เนื่องจากจำนวนข้อมูลที่ผิดและการบิดเบือนข้อมูลที่แพร่กระจายบนโซเชียลมีเดีย

ปัญหาใหญ่ของนักข่าวไทยวันนี้ที่นำเสนอข้อมูลเท็จโดยไม่รู้ตัวหรือไม่ได้เจตนา ส่วนใหญ่เพราะยังไม่ได้ใช้หรือไม่มีทักษะทั้ง 5 ข้อนี้ โดยเฉพาะนักข่าวรุ่นเก่าที่ขาดความรู้เรื่องโซเชียลมีเดีย ขณะที่นักข่าวรุ่นใหม่ขาดการคิดเชิงวิพากษ์ที่อาศัยประสบการณ์การทำข่าว

นักข่าวกลุ่มไหน: กลุ่มตรวจสอบข้อเท็จจริงก่อน vs. กลุ่มเผยแพร่ก่อน

ในบทความชิ้นนี้ได้มีการจัดกลุ่มนักข่าวออกเป็น 2 กลุ่ม โดยประเมินจากความประพฤติของนักข่าวภายใต้แรงกดดันด้านเวลาที่กำหนดโดยความสามารถในการแข่งขัน คือ กลุ่ม “ตรวจสอบข้อเท็จจริงก่อน” และกลุ่ม “เผยแพร่ก่อน” ดังนี้

กลุ่ม “ตรวจสอบข้อเท็จจริงก่อน” คือ นักข่าวที่ละทิ้งผลกระทบของแรงกดดันด้านเวลา และให้ความสำคัญกับผลกระทบที่จะเกิดขึ้นทันทีต่อการเผยแพร่ข่าวนั้น พร้อมกับประเมินคุณค่าข่าวและจัดลำดับความสำคัญของข้อเท็จจริงของข่าวด้วย

กลุ่ม “เผยแพร่ก่อน” คือ นักข่าวที่ดำเนินการเผยแพร่ข่าวในทันทีเนื่องจากรับรู้ถึงแรงกดดันด้านเวลา ซึ่งในกรณีของนักข่าวกลุ่มนี้ ผู้เขียนบทความชี้ว่า มีข้อบกพร่องในการฝึกทักษะการตรวจสอบข้อเท็จจริง และโยนความรับผิดชอบไปยังแหล่งที่มา

"พวกเขาจะเผยแพร่ข้อมูลเกี่ยวกับแหล่งที่มา หากแหล่งข้อมูลเชื่อถือได้ และข้อมูลมีความอ่อนไหวต่อเวลา ในการทำเช่นนั้น พวกเขาโยนความรับผิดชอบในการตรวจสอบข้อเท็จจริงไปยังแหล่งที่มา ทำให้นักข่าวมีเวลาเพิ่มเติมในการตรวจสอบข้อมูลในภายหลัง"

หากพิจารณาคุณลักษณะ 2 กลุ่มนี้ที่ Marju Himma-Kadakas and Indrek Ojamets ระบุ จะเห็นถึงจริยธรรมของนักข่าวต่อความรับผิดชอบต่อสังคม กับผลกระทบที่จะเกิดขึ้นในการเผยแพร่ข้อมูลเท็จที่สร้างผลกระทบอย่างใหญ่หลวงมาหลายเหตุการณ์แล้ว

นอกจากนี้ บทความชิ้นนี้ยังเตือนให้นักข่าวระวังอาการ **"blind trust"** คือ ความไว้วางใจต่อแหล่งข้อมูลที่เป็นที่ยอมรับและเป็นที่รู้จัก ทำให้นักข่าวเกิดอาการ "ตาบอด" มีความเป็นไปได้ที่จะเผยแพร่ข่าวนั้นโดยขาดการตรวจสอบข้อเท็จจริง ได้แก่ ทวีตและข่าวประชาสัมพันธ์ที่เผยแพร่บนบัญชี Twitter ที่ดูเหมือนเป็นทางการขององค์กรที่น่าเชื่อถือ ทำให้นักข่าวเชื่อถือข้อมูลดังกล่าว

นอกจาก "ตาบอด" แล้ว ข้อหนึ่งที่น่ากลัวสำหรับการแพร่กระจายข้อมูลเท็จคือ "ใจบอด" ที่เกิดจากอคติของคนข่าว

บรรณานุกรม

Himma-Kadakas, M. and Ojamets, I. (2022), "Debunking False Information: Investigating Journalists' Fact-Checking Skills", *Digital Journalism,* 10(5): 866-887.

ใบสมัครสมาชิกวารสารศาสตร์
คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ข้าพเจ้า นาย นาง นางสาว _____

(ชื่อ-นามสกุล)

ประสงค์จะ ☐ สมัครสมาชิก "วารสารศาสตร์" ตั้งแต่เล่มที่_____
☐ ต่ออายุสมาชิก เลขที่สมาชิก_____
☐ เปลี่ยนที่อยู่ในการจัดส่ง

โดยชำระเงินค่าสมาชิก

☐ จำนวน 320 บาท (วารสารวิชาการ "วารสารศาสตร์" 3 เล่ม รวมค่าจัดส่ง)
เข้าบัญชี ***คณะวารสารศาสตร์ฯ มธ. (กองทุนวิจัย)***
ธนาคารกรุงเทพ
เลขที่บัญชี 091-0-59902-6

สถานที่จัดส่ง

☐ บ้าน ที่อยู่_____
_____
โทรศัพท์_____โทรศัพท์มือถือ_____

☐ ที่ทำงาน ที่อยู่_____
_____
โทรศัพท์_____โทรศัพท์มือถือ_____
โทรสาร_____E-mail_____
+++

กรุณากรอกรายละเอียดพร้อมส่งหลักฐานการชำระเงิน
ส่งกลับมายัง **ฝ่ายสมาชิก "วารสารศาสตร์"**
คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
เลขที่ 99 ถ.พหลโยธิน ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121
โทรสาร 02-696-6218 อีเมล oilsumol@hotmail.com

การส่งบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ "วารสารศาสตร์"

วารสารศาสตร์ เป็นวารสารวิชาการรายสี่เดือนของคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มีกำหนดปิดรับต้นฉบับดังนี้ ฉบับที่ 1 (มกราคม – เมษายน) ปิดรับต้นฉบับวันที่ 30 พฤศจิกายน ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม) ปิดรับต้นฉบับวันที่ 28 กุมภาพันธ์ และฉบับที่ 3 (กันยายน – ธันวาคม) ปิดรับต้นฉบับวันที่ 30 มิถุนายน

คุณลักษณะของบทความ

1. เป็นบทความที่มีคุณลักษณะตามเกณฑ์ของ อ.ก.ม. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งได้แก่
   - บทความวิเคราะห์วิจัย (Research Article)
   - เอกสารกรณีศึกษา (Case Material)
   - บทความสำรวจวิชา (Survey Article)
   - บทความวิจารณ์ (Review Article)
   - บทความทางวิชาการ (Theoretical Article)
   - รายงานสำรวจ (Survey Report)

   ทั้งนี้ ไม่รวมงานวิทยานิพนธ์ของผู้เขียนบทความ บทความประเภทงานแปล และเอกสารประกอบคำบรรยาย
2. ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างรอการพิจารณาจากสำนักพิมพ์อื่น
3. หากเป็นงานวิจัยดีเด่นที่เคยตีพิมพ์มาก่อนแล้ว ต้องมีการนำมาวิเคราะห์ด้วยมุมมองใหม่ นำเสนอข้อมูลใหม่โดยได้รับอนุญาตจากผู้เขียน
4. ผู้เขียนหรือผู้เขียนร่วมได้รับอนุญาตให้ตีพิมพ์เผยแพร่ข้อมูลในวารสารวิชาการ
5. ผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิอย่างน้อย 3 คน และ/หรือ การอ่านเพื่อปรับแก้ไขจากบรรณาธิการ หรือบรรณาธิการรับเชิญ ตามกำหนดเวลาของกองบรรณาธิการ ทั้งนี้ ผู้ทรงคุณวุฒิจะคัดเลือกตามสาขาวิชาหรือประเด็นเนื้อหาที่อยู่ในบทความนั้นๆ และหากเป็นบทความจากผู้เขียนภายในมหาวิทยาลัย จะต้องได้รับพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกหน่วยงาน จำนวน 3 คน และไม่ได้มีส่วนได้ส่วนเสียกับผู้เขียน โดยชื่อของผู้เขียนและผู้ประเมินจะเป็นไปในลักษณะปกปิด หรือ double blinded

การส่งต้นฉบับเนื้อหา

1. จัดพิมพ์เนื้อหาด้วยอักษร Cordia New ขนาด 15 pt ในโปรแกรม Microsoft Word (ไฟล์ .doc)
2. ควรมีความยาว 15-20 หน้ากระดาษ A4 พร้อมจัดเรียงภาพประกอบลงในไฟล์ Microsoft Word
3. ส่งพร้อมบทคัดย่อและคำสำคัญ เป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
4. ระบุชื่อ นามสกุล ตำแหน่งวิชาการ และสังกัดของผู้เขียนเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

5. ส่งต้นฉบับพร้อมไฟล์ที่เกี่ยวข้อง (เช่น ภาพประกอบ ตาราง แผนภูมิ) ลงในแผ่นซีดีทางไปรษณีย์ หรืออีเมลมายังกองบรรณาธิการ หรือส่งผ่านระบบออนไลน์ทาง https://tci-thaijo.org/index.php/jcmag

การส่งไฟล์ภาพประกอบ

1. ส่งไฟล์ภาพประกอบ (เช่นไฟล์ .jpg) แยกจากไฟล์เนื้อหาของบทความ
2. ความละเอียดภาพไม่ต่ำกว่า 300 dpi/inch หรือไม่ต่ำกว่า 2 MB ต่อภาพ
3. ระบุชื่อไฟล์ให้ตรงตามหมายเลขภาพในเนื้อหาบทความ

จริยธรรมการตีพิมพ์เผยแพร่ผลงานและบทความวิชาการ

1. **จริยธรรมของผู้เขียนบทความ** บทความที่นิพนธ์ขึ้นและตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* ต้องเป็นงานเขียน ความคิด หรืองานสร้างสรรค์ ที่มิใช่การลอกเลียนผลงานวิชาการ (plagiarism) และต้องจัดทำการอ้างอิงผลงานในเนื้อหาหรือบรรณานุกรมอย่างชัดเจน
2. **จริยธรรมของผู้อ่านประเมินบทความ** การอ่านประเมินต้นฉบับบทความในวารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* เป็นการประเมินแบบปิด (blind evaluation) ผู้ประเมินจักต้องไม่เปิดเผยผลการประเมินของตนต่อสาธารณะ และให้ถือว่าการประเมินดังกล่าวเป็นความลับ
3. **จริยธรรมของกองบรรณาธิการ** กองบรรณาธิการมีความรับผิดชอบวารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* ให้ตรงตามกำหนดและวาระในการตีพิมพ์

การเขียนเอกสารอ้างอิงและบรรณานุกรม

- **การอ้างอิงในบทความ** กรณีผู้เขียนต้องระบุแหล่งที่มาของข้อมูลในเนื้อหาบทความ ให้ใช้วิธีการอ้างอิงในส่วนของเนื้อเรื่องแบบนาม-ปี (author-date in text citation) โดยระบุชื่อผู้แต่งที่อ้างอิง (ถ้าเป็นคนไทยระบุทั้งชื่อและนามสกุล ส่วนต่างชาติใช้ระบุเพียงชื่อสกุลเท่านั้น) พร้อมปีที่พิมพ์เอกสาร และอ้างอิงไว้ข้างหน้าหรือข้างหลังข้อความเพื่อบอกแหล่งที่มาของข้อความนั้น และควรระบุเลขหน้าของเอกสารที่อ้างอิงไว้ด้วย กรณีที่อ้างมาแบบคำต่อคำ ต้องระบุเลขหน้าของเอกสารที่อ้างอิงทุกครั้ง
- **การอ้างอิงท้ายบทความ** หากมีการอ้างอิงในบทความ ให้จัดทำรายการเอกสารอ้างอิงเป็นบรรณานุกรม (bibliography) ท้ายเรื่องไว้ด้วย โดยรวบรวมเอกสารทั้งหมดที่ผู้เขียนอ้างอิงในบทความ ในการเขียนบทความให้จัดเรียงรายการตามลำดับตัวอักษรผู้แต่งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ โดยใช้รูปแบบการเขียนเอกสารอ้างอิงแบบ APA (American Psychology Association) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. หนังสือ

ชื่อผู้แต่ง, (ปีที่พิมพ์), *ชื่อเรื่อง*, ครั้งที่พิมพ์ (ถ้ามี), สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.

กิติมา สุรสนธิ (2548), *ความรู้ทางการสื่อสาร*, พิมพ์ครั้งที่ 4, กรุงเทพฯ: คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พิศิษฐ์ ชวาลาธวัช และคณะ (2539), *การรายงานข่าวชั้นสูง*, กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

สุวรรณา สถาอานันท์ และเนื่องน้อย บุณยเนตร (2537), *คำ: ร่องรอยความคิดความเชื่อไทย,* พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

McQuail, D. (2005), *McQuail's Mass Communication Theory*, 5th ed., London: Sage.

Sharrock, W. et al. (2003), *Understanding Modern Sociology*, London: Sage.

Windhal, S. and Signitzer, B. (2009), *Using Communication Theory: An Introduction to Planned Communication,* Los Angeles: Sage.

2. บทความในวารสาร หนังสือพิมพ์ และหนังสือรวมเล่ม

2.1 บทความในวารสาร

ชื่อผู้เขียน (ปีที่พิมพ์), "ชื่อบทความ", *ชื่อวารสาร*, ปีที่(ฉบับที่): เลขหน้า (ถ้ามี).

เกศราพร ทองพุ่มพฤกษา (2561), "การนำเสนอภาพความเป็นแม่ในหนังสือเด็กในประเทศไทย", *วารสารศาสตร์*, 11(2): 113-160.

2.2 บทความ ข่าว หรือคอลัมน์จากหนังสือพิมพ์

ชื่อผู้เขียน (ปีที่พิมพ์), "ชื่อบทความหรือชื่อหัวข้อในคอลัมน์", *ชื่อหนังสือพิมพ์*, วันที่/เดือน: เลขหน้า.

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2548), "กระทะปฏิวัติอาหารไทย", *มติชน*, 22 กันยายน: 34.

2.3 บทความในหนังสือรวมเล่ม

ชื่อผู้เขียน (ปีที่พิมพ์), "ชื่อบทความ/งานเขียน", ใน ชื่อผู้แต่งหนังสือ (บ.ก.), *ชื่อเรื่องหนังสือ,* ครั้งที่พิมพ์ (ถ้ามี), สถานที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.

ภัทธีรา สารากรบริรักษ์ (2558), "ธุรกิจเพลง", ใน สมสุข หินวิมาน และคณะ (บ.ก.), *ธุรกิจสื่อสารมวลชน*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

3. รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ หรือสารนิพนธ์

ชื่อผู้วิจัย (ปีที่พิมพ์), *ชื่อรายงานวิจัย วิทยานิพนธ์ หรือสารนิพนธ์*, สถาบันต้นสังกัดหรือรายละเอียดของระดับวุฒิปริญญาของรายงานวิจัยดังกล่าว.

ไวยวุฒิ วุฒิอรรถสาร (2556), *การสื่อสารกับการสร้างอัตลักษณ์ของคนหูหนวกไทย*, วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

4. เอกสารที่ไม่เป็นเล่ม เช่น เอกสารประกอบการสอน เอกสารอัดสำเนา แผ่นพับ

ให้ผู้เขียนระบุคุณลักษณะของสิ่งพิมพ์ดังกล่าวไว้ท้ายการอ้างอิง เช่น

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (2561), *รายงานผลการดำเนินงานของหลักสูตรวารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน (ปรับปรุง พ.ศ. 2559)*, เอกสารอัดสำเนา.

5. ข้อมูลออนไลน์ หรือสารสนเทศบนอินเทอร์เน็ต

ให้ระบุข้อมูลจากหนังสือ บทความ หรือเนื้อหาที่อ้างอิง จากนั้นตามด้วยแหล่งที่มาและวันเดือนปีที่สืบค้นจากฐานข้อมูลออนไลน์ ดังตัวอย่าง

ระพีพรรณ พัฒนาเวช และคณะทำงานห้องสมุดไทยคิด (มปป.), *คู่มือการคัดเลือกหนังสือสำหรับเด็กแต่ละวัย*, สืบค้นเมื่อ 15 ตุลาคม 2560, จาก https://www.tkpark.or.th/stocks/extra/000597.pdf

Flood, A. (2011), "Study Finds Huge Gender Imbalance in Children's Literature", *The Guardian,* retrieved 24 July 2016, from https://www.theguardian.com/books/2011/ may/06/gender-imbalance-children

<u>ส่งบทความหรือติดต่อสอบถาม</u>

กองบรรณาธิการวารสารวิชาการ "วารสารศาสตร์"

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เลขที่ 99 ถ.พหลโยธิน ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121

โทรศัพท์ 0-2696-6267 อีเมล jaruneejc@gmail.com

พิมพ์ที่: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, พ.ศ. 2566
โทรศัพท์ 0-2564-3104 ถึง 6
โทรสาร 0-2564-3119
http://www.thammasatprintinghouse.com