

JOURNAL OF JOURNALISM,
Thammasat University

วารสารวิชาการ “วารสารศาสตร์”

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์



วารสารศาสตร์ ฉบับ “หวานรักต้องห้าม”
ปีที่ 18 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม - สิงหาคม 2568

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

กองบรรณาธิการ ประกอบด้วย
ที่ปรึกษา

รศ.อรทัย ศรีสันติสุข	อดีตคณบดีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
รศ.กิติมา สุรสนธิ	อดีตอาจารย์คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
ผศ.ดร.อัจฉรา ปันทรานูวงศ์	คณบดีคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
รศ.ดร.สมสุข หินวิมาน	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
ผศ.วาริ ฉัตรอุดมผล	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
รศ.ดร.พีระ จิระโสภณ	อดีตคณบดีคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รศ.ดร.สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
รศ.ดร.กุลทิพย์ ศาสตร์ระจิว	คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ (นิด้า)
ศ.ดร.ไพโรจน์ วิไลนุช	คณะนิเทศศาสตร์ ม.หอการค้าไทย
รศ.ดร.สราวุธ อนันตชาติ	คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รศ.ดวงพร คำคุณวัฒน์	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมแห่งเอเชีย ม.มหิดล
รศ.ดร.นันทิยา ดวงกุ่มเมศ	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมแห่งเอเชีย ม.มหิดล
รศ.ดร.ธาดิรี ใต้ฟ้าพล	คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผศ.ดร.วนาวลัย ดาดี	คณะบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์ และการสื่อสาร มนเรศวร
รศ.ดร.วรรษฎี ครุจิต	คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ (นิด้า)
ผศ.ดร.อริชัย อรรถอุดม	คณะนิเทศศาสตร์ ม.กรุงเทพ
ผศ.ดร.ขวัญฟ้า ศรีประพันธ์	คณะการสื่อสารมวลชน ม.เชียงใหม่

กองบรรณาธิการบริหาร มีหน้าที่กำหนดรูปแบบวารสารให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์
อำนวยความสะดวกให้การจัดทำวารสารดำเนินไปด้วยความเรียบร้อยและมีประสิทธิภาพ ควบคุมดูแลกิจกรรมการดำเนินงานให้บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่กำหนดไว้

กองบรรณาธิการจัดการ

รศ.รุจน์ โกมลบุตร	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
รศ.ดร.นิธิดา แสงสิงแก้ว	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
รศ.ดร.กัจจกร หลุยยะพงศ์	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
ผศ.ดร.เกศราพร ทองพุ่มพุกษา	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
ผศ.พรธนาดี ประยงค์	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.

กองบรรณาธิการจัดการ มีหน้าที่ประสานงานสถาบันและหน่วยงานภายนอกในการ
สับบทความ กำหนดรูปแบบการจัดทำบทความ ติดตามการจัดส่งบทความ ประสานงาน
ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก และพิจารณาคัดกรองบทความในเบื้องต้น

เจ้าหน้าที่กองบรรณาธิการ

น.ส.สุมล สร้อยสุมาลี	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
น.ส.จารุณี สุขสม	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.
นายฐิติ อุทอง	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มธ.

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เลขที่ 99 ถ.พหลโยธิน ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121

โทรศัพท์ 0-2696-6220

อีเมล oilsumol@hotmail.com

โทรสาร 0-2696-6218

เว็บไซต์ www.jc.tu.ac.th

ปก: Ryo Yamashita <ryoyamashita.com>

ISSN: 0125-8192

ราคา: 120 บาท

Journal of Journalism, Thammasat University

Issue: "The Sweetness of Forbidden Fruit"

Vol.18 No.02 May - August 2025

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

Asst. Prof. Adchara Panthanuwong, Ph.D.

Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

Journal Editor

Assoc. Prof. Somsuk Hinwiman, Ph.D.

Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

Vice-Editor

Asst. Prof. Varee Chatudomopl

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 Satararuj, 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

Assoc. 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 Thongphumpreeaksa, 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

Thiti Uthong

Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

99 Moo 18 Paholyothin Rd., Khlongluang, Pathumthani 12121, Thailand

Tel: +66 (0) 2696 6215

Fax: +66 (0) 2696 6218

email: oilsumol@hotmail.com

Website: www.jc.tu.ac.th

Cover: Ryo Yamashita <ryoyamashita.com>

ISSN: 0125-8192

Price: 120 Baht

สารบัญ

บทบรรณาธิการ	6
พิศโทเรียลลิสม์: บทสำรวจจุดเริ่มต้นของภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะ วารี ฉัตรอุดมผล	11
แนวทางการออกแบบเสียงซับไตเติ้ลในรายการโทรทัศน์ ที่มีเสียงบรรยายภาพเพื่อคนพิการทางการเห็น ภัทธีรา สารากรบริรักษ์	45
ความท้าทายของคุณลักษณะละครโทรทัศน์ไทยที่ส่งผลต่อการเขียนบท Audio Description กุลนารี เสือโรจน์	86
ปากบอกรับไม่ ใจบอกรัก: ความรักและความสูญเสียแบบเควีร์ ในนวนิยายเรื่อง นางเอก ของอัญชัน ชุติมา ประภาศวุฒิสาร	149
ประพันธศาสตร์ของความเศร้า: บทกวีกับจินตกรรมของชุมชน แบบเควีร์ในนิตยสารเกย์ไทย (พ.ศ. 2527-2530) ชัยรัตน์ พลมุข	194
บทบาทการให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาในสื่อออนไลน์ของรายการ หญิง-เหล่า-เป่า-ตัว वलันต์ ว่างสุข ทิฆัมพร เอี่ยมเรไร	236

ภาวะความตายอย่างโดดเดี่ยว: สื่อสารภาพสะท้อนสังคมสูงวัย
อารีย์ พีรพรวิพุธ 269

บรรณนิทัศน์: ร้านไม้สะดวกซื้อของคุณทกโก
และ ร้านไม้สะดวกซื้อของคุณทกโก ในวันที่คุณทกโกไม่อยู่
พรรษา รอดอาตม์ 320

ทัศนะหรือข้อคิดเห็นในบทความที่ตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ วารสารศาสตร์ ฉบับนี้ เป็นของผู้เขียนแต่ละท่าน มิใช่ทัศนะหรือข้อคิดเห็นของกองบรรณาธิการ หรือของคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผู้ประสงค์จะขอนำข้อความใดจากวารสารฉบับนี้ไปเผยแพร่จะต้องได้รับอนุญาตจากผู้เขียนตามกฎหมายว่าด้วยลิขสิทธิ์เสียก่อน

บทบรรณาธิการ “หวานรักต้องห้าม”

วลีที่ว่า “ผลไม้ต้องห้าม” (forbidden fruit) ที่ผู้คนส่วนใหญ่คุ้นเคย เป็นความเปรียบที่อ้างอิงมาจากเรื่องเล่าของอาดัมกับเอวาที่อาศัยอยู่ในสวนเอเดน ทั้งสองถูกห้ามโดยพระเจ้าไม่ให้ไปลิ้มรสผลไม้จากต้นไม้แห่งความรู้แจ้งถึงความดีและความชั่ว (tree of knowledge of good and evil) หากทว่าทั้งคู่กลับถูกล่อลวงและฝ่าฝืนบัญชาของพระเจ้าด้วยการชิมลองความหวานของ “ผลไม้ต้องห้าม” จนถูกลงโทษ และต้องคำสาปให้ต้องสัมผัสกับความทุกข์ยากลำบาก ไปจนถึงมีชีวิตที่เกิดมาแล้วต้องตาย จากตำนาน “ผลไม้ต้องห้าม” ดังกล่าว นัยของความหมายน่าจะเป็นการย้ำเตือนถึงความศักดิ์สิทธิ์ของพระเจ้าผู้ทรงสร้างและรู้ว่าอะไรเหมาะสมกับเรา เมื่อพระเจ้าบัญญัติข้อห้ามบางประการเอาไว้ การละเมิดข้อห้ามก็ถือเป็นบาปที่เราไม่เชื่อฟังบัญชาของพระองค์

อย่างไรก็ดี นับแต่ยุโรปก้าวเข้าสู่ยุคแห่งแสงสว่างทางปัญญา (the Age of Enlightenment) ในศตวรรษที่ 17 อันส่งผลต่อความก้าวหน้าขององค์ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ (จากเดิมที่ผูกขาดไว้โดยอำนาจแห่งศาสนจักร) ไปจนถึงการประกาศศวาทะที่เขย่าความคิดของผู้คนในศตวรรษที่ 19 ที่ว่า “พระเจ้าตายไปแล้ว” (God is dead) บรรรยากาศของโลกวิชาการก็เริ่มจะไม่ต่างไปจากสวนสวรรค์เอเดน เพราะนักคิดนักวิจัยได้วางตนเฉกเช่นอาดัมกับเอวาด้วยการหยิบเรื่องราวที่เคยถูก “มองข้าม” หรือ “ต้องห้าม” มาตั้งคำถามกันใหม่ หรือแม้แต่ท้าทายขนบความรู้ความคิดแบบเดิมๆ ที่ผู้คนเคยยึดมั่นถือมั่นกันมา และที่สำคัญ เมื่อ “ความหวานแห่งผลไม้ต้องห้าม” ได้ถูกลิ้มรสกันแล้ว พรหมแดนการแสวงหาความรู้ในแวดวงวิชาการก็เปิดกว้างขึ้น และค้นพบคำตอบต่อโจทย์ใหม่ๆ มากมายที่ต่างออกไปจากเดิม อันรวมถึงในพื้นที่ปริมนทลแห่งการผลิตองค์ความรู้ด้านสื่อสารศึกษา (communication studies) เช่นกัน

ด้วยเหตุฉะนี้ วารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* ฉบับธันวาคม “หวานรักต้องห้าม” จึงมุ่งหมายจะรวบรวมบทความวิชาการรสหวาน 7 เรื่องราว ที่ทั้ง

“ต้องห้าม” “มองข้าม” และ “ทำหาย” จารีตการตั้งคำถามในมุมมองแบบเดิมๆ มาให้ผู้อ่านได้สัมผัสสัมผัสชิมรสตามแต่ความสนใจ

เริ่มต้นจากบทความที่ย้อนกลับไปส่องดูวิถีการ “ทำหาย” กระบวนทัศน์แบบเดิมในศาสตร์ด้านการถ่ายภาพ วารีย์ ฉัตรอุดมผล ได้สำรวจข้อถกเถียงและข้อขัดแย้งในแวดวงศิลปะการถ่ายภาพในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 กับอุบัติการณ์แห่งลัทธิภาพถ่ายแบบพิกโตเรียลลิสม์ (Pictorialism) เมื่อเกิดความไม่ลงรอยกันระหว่างแนวคิดใหม่กับแนวคิดดั้งเดิมในสุนทรียศาสตร์การถ่ายภาพ กอปรกับการก่อตัวของยุคนวัตกรรมการผลิตซ้ำเชิงเทคนิค (the age of mechanical reproduction) และการสถาปนาอำนาจของชนชั้นกลางใหม่ในทวีปยุโรปและทวีปอเมริกา นำไปสู่การทำหายและพยายามทลายกำแพงแห่งชนบศิลปะแบบวิคตอเรียนดั้งเดิม กลายมาเป็นกรอบศิลปะสมัยใหม่ที่ใช้นันทิกความงามและความจริงลงบนแผ่นฟิล์มเนกาทีฟ

จากตัวอย่างของการทำหายของค้ความรู้ด้านภาพถ่ายศึกษาแบบเดิม บทความอีกสองเรื่องได้เลือกทำความเข้าใจประเด็นที่ครั้งหนึ่งอาจจะถูก “มองข้าม” ในศาสตร์ด้านสื่อสารศึกษา นั่นคือข้อถกเถียงเรื่องการสื่อสารในประเด็นผู้พิการ โดยเริ่มจาก ภัทธีรา สารากรบริรักษ์ กับงานวิจัยที่ต้องการค้นหาแนวทางออกแบบสื่อเสียงซับไตเติ้ล (audio subtitles) สำหรับคนพิการทางการเห็นด้วยการประสานทั้งแนวคิดการออกแบบเพื่อทุกคน (universal design) และแนวทางการออกแบบที่รวมทุกคนไว้ด้วยกัน (inclusive design) ผู้เขียนได้ชี้ให้เห็นว่า ในขณะที่คุณสมบัติของแพลตฟอร์มสื่อโทรทัศน์จะเคยถูกมองว่าเป็นข้อจำกัดต่อการเห็นโดยผู้พิการทางสายตา หากทว่าด้วยเทคนิคการผลิตสื่อเสียงซับไตเติ้ล ควบคู่กับแนวทางการออกแบบที่มีสำนึกต่อความเสมอภาคหล่อเลี้ยงอยู่เป็นเบื้องหลัง ข้อจำกัดก็อาจไม่ใช่อุปสรรคต่อโอกาสและการเข้าถึงโทรทัศน์สำหรับคนกลุ่มนี้อีกต่อไป

ตามมาด้วยอีกบทความหนึ่งของ กุลนารี เสือโรจน์ ที่มีจุดยืนว่าคนพิการก็ปรารถนาจะเข้าถึงและเสพสื่อบันเทิง (entertainment media) ไม่ต่างจากคนทั่วไป ดังนั้น ผู้เขียนจึงสนใจแสวงหาความเป็นไปได้ท่ามกลางความท้าทาย

ในการเขียนบทสื่อเสียงบรรยายภาพ (audio description) สำหรับละครโทรทัศน์ ที่หากจะสัมฤทธิ์ผลได้ ผู้ผลิตต้องเข้าใจทั้งบริบทการนำเสนอด้วยภาพและเสียง ความสอดคล้องหรือขัดแย้งของการแสดงออกทางกายภาพและอารมณ์ และความซับซ้อนในการแสดงออกทางกายภาพในมิติต่างๆ

มาถึงกลุ่มของบทความที่หยิบยกเรื่องซึ่งดูผิวเผินเหมือนจะ “ต้องห้าม” อย่างประเด็นทางเพศและเพศวิถี แต่ก็ไม่พ้นสายตาอันเฉียบคมของนักวิจัยที่เลือกมาเป็นวัตถุประสงค์แห่งการศึกษา ท่ามกลางกระแสการเคลื่อนไหวต่อสู้เรื่องเพศสภาพ และเพศวิถีของกลุ่ม LGBTQIA+ ในโลกความจริง ชูติมา ประภาศวุฒิสาร ก็ขานรับด้วยการประสานมุมมองแบบควีเรียศึกษา (queer studies) กับการอ่านตีความภาพตัวแทนความเป็นเลสเบี้ยน (lesbianism) ภายใต้กระบวนการสร้างตัวละครผู้มีความปรารถนาในเพศเดียวกันผ่านสื่อนวนิยายเรื่อง *นางเอก* ของ อัญชัน ผู้เขียนได้ค้นพบความย้อนแย้งแห่งความสัมพันธ์แบบที่ “ปากบอกไม่ แต่ใจบอกรัก” และ “อยากตัดก็ไม่ขาด อยากลืมนก็ไม่ลืม” ยิ่งตัวละครหญิงปฏิเสธความสัมพันธ์แบบเลสเบี้ยนมากเท่าไร เธอก็ยิ่งเผชิญการหลอกหลอนจากความปรารถนาเล็กๆ ในเพศวิถีแบบหญิงรักหญิงมากเท่านั้น

ในขณะเดียวกัน ชัยรัตน์ พลमुख ก็เลือกใช้มุมมองของควีเรียศึกษามาวิเคราะห์หัววัตถุประสงค์ที่ต่างออกไป นั่นคือ “บทควีควีเรีย” ที่เคยตีพิมพ์อยู่ในนิตยสาร เกย์ 3 ซึ่งฉบับในช่วงปี พ.ศ. 2527-2530 ผู้เขียนได้เผยให้เห็นว่า บทควีควีเรียเหล่านี้ถือเป็นพื้นที่ถ่ายถอดเพศวิถีนอกแบบแผนและความปรารถนาในเพศเดียวกันแบบชายรักชาย และเมื่อส่องซุ่มเข้าไปยังการสื่อสารอารมณ์โศกเศร้าที่ประพันธ์กรได้รังสรรค์ขึ้นมา ก็พบคำตอบเพิ่มเติมด้วยว่า บทควีในนิตยสารเกย์เมื่อราว 4 ทศวรรษที่ผ่านมา เป็นปฏิบัติการแห่งการสร้างชุมชนแบบควีเรียที่ได้กลับต่อว่าททกรรมกระแสหลัก และเป็นแหล่งพักพิงทางอารมณ์ของชายรักชายในช่วงเวลาดังกล่าว

แม้เรื่องเพศจะถูกตีตราว่าเป็นเรื่อง “ต้องห้าม” หากแต่ วสันต์ ว่างสุข และ ทิฆัมพร เอี่ยมเรไร กลับยืนยันว่า เรื่องเพศนั้น “ยิ่งห้ามเหมือนยิ่งยุ” และถึงหากสังคมพยายามหลีกเลี่ยงที่จะเปิดเผย แต่อันที่จริงแล้ว ผู้คนในสังคมเองกลับ

สื่อสารเรื่องเพศแบบ “ปิดกันให้แน่น” ดังนั้น ผู้เขียนจึงเลือกวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีของรายการเพศศึกษาในสื่อดิจิทัล *หงี-เหล่า-เป่า-ตัว* และพบว่า ด้วยลักษณะการออกแบบเป็นรายการสดแบบ “มัลติมีเดียปฏิสัมพันธ์” กับผู้รับสารแบบทันทีทันใด (immediate time) แม้ค่านิยมของสังคมจะถือว่าเรื่องเพศมีบึงควรมาพูดกันในแพลตฟอร์มสาธารณะ แต่รายการไลฟ์ออนไลน์ดังกล่าวกลับเล่นบทบาทอันหลากหลาย ตั้งแต่เป็นที่ปรึกษาพูดคุยเรื่องเพศ เป็นคุณครูทางสังคมที่สลายความเข้าใจผิดเรื่องเพศ เป็นประชาสัมพันธ์การรณรงค์สาธารณสุขทางเพศ และให้ความบันเทิงประหนึ่งเป็นการเติม “ไวอากร้าแก่สังคม”

ปิดท้ายกับการศึกษาเรื่องของการตาย (death) ที่แม้จะเป็นหนึ่งในสัจธรรมแห่งชีวิต (อันประกอบไปด้วย เกิด-แก่-เจ็บ-ตาย) แต่ผู้คนในยุคสมัยใหม่ต่างกลัวรู้สึกเกลียดและกลัวความตาย ในบทความชิ้นนี้ อาเรีย พีรพรวิพุธ ได้สนใจวิเคราะห์ภาพสะท้อนภาวะความตายอย่างโดดเดี่ยว (solitary death) ในสังคมไทยที่กำลังก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุขั้นสุดยอด (superaged society) จากการสำรวจเนื้อหาข่าวในพื้นที่สื่อออนไลน์ ผู้เขียนได้ฉายภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในหลากหลายด้าน ตั้งแต่แรงบีบบังคับทางเศรษฐกิจให้ผู้คนต้องดิ้นรนจนลูกหลานจำต้องแยกห่างจากพ่อแม่ปู่ย่าตายายผู้สูงวัย หรือลักษณะครัวเรือนแบบ “ไร้บุตรหลาน” ที่มีแนวโน้มเพิ่มขึ้น รวมไปถึงการที่ผู้สูงวัยบางคนเองก็จงใจเลือกหลีกเลี่ยงและขาดการติดต่อกับผู้คนรอบข้างเอง ผลรวมแห่งผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นได้นำไปสู่ภาวะการตายอย่างโดดเดี่ยว ที่อาจมีใช้ปัญหาไกลตัวอีกต่อไป หากแต่เขยิบเข้ามาอยู่ใกล้ๆ รอบตัวเราทุกคน

แม้เรื่อง “ต้องห้าม” หรือ “มองข้าม” หรือ “ทำทนายจารีตปฏิบัติ” จะเคยถูกวาทกรรมบางชุดประทับตราว่า มีบึงควรเฉียดใกล้หรือยกคุณค่าขึ้นไว้ในโลกความจริง แต่สำหรับโลกวิชาการสื่อสารศึกษาแล้ว บางทีคำตอบจากเรื่อง “ต้องห้าม” หรือการตั้งคำถามกับวิธีคิดแบบเดิมๆ ก็อาจจะทำให้เราค้นพบองค์ความรู้ใหม่ๆ แบบที่วารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์ ฉบับเล่ม “หวานรักต้องห้าม”* ได้ทดลองเลือกสรรบทความต่างๆ ให้เสมือนเป็น “ผลไม้ต้องห้าม”

หลากหลายสายพันธุ์ที่เชิญชวนผู้อ่านได้ลิ้มลอง จนอาจเป็นจุดเริ่มต้นที่ชุมชน
สื่อสารศึกษาจะได้สืบเสาะความรู้และค้นหาความ “หวาน” จากเรื่อง “ต้องห้าม”
ในประเด็นใหม่ๆ กันต่อไป

สมสุข หินวิมาน
บรรณาธิการ

พิกโตเรียลลิสม์: บทสำรวจจุดเริ่มต้นของภาพถ่าย ในฐานะงานศิลปกรรม

วารี ฉัตรอุดมผล¹

บทคัดย่อ

บทความนี้สำรวจความขัดแย้งและพัฒนาการของภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะผ่านบริบททางประวัติศาสตร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอองค์ความรู้เชิงสหวิทยาการ ขยายขอบเขตความเข้าใจและยกระดับความสนใจด้านภาพถ่ายศึกษา ผู้เขียนใช้วิธีการศึกษาผ่านการวิเคราะห์ความเคลื่อนไหวของลัทธิศิลปะภาพถ่ายแบบพิกโตเรียลลิสม์ (Pictorialism) และความสัมพันธ์กับอิทธิพลของเทคโนโลยีสังคม และวัฒนธรรมในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 จากการศึกษาพบว่า พิกโตเรียลลิสม์เป็นขบวนการศิลปะกลุ่มแรกในประวัติศาสตร์ภาพถ่าย ซึ่งมุ่งเน้นการยกระดับผลงานภาพถ่ายให้เป็นงานศิลปะที่มีคุณค่าและความหมายในตัวเองมากกว่าเพียงเครื่องมือบันทึกภาพสำเนาของวัตถุหรือเหตุการณ์ มีการเคลื่อนไหวอย่างชัดเจนอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในทวีปยุโรปและทวีปอเมริกา มีบทบาทสำคัญในการเปิดทางให้ภาพถ่ายได้รับการยอมรับในฐานะงานศิลปะ การเกิดขึ้นของพิกโตเรียลลิสม์มีที่มาจากข้อขัดแย้งและความไม่ลงรอยกันระหว่างแนวคิดใหม่และแนวคิดดั้งเดิม ก่อให้เกิดข้อถกเถียงทางศิลปะและนำไปสู่การค้นหาสุนทรียศาสตร์ในภาพถ่าย ข้อค้นพบดังกล่าวสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ที่เกิดจากอิทธิพลของความเจริญก้าวหน้าทางความรู้และแนวคิดภายใต้บรรยากาศอันท้าทายของการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2

* วันที่รับบทความ 12 กรกฎาคม 2567; วันที่แก้ไขบทความ 4 พฤศจิกายน 2567; วันที่ตอบรับบทความ 24 พฤศจิกายน 2567

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำกลุ่มวิชาภาพยนตร์และภาพถ่าย คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

การผสมผสานและปะทะกันระหว่างอำนาจของชนชั้นกลางใหม่และค่านิยมดั้งเดิม
ในสังคมยุควิศวะกรรม รวมถึงอิทธิพลของเทคโนโลยีการผลิตซ้ำและวัฒนธรรม
สำเร็จรูป ซึ่งกำลังก่อตัวขึ้นเป็นวัฒนธรรมมวลชน และส่งผลกระทบต่ออารมณ์
ภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะ

คำสำคัญ: พิคโทเรียลลิสม์ ศิลปะภาพถ่าย ประวัติศาสตร์การถ่ายภาพ
ภาพถ่ายศึกษาสุนทรียศาสตร์ในภาพถ่าย การถกเถียงทางศิลปะ
การปฏิวัติอุตสาหกรรม ยุควิศวะกรรม วัฒนธรรมมวลชน โกดัก

Pictorialism: A Study of the Emergence of Photography as an Art

Varee Chatudompol²

Abstract

This article explores the conflicts and developments of photography as an art form within the historical context. The objective is to present interdisciplinary knowledge to expand understanding and elevate interest in photographic studies. The study analyzes the movement of Pictorialism, the first art movement in the history of photography, and its relationship with the influences of technology, society, and culture from the 19th century to the early 20th century. The findings reveal that Pictorialism aimed to elevate photography as an art with intrinsic value and meaning beyond merely recording reality. This movement played a crucial role in gaining acceptance for photography as an art form during the 19th century to the early 20th century, providing a foundational basis for the development of photography in later periods. The emergence of Pictorialism stemmed from conflicts and discord between new and traditional ideas, leading to artistic debates and the pursuit of aesthetics in photography. These findings are related to the changes in social and cultural contexts influenced by advancements in knowledge and ideas under the challenging atmosphere of the First and Second Industrial Revolutions. Additionally, the integration and clash between the power of the new middle class and traditional values in Victorian society, as well as the influence of reproduction technology and mass-produced

² Assistant Professor, Department of Film and Photography, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

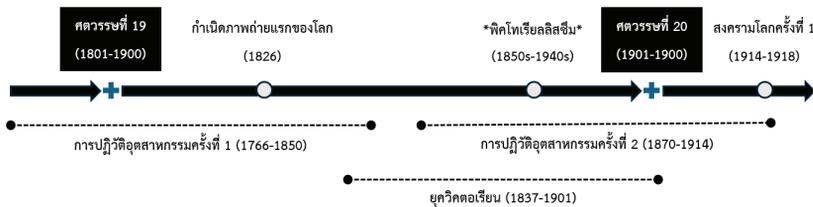
culture, which was emerging as mass culture, affected the perception of photography as an art form.

Keywords: Pictorialism, art photography, history of photography, photographic studies, aesthetics in photography, artistic debates, Industrial Revolution, Victorian Era, mass culture, Kodak

1. บทนำ: พิคโทเรียลลิสม์และบริบททางประวัติศาสตร์

“พิกโทเรียลลิสม์” (Pictorialism) เป็นหนึ่งในความเคลื่อนไหวของภาพถ่ายในฐานะงานศิลปกรรมที่มีความสำคัญและปรากฏอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ภาพถ่าย มีแนวคิดและรูปแบบที่เน้นการสร้างสรรคภาพถ่ายให้มีลักษณะคล้ายงานศิลปะเช่นภาพวาดหรือภาพจิตรกรรม ให้ความสำคัญกับการสื่อความหมายทางศิลปะมากกว่าการบันทึกภาพความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมา การเกิดขึ้นของขบวนการพิกโทเรียลลิสม์เป็นตัวอย่างแรกของการรวมกลุ่มและการพัฒนาทางความคิดในวงการภาพถ่ายอย่างเป็นระบบ มีการเผยแพร่แนวคิดและวิธีการแสดงออกผ่านสุนทรียศาสตร์ด้านภาพถ่ายของตนเองอย่างชัดเจน และมีผลต่อการยอมรับภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะ ลัทธิศิลปะภาพถ่ายดังกล่าวได้จุดประเด็นให้เกิดข้อถกเถียงในวงกว้างต่อบทบาทหน้าที่ของภาพถ่ายในสังคมและการประเมินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ นอกจากนั้นยังสะท้อนให้เห็นอิทธิพลทางวัฒนธรรม สังคม และเศรษฐกิจ ที่ขับเคลื่อนอยู่ภายใต้ความไม่ลงรอยของวิถีเก่า-ใหม่ รวมถึงความท้าทายของภาวะความเปลี่ยนแปลงในยุคของการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ซึ่งเริ่มขึ้นในทวีปยุโรป และส่งผ่านไปเติบโตยังสหรัฐอเมริกาอย่างแพร่หลาย

ภาพที่ 1 ลำดับเวลาของขบวนการพิกโทเรียลลิสม์ (Pictorialism) ระบุเป็นคริสต์ศตวรรษ



1.1 ความเคลื่อนไหวและบริบททางสังคม

เนื่องจากความแพร่หลายที่กระจายออกไปในหลากหลายประเทศ ความเคลื่อนไหวและความนิยมที่ระบุนั้นในประวัติศาสตร์ศิลปะภาพถ่ายพิคโตเรียลลิสม์นั้น จึงมีการกำหนดช่วงเวลาที่แตกต่างกันออกไป โดยสรุปแล้วกล่าวได้ว่าเกิดขึ้นในช่วงระหว่างปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเริ่มต้นขึ้นและแพร่หลายในทวีปยุโรปอย่างรวดเร็ว ก่อนที่จะเดินทางไปในสหรัฐอเมริกา และจากนั้นจึงเสื่อมลงอย่างรวดเร็วเมื่อทวีปยุโรปเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 (ค.ศ. 1914-1915) อย่างไรก็ตาม ด้วยเหตุที่สหรัฐอเมริกาไม่ใช่ศูนย์กลางทางการรบ ความนิยมที่แพร่กระจายไปยังสหรัฐอเมริกาจึงดำเนินไปยาวนานกว่าในทวีปยุโรป โดยค่อยๆ เริ่มลดลงในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เนื่องจากการมาถึงของลัทธิศิลปะสมัยใหม่ (modernism) และยังคงดำเนินต่อไปจนถึงช่วงปลายของสงครามโลกครั้งที่ 1 ในอีกหลายประเทศของโลก

ขบวนการพิคโตเรียลลิสม์ในยุโรปและสหรัฐอเมริกาเคลื่อนไหวอยู่ภายใต้ภาวะสังคมในช่วงเวลาของการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 (ค.ศ. 1760-1850) การปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 2 (ค.ศ. 1870-1914) และยุคสมัยวิคตอเรียเรียน (Victorian Era, ค.ศ. 1837-1901) อิทธิพลของพัฒนาการทางเศรษฐกิจและสังคมที่เจริญก้าวหน้าเป็นอย่างมากในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมทั้งสองครั้ง ทำให้ทวีปยุโรปและสหรัฐอเมริกาเติบโตและก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว มีการส่งเสริมพัฒนาการทางวิทยาศาสตร์ การประดิษฐ์คิดค้นเทคโนโลยีใหม่ ซึ่งส่งเสริมให้เกิดการคิดค้นด้านการถ่ายภาพที่รวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างจากสังคมที่พึ่งพาการเกษตรมาสู่อุตสาหกรรม ยังทำให้เกิดการหลั่งไหลของประชากรเข้าสู่เมืองใหญ่ที่เป็นศูนย์กลางของพัฒนาการทางความรู้และเศรษฐกิจ ปัจจัยแวดล้อมดังกล่าวส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสังคมและการขยายตัวของชนชั้นกลางที่มีความรู้และอำนาจเพิ่มมากขึ้น นอกจากนี้ การคมนาคมทางเรือที่ก้าวหน้ายังส่งเสริมให้ความนิยมในศิลปะภาพถ่ายพิคโตเรียลลิสม์แพร่หลายจากทวีปยุโรปมาเจริญรุ่งเรืองในสหรัฐอเมริกา พร้อมกับการย้ายถิ่นฐานของกลุ่มผู้อพยพใหม่ชาวยุโรป (The New Immigration) สหรัฐอเมริกาในช่วง

เวลานั้นเปรียบเสมือนดินแดนใหม่แห่งความฝันและเป็นยุคทองทางอุตสาหกรรม เป็นชาติที่เติบโตและมีความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว แนวคิดและสุนทรียศาสตร์ของภาพถ่ายฟิคโทเรียลลิสม์จึงแพร่หลายและพัฒนาอย่างรวดเร็ว ได้มากกว่าในทวีปยุโรป และสอดคล้องไปกับพัฒนาการของวงการศิลปะในสหรัฐอเมริกาอย่างต่อเนื่อง

บ่อเกิดและพัฒนาการของศิลปะภาพถ่ายฟิคโทเรียลลิสม์ที่เริ่มต้นขึ้นในทวีปยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ยังมีส่วนเกี่ยวข้องกับอิทธิพลของแนวคิดในสังคมสมัยวิคตอเรียน ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ในสหราชอาณาจักร และเป็นจักรวรรดิที่เข้มแข็งที่สุดของโลกในช่วงเวลานั้น สมัยวิคตอเรียนเป็นจุดสูงสุดของการปฏิบัติอุตสาหกรรม และเป็นยุคสูงสุดของจักรวรรดิอังกฤษ มีแนวคิดด้านขนบธรรมเนียมและประเพณีซึ่งเคร่งครัดต่อความดั้งเดิมและรุ่งโรจน์ที่สืบทอดต่อกันมา ทำให้พัฒนาการด้านแนวคิดในสังคมที่มีต่อคุณค่าความเป็นศิลปะในภาพถ่ายขณะนั้นยังมีความผสมผสาน กล่าวคือ ศิลปะภาพถ่ายฟิคโทเรียลลิสม์เคลื่อนไหวอยู่ท่ามกลางข้อถกเถียงและการต่อสู้ของอำนาจเก่า-ใหม่ ระหว่างแนวคิดดั้งเดิมในสังคมสมัยวิคตอเรียนที่ได้รับการท้าทายจากอำนาจที่เพิ่มขึ้นของชนชั้นกลางซึ่งมีความรู้ และแนวคิดใหม่ภายใต้แรงขับเคลื่อนจากความเจริญก้าวหน้าของการปฏิบัติอุตสาหกรรม

1.2 คุณลักษณะของภาพถ่ายแบบฟิคโทเรียลลิสม์

ฟิคโทเรียลลิสม์นับเป็นกระแสหรือลัทธิภาพถ่ายศิลปะแรกของโลกที่มีวิธีการนำเสนอชัดเจนและมีความสัมพันธ์กับศิลปะ ศิลปินช่างภาพนำเสนอภาพถ่ายที่แสดงให้เห็นความพยายามออกจากกรอบและวิธีคิดดั้งเดิม ซึ่งคุมขังภาพถ่ายไว้กับรากความเชื่อในช่วงของการประดิษฐ์คิดค้น กล่าวคือ ปฏิเสธแนวคิดที่มองกระบวนการถ่ายภาพเป็นเพียงการใช้เครื่องมือบันทึกและนำเสนอภาพให้สมจริงดังตาเห็น แนวคิดดังกล่าวเริ่มขึ้นเมื่อเทคโนโลยีในการบันทึกภาพถ่ายพัฒนาจนมีความชัดเจนเพียงพอ ทำให้นักวาดภาพหรือจิตรกรหันมาให้ความสนใจในการถ่ายภาพเพื่อสร้างงานศิลปะของตนเอง ส่งผลให้อิทธิพลทางแนวคิดและสุนทรียศาสตร์ของการวาดภาพจิตรกรรมถูกถ่ายทอดออกมาผ่านผลงานภาพถ่าย

ในระยะแรกช่างภาพพิคโทเรียลิสต์ที่ผ่านการศึกษาด้านศิลปะได้วางมือจากพวกกันมากดชัตเตอร์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายที่ผสมผสานอิทธิพลของงานศิลปะ โดยนำเอารูปแบบการจัดวาง “องค์ประกอบตามแบบอย่างดั้งเดิม” มาใช้ และยังคงถ่ายภาพโดย “เน้นที่การบันทึกความสมจริง” จนกระทั่งวงการศิลปะก้าวเข้าสู่แนวคิดของ “ความเป็นสมัยใหม่” (Modernism) กลิ่นอายของสุนทรียศาสตร์ในศิลปะแบบอิมเพชันนิสม์ (Impressionism Art) ซึ่งเฟื่องฟูอยู่ในช่วงกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงเริ่มได้รับการถ่ายทอดผ่านผลงานภาพถ่ายพิคโทเรียลิสต์ออกมาอย่างชัดเจน

กลิ่นอายของความเป็นศิลปะและสุนทรียศาสตร์ในแบบอิมเพชันนิสม์ เห็นได้จากลักษณะเด่นของภาพถ่ายพิคโทเรียลิสต์ ซึ่งนิยมใช้กระบวนการทางเคมีในห้องมืดเพื่อสร้างสรรค์ภาพถ่ายที่ไม่คมชัด พร่าเลือน ไม่เน้นการเลียนแบบไม่แยแสหรือยึดมั่นเพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นจริงตามที่กล้องได้บันทึกไว้ ผลงานเหล่านั้นให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ตามแต่จินตนาการเพื่อสร้างความสวยงามให้ภาพถ่าย โดยนิยมใช้เทคนิคพิเศษต่างๆ เช่น สร้างภาพถ่ายที่ดูนุ่มนวลคล้ายภาพวาดโดยใช้เทคนิค การเบลอภาพ การใช้ฟิลเตอร์ การปรับแต่งและตัดต่อภาพในห้องมืด นอกจากนี้ ภาพถ่ายพิคโทเรียลิสต์ยังมีการจัดวางองค์ประกอบที่ละเอียดอ่อนและสวยงาม มีการวางแผนอย่างรอบคอบก่อนการถ่ายภาพเพื่อเล่าเรื่องและสื่อความหมายทางศิลปะ โดยมุ่งเน้นการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกหรือแนวคิดที่สื่อสารตามอย่างที่ว่าช่างภาพต้องการ แนวคิดดังกล่าวจึงเปิดทางให้ช่างภาพได้ทดลองและพัฒนาเทคนิคการถ่ายภาพในแบบใหม่ที่เน้นกรรมวิธีในการสร้างสรรค์และขยายมิติในการแสดงออกทางสุนทรียศาสตร์ของภาพถ่าย

นอกจากนั้น ช่างภาพกลุ่มพิคโทเรียลิสต์ในฝั่งทวีปยุโรปและทวีปอเมริกา ยังมีการรวมกลุ่มและจัดกิจกรรมกันอย่างเป็นระบบ เพื่อยกระดับภาพถ่ายให้เป็นที่ยอมรับจากสังคมและสถาบันในฐานะงานศิลปะ (ที่โดดเด่นได้แก่ กลุ่ม “The Linked Ring Society” ในประเทศอังกฤษ และกลุ่ม “Photo-Secession” ในสหรัฐอเมริกา) เริ่มจากการเผยแพร่ข้อเขียนในรูปแบบวารสาร ที่ให้ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดและรูปแบบตามแนวทางการถ่ายภาพของกลุ่ม ริเริ่มการจัดทำ

หนังสือภาพ (photobook) ซึ่งนำเสนอภาพถ่ายด้วยกระบวนการพิมพ์ที่มีคุณภาพสูง เปิดแกลเลอรีของกลุ่มเพื่อเริ่มต้นเผยแพร่ผลงานผ่านการจัดแสดงนิทรรศการภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะ และทำทนายแนวคิดดั้งเดิมของสถาบันศิลปะยิ่งขึ้นไปอีก ด้วยการจัดแสดงผลงานภาพถ่ายร่วมกับงานศิลปะประเภทอื่นๆ เพื่อต่อสู้กับข้อถกเถียงและกระแสคัดค้านที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ความเคลื่อนไหวของช่างภาพกลุ่มพิคโทเรียลลิสม์ภายใต้สภาพแวดล้อมที่ภาพถ่ายยังไม่เป็นที่ยอมรับมากนักในวงการศิลปะ จึงมีบทบาทสำคัญที่ “เปิดทาง” ให้กับศิลปะภาพถ่ายสมัยใหม่ (modern photography) รวมทั้งพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงทางสุนทรียศาสตร์ แม้ความนิยมและรสนิยมในภาพถ่ายแบบพิคโทเรียลลิสม์จะเสื่อมลงไปตามความเปลี่ยนแปลงของสังคม แต่ช่างภาพและศิลปินที่เป็นผู้นำของกลุ่มพิคโทเรียลลิสม์ยังมีบทบาทที่สำคัญต่อแนวคิดศิลปะในช่วงเวลาต่อมาในศตวรรษที่ 20 ซึ่งเปลี่ยนผ่านจากศิลปะแบบจารีตมาสู่ศิลปะสมัยใหม่

2. คำถามสำคัญในยุคแห่งการประดิษฐ์คิดค้น

“ภาพถ่ายคือศิลปะหรือวิทยาศาสตร์?” เป็นคำถามสำคัญที่มักเกิดขึ้นในบทสนทนาว่าด้วยความเป็นศิลปะของภาพถ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเริ่มต้นของประวัติศาสตร์การถ่ายภาพ บ่อเกิดของคำถามนั้นเกี่ยวข้องกับ การทำความเข้าใจบริบทของลัทธิศิลปะภาพถ่ายพิคโทเรียลลิสม์ทั้งด้านแนวคิดและรูปแบบ รวมถึงแรงบันดาลใจในการจัดตั้งและรวมกลุ่มกันอย่างเป็นทางการของช่างภาพและศิลปิน การเติบโตของภาพถ่ายและความสามารถในการบันทึกภาพได้เสมือนจริงเหนือกว่าภาพวาดหรืองานจิตรกรรมในช่วงต้นถึงกลางศตวรรษที่ 19 ทำให้วงการศิลปะเริ่มตั้งคำถามต่อคุณค่าในความเป็นศิลปะของภาพถ่าย โดยการนำไปเทียบเคียงกับความเป็นวิทยาศาสตร์

2.1 จุดเริ่มต้นและบ่อเกิดของคำถาม

บ่อเกิดและที่มาสำคัญของคำถามนั้นเกิดจากความจริงที่ว่ากระบวนการถ่ายภาพเป็นการบันทึกปรากฏการณ์ทางธรรมชาติของแสงและการค้นพบทางวิทยาศาสตร์ โดยหากมองย้อนไปในประวัติศาสตร์จะพบว่า การถ่ายภาพเริ่มต้น

ขึ้นอย่างเป็นทางการในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เมื่อนักประดิษฐ์ชาวฝรั่งเศส ประกาศการค้นพบกระบวนการบันทึกภาพถ่ายได้อย่างถาวรลงบนแผ่นวัสดุ เคลือบสารเคมีไวแสงในราวปี ค.ศ. 1826 ความสำเร็จดังกล่าวเกิดขึ้นภายใต้ ภาวะสังคมแห่งความกระตือรือร้นของการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 ในยุโรป ที่เน้นการขับเคลื่อนสังคมในขณะนั้นด้วยเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ ทำให้นักประดิษฐ์ จำนวนมากต่างขานรับและนำการค้นพบดังกล่าวไปต่อยอดจนเกิดการแข่งขันและ พัฒนาการที่ทำให้การบันทึกภาพถ่ายมีความคมชัดมากยิ่งขึ้น จากนั้นไม่นาน ความนิยมในการถ่ายภาพจึงได้รับการตอบรับจากผู้คนในสังคมอย่างกว้างขวาง ไปทั่วทวีปยุโรป โดยที่ความเหมือนจริงในภาพถ่ายรวมถึงความผูกพันอย่างเหนียว แน่นกับวิทยาศาสตร์ และการคิดค้นนั้นยังดำเนินอยู่และถือเป็นบทบาทที่สำคัญ

แมรี วอร์เนอร์ มาเรียน (Mary Warner Marien) หนึ่งในนักวิชาการ คนสำคัญด้านประวัติศาสตร์ภาพถ่าย กล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ในหนังสือ *Photography: A Cultural History* (Marien, 2021: 72-73) โดยหยิบยกทัศนะ ของนักประดิษฐ์ผู้บุกเบิกกระบวนการสร้างภาพถ่ายครั้งสำคัญในยุคแรกเริ่มมา เป็นตัวอย่าง เพื่ออธิบายถึงแนวคิดที่เชื่อมโยงและยึดเหนี่ยวการถ่ายภาพไว้ กับธรรมชาติและวิทยาศาสตร์ นักประดิษฐ์เหล่านั้นได้แก่ โจเซฟ นีเซพอร์ เนียบซ์ (Joseph Nicéphore Niépce) นักวิทยาศาสตร์ชาวฝรั่งเศสผู้ให้กำเนิดภาพถ่าย แรกของโลกในปี ค.ศ. 1826 ตามด้วย หลุยส์ ฌาคส์ มังเด ดาแกร์ (Louis Jacques Mandé Daguerre) นักประดิษฐ์ชาวฝรั่งเศสผู้พัฒนาวิธีการถ่ายภาพ แบบ “ดาแกรโรไทป์” (daguerreotype) ในปี ค.ศ. 1839 ซึ่งเป็นพัฒนาการที่ ทำให้ได้ภาพถ่ายคมชัดจนการถ่ายภาพกลายเป็นกระแสนิยม และสุดท้ายคือ วิลเลียม เฮนรี ฟอกซ์ ทัลบอท (William Henry Fox Talbot) ชาวอังกฤษผู้สร้าง กระบวนการคาลอไทป์ (Calotype) หรือทัลบอทไทป์ (Talbotype) ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของการถ่ายภาพด้วยฟิล์มเนกาทีฟในยุคต่อมา

จากทัศนะของทั้งสามคนตามความคิดเห็นของมาเรียน สรุปได้ว่า ทัลบอทมองการถ่ายภาพเป็นกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ที่เกิดขึ้นและถูกเปิด เผยโดยธรรมชาติ ไม่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เห็นได้จากพรรณานี้ผ่านข้อเขียนของ

เขาที่สรุปได้ว่า การถ่ายภาพเป็นการแสดงภาพด้วยวิธีการทางแสงและเคมีเพียงเท่านั้น แต่ “ความประทับใจในภาพเกิดขึ้นจากมือของธรรมชาติ” (impressed by nature’s hand) ขณะที่ดาแกร์มองว่า “กระบวนการดาแกร์โรไทป์ไม่ใช่เครื่องมือที่ใช้เพื่อวาดภาพธรรมชาติ แต่เป็นกระบวนการทางเคมีและฟิสิกส์ที่มอบอำนาจให้ภาพถ่ายสามารถสร้างสรรค์ตัวมันขึ้นมาได้เอง” (The daguerreotype is not an instrument which serves to draw nature but a chemical and physical process which gives her the power to reproduce herself) และสุดท้ายคือ เนียบซ์ที่นิยามความสำเร็จของเขาว่า “เป็นการสร้างสำเนาหรือหยุดภาพที่ธรรมชาติสร้างขึ้นด้วยการกระทำของแสง” (Spontaneous reproduction by the action of light) (Marien, 2021: 73)

มาเรียนแสดงความเห็นเพิ่มเติมในประเด็นนี้ว่า คำกล่าวของทั้งเนียบซ์ ดาแกร์ และทัลบอท ถึงประดิษฐ์กรรมของตนเองนั้น สะท้อนแนวคิดที่ย้ำเตือนให้เห็นทัศนะของนักประดิษฐ์ทั้งสามคนว่า การสร้างสำเนาหรือหยุดภาพที่ธรรมชาติมอบให้ นั้น ไม่มีความจำเป็นต้องใช้ “draughtsman” หรือ “ช่างลอกแบบ” เพราะนักประดิษฐ์คิดค้นหรือ photography’s inventors ทำหน้าที่เพียงสังเกตความแม่นยำของการ “จำลองภาพ” และเป็นการเน้นย้ำว่าการถ่ายภาพคือ “การสร้างภาพอัตโนมัติ” (auto-graphy) ซึ่งหมายถึง “การเขียนภาพอัตโนมัติโดยธรรมชาติ” (Marien, 2021: 73)

เป็นที่น่าสังเกตว่า “ธรรมชาติและวิทยาศาสตร์” นั้นเป็นสิ่งที่นักประดิษฐ์คนสำคัญในประวัติศาสตร์ทั้งสามคนกล่าวอ้างถึง ขณะที่ความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานของ “ช่างภาพ” ถูกมองเป็นทักษะในเชิงช่าง เป็นเพียงช่างลอกแบบที่ทำหน้าที่ “บันทึก” ภาพถ่ายซึ่งธรรมชาติเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นให้เองโดยอัตโนมัติ แนวคิดและค่านิยมดังกล่าวสอดคล้องกับอิทธิพลของ “ทฤษฎีวิวัฒนาการ” อันโด่งดังที่ ชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin, 1809-1882) นักธรรมชาติวิทยาชาวอังกฤษได้เสนอไว้ในหนังสือชื่อ *On the Origin of Species* ในปี 1859 ทฤษฎีที่ทำทลายแนวคิดทางศาสนาและวิทยาศาสตร์ในยุคนั้น และทำให้สังคมยุโรปหลังจากนั้นมองว่า การกระทำของมนุษย์นั้นได้รับอิทธิพลมาจาก

ธรรมชาติ จึงกล่าวได้ว่า ทักษะฝีมือของช่างภาพ รวมทั้งความคิดอ่าน ความรู้สึก ส่วนตัว คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ และความคิดสร้างสรรค์ของช่างภาพนั้น ยังไม่ถือเป็นเรื่องที่สังคมในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 จะให้การยอมรับชื่นชม หรือยกย่อง ภายใต้ภาวะของการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 แนวคิดนี้จึงสะท้อนให้เห็นการตอบสนองต่อค่านิยมในยุควิคตอเรียนที่เป็นยุคทองของศิลปะและวิทยาศาสตร์ในทวีปยุโรป ในช่วงเวลาก่อนที่ช่างภาพและผลงานตามแนวทาง พิกโทเรียลิสม์จะได้รับการยอมรับในสังคมและในวงการศิลปะต่อมาในช่วงปลาย ของศตวรรษ

2.2 การปฏิวัติอุตสาหกรรม ยุคเรืองปัญญา และอิทธิพลของชนชั้น กลางใหม่

ช่วงแรกของพัฒนาการทางเทคโนโลยีการถ่ายภาพในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เกิดขึ้นและขับเคลื่อนภายใต้สภาพสังคมแห่งการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 ในยุโรป รวมถึงอำนาจที่เปลี่ยนตัวของชนชั้นกลางที่เกิดขึ้นใหม่ การปฏิวัติ อุตสาหกรรมครั้งที่ 1 ของโลก (1st Industrial Revolution) เริ่มขึ้นในสหราชอาณาจักรราวครึ่งกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 18 และแพร่กระจายไปทั่วทั้งยุโรป จนถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 (ค.ศ. 1760-1850) การปฏิวัตินี้ดังกล่าวนำไปสู่ การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของโลกตะวันตกทั้งในด้านความเจริญเติบโตทาง เศรษฐกิจและจำนวนประชากร ส่งผลให้ยุโรปมีความเข้มแข็งและมีอิทธิพลต่อ ทวีปอื่นๆ ของโลก การปฏิวัติจากการเกษตรกรรมไปสู่การผลิตสินค้าด้วย เครื่องจักรในระบบอุตสาหกรรม และความเป็นอยู่ของประชากรที่เปลี่ยนแปลง จากชนบทเป็นเมืองใหญ่ ก่อให้เกิดการจัดระเบียบสังคมใหม่ภายใต้ระบบทุนนิยม การผลิตในเชิงอุตสาหกรรม การขยายตัวทางเศรษฐกิจทำให้เกิดการกระตุ้นและ ส่งเสริมด้านการคิดค้นและประดิษฐ์กรรมใหม่ ทั้งหมดนี้ส่งผลให้เกิดความ ก้าวหน้าทางวิชาการเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และการพัฒนาด้านวิศวกรรมซึ่งทำให้การคมนาคมสามารถเชื่อมต่อพื้นที่กันได้ ทั้งภายในและต่างประเทศ ตั้งแต่ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เรื่อยมา เทคโนโลยี ด้านการถ่ายภาพจึงเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการพัฒนาทั้งความก้าวหน้าแห่งยุคสมัย ซึ่งได้

รับการส่งเสริมและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในเชิงพาณิชย์ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านเทคโนโลยี ศิลปะ และวัฒนธรรมในยุโรป จนแผ่อิทธิพลขยายออกไปยังประเทศต่างๆ และพัฒนาต่อเนื่องไปยังอเมริกาซึ่งภายหลังได้กลายเป็นศูนย์กลางใหม่ของโลก

การเริ่มขึ้นของวิวัฒนาการด้านเทคโนโลยีและสุนทรียศาสตร์ทางการถ่ายภาพในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และบรรยากาศความท้าทายที่บอบลอยู่ในสังคมระหว่างช่วงเวลาของการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 นั้น มีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสังคม และส่งผลต่อการเติบโตของชนชั้น “กระฎุมพี”³ (bourgeoisie) ชนชั้นกลางใหม่ที่ขยายตัวเพิ่มมากขึ้น การเติบโตขึ้นของชนชั้นกลางเป็นผลจากการปฏิวัติจากการทำเกษตรกรรมมาสู่อุตสาหกรรม ทำให้ประชากรย้ายถิ่นฐานเข้าไปในเมืองหลวงหรือเมืองใหญ่ที่เป็นศูนย์กลางของวิทยาการความรู้และเศรษฐกิจ ชนชั้นกระฎุมพีซึ่งเต็มไปด้วยความทะเยอทะยานและต้องพึ่งพาความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจในขณะนั้น จึงมีบทบาทสำคัญ ในการผลักดันให้เกิดการคิดค้นทดลองและการสร้างประดิษฐ์กรรมใหม่ด้านการถ่ายภาพ ภายใต้บรรยากาศของการปฏิวัติอุตสาหกรรม และระบบสังคมแบบประชาธิปไตยซึ่งได้รับอิทธิพลต่อเนื่องมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 18 ในช่วง “ยุคเรืองปัญญา” (Age of Enlightenment) (ภาษาฝรั่งเศสเรียกว่า Siècle des Lumières หรือ “ยุคแห่งแสงสว่าง”) อิทธิพลของแนวคิดและทัศนคติในสังคมที่เคลื่อนไหวมาตั้งแต่ยุคเรืองปัญญานั้น ให้ความสำคัญต่อเสรีภาพทางการแสดงออกและความเชื่อมั่นในสติปัญญาของมนุษย์ มีความเชื่อที่ว่าแสงสว่างของปัญญาและเหตุผลจะช่วยให้มนุษย์เกิดความเจริญก้าวหน้า โดยปฏิเสธหลักคำสอนดั้งเดิมที่ยึดถือกันมาตามศรัทธาและประเพณี ให้ความสำคัญกับการส่งเสริมความรู้ทางวิทยาศาสตร์และวิทยาการ รวมทั้งให้ความเคารพในเสรีภาพทางการแสดงออก การใช้ปัญญา และการแลกเปลี่ยนความรู้

³ “กระฎุมพี” เป็นคำที่ใช้เรียกชนชั้นกลาง หรือนายทุน พ่อค้า และผู้ประกอบการอย่างกว้างๆ (พจนานุกรมศัพท์ปรัชญาฉบับราชบัณฑิตยสภา, 2560: 32) โดยเริ่มถูกใช้ในแง่ลบมากยิ่งขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 ในหมู่ปัญญาชนและศิลปินที่ต้องการวิพากษ์วิจารณ์ความเป็นทุนนิยมและลัทธิบริโภคนิยม

ภาวะดังกล่าวส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านแนวคิดและมุมมองทางศิลปะภายใต้แรงขับเคลื่อนของชนชั้นกลางที่มีอำนาจ ความรู้ และมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นในสังคม แทนที่การตกอยู่ภายใต้การชี้นำและอุปถัมภ์จากชนชั้นศักดินา ผู้นำ หรือศาสนจักรเหมือนเช่นก่อน ศิลปินหรือจิตรกรที่สร้างงานศิลปกรรม เช่น ภาพวาดจิตรกรรม จึงเริ่มหันมาให้ความสำคัญกับการบันทึกภาพวิถีชีวิตที่เชื่อมโยงกับผู้คนธรรมดาในสังคม “อย่างเป็นจริง” ทำให้มุมมองต่อศิลปะที่สูงส่งนั้นสามารถเอื้อมถึงได้ แตกต่างจากเดิมที่ศิลปะถูกวางสถานะเป็น “ศิลปะชั้นสูง” หรือ “high art” ที่ศิลปินจำต้องพึงพาการว่าจ้างและสร้างผลงานเพื่อรับใช้เทิดทูนชนชั้นเจ้า ชนชั้นสูง เจ้าขุนมูลนาย ศาสนาและศาสนจักรมาอย่างยาวนาน ดังนั้นเมื่อศิลปินหลุดพ้นจากพันธนาการของอำนาจ ชนบทรรมนิยม และกรอบวิธีคิดดั้งเดิม กลับมาสู่ความเชื่อส่วนบุคคลในการสร้างผลงานศิลปะ แนวทางของศิลปะตะวันตกจึงก้าวเข้าสู่ช่วงเวลาที่นักประวัติศาสตร์เรียกว่า “ศิลปะสมัยใหม่” หรือศิลปะแหวกชนบในสังคมประชาธิปไตย ศิลปะซึ่งขับเคลื่อนภายใต้บริบทแวดล้อมของปัญญาและการถกเถียงของนักคิดนักปฏิวัติ ภาวะดังกล่าวเรียกร้องและส่งผลต่อวิถีคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ทำให้งานศิลปะในช่วงเวลานี้มีลักษณะและรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วภายใต้หลักสุนทรียศาสตร์ที่หลากหลาย

2.3 บริบทการต่อสู้ของภาพถ่ายและภาพวาดจิตรกรรม

การถ่ายภาพได้ส่งผลกระทบต่อวงการศิลปะและวิถีคิดของศิลปินเมื่อเทคโนโลยีการถ่ายภาพได้ถือกำเนิด และพัฒนาขึ้นจนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในช่วงกึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ความน่าตื่นตื้นเต้นและเสมือนจริงของภาพถ่ายทำให้การวาดภาพเหมือนในรูปแบบจิตรกรรมเริ่มเสื่อมความนิยม จิตรกรจำนวนหนึ่งหันมาให้ความสนใจในวิธีการสร้างงานศิลปะผ่านสื่อภาพถ่าย ความสำเร็จในการให้บริการถ่ายภาพเชิงพาณิชย์จึงกลายเป็นกระแสแฟชั่นใหม่ที่เบียดบังการวาดภาพเหมือนด้วยวิธีการของศิลปะดั้งเดิม (เคยเฟื่องฟูอย่างมากในยุคเรอเนสซองส์ [Renaissance Art] มาจนถึงช่วงเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ศิลปะยุคอิมเพรสชันนิสม์ [Impressionism Art]) ศิลปินที่ผันตัวมากดชัตเตอร์เพื่อ

ถ่ายทอดความรู้สึกส่วนตัวได้เปิดทางสู่การค้นหาทางสุนทรียศาสตร์ในภาพถ่าย การถ่ายภาพและการสร้างงานศิลปะในช่วงเวลานั้นจึงส่งผ่านอิทธิพลถึงกันและกัน ในหลากหลายมิติอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เห็นได้จากการที่จิตรกรได้นำภาพถ่ายไปใช้เป็นต้นแบบในการวาดภาพ ส่วนศิลปะการถ่ายภาพเองก็ได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบและเนื้อหาจากลัทธิศิลปะสมัยใหม่มากมายที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน เช่น ศิลปะลัทธิสัจนิยม (Realism Art) ศิลปะลัทธิโรแมนติก (Romanticism Art) และศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism Art) เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ทักษะต่อภาพถ่ายในวงการศิลปะช่วงเวลานั้น มองเห็น การมาถึงของภาพถ่ายว่าส่งผลกระทบต่อศิลปะ (a threat to art) จิตรกรมักปฏิเสธหรือบ่ายเบี่ยงที่จะประกาศว่าใช้ภาพถ่ายเป็นต้นแบบหรือเครื่องมือช่วย ในการสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินและนักวิจารณ์ศิลปะส่วนหนึ่งมองภาพถ่ายว่า เกิดขึ้นจาก “การวาดภาพด้วยแสง” (the sun writing) กล่าวคือ เป็นฝีมือของธรรมชาติ ทักษะของมนุษย์นั้นไม่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งาน เพราะการกด ชัตเตอร์นั้นไม่ถือเป็นทักษะฝีมือ นอกจากนั้น ยังเชื่อว่าการถ่ายภาพแตกต่างจาก การวาดภาพเนื่องจากจิตรกรต้องใช้ “ทักษะและจินตนาการ” มากกว่าการพึ่งพา เครื่องมือ “บันทึกสำเนาภาพ” ภาพถ่ายจึงไม่ใช่สื่อที่เปิดกว้างให้กับจินตนาการ และการตอบสนองเชิงอัตวิสัย (subjective response) เรมбранด์ท์ พีล (Rembrandt Peale, 1778-1860) จิตรกรชาวอเมริกันซึ่งเป็นที่รู้จักจากผลงาน ภาพวาดบุคคลที่มีความละเอียดและสวยงาม ได้กล่าวสรุปความคิดเห็นของเขา ในประเด็นนี้ว่า “เราไม่ได้มองเห็นด้วยตาเท่านั้น แต่ด้วยจิตวิญญาณ” ขณะที่ ชาร์ลส์ โบเดอแลร์ (Charles Baudelaire, 1821-1867) นักประพันธ์และนัก วิจารณ์วรรณกรรมชาวฝรั่งเศสคนสำคัญของโลกตะวันตก ให้การยอมรับภาพถ่าย เพียงในฐานะของเครื่องมือในการบันทึก (record-keeping) เขากล่าวถึงความ เศร้าใจของตัวเขาต่อผู้ที่สนับสนุนการถ่ายภาพว่า “ช่างไม่รู้ตัวกันเลยว่ากำลังจำกัด ขอบเขตของจินตนาการมนุษย์” รวมทั้งให้ทัศนะในข้อเขียนของเขาอย่างดุเดือด อีกว่า “ทุกวันนี้ศิลปะกำลังลดคุณค่าของตนเองลง โดยการก้มหัวยอมรับความ พ่ายแพ้ต่อความเป็นจริงภายนอก ดังเช่นจิตรกรผู้ละทิ้งการเขียนภาพไปสู่สิ่งที่ เขาเห็นมากกว่าสิ่งที่เขาฝัน” (Marien, 2021: 82-83)

เห็นได้ว่า ช่วงแรกที่การถ่ายภาพถูกคิดค้นขึ้น คำถามต่อคุณค่าของภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะยังถูกนำไปเทียบเคียงกับแนวคิดด้านความเป็นวิทยาศาสตร์อย่างเหนียวแน่น สภาพแวดล้อมและเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าของการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 ในทวีปยุโรป รวมถึงการแข่งขันทางเศรษฐกิจของชนชั้นกลางใหม่ และช่องว่างทางความเชื่อระหว่างแนวคิดเก่า-ใหม่ ได้สร้างให้ภาพถ่ายกลายเป็นคู่ต่อสู้ที่ก้าวเข้ามา สั่นคลอน ช่วงชิงพื้นที่ของการวาดภาพเหมือน ที่เดิมเป็นสื่อหลักในการบันทึกภาพ คำถามและข้อถกเถียงเหล่านี้ได้เปิดทางให้ศิลปินในวงการศิลปะหลักหนีรูปแบบที่เหมือนจริงและหันมาค้นหาแนวทางในการนำเสนอที่แตกต่างจนเกิดเป็นลัทธิศิลปะใหม่ขึ้นในช่วงเวลาต่อมา เช่นเดียวกับที่คำถาม ค่ายกย่อง และคำเสียดสีเหล่านั้น ได้เปิดทางให้วงการภาพถ่ายเดินทางเข้าสู่จุดเริ่มต้นในการพิจารณาสุนทรียศาสตร์ของศิลปะภาพถ่ายอย่างเป็นระบบ เพื่อทำลายกำแพงที่กั้นกลางระหว่างศิลปะและวิทยาศาสตร์ ทักษะและจินตนาการ โดยให้ความสำคัญกับ “กระบวนการทางศิลปะ” ในการสร้างสรรค์ผลงานรวมถึง “บทบาทของช่างภาพในฐานะศิลปิน” จนเกิดขึ้นเป็นลัทธิศิลปะภาพถ่ายแรกของโลกที่มีรูปแบบและแนวคิดชัดเจนอย่างพิศโทเรียลลิสม์ต่อมาในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19

3. วัฒนธรรม ค่านิยม และกำแพงในยุคควิคตอเรียน

ในราว ค.ศ. 1840 พอล เดลาโรช (Paul Delaroche, 1797-1856) จิตรกรผู้มีชื่อเสียงในการวาดภาพเหมือนชาวฝรั่งเศส ได้เห็นสิ่งที่เรียกว่า “ภาพถ่าย” เป็นครั้งแรก และประกาศออกมาด้วยความหวาดหวั่นว่า “ตั้งแต่นั้นไป การวาดภาพได้ตายลงแล้ว” (From today, painting is dead) คำกล่าวนี้อาจฟังดูเหมือนเกินจริง หากแต่สะท้อนให้เห็นถึงความวิตกกังวลที่ร้ายล้อมเทคโนโลยีการถ่ายภาพซึ่งปรากฏขึ้นในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ช่วงเวลาที่ภาพวาดยังเป็นสื่อหลักในฐานะงานศิลปะปรกรมดั้งเดิมซึ่งใช้บันทึกภาพเสมือนจริงมาอย่างยาวนาน และกำลังถูกท้าทายโดยสื่อใหม่ที่ทำให้ความเสมือนจริงได้มากกว่า (Barnes Foundation, 2019)

เมื่อภาพถ่ายก้าวเข้ามาปฎิวัติวิธีการสร้าง “ภาพตัวแทน” ผู้คนในสังคมต่างขานรับการทำสำเนาของวัตถุทางกายภาพด้วยเทคโนโลยีการถ่ายภาพที่เปรียบเสมือนหนึ่งในตัวแทนของ “ยุคสมัยใหม่ในโลกหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1” ขณะเดียวกัน ก็สร้างความวิตกว่าอาจเป็นสื่อใหม่ซึ่งเข้ามาแทนที่การวาดภาพจิตรกรรมและภาพพิมพ์ตามแนวทางดั้งเดิมที่ยึดถือกันมาเป็นเวลานาน นักวิจารณ์ศิลปะจำนวนหนึ่งแสดงความกังวลว่า ความหลงใหลต่อความแม่นยำและคมชัดทางการมองเห็นของสาธารณชนนั้น ได้ลดทอนโอกาสในการชื่นชมและครุ่นคิดถึงตัวภาพที่เห็นอย่างเจียมๆ เช่นที่เกิดขึ้นในขณะมองดูภาพวาดหรือผลงานจิตรกรรม โดยแม้ว่าการถอดความรูปลักษณ์ภายนอกของภาพถ่าย จะสามารถแสดงออกมาได้อย่างเชี่ยวชาญก็ตาม แต่ดูเหมือนจะไม่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและแบบอย่างทางศีลธรรมได้

หากวิเคราะห์ประเด็นของการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและแบบอย่างทางศีลธรรมตามที่นักวิจารณ์กล่าวถึงนี้ จะเห็นได้ว่า มีความเกี่ยวข้องกับความเจริญของศิลปะ วัฒนธรรม และค่านิยมในช่วงยุควิคตอเรียนที่เจริญรุ่งเรืองอยู่ในทวีปยุโรปราวคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Victorien Era, ค.ศ. 1837-1901) ยุควิคตอเรียนมีค่านิยมและแนวคิดที่เคร่งครัดในด้านศีลธรรมและจรรยาบรรณ ผู้คนในสังคมชั้นสูงถูกคาดหวังให้ปฏิบัติตนตามกรอบและเกณฑ์ทางจริยธรรมตามแนวทางที่ถูกมองว่ามีความเหมาะสมและเป็นที่ยอมรับ วงการศิลปะชั้นสูงซึ่งมีศูนย์กลางความเจริญอยู่ในทวีปยุโรปในขณะนั้น ยังคงมีสถาบันศิลปะที่กำหนดแนวทางอย่างเข้มงวดสำหรับรูปแบบและลำดับชั้นอย่างเป็นทางการของเนื้อหาในงานศิลปกรรมประเภทภาพวาด อันดับแรกคือภาพวาดประวัติศาสตร์ ซึ่งมีเป้าหมายในการถ่ายทอดข้อความทางศีลธรรม ถัดมาคือการวาดภาพเหมือน จากนั้นจึงเป็นฉากในชีวิตประจำวันหรือภาพวาดประเภทต่างๆ ส่วนภาพทิวทัศน์และภาพวาดสิ่งของไม่มีชีวิตจะมีลำดับชั้นที่ต่ำกว่า (Barnes Foundation, 2019) แม้กรอบและลำดับชั้นที่ยึดถือโดยสถาบันศิลปะเหล่านี้จะเป็นอีกส่วนสำคัญที่สะท้อนให้เห็นรากและที่มาของการแบ่งแยกภาพถ่ายและงานศิลปกรรมด้วยกำแพงที่สูงชัน แต่ในราวช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก่อนหน้าที่ลัทธิ

ฟิคโทเรียลลิสม์จะเฟื่องฟูในทวีปยุโรป ช่างภาพส่วนหนึ่งได้สร้างผลงานที่สะท้อนถึงความสามารถทางเทคนิค และความพยายามในการใช้ภาพถ่ายเป็นเครื่องมือเพื่อถ่ายทอดเนื้อหาด้านศีลธรรมและสังคม โดยดึงเอาเรื่องราวและแนวคิดจากศิลปะแขนงอื่นเช่นบทกวีหรือภาพวาดมานำเสนอ

ตัวอย่างผลงานของช่างภาพจำนวน 2 ชิ้นดังที่จะกล่าวถึงในลำดับถัดไป เป็นผลงานที่สะท้อนให้เห็นค่านิยมในช่วงยุควิคตอเรียนตามที่ได้กล่าว มีความโดดเด่นและมีบทบาทสำคัญ ในแง่ของการสร้างให้เกิดข้อถกเถียงและแรงกระตุ้นเพื่อต่อการเปลี่ยนผ่านของแนวคิดด้านการถ่ายภาพในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่ก้าวข้ามจากเครื่องมือการบันทึกภาพเสมือนจริง ไปสู่การเป็นศิลปะที่มีความลึกซึ้งและซับซ้อน รวมทั้งเปิดเส้นทางให้ภาพถ่ายมีเริ่มมีสถานะเทียบเท่างานศิลปะชั้นสูงในเวลานั้นได้

3.1 กรณีศึกษา: *The Two Ways of Life* (1857)

ตัวอย่างผลงานสำคัญที่สะท้อนให้เห็นวิถีคิดของสังคมยุควิคตอเรียนต่อภาพถ่ายศิลปะที่กล่าวถึงชิ้นแรกในที่นี้ คือ *The Two Ways Of Life* (1857) โดย ออสการ์ กุสตาฟ เรย์ลันเดอร์ (Oscar Gustave Rejlander, 1813-1875) ศิลปินชาวสวีเดนที่ผันตัวมาเป็นช่างภาพในสหราชอาณาจักร ผลงานนี้เป็น “ผลงานภาพถ่ายศิลปะชั้นสูงที่มีชื่อเสียงที่สุด” (Marien, 2021: 87) ในช่วงเวลานั้น มีความสำคัญและมีผลกระทบอย่างมากในวงการศิลปะและประวัติศาสตร์ศิลปะภาพถ่าย สร้างให้เกิดข้อถกเถียงอย่างกว้างขวางในหลากหลายมิติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุควิคตอเรียน ผลงานภาพถ่ายของเรย์ลันเดอร์ แสดงออกถึงความทะเยอทะยานด้วยวิธีการสร้างสรรค์ที่ซับซ้อน เป็นตัวอย่างแรกที่นำเสนอเทคนิคซึ่งเรย์ลันเดอร์เรียกว่า “Combination print” หรือเทคนิคการนำภาพหลายภาพมารวมกันในภาพเดียว ผลงานนี้ใช้วิธีการซ้อนภาพจากฟิล์มกระจกจำนวนมากกว่า 30 ชิ้น (Marien, 2021: 87) โดยนำมาประกอบรวมเข้าด้วยกันในห้องมืดให้เป็นภาพเดียว ทำให้ภาพที่ได้มีทัศนมิติและรายละเอียดที่ซับซ้อน และมีขนาดใหญ่จนต้องใช้กระดาษสองแผ่นต่อเข้าด้วยกัน

ภาพที่ 2 *The Two Ways Of Life* (1857) โดย Oscar Gustave Rejlander (1813-1875)



เนื้อหาในภาพ *The Two Ways Of Life* เล่าเรื่องประเด็นทางศีลธรรมของสองพี่น้องที่เลือกระหว่างความชั่วร้ายและคุณธรรมในการดำเนินชีวิต แสดงให้เห็นความตั้งใจที่จะถ่ายทอดข้อความทางศีลธรรมตามแนวคิดซึ่งเป็นที่ยอมรับในยุควิกตอเรียน รวมทั้งบ่งบอกถึงแรงบันดาลใจทางศิลปะชั้นสูงซึ่งได้รับมาจากภาพ *The School of Athens* (1509-1511) โดยจิตรกรสมัยเรอเนซซองส์คนสำคัญชาวอิตาลีชื่อว่า ราฟาเอล (Raphael, 1483-1520) ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมฝาผนังชิ้นเอกที่เขียนแบบปูนเปียก (fresco) และแสดงถึงความสมบูรณ์แบบตามลักษณะการเขียนภาพแบบเรอเนซซองส์

ผลงานชิ้นนี้ได้รับเสียงสะท้อนและการวิจารณ์อย่างกว้างขวางทั้งในแง่บวกและแง่ลบจากผู้ชม ศิลปินและนักวิจารณ์ในยุควิกตอเรียน ส่วนที่ให้การยอมรับในทางบวก แสดงความชื่นชมเป็นอย่างมากในด้านเทคนิคการประกอบภาพถ่ายที่มีความสร้างสรรค์และซับซ้อน ซึ่งสอดคล้องกับค่านิยมในยุคการปฏิวัติอุตสาหกรรมขณะนั้นที่ยกย่องเชิดชูการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ รวมทั้งยังให้ความชื่นชมต่อการถ่ายทอดข้อความทางศีลธรรม ซึ่งเป็นแนวคิดดั้งเดิมที่ได้รับความนิยมและสืบทอดต่อกันมาในยุโรปจนถึงยุควิกตอเรียน ส่วนข้อถกเถียงและคำวิจารณ์ในทางลบจากสาธารณชนนั้น กลับมองว่า เทคนิคการนำภาพถ่ายหลายภาพมารวมกันเป็นภาพเดียวนั้น เป็นกรรมวิธีการทดลองที่ทำลายขอบเขตของศิลปะและการถ่ายภาพในแบบดั้งเดิม กล่าวคือ เป็นการดัดแปลงหรือสร้างขึ้นมา

ใหม่ที่ “หลอกลวง” และ “ไม่ซื่อสัตย์” ต่อการถ่ายภาพ เพราะภาพถ่ายนั้นควรเป็น “สื่อบันทึกความจริงที่ได้เกิดขึ้นจริงเพียงเท่านั้น” ส่วนข้อถกเถียงในแง่ลบต่อเนื้อหานั้น เกี่ยวข้องกับการแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของมนุษย์หรือการไม่สวมใส่เสื้อผ้าของตัวละครในภาพถ่าย โดยถูกมองว่าไม่เหมาะสม และอาจเป็นการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ เหตุเพราะการแสดงภาพมนุษย์ที่โป้เปลือยในสื่อภาพถ่ายนั้นมีความสมจริงกว่าภาพวาด ซึ่งประเด็นนี้ก็กลายเป็นข้อถกเถียงและถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักในสังคมยุควิคตอเรียน ซึ่งมียังค่านิยมที่เคร่งครัดด้านศีลธรรมและจรรยาบรรณ

อย่างไรก็ตาม *The Two Ways of Life* เป็นผลงานที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์การถ่ายภาพ แม้จะมีข้อถกเถียงและคำวิจารณ์ในแง่ลบ แต่สะท้อนให้เห็นการแสดงออกถึงความท้าทายและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นต่อวงการศิลปะและสังคมในยุคนั้น การใช้เทคนิคการประกอบภาพถ่ายของเรย์ลันเดอร์เปิดทางให้ช่างภาพในยุคต่อมาหาวิธีการนี้ไปใช้ในงานของตน ซึ่งส่งผลให้เกิดการพัฒนาเทคนิคการถ่ายภาพใหม่ๆ และการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความซับซ้อนและลึกซึ้งมากขึ้น เป็นตัวอย่างสำคัญที่เปิดมุมมองใหม่และยกระดับให้ภาพถ่ายสามารถเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของช่างภาพในลักษณะเดียวกับการวาดภาพได้เช่นกัน

3.2 กรณีศึกษา: *Fading Away* (1858)

ตัวอย่างชิ้นที่สองกล่าวถึงผลงาน *Fading Away* (1858) ภาพถ่ายที่มีชื่อเสียงของ เฮนรี พีช โรบินสัน (Henry Peach Robinson, 1830-1901) จิตรกรที่ผันตัวมาเป็นช่างภาพศิลปะชาวอังกฤษ โรบินสันมีชื่อเสียงอย่างมากในยุควิคตอเรียน และได้รับการยอมรับว่าเป็นหนึ่งในช่างภาพชั้นนำของศตวรรษที่ 19 ความโดดเด่นของเขาในสาขาการถ่ายภาพมาจากเทคนิคที่แปลกใหม่วิสัยทัศน์ทางศิลปะ และการมีส่วนร่วมต่อรากฐานทางทฤษฎีของศิลปะการถ่ายภาพ นอกจากนี้ ผลงานภาพถ่ายและงานเขียนของเขายังมีบทบาทสำคัญในการยกระดับการถ่ายภาพให้เป็นงานศิลปะที่ได้รับการยอมรับ และส่งอิทธิพลต่อรูปแบบ รวมถึงกระบวนการคิดของช่างภาพพิคโตเรียลิสต์ที่เกิดขึ้นเป็นขบวนการในเวลาต่อมา

งานเขียนเกี่ยวกับเทคนิคการถ่ายภาพและความงามทางศิลปะของ โรบินสัน ในหนังสือเรื่อง *Pictorial Effect in Photography* (1869) เป็นคัมภีร์ เล่มสำคัญที่ช่วยสร้างให้เกิดแรงบันดาลใจและรากฐานทางทฤษฎีของศิลปะการ ถ่ายภาพที่ส่งต่อมาในภาพถ่ายแบบพิกโตเรียลลิสม์ (Marien, 2021: 88) เทคนิค และปรัชญาของเขามีอิทธิพลต่อช่างภาพหลายคนในยุคนั้น และช่วยสร้าง ความชอบธรรมให้กับภาพถ่ายภาพในฐานะศิลปะ

ภาพที่ 3 *Fading Away* (1858) โดย Henry Peach Robinson (1830-1901)



Fading Away เป็นผลงานชิ้นที่มีชื่อเสียงที่สุดของโรบินสัน มีความสำคัญ และสร้างข้อถกเถียงทั้งแง่บวกและลบในหลากหลายด้าน รวมทั้งใช้เทคนิคการ ประกอบภาพถ่ายหลายภาพเข้าด้วยกัน เพื่อสร้างภาพสุดท้ายเช่นเดียวกับ งานของเรย์ลันเดอร์ ผลงานชิ้นนี้ประกอบขึ้นจากภาพ 5 ภาพที่ถ่ายแยกกัน แล้ว นำมารวมเป็นภาพเดียวโดยใช้เทคนิคการตัดต่อซ้อนภาพในห้องมืด และเป็นอีก หนึ่งผลงานที่ถูกมองว่า “หลอกหลวง ไม่ซื่อสัตย์ และทำลายความน่าเชื่อถือของ ภาพถ่าย” เนื้อหาในภาพถ่ายเล่าถึงโศกนาฏกรรมของเด็กสาวที่กำลังจะเสียชีวิต โรบินสันสร้างสรรค์ภาพถ่ายจากความเป็นจิตรกร โดยใช้วิธีการจัดองค์ประกอบ ภาพอย่างพิถีพิถัน และใช้การ “จัดฉาก” โดยให้เด็กสาวในภาพนอนนิ่งอยู่ บนเตียงข้างหน้าต่างภายในห้องที่มีครอบครัวอยู่รายรอบ ภาพถ่ายของโรบินสัน

พยายามสื่อถึงความเศร้าโศกและความสูญเสียอย่างลึกซึ้ง แต่สิ่งนี้ถือเป็นเรื่องแปลกใหม่ในการแสดงออกผ่านภาพถ่ายในยุคที่ยังมีความไม่ลงรอยกันระหว่างความจริงและความงาม (truth and beauty) การนำเสนอในลักษณะนี้จึงสร้างให้เกิดข้อถกเถียงถึงจารีตและความไม่เหมาะสมในแง่มุมมองของเนื้อหา โดยแม้จะมีการโต้แย้งว่าการนำเสนอโศกนาฏกรรมในภาพถ่ายนี้เป็นการจัดฉากโดยไม่ใช้เหตุการณ์หรือตัวละครที่มีอยู่จริง แต่ภาพของเด็กสาวที่กำลังจะตายนั้นยังถูกมองว่าเป็นเรื่องอ่อนไหวและไม่เหมาะสมในความรู้สึกของผู้ชมส่วนหนึ่ง เพราะเป็นการแสดงความทุกข์ทรมานของผู้อื่นในลักษณะที่เกินเลย หรือละเมิดความเป็นส่วนตัวของผู้ป่วยและครอบครัว แม้ภาพนี้จะนำเสนออารมณ์และความรู้สึกที่เข้มข้นซึ่งเป็นที่นิยมในยุคหนึ่ง แต่การนำเสนอเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความตายและความทุกข์ทรมานผ่านสื่อภาพถ่ายในความรู้สึกของสังคมส่วนหนึ่งนั้นยังถือเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นเลย และถูกมองว่าทำให้เรื่องเศร้ากลายเป็นสินค้าเพื่อดึงดูดความสนใจ

แม้ว่าตัวอย่างผลงานทั้งสองชิ้นนี้จะได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์จากบางส่วนในสังคมว่าไม่เหมาะสม แต่ขณะเดียวกันก็ได้รับการยกย่องชื่นชมในฐานะภาพถ่ายที่มีความเป็นศิลปะ และได้นำเสนอแนวทางให้กับศิลปะภาพถ่ายแบบพิคโตเรียลลิสม์ที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์ ผลงานทั้งสองชิ้นนี้ถือเป็นตัวอย่างสำคัญของการริเริ่มใช้เทคนิคการประกอบภาพที่มีความซับซ้อนและลึกซึ้งในการถ่ายทอดเนื้อหา เป็นงานที่บุกเบิกแนวคิดและเปิดทางให้วงการถ่ายภาพหันมาสนใจการสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะอย่างจริงจัง ทำหายความเชื่อของยุคสมัยที่ว่า การถ่ายภาพเป็นเพียงกระบวนการสำหรับการบันทึกความเป็นจริง และแสดงให้เห็นว่า ภาพถ่ายสามารถเป็นสื่อในการแสดงออกทางศิลปะได้เช่นเดียวกับงานศิลปกรรมประเภทอื่นในเวลานั้น

4. วัฒนธรรมสำเร็จรูป ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี และวัฒนธรรมมวลชน

ค่านิยมทางความเชื่อที่ว่า “ภาพถ่ายไม่ใช่ศิลปะชั้นสูง แต่เป็นผลผลิตที่เกิดจากกรรมวิธีทางวิทยาศาสตร์การบันทึกภาพที่นำเสนอได้เพียงภาพเสมือน

จริงของวัตถุต้นแบบ” เป็นกลิ่นอายของทัศนคติดั้งเดิมที่หย่อนรากลึกทึงไว้มาตั้งแต่ยุคแรกเริ่มที่ผู้คนยังคงเน้นที่การประดิษฐ์คิดค้นทางวิทยาศาสตร์ ดังนั้นเมื่อเทคโนโลยีการบันทึกภาพได้รับการพัฒนามากขึ้น จนสามารถก้าวเข้าสู่การเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมวลชน (mass culture) ซึ่งเกิดขึ้นคู่ขนานกันกับความก้าวหน้าและง่ายดายในการผลิตซ้ำภาพถ่าย และความเฟื่องฟูของรสนิยมในการผลิตซ้ำสิ่งพิมพ์จำนวนมากเพื่อการบริโภคแห่งโลกทุนนิยม ภาวะดังกล่าวทำให้สังคมมอบสถานะใหม่ให้ภาพถ่ายเป็นส่วนหนึ่งของ “วัฒนธรรมสำเร็จรูป” ที่กำลังเริ่มขึ้น ภาพลักษณะนี้จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของข้อถกเถียงและเงื่อนไขใหม่เงื่อนไขที่แบ่งแยกความเป็นงานศิลปะชั้นสูงและภาพถ่ายให้มีลำดับชั้นที่ห่างกันมากขึ้น กระแสภาพถ่ายพิคโตเรียลิสม์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว จึงต้องต่อสู้เพื่อพิสูจนสถานะการดำรงอยู่ของภาพถ่ายในโลกศิลปะ กับค่านิยมดั้งเดิมและภาพลักษณ์ “ความสำเร็จรูป” ที่ได้รับมาใหม่นี้

4.1 การผลิตซ้ำ เนกาทีฟ และเทคนิคการตีพิมพ์

ช่วงเวลาของศตวรรษที่ 19 ในยุคจักรกลและวิทยาศาสตร์ด้านการผลิตเมื่อการทดลองกระบวนการสร้างภาพถ่ายได้รับการพัฒนาอย่างเข้มข้นจนกระทั่งสร้างความเชื่อมั่นได้มากเพียงพอ กระแสความนิยมจึงแพร่หลายและถูกนำไปใช้งานในมิติที่หลากหลาย จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของ “วัฒนธรรมมวลชน” อย่างไรก็ตาม ความสำเร็จในช่วงต้นศตวรรษนั้นยังไม่มากพอที่จะทำให้ภาพถ่ายก้าวเข้าสู่ความนิยมจนถูกนำไปใช้งานในสื่อสิ่งพิมพ์ได้ในระดับมวลชน นับตั้งแต่การเกิดขึ้นของภาพถ่ายถาวรภาพแรกของโลกในปี ค.ศ. 1826 กระบวนการผลิตภาพถ่ายได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จนถึงปี ค.ศ. 1839 ที่ภาพถ่ายแบบดาแกโรไทป์ ได้ประกาศความสำเร็จจนสร้างกระแสความนิยมขึ้นอย่างชัดเจนเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ของการถ่ายภาพ อย่างไรก็ตาม เทคนิคและกระบวนการดาแกโรไทป์ก็ยังไม่ก้าวหน้าเพียงพอที่จะนำภาพถ่ายไปใช้งานได้อย่างสะดวกง่ายดาย ด้วยข้อจำกัดด้านการผลิตที่กระบวนการดังกล่าวยังมีความซับซ้อน ต้องพึ่งพาทักษะความรู้ของช่างภาพมืออาชีพ รวมทั้งยังสามารถสร้างภาพถ่ายได้เพียงทีละภาพ คือไม่สามารถทำซ้ำได้ (ได้ภาพเป็นแบบโพสิทีฟภาพเดียว

และไม่มีต้นฉบับที่เป็นเนกาทีฟ) ตัวภาพถ่ายเองก็ยิ่งเก็บรักษายาก เพราะเป็นเพลทเปียกแบบโลหะที่มีน้ำหนักมากและเป็นรอยง่าย ช่วงภาพต้องทำเพลทเองที่ละแผ่นในห้องมืดทันทีก่อนการถ่ายภาพในแต่ละครั้ง เนื่องจากสารเคมีนั้นติดทนอยู่ได้ไม่นาน กระทั่งช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 ที่ภาพถ่ายเข้าสู่จุดเปลี่ยนสำคัญอีกครั้ง เมื่อกระบวนการสร้างภาพถ่ายพัฒนาขึ้นจนสามารถสร้าง “ต้นฉบับแบบเนกาทีฟ” เป็นแบบเพลทเปียก (wet plate) และต่อเนืองมาจนเป็นแบบเพลทแห้ง (dry plate) ทำให้ขั้นตอนนั้นมีความสะดวกมากยิ่งขึ้น และที่สำคัญคือ ทำให้ภาพถ่ายสามารถถูก “ผลิตซ้ำได้เป็นจำนวนมาก” หลังจากนั้นช่างภาพจึงไม่ต้องทำเพลทเองในห้องมืด แต่มีการผลิตจำหน่ายแบบสำเร็จรูป และสามารถเก็บไว้ได้นานโดยไม่ต้องใช้ในทันที ทำให้สามารถพกพาเพลทที่ใช้รับภาพนี้ไปใช้งานได้ทุกที่ การถ่ายภาพทั้งในและนอกสถานที่จึงมีความคล่องตัวมากขึ้น เพราะช่างภาพไม่จำเป็นต้องเดินทางไปพร้อมห้องมืดติดตัวเหมือนเดิมอีกต่อไป

นับตั้งแต่ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เรื่อยมา เมื่อความนิยมในการใช้งานภาพถ่ายมีเพิ่มมากขึ้น การขยายตัวเข้าสู่วัฒนธรรมมวลชน (mass culture) และวัฒนธรรมบริโภค (consumer culture) ทำให้ภาพถ่ายก้าวเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมทุนนิยมในโลกตะวันตก ขณะเดียวกับที่วัฒนธรรมการบริโภคสินค้าที่มีความสำเร็จรูปเฟื่องเริ่มก่อตัว และกระตุ้นให้เกิดการผลิตสินค้าที่เหมือนกันจำนวนมากในราคาที่ลดลงเพื่อตอบสนองการขยายตัวของผู้บริโภคในเขตเมือง เมื่อความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์การถ่ายภาพในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ได้ผ่านการพัฒนามาถึงจุดที่ได้รับความนิยมในราคาที่ลดลง เช่นเดียวกับกับความก้าวหน้าทางการพิมพ์ที่ขยายตัวมากขึ้นตามเทคโนโลยีและการขยายตัวของประชากรในเขตเมืองภาวะดังกล่าวทำให้สิ่งพิมพ์ เช่น วารสาร นิตยสาร โฆษณา และหนังสือพิมพ์ จำนวนมากได้รับการตีพิมพ์ออกมาอย่างแพร่หลาย และนิยมใช้รูปแบบการสื่อสารใหม่โดยใช้ภาพถ่ายเป็นส่วนประกอบ กล่าวคือ ช่วงเวลานั้นเริ่มมีการใช้ภาพถ่ายเป็น “ภาพประกอบ” ในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์ที่หลากหลาย โดยการสร้างระบบนิเวศทางการสื่อสารแบบใหม่ที่มีประสิทธิภาพมากขึ้นด้วย ตัว

อักษร งานกราฟิก และรูปภาพ ส่วนประกอบเหล่านั้นต่างทำหน้าที่ส่งเสริมกัน และกันเพื่อสร้างการสื่อสารที่สมบูรณ์แบบ แต่ทว่าในจำนวนสิ่งพิมพ์ที่มากมาย เหล่านี้กลับปะปนด้วยการพิมพ์ที่ให้ภาพถ่ายคุณภาพต่ำจำนวนมาก เนื่องด้วย สิ่งสิ่งพิมพ์ที่ให้น้ำหนักกับการสื่อสารเนื้อหามากกว่าความสวยงามหรือคุณค่าทาง สุนทรียศาสตร์ ส่งผลให้ภาพลักษณ์ของภาพถ่ายนั้นถูกลดทอนลงจากภาวะการ เข้าสู่ระบบการผลิตในเชิงพาณิชย์และความเป็นอุตสาหกรรม ปัจจัยดังกล่าวจึง เป็นอีกหนึ่งเงื่อนไขที่ได้สร้างช่องว่างทางทัศนคติต่อความเป็นศิลปะของภาพถ่าย ให้ตกต่ำและถ่างกว้างจากเดิมในช่วงเวลาที่ขบวนการพิคโตเรียลลิสม์พัฒนาขึ้น

4.2 โกดักและภาพถ่ายชีวิตประจำวัน

ในมิติด้านเทคโนโลยีการถ่ายภาพ ภาพลักษณ์ “ความสำเร็จรูป” ในช่วง เวลานั้นยังมีความเกี่ยวข้องกันกับการมาถึงในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ของ “โกดัก” (KODAK) หนึ่งในการปฏิวัติครั้งสำคัญของประดิษฐกรรมภาพถ่ายภาพ ที่เกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกา เมื่อ จอร์จ อีสต์แมน (George Eastman) นักประดิษฐ์ และนักธุรกิจชาวอเมริกันผู้ก่อตั้งบริษัทอีสต์แมนโกดัก (Eastman Kodak Company) ได้ประดิษฐ์ฟิล์มม้วน (roll film) และกล้องถ่ายภาพแบบประหยัด โดยใช้ชื่อว่า “KODAK” ซึ่งถูกจดทะเบียนเป็นเครื่องหมายการค้าเมื่อปี ค.ศ. 1888 (kodak, n.d.) พร้อมกับการสร้างสื่อโฆษณาด้วยสโลแกนติดหูที่ว่า “คุณเพียง กดปุ่ม ที่เหลือเราจัดการให้” (You press the button, we do the rest) กล้อง ถ่ายภาพแบบประหยัดหรือกล้องบ็อกซ์ของโกดัก (Kodak Box Camera) มี ลักษณะเป็นกล่องสี่เหลี่ยมน้ำหนักเบา ขนาดพอดีมือ ไม่มีการปรับระยะชัด มา พร้อมฟิล์มกระดาศขนาดม้วนยาวบรรจุในกล่องถ่ายภาพที่สามารถถ่ายได้ 100 ภาพติดกัน โดยเมื่อถ่ายภาพเสร็จแล้ว เพียงส่งกล่องกลับไปล้างฟิล์มและอัดภาพที่บริษัท จากนั้นแคโรรับภาพที่ใส่กรอบกระดาศส่งกลับมาให้อย่าง เรียบร้อยสวยงาม เมื่อโกดักเข้าสู่ตลาดในกลุ่มชนชั้นกลางและยึดครองได้ในเวลา อันรวดเร็ว จึงทำให้สามารถผลิตกล้องและฟิล์มได้ในปริมาณมากในต้นทุนที่ลดลง ด้วยขั้นตอนและเครื่องมือที่สร้างความ “สำเร็จรูป” นี้ ทำให้การถ่ายภาพซึ่งเดิม ต้องอาศัยกระบวนการที่ซับซ้อนราคาสูง กลายเป็นเรื่องง่ายดายสำหรับคนทั่วไป

ในราคาที่ถูกลงเช่นกัน จึงทำให้โกดักสร้างความสำเร็จได้ในวงกว้าง กลายเป็นเจ้าผู้ครองตลาด และเป็นผู้นำสำคัญที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าของอุตสาหกรรมในช่วงเวลาเดียวกันกับที่กระแสนิยมของลัทธิพิคโทเรียลิสม์เกิดขึ้นในยุโรปและสหรัฐอเมริกา (Zakia and Stroebel, 1993)

โกดักมีบทบาทสำคัญในการทำให้การถ่ายภาพเป็นที่แพร่หลายและเข้าถึงได้ง่ายสำหรับคนทั่วไป โดยเฉพาะ “การถ่ายภาพชีวิตประจำวัน” (vernacular photography) ภาพถ่ายเหล่านี้มีความสำคัญในการสะท้อนชีวิตประจำวัน อนุรักษประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม และสามารถเข้าถึงคนทุกชนชั้นในวงกว้างได้ ราคาและความง่ายตายของโกดักเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การถ่ายภาพชีวิตประจำวันแพร่หลายอย่างรวดเร็ว วลีเด็ดอย่าง “Kodak Moment” ในแคมเปญโฆษณาของโกดัก ซึ่งหมายถึงการบันทึกช่วงเวลาพิเศษและความประทับใจด้วยกล้องและฟิล์มของโกดัก มีส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพถ่ายกลายเป็น “บันทึกความทรงจำร่วมของสังคม” และกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมวลชนที่เน้นย้ำว่า “ใครๆ ก็ถ่ายภาพได้” อย่างไรก็ตาม แม้ในปัจจุบัน “ภาพถ่ายชีวิตประจำวัน” เหล่านี้จะกลายเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์งานศิลปะและได้รับการยอมรับโดยทั่วไปในแวดวงศิลปะอย่างไม่มีข้อโต้แย้งแล้ว แต่ประวัติศาสตร์ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 นั้น ภาพถ่ายชีวิตประจำวันที่คุณภาพไม่สูงนักของโกดักที่ได้ก้าวเข้ามามีบทบาทสำคัญในสังคม กลับกลายเป็นอิฐอีกก้อนหนึ่งบนกำแพง ที่แบ่งแยกการถ่ายภาพชีวิตประจำวันและการถ่ายภาพศิลปะออกจากกัน กล่าวคือ โกดักเป็นส่วนหนึ่งและเกี่ยวข้องกับทัศนคติการลดค่า “วัฒนธรรมมวลชน” ในช่วงเวลานั้นให้ห่างไกลจากความเป็นศิลปะวัฒนธรรมชั้นสูง จนเมื่อโลกศิลปะและภาพถ่ายก้าวเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปะชั้นสูงและวัฒนธรรมมวลชนจึงกลับมาบรรจบและค่อยๆ หลอมรวมท่ามกลางค่านิยมแบบสมัยใหม่ที่ได้รับค่านิยมในเวลาต่อมา

เห็นได้ว่า ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ภาพถ่ายก้าวเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมวลชน ในช่วงเวลาที่ความเจริญก้าวหน้าทางการคิดค้นภาพเนกาทีฟเพื่อเป็นต้นฉบับ ได้ทำให้ภาพถ่ายสามารถผลิตซ้ำได้อย่างไม่รู้จบ และก้าวเข้ามา

เป็นส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมสิ่งพิมพ์ที่กำลังเติบโต การปฏิวัติของโกดักทำให้การถ่ายภาพในชีวิตประจำวันเข้าถึงได้ง่ายสำหรับทุกคน และการนำเสนอความง่ายดายในการถ่ายภาพของโกดักยังทำให้ภาพถ่ายก้าวเข้ามาเป็นส่วนสำคัญของการบันทึกภาพความทรงจำร่วมในสังคม ความเคลื่อนไหวเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นภาพรวมของสังคมในช่วงเวลาที่ความเป็นทุนนิยมและอุตสาหกรรมการผลิตสำหรับมวลชนกำลังเติบโต การผลิตซ้ำและวัฒนธรรมสำเร็จรูปได้ก้าวเข้ามากำหนดแนวทางในการใช้ชีวิตของผู้คนในสังคม บทบาทของชนชั้นกลางที่เพิ่มมากยิ่งขึ้นกลายเป็นปัจจัยและอิทธิพลสำคัญในแง่ของจำนวนการผลิตในยุคจักรกลทุนนิยม ลัทธิภาพถ่ายพิกโตเรียลลิสม์ที่เกิดขึ้นและได้รับความนิยมอยู่ในช่วงเวลานั้น จึงได้รับอิทธิพลทางความคิดจากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและบริบททางสังคม และในขณะเดียวกัน ผลกระทบจากข้อถกเถียงต่อการผลิตซ้ำและความเป็นสำเร็จรูปที่สังคมมอบให้กับภาพถ่าย ไม่ว่าจะเป็นภาพถ่ายชาวบ้านในชีวิตประจำวันคุณภาพไม่สูงนักของโกดัก ภาพถ่ายในสื่อสิ่งพิมพ์จำนวนมากที่ปะปนด้วยผลงานการตีพิมพ์คุณภาพต่ำ และการผลิตซ้ำที่แพร่หลายขึ้นมาในยุคจักรกลทุนนิยมของชนชั้นกลาง ทำให้ภาพลักษณ์ “ความสำเร็จรูป” และ “การผลิตซ้ำ” เป็นจำนวนมากที่สังคมมอบให้กับภาพถ่ายในเชิงลบเหล่านั้น กลับส่งเสริม “ความเป็นต้นฉบับ” ในงานศิลปะให้ถูกยกระดับในเชิงคุณค่าที่มากยิ่งขึ้น ส่งผลให้กำแพงที่ขวางกั้นระหว่างศิลปะและการถ่ายภาพนั้นถูกเสริมให้แน่นหนาขึ้นจากทัศนคติของผู้ชมในแวดวงศิลปะชั้นสูง

5. บทสรุป

บทความนี้ได้ให้ภาพรวมเกี่ยวข้องกับความขัดแย้งและพัฒนาการของศิลปะภาพถ่ายพิกโตเรียลลิสม์ในฐานะ “ศิลปะและวิทยาศาสตร์” ตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นของการค้นพบการถ่ายภาพในศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ในทวีปยุโรปและสหรัฐอเมริกา ทั้งนี้เพื่อสำรวจอิทธิพลของสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลกระทบต่อรูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานในยุคเริ่มแรกของประวัติศาสตร์ศิลปะด้านภาพถ่าย การศึกษาพบว่า ความเคลื่อนไหวของ

พิกโทเรียลลิสม์มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งเกิดจาก (1) อิทธิพลของความเจริญก้าวหน้า การเปลี่ยนแปลงของสังคมและชนชั้นในช่วงของการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 (2) อิทธิพลของค่านิยมดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาในสังคมตะวันตกยุควิคตอเรียน และ (3) อิทธิพลของเทคโนโลยีการผลิตซ้ำ วัฒนธรรมสำเร็จรูป และการก่อตัวขึ้นของวัฒนธรรมมวลชน

(1) อิทธิพลของความเจริญก้าวหน้า การเปลี่ยนแปลงของสังคมและชนชั้นในช่วงของการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2

จากการศึกษาพบว่า ลัทธิศิลปะภาพถ่ายพิกโทเรียลลิสม์เป็นตัวอย่างความเคลื่อนไหวแรกในประวัติศาสตร์การถ่ายภาพที่ตอบสนองต่อการถกเถียงทาง “ศิลปะและวิทยาศาสตร์” ซึ่งมีป้อเกิดมาจากความสามารถในการบันทึกภาพได้เสมือนจริง โดยส่งเสริมบทบาทของช่างภาพในฐานะศิลปิน และริเริ่มใช้กระบวนการคิดทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงาน

ข้อถกเถียงดังกล่าวเกิดขึ้นจากหลากหลายบริบทที่เริ่มต้นขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ภายใต้บรรยากาศความเจริญก้าวหน้าของการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 การปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 2 และการเปลี่ยนแปลงของสังคมและชนชั้น ในมิติทางสังคม พิกโทเรียลลิสม์สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงด้านแนวคิดและมุมมองทางศิลปะที่ถูกครอบงำโดยชนชั้นกลางใหม่ ซึ่งขยายตัวจนมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นในสังคมเมืองช่วงเวลานั้น ชนชั้นกลางใหม่มีบทบาทที่สำคัญในการส่งเสริมการเจริญเติบโตทางความรู้และวิทยาศาสตร์ การเติบโตทางเศรษฐกิจและสังคม และมีส่วนสำคัญต่อการผลักดันให้เกิดการประดิษฐ์คิดค้นนวัตกรรม การถ่ายภาพ หากมองในมิติทางวัฒนธรรม จะเห็นได้ว่า ภาวะดังกล่าวส่งผลต่อลัทธิพิกโทเรียลลิสม์ และความขัดแย้งของ “ภาพถ่ายและศิลปะ” ที่เกิดขึ้นเมื่อการถ่ายภาพเริ่มได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย จนส่งผลกระทบต่อวงการศิลปะรวมถึงวิถีคิดของศิลปิน เห็นได้จากการเสื่อมความนิยมลงของการวาดภาพเหมือน ที่ทำให้ชนชั้นกลางและจิตรกรส่วนหนึ่งเริ่มหันมาถ่ายภาพ ก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนและส่งผ่านอิทธิพลต่อกันของศิลปะและภาพถ่ายพิกโทเรียลลิสม์ ขณะเดียวกับที่วงการศิลปะเริ่มมองว่า ภาพถ่ายเป็นภัยคุกคามและไม่ถือเป็น

งานสร้างสรรค์ที่ใช้ทักษะรวมถึงจินตนาการเหมือนกับการวาดภาพตามคำนิยามดั้งเดิมที่ยึดถือกันมาอย่างยาวนาน ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นนี้จึงเป็นแรงผลักดันที่ส่งต่อการค้นหาสุนทรียศาสตร์ของช่างภาพกลุ่มฟิคโทเรียลลิสม์ และเป็นจุดเริ่มต้นที่นำไปสู่การยอมรับภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะกรรมในเวลาต่อมา

(2) อิทธิพลของคำนิยามดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาในสังคมตะวันตกยุควิคตอเรียน

ความขัดแย้งของภาพถ่ายและศิลปะนั้นเห็นได้ตั้งแต่ช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก่อนที่ลัทธิฟิคโทเรียลลิสม์จะได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ความเคลื่อนไหวขณะนั้นสะท้อนให้เห็นแนวคิดของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปสู่ยุคสมัยใหม่ และสะท้อนให้เห็นคำนิยามอันเคร่งครัดของยุควิคตอเรียนที่ยังคงมีอิทธิพลครอบงำอยู่ในสังคมยุโรป ตัวอย่างสำคัญเห็นได้จากผลงานภาพถ่ายเช่น *“The Two Ways Of Life”* และ *“Fading Away”* ซึ่งแสดงให้เห็นการผสมผสานของแนวคิดเก่า-ใหม่ ซึ่งกลายเป็นข้อถกเถียงที่เกิดจากความไม่ลงรอยกันระหว่างแนวคิดดั้งเดิมของคำนิยามและกรอบจริยธรรมที่เข้มงวดซึ่งยังหยั่งรากในสังคมยุควิคตอเรียน ที่ปะทะกันกับแนวคิดใหม่ซึ่งก้าวเข้ามาทำลายความเปลี่ยนแปลงของสื่อและวิธีการสร้างสรรค์ของภาพถ่าย ข้อสังเกตดังกล่าวเห็นได้จากเสียงสะท้อนของสังคมที่หลายหลายต่อผลงาน ทั้งการยอมรับในเชิงบวกและการวิพากษ์วิจารณ์ในเชิงลบ **ในแง่เทคนิค** ผลงานทั้งสองชิ้นได้รับการชื่นชมอย่างมากต่อความสามารถในการนำเสนอเทคนิคใหม่ที่ซับซ้อน เช่น การตัดต่อ การซ้อน และการประกอบภาพ ซึ่งเปิดทางให้ช่างภาพนำไปใช้เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีความลึกซึ้งและซับซ้อนได้มากขึ้น ขณะเดียวกัน เทคนิคดังกล่าวก็ถูกวิพากษ์วิจารณ์ในเชิงลบว่า ลดทอนคุณค่าและความน่าเชื่อถือในการบันทึกความเสมือนจริงของภาพถ่ายตามที่เชื่อถือกันมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่มของการประดิษฐ์คิดค้น นอกจากนี้ ผลงานดังกล่าวยังแสดงให้เห็นการทำลายต่อกรอบจริยธรรมและศิลปะการวาดภาพแบบดั้งเดิม **ในแง่การสื่อสาร** เห็นได้ว่า เสียงสะท้อนส่วนหนึ่งชื่นชมว่า ผลงานทั้งสองชิ้นได้นำเสนอการสร้างสรรค์ศิลปะภาพถ่ายที่ผสมผสานศิลปะแขนงอื่น โดยการนำแนวคิดและเรื่องราวจากบทกวีและภาพวาดมาใช้ในการเล่าเรื่อง

ซึ่งช่วยให้การนำเสนอภาพถ่ายมีความหมายและความลึกซึ้ง แต่ในทางกลับกันเสียงวิพากษ์วิจารณ์อีกส่วนหนึ่งกลับโต้แย้งต่อความเหมาะสมทางศีลธรรมและความถูกต้องของเนื้อหาในภาพถ่าย สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมและกรอบจริยธรรมที่เข้มงวดในยุคศิวิทยาซึ่งยังมองว่า การถ่ายทอดข้อความทางศีลธรรมนั้นมีความสำคัญและไม่สมควรนำมาใช้นำเสนอในสื่อภาพถ่าย เพราะภาพถ่ายควรมีหน้าที่บันทึกภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นเพียงเท่านั้น อย่างไรก็ตาม แม้จะเกิดข้อถกเถียงในวงกว้างแต่ผลงานทั้งสองชิ้นนี้ได้สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของสื่อและวิธีการสร้างสรรค์ของผลงานภาพถ่ายในช่วงแรกก่อนที่ลัทธิพิคโทเรียลลิสม์จะได้รับความนิยม งานดังกล่าวได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางและเปิดเส้นทางให้ภาพถ่ายมีสถานะเทียบเท่างานศิลปะชั้นสูงในเวลานั้น นอกจากนี้ ยังมีบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนแปลงแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายภาพจากการบันทึกไปสู่การเป็นศิลปะที่มีความลึกซึ้งและซับซ้อน รวมทั้งสร้างแรงบันดาลใจให้ช่างภาพในช่วงเวลาเดียวกัน จนก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวขึ้นเป็นลัทธิศิลปะภาพถ่ายพิคโทเรียลลิสม์ในเวลาต่อมา

(3) อิทธิพลของเทคโนโลยีการผลิตซ้ำ วัฒนธรรมสำเร็จรูป และการก่อตัวขึ้นของวัฒนธรรมมวลชน

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ผลจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 รวมถึงการขยายตัวของชนชั้นกลาง และการผสมผสานของค่านิยมเก่าใหม่ที่ปะทะกันในยุคศิวิทยา ทำให้ลัทธิศิลปะภาพถ่ายพิคโทเรียลลิสม์ต้องต่อสู้เพื่อพิสูจน์สถานะของตนในโลกศิลปะ เป็นการต่อสู้ท่ามกลางความแตกต่างของค่านิยมดั้งเดิม ความเจริญเติบโตของเทคโนโลยี การเกิดขึ้นของวัฒนธรรมมวลชน และภาพลักษณ์ใหม่ของ “ความสำเร็จรูป” เห็นได้จากการที่ภาพถ่ายเปลี่ยนแปลงสถานะจากผลผลิตทางวิทยาศาสตร์กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมวลชนและวัฒนธรรมสำเร็จรูปในโลกทุนนิยมที่เริ่มก่อตัว ตัวอย่างของความเจริญก้าวหน้าทางการผลิตของฟิล์มเนกาทีฟทำให้ภาพถ่ายถูกพิมพ์ซ้ำได้จำนวนมากจากต้นฉบับเดียว และกลายเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งพิมพ์ที่แพร่หลายแต่ปะปนด้วยภาพถ่ายคุณภาพต่ำ รวมถึงบทบาทของโกดักที่ช่วยให้การถ่ายภาพ

รวดเร็วได้ในคุณภาพที่ไม่ประณีตนัก ส่งผลให้ภาพถ่ายกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมวลชนและการบริโภคในระบบทุนนิยม

ความรวดเร็ว การผลิตซ้ำได้จำนวนมาก และคุณภาพของภาพถ่ายสำเร็จรูปที่ต่ำลงเหล่านี้ ได้ตอกย้ำและส่งผลกระทบต่อ การมองภาพถ่ายในฐานะงานศิลปะ และกลายเป็นอีกปัจจัยร่วมที่ทำให้ภาพถ่ายถูกแยกออกจากงานศิลปะชั้นสูง ทำให้ความประณีตในด้านทักษะและสุนทรียศาสตร์ถูกนำไปเทียบเคียงกับค่านิยมดั้งเดิมในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ผลกระทบจากการผลิตซ้ำและวัฒนธรรมสำเร็จรูปจึงทำให้ภาพถ่ายถูกมองว่ามีคุณค่าน้อยลงในเชิงศิลปะ แต่กลับทำให้ “ความเป็นต้นฉบับ” ในงานศิลปะถูกยกระดับในเชิงคุณค่ามากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม เทคโนโลยีที่ก้าวหน้าและการพัฒนาของกระบวนการสร้างภาพถ่ายแบบเนกาทีฟรวมถึงการตีพิมพ์ ได้ส่งเสริมให้เกิดการรับรู้และพัฒนาการทางการสื่อสารผ่านภาพถ่ายที่มีเพิ่มมากขึ้น นอกจากนี้ ความแพร่หลายของภาพถ่ายและบทบาทของโกดักที่ทำให้การถ่ายภาพเข้าถึงได้ง่ายขึ้นสำหรับคนทั่วไป ยังส่งผลต่อการเติบโตของวัฒนธรรมการถ่ายภาพชีวิตประจำวันและการบันทึกความทรงจำร่วมในสังคม

6. บทส่งท้าย

จุดหักเหครั้งสำคัญที่ทำให้ลัทธิภาพถ่ายพิคโตเรียลลิสม์เสื่อมความนิยมเกิดขึ้นเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 อุบัติขึ้นในยุโรป และเมื่อความนิยมในลัทธิศิลปะสมัยใหม่ก้าวเข้ามาแทนที่ในสหรัฐอเมริกา ผลพวงจากสงคราม ความสูญเสีย และความโหดร้าย ทำให้สังคมตั้งคำถามกับค่านิยมดั้งเดิมที่เคร่งครัดในสมัยวิคตอเรีย และความเจริญก้าวหน้าที่สร้างขึ้นก่อนหน้าในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม ทั้งสองครั้ง อิทธิพลดังกล่าวส่งผลต่อวิถีคิด ความนิยม และการตั้งคำถามต่อพิคโตเรียลลิสม์ว่า เป็นภาพถ่ายที่ฟุ้งฝัน เป็นความดัดจริต หรือเป็นเพียงภาพมายา เมื่อภาพของสังคมใหม่ในอุดมคติที่ได้สร้างมาในศตวรรษที่ 19 ถูกทำลายลง สุนทรียศาสตร์ในภาพถ่ายจึงถูกตั้งคำถามและก้าวเข้าสู่จุดหักเหอีกครั้ง ภาวะการเปลี่ยนแปลงของสังคมได้เรียกร้องให้ช่างภาพและวงการภาพถ่ายหันกลับมา

ใคร่ครวญถึงบทบาทหน้าที่ และการสร้างสรรค์สุนทรียศาสตร์ที่ดึงเอาศักยภาพอันแท้จริงของตนเองออกมานำเสนออย่างแท้จริง หลังพิคโทเรียลลิสม์เสื่อมความนิยมลงศิลปะภาพถ่ายจึงเปลี่ยนผ่านต่อไปอีกหลายรูปแบบและค่อยๆ หลอมรวมเข้ากับงานศิลปกรรม ก่อให้เกิดรูปแบบของภาพถ่ายที่มีความชัดเจนและมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น ทั้งในด้านแนวคิดและเทคนิคการนำเสนอ

ข้อถกเถียงที่แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งและการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาของลัทธิพิคโทเรียลลิสม์ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างไร้ประโยชน์ และถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของบทสนทนาซึ่งนำไปสู่การพัฒนาแนวคิด เทคนิค และการค้นหาสุนทรียศาสตร์ของภาพถ่ายซึ่งเกิดขึ้นต่อเนื่องไปอีกหลายทศวรรษ จนกระทั่งนำไปสู่การยอมรับภาพถ่ายในฐานะงานศิลปกรรมแขนงหนึ่ง พิคโทเรียลลิสม์เป็นความเคลื่อนไหวครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์ศิลปะภาพถ่ายที่สะท้อนให้เห็นตัวอย่างของจุดเปลี่ยนผ่านทางเทคโนโลยีซึ่งเกิดขึ้นตามมาอีกหลายครั้ง ในแต่ละครั้งสร้างให้เกิดข้อถกเถียงและการพัฒนา เหมือนกับที่ภาพถ่ายได้ก้าวเข้ามาทำทนายการมีอยู่ของภาพวาดและวงการศิลปะ เทคโนโลยีการผลิตภาพถ่ายสีที่เคยเข้ามาทำทนายภาพถ่ายขาวดำ ภาพถ่ายดิจิทัลที่เข้ามาสั่นคลอนการมีอยู่ของภาพถ่ายด้วยฟิล์ม จุดหักเหเหล่านั้นมีบทบาทสำคัญในการกำหนดวัฒนธรรมและค่านิยมของสังคม ส่งผลให้เกิดการทบทวน การต่อยอดทางเทคนิคและแนวคิด และการค้นหาสุนทรียศาสตร์ของช่างภาพ เช่นเดียวกับปัจจุบันที่เทคโนโลยีปัญญาประดิษฐ์ (Artificial Intelligence: AI) กำลังก้าวเข้ามาสั่นคลอนการมีอยู่ของภาพถ่าย ทำทนายความเชื่อถือ ความเป็นจริง สำนึกทางจริยธรรม และส่งผลให้เกิดข้อถกเถียงในประเด็นที่หลากหลายต่อความเปลี่ยนแปลงในวงการศิลปะและต่อคุณค่าของภาพถ่าย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กัจจกร สุนพงษ์ศรี (2558), *ศิลปะสมัยใหม่*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2559), *พจนานุกรมศัพท์ทัศนศิลป์*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- คริส ฮาร์มัน (2566), *ประวัติศาสตร์โลกฉบับประชาชน: จากยุคหินถึงสหัสวรรษใหม่ [People's History of The World: From Stone Age to the New Millennium]*, แปลโดย อรวรรณ คูหเจริญ นาวายุทธ, กรุงเทพฯ: มูลนิธิเพื่อการศึกษาและการพัฒนา (โครงการจัดพิมพ์คอปไฟ).
- พจนานุกรมศัพท์ปรัชญาฉบับราชบัณฑิตยสภา* (2560), กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.
- ภูมิภมล ผดุงรัตน์ (2561), "พัฒนาการของศิลปะภาพถ่าย", ในมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สาขาวิชานิติศาสตร์, *เอกสารการสอนชุดวิชา ศิลปะภาพถ่ายและภาพยนตร์*, นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2557), *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ฉบับสมบูรณ์*, กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.
- อนันต์ชัย จินดาวัฒน์ (2556), *ประวัติศาสตร์โลก (ฉบับสมบูรณ์)*, กรุงเทพฯ: ยิปซีกรุ๊ป.

ภาษาอังกฤษ

- Ang, T. (2014), *Photography: The Definitive Visual History*, New York: DK Publishing.
- Bate, D. (2015), *Art Photography*, London: Tate Publishing.
- Hacking, J. (2012), *Photography: The Whole Story*, London: Thames & Hudson.
- Hershberger, A. (2014), *Photographic Theory: An Historical Anthology*, West Sussex: John Wiley & Sons.
- Hershdorfer, N. (2015), *Dictionary of Photography*, London: The Thames & Hudson.
- James, T. (1989), *Journey: 75 Years of Kodak Research*, Rochester: Eastman Kodak Company.
- Lewis, E. (2017), *Isms... Understanding Photography*, New York: Bloomsbury.
- Marien, M. (2021), *Photography: A Cultural History*, London: Laurence King Publishing.
- Zakia, R. and Stroebel, L. (1993), *The Focal Encyclopedia of Photography*, London: Focal Press.

สื่อออนไลน์

Barnes Foundation (2019), retrieved 1 October 2024 from www.barnesfoundation.org:

<https://www.barnesfoundation.org/whats-on/early-photography>

Eastman Kodak Company (n.d.), retrieved 1 October 2024 from www.kodak.com: [https://](https://www.kodak.com/en/company/page/history/)

www.kodak.com/en/company/page/history/

แนวทางการออกแบบเสียงซับไตเติ้ลในรายการโทรทัศน์ที่มีเสียงบรรยายภาพเพื่อคนพิการทางการเห็น

ภัทธีรา สารากรบริรักษ์¹

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “แนวทางการออกแบบเสียงซับไตเติ้ลในรายการโทรทัศน์ที่มีเสียงบรรยายภาพเพื่อคนพิการทางการเห็น” มีเป้าหมายเพื่อหาแนวทางการออกแบบสื่อเสียงซับไตเติ้ลสำหรับคนพิการทางการเห็น เก็บข้อมูลจากผู้เข้าร่วมวิจัยที่พิการทางการเห็นจำนวน 9 คน ด้วยการให้คะแนนความเข้าใจและความพึงพอใจหลังการรับชมคลิปวิดีโอ 6 คลิป การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่มใช้กรอบแนวคิดเพื่อวิเคราะห์ใน 4 มิติ คือ มิติด้านความพิการทางการเห็น มิติด้านเทคนิคการผลิต มิติด้านผลของการใช้สื่อ และมิติด้านความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อ โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับความพิการทางการเห็น แนวทางการผลิตสื่อเสียงซับไตเติ้ลจากต่างประเทศ กรอบวิเคราะห์ The Tetrad ของ McLuhan and McLuhan และแนวคิดเรื่องความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อ

ข้อค้นพบจากงานวิจัยพบว่า ในการออกแบบการผลิตสื่อเสียงซับไตเติ้ลจำเป็นต้องพิจารณามากกว่ามิติด้านเทคนิคการผลิต เนื่องจากสื่อเสียงซับไตเติ้ลมีความเชื่อมโยงกับมิติด้านความพิการทางการเห็น มิติด้านผลของการใช้สื่อ และมิติด้านความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่ออีกด้วย โดยงานวิจัยได้เสนอแนวทางการออกแบบสื่อเสียงซับไตเติ้ลออกเป็น 2 แนวทาง ดังนี้

* วันที่รับบทความ 13 ตุลาคม 2567; วันที่แก้ไขบทความ 7 พฤศจิกายน 2567; วันที่ตอบรับบทความ 6 ธันวาคม 2567

หมายเหตุ บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิตเรื่อง “แนวทางการออกแบบเสียงซับไตเติ้ลในรายการโทรทัศน์ที่มีเสียงบรรยายภาพเพื่อคนพิการทางการเห็น” (2567) สาขาวิชาสื่อสารวิทยา คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยมี รองศาสตราจารย์ ดร. ศิริมิตร ประพันธ์ธุรกิจ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา

¹ รองศาสตราจารย์ กลุ่มวิชาวิทยุ โทรทัศน์ และสื่อดิจิทัล คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

แนวทางแรกเป็นการออกแบบพื้นฐานตามแนวทางการออกแบบเพื่อทุกคน (universal design) โดยให้ผลิตสื่อเสียงชัดใต้เดิ้ลทุกรายการตั้งแต่ต้นทางของการผลิต แต่หากมีข้อจำกัด ควรเลือกรายการที่จำเป็นมากมาผลิตก่อน เช่น รายการที่มีการพูดภาษาต่างประเทศมาก หรือรายการที่พิธีกรไม่ได้พูดสรุปความภาษาต่างประเทศให้ เป็นต้น ในด้านรูปแบบรายการพบว่า รายการที่แสดงอารมณ์มากควรใช้รูปแบบการพากย์ และรายการที่ซับซ้อนควรใช้จำนวนเสียงใกล้เคียงกับจำนวนตัวแสดง และในด้านเทคนิคการผลิตพบว่า ควรปรับระดับเสียงชัดใต้เดิ้ลให้ดังกว่าเสียงรายการต้นฉบับ และออกแบบให้ซิงค์กับรายการต้นฉบับมากที่สุด

แนวทางที่สองเป็นแนวทางที่ตอบสนองความต้องการเฉพาะบุคคล โดยออกแบบให้มีทางเลือกสำหรับผู้ที่ใช้ตามแนวทางการออกแบบที่รวมทุกคนเข้าไว้ด้วยกัน (inclusive design) ให้มีทางเลือกด้านรูปแบบสื่อเสียงชัดใต้เดิ้ล ด้านตัวเลือกของเสียงสังเคราะห์ ด้านช่องทางการเข้าถึง ด้านการผสมผสานกับเสียงบรรยายภาพ ด้านการชมแบบเรียลไทม์ ออนไลน์ และออฟไลน์ ด้านการชมรายการที่มีความทันสมัย และด้านการออกแบบให้ผู้ใช้งานสามารถปรับระดับเสียงชัดใต้เดิ้ลและเสียงรายการต้นฉบับได้เอง

คำสำคัญ: เสียงชัดใต้เดิ้ล การเข้าถึงสื่อ การออกแบบสื่อที่เข้าถึงได้ คนพิการทางการเห็น

Designing Audio Subtitles for Television Programs with Audio Description for People with Visual Impairment

Phatteera Sarakornborrirak²

Abstract

The research “Designing Audio Subtitles for Television Programs with Audio Description for People with Visual Impairment” aims to explore approaches in designing audio subtitles for individuals with visual impairment. Data was collected from 9 participants with visual impairment through self-rated comprehension and satisfaction scores after viewing 6 video clips, interviews and focus group discussions.

The analysis framework covers four dimensions: visual impairment considerations, production techniques, media effects, and equitable access to media. The theoretical framework incorporates concepts related to visual impairment, equity, McLuhan and McLuhan’s concept of Tetrad, and international guidelines for audio subtitle production.

The findings reveal that the design and production of audio subtitles necessitate considerations beyond mere technical aspects, as audio subtitles are interconnected with the dimension of visual impairment, the dimension of the effects of media usage, and the dimension of equitable access to media. The research proposes two approaches to designing audio subtitles as follows.

² Associate Professor, Department of Radio, Television and Digital Media, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

The first approach is based on Universal Design principles, recommending that the production of audio subtitles from the outset is crucial for all programs, but if resources are limited, priority should be given to essential programs (e.g., programs with substantial foreign language content, shows where hosts do not provide Thai summaries of foreign content). For emotionally expressive programs, dubbing techniques should be employed, while for complex programs, the number of voices should correspond to the number of characters. Audio subtitles should be designed to synchronize as closely as possible with the original content and the volume should be higher than the original program audio.

The second approach is a personalized response approach, empowers users by providing choices and flexibility, aligning with the concept of inclusive design. This approach suggests offering options in audio subtitle formats, synthetic voice selection, access channels, integration with audio description, real-time viewing, online and offline access, up-to-date programming, and user-adjustable volume controls for both audio subtitles and original program audio.

Keywords: audio subtitles, media accessibility, accessible media design, people with visual impairment

ลองจินตนาการว่า หากเราเป็นคนพิการทางการเห็นที่เปิดชมรายการที่น่าสนใจมากๆ แต่รายการนั้นมีการพูดภาษาต่างประเทศแล้วใช้วิธีการขึ้นข้อความซับไตเติ้ลให้อ่าน เราคงไม่เข้าใจว่าตัวแสดงกำลังพูดว่าอะไร หรือเกิดอะไรขึ้น และความรู้สึกนั้นคงไม่ต่างจากบุคคลที่กำลังถูกทิ้งไว้ข้างหลัง

รายการโทรทัศน์หลายรายการในปัจจุบันมีการพูดมากกว่าหนึ่งภาษา เช่น รายการท่องเที่ยวที่เดินทางไปต่างถิ่น รายการสารคดีที่เสนอเรื่องราวของคนพื้นถิ่น รายการละครที่ตัวละครพูดภาษาต่างประเทศหรือภาษาถิ่น โดยทั่วไปเมื่อมีการพูดภาษาต่างประเทศตลอดทั้งรายการ ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ในประเทศไทยนิยมนำรายการเหล่านั้นมาพากย์ไทยก่อนออกอากาศ แต่หากเป็นรายการที่มีการพูดภาษาต่างประเทศหรือภาษาถิ่นเป็นช่วงๆ ไม่ตลอดทั้งเรื่อง นิยมใช้วิธีขึ้นข้อความซับไตเติ้ลเป็นภาษาไทย เพื่อให้ผู้ชมทั่วไปรับทราบว่าตัวแสดงกำลังพูดอะไร อย่างไรก็ตามวิธีการขึ้นข้อความซับไตเติ้ลทำให้กลุ่มผู้ชมที่เป็นคนพิการทางการเห็นไม่สามารถเข้าถึงเนื้อหาช่วงนั้นได้

ปัจจุบัน ประเทศไทยมีจำนวนคนพิการทางการเห็น 177,478 คน (กรมส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการ, 2567ก) ขณะที่สังคมไทยก้าวเข้าสู่สังคมสูงวัย มีผู้สูงอายุ (60 ปีขึ้นไป) ที่พิการ จำนวนราว 2,660,000 คน (UNICEF Thailand, 2566) โดยมีจำนวนผู้สูงอายุที่พิการมากขึ้นตามความเสื่อมของอวัยวะต่างๆ รวมถึงดวงตาด้วย ทำให้มีผู้ที่มีข้อจำกัดด้านการมองเห็นและการอ่านมากขึ้น ทว่าบริการเพื่อการเข้าถึงสื่อที่มีภาพและเสียง (audiovisual media) เช่น สื่อโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และละครเวที สำหรับคนพิการทางการเห็นในประเทศไทยมีเพียงเสียงบรรยายภาพ (audio description)³ ซึ่งเป็นการบรรยายรายละเอียดเกี่ยวกับตัวแสดง (เช่น สีหน้า ลักษณะ ท่าทาง)

³ สำหรับบริการในสื่อโทรทัศน์นั้นเป็นไปตามข้อกำหนดของคณะกรรมการ กสทช. ที่ออกประกาศไว้เมื่อปี 2559 (ประกาศคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ เรื่อง การส่งเสริมและคุ้มครองสิทธิของคนพิการให้เข้าถึงหรือรับรู้และใช้ประโยชน์จากรายการของกิจการโทรทัศน์, 2559, 5 กุมภาพันธ์) ตามพระราชบัญญัติการประกอบกิจการกระจายเสียงและกิจการโทรทัศน์ พ.ศ. 2551 และได้มีการปรับปรุงประกาศตามมาอีกหลายฉบับจนถึงปัจจุบัน

การแต่งกาย ฉาก-อุปกรณ์ประกอบฉาก เวลา โลโก้ รูปถ่าย และอื่นๆ ในขณะที่แนวทางและข้อกำหนดเรื่องการให้บริการเสียงซับไตเติ้ล⁴ ยังไม่มีความชัดเจนนัก

จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า ในหลายประเทศโดยเฉพาะประเทศแถบยุโรปมีผู้ผลิตรายการที่มีบริการเสียงซับไตเติ้ลให้กับผู้ชม โดยเมื่อมีรายการที่พูดภาษาต่างประเทศแล้วขึ้นข้อความซับไตเติ้ลจะนำมาลงเสียงใหม่ ทำให้ผู้ชมทั่วไปและคนพิการทางการเห็นต่างได้ใช้ประโยชน์จากบริการนี้ร่วมกัน โดยแนวทางการผลิตเสียงซับไตเติ้ลมีหลายแนวทาง เช่น ในโปแลนด์นิยมใช้ผู้บรรยายลงเสียงคนเดียวทั้งเรื่อง แม้จะมีตัวแสดงหลายคน (Jankowska, 2019) บางประเทศนิยมนำมาพากย์ใหม่ เช่น ฝรั่งเศส เยอรมนี อิตาลี (European Commission, 2011) และบางประเทศมีการแปลงข้อความซับไตเติ้ลเป็นเสียงอ่านด้วยเสียงสังเคราะห์ เช่น เนเธอร์แลนด์ (Verboom et al., 2002) สาธารณรัฐเช็ก (Hanzlicek et al., 2008) เอสโตเนีย (Mihkla et al., 2014) เป็นต้น ทำให้ผู้ชมในประเทศเหล่านั้นสามารถเข้าถึงเนื้อหารายการได้

การให้บริการและการกำหนดแนวทางการผลิตเสียงซับไตเติ้ลนั้นมีความสำคัญ เพราะช่วยให้ผู้ชมที่เป็นคนทั่วไปและคนพิการทางการเห็นสามารถเข้าถึงเนื้อหารายการที่รับชมได้อย่างเสมอภาคกัน ขณะที่ผู้ผลิตรายการเองก็จะมีแนวทางการผลิตเสียงซับไตเติ้ลว่า ควรผลิตออกมาอย่างไรเพื่อตอบสนองความพึงพอใจของผู้ชม โดยเฉพาะกลุ่มคนพิการทางการเห็นที่มีข้อจำกัดด้านการอ่านและใช้การฟังเสียงเป็นหลักขณะที่รับชมเนื้อหารายการ

สำหรับประเทศไทยนั้น ยังไม่มีการกล่าวถึงการให้บริการเสียงซับไตเติ้ลอย่างชัดเจน แม้จะมีการกล่าวถึงแนวทางการผลิตอยู่บ้างในคู่มือการผลิตเสียงบรรยายภาพหลายเล่ม รวมถึงแนวทางการผลิตเสียงบรรยายภาพของ

⁴ เสียงซับไตเติ้ล (Audio Subtitle [AST] บางที่เรียกว่า spoken subtitles, spoken captions หรือ audio text) เป็นเทคโนโลยีอำนวยความสะดวก (assistive technology) ประเภทหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ชมที่มีข้อจำกัดด้านการมองเห็นและการอ่านสามารถเข้าถึงข้อความซับไตเติ้ลหรือข้อความแปลที่ขึ้นเป็นตัวหนังสือบนหน้าจอได้ โดยข้อความซับไตเติ้ลจะถูกผลิตออกมาเป็นเสียง ด้วยเสียงมนุษย์หรือเสียงสังเคราะห์ก็ได้

กสทช. (สำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และ กิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ, 2560) ที่ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ใช้เป็นแนวทาง เบื้องต้น แต่ก็ยังเป็นเพียงการกล่าวถึงอย่างกว้างๆ งานวิจัยเรื่อง “แนวทางการ ออกแบบเสียงซับไตเติ้ลในรายการโทรทัศน์ที่มีเสียงบรรยายภาพเพื่อคนพิการ ทางการเห็น” จึงมีเป้าหมายเพื่อหาแนวทางการออกแบบเสียงซับไตเติ้ลสำหรับ คนพิการทางการเห็น ซึ่งหากหน่วยงานกำกับดูแลและองค์กรเอกชนที่ผลิตสื่อ เพื่อคนพิการทางการเห็นมีความประสงค์จะจัดทำบริการสื่อเสียงซับไตเติ้ลใน อนาคต ก็สามารถนำไปต่อยอดใช้เป็นแนวทางในการผลิต เพื่อให้ผู้ชมที่พิการ ทางการเห็นสามารถใช้ประโยชน์และได้รับความบันเทิงจากสื่อที่มีการขึ้นข้อความ ซับไตเติ้ล ทำให้สามารถเข้าถึงโอกาสอื่นๆ ที่อาจจะตามมาจากการเสฟสื่อได้เนก เช่นคนทั่วไป และนำไปสู่การเป็นสังคมที่รวมทุกคนเข้าไว้ด้วยกัน (inclusive society)

คำถามนำวิจัย

แนวทางการออกแบบเสียงซับไตเติ้ลเพื่อการเข้าถึงสื่อโทรทัศน์สำหรับ คนพิการทางการเห็นเป็นเช่นใด

แนวคิด และกรอบการวิเคราะห์ที่ใช้ในงานวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางการออกแบบเสียงซับไตเติ้ล ที่สัมพันธ์กับมิติด้านความพิการทางการเห็น มิติด้านเทคนิคการผลิตสื่อเสียง ซับไตเติ้ล มิติด้านผลของสื่อเสียงซับไตเติ้ล และมิติด้านความเสมอภาคในการ เข้าถึงสื่อ จึงใช้กรอบการวิเคราะห์เพื่อออกแบบเสียงซับไตเติ้ลใน 4 มิติดังกล่าว โดยวางกรอบการวิเคราะห์ดังภาพที่ 1

ภาพที่ 1 กรอบการวิเคราะห์



ผู้วิจัยวางกรอบวิเคราะห์ดังภาพที่ 1 เพื่อให้เห็นว่า แนวทางการออกแบบสื่อเสียงจับไตเติ้ล มีความสัมพันธ์กับมิติด้านความพิการทางการเห็น มิติด้านเทคนิคการผลิตสื่อเสียงจับไตเติ้ล มิติด้านผลของสื่อเสียงจับไตเติ้ล และมิติด้านความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อตามแนวคิด ทฤษฎีที่ได้ทบทวนวรรณกรรมมาดังนี้

(1) มิติด้านความพิการทางการเห็น

เมื่อพูดถึงคำว่า “คนพิการทางการเห็น” เรามักเข้าใจว่าหมายถึงคนตาบอดหรือคนที่มองไม่เห็นอะไรเลย แต่ความจริง คนพิการทางการเห็นอาจยังพอมองเห็น แต่การมองเห็นของพวกเขา นั้นมีระดับที่น้อยหรือน้อยมาก ทำให้มีข้อจำกัดในการใช้ชีวิตประจำวัน โดยกรมส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการ (2567ข) แบ่งกลุ่มคนพิการทางการเห็นเป็นคนกลุ่มหนึ่งจาก 7 กลุ่มความพิการ ขณะที่ในทางการแพทย์แบ่งกลุ่มคนพิการทางการเห็นออกเป็น 2 กลุ่มคือ คนตาบอดและคนสายตาสั้นนราง (ศักดิ์ชัย วงศกิตติรักษ์, 2556; รัฐ อิทธิพานิชพงศ์, 2563) โดยวัดจากระดับของการมองเห็นและลานสายตา นอกจากระดับของความพิการทางการเห็นแล้ว คนพิการทางการเห็นยังมีลักษณะของความพิการทางการเห็นที่แตกต่างกัน โดยบางคนพิการตั้งแต่กำเนิดและบางคนพิการในภายหลัง ซึ่งทำให้มีความทรงจำ ประสบการณ์ในการรับรู้ เรียนรู้ และ

ทำความเข้าใจสิ่งแวดลอมที่แตกต่างกัน (ภทธีรา สารากรบริรักษ์, 2558; สรัญญา เตรีตน์, 2559; Smith, 2006; King, 2014; Majerova, 2017)

ทั้งนี้ การชมรายการผ่านสื่อของคนพิการทางการเห็นนั้น บางครั้งก็เห็นประสบการณ์ที่กระอักกระอ่วน เมื่อชมรายการด้วยตนเองแล้วไม่เข้าใจหรือไม่สามารถอ่านข้อความบนหน้าจอได้เอง จึงต้องถามบุคคลข้างเคียง ซึ่งบางคนอาจไม่สะดวกที่จะบรรยายให้ทุกครั้ง (American Foundation for the Blind, n.d.) การมีเสียงบรรยายภาพ (audio description) จึงช่วยให้คนพิการทางการเห็นสามารถเข้าถึงสื่อที่มีภาพและเสียงได้มากขึ้น แต่รายการที่มีเสียงบรรยายภาพในประเทศไทยยังมีจำนวนน้อย ยังมีรายการอีกจำนวนมากที่มีการพูดภาษาต่างประเทศหรือภาษาถิ่นแล้วขึ้นข้อความซับไตเติ้ล ซึ่งทำให้คนพิการทางการเห็นเกิดปัญหาในการรับชมอย่างมาก

โดยปกติคนพิการทางการเห็นส่วนใหญ่ใช้ผัสสะหลายอย่างประกอบกันในการรับรู้สภาพแวดล้อมรอบตัว แต่เมื่อต้องชมรายการที่มีภาพและเสียงผ่านสื่อ เช่น รายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์ มักใช้การปะติดปะต่อ ทำความเข้าใจและจินตนาการผ่านน้ำเสียงและเสียงที่ได้ยิน ซึ่งต้องใช้ผัสสะการฟังที่เข้มข้น ดังที่ McLuhan (1964) เรียกการใช้สัดส่วนของผัสสะในการรับสื่อว่า sense ratio โดยคนทั่วไปจะใช้ผัสสะทั้งการฟังและการเห็นร่วมกันในการรับชมรายการโทรทัศน์ สัดส่วนของการใช้ผัสสะจึงไม่เข้มข้นเท่ากับการเสพบางสื่อ เช่น หนังสือหรือหนังสือพิมพ์ที่จะใช้ผัสสะการเห็นอย่างเข้มข้นเพียงอย่างเดียว ขณะที่คนพิการทางการเห็นใช้ผัสสะการฟังในการเสพสื่อที่มีภาพและเสียงอย่างเข้มข้น จึงต่างจากคนทั่วไปอยู่บ้าง ยิ่งเมื่อเป็นการรับชมผ่านสื่อที่บางฉากมีทั้งเสียงรบกวน เสียงพูดทับซ้อนกัน บางครั้งจึงอาจพลาดข้อมูลสำคัญๆ ได้ หากไม่จดจ่อมากพอ มิติด้านความพิการทางการเห็นจึงมีความสำคัญในการออกแบบสื่อเสียงซับไตเติ้ล โดยงานวิจัยชิ้นนี้เปิดรับอาสาสมัครที่มีระดับและลักษณะความพิการทางการเห็นที่ต่างกันไปเป็นผู้เข้าร่วมวิจัย และให้ทดลองใช้สื่อเสียงซับไตเติ้ลเพื่อศึกษาประสบการณ์และผลที่เกิดขึ้น และนำมาใช้ในการออกแบบสื่อเสียงซับไตเติ้ลที่เหมาะสมต่อไป

(2) มิติด้านเทคนิคการผลิตสื่อเสียงซับไตเติ้ล

ปัจจุบัน คู่มือการผลิตสื่อเสียงบรรยายภาพที่มีอยู่ในประเทศไทยมีการกล่าวถึงการอ่านข้อความซับไตเติ้ลอยู่น้อย ส่วนใหญ่จะแนะนำเพียงให้อ่านข้อความที่ปรากฏบนหน้าจอทุกคำ ทั้งที่การอ่านข้อความซับไตเติ้ลสามารถทำได้หลายแบบ ดังที่มีแนวทางการผลิตในต่างประเทศที่แนะนำวิธีในการผลิตไว้หลายประเด็น ดังนี้

1) การเลือกใช้เสียงมนุษย์หรือเสียงสังเคราะห์

Holsanova et al. (2015) แนะนำว่า ควรเลือกใช้เสียงมนุษย์ในการอ่านข้อความซับไตเติ้ลในรายการประเภทละคร และใช้เสียงสังเคราะห์ในรายการประเภทข่าวสารสาระ ขณะที่บางแนวทาง (International Organization for Standardization, 2017; Matamala, 2016 และ Remael, 2015) แนะนำว่า สามารถเลือกใช้เสียงได้ทั้ง 2 แบบ

2) รูปแบบการลงเสียง

Braun and Orero (2010) กล่าวถึงรูปแบบการลงเสียงซับไตเติ้ลว่ามี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบการบรรยายและการพากย์ ซึ่งแนวทางของ ADLAB และ ADLAB Pro แนะนำให้ใช้รูปแบบการลงเสียงได้ทั้ง 2 รูปแบบ (Matamala, 2016; Remael, 2015) แต่ระบุว่า การลงเสียงแบบบรรยายจะทำให้มีอารมณ์ร่วมน้อยกว่าการลงเสียงแบบพากย์

3) การทำให้ผู้ใช้สื่อแยกแยะเสียงตัวแสดงได้

Netflix, Inc. (2023), International Organization for Standardization (2017) และ Matamala (2016) ใน ADLAB Pro แนะนำว่า การเปลี่ยนน้ำเสียงการใช้ผู้ลงเสียงหลายคน หรือบอกชื่อผู้พูดโดยผสมผสานกับเสียงบรรยายภาพ จะทำให้ผู้ใช้สื่อสามารถแยกแยะเสียงตัวแสดงได้ดีขึ้น

4) การซิงค์กับรายการต้นฉบับ

มาตรฐาน ISO/IEC TS 20071-25:2017 (International Organization for Standardization, 2017) และแนวทาง เช่น ITU (2013) ระบุว่า เสียงซับไตเติ้ลควรจะซิงค์กับภาพจากรายการต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม Matamala (2016)

กล่าวว่า บางครั้งอาจจะต้องตัดทอนข้อความซับไตเติ้ลเพื่อให้สามารถซิงค์กับรายการต้นฉบับได้

5) การปรับเปลี่ยนข้อความซับไตเติ้ล

Netflix, Inc. (2023) และ The American Council of the Blind (2010) ระบุให้อ่านข้อความซับไตเติ้ลทุกคำตามที่ปรากฏ ขณะที่แนวทางของ ADLAB และ ADLAB Pro อนุโลมให้ปรับเปลี่ยนตัดทอนได้ถ้าจำเป็น (Matamala, 2016; Remael, 2015)

ทั้งนี้ ยังมีประเด็นเรื่องการคลอเสียงพูดภาษาต่างประเทศจากรายการต้นฉบับ ที่บางแนวทาง เช่น Netflix, Inc. (2023) และ ITU (2013) แนะนำให้คลอเสียงพูดภาษาต่างประเทศจากรายการต้นฉบับไว้เบาๆ ขณะที่แนวทางของ The American Council of the Blind (2010) แนะนำว่า หากจำเป็น อาจต้องนำเสียงต้นฉบับออกไปเพื่อไม่ให้ผู้ชมสับสน

(3) มิติด้านผลของสื่อเสียงซับไตเติ้ล

เพื่อให้การศึกษามีความรอบด้าน ผู้วิจัยจึงทบทวนวรรณกรรมในมิติด้านผลของการใช้สื่อเพิ่มเติม โดยนำแนวคิดทฤษฎีของสื่อ หรือ Laws of Media (LOM) ของ McLuhan and McLuhan (1988) มาใช้เพื่อทำความเข้าใจผลกระทบของสื่อ 4 ด้าน ดังนี้

1) ด้านการส่งเสริมเพิ่มพูน (Enhance): เทคโนโลยีสื่อเสียงซับไตเติ้ลสามารถส่งเสริมความสามารถของมนุษย์ให้ทำบางสิ่งได้มากขึ้น ดีขึ้น เร็วขึ้น มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นได้หรือไม่ อย่างไร

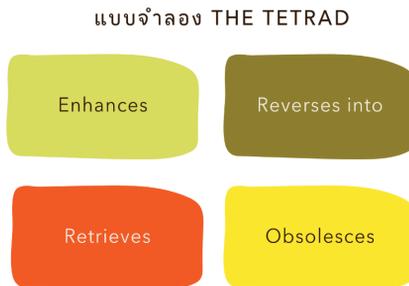
2) ด้านการทำให้บางอย่างล้าสมัย (Obsolesce): เทคโนโลยีสื่อเสียงซับไตเติ้ล มีแนวโน้มจะทำให้เทคโนโลยีเก่าล้าสมัย หรือมีความสำคัญน้อยลงหรือไม่

3) ด้านการรื้อฟื้นบางสิ่งกลับมา (Retrieve): การเกิดขึ้นของเทคโนโลยีสื่อเสียงซับไตเติ้ล จะทำให้มีการดึงเอาบางแง่มุมของสิ่งเก่าๆ กลับมาใช้ได้หรือไม่ อย่างไร

4) ด้านการพลิกผัน (Reverse): ในอนาคตหากมีการใช้เทคโนโลยี สื่อเสียงซัปดาห์โตเต็มไปจนสุดทาง อาจเกิดการ พลิกผันจนเกิด ผลบางอย่างซึ่งอาจ เป็นผลที่ไม่ได้ตั้งใจได้หรือไม่อย่างไร

จากแนวคิดทฤษฎีของสื่อ McLuhan and McLuhan (1988) ได้สร้างกรอบ วิเคราะห์ The Tetrad เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ผลกระทบของสื่อดังนี้

ภาพที่ 2 กรอบวิเคราะห์ The Tetrad



ที่มา: McLuhan and McLuhan (1988: 129)

จากแนวคิดทฤษฎีของสื่อ (Laws of Media) และกรอบวิเคราะห์ The Tetrad ข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการวิเคราะห์ผลของการใช้สื่อเสียงซัปดาห์โตเต็มเพื่อให้ ได้รายละเอียดเพิ่มเติม และนำผลวิเคราะห์ที่ได้มาใช้ในการออกแบบแนวทางการผลิตสื่อเสียงซัปดาห์โตเต็มด้วย

(4) มิติด้านความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อ

ความเสมอภาค (equity) คือ การจัดสิ่งที่เป็นให้กับบุคคลที่มีความแตกต่างหลากหลาย ให้สามารถเข้าถึงสิ่งที่จำเป็นได้ โดยอาจจะไม่ได้ให้ทุกคน เท่าๆ กัน (UNESCO Bangkok, 2020) ขณะที่สิ่งที่เป็นไม่ได้หมายถึงเพียง

แค่ปัจจัยสี่เท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงการมีคุณภาพชีวิตที่ดีและเพียงพอที่จะเป็น มนุษย์คนหนึ่ง และมีสิทธิที่จะเข้าถึง เข้าร่วม และผลิตเพลินกับวัฒนธรรมได้ ด้วย (UNESCO, n.d.) ดังนั้น สำหรับคนพิการแล้ว ในบางบริบทจึงมีความจำเป็นต้องจัดบางสิ่งเพิ่มเติม เพื่อให้พวกเขาสามารถดำเนินชีวิตได้อย่างอิสระ มีส่วนร่วมในสังคม และสามารถเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ ได้อย่างเต็มที่และเสมอภาคกับ คนทั่วไป

เมื่อคนพิการทางการเห็นไม่สามารถเข้าถึงสื่อที่มีการขึ้นข้อความ ชับไตเติ้ลได้ จึงต้องมีการออกแบบเพื่อให้พวกเขาสามารถเข้าถึงสื่อได้เหมือนคนทั่วไป โดยสามารถนำแนวทางการออกแบบเพื่อทุกคน (universal design) และ แนวทางการออกแบบที่รวมทุกคนเข้าไว้ด้วยกัน (inclusive design) มาใช้ร่วมกัน เพื่อให้คนพิการทางการเห็นเกิดประสบการณ์ที่ดีที่สุดในการใช้สื่อเสียง ชับไตเติ้ล ดังที่ Morville (2004) เคยกล่าวถึงประสบการณ์ของผู้ใช้งานว่าจะมีความหมายต่อเมื่อมี 7 องค์ประกอบ คือ มีประโยชน์ (useful) ใช้งานง่าย (usable) ผลิตภัณฑ์หรือบริการนั้นน่าใช้งาน (desirable) ค้นพบสิ่งที่ต้องการได้ (findable) เข้าถึงได้ (accessible) น่าเชื่อถือ (credible) และมีคุณค่า (valuable)

สำหรับแนวทางการออกแบบเพื่อทุกคน (universal design) มุ่งเน้นให้ คนจำนวนมากที่สุดสามารถเข้าร่วมกันได้ ในสถานการณ์ที่หลากหลายที่สุดโดยไม่ต้องออกแบบเป็นพิเศษ (Rossetti, 2006) มีหลักการ 7 ข้อ (The Center for Universal Design, NC State University, 1997) อย่างไรก็ตาม Udo and Fels (2010) พบว่า หากนำหลักการออกแบบเพื่อทุกคนมาใช้กับสื่อสำหรับคนพิการทางการเห็น เช่น เสียงบรรยายภาพ จะไม่สามารถนำหลักการมาใช้ได้ทุกข้อ เพราะเสียงบรรยายภาพมักถูกผลิตเพิ่มขึ้นมาเป็นลำดับสุดท้ายหลังจากที่กระบวนการผลิตทุกอย่างเสร็จสิ้นแล้ว

ส่วนแนวทางการออกแบบที่รวมทุกคนเข้าไว้ด้วยกัน (inclusive design) เน้นเรื่องความหลากหลายของผู้ใช้ เรียนรู้ความต้องการเหล่านั้นผ่านการมีส่วนร่วมของผู้ใช้ แล้วนำไปขยายผลให้เกิดประโยชน์ในวงกว้าง (Treviranus, 2018; Microsoft, 2024) แนวทางนี้จึงพยายามออกแบบให้ผู้ที่มีทางเลือกและมีความ

ยืดหยุ่นในการใช้งาน อีกทั้งยังคำนึงถึงสถานการณ์การใช้งานที่หลากหลายของผู้ใช้ เพื่อให้สามารถใช้งานได้อย่างเหมาะสมกับคนทั่วไปตามความต้องการที่แตกต่างกันของแต่ละบุคคล (Swan et al., n.d.; Design Council, 2024) ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวทางในการออกแบบทั้ง 2 แนวทางมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัยด้วยจากการทบทวนวรรณกรรมทั้ง 4 มิติข้างต้น ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิเคราะห์ผลการศึกษาที่ได้เพื่อใช้ในการออกแบบแนวทางการผลิตสื่อเสียงชัดไตต์ให้เหมาะสมและสอดคล้องกับความต้องการของคนพิการทางการเห็น

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้มีผู้เข้าร่วมวิจัยที่พิการทางการเห็นจำนวน 9 คน จำแนกตามความแตกต่างของระดับและลักษณะของความพิการ โดยมีคนตาบอดตั้งแต่กำเนิด 3 คน คนสายตาดูเลือนรางตั้งแต่กำเนิด 3 คน และคนพิการทางการเห็นในภายหลัง 3 คน ออกแบบการวิจัยโดยให้ผู้เข้าร่วมวิจัยรับชมคลิปรายการต้นฉบับที่มีการขึ้นเพียงข้อความชัดไตต์ เปรียบเทียบกับการรับชมคลิปรายการที่มีการเพิ่มเสียงชัดไตต์เข้าไปในรายการประเภทละครและรายการสารคดี เพื่อเก็บข้อมูลก่อนและหลังการใช้สื่อเสียงชัดไตต์ ผู้เข้าร่วมวิจัยมีความเข้าใจและความพึงพอใจในระดับคะแนนน้อยเท่าใด และเป็นเพราะสาเหตุใด รวมถึงเกิดผลอย่างไรบ้างตามกรอบวิเคราะห์ The Tetrad ของ McLuhan and McLuhan (1988) ได้แก่ ด้านการส่งเสริมเพิ่มพูน (enhance) ด้านการทำให้บางอย่างล้าสมัย (obsolesce) ด้านการรื้อฟื้นบางสิ่งกลับมา (retrieve) และด้านการพลิกผัน (reverse) เก็บข้อมูลโดยใช้แบบประเมินคะแนนความเข้าใจและความพึงพอใจเพื่อเปรียบเทียบประสบการณ์ก่อนและหลังการใช้สื่อเสียงชัดไตต์ การสนทนากลุ่ม และการสัมภาษณ์เชิงลึก

สำหรับกระบวนการเก็บข้อมูลเป็นดังนี้ ครั้งที่ 1 เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และผลคะแนนความเข้าใจและความพึงพอใจในการชมคลิปรายการต้นฉบับที่ไม่มีเสียงชัดไตต์ ครั้งที่ 2 เก็บข้อมูลจากการสนทนากลุ่มและผลคะแนนความเข้าใจและความพึงพอใจในการชมคลิปรายการที่มีเสียงชัดไตต์

และเสียงบรรยายภาพ และครั้งที่ 3 เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับผลของการใช้สื่อเสียงชัดใต้เต็ลและทวนสอบข้อมูลที่ได้รับ

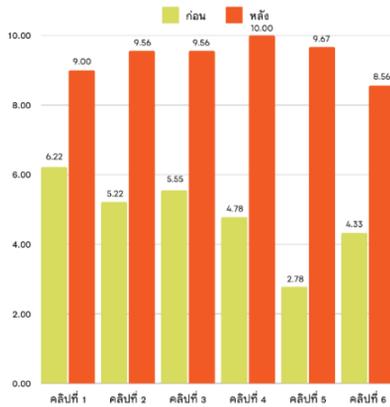
ในการคัดเลือกคลิปตัวอย่างรายการที่นำมาทดสอบกับผู้เข้าร่วมวิจัยคัดเลือกจากรายการที่มีเสียงบรรยายภาพและมีการขึ้นข้อความชัดใต้เต็ลเมื่อตัวแสดงพูดภาษาต่างประเทศ จากประเภทรายการ 2 กลุ่ม คือ ประเภทรายการสารคดีและประเภทรายการละคร โดยคัดเลือกรายการสารคดี *ดูให้รู้* (3 คลิป) และรายการละครเรื่อง *จากเจ้าพระยาสุวีรวิดี* (3 คลิป) มาเป็นตัวอย่างในการทดสอบ จากนั้นได้ตัดต่อคลิปทั้ง 6 คลิป โดยเพิ่มเสียงชัดใต้เต็ลใน 3 รูปแบบ คือ รูปแบบการบรรยาย รูปแบบการพากย์ และรูปแบบเสียงสังเคราะห์ ที่มีทั้งการซิงค์/ไม่ซิงค์กับรายการต้นฉบับ การใช้จำนวนเสียงที่แตกต่างกัน และการปรับ/ไม่ปรับข้อความชัดใต้เต็ล เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบการออกแบบเสียงชัดใต้เต็ลในมิติด้านเทคนิคการผลิตที่สัมพันธ์กับความเข้าใจและความพึงพอใจในการรับชมของผู้เข้าร่วมวิจัยตามเกณฑ์การวิเคราะห์ที่กำหนดไว้ ได้แก่ การใช้เสียงมนุษย์/เสียงสังเคราะห์ รูปแบบการลงเสียง การแยกแยะเสียงตัวแสดง การซิงค์กับรายการต้นฉบับ และการปรับเปลี่ยนข้อความชัดใต้เต็ลโดยทุกคลิปมีการคลอเสียงรายการต้นฉบับไว้เบาๆ

สำหรับarviวิเคราะห์ข้อมูล ในเชิงปริมาณ ผู้วิจัยประมวลผลข้อมูลคะแนนความเข้าใจและความพึงพอใจ ด้วยสถิติเชิงพรรณนา (descriptive statistics) หาค่าเฉลี่ยเลขคณิต (mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (standard deviation) จากนั้นเปรียบเทียบค่าคะแนนความเข้าใจและความพึงพอใจในประสบการณ์ก่อนและหลังการใช้สื่อเสียงชัดใต้เต็ล ส่วนการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม ด้วยการลงรหัสข้อมูล (coding) วิเคราะห์แก่นสาระ (thematic analysis) ตามมิติที่ได้ทบทวนวรรณกรรมไว้ 4 มิติ ได้แก่ มิติด้านความพิการทางการเห็น มิติด้านเทคนิคการผลิตสื่อเสียงชัดใต้เต็ล มิติด้านผลของสื่อเสียงชัดใต้เต็ล และมิติด้านความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อ ก่อนนำไปสู่การสรุปองค์ความรู้ที่ได้ทั้งจากการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพเพื่อหาแนวทางการออกแบบสื่อเสียงชัดใต้เต็ลสำหรับคนพิการทางการเห็นต่อไป

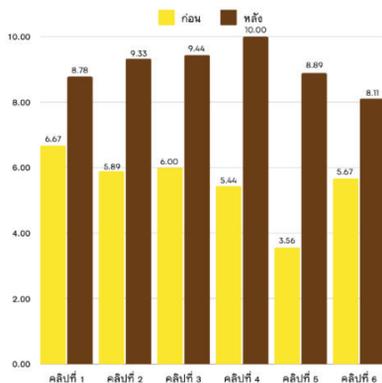
ผลการศึกษา

ผลการศึกษาพบว่า เมื่อให้ชมคลิปรายการต้นฉบับที่มีเพียงการขึ้นข้อความซับไตเติ้ล ผู้เข้าร่วมวิจัยมีความเข้าใจและพึงพอใจเนื้อหารายการในแต่ละคลิปน้อย โดยปัจจัยด้านรายการต้นฉบับมีส่วนสำคัญในการทำความเข้าใจ หากเป็นรายการที่พูดภาษาที่ไม่คุ้นเคยในปริมาณมากและไม่มีเสียงบรรยายหรือพิธีกรแปลสรุปความภาษาต่างประเทศให้ ผู้เข้าร่วมวิจัยจะเข้าใจและพึงพอใจในระดับน้อยมาก แต่เมื่อผู้เข้าร่วมวิจัยได้ชมคลิปรายการเดิมที่มีการเพิ่มเสียงซับไตเติ้ลและเสียงบรรยายภาพเข้าไป ก็ทำให้เข้าใจเนื้อหารายการได้สมบูรณ์ขึ้นและได้รับอรรถรสในการชมมากขึ้น แสดงให้เห็นจากค่าเฉลี่ยคะแนนความเข้าใจและความพึงพอใจก่อนและหลังการใช้สื่อเสียงซับไตเติ้ลที่เพิ่มขึ้นในทุกคลิป ดังแผนภูมิในภาพที่ 3 และ 4 ดังนี้

ภาพที่ 3 แผนภูมิเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยคะแนนความเข้าใจก่อนและหลังการใช้สื่อเสียงซับไตเติ้ล



ภาพที่ 4 แผนภูมิเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยคะแนนความพึงพอใจก่อนและหลังการใช้สื่อเสียงชัดใต้เต็ล



จากแผนภูมิในภาพที่ 3 และ 4 แสดงให้เห็นว่า เมื่อมีสื่อเสียงชัดใต้เต็ล ค่าเฉลี่ยคะแนนความเข้าใจและความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมวิจัยเพิ่มขึ้นในทุกคลิป ทั้งตระกูลรายการสารคดี (คลิปที่ 1-3) และละคร (คลิปที่ 4-6)

สำหรับผลการศึกษา ตามมิติด้านความพิการทางการเห็น มิติด้านเทคนิคการผลิตสื่อเสียงชัดใต้เต็ล มิติด้านผลของสื่อเสียงชัดใต้เต็ล และมิติด้านความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อเป็นดังนี้

(1) มิติด้านความพิการทางการเห็น

เมื่อวิเคราะห์ผลคะแนนความเข้าใจและความพึงพอใจเปรียบเทียบระหว่างก่อนและหลังการใช้สื่อเสียงชัดใต้เต็ลโดยพิจารณาจากความพิการทางการเห็น พบว่า กลุ่มผู้เข้าร่วมวิจัยที่ตาบอดตั้งแต่กำเนิด มีค่าเฉลี่ยคะแนนความเข้าใจในรายการต้นฉบับต่ำที่สุด (ค่าคะแนนเฉลี่ยรวมทั้ง 6 คลิปเท่ากับ 3.75 เต็ม 10) แต่เมื่อเพิ่มเสียงชัดใต้เต็ลและเสียงบรรยายภาพเข้าไป พบว่า ค่าเฉลี่ยคะแนนความเข้าใจเพิ่มเป็น 9.83 สูงกว่ากลุ่มผู้เข้าร่วมวิจัยที่สายตาเลือนรางตั้งแต่กำเนิดและกลุ่มที่ตาบอดหรือสายตาเลือนรางในภายหลัง สื่อเสียงชัดใต้เต็ลจึงทำให้กลุ่มที่ตาบอดตั้งแต่กำเนิดได้รับประโยชน์อย่างมาก เพราะทำให้

เข้าใจเนื้อหารายการได้อย่างเสมอภาคกับคนพิการทางการเห็นกลุ่มอื่นๆ และคนทั่วไป

ผลการศึกษายังพบว่า ระดับของความพิการทางการเห็นส่งผลต่อความเสียงชัดใต้อัตโนมัติที่แตกต่างกัน กล่าวคือ คนตาบอดตั้งแต่กำเนิดต้องการฟังรายละเอียดของเสียงต่างๆ ในรายการต้นฉบับประกอบไปกับการฟังเสียงชัดใต้อัตโนมัติ เนื่องจากการฟังรายละเอียดของเสียงต่างๆ ประกอบกันช่วยให้เข้าใจเรื่องราวได้ดีขึ้น ขณะที่คนสายตาเลือนรางที่ยังพอมองเห็นจะใช้สายตาในการเพ่งมองภาพร่วมไปกับการฟัง จึงต้องการฟังเสียงชัดใต้อัตโนมัติที่ชัดเจนกว่าเสียงรายการต้นฉบับ นอกจากนี้ ยังพบว่า ในรายการที่มีเสียงชัดขึ้น เช่น ไม่เห็นหน้าผู้พูด มีหลายเสียงในรายการ (เสียงจากโทรศัพท์ เสียงบรรยายในรายการ เสียงพิธีกร เสียงชัดใต้อัตโนมัติ เสียงบรรยายภาพ) ก็อาจทำให้คนสายตาเลือนรางที่คุ้นเคยกับการฟังและการมองภาพด้วยตนเองเหมือนคนทั่วไป เกิดความสับสนจากการฟังเสียงที่ทับซ้อนกันได้

ดังนั้น ผลการศึกษาจึงแสดงให้เห็นว่า สื่อเสียงชัดใต้อัตโนมัติช่วยเพิ่มความเข้าใจและความพึงพอใจในการรับชมรายการที่มีการขึ้นข้อความชัดใต้อัตโนมัติให้กับคนพิการทางการเห็น โดยเฉพาะคนตาบอดตั้งแต่กำเนิด ซึ่งได้รับประโยชน์อย่างมากจากสื่อเสียงชัดใต้อัตโนมัติ ทำให้เข้าใจเนื้อหาได้เทียบเท่ากับคนพิการทางการเห็นกลุ่มอื่นๆ และคนทั่วไป อย่างไรก็ตาม คนพิการทางการเห็นมีความต้องการเสียงชัดใต้อัตโนมัติแตกต่างกันไปตามระดับของความพิการ โดยคนตาบอดตั้งแต่กำเนิดต้องการฟังรายละเอียดของเสียงต่างๆ ประกอบกันเพื่อทำความเข้าใจเรื่องราว ขณะที่คนสายตาเลือนรางต้องการฟังเสียงชัดใต้อัตโนมัติที่ชัดเจนกว่าเพื่อประสบการณ์การรับชมที่ดียิ่งขึ้น การออกแบบสื่อเสียงชัดใต้อัตโนมัติจึงควรคำนึงถึงความต้องการที่หลากหลายนี้เพื่อให้เหมาะสมกับผู้ใช้งานแต่ละกลุ่ม

(2) มิติด้านเทคนิคการผลิตสื่อเสียงชัดใต้อัตโนมัติ

ผลการศึกษาพบว่า เทคนิคการผลิตสื่อเสียงชัดใต้อัตโนมัติที่ส่งผลต่อความเข้าใจและความพึงพอใจในการรับชมรายการของผู้เข้าร่วมวิจัยที่พิการทางการเห็นแบ่งได้เป็น 4 ประเด็นใหญ่ๆ ได้แก่

1. รูปแบบของสื่อเสียงชัดไตเติ้ล

ผลการศึกษาพบว่า ผู้เข้าร่วมวิจัยมีความเข้าใจในเนื้อหาและพึงพอใจในสื่อเสียงชัดไตเติ้ลด้วยรูปแบบการบรรยายที่ใช้ในคลิปรายการประเภทละครในระดับมากที่สุด แม้จะไม่ได้ใช้รูปแบบการพากย์ซึ่งเป็นรูปแบบที่คุ้นเคยกันในประเทศไทย อย่างไรก็ตาม คลิปที่ใช้รูปแบบการพากย์ทั้งในรายการประเภทสารคดีและละครก็ยังคงทำให้ผู้เข้าร่วมวิจัยได้รับบรรณรสในการชมเป็นอย่างมาก

นอกจากนี้ ยังมีข้อสังเกตว่า การใช้เสียงชัดไตเติ้ลในรูปแบบเสียงสังเคราะห์ก็ทำให้ผู้เข้าร่วมวิจัยเข้าใจในเนื้อหาและพึงพอใจในระดับมากได้เช่นกัน โดยผู้เข้าร่วมวิจัยบางคนไม่สามารถแยกแยะได้ว่า บางเสียงที่ได้ยินนั้นเป็นเสียงสังเคราะห์

2. การทำให้แยกแยะเสียงตัวแสดงได้

ในคลิปรายการสารคดีที่มีตัวแสดงพูดภาษาต่างประเทศทีละคน และมีผู้บรรยายเพียงคนเดียวอ่านทั้งเสียงชัดไตเติ้ลและเสียงบรรยายภาพ พบว่าสามารถทำให้ผู้เข้าร่วมวิจัยเข้าใจและพึงพอใจในระดับมาก เช่นเดียวกันกับคลิปที่เป็นรายการประเภทละครที่มีตัวแสดง 6 คนและใช้จำนวนเสียงสังเคราะห์ 5 เสียงตามเพศของตัวแสดงอ่านข้อความชัดไตเติ้ล ก็ทำให้ผู้เข้าร่วมวิจัยเข้าใจและพึงพอใจในระดับมาก ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่า หากรายการต้นฉบับไม่ซับซ้อน สามารถใช้เสียงผู้บรรยายคนเดียวได้ แต่หากรายการต้นฉบับมีตัวแสดงพูดภาษาต่างประเทศหลายคน พูดทับซ้อนกัน หรือมีแต่เสียงโดยไม่เห็นหน้าผู้พูด หากใช้จำนวนเสียงเท่ากับหรือใกล้เคียงกับจำนวนตัวแสดง ก็จะทำให้ผู้เข้าร่วมวิจัยสามารถแยกแยะเสียงและทำความเข้าใจได้ง่ายขึ้น ทั้งนี้ ผู้เข้าร่วมวิจัยยังระบุด้วยว่า ต้องการเสียงชัดไตเติ้ลที่ตรงกับเพศของตัวแสดงต้นฉบับ

3. การซิงค์กันระหว่างเสียงชัดไตเติ้ลและเสียงต้นฉบับ

สำหรับคลิปที่เสียงชัดไตเติ้ลซิงค์กันพอดีกับเสียงต้นฉบับตั้งแต่ต้นจนจบ ทำให้ผู้เข้าร่วมวิจัยมีความพึงพอใจอย่างมาก ขณะที่คลิปที่มีปริมาณข้อความชัดไตเติ้ลน้อยไม่พอดีกับเสียงพูดของตัวแสดงต้นฉบับ เมื่อนำมาผลิตเสียงชัดไตเติ้ลจึงทำให้ไม่สามารถซิงค์กับเสียงต้นฉบับได้อย่างพอดีกัน ซึ่งแม้จะทำให้ผู้เข้าร่วม

วิจัยเข้าใจเนื้อหารายการ แต่ก็รู้สึกไม่พึงพอใจนัก โดยมีผู้เข้าร่วมวิจัยที่ให้สัมภาษณ์ว่า ทำให้ฟังแล้วไม่เพลิดเพลินจนอยากเปลี่ยนไปดูอย่างอื่น

ทั้งนี้ ผลการศึกษาพบว่า การให้เสียงซับไตเติ้ลขึ้นพร้อมกับรายการต้นฉบับหรือขึ้นตามมาเล็กน้อยสามารถทำได้ แต่ควรให้เสียงซับไตเติ้ลจบลงพร้อมกับเสียงพูดในรายการต้นฉบับ และหากเสียงซับไตเติ้ลมีปริมาณข้อความที่เท่ากันหรือใกล้เคียงกับเสียงต้นฉบับ ก็จะทำให้ประสบการณ์การรับชมเป็นไปอย่างสิ้นไหล และทำให้ผู้เข้าร่วมวิจัยพึงพอใจมากกว่าการปล่อยเสียงซับไตเติ้ลมาเป็นช่วงๆ โดยไม่ซิงค์กับบทพูดในรายการต้นฉบับ

4. การปรับเปลี่ยนข้อความซับไตเติ้ล

ผู้เข้าร่วมวิจัยหลายคนกล่าวว่า สามารถอนุญาตให้ปรับเปลี่ยนข้อความซับไตเติ้ลได้เล็กน้อย เพื่อให้เสียงซับไตเติ้ลสามารถซิงค์อย่างสอดคล้องไปกับรายการต้นฉบับ แต่ยังไม่ได้ข้อสรุปว่า หากรายการต้นฉบับขึ้นข้อความซับไตเติ้ลมาน้อยมากหรือเยอะมาก จะสามารถเพิ่มหรือลดข้อความเพื่อให้เสียงซับไตเติ้ลสามารถซิงค์กับเสียงรายการต้นฉบับได้หรือไม่ เพียงใด

สำหรับผลการศึกษาในมิติด้านเทคนิคการผลิตสื่อเสียงซับไตเติ้ล พบว่าการออกแบบเสียงซับไตเติ้ลสำหรับคนพิการทางการเห็นต้องคำนึงถึง 4 ประเด็นสำคัญ ได้แก่ (1) รูปแบบของสื่อเสียงซับไตเติ้ล โดยรูปแบบการบรรยาย (voice over) ก็สามารถใช้ในรายการประเภทละครได้ (2) การทำให้แยกแยะเสียงตัวแสดงได้ โดยรายการที่ซับซ้อน ควรใช้จำนวนเสียงของเสียงซับไตเติ้ลที่สอดคล้องกับจำนวนตัวแสดงและเพศของตัวแสดงต้นฉบับ (3) การซิงค์กันระหว่างเสียงซับไตเติ้ลและเสียงต้นฉบับที่ควรสอดคล้องกันเพื่อประสบการณ์การรับชมที่สิ้นไหล และ (4) การปรับเปลี่ยนข้อความซับไตเติ้ลที่สามารถปรับได้เล็กน้อยเพื่อให้สามารถซิงค์กับเสียงต้นฉบับได้อย่างพอดีกัน การพิจารณาประเด็นเหล่านี้ในการออกแบบเสียงซับไตเติ้ลจะทำให้คนพิการทางการเห็นพึงพอใจและเข้าใจเนื้อหารายการที่ได้รับชมมากขึ้น และอาจใช้เป็นแนวทางการผลิตเสียงซับไตเติ้ลในอนาคตได้

(3) มิติด้านผลของสื่อเสียงชัดไตเติ้ล

เมื่อผู้เข้าร่วมวิจัยได้ทดลองใช้สื่อเสียงชัดไตเติ้ล พบว่า เกิดผลกระทบต่อผู้เข้าร่วมวิจัยตามกรอบ The Tetrad ของ McLuhan and McLuhan (1988) ดังนี้

- ผลของสื่อเสียงชัดไตเติ้ลในมิติด้านการส่งเสริมเพิ่มพูน (Enhancement)

ผู้เข้าร่วมวิจัยต่างกล่าวว่า เสียงชัดไตเติ้ลส่งผลทำให้ได้รับรายละเอียดและเข้าใจเนื้อหารายการอย่างครบถ้วนมากขึ้น ได้รับบรรณารสในการรับชม เพิ่มโอกาสในการเข้าถึงเนื้อหารายการที่หลากหลาย ลดการเข้าใจผิดหรือพลาดข้อมูลบางอย่างไป กระตุ้นให้อยากเรียนรู้ อยากเปิดโลก และเพิ่มโอกาสในการเรียนรู้ภาษาต่างประเทศ รวมถึงรู้สึกมีชีวิตอิสระมากขึ้นเมื่อสามารถชมรายการด้วยตนเองได้โดยไม่ต้องพึ่งพาผู้อื่น

จากผลในระดับปัจเจกข้างต้น ยังขยายไปสู่ผลในระดับระหว่างบุคคล คือทำให้มีเรื่องพูดคุยปฏิบัติสัมพันธ์กับผู้อื่น หรืออาจนำไปสู่การกระชับความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลได้ นอกจากนี้ ยังขยายผลไปสู่ในระดับสังคม เช่น ขยายวงไปสู่กลุ่มผู้ใช้ที่มีความจำเป็นอื่นๆ ในสังคมและคนทั่วไปได้ อีกทั้งยังช่วยลดความเหลื่อมล้ำทั้งในสังคมของคนพิการทางการเห็นเองและกับคนทั่วไป

- ผลของสื่อเสียงชัดไตเติ้ลในมิติด้านการทำให้บางอย่างล้าสมัย (Obsolescence)

เมื่อใช้สื่อเสียงชัดไตเติ้ลในการชมรายการ ผู้เข้าร่วมวิจัยจะสอบถามบุคคลข้างเคียงน้อยลง ใช้ตัวช่วยอ่านหน้าจอ (screen reader) อ่านข้อความชัดไตเติ้ลน้อยลง และใช้กูเกิลทรานสเลตอ่านข้อความชัดไตเติ้ลน้อยลง หรืออาจไม่ใช้เลย

- ผลของสื่อเสียงชัดไตเติ้ลในมิติด้านการรื้อฟื้นบางสิ่งกลับมา (Retrieval)

เมื่อใช้สื่อเสียงชัดไตเติ้ลแล้ว ผู้เข้าร่วมวิจัยแสดงความคิดเห็นว่า คล้ายมีการนำคุณลักษณะของการพากย์ในละครวิทยุกลับมาใช้ในเสียงชัดไตเติ้ล

รูปแบบการพากย์ คุณลักษณะของการลงเสียงแบบวอยซ์โอเวอร์ (voice-over) เต็มรูปแบบ⁵ มาใช้ในเสียงซับไตเติ้ลรูปแบบการบรรยาย และเสียงสังเคราะห์จากตัวช่วยอ่านหน้าจอโทรศัพท์สมาร์ตโฟนมาใช้ในสื่อเสียงซับไตเติ้ลรูปแบบเสียงสังเคราะห์

-ผลของสื่อเสียงซับไตเติ้ลในมิติด้านการพลิกผัน (Reversal)

สำหรับมิติด้านการพลิกผัน เป็นการคาดการณ์ล่วงหน้าว่า หากมีการให้บริการสื่อเสียงซับไตเติ้ลอย่างแพร่หลายแล้วอาจเกิดผลที่พลิกผันได้หรือไม่ ซึ่งผู้เข้าร่วมวิจัยได้แสดงความคิดเห็นทั้งในเชิงบวกและเชิงลบ ในเชิงลบ เช่น คนพิการทางการเห็นอาจจะใช้เสียงซับไตเติ้ลจนติดหรือชมรายการไทยน้อยลง ขณะที่เด็กและเยาวชนก็อาจจะเข้าถึงสื่อที่ไม่เหมาะสมได้ ส่วนในเชิงบวก ผู้เข้าร่วมวิจัยแสดงความคิดเห็นว่า สื่อเสียงซับไตเติ้ลอาจส่งผลให้ผู้คนในสังคมและผู้ผลิตตระหนักถึงความสำคัญของการผลิตสื่อเพื่อคนพิการ ขณะเดียวกัน คนพิการทางการเห็นก็มีโอกาสในการเปิดรับสื่อจากต่างประเทศมากขึ้น จนอาจเกิดความรู้สึกเป็นพลเมืองโลกเมื่อได้เข้าถึงวัฒนธรรมอันหลากหลาย นอกจากนี้ ยังมีผู้เข้าร่วมวิจัยที่แสดงความคิดเห็นว่า ในอนาคตอาจมีบริการสื่อเสียงซับไตเติ้ลที่มีคุณภาพดีและมีค่าบริการ ซึ่งจะทำให้ผู้ใช้สื่อมีรายการให้เลือกอย่างหลากหลาย ขณะเดียวกันผู้ผลิตก็มีรายได้ ซึ่งจะเป็นระบบที่สามารถอยู่ได้อย่างยั่งยืน

ในมิติด้านผลของสื่อเสียงซับไตเติ้ลตามกรอบ The Tetrad ของ McLuhan and McLuhan (1988) แสดงให้เห็นว่า สื่อเสียงซับไตเติ้ลมีผลกระทบต่อคนพิการทางการเห็นทั้งในเชิงบวกและเชิงลบ ดังนั้น การออกแบบเสียงซับไตเติ้ลจึงจำเป็นต้องพิจารณาในมิติต่างๆ อย่างรอบด้าน เพราะสื่อเสียงซับไตเติ้ลมิได้ส่งเสริมเพิ่มพูนศักยภาพของคนพิการทางการเห็นในเชิงบวกอย่างเดียว แต่อาจส่งผลกระทบต่อเชิงลบที่ตามมา เช่น การพึ่งพาเสียงซับไตเติ้ลมากเกินไป

⁵ การลงเสียงแบบวอยซ์โอเวอร์เต็มรูปแบบ หมายถึง การปล่อยเสียงรายการต้นฉบับขึ้นมาเล็กน้อย จากนั้นลดระดับเสียงลง แล้วใส่เสียงใหม่ (เสียงอ่านซับไตเติ้ล) เข้าไป โดยยังคงคลอเสียงรายการต้นฉบับอยู่เบาๆ เสียงใหม่จะไม่ซิงค์กับรายการต้นฉบับ เพราะจะต้องบรรยายเสียงใหม่ให้เร็วและจบก่อนเสียงรายการต้นฉบับ เพื่อให้สามารถเพิ่มระดับเสียงรายการต้นฉบับขึ้นมาอีกครั้งในช่วงท้ายของบทสนทนาภาษาต่างประเทศให้ผู้ชมได้ยิน การลงเสียงแบบนี้เคยมีอยู่บ้างในรายการสารคดี แต่พบน้อย ส่วนใหญ่ผู้ผลิตในประเทศไทยนิยมใช้วิธีการพากย์มากกว่า

ไปหรือการที่เด็กและเยาวชนเข้าถึงสื่อที่ไม่เหมาะสม การออกแบบสื่อเสียง
ชัดไตเติ้ลอย่างรอบคอบและรอบด้านจึงต้องคำนึงถึงผลกระทบที่หลากหลายนี้
เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดและลดผลกระทบที่ไม่พึงประสงค์

(4) มิติด้านความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อ

ผลการศึกษานี้ให้เห็นว่า สื่อเสียงชัดไตเติ้ลมีบทบาทสำคัญที่ทำให้คน
พิการทางการเห็นเข้าถึงสื่อได้อย่างเสมอภาคกับคนทั่วไป โดยผู้เข้าร่วมวิจัย
ทุกคนต่างให้ข้อมูลว่า สื่อเสียงชัดไตเติ้ลทำให้พวกเขาเข้าใจเนื้อหาและได้รับข้อมูล
อย่างครบถ้วน ซึ่งโดยทั่วไปแล้วพวกเขาไม่สามารถทำความเข้าใจเนื้อหาเหล่านั้น
ได้เอง หากไม่มีเสียงบรรยายหรือเสียงพิธีกรแปลสรุปความภาษาต่างประเทศให้

สื่อเสียงชัดไตเติ้ลไม่เพียงช่วยเสริมความเข้าใจในเนื้อหา แต่ยังช่วยลดความ
เหลื่อมล้ำระหว่างคนพิการทางการเห็นกับคนทั่วไป และระหว่างคนพิการทางการ
เห็นด้วยกันเองที่มีพื้นฐานการศึกษาหรือความรู้ภาษาต่างประเทศแตกต่างกัน ผู้เข้า
ร่วมวิจัยที่ไม่มีความรู้ภาษาต่างประเทศระบุว่า เสียงชัดไตเติ้ลทำให้เข้าใจเนื้อหาอย่าง
ครบถ้วน ลดการพึ่งพาผู้อื่น และทำให้มีชีวิตที่อิสระเมื่อสามารถรับชมได้ด้วยตนเอง

อย่างไรก็ดี แม้ผู้เข้าร่วมวิจัยที่ได้ทดลองใช้สื่อเสียงชัดไตเติ้ลต่างรับรู้ถึง
ประโยชน์ของสื่อเสียงชัดไตเติ้ล แต่บางคนก็กังวลว่า จะมีรายการที่มีสื่อเสียง
ชัดไตเติ้ลอย่างหลากหลายหรือไม่ มีช่องทางในการเข้าถึงที่สะดวกและเป็นมิตร
กับคนพิการทางการเห็นหรือไม่ จะสามารถปรับตั้งค่าต่างๆ ได้ง่ายหรือไม่ แสดง
ให้เห็นว่า ประสบการณ์การใช้สื่อเสียงชัดไตเติ้ลให้เสมอภาคกับคนทั่วไป ไม่ได้
จำกัดวงอยู่แต่เพียงเรื่องการเข้าถึงเนื้อหา แต่ยังมีองค์ประกอบร่วมคือการเข้าถึง
การใช้งานสื่อ ที่ต้องใช้งานได้อย่างสะดวกและตอบใจหตุยความต้องการของผู้ใช้
สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องประสบการณ์ของผู้ใช้งานของ Morville (2004)
ที่พบว่า องค์ประกอบ เช่น การรับรู้ว่ามีประโยชน์ ใช้งานง่าย ค้นพบสิ่งที่ต้องการ
ได้ เข้าถึงได้ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ประสบการณ์ของผู้ใช้งานมีความหมาย

ผลการศึกษาในมิตินี้จึงแสดงให้เห็นว่า สื่อเสียงชัดไตเติ้ลมีบทบาทสำคัญ
ในการส่งเสริมความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อสำหรับคนพิการทางการเห็น โดย
ทำให้เข้าใจเนื้อหาและได้รับข้อมูลอย่างครบถ้วนเช่นเดียวกับคนทั่วไป อย่างไรก็ตาม

ผู้เข้าร่วมวิจัยยังกังวลเกี่ยวกับความหลากหลายของรายการที่มีสื่อเสียงชัดใต้เดิ้ล ความสะดวกในการเข้าถึงและการออกแบบที่เป็นมิตรกับคนพิการทางการเห็น รวมถึงการปรับตั้งค่าต่างๆ ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อประสบการณ์การใช้งาน การออกแบบสื่อเสียงชัดใต้เดิ้ลจึงเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน และไม่สามารถพิจารณาเพียงการออกแบบตัวสื่อเพื่อให้เข้าถึงเนื้อหา แต่ต้องออกแบบการเข้าถึงที่พิจารณาองค์ประกอบต่างๆ อย่างรอบด้าน เพื่อให้ผู้ใช้ได้รับประสบการณ์การใช้งานสื่อเสียงชัดใต้เดิ้ลที่ดีที่สุด

แนวทางการออกแบบการผลิตสื่อเสียงชัดใต้เดิ้ล

จากการศึกษาสื่อเสียงชัดใต้เดิ้ลทั้ง 4 มิติ ได้แก่ มิติด้านความพิการทางการเห็น มิติด้านเทคนิคการผลิตสื่อเสียงชัดใต้เดิ้ล มิติด้านผลของสื่อเสียงชัดใต้เดิ้ล และมิติความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อ ทำให้เห็นว่า สื่อเสียงชัดใต้เดิ้ลช่วยเพิ่มความเข้าใจและความพึงพอใจในการรับชมรายการอย่างมาก และทำให้คนพิการทางการเห็นได้รับประสบการณ์ในการเข้าถึงสื่อที่เสมอภาคกับคนทั่วไปมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม การออกแบบการผลิตสื่อเสียงชัดใต้เดิ้ลสำหรับคนพิการทางการเห็นจำเป็นต้องคำนึงถึงปัจจัยต่างๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ใช้ที่มีความหลากหลาย ทั้งระดับของความพิการทางการเห็น ต้นทุนความรู้ ความสนใจ และอื่นๆ ปัจจัยเหล่านี้ล้วนส่งผลต่อการออกแบบสื่อเสียงชัดใต้เดิ้ล โดยหากออกแบบให้สอดคล้องกับความต้องการเฉพาะบุคคล ก็อาจต้องใช้เวลาและต้นทุนการผลิตมากขึ้น

ดังนั้น งานวิจัยชิ้นนี้จึงเสนอแนวทางการออกแบบการผลิตสื่อเสียงชัดใต้เดิ้ลใน 2 ระดับ ได้แก่

- 1) **แนวทางพื้นฐาน** มุ่งเน้นการออกแบบเพื่อให้ผู้ใช้จำนวนมากที่สุดสามารถเข้าถึงสื่อที่มีการขึ้นข้อความชัดใต้เดิ้ลได้ในสถานการณ์ที่หลากหลาย ช่วยให้เกิดความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อโดยไม่ต้องออกแบบเป็นพิเศษ

2) **แนวทางที่ตอบสนองความต้องการเฉพาะบุคคล** หากผู้ผลิตมีศักยภาพและความสามารถในการผลิตเพิ่มเติม ควรใช้แนวทางนี้เพื่อให้ผู้ชมมีทางเลือกในการใช้งานที่ยืดหยุ่นและสามารถปรับแต่งค่าได้ตามความต้องการของตน เพื่อให้ได้รับประสบการณ์ที่ดีที่สุดในการใช้สื่อเสียงซับไตเติ้ล

การประยุกต์ใช้ทั้งสองแนวทางนี้ในการออกแบบสื่อเสียงซับไตเติ้ล จะช่วยให้สามารถตอบสนองความต้องการของคนพิการทางการเห็นได้อย่างครอบคลุมและทั่วถึงมากยิ่งขึ้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

(1) แนวทางพื้นฐาน

ผู้วิจัยเสนอการออกแบบโดยนำมิติด้านความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่ออย่างทั่วถึงในระดับกว้างมาผสานกับมิติด้านเทคนิคการออกแบบสื่อเสียงซับไตเติ้ล เพื่อใช้เป็นแนวทางพื้นฐานในการผลิตสื่อเสียงซับไตเติ้ล ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แนวทางพื้นฐาน

ประเด็น	การออกแบบสื่อเสียงซับไตเติ้ล
1. การเลือกรายการมาผลิตเสียงซับไตเติ้ล	-รายการที่มีการพูดภาษาต่างประเทศและขึ้นข้อความซับไตเติ้ล ควรมีการผลิตเสียงซับไตเติ้ลตั้งแต่ต้นทางของการผลิต แต่หากมีข้อจำกัด ทำให้เลือกผลิตได้เป็นบางรายการ ให้เลือกรายการที่มีความจำเป็นมาก คือ มีปริมาณการพูดภาษาต่างประเทศมาก ไม่มีพิธีกรหรือเสียงบรรยายแปลหรือสรุปความเป็นภาษาไทย มาผลิตก่อน
2. การเลือกรูปแบบของเสียงซับไตเติ้ล	-รายการต้นฉบับที่มีการแสดงอารมณ์มาก ควรใช้สื่อเสียงซับไตเติ้ลรูปแบบการพากย์ แต่หากมีการแสดงอารมณ์น้อย สามารถใช้รูปแบบการพากย์ การบรรยาย หรือเสียงสังเคราะห์ก็ได้ -รายการที่มีความซับซ้อนมาก เช่น มีตัวแสดงหลายคนพูดภาษาต่างประเทศซ้อนทับกัน หรือมีเสียงตัวแสดงแต่ไม่เห็นหน้าหลายคน ควรใช้สื่อเสียงซับไตเติ้ลรูปแบบการพากย์ ส่วนรายการที่มีความซับซ้อนน้อย เช่น ตัวแสดงพูดภาษาต่างประเทศทีละคน หรือไม่พูดซ้อนทับกัน สามารถใช้สื่อเสียงซับไตเติ้ลรูปแบบการพากย์ การบรรยาย หรือเสียงสังเคราะห์ก็ได้

ตารางที่ 1 แนวทางพื้นฐาน (ต่อ)

ประเด็น	การออกแบบสื่อเสียงชัดไตเติ้ล
3. จำนวนเสียง	<p>-รายการต้นฉบับที่ตัวแสดงพูดภาษาต่างประเทศทีละคน หรือตัวแสดงไม่พูดซ้อนทับกัน สามารถใช้จำนวนเสียงผู้บรรยาย เสียงนักพากย์ หรือเสียงสังเคราะห์น้อยกว่าจำนวนตัวแสดงในรายการต้นฉบับได้ แต่ผู้บรรยายหรือนักพากย์ต้องปรับน้ำเสียงแทนตัวแสดงให้เสียงแตกต่างกันหรือบอกชื่อตัวแสดงก่อน เพื่อให้ผู้ชมสามารถแยกแยะเสียงได้ แต่หากมีตัวแสดงพูดภาษาต่างประเทศหลายคนโต้ตอบกัน ควรใช้จำนวนเสียงเท่ากับหรือใกล้เคียงกับจำนวนตัวแสดงในรายการต้นฉบับ</p> <p>-หากต้องผลิตเสียงชัดไตเติ้ลในรายการที่มีตัวแสดงพูดภาษาต่างประเทศหลายคน แต่มีข้อจำกัดด้านงบประมาณหรือบุคลากร อย่างน้อยที่สุดควรมีผู้บรรยายหรือนักพากย์ชาย 1 คน และผู้บรรยายหรือนักพากย์หญิง 1 คน บรรยายหรือพากย์ข้อความชัดไตเติ้ลของตัวแสดงตามเพศ โดยอาจผสมกับเสียงบรรยายภาพเพื่อบอกชื่อตัวแสดงก่อนอ่านข้อความชัดไตเติ้ลด้วยก็ได้</p>
4. การเลือกเสียงผู้บรรยาย นักพากย์ หรือเสียงสังเคราะห์	<p>-เลือกเสียงที่รับฟังได้ชัดเจน มีน้ำเสียงที่สามารถสื่ออารมณ์ได้ดี และเลือกเสียงที่มีเพศเดียวกับตัวแสดงในรายการต้นฉบับ หากวัยและบุคลิกใกล้เคียงกับตัวแสดงด้วย ก็จะทำให้ความสอดคล้องกับรายการต้นฉบับมากขึ้น</p>
5. การปรับระดับเสียง	<p>-ปรับระดับเสียงชัดไตเติ้ลให้รับฟังได้ชัดเจนและดังกว่าเสียงรายการต้นฉบับ โดยให้มีเสียงรายการต้นฉบับคลอเบาๆ</p>
6. การซิงค์กันระหว่างเสียงชัดไตเติ้ลกับรายการต้นฉบับ	<p>-ซิงค์เสียงชัดไตเติ้ลให้พอดีกับภาพและเสียงของรายการต้นฉบับให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้</p> <p>-เสียงชัดไตเติ้ลรูปแบบการบรรยายหรือเสียงสังเคราะห์ สามารถขึ้นช้ากว่าเสียงรายการต้นฉบับได้เล็กน้อย แต่ควรจบพอดีกัน</p>
7. การปรับเปลี่ยนข้อความชัดไตเติ้ล	<p>ปรับเปลี่ยนข้อความชัดไตเติ้ลได้เล็กน้อย เพื่อให้เสียงชัดไตเติ้ลสามารถซิงค์กับภาพและเสียงของรายการต้นฉบับได้พอดีกันหรือใกล้เคียงกันมากที่สุด โดยต้องคงความหมายเดิมไว้</p>

(2) แนวทางที่ตอบสนองความต้องการเฉพาะบุคคล

เนื่องจากผลการศึกษาพบว่า คนพิการทางการเห็นมีความแตกต่างกัน ทั้งระดับและลักษณะของความพิการทางการเห็น ลักษณะทางประชากร ประสพการณ์ ต้นทุนความรู้ ความชอบ และความสนใจส่วนบุคคล ซึ่งล้วนส่งผล ต่อความต้องการสื่อเสียงซັบไตเติ้ลที่มีรายละเอียดแตกต่างกัน การออกแบบจึง ควรมีทางเลือกให้กับผู้ใช้และมีความยืดหยุ่นให้ผู้ใช้สามารถปรับตั้งค่าต่างๆ ได้เอง รายละเอียดเป็นดังนี้

ตารางที่ 2 แนวทางที่ตอบสนองความต้องการเฉพาะบุคคล

ประเด็น	การออกแบบสื่อเสียงซັบไตเติ้ล
1. รูปแบบสื่อเสียงซັบไตเติ้ล	มีทางเลือกให้ผู้ใช้สามารถเลือกใช้สื่อเสียงซັบไตเติ้ลในรูปแบบการพากย์ การบรรยาย หรือเสียงสังเคราะห์ตามความชอบของตน
2. การปรับระดับเสียง	มีความยืดหยุ่นให้ผู้ใช้สามารถปรับระดับเสียงดังเบาของเสียงซັบไตเติ้ล และเสียงรายการต้นฉบับแยกกันได้ตามต้องการ
3. ตัวเลือกของเสียงสังเคราะห์	มีตัวเลือกของเสียงสังเคราะห์ที่สามารถสื่ออารมณ์ผ่านน้ำเสียงได้ดีให้ เลือกใช้อย่างหลากหลาย
4. การผสมกับเสียงบรรยายภาพ	มีทางเลือกให้ชมรายการทั้งแบบที่มีเสียงซັบไตเติ้ลผสมกับเสียงบรรยาย ภาพ และแบบที่มีเสียงซັบไตเติ้ลแบบเดี่ยวๆ
5. ช่องทางการเข้าถึง	มีทางเลือกให้ผู้ใช้สามารถเลือกใช้สื่อเสียงซັบไตเติ้ลในช่องทางที่หลากหลาย
6. การชมแบบเรียลไทม์, ออนไลน์ และออฟไลน์	สามารถรับชมรายการที่มีเสียงซັบไตเติ้ลได้ทั้งที่ออกอากาศตามผัง รายการและแบบย้อนหลัง ทั้งแบบออนไลน์และออฟไลน์
7. ความทันสมัยของการออกอากาศ	ผลิตเสียงซັบไตเติ้ลออกอากาศในรายการโทรทัศน์ทั่วไปตามเวลาในผัง รายการ เพื่อให้ผู้ชมที่พิการทางการเห็นสามารถรับชมรายการที่ทันสมัย ได้พร้อมกับผู้ชมทั่วไป

ทั้งนี้ ในการออกแบบสื่อเสียงซັบไตเติ้ลทั้งแบบพื้นฐานและแบบที่ ตอบสนองความต้องการเฉพาะบุคคล จำเป็นต้องนำมิติด้านผลของสื่อเสียงซັบไตเติ้ล มาพิจารณาร่วมด้วย กล่าวคือ ในกระบวนการออกแบบ จะต้องมีการประเมินผล

ของสื่อเสียงชัดไตเติ้ลต่อผู้ใช้ โดยเฉพาะคนพิการทางการเห็น เพื่อจะได้ปรับปรุงสื่อเสียงชัดไตเติ้ลให้ทำหน้าที่ส่งเสริมเพิ่มพูนประสบการณ์ของผู้ใช้สื่อให้ได้มากที่สุด ขณะเดียวกัน ก็เป็นการเตรียมการป้องกันผลเชิงลบในอนาคตด้วย

อภิปรายผล

งานวิจัยเรื่อง “แนวทางการออกแบบเสียงชัดไตเติ้ลในรายการโทรทัศน์ที่มีเสียงบรรยายภาพเพื่อคนพิการทางการเห็น” ได้ใช้มิติด้านความพิการทางการเห็น มิติด้านเทคนิคการออกแบบสื่อเสียงชัดไตเติ้ล มิติด้านผลของสื่อเสียงชัดไตเติ้ล และมิติด้านความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อ มาพิจารณาในการออกแบบเสียงชัดไตเติ้ล โดยผลการศึกษาพบข้อมูลที่น่าสนใจในมิติต่างๆ ที่เชื่อมโยงกับการออกแบบเสียงชัดไตเติ้ล ดังนี้

(1) มิติด้านความพิการทางการเห็น

คนพิการทางการเห็นมักถูกมองว่า เป็นคนกลุ่มหนึ่งที่มีข้อจำกัดด้านการมองเห็นจากคนพิการ 7 ประเภท (กรมส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการ, 2567ข) ส่วนในทางการแพทย์มองว่า คนพิการทางการเห็นสามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ คนตาบอดและคนสายตาลีอนราง (ศักดิ์ชัย วงศกิตติรักษ์, 2556; รัฐ อิทธิพานิชพงศ์, 2563) การมองคนพิการทางการเห็นเป็นกลุ่มเดียวหรือสองกลุ่มใหญ่ๆ ทำให้เข้าใจว่า คนพิการทางการเห็นคือคนที่มองไม่เห็นและมีลักษณะคล้ายๆ กัน แต่ผลการศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้ชี้ให้เห็นว่า คนพิการทางการเห็นมีความแตกต่างกัน ทั้งระดับของการมองเห็น ลักษณะของความพิการทางการเห็นที่เป็นตั้งแต่กำเนิดหรือเป็นในภายหลัง ประสบการณ์ ความสามารถ ความชอบ และความสนใจในเนื้อหารายการต่างๆ ซึ่งความแตกต่างหลากหลายนี้ไม่ต่างจากคนทั่วไป ดังนั้น ในการออกแบบสื่อเสียงชัดไตเติ้ลจึงมีความจำเป็นต้องเข้าใจและพิจารณาถึงความแตกต่างเหล่านี้ เพื่อนำมาออกแบบสื่อให้มีความรอบด้าน เช่น คนพิการทางการเห็น ไม่ใช่ว่าจะมองไม่เห็นทุกคน บางคนยังพอมองเห็นบ้าง จึงใช้ทั้งผัสสะการฟังและการเห็น ในการออกแบบสื่อเสียงชัดไตเติ้ลจึงต้องทำให้ซิงค์กับภาพและเสียงของรายการต้นฉบับให้มากที่สุด เพื่อไม่ให้คนสายตาลีอน

วางที่ยังพอมองเห็นสับสน ขณะที่คนตาบอดตั้งแต่กำเนิดหรือมองไม่เห็นเป็นเวลานาน มักใช้ผัสสะการฟังอย่างเข้มข้นเพื่อทำความเข้าใจเรื่องราว การปรับระดับเสียงให้ได้ยินเสียงบรรยากาศจึงมีความสำคัญ หรือหากออกแบบให้ผู้ใช้งานสามารถปรับระดับความดังเบาของเสียงได้เอง ก็จะตอบโจทย์การใช้งานของผู้ใช้ได้มากขึ้น

(2) มิติด้านเทคนิคการออกแบบสื่อเสียงซัปไตเติ้ล

สำหรับแนวทาง มาตรฐาน และงานวิจัยจากต่างประเทศที่ได้แนะนำแนวทางในการผลิตสื่อเสียงซัปไตเติ้ล พบว่า บางแนวทางสอดคล้องกับผลการวิจัย แต่บางแนวทางก็แตกต่างกันเนื่องมาจากบริบทที่แตกต่างกัน และเทคโนโลยีที่พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว เช่น ในประเด็นเรื่องเสียงที่นำมาใช้ผลิตเสียงซัปไตเติ้ล ผลการวิจัยพบว่า สามารถใช้ได้ทั้งเสียงมนุษย์และเสียงสังเคราะห์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางของ ADLAB (Remael, 2015) และ ADLAB Pro (Matamala, 2016) แต่แตกต่างจากแนวทางและงานวิจัยบางชิ้นที่แนะนำให้ใช้เสียงมนุษย์ในรายการประเภทละครและใช้เสียงสังเคราะห์ในรายการประเภทสาระ (Kobayashi et al., 2010; Szarkowska, 2011; Holsanova et al., 2015; Walczak and Fryer, 2018) ทั้งนี้ ผลการศึกษาพบว่า เสียงสังเคราะห์ก็สามารถนำมาใช้ในรายการประเภทละครได้ หากเป็นละครที่ไม่ได้แสดงอารมณ์มากนัก นอกจากนี้ ยังพบว่า ผู้เข้าร่วมวิจัยไม่สามารถแยกแยะเสียงสังเคราะห์กับเสียงมนุษย์ได้ในหลายๆ เสียง เนื่องจากเทคโนโลยีเสียงสังเคราะห์ที่พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว จนบางเสียงมีความเป็นธรรมชาติคล้ายกับเสียงมนุษย์ ดังนั้น หากมีการพัฒนาการแสดงอารมณ์ของเสียงสังเคราะห์ให้สมบูรณ์มากขึ้น ก็อาจเป็นทางเลือกในการผลิตสื่อเสียงซัปไตเติ้ลที่สามารถลดต้นทุนและเวลาในการผลิตได้

ในประเด็นด้านรูปแบบของเสียงซัปไตเติ้ล แม้ว่าประเทศไทยจะคุ้นเคยกับการพากย์เสียง แต่ผลการศึกษาพบว่า ผู้เข้าร่วมวิจัยมีความเข้าใจและพึงพอใจในเสียงซัปไตเติ้ลรูปแบบการบรรยายในรายการประเภทละครในระดับมากที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางของ ADLAB (Remael, 2015) และ ADLAB Pro (Matamala, 2016) ที่ระบุว่า สามารถผลิตเสียงซัปไตเติ้ลได้ทั้งรูปแบบการบรรยายและการพากย์ ข้อค้นพบนี้แสดงให้เห็นว่า แม้รูปแบบการบรรยาย

จะมีอารมณ์ร่วมน้อยกว่าการพากย์ตามที่ ADLAB ระบุ แต่ก็ยังสามารถสื่อสารเนื้อหาได้อย่างดี ทั้งนี้อาจเป็นเพราะรูปแบบการบรรยายมีความเรียบง่าย และผู้เข้าร่วมวิจัยก็มีความคุ้นเคยกับการใช้งานเสียงตัวช่วยอ่านหน้าจอโทรศัพท์มือถือซึ่งมีลักษณะคล้ายการบรรยายในชีวิตประจำวันอยู่แล้ว

ในประเด็นเรื่องการทำให้ผู้ใช้สื่อแยกแยะเสียงตัวแสดงได้ ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า ทั้งการใช้ผู้บรรยายคนเดียวในรายการสารคดี และการใช้จำนวนเสียงใกล้เคียงกับตัวแสดง เช่น ใช้จำนวนเสียงสังเคราะห์หลายเสียงตามเพศของตัวแสดงในละคร สามารถทำให้ผู้ใช้สื่อเข้าใจและพึงพอใจได้ในระดับมาก สอดคล้องกับแนวทางของ Netflix, Inc. (2023), International Organization for Standardization (2017) และ Matamala (2016) ที่เสนอว่า การเปลี่ยนน้ำเสียงหรือการใช้ผู้ลงเสียงหลายคนจะช่วยให้ผู้ใช้สื่อแยกแยะเสียงตัวแสดงได้ดีขึ้น

ทั้งนี้ พบว่า ในรายการที่มีเสียงซับซ้อน เช่น มีตัวแสดงที่พูดซ้อนทับกันหลายคนและมีเสียงพูดที่ไม่เห็นหน้าตัวแสดงรวมไปกับเสียงซับไตเติ้ลและเสียงบรรยายภาพ ทำให้ผู้เข้าร่วมวิจัยสายตาเลือนรางที่ยังพอมองเห็น 1 คน รู้สึกสับสนซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับที่ Finnegan (2002) เคยกล่าวว่า ผู้สละการฟังเป็นผัสสะที่ซับซ้อน เพราะมีรายละเอียดเรื่องความดัง เสียงสูงต่ำ จังหวะ ท่วงทำนอง ความถี่เสียง เป็นต้น ยิ่งเมื่อสื่อสารผ่านสื่อที่มีเสียงซ้อนทับกันยิ่งทำให้เกิดความซับซ้อนมากขึ้น โดยเฉพาะในกรณีนี้ที่ผู้เข้าร่วมวิจัยยังใช้สายตาในการเพ่งมองร่วมไปกับการฟังเช่นเดียวกับคนทั่วไป ดังนั้น ในการออกแบบสื่อเสียงซับไตเติ้ลในเชิงเทคนิค จึงต้องใส่ใจในเรื่องการปรับระดับเสียงให้มาก หรือไม่เช่นนั้นก็ควรออกแบบให้ผู้ใช้สื่อสามารถตั้งค่าหรือปรับระดับความดังของเสียงซับไตเติ้ลได้เอง

ในประเด็นเรื่องการซิงค์กันระหว่างเสียงซับไตเติ้ลและรายการต้นฉบับที่แนวทางจากต่างประเทศส่วนใหญ่แนะนำให้ซิงค์กับภาพของรายการต้นฉบับให้มากที่สุดนั้น (International Organization for Standardization, 2017; ITU, 2013) ก็สอดคล้องกับผลการศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้ที่พบว่า หากเสียงซับไตเติ้ลซิงค์กับรายการต้นฉบับอย่างพอดีกัน จะทำให้ผู้ชมไม่สับสนและมีความพึงพอใจ

ในการรับชมมากขึ้น ซึ่งอาจเป็นเพราะเสียงใหม่ (เสียงซັบไตเติ้ล) และเสียงเก่า (เสียงรายการต้นฉบับ) ทับซ้อนกันพอดี และผู้ชมในประเทศไทยก็คุ้นเคยกับการลงเสียงแบบพากย์ซึ่งจะซิงค์กับรายการต้นฉบับอย่างพอดีกัน

ผลการศึกษายังพบด้วยว่า เสียงซັบไตเติ้ลควรจบพร้อมกับเสียงพูดในรายการต้นฉบับ แม้ว่าจะเริ่มขึ้นไม่พร้อมกันก็ตาม ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าสนใจ เพราะผลการศึกษาของ Iturregui-Gallardo (2019) ก็พบว่า เสียงซັบไตเติ้ลสามารถเริ่มขึ้นได้หลายรูปแบบ ทั้งการขึ้นตามมา (later) ขึ้นก่อน (before) หรือขึ้นหลังจากที่เสียงรายการต้นฉบับพูดจบ (after) อย่างไรก็ตาม ผลการศึกษาจากงานวิจัยชิ้นนี้ชี้ให้เห็นว่า แม้มีจุดเริ่มต้นที่ยืดหยุ่นได้ แต่การจบพร้อมกันของเสียงซັบไตเติ้ลกับเสียงต้นฉบับ รวมถึงการออกแบบให้เสียงซັบไตเติ้ลเกาะไปกับเสียงรายการต้นฉบับตลอดทั้งบทสนทนา สามารถส่งผลต่อความพึงพอใจของผู้ใช้ได้ โดยพบว่า ปริมาณข้อความซັบไตเติ้ลที่เท่าหรือใกล้เคียงกับเสียงต้นฉบับจะทำให้การรับชมสั้นไหลและสร้างความพึงพอใจมากกว่า ซึ่งเป็นประเด็นที่ต้องพิจารณาร่วมไปกับการปรับเปลี่ยนข้อความซັบไตเติ้ลตามที่ Matamala (2016) เสนอไว้

ในประเด็นเรื่องการปรับเปลี่ยนข้อความซັบไตเติ้ล แม้ว่า Netflix, Inc. (2023) และ The American Council of the Blind (2010) จะระบุให้อ่านข้อความซັบไตเติ้ลทุกคำตามที่ปรากฏ แต่ผลการวิจัยพบว่า ผู้เข้าร่วมวิจัยยอมรับได้หากการปรับเปลี่ยนข้อความเล็กน้อยจะทำให้เสียงซັบไตเติ้ลซิงค์กับรายการต้นฉบับได้ดีขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางของ ADLAB (Remael, 2015) และ ADLAB Pro (Matamala, 2016) ที่อนุโลมให้ปรับเปลี่ยนตัดทอนข้อความได้ตามความจำเป็น อย่างไรก็ตาม ยังมีประเด็นที่ต้องศึกษาเพิ่มเติมในกรณีที่ข้อความซັบไตเติ้ลสั้นกว่าหรือยาวกว่าเสียงพูดในรายการต้นฉบับมากกว่า ควรต้องจัดทำเสียงซັบไตเติ้ลอย่างไร

(3) มิติด้านผลของสื่อเสียงชัดไตเติ้ล

สำหรับมิติด้านผลของสื่อเสียงชัดไตเติ้ล พบว่า สื่อเสียงชัดไตเติ้ลส่งผลต่อคนพิการทางการเห็นมิใช่เพียงแค่เรื่องการเข้าถึงเนื้อหารายการโทรทัศน์ แต่ยังขยายศักยภาพของคนพิการทางการเห็น ตลอดจนลดความเหลื่อมล้ำ ทำให้เกิดความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อ นอกจากนี้ ยังพบว่า การใช้บางสื่อย่อยลง เช่น สื่อบุคคล ตัวช่วยอ่านหน้าจอ และกูเกิลทรานสเลต จะเกิดขึ้นในเพียงบางบริบท เพราะหลังจากชมรายการจบ คนพิการทางการเห็นก็อาจจะคุยกับคนข้างเคียงมากขึ้น ส่วนตัวช่วยอ่านหน้าจอและกูเกิลทรานสเลตก็ยังคงใช้ในบริบทอื่นๆ ในชีวิตประจำวัน ดังนั้น ผลของสื่อเสียงชัดไตเติ้ลที่ทำให้บางอย่างล้ำสมัยจึงอาจเกิดขึ้นในลักษณะของการปรับพฤติกรรมการใช้สื่อในบางบริบทเท่านั้น

ส่วนการนำวิธีการพากย์ของละครวิทยุ การลงเสียงแบบวอยซ์โอเวอร์เต็มรูปแบบในรายการสารคดีสมัยก่อน และการนำเสียงสังเคราะห์มาใช้ในสื่อเสียงชัดไตเติ้ลนั้น แสดงให้เห็นถึงวิญญู์กรของสื่อที่ไม่ได้ล้มหายตายจากไปอย่างสิ้นเชิง แต่คุณลักษณะใดที่มีคุณค่าและสามารถตอบสนองความต้องการของผู้ใช้สื่อได้ดี ก็จะถูกดึงกลับมาใช้ในสื่อใหม่ๆ ได้ ขณะที่การคาดการณ์ไปในอนาคตเมื่อมีบริการสื่อเสียงชัดไตเติ้ลอย่างแพร่หลายว่าอาจเกิดผลกระทบใดได้บ้างก็ช่วยให้ผู้ผลิต หน่วยงานที่กำกับดูแล รวมถึงหน่วยงานด้านการศึกษาได้เตรียมการเพื่อรับมือและหาทางป้องกันผลกระทบเชิงลบที่อาจเกิดขึ้นให้ได้มากที่สุด

ทั้งนี้ ผลการศึกษายังพบว่า สื่อเสียงชัดไตเติ้ลอาจเป็นตัวกระตุ้นให้ผู้คนในสังคมเกิดจิตสำนึกใหม่ๆ โดยเฉพาะการตระหนักถึงเรื่องสิทธิและการผลิตสื่อเพื่อคนพิการ ดังนั้นจึงควรมีการทดลองผลิตและให้บริการสื่อเสียงชัดไตเติ้ลเสียก่อน ขณะเดียวกัน ก็ควรมีการส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนรู้จักและเข้าใจจนเห็นประโยชน์และศักยภาพของสื่อเสียงชัดไตเติ้ล อันจะเป็นปัจจัยในการสร้างความเปลี่ยนแปลงได้ในอนาคต ทั้งกับคนพิการทางการเห็น ผู้ประกอบการในอุตสาหกรรมสื่อ และต่อสังคมโดยรวม โดยนอกจากจะทำให้คนพิการทางการเห็น มีโอกาสในการเข้าถึงสื่อได้อย่างเสมอภาคกับคนทั่วไปแล้ว ยังเป็นการสร้าง

คุณค่าให้กับองค์กรที่ผลิตสื่อเพื่อคนพิการและอาจสร้างรายได้ให้กับองค์กร ซึ่งจะทำให้เกิดการพัฒนาทุกภาคส่วนไปพร้อมๆ กันได้อย่างยั่งยืน

(4) มิติด้านความเสมอภาคในการเข้าถึงสื่อ

งานวิจัยชิ้นนี้ นำแนวคิดการออกแบบเพื่อทุกคน (universal design) มาใช้ แต่พบว่าไม่สามารถนำหลักการออกแบบเพื่อทุกคนมาใช้ได้ทุกข้อ เนื่องจากหลักการออกแบบเพื่อทุกคนเน้นที่การออกแบบผลิตภัณฑ์และสิ่งแวดล้อม เมื่อนำมาออกแบบสื่อจึงมีบางข้อที่ไม่สามารถนำมาใช้ได้ ประกอบกับเสียงซັบไตเติ้ล จะถูกผลิตจากข้อความซັบไตเติ้ลในรายการต้นฉบับ การปรับเปลี่ยนหรือเพิ่มเติมข้อความเพื่อให้เสียงซັบไตเติ้ลสามารถซิงค์กับรายการต้นฉบับได้อย่างสมบูรณ์ แบบจำเป็นต้องประสานงานกับผู้เขียนบทหรือผู้แปล ซึ่งมักเป็นไปได้ยากในทางปฏิบัติ สอดคล้องกับข้อค้นพบของ Udo and Fels (2010) ที่พบข้อจำกัดในลักษณะเดียวกัน เมื่อนำหลักการออกแบบเพื่อทุกคนมาใช้ในการผลิตเสียงบรรยายภาพ

นอกจากนี้ หลักการออกแบบเพื่อทุกคนยังไม่สามารถตอบสนองความต้องการเฉพาะของแต่ละบุคคลได้ งานวิจัยชิ้นนี้จึงนำแนวทางการออกแบบที่รวมทุกคนเข้าไว้ด้วยกัน (inclusive design) มาใช้เสริมเพื่อตอบสนองความต้องการที่แตกต่างหลากหลายของผู้ใช้มากขึ้น โดยเสนอแนวทางการออกแบบที่เอื้อให้ผู้ใช้สามารถปรับแต่งการใช้งานได้ตามความต้องการ สอดคล้องกับแนวคิดของ Swan et al. (n.d.) และ Design Council (2024) ที่เน้นย้ำถึงการสร้างทางเลือกและความยืดหยุ่นในการใช้งาน เพื่อให้ผู้ใช้สามารถปรับเปลี่ยนค่าต่างๆ ได้ตามความเหมาะสมและความต้องการของตน

ทั้งนี้ ผลการศึกษาวิจัยชี้ให้เห็นว่า “การเข้าถึงสื่อ” มิได้หมายถึงเพียงแค่ “การเข้าถึงเนื้อหาสื่อ” แต่ยังหมายถึงความเสมอภาคในการเข้าถึงรายการที่หลากหลายและทันสมัย การออกแบบการเข้าถึงที่สามารถใช้งานได้ง่ายและใช้งานได้จริง รวมไปถึงช่องทางการเข้าถึงที่หลากหลายและตอบสนองความต้องการของผู้ใช้สื่อได้ สอดคล้องกับ Morville (2004) ที่มองประสบการณ์การใช้งานอย่างเป็นองค์รวม การออกแบบสื่อเสียงซັบไตเติ้ลจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบ

ต่างๆ อย่างรอบด้าน เพื่อให้คนพิการทางการเห็นสามารถเข้าถึงและผลิตเพลินในการใช้สื่อได้อย่างอิสระ ตามหลักการความเสมอภาคที่ UNESCO Bangkok (2020) และ UNESCO (n.d.) ได้กำหนดไว้

ข้อเสนอแนะ

(1) ข้อเสนอแนะในเชิงปฏิบัติ

1.1 งานวิจัยชิ้นนี้ได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับแนวทางการผลิตสื่อเสียงซิปไตเติ้ล และได้ทดลองผลิตสื่อเสียงซิปไตเติ้ลเพื่อศึกษากับผู้เข้าร่วมวิจัยที่พิการทางการเห็นไทยในระดับหนึ่ง ผลการศึกษาที่ได้จึงอาจใช้เป็น (ร่าง) คู่มือการผลิตสื่อเสียงซิปไตเติ้ลเบื้องต้นสำหรับผู้ผลิตสื่อ เพื่อให้ทราบว่า เมื่อมีข้อความซิปไตเติ้ลปรากฏขึ้นบนหน้าจอจะสามารถจัดทำบริการในรูปแบบใด และทำอย่างไรได้บ้าง

1.2 ผลการศึกษาพบว่า เสียงซิปไตเติ้ลส่งผลให้คนพิการทางการเห็นเข้าถึงสื่อที่มีการขึ้นข้อความซิปไตเติ้ลได้อย่างเสมอภาคกับคนทั่วไป อีกทั้งยังช่วยขยายศักยภาพของคนพิการทางการเห็น ทั้งในระดับปัจเจก ระดับระหว่างบุคคล และระดับสังคม งานวิจัยชิ้นนี้จึงเสนอให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชน เช่น กสทช. สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส บริษัทกล่องดินสอ จำกัด (ผู้พัฒนาแอปพลิเคชันพรรณนา) และผู้ผลิตสื่อเพื่อคนพิการรายอื่นๆ ศึกษาเรื่องการผลิตสื่อเสียงซิปไตเติ้ลเพิ่มเติม โดยอาจทดลองให้บริการสื่อเสียงซิปไตเติ้ล เพื่อให้คนพิการทางการเห็น รวมถึงกลุ่มคนที่มีข้อจำกัดด้านการอ่านหรือมีความจำเป็นอื่นๆ ได้ทดลองใช้และประเมินผล อันจะเป็นจุดเริ่มต้นในการพัฒนาการให้บริการสื่อเสียงซิปไตเติ้ลในอนาคต

1.3 ผลการศึกษาพบว่า การชมรายการต้นฉบับที่ไม่มีสื่อเสียงซับไตเติ้ล ทำให้คนพิการทางการเห็นไม่สามารถเข้าถึงเนื้อหาสื่อได้ ดังนั้น หากรายการใด มีการขึ้นข้อความซับไตเติ้ลจึงควรมีการผลิตเสียงซับไตเติ้ลตั้งแต่ต้นทาง แต่หาก ผู้ผลิตและผู้ประกอบการมีข้อจำกัดที่ไม่สามารถทำได้ ควรเลือกผลิตในรายการ ที่มีความจำเป็นมากก่อน ได้แก่ รายการต้นฉบับที่มีปริมาณการพูดภาษาต่างประเทศมาก และรายการที่มีตัวแสดงพูดภาษาต่างประเทศโดยไม่มีพิธีกรหรือ เสียงบรรยายพูดสรุปความหรือแปลภาษาต่างประเทศให้ โดยใช้แนวทางพื้นฐาน เป็นเบื้องต้นในการผลิตสื่อเสียงซับไตเติ้ล และหากมีศักยภาพในการผลิต ควร ออกแบบให้ผู้ชมมีทางเลือกและมีความยืดหยุ่นในการใช้งาน เพื่อให้สอดคล้อง กับความต้องการและความสะดวกในการใช้งานของแต่ละบุคคล

1.4 การนำเทคโนโลยี AI การทำให้ระบบคอมพิวเตอร์สามารถเรียนรู้ ได้ด้วยตนเอง (machine learning) และการเลือกใช้เสียงสังเคราะห์ที่มีความเป็น ธรรมชาติคล้ายกับเสียงมนุษย์มาใช้ในการผลิตสื่อเสียงซับไตเติ้ล อาจเป็นทาง เลือกหนึ่งในการผลิตสื่อเสียงซับไตเติ้ลที่มีคุณภาพ สามารถลดต้นทุนและเวลา ในการผลิตลงได้

1.5 ปัจจุบันคนพิการทางการเห็นของไทยเปิดรับสื่อออนไลน์มากขึ้น และ หลายคนไม่ได้เปิดรับสื่อโทรทัศน์ดิจิทัลแล้ว ผู้ผลิตสื่อจึงอาจจำเป็นต้องขยายการ จัดทำบริการเสียงซับไตเติ้ลไปยังแพลตฟอร์มอื่นๆ ด้วย เพื่อให้คนพิการทางการ เห็นสามารถเข้าถึงสื่อได้สะดวกมากยิ่งขึ้น

1.6 ผลการศึกษาพบว่า สื่อเสียงซับไตเติ้ลอาจส่งผลกระทบต่อในเชิงลบได้ หากมีการให้บริการสื่อเสียงซับไตเติ้ลในอนาคต จึงต้องหาแนวทางป้องกันหรือ ลดผลกระทบที่อาจเกิดขึ้น เช่น การให้ข้อมูลประกอบการรับชม โดยมีการระบ ุระดับความเหมาะสมหรือการจัดเรตติ้งรายการที่มีสื่อเสียงซับไตเติ้ล เพื่อเป็นตัว กรองให้ผู้ชมที่เป็นเด็กและเยาวชนเข้าถึงเนื้อหาที่เหมาะสมกับช่วงวัยของตน และ ควรมีการแจ้งเตือนลักษณะเนื้อหารายการล่วงหน้า โดยเฉพาะเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง กับความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสม เพื่อให้ผู้ชมที่พิการทางการ เห็นรับทราบก่อนตัดสินใจเลือกรับชม

(2) ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต

2.1 การศึกษาเกี่ยวกับสื่อเพื่อคนพิการทางการเห็นในปัจจุบันยังมีน้อย ส่วนใหญ่มุ่งเน้นไปที่เสียงบรรยาย ภาพ หากมีการศึกษาเกี่ยวกับเสียงซัพไตเติ้ล ในแง่มุมที่หลากหลายมากขึ้น เช่น การใช้เทคโนโลยีเสียงสังเคราะห์ในการผลิตเสียงซัพไตเติ้ล การบูรณาการองค์ความรู้เพื่อพัฒนานวัตกรรมเกี่ยวกับสื่อเสียงซัพไตเติ้ล การศึกษาเสียงซัพไตเติ้ลในบริบทการใช้งานจริง (ซึ่งอาจได้ผลที่แตกต่างจากการจัดให้มาฟังร่วมกันในห้องสนทนากลุ่ม) ความคุ้มค่าทางเศรษฐศาสตร์และสังคม การศึกษาผลกระทบของสื่อเสียงซัพไตเติ้ล เป็นต้น ก็จะทำให้ได้รับองค์ความรู้เกี่ยวกับเสียงซัพไตเติ้ลที่รอบด้านมากขึ้น

2.2 งานวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นศึกษากับผู้ใช้สื่อเสียงซัพไตเติ้ลที่พิการทางการเห็น หากขยายวงไปสู่การศึกษาผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย เช่น กลุ่มผู้ประกอบการ ผู้วางนโยบายรัฐ และผู้สร้างนวัตกรรมด้านเทคโนโลยี ก็จะทำให้เห็นสภาพปัญหา และข้อจำกัดต่างๆ ในการผลิตและการให้บริการสื่อเสียงซัพไตเติ้ล ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการพัฒนาการให้บริการสื่อเสียงซัพไตเติ้ลให้มีความเป็นไปได้ในอนาคต

2.3 ขอบเขตของการศึกษาวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นไปที่ตัวบทที่มีการพูดภาษาต่างประเทศเท่านั้น ผู้สนใจสามารถขยายขอบเขตการศึกษาไปยังรายการที่มีการใช้ภาษาถิ่นแล้วใช้วิธีขึ้นข้อความซัพไตเติ้ล เพื่อให้องค์ความรู้ในการผลิตสื่อเสียงซัพไตเติ้ลมีความครอบคลุมและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2.4 ผู้สนใจสามารถศึกษาต่อยอดไปยังตัวบทในตระกูลรายการที่หลากหลายมากขึ้น เช่น รายการข่าวต่างประเทศ รายการเกมโชว์ รายการควิซโชว์ รายการสนทนา เป็นต้น ตัวบทที่มีความยาวมากขึ้น เช่น การให้ชมทั้งรายการหรือชมรายการหลายตอนจบ ตัวบทที่มีข้อความซัพไตเติ้ลน้อยหรือมากกว่าเสียงพูดในรายการต้นฉบับ ตัวบทที่พูดภาษาต่างประเทศทั้งรายการ เป็นต้น ซึ่งจะเป็นการศึกษาเสียงซัพไตเติ้ลในตัวบทที่หลากหลายและรอบด้านมากขึ้น

2.5 งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษานำร่องที่ใช้การสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่มซึ่งเป็นวิธีเชิงคุณภาพเป็นหลัก หากมีการวิจัยเชิงปริมาณกับผู้ใช้สื่อที่พิการทางการเห็นจำนวนมาก ก็จะทำให้ได้รับข้อมูลที่กว้าง และหลากหลายมากขึ้นว่าความต้องการสื่อเสียงซัปดาห์เต็มของผู้ใช้สื่อที่พิการทางการเห็นโดยรวมเป็นเช่นใด นอกจากนี้ อาจขยายวงไปยังผู้ใช้สื่อกลุ่มอื่นๆ เช่น คนพิการทางการอ่าน และผู้สูงอายุ ซึ่งจะเป็นการขยายการศึกษาสื่อเสียงซัปดาห์เต็มให้ครอบคลุมกลุ่มผู้ใช้ที่หลากหลายมากขึ้นด้วย

กล่าวโดยสรุป ข้อค้นพบจากงานวิจัยชิ้นนี้ชี้ให้เห็นว่า สื่อเสียงซัปดาห์เต็มมีแง่มุมที่น่าสนใจมากกว่าแค่มิติด้านเทคนิคการผลิต แต่สื่อเสียงซัปดาห์เต็มสามารถส่งเสริมเพิ่มพูนประสบการณ์การชมรายการที่มีภาพและเสียงของคนพิการทางการเห็นให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ทั้งยังสามารถขยายศักยภาพของคนพิการทางการเห็น ตลอดจนกระตุ้นให้ผู้คนในสังคมเกิดจิตสำนึกใหม่ๆ และตระหนักถึงความสำคัญของการเข้าถึงสื่อของคนพิการมากขึ้นได้ องค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยชิ้นนี้จึงสามารถเป็นต้นทางให้กับผู้ที่สนใจ สามารถนำไปศึกษาต่อยอดเพื่อสร้างแนวทางหรือมาตรฐานในการผลิตสื่อเสียงซัปดาห์เต็มได้ อย่างไรก็ตาม การผลักดันให้เกิดบริการสื่อเสียงซัปดาห์เต็มในประเทศไทยเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยความร่วมมือจากหลายภาคส่วน ตลอดจนต้องมีการสื่อสารเพื่อให้สังคมตระหนักถึงศักยภาพของสื่อเสียงซัปดาห์เต็มในการสร้างประโยชน์ต่อคนพิการทางการเห็นและสังคมโดยทันทีที่ท้าทายนี้จึงเป็นโอกาสให้ผู้สนใจสามารถนำไปศึกษาต่อยอดเพื่อให้เกิดบริการเสียงซัปดาห์เต็มที่มีคุณภาพ เป็นประโยชน์ และตอบสนองความต้องการของผู้ใช้อย่างตรงจุด ทำให้คนพิการทางการเห็นรวมถึงคนที่มีข้อจำกัดด้านการอ่าน สามารถเข้าถึงสื่อที่มีการขึ้นข้อความซัปดาห์เต็มได้อย่างเสมอภาคกับคนทั่วไป อันจะนำไปสู่สังคมที่รวมทุกคนเข้าไว้ด้วยกัน (inclusive society) ได้อย่างแท้จริง

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- ประกาศคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ เรื่อง การส่งเสริมและคุ้มครองสิทธิของคนพิการให้เข้าถึงหรือรับรู้และใช้ประโยชน์ จากรายการ ของกิจการโทรทัศน์ (2559), *ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 133 ตอนพิเศษ 35 ง*, 5 กุมภาพันธ์ 2559: 6-9.
- ภัทธีรา สารากรบริรักษ์ (2558), *เสียงบรรยายภาพที่ผู้พิการทางการเห็นต้องการ*, รายงานการวิจัย คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ศักดิ์ชัย วงศกิตติรักษ์ (2556), "ภาวะสายตาเลือนราง: หลักการทั่วไป", *ตำราสายตาเลือนราง สำหรับบุคลากรและประชาชน*, ปทุมธานี: ภาควิชาจักษุวิทยา คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สรัญญา เตรีตน์ (2559), *ผัสสะกับการใช้ชีวิตของคนตาบอด*, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยสังคม คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาษาอังกฤษ

- Braun, S. and Orero, P. (2010), "Audio Description with Audio Subtitling—An Emergent Modality of Audiovisual Localisation", *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3): 173-188.
- Finnegan, R. (2002), *Communicating: The Multiple Modes of Human Communication*, London: Routledge.
- Hanzlíček, Z. et al. (2008), "Towards Automatic Audio Track Generation for Czech TV Broadcasting: Initial Experiments with Subtitles-to-speech Synthesis", paper presented in 2008 9th International Conference on Signal Processing, IEEE.
- Iturregui-Gallardo, G. (2019), *Audio Subtitling: Voicing Strategies and Their Effect on Emotional Activation*, unpublished doctoral dissertation, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Jankowska, A. (2019), "Accessibility Mainstreaming and Beyond—Senior Citizens as Secondary Users of Audio Subtitles in Cinemas", *International Journal of Language, Translation and Intercultural Communication*, 8: 28-47.
- King, A. (2014), "What Happens to Your Hearing If You Are Born Blind?", *Brain*, 137(1): 6-8.
- Kobayashi, M. et al. (2010), "Are Synthesized Video Descriptions Acceptable?", paper presented in Proceedings of the 12th International ACM SIGACCESS Conference on Computers and Accessibility.

- Majerova, H. (2017), "The Person in a Situation of Visual Impairment and Its Perception and Imagination from the Qualitative Viewpoint", *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 237: 751-757.
- McLuhan, M. (1964), *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York: McGraw-Hill.
- McLuhan, M. and McLuhan, E. (1988), *Laws of Media: The New Science*, Toronto: University of Toronto Press.
- Mihkla, M. et al. (2014), "A System of Spoken Subtitles for Estonian Television", *Human Language Technologies—the Baltic Perspective*, Amsterdam: IOS Press.
- Remael, A. (2015), "Combining Audio Description with Audio Subtitling, in Remael, A. et al. (eds.), *Pictures Painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*, ADLAB Project.
- Smith, D. (2006), *Introduction to Special Education: Teaching in an Age of Opportunity*, Boston: Allyn & Bacon.
- Szarkowska, A. (2011), "Text-to-speech Audio Description: Towards Wider Availability of AD", *The Journal of Specialised Translation*, 15(1): 142-162.
- Treviranus, J. (2018), *The Three Dimensions of Inclusive Design: A Design Framework for a Digitally Transformed and Complexly Connected Society*, unpublished doctoral dissertation, University College Dublin.
- Udo, J. and Fels, D. (2010), "Universal Design on Stage: Live Audio Description for Theatrical Performances", *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3): 189-203.
- Verboom, M. et al. (2002), "Spoken Subtitles: Making Subtitled TV Programmes Accessible", paper presented in the International Conference on Computers for Handicapped Persons, Springer, Berlin, Heidelberg.
- Walczak, A. and Fryer, L. (2018), "Vocal Delivery of Audio Description by Genre: Measuring Users' Presence", *Perspectives*, 26(1): 69-83.

สื่อออนไลน์

- กรมส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพชีวิตคนพิการ (2567ก), "สถานการณ์คนพิการในประเทศไทย 30 กันยายน 2567", สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก <https://dep.go.th/images/uploads/files/092567.pdf>
- _____. (2567ข), "ผู้พิการมีกี่ประเภท อะไรบ้าง", สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก <http://web1.dep.go.th/?q=th/questionanswer/ผู้พิการมีกี่ประเภท-อะไรบ้าง>
- รัฐ อิทธิพานิชพงศ์ (2563), "ภาวะสายตาเลือนรางคืออะไร?", สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก <https://chulalongkornhospital.go.th/kcmh/line/ภาวะสายตาเลือนราง-คืออะไร/>
- สำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (2560), "แนวทางการจัดทำล่ามภาษามือ คำบรรยายแทนเสียง และเสียงบรรยายภาพ สำหรับการให้บริการโทรทัศน์ ตามประกาศคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ เรื่อง การส่งเสริมและคุ้มครองสิทธิของคนพิการ ให้เข้าถึงหรือรับรู้และใช้ประโยชน์จากรายการของกิจการโทรทัศน์", สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก <https://broadcast.nbtc.go.th/data/document/law/doc/th/61010000001.pdf>
- American Foundation for the Blind. (n.d.), "Who's Watching?: A Profile of the Blind and Visually Impaired Audience for Television and Video", retrieved 1 November 2024 from <https://afb.org/research-and-initiatives/statistics/archivedstatistics/whos-watching-profile-blind-and-visually>
- Design Council (2024), "The Principles of Inclusive Design", retrieved 1 November 2024 from <https://www.designcouncil.org.uk/fileadmin/uploads/dc/Documents/the-principles-of-inclusive-design.pdf>
- European Commission (2011), "Study on the Use of Subtitling: The Potential of Subtitling to Encourage Foreign Language Learning and Improve the Mastery of Foreign Languages" retrieved 1 November 2024 from https://publications.europa.eu/resource/cellar/e4d5cbf4-a839_4a8a-81d0-7b19a22cc5ce.0003.01/DOC_1.
- Holsanova, J. et al. (2015), "Audio Description and Audio Subtitles–Study of User Preferences with Guidelines for Audiovisual Media", retrieved 1 November 2024 from http://www.tslär.se/filer/AUDIO_DESCRIPTION_and_AUDIO_SUBTITLES.pdf
- International Organization for Standardization (2017), "Information technology–User Interface Component Accessibility Part 25: Guidance on the Audio Presentation of Text in Videos, Including Captions, Subtitles and Other On-screen Text (ISO/IEC TS 20071-25:2017)", retrieved 1 November 2024 from <https://www.iso.org/standard/69060.html>

- International Telecommunication Union (ITU) (2013), "ITU-T AVA P13 (2013): Technical Report: Part13: Audio Characteristics for Audio Descriptions and/or Spoken Subtitles", retrieved 1 November 2024 from https://www.itu.int/dms_pub/itu-t/opb/fg/T-FG-AVA-2013-P13-PDF-E.pdf
- Matamala, A. (2016), "Module 5 Additional Services: Audio Subtitling", in ADLAB Pro Course Materials, retrieved 1 November 2024 from <https://www.adlabpro.eu/coursematerials/module-5/>
- Microsoft (2024), "Inclusive Design Principles", retrieved 1 November 2024 from <https://inclusive.microsoft.design/>
- Morville, P. (2004), "User Experience Design", *Semantic Studios*, retrieved 1 November 2024 from https://semanticstudios.com/user_experience_design/
- Netflix, Inc. (2023), "Audio Description Style Guide v2.3", retrieved 1 November 2024 from <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215510667-Audio-Description-Style-Guide-v2-3>
- Rossetti, R. (2006), "The Seven Principles of Universal Design", retrieved 1 November 2024 from <https://www.udll.com/media-room/articles/the-seven-principles-of-universal-design/>
- Swan, H., Pouncey, I., Pickering, H., & Watson, L. (n.d.). *Inclusive Design Principles*. <https://inclusivedesignprinciples.info/>
- The American Council of the Blind (2010), "Audio Description Guidelines and Best Practices", retrieved 1 November 2024 from <https://adp.acb.org/docs/AD-ACB-ADP%20Guidelines%203.1.doc>
- The Center for Universal Design, NC State University (1997), "The Principles of Universal Design", North Carolina State University, retrieved 1 November 2024 from <https://design.ncsu.edu/wp-content/uploads/2022/11/principles-of-universal-design.pdf>
- UNESCO. (n.d.). *Right to participate in cultural life*. <https://en.unesco.org/human-rights/cultural-life>
- UNESCO Bangkok (2020), "'ความเท่าเทียม' และ 'ความเสมอภาค' ทางการศึกษาต่างกันอย่างไร?", สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก <https://www.facebook.com/unesco-bangkok/photos/a.284288554916903/3677489995596725/?type=3>
- UNICEF Thailand (2566), "การแถลงผลการสำรวจความพิการ พ.ศ. 2565", สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก <https://www.unicef.org/thailand/th/press-releasesการแถลงผลการสำรวจความพิการ-พศ-2565>

ความท้าทายของคุณลักษณะละครโทรทัศน์ไทย ที่ส่งผลต่อการเขียนบท Audio Description

กุลนารี เสือโรจน์¹

บทคัดย่อ

บทความเรื่อง “ความท้าทายของคุณลักษณะละครโทรทัศน์ไทยที่ส่งผลต่อการเขียนบท Audio Description” มีวิธีการเก็บข้อมูลแบบเจาะจง (purposive sampling approach) โดยเลือกศึกษาคลิปละครโทรทัศน์จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ ฉากจากละครเรื่อง *เลือดข้นคนจาง* *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* *ฉลาดเกมส์โกง* และ *บุพเพสันนิวาส* ส่วนการวิเคราะห์เลือกใช้การวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) เกณฑ์ในการวิเคราะห์ประกอบด้วย (ก) เกณฑ์ด้านบริบท จะพิจารณาองค์ประกอบการนำเสนอด้านภาพและเสียง ซึ่งในส่วนนี้จะนำเสนอข้อมูลโดยใช้กรอบการวิเคราะห์ที่เรียกว่า Functional Approach to AD ผสมผสานกับแนวคิด 3 Cs by Borg ในการวิเคราะห์ภาพรวมของวัตถุติบก่อนการผลิต Audio Description โดยพิจารณาจาก 3 เกณฑ์ ได้แก่ (1) เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหาของวัตถุติบต้นฉบับ (2) เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบของวัตถุติบต้นฉบับ และ (3) เกณฑ์การวิเคราะห์ทั้งเนื้อหาและรูปแบบของวัตถุติบต้นฉบับ เพื่อให้เข้าใจเงื่อนไขและข้อจำกัดที่เกี่ยวข้องกับการเขียนบท AD สำหรับวัตถุติบรายการแต่ละ

* วันที่รับบทความ 30 เมษายน 2567; วันที่แก้ไขบทความ 25 พฤษภาคม 2567; วันที่ตอบรับบทความ 10 มิถุนายน 2567

หมายเหตุ บทความเรื่อง “ความท้าทายของคุณลักษณะละครโทรทัศน์ไทยที่ส่งผลต่อการเขียนบท Audio Description” เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง *Strategies for Audio Describing Gestures and Facial Expressions for Visually Impaired Thai Television Audiences* (2023) งานวิจัยนี้ได้รับทุนศึกษาต่อต่างประเทศระดับปริญญาเอกของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยในบทความชิ้นนี้จะใช้การเขียนทับศัพท์ Audio Description หรือ AD เนื่องจากคำนิยามภาษาไทยมีความหมายที่ต้องอภิปรายเรื่องความครอบคลุมในบางมิติ

¹ รองศาสตราจารย์ ดร. กลุ่มวิชาวิทยุ โทรทัศน์ และสื่อดิจิทัล คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รายการซึ่งมีการออกแบบการนำเสนอด้านภาพและเสียงที่แตกต่างกันออกไป (ข) พิจารณาความสอดคล้องหรือขัดแย้งระหว่างการแสดงออกทางกายภาพและอารมณ์ และ (ค) ความซับซ้อนของการแสดงออกทางกาย

ผลการศึกษาพบว่า การเขียนบท AD ที่มีประสิทธิภาพต้องคำนึงถึงความสอดคล้องกลมกลืนระหว่างเสียงต้นฉบับ และเสียง AD โดยเสียงบรรยายควรเข้ามาทำหน้าที่เติมเต็มความเข้าใจ รักษาอารมณ์ และสร้างอารมณ์ร่วมแก่คนพิการทางการเห็นที่เข้ามาใช้บริการ AD ในการเข้าถึงละครโทรทัศน์ แต่ทั้งนี้ AD ต้องไม่ทำลายหน้าที่ของเสียงต้นฉบับ และที่สำคัญ ในแต่ละฉากอาจมีรูปแบบการเขียนบท AD ได้หลากหลายมากกว่าหนึ่งรูปแบบ เป็นการตอกย้ำแนวคิดที่ว่า กลยุทธ์การเขียนบท AD ควรก้าวข้ามแนวคิดเรื่องข้อขัดแย้งระหว่างการบรรยายแบบตรงไปตรงมา ห้ามตีความ กับการบรรยายที่ยอมรับการตีความมาสู่แนวคิดเรื่องความหลากหลายที่สามารถประยุกต์ใช้กลยุทธ์ผสมผสานกันได้ตามเงื่อนไขของละครแต่ละฉาก

คำสำคัญ: Audio Description ละครโทรทัศน์ คนพิการทางการเห็น

Challenges of Thai Television Drama Characteristics Impact on Audio Description Script Writing

Kulnaree Sueroj²

Abstract

The article “Challenges of Thai Television Drama Characteristics Impact on Audio Description Script Writing” discusses a method of data collection using a purposive sampling approach. This involves studying clips from four television dramas: *In Family We Trust*, *Bai Mai Tee Plid Plew*, *Bad Genius*, and *Buppesannivas*. The analysis utilises textual analysis, considering criteria such as contextual analysis, which evaluates the presentation of visuals and sounds. In this article, data is presented using the Functional Approach combined with the concept of 3 Cs by Borg to AD analysis framework. This framework examines three criteria: (1) analysing the content of the original material, (2) analysing the format of the original material, and (3) analysing both the content and format of the original material. This helps understand the conditions and limitations related to writing AD scripts for each television drama, which have different visual and auditory presentation designs. Furthermore, the analysis considers the congruence between physical expressions and emotions, as well as the complexity of physical expressions. The study finds that effective AD script writing must consider the coherence between the original sound and the AD sound, with the AD services

² Associate Professor, Department of Radio, Television and Digital Media, Faculty of Journalism and Mass Communication, Thammasat University

serving to enhance understanding, preserve artistic taste, and evoke emotions for visually impaired individuals using AD services to access television dramas. However, the AD should not override the functions of the original sound. In each scene, it is crucial to acknowledge that there can be multiple strategies of AD script writing rather than just one. This emphasises the idea that AD writing strategies should transcend the binary opposition: accepting interpretive narration and rejecting interpretive narration, moving towards embracing diversity where a blend of strategies can be applied based on the conditions of each scene in the drama.

Keywords: Audio Description, television dramas, people with visual impairments

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

Audio Description หรือที่หลายคนรู้จักกันในนาม AD คือ บริการเพื่อการเข้าถึงสื่อสำหรับคนที่มีข้อจำกัดทางการมองเห็น เป็นหนึ่งในประเภทการแปลที่เรียกว่า Audio Visual Translation (AVT) ถูกกล่าวถึงอย่างเป็นทางการครั้งแรกในประเทศไทยในงานวิจัยระดับปริญญาโทของ อธิวิรัช เจนวัชรรักษ์ เรื่อง *การสร้างออดิโอเดสคริปต์ขึ้นในภาพยนตร์การ์ตูนเพื่อเด็กพิการทางการมองเห็น* เมื่อปี พ.ศ. 2554 (อธิวิรัช เจนวัชรรักษ์, 2554ก) ต่อมาในปี พ.ศ. 2557 AD สำหรับรายการโทรทัศน์ในประเทศไทยเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกโดยกลุ่มคณาจารย์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่ได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) ให้ศึกษาและสร้างหลักการผลิต AD เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับสถานีโทรทัศน์ที่ต้องดำเนินการผลิตบริการดังกล่าว ซึ่งตลอดทั้งโครงการศึกษาทดลองมีการผลิต AD จำนวน 4,020 นาที หรือ 67 ชั่วโมง หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2558 ยังคงมีการทดลองผลิต AD อย่างต่อเนื่อง มีการผลิต AD สัปดาห์ละ 5 ชั่วโมง หรือ 260 ชั่วโมงต่อปี (Sueroj and Sarakornborrirak, 2016) นอกจากนี้ ในปีเดียวกันยังมีการศึกษาวิจัย AD จากกลุ่มคณาจารย์จากคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ใน 3 มิติ ได้แก่ หลักการผลิต AD (อารดา ครุจิต, 2558) กระบวนการผลิต AD (กุลนารี เสือโรจน์, 2558) และความต้องการ AD ของคนพิการทางการเห็น (ภัทธีรา สารการบริรักษ์, 2558) ซึ่งข้อมูลจากการทดลองผลิตและงานวิจัยถูกนำมาสังกัดเป็นหลักการผลิต AD สำหรับรายการในบริบทสังคมไทยและหลักสูตรการผลิต AD สำหรับผู้ประกอบการโทรทัศน์ ก่อนที่จะมีบังคับใช้ประกาศ เรื่อง “การส่งเสริมและคุ้มครองสิทธิของคนพิการให้เข้าถึงหรือรับรู้และใช้ประโยชน์จากรายการของกิจการโทรทัศน์ (ฉบับที่ 1) พ.ศ. 2559”

อย่างไรก็ดี ถึงแม้ AD สำหรับรายการโทรทัศน์ในประเทศไทยจะบักหมุดทั้งทางวิชาการและปฏิบัติมากกว่า 10 ปี แต่การเติบโตของ AD ทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพในบริบทสังคมไทยยังไม่ก้าวหน้าเท่าที่ควร ซึ่งสาเหตุของการเติบโต

ที่ล่าช้ามีหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นข้อจำกัดทางเทคโนโลยีการผลิตและการเข้าถึง ข้อจำกัดของนโยบายกำกับดูแลที่ไม่สอดคล้องกับความต้องการของผู้รับสาร และข้อจำกัดด้านองค์ความรู้ที่ส่งผลต่อการนำมาประยุกต์ใช้ในทางปฏิบัติ ซึ่งบทความนี้มุ่งอภิปรายในประเด็นข้อถกเถียงของมาตรฐาน AD สำหรับรายการประเภทละครโทรทัศน์ ที่ผู้เขียนบท AD มักต้องเผชิญกับความท้าทายในการใช้วิจารณ์ญาณในการเลือกกลยุทธ์การเขียนบทภายใต้ข้อถกเถียงเรื่องการยอมรับการตีความหรือไม่ตีความข้อมูลในกระบวนการเขียนบท ซึ่งประเด็นดังกล่าวเป็นข้อท้าทายหลักในการเขียนบท AD ในบริบทสากลเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากนักวิชาการด้าน AD คนสำคัญของอังกฤษอย่าง Fryer ได้กล่าวถึงไว้ในหนังสือ *An Introduction to Audio Description: A Practical Guide* (2016) ดังนั้นการศึกษาคูณลักษณะของละครโทรทัศน์ไทยเพื่อให้เข้าใจเงื่อนไขและปัจจัยที่อาจส่งผลกระทบต่อรายการเขียนบท AD จะช่วยเติมเต็มองค์ความรู้ในเชิงวิชาการและการพัฒนาองค์ความรู้การเขียนบท AD สำหรับรายการประเภทละครโทรทัศน์ไทยเพื่อใช้ในทางปฏิบัติอีกด้วย

นอกจากนี้ เมื่อผู้วิจัยตัดสินใจศึกษา AD สำหรับละครโทรทัศน์ สิ่งที่ต้องให้ความสำคัญคือ คุณลักษณะเฉพาะของรายการ ละครโทรทัศน์เป็นประเภทรายการที่มีแก่นกลางในการสื่อสารเรื่องความสัมพันธ์ของตัวละคร Borg (2013) ผู้เชี่ยวชาญด้านการสื่อสารทางภาษากาย ระบุว่า มนุษย์มีการสื่อสารผ่าน 3 องค์ประกอบหลักในสัดส่วนที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่ 55% ผ่านการแสดงออกทางสีหน้าและท่าทาง 38% ผ่านน้ำเสียง และ 7% ผ่านคำพูด (Borg, 2013) ดังนั้นหลักการที่เป็นแก่นกลางในการผลิต AD คือ การเข้ามาเติมเต็ม 55% ของการสื่อสารทางอวัจนภาษาของตัวละคร และไม่ละเมิดหรือรบกวนการสื่อสารความหมายผ่านน้ำเสียงและคำพูดของตัวละคร แต่ทั้งนี้ ละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องมีการนำเสนอด้านภาพและเสียงบางประการที่แตกต่างกัน ซึ่งส่งผลกระทบต่อการใช้กลยุทธ์การผลิตเสียงบรรยายภาพที่ต่างกันออกไปด้วย ด้วยเหตุนี้ การศึกษาคูณลักษณะเฉพาะของละครโทรทัศน์จึงมีความจำเป็นต่อการพัฒนากลยุทธ์การเขียนบท AD

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในบริบทสากล AD สามารถจัดแบ่งประเภทตามกระบวนการเขียนบทได้หลายลักษณะ โดยกระบวนการศึกษาองค์ความรู้ AD ในยุคแรก AD ถูกแบ่งประเภทในลักษณะคู่ตรงข้าม (binary opposition) ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดการแปลตามกรอบของ Nida's terminology (1964) 2 รูปแบบ ได้แก่ (1) Formal Approach ซึ่งเป็นการแปลแบบตรงตัว (word-for-word translation) และ (2) Dynamic Approach ซึ่งเป็นการแปลโดยใช้ความรู้สึกมาประกอบ (sense-for-sense translation) ซึ่งเมื่อนำมาใช้ในบริบทของการแบ่งประเภท AD จะแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ (1) ภาวิสัย (Objective AD) หรือ AD แบบดั้งเดิม (Traditional AD) หมายถึง การเขียนบท AD ที่จะบรรยายเฉพาะในสิ่งที่ตาเห็น เห็นอย่างไรบรรยายอย่างนั้น ห้ามตีความ เช่น เขาขมวดคิ้ว กำหมัดแน่น (Synder, 2014: 43) และ (2) อตวิสัย (Subjective AD) หมายถึง การเขียนบท AD ที่จะยอมรับการตีความในกระบวนการผลิต AD เช่น เขาโกรธ เป็นต้น

หลังจากนั้น ผู้เชี่ยวชาญด้าน AD ในบริบทสากลยุคใหม่ได้พัฒนาองค์ความรู้จากการให้ความสำคัญกับความแตกต่างเรื่องประเภทการเขียนบท AD (difference in kind) มาเป็นการให้ความสำคัญกับความแตกต่างในเชิงระดับการตีความในการเขียนบท AD (difference in degree) ดังนั้นการเขียนบท AD ในแนวคิดนี้จึงระบุว่า ผู้เขียนบทสามารถเลือกกลยุทธ์ที่หลากหลายผสมผสานกันในการเขียนบทรายการหนึ่งรายการเพื่อประสิทธิภาพสูงสุดในการสื่อสาร ดังจะเห็นได้จากผลการศึกษากลยุทธ์การเขียนบท AD สำหรับภาพยนตร์จากงานวิจัยของ Mazur (2014a) ที่แบ่งประเภทของกลยุทธ์การเขียนบท AD ออกเป็น 5 แนวทางดังนี้ (1) Literalness คือ การบรรยายตามสิ่งที่ตาเห็น เช่น เขายกแขนขวาชื่นเหนือศีรษะ (2) Explicitation คือ การบรรยายแบบสรุป เช่น เขาเศร้า (3) Generalisation คือ การบรรยายแบบภาพรวมไม่ลงรายละเอียด เช่น เขาเคลื่อนไหวตัว (4) Omission คือ การละทิ้งการบรรยายองค์ประกอบด้านภาพบางประการ เช่น เขาร้องไห้ (มีเสียงสระอื่น) จะไม่บรรยายเสียงร้องไห้ และ (5) Combination คือ การเลือกใช้กลยุทธ์การบรรยายมากกว่าหนึ่งประเภท

ทั้งที่ในบริบทสากลโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุโรป ก้าวข้ามการแบ่งแยกประเภท AD โดยใช้เกณฑ์เรื่องขั้วตรงข้าม (binary opposition) คือ ภาวิสัยหรืออติวิสัย แต่โอบรับแนวทางการสร้างสรรค์ AD ที่หลากหลายภายใต้กรอบแนวคิดที่เรียกว่า Alternative AD (Romero-Fresco, 2023)

นอกจากนี้ ประเด็นเรื่ององค์ความรู้ที่หลากหลายของบริการเพื่อการเข้าถึงสื่อโทรทัศน์สำหรับคนพิการทางการเห็นยังแฝงอยู่ในการใช้นิยามคำเรียกสื่อประเภทนี้อีกด้วย จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า คำนิยามที่ใช้เรียกบริการเพื่อการเข้าถึงสื่อโทรทัศน์สำหรับคนพิการทางการเห็นในบริบทสากลนั้น คำที่นิยมใช้กันโดยทั่วไปคือ คำว่า Audio Description หรือ AD แต่นอกจากคำนี้ ในหลายประเทศยังมีการนิยามบริการเพื่อการเข้าถึงสื่อโทรทัศน์สำหรับคนพิการด้วยชื่อที่หลากหลาย เช่น ในสหรัฐอเมริกามีการนิยามสื่อประเภทนี้ว่า Video Description (Snyder, 2014) หรือในประเทศออสเตรเลียมีการนิยามสื่อประเภทนี้ว่า Descriptive video (Ellis et al., 2018) และในประเทศโปแลนด์มีผู้นิยามสื่อประเภทว่า Audio Narration (Jankowska, 2015) ซึ่งชื่อที่แตกต่างกันมีนัยสำคัญที่สะท้อนถึงแนวทางการเขียนบทที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการยอมรับการตีความหรือไม่ยอมรับการตีความในขั้นตอนการเขียนบท โดยคำว่า Video Description หรือ Descriptive Video จะมีนัยการไม่ยอมรับการตีความในการเขียนบท ส่วนคำว่า Audio Narration เป็นคำนิยามที่สะท้อนการยอมรับการตีความในขั้นตอนการเขียนบท ซึ่งในกลุ่มที่มีการยอมรับการตีความการเขียนบทก็มีความแตกต่างกันในเรื่องของระดับการยอมรับการตีความอีกด้วย จากข้อมูลดังกล่าวทำให้เห็นว่า บริการเพื่อการเข้าถึงรายการโทรทัศน์นั้นมีความหลากหลายอย่างมากในเรื่องของรูปแบบการใช้งานในทางปฏิบัติ

ในบริบทสังคมไทย Audio Description หรือ AD ถูกนิยามด้วยชื่อภาษาไทยว่า “เสียงบรรยายภาพ” มีลักษณะเป็นเสียงบรรยายระหว่างบทสนทนาเพื่อเติมเต็มความเข้าใจและอารมณ์ที่ขาดหายไปจากข้อจำกัดทางการมองเห็นของผู้รับสาร จากนิยามดังกล่าวทำให้คนเขียนบท AD จำนวนมากในบริบทสังคมไทยให้ความสำคัญกับการบรรยาย “ภาพ” มากกว่าที่จะสนใจการสื่อสารความหมาย

ผ่านการทำหน้าที่ของ “เสียง” ดังจะเห็นได้จากคู่มือเสียงบรรยายภาพหลัก 4 ฉบับของไทย ที่ให้น้ำหนักกับเนื้อหาด้านภาพมากกว่าเสียง กล่าวคือ จุดร่วมของคู่มือ AD ทั้ง 4 ฉบับ มุ่งอธิบายแนวทางการเลือกภาพที่ควรบรรยายและแนวทางการเลือกใช้ภาษาที่เหมาะสมในการบรรยายมากกว่าการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการวิเคราะห์หน้าที่ของเสียงต้นฉบับ หรือความสัมพันธ์ระหว่างการทำหน้าที่ของเสียงต้นฉบับ และ AD ในการสื่อความหมาย (สำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ [กสทช.], 2560; ธีรวัช เจนวัชรรักษ์, 2557; ธาริณี อินทรนันท์, 2561; อารดา ครุจิต และคณะ, 2558) ซึ่งประเด็นดังกล่าว Horowitz (2012) กล่าวไว้ว่า การมองข้ามความสำคัญของเสียงต้นฉบับเป็นสิ่งที่พบในคู่มือเสียงบรรยายภาพจำนวนมาก ซึ่งผลจากการมองข้ามความสำคัญของเสียงต้นฉบับทำให้ผู้เขียนบท AD ให้รายละเอียดด้านภาพมากเกินไปจนความจำเป็น ทำให้ประสิทธิภาพของ AD ในฐานะเครื่องมือเสริมสร้างความเข้าใจและคงไว้ซึ่งอรรถรสของสื่อต้นฉบับลดลง ดังนั้นเพื่อให้นิยามบริการเพื่อการเข้าถึงสื่อโทรทัศน์ในงานวิจัยชิ้นนี้มีความครอบคลุมความหมายที่รอบด้านผู้วิจัยจึงได้ประมวลคำอธิบาย AD จากงานวิจัยของผู้เชี่ยวชาญต่างๆ ซึ่งระบุนิยาม AD ในความหมายที่กว้างกว่าชื่อที่ถูกบัญญัติในภาษาไทย กล่าวคือ AD ในงานวิจัยชิ้นนี้หมายถึง สื่อที่มีลักษณะเป็นคำบรรยาย “ภาพ” หรือ “เสียง” ที่ส่งผลต่อความเข้าใจและการเข้าถึงความหมายเมื่อผู้รับสารต้องเผชิญกับข้อจำกัดทางการมองเห็น โดยไม่รบกวนการทำหน้าที่ของเสียงต้นฉบับ (Fryer, 2016; Lopez and Kearney, 2018; Romero-Fresco, 2023)

ขอบเขตการศึกษา

ขอบเขตประชากรการวิจัยในบทความนี้ คือ AD แบบเคลื่อนไหวสำหรับละครโทรทัศน์ (Dynamic AD for television drama) โดยขอบเขตเนื้อหาของการวิจัยมุ่งศึกษาการเขียนบท AD สำหรับละครโทรทัศน์ โดยเลือกวิเคราะห์ข้อมูลจากคลิปละครโทรทัศน์ไทยที่ทันสมัยซึ่งออกอากาศระหว่างปี พ.ศ. 2560-2562 และมีการเผยแพร่ในยูทูป เพื่อให้แนวทางการนำเสนอภาพและเสียงของ

ละครมีความร่วมสมัยเป็นตัวแทนของละครไทยในยุคใหม่ในช่วงเวลาที่เริ่มศึกษาวิจัยคือในปี พ.ศ. 2562 โดยผู้วิจัยเลือกคลิปละครจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ *ฉลาดเกมส์โกง* *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* *บุพเพสันนิวาส* และ *เลือดข้นคนจาง* ซึ่งมีคุณลักษณะ 4 ประการที่สอดคล้องกับผลการศึกษาของ Romero-Fresco and Fryer (2013) ที่ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเขียนบท AD ในรายการประเภทเรื่องแต่ง (fictional programme) โดยคลิปละครทั้ง 4 เรื่องที่เลือกมาเป็นตัวแทนของละครโทรทัศน์ไทยมีเงื่อนไขสอดคล้องกับปัจจัยดังกล่าวดังนี้ (1) ความหนาแน่นของบทพูด: ผลการศึกษาจากงานวิจัยของ Romero-Fresco and Fryer (2013) พบว่า ความหนาแน่นของบทพูดส่งผลต่อการออกแบบคำบรรยาย ซึ่งคลิปละครเรื่อง *ฉลาดเกมส์โกง* เป็นตัวแทนของละครที่มีความหนาแน่นของบทสนทนาน้อยที่สุด คือหนึ่งคำ และใช้การเล่าเรื่องผ่านภาพและเสียงประกอบอื่นๆ เป็นหลัก ส่วนคลิปละครเรื่อง *บุพเพสันนิวาส* *เลือดข้นคนจาง* และ *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* เป็นตัวแทนของคลิปละครที่มีบทสนทนาหนาแน่นมากขึ้นตามลำดับและใช้การเล่าเรื่องผ่านเสียงในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป (2) จังหวะการเดินเรื่อง: Braun (2007) นักวิชาการด้าน AD กล่าวไว้ว่า AD ที่มีประสิทธิภาพควรเข้ามาทำหน้าที่อย่างกลมกลืนกับเสียงต้นฉบับซึ่งหมายรวมถึงไม่ทำลายจังหวะการนำเสนอเดิม เช่น หากฉากใดมีการตัดต่อเร็ว บทบรรยายไม่ควรพรรณนา และผลการศึกษาจากการวิจัยของ Romero-Fresco and Fryer (2013) ระบุว่า จังหวะการเดินเรื่องที่มาจากการตัดต่อเพื่อเปลี่ยนฉาก ส่งผลต่อขนาดของช่องว่างในการแทรกคำบรรยาย ดังนั้นคลิปละครที่มีจังหวะการเดินเรื่องที่แตกต่างกันจึงถูกสันนิษฐานว่า จะใช้กลยุทธ์การเขียนบท AD ที่แตกต่างกันด้วย ซึ่งคลิปละครเรื่อง *ฉลาดเกมส์โกง* เป็นตัวแทนของคลิปละครที่มีจังหวะการเดินเรื่องเร็วจากการตัดต่อถี่เพื่อเปลี่ยนฉากที่หลากหลาย ส่วนคลิปละครเรื่อง *บุพเพสันนิวาส* *เลือดข้นคนจาง* และ *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* เป็นตัวแทนของคลิปละครที่มีการตัดต่อในจังหวะที่ช้าลดหลั่นกันลงมาตามลำดับ (3) การแสดงออกทางอารมณ์ของนักแสดง: ทักษะการแสดงที่ถ่ายทอดอารมณ์ที่มีความซับซ้อนหรือไม่ซับซ้อน ส่งผลต่อการเลือกกลยุทธ์ในการเขียนบท AD (Romero-Fresco and Fryer, 2013) โดยคลิปละคร

ละครเรื่อง *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* เป็นคลิปละครที่เป็นตัวแทนของการที่นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์ที่มีความซับซ้อน กล่าวคือ นักแสดงมีส่วนร่วมการแสดงออกทางกายภาพและอารมณ์ภายในที่ไม่สอดคล้องกันกึ่งหนึ่งของเวลาในฉาก ส่วนคลิปจากละครเรื่อง *บุพเพสันนิวาส* นักแสดงมีส่วนร่วมของการแสดงออกทางกายภาพกับอารมณ์ที่ไม่สอดคล้องกันรองลงมา ส่วนคลิปละครเรื่อง *ฉลาดเกมส์โกง* และ *เลือดข้นคนจาง* เป็นตัวแทนของการนำเสนอการแสดงที่ค่อนข้างสอดคล้องกันระหว่างการแสดงออกทางกายภาพและอารมณ์ภายใน และ (4) ความแตกต่างของประเภทละคร: ละครแต่ละประเภทมีลักษณะเฉพาะในการนำเสนอด้านภาพและเสียงรวมถึงรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นเงื่อนไขหนึ่งซึ่งส่งผลต่อการออกแบบการเขียนบท AD (Romero-Fresco and Fryer, 2013) โดยในการศึกษานี้เลือกศึกษาประเภทละครที่พบบ่อยในประเทศไทย ได้แก่ ละครตลก ละครประโลมโลกย์ และละครชีวิต ซึ่งนักแสดงมักใช้การแสดงที่เกินจริง (overacting) ในประเภทละครตลกหรือมีส่วนผสมของละครตลก ดังที่ปรากฏในละครเรื่อง *บุพเพสันนิวาส* ส่วนละครชีวิตประโลมโลกย์จะมีการแสดงอารมณ์รุนแรงที่ชัดเจนผ่านการแสดงออกทางกายภาพ ดังที่ปรากฏในละครเรื่อง *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* ส่วนละครชีวิตหรือมีส่วนผสมของการเล่าเรื่องชีวิต มักมีการแสดงที่ค่อนข้างสมจริง (realistic acting) ดังที่ปรากฏในละครเรื่อง *เลือดข้นคนจาง* และ *ฉลาดเกมส์โกง* นอกจากนี้ ละครเรื่อง *เลือดข้นคนจาง* และ *ฉลาดเกมส์โกง* ยังเป็นละครที่มีการเล่าเรื่องแบบภาพยนตร์ผ่านวิธีการเล่าเรื่องด้วยภาพ เทคนิคการถ่ายทำ การตัดต่อ และทิศทางกำกับการแสดงที่ผู้กำกับให้นักแสดงเล่นน้อยเสมือนแสดงบนจอใหญ่ โดยเฉพาะในเรื่อง *ฉลาดเกมส์โกง* ดังนั้นละครทั้ง 2 เรื่องนี้จึงเป็นตัวแทนของประเภทละครโทรทัศน์อีกรูปแบบหนึ่งที่มีวิธีการเล่าเรื่องที่นำศาสตร์ของภาพยนตร์มาประยุกต์ใช้ในละครโทรทัศน์

ขอบเขตด้านแหล่งข้อมูลสำคัญ คือ การศึกษาองค์ความรู้เรื่อง AD ในประเทศไทยที่ถูกเผยแพร่อย่างเป็นทางการในรูปแบบคู่มือทั้งหมดจำนวน 4 ฉบับ เพื่อแสวงหาช่องว่างทางวิชาการขององค์ความรู้ด้านการเขียนบท AD สำหรับละครโทรทัศน์และพัฒนาแนวทางการเขียนบท AD เพื่อเติมเต็มและต่อยอดองค์

ความรู้ที่มีอยู่เดิม โดยคู่มือ AD ของไทยที่เลือกศึกษา ได้แก่ *คู่มือการผลิตเสียงบรรยายภาพสื่อภาพยนตร์ ละคร รายการโทรทัศน์* (ธีรวัช เจนวัชรรักษ์, 2557ข) *หลักการผลิตเสียงบรรยายภาพ* (อารดา ครุจิต และคณะ, 2558) ประกาศสำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ เรื่อง แนวทางการจัดทำล่ามภาษามือ คำบรรยายแทนเสียงและเสียงบรรยายภาพสำหรับการให้บริการโทรทัศน์ตามประกาศสำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ เรื่อง การส่งเสริมและคุ้มครองสิทธิของคนพิการให้เข้าถึงหรือรับรู้และใช้ประโยชน์จากรายการของกิจการโทรทัศน์ (สำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ [กสทช.], 2560) และ *คู่มือการผลิตเสียงบรรยายภาพเบื้องต้น (ฉบับสื่อสารสาธารณะ)* (ธาริณี อินทรนันท์, 2561) ซึ่งเนื้อหาของคู่มือทั้งหมดเป็นหลักการสำหรับการเขียนบท AD ของสื่อประเภทภาพและเสียงที่มีความเคลื่อนไหว (Dynamic AD) แต่ไม่มีคู่มือที่เป็นหลักการเฉพาะสำหรับการเขียนบท AD สำหรับรายการประเภทละครโทรทัศน์ ซึ่งเป็นประเภทรายการที่คนพิการทางการเห็นมีความต้องการในการเข้าถึงอย่างมาก (กุลนารี เสือโรจน์, 2561) รวมถึงแหล่งข้อมูลสำคัญที่ใช้เป็นกรอบแนวคิดในการวิเคราะห์ข้อมูล คือ แนวคิด 3 Cs by Borg (2013) และ Functional Approach to AD (Mazur, 2020b)

ระเบียบวิธีวิจัย

บทความนี้นำเสนอระเบียบวิธีวิจัยและผลการศึกษาในส่วนของ การวิเคราะห์คุณลักษณะของละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งเก็บข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling approach) ส่วนการวิเคราะห์เลือกใช้การวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ผลการศึกษผ่านกรอบแนวคิดที่เกี่ยวข้อง 2 ประการได้แก่ (1) แนวคิด 3 Cs concept (Borg, 2013) และ (2) Functional Approach to AD (Mazur, 2020b)

วัตถุประสงค์หลักในการเลือกคลิปตัวอย่างในการศึกษาคือ ต้องการเลือกคลิปวิดีโอที่มีรูปแบบการนำเสนอด้านภาพและเสียงที่แตกต่างกัน เพื่อเป็นตัวแทนของความท้าทายในการเขียนบท AD สำหรับละครโทรทัศน์ ซึ่งจากการทบทวนงานวิจัยเกี่ยวกับ AD (Romero-Fresco and Fryer, 2013) รวมถึงประสบการณ์ในฐานะคนเขียนบท AD สามารถสรุปปัจจัยที่เป็นข้อท้าทายในการเขียนบท AD สำหรับละครโทรทัศน์ที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการเลือกคลิปตัวอย่างละครโทรทัศน์ไทยในการศึกษาได้ดังนี้ (1) ความหนาแน่นของบทพูด (density of dialogue) (2) จังหวะการตัดต่อ (pace of editing) (3) ความซับซ้อนทางการแสดง (complexity of acting) โดยพิจารณาจากความสอดคล้องกลมกลืนระหว่างการแสดงออกและอารมณ์ภายใน (congruence between physical expression and emotions) และ (4) ความแตกต่างของประเภทละคร (genre) จากเกณฑ์ดังกล่าวผู้วิจัยได้เลือกคลิปละครโทรทัศน์มาศึกษาจำนวน 4 คลิป ดังที่แสดงในตารางที่ 1 และ 2 โดยการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษานั้นมีการพิจารณาความเหมาะสมร่วมกันระหว่างผู้วิจัย อาจารย์ที่ปรึกษา Mariana Lopez ผู้เชี่ยวชาญด้าน AD และกรรมการประเมินงานวิทยานิพนธ์ (thesis advisory panel) จำนวน 2 คน คือ Tom Cantrell ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดง และ Anna Bramwell-Dicks ผู้เชี่ยวชาญด้านบริการเพื่อการเข้าถึงสำหรับคนพิการ

ตารางที่ 1 เกณฑ์การเลือกคลิปละครโทรทัศน์ไทย

ชื่อละคร	ฉลาดเกมส์โกง	ใบไม้ที่ปลิดปลิว		บุพเพสันนิวาส	เลือดข้นคนจาง
เกณฑ์การเลือก					
การแสดงออกทางกายภาพสอดคล้องกับอารมณ์ภายใน	สอดคล้อง	มีทั้งสอดคล้องและไม่สอดคล้อง		ส่วนใหญ่สอดคล้อง มีไม่สอดคล้องบ้างช่วง	สอดคล้อง
จังหวะการเดินเรื่อง	เร็ว (ตัดสลับนักแสดงหลายคนซึ่งอยู่คนละสถานที่จำนวน 29 ครั้งภายในเวลา 03.13 นาที)	ช้า (ตัดสลับสถานที่ 1 ครั้ง ภายในเวลา 05.02 นาที โดยนักแสดงเป็นคนเดิม มีการแทรกภาพการกระทำของตัวละครในแต่ละสถานที่)		ช้า (ไม่มีการตัดสลับสถานที่แต่ใช้การเคลื่อนกล้องให้เห็นนักแสดง 3 คน ที่เคลื่อนที่และเปลี่ยนอากัปกริยาอยู่บริเวณสถานที่เดียวกัน)	ช้า (ไม่มีการตัดสลับสถานที่แต่ใช้การเคลื่อนกล้องให้เห็นนักแสดง 2 คน ที่เปลี่ยนอากัปกริยาบริเวณสถานที่เดียวกัน)
ความหนาแน่นของบทพูด	น้อย	มาก	น้อย	มาก	มาก
ความแตกต่างของประเภทละคร	ละครชีวิตวัยรุ่นเชิงสืบสวนสอบสวน	ละครชีวิตประโลมโลกย์		ละครย้อนยุคที่มีการผสมผสานความตลกและเรื่องราวความรัก	ละครชีวิตเชิงสืบสวนสอบสวน

ตารางที่ 2 คลิปตัวอย่างในการศึกษา

คลิปตัวอย่าง ³	รายละเอียดของคลิป
<p>ฉลาดเกมส์โกง</p>  <p>(GDH 559 Co., Ltd., 2020)</p>	<p>ความยาว 03.13 นาที</p> <p>คลิปวิดีโอนี้เป็นส่วนหนึ่งของละครโทรทัศน์เรื่อง <i>ฉลาดเกมส์โกง</i> เป็นละครประเภทชีวิตวัยรุ่นเชิงสืบสวนสอบสวน (drama, investigative genre) ซึ่งออกอากาศทางช่อง One 31 เมื่อปี พ.ศ. 2560 คลิปนี้ถูกโพสต์เผยแพร่ทางยูทูปเมื่อวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2563 เนื้อหาในคลิปมีลักษณะการตามหาความจริง</p>
<p>ใบไม้ที่ปลิดปลิว</p>  <p>(One 31 Co., Ltd., 2018)</p>	<p>ความยาว 05.02 นาที</p> <p>คลิปวิดีโอนี้เป็นส่วนหนึ่งของละครเรื่อง <i>ใบไม้ที่ปลิดปลิว</i> ซึ่งเป็นละครชีวิตประโลมโลก (melodrama) ออกอากาศทางช่อง One 31 ในปี พ.ศ. 2562 โดยคลิปวิดีโอนี้ถูกเผยแพร่ทางยูทูปเมื่อวันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ. 2562 (ปัจจุบันคลิปดังกล่าวถูกลบไปแล้ว) เนื้อหาของคลิปวิดีโอนี้นำเสนอการแสดงอารมณ์ที่รุนแรง และซับซ้อนของตัวละครหลัก</p>

³ ผู้อ่านสามารถคลิกเพื่อรับชมเนื้อหาของแต่ละคลิปได้จาก hyper link ยกเว้นละครเรื่อง *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* ผู้ผลิตมีการลบคลิปนี้ออกจาก YouTube ภายหลังจากการวิจัย

ตารางที่ 2 ศิลปตัวอย่างในการศึกษา (ต่อ)

ศิลปตัวอย่าง	รายละเอียดของศิลป
<p>บุพเพสันนิวาส</p>  <p>(BEC Co., Ltd., 2020)</p>	<p>ความยาว 05.36 นาที</p> <p>คลิปวิดีโอนี้เป็นส่วนหนึ่งของละครเรื่อง <i>บุพเพสันนิวาส</i> ซึ่งเป็นละครย้อนยุคที่มีการผสมผสานความตลกและเรื่องราวของความรัก (romance, comedy, drama, historical genre) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 เมื่อปี พ.ศ. 2561 โดยคลิปวิดีโอนี้ถูกเผยแพร่ทางยูทูปเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561 ซึ่งเนื้อหาในคลิปวิดีโอมีการผสมผสานการแสดงอารมณ์ที่สมจริงและความตั้งใจในการออกแบบการแสดงที่สร้างความตลกขบขันผ่านการแสดงออกทางสีหน้าและการเคลื่อนไหวร่างกาย</p>
<p>เลือดข้นคนจาง</p>  <p>(Nadao Bangkok Co., Ltd ,2018)</p>	<p>ความยาว 04.45 นาที</p> <p>คลิปวิดีโอนี้เป็นส่วนหนึ่งของละครเรื่อง <i>เลือดข้นคนจาง</i> ซึ่งเป็นละครชีวิตเชิงสืบสวนสอบสวน (drama, investigative genre) ซึ่งออกอากาศทางช่อง One 31 เมื่อปี พ.ศ. 2561 โดยคลิปวิดีโอนี้ถูกเผยแพร่ทางยูทูปเมื่อวันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2561 เนื้อหาในคลิปวิดีโอเป็นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของ 2 ตัวละคร</p>

ผลการศึกษา

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการศึกษาจากการวิเคราะห์คลิปลิวิดีโอละครโทรทัศน์ไทยจำนวน 4 ฉาก ซึ่งมีคุณลักษณะที่แตกต่างกันเพื่อศึกษากลยุทธ์การเขียนบท AD ที่เหมาะสมกับเงื่อนไขการนำเสนอของละครที่แตกต่างกัน โดยผลการศึกษาในส่วนนี้ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิด 3 Cs by Borg (2013) เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์คลิปลิวิดีโอละครโทรทัศน์ ซึ่งแนวคิดนี้เป็นแนวคิดที่ใช้ในการวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อความเข้าใจวัจนภาษาของมนุษย์ ซึ่งละครโทรทัศน์เป็นรายการโทรทัศน์ที่มีคุณลักษณะเฉพาะที่ถ่ายทอดความสัมพันธ์ของมนุษย์ในรูปแบบต่างๆ เป็นรายการที่มุ่งสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ โดยถ่ายทอดผ่านการแสดงออกทางสีหน้า ท่าทาง น้ำเสียง และคำพูด ซึ่งคนพิการทางการเห็นต้องการการบริการเพื่อเติมเต็มความเข้าใจที่ขาดหายไปจากข้อจำกัดทางการมองเห็นสีหน้าและท่าทาง

เกณฑ์ในการวิเคราะห์ประกอบด้วย (ก) Context: เกณฑ์ด้านบริบทจะพิจารณาองค์ประกอบการนำเสนอด้านภาพและเสียง ซึ่งในส่วนนี้จะนำเสนอข้อมูลโดยใช้กรอบการวิเคราะห์ที่เรียกว่า Functional Approach to AD ใช้ในการวิเคราะห์ภาพรวมของวัตถุดิบก่อนการผลิต Audio Description โดยพิจารณาจาก 3 เกณฑ์ ได้แก่ (1) เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหาของวัตถุดิบต้นฉบับ (content of source text) (2) เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบของวัตถุดิบต้นฉบับ (form of source text) และ (3) เกณฑ์การวิเคราะห์ทั้งเนื้อหาและรูปแบบของวัตถุดิบต้นฉบับ (both of content and form of source text) เพื่อให้เข้าใจเงื่อนไขและข้อจำกัดที่เกี่ยวข้องกับการเขียนบท AD สำหรับวัตถุดิบรายการแต่ละรายการ ซึ่งมีการออกแบบการนำเสนอด้านภาพและเสียงที่แตกต่างกันออกไป (ข) Congruence between Physical Actions and Emotions: พิจารณาความสอดคล้องหรือขัดแย้งระหว่างการแสดงออกทางกายภาพและอารมณ์ภายในจิตใจ และ (ค) Complexity of the Cluster of Physical Activity: ความซับซ้อนของการแสดงออกทางกาย

(ก) Context: เกณฑ์ด้านบริบท

ความเข้าใจคุณลักษณะของวัตถุประสงค์ต้นฉบับก่อนการเขียนบท AD มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการเลือกกลยุทธ์ที่เหมาะสมในการเขียนบทที่มีประสิทธิภาพ จากการศึกษาคลิปละครโทรทัศน์ตัวอย่างโดยใช้กรอบแนวคิด 3 Cs by Borg (2013) และ Functional Approach to AD (Mazur, 2020b) สามารถจำแนกคุณลักษณะพื้นฐานของละครแต่ละฉากได้ดังนี้

(1) เกณฑ์การวิเคราะห์เนื้อหาของวัตถุประสงค์ต้นฉบับ (Content of Source Text)

(1.1) เนื้อหาโดยสังเขปของแต่ละฉาก

การวิเคราะห์เนื้อหาโดยสังเขปของแต่ละฉากช่วยสนับสนุนคนเขียนบท AD ให้สามารถออกแบบรูปประโยคที่สามารถส่งต่อเนื้อหาหลัก (key message) ของแต่ละฉากไปสู่ผู้รับสาร นอกจากนี้ ความเข้าใจเนื้อหาในภาพรวมของฉากยังช่วยคนเขียนบท AD ให้คาดคะเนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการถ่ายทอดความรู้สึกเหล่านั้นเป็นคำบรรยายไปสู่ผู้รับสาร

ตารางที่ 3 เนื้อหาโดยสังเขปของแต่ละฉากจากคลิปตัวอย่างละครโทรทัศน์ 4 เรื่อง

คลิปตัวอย่าง	รายละเอียดของคลิป
ฉลาดเกมส์โกง	ฉากนี้เป็นตอนที่ "ริน" นักเรียนหญิงอัจฉริยะผู้ทำธุรกิจโกงข้อสอบซ่อนตัวอยู่ในห้องเรียนห้องหนึ่ง เธอกำลังพิมพ์คำตอบส่งให้กับเพื่อนๆ ที่เป็นลูกค้า ด้วยการส่งสัญญาณรหัสผ่านคอมพิวเตอร์แบบพกพาที่เชื่อมต่อกับลำโพงในห้องสอบ ในขณะนั้น "แบงค์" นักเรียนอัจฉริยะอีกคนที่ไม่ได้เป็นลูกค้าของ "ริน" จับสังเกตความผิดปกติของเสียงลำโพงในห้องสอบ และทำที่แปลกๆ ของเพื่อนที่จ้องมองลำโพงในห้องสอบตลอดเวลา และจะก้มลงกาคำตอบพร้อมๆ กันเมื่อมีเสียงแปลกๆ ดังออกมาจากลำโพง ดังนั้น เมื่อเขาออกจากห้องสอบก่อนเพื่อนคนอื่นๆ เขาจึงเริ่มออกตามหาใครบางคนที่เป็นคนส่งรหัสลับ นอกจากนี้ นักแสดงนำหญิงได้ถ่ายทอดความรู้สึกตื่นเต้นและระแวงว่าจะมีคนจับได้ของตัวนักเรียนหญิงที่ชื่อ "ริน" ซึ่งพยายามซ่อนตัวในห้องๆ หนึ่ง เพื่อแอบกระทำความผิดด้วยการส่งโพยข้อสอบผ่านรหัสลับจากคอมพิวเตอร์ไปสู่ลำโพงในห้องสอบ และนักแสดงนำชายที่แสดงเป็นตัวละครชื่อ "แบงค์" ได้ถ่ายทอดความรู้สึกสงสัย อยากรู้ และแสดงออกถึงความต้องการตามหาตัวคนส่งโพยข้อสอบ
ใบไม้ที่ปลิดปลิว	ฉากนี้เป็นตอนที่ "นิรา" หญิงสาวข้ามเพศ ซึ่งปกปิดความลับเรื่องเพศสภาพตัวเองกับสังคม ถูกแฉความลับจนไม่สามารถควบคุมอารมณ์ได้จนกระทั่งทำร้ายตัวเอง ปัจจุบัน "นิรา" เป็นช่างแต่งหน้า นางแบบ และนักแสดงที่มีชื่อเสียง เธอวาดฝันว่าจะเริ่มต้นชีวิตใหม่กับ "ชัชวีร์" ชายที่เธอรัก แต่แล้วขณะที่ "นิรา" กำลังเลื่อนดูเนื้อหาในโทรศัพท์มือถือ เธอพบว่า มีคนแฉความลับเรื่องเพศสภาพของเธอ ผู้คนในโลกออนไลน์ต่างเข้ามารุมตำหนิเธอ "นิรา" สูญเสียการควบคุมตัวเอง เธอมีอันจันท่าแก้วกาแฟสดใส่หน้าตัวเอง หลังจากนั้นเธอเดินเหยียบไปมาบนเศษแก้วที่แตก จนกระทั่งล้มลงเกลือกกลิ้งไปบนเศษแก้ว เธอรื้อศรีร้อง โวยวาย ต่ำทอเสียงดัง หลังจากนั้น "นิรา" มีอาการเหม่อลอย เธอแกะซองยาและเทแคปซูลยาหลากสีลงไปผสมกับไอศกรีมและดื่อกิน พร้อมกับพูดว่า เชียร์ส (cheers) ราวกับจะเฉลิมฉลองให้กับโชคชะตาที่เลวร้ายของตัวเอง ในฉากนี้นักแสดงหญิงที่แสดงเป็น "นิรา" ต้องการถ่ายทอดความรู้สึกความซ็อก ผิดหวัง เสียใจ โกรธอย่างรุนแรงเหมือนโลกแห่งสลายที่ความลับเรื่องเพศสภาพของตัวเองถูกเปิดเผยต่อสังคม ในที่สุดเธอไม่สามารถควบคุมสติ ร่างกาย และการกระทำของตัวเองได้ จนกระทั่งทำร้ายตัวเอง

ตารางที่ 3 เนื้อหาโดยสังเขปของแต่ละฉากจากคลิปตัวอย่างละครโทรทัศน์ 4 เรื่อง (ต่อ)

คลิปตัวอย่าง	รายละเอียดของคลิป
บุพเพสันนิวาส	ฉากนี้เป็นตอนที่วิญญาณของ “เกศสุรางค์” หญิงสาวจากยุคปัจจุบันเข้ามาสิงร่างของกระเทยในยุคอดีต “เกศสุรางค์” มีหน้าตาละม้ายคล้ายกับ “กระเทย” แต่เธอมีรูปร่างที่ท้วมกว่า “เกศสุรางค์” พ้นขึ้นมาในร่างของ “กระเทย” เธอส่องกระจกสำรวจร่างสะอาดสะอ้านที่วิญญาณเธอเข้ามาสิงอยู่ ในห้องนั้นเธอได้พบกับ “พี่ผิน” “พี่แยม” บ่าวรับใช้ทั้งสองของ “กระเทย” ซึ่งทั้งสองคนเข้าใจว่า “กระเทย” เสียชีวิตไปแล้ว และหญิงสาวที่ฟื้นขึ้นมาพูดคุยกับพวกตนนั่นคือผี บ่าวทั้งสองกลัวจนตัวสั่น ทั้งสองหมอบและก้มหน้าจนติดพื้น ไม่ยอมเงยหน้าขึ้นมามอง “เกศสุรางค์” ในร่าง “กระเทย” “เกศสุรางค์” ในร่าง “กระเทย” จึงต้องหาวิธีต่างๆ มาพิสูจน์ว่าตนเองยังไม่ตาย จนในที่สุดบ่าวทั้งสองคนก็เชื่อ และสวมกอดเกศสุรางค์ ในร่าง “กระเทย” ด้วยความดีใจ ในฉากนี้นักแสดงต้องการแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมของตัวละครที่ชื่อ “กระเทย” ที่จากเดิมเป็นคนโมโหร้ายกลายเป็นคนสดใสร่าเริง ไม่ถือตัวเพราะมีวิญญาณของ “เกศสุรางค์” เข้ามาสิงร่าง นอกจากนี้ ตัวละคร (“เกศสุรางค์” ในร่าง “กระเทย”) ต้องสร้างความตกลงผ่านการแสดงออกทางสีหน้าและท่าทางที่เกินธรรมชาติ
เลือดข้นคนจาง	ฉากนี้เป็นตอนที่ “นิภา” ซึ่งเข้ารับการรักษามะเร็งอยู่ที่โรงพยาบาลได้รับรู้ความจริงเรื่องการเสียชีวิตของ “ประเสริฐ” ผู้เป็นสามีโดยบังเอิญจากข่าวโทรทัศน์ หลังจากที่ “ฉี” ลูกชายของเธอพยายามปกปิดความจริงนี้ เพราะเกรงว่า “นิภา” จะไม่ยอมรับขาดหัว เหตุการณ์เกิดขึ้นหลังจากที่ “นิภา” ซึ่งมีอาการดีขึ้น เดินลากเสาน้ำเกลือออกมาบริเวณโถงของโรงพยาบาล เธอหยุดที่หน้าโทรทัศน์หลังจากได้ยินชื่อสามีของเธอซึ่งถูกยิงเสียชีวิต ขณะนั้น “ฉี” กำลังจ่ายค่ารักษาพยาบาลอยู่ไม่ไกล ได้ยินเสียงร้องไห้ เขารีบวิ่งเข้ามาหาแม่ “นิภา” ต่อว่า “ฉี” อย่างรุนแรงที่ไม่บอกความจริงกับเธอ ในฉากนี้นักแสดงหญิงที่รับบทเป็นแม่ (“นิภา”) ต้องถ่ายทอดอารมณ์ซึ้งที่รับรู้โดยบังเอิญว่า สามีของเธอถูกยิงเสียชีวิตจากข่าวโทรทัศน์ หลังจากนั้นเธอต้องถ่ายทอดความเสียใจราวกับหัวใจแตกสลายที่สามีเสียชีวิต และแสดงความรู้สึกโกรธและผิดหวังอย่างมากต่อลูกชาย (“ฉี”) ที่ปกปิดความจริง ส่วนลูกชายต้องถ่ายทอดความรู้สึกผิด เสียใจต่อแม่ที่ต้องโกหกและปกปิดความจริงเรื่องการตายของพ่อ และรู้สึกสงสารเห็นใจแม่

(1.2) ตัวละครในฉาก

สิ่งสำคัญที่ต้องสังเกตสำหรับตัวละครในฉากมีดังนี้

(1.2.1) การจำแนกจำนวนตัวละครและสถานภาพของตัวละครในฉาก

การจำแนกจำนวนตัวละครและสถานภาพของตัวละครในฉากจะช่วยให้คนเขียนบท AD สามารถรู้ได้ว่า จะให้ความสนใจการกระทำของตัวละครตัวใด ตัวอย่างจากละครเรื่อง *เลือดข้นคนจาง* เริ่มต้นฉากที่นิภาเดินมาบริเวณโถงของโรงพยาบาล กล้องจับภาพกว้าง เห็นคนหลายคนในฉาก แต่ผู้เขียนบท AD จะรู้ได้ทันทีว่า ควรจะให้ความสำคัญกับตัวละครตัวใดจากสถานะของตัวละคร ซึ่งในฉากนี้จะต้องให้ความสำคัญในการบรรยายรายละเอียดกับตัวละครนิภา ซึ่งเป็นนักแสดงสมทบหลักของละครเรื่องนี้ เช่น “นิภาในชุดผู้ป่วยเดินลากสายน้ำเกลือมาที่โถงของโรงพยาบาล” ดังภาพที่ 2

ภาพที่ 2 นิภาเดินมาบริเวณโถงของโรงพยาบาล



ที่มา: Nadao Bangkok Co., Ltd. (2018)

(1.2.2) ลักษณะการแต่งกายที่เป็นนัยสำคัญ

การแต่งกายมีความสำคัญในฐานะเครื่องมือเพื่อสื่อสารบุคลิกของนักแสดง หรือ สถานภาพของตัวละคร เช่น จากละครเรื่อง *เลือดข้นคนจาง* “นิภาในชุดผู้ป่วยเดินลากสายน้ำเกลือมาที่โถงของโรงพยาบาล” การใส่รายละเอียดของเครื่องแต่งกายจะทำให้ผู้ชมจินตนาการภาพของตัวละครและสถานะของตัวละครที่ชัดเจนมากขึ้น เช่นในฉากนี้ ผู้ชมจะเข้าใจได้ว่า นิภายังคงรักษาตัวที่

โรงพยาบาลแต่อาการดีขึ้นมากแล้ว จนกระทั่งเดินออกมาจากห้องพักคนไข้ด้วยตนเองได้ตั้งที่ไต้กล่าวถึงไปในย่อหน้าที่ผ่านมา หรือจากละครเรื่อง *บุพเพสันนิวาส* “เกศสุรางค์ในร่างการะเกิดอยู่ในชุดไทย นั่งยิ้มหันซ้ายหันขวายู่หน้ากระจก” การระบุเครื่องแต่งกายเป็นการบ่งบอกช่วงเวลาของเหตุการณ์ ดังภาพที่ 3

ภาพที่ 3 เกศสุรางค์ในร่างการะเกิดอยู่ในชุดไทย นั่งยิ้มหันซ้ายหันขวายู่หน้ากระจก



ที่มา: BEC Co., Ltd. (2020)

(1.3) ลำดับการเล่าเรื่องและสถานที่ในฉาก

จากตัวอย่างละครทั้ง 4 เรื่อง สามารถจำแนกลำดับการเล่าเรื่องและสถานที่ในแต่ละฉากได้ดังนี้

(1.3.1) ใช้การตัดต่อแบบขนาน มีการตัดสลับหลายสถานที่ในเวลาเดียวกัน (Parallel Editing)

ตัวอย่างการลำดับการเล่าเรื่องแบบขนานด้วยการตัดสลับหลายสถานที่ในเวลาเดียวกัน คือ คลิปจากละครเรื่อง *ฉลาดเกมส์โกง* ซึ่งนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมกันของแต่ละตัวละครแต่อยู่คนละสถานที่ เช่น เวลาที่ 00.05-00.37 ห้องหนึ่ง รินส่งโพยคำตอบผ่านการพิมพ์รหัสลงในแล็ปท็อปที่เชื่อมต่อสัญญาณกับลำโพงในห้องสอบ - ห้องสอบ นักเรียนกาคำตอบหลังได้ยินรหัสโพยจากลำโพง - รินยังคงพิมพ์รหัสคำตอบ - ทางเดินระหว่างห้องเรียน แบนค์เดินมาหยุดหน้าห้องโสตทัศนศึกษา - รินยังคงพิมพ์รหัสคำตอบ เม็ดเหงื่อผุดที่ใบหน้า - ห้องสอบ เพื่อนรอคำตอบใจจดจ่อ - หน้าห้องโสตฯ แบนค์ยื่นหายใจแรง - ริน

ยังคงพิมพ์รหัสคำตอบ ห้องควบคุมเสียง - แบนด์จับลูกบิดประตู - รินเหลือบตา
ขึ้นมอง - แบนด์ก้าวเข้ามาในห้อง

ทั้งนี้ ผู้เขียนมีข้อสังเกตในการเขียนบท AD ว่า หากมีการเล่าเรื่อง
ของตัวละครที่มีความหลากหลาย และตัวละครเหล่านั้นอยู่คนละสถานที่กันผ่าน
เทคนิคการตัดต่อที่มีการตัดสลับไปมาด้วยความรวดเร็ว หรือ quick-cutting คน
เขียนบท AD จำเป็นต้องระบุสถานที่และชื่อตัวละครทุกครั้งเพื่อสร้างความเชื่อมโยง
ของเรื่องราวแก่ผู้รับสารที่มีข้อจำกัดทางการมองเห็น

(1.3.2) ใช้การตัดต่อตามลำดับเวลา (Chronological Editing)

ตัวอย่างการลำดับการเล่าเรื่องด้วยการตัดต่อตามลำดับเวลา คือ
คลิปตัวอย่างจากละครเรื่อง *เลือดข้นคนจาง* *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* และ *บุพเพสันนิวาส*
โดยละครทั้ง 3 ฉาก มีเหตุการณ์เกิดขึ้นตามลำดับเวลาในสถานที่ที่เกิดขึ้นบริเวณ
เดียวกัน กล่าวคือ เหตุการณ์ในฉากของละครเรื่อง *เลือดข้นคนจาง* เกิดขึ้นบริเวณ
โถงของโรงพยาบาลที่ตัวละครนิภาเดินออกมาเห็นข่าวสามีถูกยิงเสียชีวิต และ
เคาน์เตอร์ชำระเงินของโรงพยาบาลซึ่งอยู่บริเวณโถงของโรงพยาบาล ซึ่งจึงลูกชาย
ของนิภาหันไปเจอแม่ของตัวเองกำลังยืนดูข่าวด้วยความช็อก

ส่วนฉากจากละครเรื่อง *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* ก็ใช้การตัดต่อเพื่อเล่าเรื่อง
ตามลำดับเวลาเช่นเดียวกัน โดยเหตุการณ์เริ่มต้นที่ห้องนั่งเล่น ซึ่งนิรากำลังนั่ง
ดื่มกาแฟและเล่นโทรศัพท์มือถือ จนไปเจอข่าวแฉความลับเรื่องเพศสภาพของ
ตนเอง เธอไม่สามารถควบคุมตนเองได้ อาละวาดและทำร้ายตัวเองด้วยการเดิน
และเกลือกกลิ้งบนเศษแก้ว ต่อมาเธอย้ายมานั่งบริเวณบาร์ในห้องครัวมีอาการ
เหม่อลอย กินไอศกรีมผสมยาตามลำดับ ส่วนฉากจากละครเรื่อง *บุพเพสันนิวาส*
ก็เล่าเรื่องตามลำดับเวลาเช่นกัน โดยเหตุการณ์ทั้งหมดเกิดขึ้นในห้องนอนของ
การะเกด ซึ่งอยู่ในยุคอดีตเมื่อประมาณ 200 กว่าปีที่ผ่านมา เกศสุรางค์ในร่าง
การะเกดสำรวจตนเอง เธอนั่งมองกระจกบนตั่ง หลังจากนั้นเธอย้ายมาที่พื้น
สนทนากับบ่าวทั้งสองคือ ผินและแยม

ผู้เขียนมีข้อสังเกตในการเขียนบท AD ว่า หากตัวละครเดิมแสดง
อากัปกิริยาต่างๆ อยู่ในสถานที่เดิม ไม่จำเป็นต้องระบุสถานที่หรือระบุชื่อของ

นักแสดง แต่หากตัวละครอยู่ในสถานที่เดิมแต่มีการเคลื่อนย้ายตัวเองไปในบริเวณอื่น เช่น เกศสุรางค์ในร่างการะเกดย้ายจากบนตั่งมานั่งที่พื้น (จากละครเรื่อง *บุพเพสันนิวาส*) หรือนิรายย้ายจากห้องนั่งเล่นไปนั่งที่บาร์ในครัว (จากละครเรื่อง *ไปไม่ที่ปลิดปลิว*) การเปลี่ยนจุดของการกระทำดังกล่าว ผู้เขียนบท AD จำเป็นต้องระบุตำแหน่งของสถานที่ให้ชัดเจน

(1.4) เสียงหลักในฉาก

คู่มือ AD ส่วนใหญ่จะแนะนำให้แทรก AD ระหว่างบทพูด อาจเป็นช่วงดนตรีหรือเสียงเงียบ แต่ทั้งนี้เสียงทุกเสียงในละครโทรทัศน์ถูกออกแบบให้มีหน้าที่เฉพาะเพื่อสื่อสารความหมายบางประการ ดังนั้นคนเขียนบท AD ควรทำความเข้าใจบทบาทหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียง เพื่อจะได้เลือกตำแหน่งการแทรกคำบรรยายได้เหมาะสม ไม่ทำลายหน้าที่ของเสียงจากต้นฉบับ (Braun, 2007) จากการศึกษาคลิปตัวอย่างละครโทรทัศน์ไทยทั้ง 4 คลิปสามารถสรุปเสียงและหน้าที่ของแต่ละเสียงได้ดังนี้

ตารางที่ 4 หน้าที่ของเสียงในละครโทรทัศน์

ประเภทของเสียง	หน้าที่ของเสียง	ตัวอย่างจากคลิปละคร
เสียงดนตรี (music)	<ul style="list-style-type: none"> ส่งเสริมอารมณ์ความรู้สึกร่วม 	<ul style="list-style-type: none"> การสื่อสารความหมายผ่านจังหวะซ้ำเร็วของดนตรี ตัวอย่างจากละครเรื่อง <i>ฉลาดเกมส์โกง</i> มีการใช้จังหวะดนตรีสร้างความรู้สึกลุ้นตื่นเต้น เช่น ตัวละครนำหญิงต้องแอบซ่อนเพื่อพิมพ์รหัสคำตอบในการโกงข้อสอบ เธอทำทุกอย่างด้วยความหวาดระแวงและกังวลว่าจะมีใครตามมาเจอ ในช่วงนี้มีการใช้จังหวะดนตรีที่เร็วเพื่อสร้างความรู้สึกลุ้นระทึกหรือช่วงที่ตัวละครแบงค์เดินมาหยุดหน้าห้องโสตทัศนศึกษา จังหวะของการเดินมาที่ห้องนี้ ดนตรีจะเร็ว แต่เมื่อแบงค์เปิดประตูห้องและเดินเข้ามา ดนตรีเปลี่ยนเป็นช้า การเปลี่ยนจังหวะดนตรีดังกล่าวเป็นการออกแบบการใช้เสียงเพื่อช่วยสร้างความตื่นเต้น การสื่อสารความหมายผ่านลักษณะของดนตรีหรือทำนอง ตัวอย่างจากละครเรื่อง <i>ใบไม้ที่ปลิดปลิว</i> มีการใช้ดนตรีที่มีโน้ตขัดกัน เพื่อเร้าอารมณ์ สะท้อนความรู้สึกกดดัน ขัดแย้งในใจของตัวละคร หลังจากที่ว่าความลับเรื่องเพศสภาพของตนเองถูกเปิดเผย การสื่อสารความหมายผ่านเครื่องดนตรี ฉากจากละครเรื่อง <i>บุพเพสันนิวาส</i> มีการใช้เครื่องดนตรีไทย เป็นการสะท้อนประเภทของละครว่าเป็นละครย้อนยุค

ตารางที่ 4 หน้าที่ของเสียงในละครโทรทัศน์ (ต่อ)

ประเภทของเสียง	หน้าที่ของเสียง	ตัวอย่างจากคลิปละคร
		<p>ข้อสังเกตในการเขียนบท AD</p> <p>จุดเปลี่ยนแปลงของจังหวะดนตรีและจุดเปลี่ยนแปลงของลักษณะของดนตรีหรือทำนองดนตรี มีความหมายสัมพันธ์กับการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและทิศทางของอารมณ์ในฉาก ดังนั้นผู้เขียนบท AD ควรระมัดระวังในการวางคำบรรยายทับจุดเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ผู้เขียนบท AD ควรปล่อยให้ผู้ชม/ผู้ฟังได้ยินเสียงดนตรีในช่วงต้นก่อน เพื่อให้ดนตรียังได้ทำหน้าที่ในการเสริมอารมณ์ของฉากนั้นๆ</p>
เสียงเงียบ (silent sound)	<ul style="list-style-type: none"> ส่งเสริมอารมณ์ความรู้สึกร่วม โดยเฉพาะความรู้สึกตื่นเต้นลุ้นระทึก 	<ul style="list-style-type: none"> ตัวอย่างฉากจากละครเรื่อง <i>ฉลาดเกมส์โกง</i> มีการใช้จังหวะเงียบ เวลาที่ 03.02 จังหวะที่แบงค์ก้าวเข้ามาใกล้ที่ซ่อนตัวของริน แต่เหยียบเข้ากับอะไรบางอย่าง มีการใช้จังหวะเงียบเพื่อสร้างความรู้สึกลุ้นระทึกว่า แบงค์จะเจอรินหรือไม่ หรือตัวอย่างจากละครเรื่อง <i>ใบไม้ที่ปลิดปลิว</i> เวลาที่ 00.46 นีรา ไม่สามารถควบคุมตัวเองได้ สังเกตได้จากมือของนีราที่ถือแก้วกาแฟสั่น จนกระทั่งกาแฟสาดใส่หน้าตัวเอง มีเสียงเงียบไปชั่วครู่ ก่อนที่ตัวละครจะปล่อยแก้วกาแฟตกแตกที่พื้น ช่วงที่เงียบเป็นจุดตัดระหว่างการมีสติและการที่ตัวละครอยู่ในภาวะสติหลุดไม่สามารถควบคุมตัวเองได้ <p>ข้อสังเกตในการเขียนบทAD</p> <p>ผู้เขียนบท AD ควรระมัดระวังในการวางคำบรรยายทับเสียงเงียบที่ถูกออกแบบมาเพื่อสื่อความหมายอย่างตั้งใจ</p>

ตารางที่ 4 หน้าที่ของเสียงในละครโทรทัศน์ (ต่อ)

ประเภทของเสียง	หน้าที่ของเสียง	ตัวอย่างจากคลิปละคร
เสียงประกอบ (sound effects)	<ul style="list-style-type: none"> • ส่งเสริมอารมณ์ความรู้สึกร่วม 	<ul style="list-style-type: none"> • ตัวอย่างฉากจากละครเรื่อง <i>บุพเพสันนิวาส</i> ช่วงที่มีการเล่นมุกตลก หลังจากที่นั่งเอกพูดคำว่า "หรือว่าต้องร้ายเหมือนนางร้ายในละครที่ก๊าก สุวจันก็แล้วกัน" เวลาที่ 01.23 มีการแทรกเสียงประกอบขึ้นมาเพื่อเป็นเสริมอารมณ์สนุกสนาน <p>ข้อสังเกตในการเขียนบท AD</p> <p>ผู้เขียนบท AD ควรระมัดระวังในการวางคำบรรยายทับเสียงประกอบเพื่อช่วยเสริมอารมณ์แต่ทั้งนี้หากจำเป็นต้องบรรยายอาทิปกริยาที่สำคัญต่อเนื้อเรื่อง และมีช่องว่างในการแทรกเสียงไม่เพียงพอ สามารถบรรยายทับเสียงประกอบที่ช่วยเสริมอารมณ์ได้โดยปรับเสียงดั้งเดิมให้เบาลง</p>
เสียงจากการกระทำ (foley) เช่น เสียงเดิน เสียงเปิดประตู เสียงปิดประตู	<ul style="list-style-type: none"> • ส่งเสริมจินตนาการเกี่ยวกับการกระทำของตัวละคร ส่งเสริมอารมณ์ความรู้สึกร่วม 	<ul style="list-style-type: none"> • ตัวอย่างฉากจากละครเรื่อง <i>ฉลาดเกมส์โกง</i> มีการใช้เสียงการกระทำเพื่อสร้างจินตนาการและการส่งเสริมความรู้สึกร่วม เช่น เสียงเปิดประตู เสียงเขย่าประตู เสียงมีเท้า เป็นต้น • ตัวอย่างฉากจากละครเรื่อง <i>ใบไม้ที่ปลิดปลิว</i> มีการใช้เสียงการกระทำ เช่น เสียงแก้วแตก เสียงเดินบนเศษแก้ว เสียงช้อนกระทบด้วยไอศกรีม เป็นต้น <p>ข้อสังเกตในการเขียนบท AD</p> <p>(1) คนเขียนบท AD ควรระมัดระวังการวางคำบรรยายทับเสียงของการกระทำ เพราะเป็นเสียงที่ช่วยเสริมจินตนาการและสร้างอารมณ์ร่วม</p> <p>(2) เพื่อไม่ให้เป็นการบอกเหตุการณ์หรือการกระทำของตัวละครล่วงหน้า ผู้เขียนบท AD ควรใส่คำบรรยายหลังเสียงของการกระทำ</p>

ตารางที่ 4 หน้าทีของเสียงในละครโทรทัศน์ (ต่อ)

ประเภทของเสียง	หน้าที่ของเสียง	ตัวอย่างจากคลิปละคร
		<p>(3) ผู้เขียนบท AD ไม่จำเป็นต้องบรรยายเสียงที่สามารถเข้าใจได้ด้วยการฟัง แต่ในกรณีที่เสียงบางเสียงมีการสื่อความหมายเฉพาะ เช่น เสียงพิมพ์คอมพิวเตอร์เพื่อบอกรหัสการโกงข้อสอบ หรือเสียงช้อนกระทบขอบถ้วยไอศกรีม หรือเสียงแกะซองยา เหล่านี้ควรใส่คำบรรยาย AD</p>
<p>เสียงพูด (word, monologue, dialogue, off-scene, voice over)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • สร้างความเข้าใจในเนื้อเรื่อง 	<ul style="list-style-type: none"> • ตัวอย่างฉากจากละครเรื่อง <i>เลือดข้นคนจาง</i> และ <i>บุพเพสันนิวาส</i> มีความหนาแน่นของบทพูดของตัวละครค่อนข้างสูง (high density of dialogues) แม้จะหลับตาฟังก็ยังสามารถปะติดปะต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้นได้ แต่ทั้งนี้บทพูดของตัวละครในเรื่อง <i>เลือดข้นคนจาง</i> มีความซ้ำ • ตัวอย่างฉากจากละครเรื่อง <i>ใบไม้ที่ปลิดปลิว</i> มีความหนาแน่นของบทพูดในช่วงต้นฉาก แต่ส่วนใหญ่ในฉากนี้มีบทพูดน้อย ทำให้ยากต่อการปะติดปะต่อเรื่องราวหากมองไม่เห็นภาพ • ตัวอย่างฉากจากละครเรื่อง <i>ฉลาดเกมส์โกง</i> มีความหนาแน่นของบทพูดน้อยที่สุดใน 4 คลิปนี้ หากไม่สามารถมองเห็นภาพ จะไม่สามารถเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากได้เลย <p>ข้อสังเกตในการเขียนบท AD</p> <p>ผู้เขียนบท AD ไม่ควรบรรยายทับเสียงพูด เพราะเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสื่อความหมายหลักของละคร แต่ทั้งนี้หากจำเป็นต้องบรรยาย อาทิ ปกิริยาที่สำคัญต่อเนื้อเรื่องและมีช่องว่างในการแทรกเสียงไม่เพียงพอ สามารถบรรยายทับเสียงพูดที่เป็นประโยคซ้ำๆ แต่ปรับเสียงดั้งเดิมให้เบาลงได้ (fade down)</p>

ตารางที่ 4 หน้าที่ของเสียงในละครโทรทัศน์ (ต่อ)

ประเภทของเสียง	หน้าที่ของเสียง	ตัวอย่างจากคลิปละคร
น้ำเสียง (voices)	<ul style="list-style-type: none"> • สร้างความเข้าใจอารมณ์ของตัวละคร • สร้างความเข้าใจระดับของอารมณ์ของตัวละคร • สร้างความเข้าใจจุดเปลี่ยนของอารมณ์ของตัวละคร 	<ul style="list-style-type: none"> • ตัวอย่างฉากจากละครเรื่อง <i>ใบไม้ที่ปลิดปลิว</i> ผู้รับสารสามารถรับรู้ถึงความเสียใจและโกรธแค้นของตัวละครนินจาจากเสียงกรีดร้องโวยวายท่าของเธอ • ตัวอย่างจากละครเรื่อง <i>เลือดข้นคนจาง</i> ผู้รับสารสามารถรับรู้ถึงความรู้สึกเสียใจ ผิดหวังในตัวลูกชายของนิภาที่ปกปิดเรื่องสามีที่เสียชีวิตจากน้ำเสียงที่เธอต่อว่าลูก • ตัวอย่างฉากจากละคร <i>บุพเพสันนิวาส</i> ผู้รับสารสามารถรับรู้ความรู้สึกกลัวของตัวละครผินและแย้มจากเสียงพูดที่มีความสั่น หรือผู้รับสารสามารถรับรู้ได้ว่าตัวละครเกศสุรางค์ในร่างการะเกดพูดคำว่า “ถ้าไม่เมยหน้าขึ้นมา เตียวแม่ตบ” ด้วยความรู้สึกแสร้งโกรธ เป็นการหยอกล้อ ไม่ใช่ความรู้โกรธที่แท้จริง <p>ข้อสังเกตในการเขียนบท AD</p> <p>ผู้เขียนบท AD ควรระมัดระวังการวางคำบรรยาย AD ทับเสียงของตัวละคร เนื่องจากน้ำเสียงเป็นองค์ประกอบหลักในการสื่อสารอารมณ์</p>

ตารางที่ 4 หน้าที่ของเสียงในละครโทรทัศน์ (ต่อ)

ประเภทของเสียง	หน้าที่ของเสียง	ตัวอย่างจากคลิปละคร
เสียงมนุษย์ที่ไม่ใช่คำพูด (human nonverbal vocalisations) เช่น เสียงสะอื้น เสียงกรีดร้อง	<ul style="list-style-type: none"> • สร้างความเข้าใจอารมณ์ของตัวละคร • สร้างความเข้าใจระดับของอารมณ์ของตัวละคร • สร้างความเข้าใจจุดเปลี่ยนของอารมณ์ของตัวละคร 	<ul style="list-style-type: none"> • ตัวอย่างฉากจากละครเรื่อง <i>เลือดข้นคนจาง</i> ผู้รับสารสามารถรับรู้ถึงความเสียใจแสนสาหัสของตัวละครที่สูญเสียสามีได้จากเสียงร้องไห้ของตัวละครที่ชื่อนินภา • ตัวอย่างฉากจากละครเรื่อง <i>ใบไม้ที่ปลิดปลิว</i> ผู้รับสารสามารถรับรู้ถึงความรู้สึกโกรธแค้นของตัวละคร จากเสียงกรีดร้อง โวยวาย <p>ข้อสังเกตในการเขียนบท AD ผู้เขียนบท AD ควรระมัดระวังการวางคำบรรยาย AD ทับเสียงของตัวละคร เนื่องจากน้ำเสียงเป็นองค์ประกอบหลักในการสื่อสารอารมณ์</p>
เสียงบรรยากาศ (ambience)	<ul style="list-style-type: none"> • สร้างความเข้าใจและจินตนาการเกี่ยวกับสถานที่ 	<ul style="list-style-type: none"> • ละครทั้ง 4 ฉาก ไม่มีการปล่อยให้เสียงบรรยากาศได้ทำงาน เนื่องจากมีการใช้เสียงดนตรีเข้ามาเป็นเสียงพื้นของแต่ละฉาก (background) ข้อสังเกตการระบุสถานที่ให้ชัดเจนจึงมีความจำเป็น เนื่องจากไม่มีเสียงบรรยากาศเข้ามาสนับสนุนความเข้าใจเรื่องสถานที่ <p>ข้อสังเกตในการเขียนบท AD ผู้เขียนบท AD ควรระมัดระวังในการวางคำบรรยายทับเสียงบรรยากาศทั้งหมดผู้เขียนบท AD ควรปล่อยให้ผู้ชม ผู้ฟังได้ยินเสียงบรรยากาศในช่วงต้นก่อน เพื่อให้เสียงบรรยากาศยังได้ทำหน้าที่ในการสร้างความเข้าใจและจินตนาการเกี่ยวกับสถานที่</p>

(2) เกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบของวัตถุดิบต้นฉบับ (Form of Source Text)

(2.1) โครงเรื่องของฉาก

การเข้าใจโครงเรื่องจะทำให้ผู้เขียนบท AD สามารถออกแบบการเขียนบท AD ที่สามารถส่งต่อใจความสำคัญของเรื่องได้

ตารางที่ 5 โครงเรื่องของฉาก

ชื่อละคร	โครงเรื่องของฉาก
ฉลาดเกมส์โกง	<ul style="list-style-type: none">• โครงเรื่องของฉากนี้เป็นช่วง inciting incident คือ ช่วงที่เริ่มมีการเพิ่มตัวละครอื่นเข้ามาในเรื่อง สถานการณ์เริ่มไปสู่ความขัดแย้ง กล่าวคือเหตุการณ์ในฉากนี้เป็นเหตุการณ์ก่อนที่ตัวละครเบงค์จะจับได้ว่า รินทำธุรกิจโกงข้อสอบ จนกระทั่งตัดสินใจเข้าร่วมขบวนการในเวลาต่อมา• ฉากนี้ผู้กำกับต้องการวางโครงเรื่องให้เกิดความตื่นเต้น ลุ้นระทึกโดยใช้เทคนิคการตัดต่อเพื่อหลอกล่อให้ผู้ชมเข้าใจผิดตามตัวละครในเรื่อง เช่น ผู้กำกับมีเจตนาที่จะหลอกล่อให้คนดูเชื่อเช่นเดียวกับตัวละครชายว่า ตัวละครหญิงซ่อนตัวอยู่ในห้องโสตทัศนศึกษาทั้งที่เธอซ่อนตัวอยู่อีกห้องหนึ่ง <p>ข้อสังเกตในการเขียนบท AD</p> <p>ในการเขียนบท AD ผู้เขียนบทต้องระมัดระวังการให้ข้อมูลเฉลย ล้วงหน้า ไม่เน้นการพรรณนายนาวๆ เพราะจะเป็นการลดความตื่นเต้นของฉากนี้</p>

ตารางที่ 5 โครงเรื่องของฉาก (ต่อ)

ชื่อละคร	โครงเรื่องของฉาก
เลือดข้นคนจาง	<ul style="list-style-type: none"> โครงเรื่องของฉากนี้เป็นช่วง inciting incident คือ ช่วงที่เริ่มมีการเพิ่มตัวละครอื่นเข้ามาในเรื่อง สถานการณ์เริ่มไปสู่ความขัดแย้ง กล่าวคือ ละครแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งของครอบครัวแต่ละครอบครัวในเรื่อง ในตอนนี้เป็นการแสดงให้เห็นความขัดแย้งและปมปัญหาของครอบครัว นิภา ภรรยาของประเสริฐตัวละครหลักที่ถูกฆาตกรรม โครงเรื่องของฉากนี้ไม่มีความซับซ้อน เล่าเรื่องตามลำดับเวลา และเหตุการณ์ในฉากนี้เกิดขึ้นในพื้นที่เดียวกับตัวละครผู้หญิงที่แสดงเป็นแม่ สื่อสารอารมณ์อย่างตรงไปตรงมา แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงของอารมณ์ที่หลากหลายแต่นักแสดงก็สามารถแสดงออกได้อย่างชัดเจน คือ ช็อกหลังจากที่รับรู้ความจริงว่าสามีถูกยิงเสียชีวิต - รู้สึกเสียใจราวกับหัวใจจะแตกสลายที่สามีเสียชีวิต - ผิดหวังอย่างรุนแรงที่ลูกปัดความจริง <p>ข้อสังเกตในการเขียนบท AD</p> <p>ผู้เขียนบทต้องพยายามถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนให้เห็นถึงความรักที่นิภามีต่อประเสริฐให้ชัดเจนมากที่สุด เพราะฉากนี้เป็นหนึ่งฉากที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ลึกซึ้งระหว่างนิภาและประเสริฐ</p>
ใบไม้ที่ปลิดปลิว	<ul style="list-style-type: none"> โครงเรื่องของฉากนี้เป็นช่วง climax คือ จุดสูงสุดทางอารมณ์ของละคร เป็นจุดที่ตัวละครหลักคือนิภา ถูกแฉความลับและอาการป่วยทางใจ กำเริบอย่างหนักจนขาดสติและทำร้ายตัวเอง จนกระทั่งจะนำไปสู่การสำนึกหรือเปลี่ยนแปลงความคิดของตัวละครตัวอื่นๆ โครงเรื่องของฉากนี้มีความซับซ้อน แม้จะมีตัวแสดงเพียงคนเดียวในฉาก ผู้กำกับต้องการให้ผู้ชมรับรู้ถึงความรู้สึกสับสน กัดดัน โกรธ เสียใจ สิ้นหวัง ของตัวละครผ่านการแสดงออกทางสีหน้า ท่าทาง และการเคลื่อนไหวร่างกาย <p>ข้อสังเกตในการเขียนบท AD</p> <p>การแสดงเป็นจุดที่โดดเด่นของนักแสดงในฉากนี้ ดังนั้นผู้เขียนบทต้องพยายามถ่ายทอดการแสดงออกทางอารมณ์ที่เป็นจุดเปลี่ยนแปลง ที่สำคัญที่สุดของเรื่อง เพราะตัวละครแสดงอารมณ์รุนแรงจนกระทั่งอารมณ์เดินทางไปถึงจุดที่ขาดสติและควบคุมการกระทำไม่ได้ (unconsciousness)</p>

ตารางที่ 5 โครงเรื่องของฉาก (ต่อ)

ชื่อละคร	โครงเรื่องของฉาก
บุพเพสันนิวาส	<ul style="list-style-type: none"> โครงเรื่องของฉากนี้เป็นช่วง turning point คือ ช่วงเวลาที่ละครมีการโยนความขัดแย้งหลักของเรื่องเข้ามาใส่ตัวละคร ทำให้ตัวละครต้องตัดสินใจบางอย่าง กล่าวคือ เป็นตอนที่ตัวละครหลักมีการเปลี่ยนวิถึญาณซึ่งส่งผลต่อพฤติกรรมและความสัมพันธ์ของตัวละครการะเกดกับตัวละครอื่นๆ ในเรื่องที่เปลี่ยนแปลงไป <p>ข้อสังเกตในการเขียนบท AD</p> <p>โครงเรื่องของฉากนี้มีความซับซ้อน ฉากนี้เป็นจุดเปลี่ยนของละครหลังจากที่วิถึญาณของตัวละครหลักที่ชื่อว่าเกศสุรางค์ หญิงสาวจากยุคปัจจุบัน ที่วิถึญาณของเธอเข้าไปสิงอยู่ในร่างของการะเกด หญิงสาวในยุคออดีตที่เพิ่งเสียชีวิต ซึ่งฉากนี้จะแสดงให้เห็นพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปของตัวละครที่ชื่อการะเกด เนื่องจากเกศสุรางค์มีนิสัยร่าเริงเป็นกันเองและจิตใจดี ส่วนการะเกดมีนิสัยโมโหร้าย ชอบดูด่าบ่าวไพร่ ดังนั้นเมื่อเกศสุรางค์เข้ามาสิงอยู่ในร่างของการะเกด การแสดงออกของเธอต่อบ่าวไพร่จึงเปลี่ยนแปลงไป</p>

(2.2) ภาษา

AD ที่มีประสิทธิภาพควรทำหน้าที่ประสานกลมกลืนไปกับเสียงต้นฉบับของวิดีโอ (Braun, 2007) ซึ่งวิธีการที่จะทำให้ AD กลมกลืนไปกับวิดีโอต้นฉบับก็คือ การเลือกใช้ภาษาที่มีความสอดคล้องกับภาษาของวิดีโอต้นฉบับเป็นการรักษาอารมณ์ในการใช้บริการ AD

ตารางที่ 6 ลักษณะภาษาในละคร

ชื่อละคร	ลักษณะภาษาในละคร
ฉลาดเกมส์โกง	<ul style="list-style-type: none">ภาษาส่วนใหญ่ในเรื่องเป็นภาษาที่ไม่เป็นทางการ ภาษาที่ใช้ในกลุ่มวัยรุ่น
เลือดข้นคนจาง	<ul style="list-style-type: none">ใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการในชีวิตประจำวันใช้ภาษาที่มีการเร้าอารมณ์ เช่น คำด่า ตัดพ้อ
ใบไม้ที่ปลิดปลิว	<ul style="list-style-type: none">ใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการในชีวิตประจำวันใช้ภาษาที่มีการเร้าอารมณ์ เช่น คำด่า ตัดพ้อ
บุพเพสันนิวาส	<ul style="list-style-type: none">ภาษาส่วนใหญ่เป็นภาษาโบราณ นางเอกใช้ภาษาปัจจุบันที่มีความไม่เป็นทางการภาษาที่สร้างความตลกขบขัน

(2.3) เทคนิคการถ่ายทำ

ในงานละครโทรทัศน์จะมีการออกแบบเทคนิคการถ่ายทำโดยผู้กำกับและผู้กำกับภาพ เพื่อสอดแทรกความหมายที่ตั้งใจจะสื่อสารไปยังผู้ชมผ่านเทคนิคการถ่ายทำในมิติต่างๆ เช่น ระยะเวลา มุมกล้อง การจัดแสง ระยะห่างระหว่างตัวละคร เป็นต้น ซึ่งหลักการเขียนบท AD ไม่ควรบรรยายโดยใช้คำศัพท์เชิงเทคนิค เพราะจะทำให้คนฟังเกิดความสับสน แต่ควรบรรยายลักษณะที่เกิดขึ้นจากภาพที่ปรากฏ จากการใช้วิเคราะห์คลิปตัวอย่างละครโทรทัศน์ทั้ง 4 เรื่อง พบข้อสังเกตที่น่าสนใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเทคนิคการถ่ายทำกับการเขียนบท AD ดังนี้

(2.3.1) ระยะเวลาภาพ

จากการวิเคราะห์ละครทั้ง 4 เรื่อง พบว่า มีการใช้ขนาดภาพในการสื่อสารความหมายต่างๆ ดังนี้

- การใช้ภาพขนาดใกล้ (Close-up Shot) เพื่อสื่อสารอารมณ์ตัวละครผ่านการแสดงออกทางสีหน้า หรือการแสดงความรู้สึกผ่านการเคลื่อนไหวบางอวัยวะ ดังตัวอย่างการแสดงความรู้สึกผ่านสีหน้าด้วยภาพขนาดใกล้จากละครเรื่อง *บุพเพสันนิวาส* (ภาพที่ 4) การแสดงความรู้สึกผ่านการเคลื่อนไหวบางอวัยวะด้วยภาพขนาดใกล้จากละครเรื่อง *ฉลาดเกมส์โกง* (ภาพที่ 5) และการแสดงความรู้สึกผ่านการเคลื่อนไหวบางอวัยวะด้วยภาพขนาดใกล้จากละครเรื่อง *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* (ภาพที่ 6)

ภาพที่ 4 เกศสุรางค์ในร่างการะเกิดถลึงตา ปากคว่ำ



ที่มา: BEC Co., Ltd. (2020)

ภาพที่ 5 เท้าของเบงค์ที่ค่อยๆ เดินขยับเข้าไปใกล้ที่ซ่อนตัวของริน



ที่มา: GDH 559 Co., Ltd. (2020)

ภาพที่ 6 มือของนิราที่ถือแก้วกาแฟ สั่นมากขึ้นๆ เมื่ออ่านคอมเมนต์ทางอินเทอร์เน็ต



ที่มา: One 31 Co., Ltd. (2018)

ผู้เขียนมี ข้อสังเกตในการเขียนบท AD ว่า ในกรณีนี้คนเขียนบท AD ควรให้ความสำคัญกับการแสดงออกผ่านสีหน้าหรืออวัยวะที่กล้งจับภาพ เช่น มือสั่น หรือก้าวเท้าซ้ำๆ เป็นต้น นอกจากนี้ หากฉากดังกล่าวมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความตลกผ่านสีหน้า คนเขียนบท AD ควรบรรยายรายละเอียดของการแสดงสีหน้าให้ชัดเจน และมีการใช้คำคุณศัพท์มาขยายความ เช่น ถลึงตามองต่ำ ปากคั่วเป็นรูปโค้ง

• การใช้ภาพขนาดกลาง (Medium Shot, Medium Close-up Shot, Medium Long Shot) เพื่อสื่อสารการกระทำของตัวละครและการปฏิสัมพันธ์ ระหว่างตัวละคร ดังตัวอย่างการใช้ภาพขนาดกลางเพื่อสื่อสารการกระทำของตัวละครจากเรื่อง *บุพเพสันนิวาส* (ภาพที่ 7) และการใช้ภาพขนาดกลางในการสื่อสารการปฏิสัมพันธ์ของตัวละครจากละครเรื่อง *เลือดข้นคนจาง* (ภาพที่ 8)

ภาพที่ 7 เกศสุรางค์ในร่างการะเกดทำเอาดูหุนอยู่หน้ากระจก



ที่มา: BEC Co., Ltd. (2020)

ภาพที่ 8 ฉีโอบกอดนิภา



ที่มา: Nadao Bangkok Co., Ltd. (2018)

ผู้เขียนมี **ข้อสังเกตในการเขียนบท AD** ว่า ในกรณีการใช้ภาพขนาดกลางในการสื่อสาร คนเขียนบท AD ควรให้ความสำคัญกับการกระทำของตัวละคร ส่วนในกรณีที่ใช้ภาพขนาดกลางเพื่อสื่อสารปฏิกิริยาของตัวละคร หากปฏิกิริยาของตัวละครใดตัวละครหนึ่งสื่อสารด้วยเสียง ให้เลือกบรรยายปฏิกิริยาของตัวละครที่ไม่มีเสียง เช่น (เสียงร้องไห้ของนิภา) เสียงร้องไห้หรือลักษณะการแสดงสีหน้าขณะร้องไห้ไม่จำเป็นต้องบรรยายเนื่องจากคนฟังสามารถรับรู้อารมณ์ได้ผ่านเสียงอยู่แล้ว แต่ควรบรรยายการกระทำของฉี (ลูกชาย) ที่โอบกอดแม่ เป็นต้น

• **การใช้ภาพขนาดใหญ่ (Long Shot)** เพื่อสื่อสารความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงออกของตัวละครและสิ่งแวดล้อมในฉาก ดังตัวอย่างจากละครเรื่อง *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* มีการใช้ระยะภาพขนาดใหญ่ในช่วงที่นิราอาละวาดคลุ้มคลั่ง โดยภาพแสดงให้เห็นถึงห้องที่มีกระเป๋าดูทางวางอยู่ นิราอนเกลือกกลิ้งบนเศษแก้วกาแฟ ฉากนี้ต้องการสื่อสารว่า ความหวังที่จะย้ายไปอยู่กับคนรักของนิราได้พังทลายลง หลังจากที่ความลับเรื่องเพศสภาพของเธอถูกเปิดเผย (ภาพที่ 9)

ภาพที่ 9 ในห้องมีกระเป๋าดูทางใบใหญ่วางอยู่ นิราอนเกลือกกลิ้งทุรนทุรายอยู่บนเศษแก้วกาแฟ



ที่มา: One 31 Co., Ltd. (2018)

ผู้เขียนมีข้อสังเกตในการเขียนบท AD ว่า หากมีเวลาในการบรรยาย AD เพียงพอ ควรบรรยายรายละเอียดของห้องเพื่อเสริมจินตนาการและการเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในภาวการณ์นั้นๆ มากขึ้น

(2.3.2) มุมกล้อง

ผู้เขียนบทควรสังเกตมุมกล้องก่อนการเขียนบท เพราะมุมกล้องสามารถสื่อสารความหมายเฉพาะบางประการที่ส่งผลต่อการเลือกสิ่งที่จะบรรยายหรือถ้อยคำที่จะบรรยายได้เหมาะสมมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างจากละครเรื่อง *บุพเพสันนิวาส* มีการใช้มุมกล้องมุมสูงแทนสายตาดตัวละครเอกสุรางค์ในร่างการะเกต ที่มองมายังตัวละครที่เป็นป่าวชื่อผิน ซึ่งจับมือของการะเกตลูบไปมา และร้องไห้ด้วยความตื่นตันใจที่ได้รู้ว่าเจ้านายของตนเองยังมีชีวิตอยู่ (ภาพที่ 10)

ภาพที่ 10 ภาพมุมสูงแทนสายตการะเกตที่มองผิน



ที่มา: BEC Co., Ltd. (2020)

ผู้เขียนมีข้อสังเกตในการเขียนบท AD ว่า หากมีเวลาในการบรรยาย AD เพียงพอ ควรบรรยายรายละเอียดของกิริยาที่สะท้อนสถานภาพของตัวละครด้วย เช่น “ผินก้มหน้าร้องไห้ คลานเข้ามาใกล้การะเกต เธอลูบมือของแม่นายเข้าไปซ้ำมา”

(2.3.3) การจัดแสง

ผู้เขียนบทควรสังเกตการจัดแสงในแต่ละฉาก เพราะแสงสามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกและจุดเน้นของฉากนั้นๆ ตัวอย่างจากละครเรื่อง *ฉลาดเกมส์โกง* ฉากนี้มีการจัดแสงที่ค่อนข้างทึม เพื่อสร้างความรู้สึกตื่นเต้น ลุ้นระทึก นอกจากนี้มีการใช้แสงเป็นจุดเน้นในการสื่อสารอารมณ์ตัวละครบางช่วง เช่น แสงสาดมาเฉพาะดวงตาของตัวละครหญิงตอนที่เธอกำลังซ่อนตัว (ภาพที่ 11)

ภาพที่ 11 แสงตกกระทบบริเวณดวงตาริน



ที่มา: GDH 559 Co., Ltd. (2020)

(2.3.4) ระยะห่างระหว่างตัวละคร

ผู้เขียนบท AD ควรสังเกตการจัดวางระยะห่างระหว่างตัวละครที่มีนัยสำคัญในการสื่อความหมาย ตัวอย่างจากละครเรื่อง *บุพเพสันนิวาส* พบว่ามีการใช้ระยะห่างเพื่อแสดงสถานะทางสังคม เช่น เจ้านายนั่งบนตั่ง ส่วนบ่าวนั่งที่พื้น หรือการสวมกอดจะไม่ยืนกอดแต่จะเป็นการนั่งสวมกอด (ภาพที่ 12)

ภาพที่ 12 เกศสุรางค์ในร่างการะเกดนั่งบนตั่ง ผินกับแยมนั่งพื้น



ที่มา: BEC Co., Ltd. (2020)

(2.3.5) ลักษณะการตัดต่อ

ผู้เขียนบท AD ควรสังเกตลักษณะการตัดต่อของแต่ละฉาก เพราะลักษณะการตัดต่อมีความหมายบางประการแฝงอยู่ ตัวอย่างจากละครเรื่อง *ฉลาดเกมส์โกง* ฉากนี้มีการตัดต่อที่รวดเร็ว เพื่อตัดสลับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นของตัวละครแต่ละตัวละคร ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันแต่ต่างสถานที่กัน และมีการใช้เทคนิคการตัดต่อทำให้คนดูเข้าใจผิด ส่วนตัวอย่างจากละครเรื่อง *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* มีการใช้เทคนิคการตัดต่อที่ช้า และมีการแช่ภาพเพื่อแสดงให้เห็นอารมณ์ที่ชัดเจนของตัวละครผ่านการแสดงสีหน้าและท่าทาง

(3) เกณฑ์การวิเคราะห์ทั้งเนื้อหาและรูปแบบของวัตถุต้นฉบับที่ส่งผลต่อผู้รับสารที่มีข้อจำกัดทางการมองเห็น (Both of Content and Form of Source Text)

• ข้อสันนิษฐานการทำหน้าที่ของเนื้อหาต่อผู้ชมจากเรื่อง *ฉลาดเกมส์โกง*

การนำเสนอด้านภาพและเสียงในฉากนี้ คาดหมายได้ว่า เป็นอุปสรรคอย่างมากต่อความเข้าใจเนื้อหาและอารมณ์ของตัวละครสำหรับคนพิการทางการเห็น เนื่องจากบทสนทนาที่ใช้ในการสื่อความเข้าใจน้อย คนพิการทางการเห็นอาจเข้าใจความหมายของกิริยาจากเสียงการกระทำ (foley) แต่ยากที่จะปะติดปะต่อเรื่องราวจากเสียงกิริยาเหล่านั้น ทางด้านอารมณ์ความรู้สึกคาดหมายได้ว่า คนพิการทางการเห็นอาจเข้าใจภาพรวมของอารมณ์ของฉากนี้ว่ามีความตื่นเต้น แต่ยากที่จะเข้าใจอารมณ์ของตัวละคร เพราะตัวละครในฉากนี้ไม่ค่อยมีการสื่อสารอารมณ์ผ่านเสียง นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาถึงช่องว่างในการแทรกเสียงบรรยาย พบว่า ช่องว่างในการแทรกเสียงบรรยายมีน้อย แม้ว่าฉากนี้จะไม่มียุทธสนทนา แต่มีข้อจำกัดด้านพื้นที่ในการแทรกเสียงบรรยายจากลักษณะการตัดต่อแบบรวดเร็ว (quick cutting)

• ข้อสันนิษฐานการทำหน้าที่ของเนื้อหาต่อผู้ชมจากเรื่อง *เลือดข้นคนจาง*

การนำเสนอด้านภาพและเสียงในฉากนี้ คาดหมายได้ว่า สามารถสร้างความเข้าใจด้านเนื้อหาและอารมณ์แก่คนพิการทางการเห็นได้พอสมควร เนื่องจากมีบทสนทนาตอบโต้ระหว่างตัวละคร อีกทั้งตัวละครในฉากนี้มีการแสดงอารมณ์ที่ไม่ซับซ้อน ผู้รับสารสามารถรับรู้อารมณ์ได้จากเสียงของตัวละครทั้งบทพูดและการแสดงอารมณ์ผ่านเสียงมนุษย์ที่ไม่ใช่คำพูด เช่น เสียงร้องไห้ สะอึก สะอื้น หรือเสียงไวยวาย เป็นต้น ในฉากนี้มีข้อจำกัดในการแทรกคำบรรยาย เนื่องจากมีความหนาแน่นของบทสนทนาของตัวละคร

- **ข้อสันนิษฐานการทำหน้าที่ของเนื้อหาต่อผู้ชมจากเรื่องใบไม้ที่ปลิดปลิว**

การนำเสนอด้านภาพและเสียงในฉากนี้อาจสร้างความสับสนในเนื้อหาและอารมณ์ของตัวละครสำหรับคนพิการทางการเห็น เนื่องจากบทพูดไม่ปะติดปะต่อกัน ส่วนการรับรู้อารมณ์ของตัวละครนั้น คนพิการทางการเห็นสามารถรับรู้ได้ในบางช่วงที่ตัวละครพูด ซึ่งจะมีอารมณ์ผ่านน้ำเสียง โดยเฉพาะการด่าทอหรือช่วงที่ตัวละครแสดงอารมณ์ผ่านเสียงมนุษย์ที่ไม่ใช่คำพูด เช่น เสียงร้องไห้หรือเสียงโวยวาย เป็นต้น แต่ทั้งนี้ ในช่วงท้ายฉากคนพิการทางการเห็นอาจสับสนในการแสดงอารมณ์ของตัวละครที่มีความขัดแย้งระหว่างการแสดงออกทางกายภาพและอารมณ์ที่แท้จริง สำหรับฉากนี้ โดยภาพรวมมีพื้นที่เพียงพอให้แทรกคำบรรยายเนื่องจากบทสนทนาไม่หนาแน่นมากนัก

- **ข้อสันนิษฐานการทำหน้าที่ของเนื้อหาต่อผู้ชมจากเรื่องบุพเพสันนิวาส**

การนำเสนอด้านภาพและเสียงในฉากนี้สามารถสร้างความเข้าใจในเนื้อหาและอารมณ์สำหรับคนพิการทางการเห็นได้บางส่วน โดยเฉพาะช่วงที่มีบทสนทนา หรือช่วงที่มีเสียงการแสดงอารมณ์ผ่านเสียงมนุษย์ที่ไม่ใช่คำพูด เช่น เสียงร้องไห้ เป็นต้น แต่มีบางส่วนซึ่งเป็นการแสดงออกทางสีหน้าและท่าทางที่สร้างความตลกขบขันโดยปราศจากบทสนทนา ซึ่งอาจทำให้คนพิการทางการเห็นไม่เข้าใจและไม่สามารถเกิดอารมณ์ร่วมกับการแสดงของตัวละครได้ ในฉากนี้พบว่า มีข้อจำกัดในการแทรกคำบรรยาย เนื่องจากมีความหนาแน่นของบทสนทนาของตัวละคร

(ข) Congruence between Physical Actions and Emotions:
พิจารณาความสอดคล้องหรือขัดแย้งระหว่างการแสดงออกทางกายภาพและ
อารมณ์ภายในจิตใจ

ในส่วนนี้จะแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงออกทาง
กายภาพและอารมณ์ภายในของตัวละคร ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่
(1) สอดคล้อง (congruence) และ (2) ไม่สอดคล้อง (incongruence) ซึ่งข้อมูล
ในส่วนนี้มีความสำคัญต่อการเขียนบท AD หากผู้เขียนบทสามารถวิเคราะห์ได้ว่า
ตัวละครมีการแสดงออกที่ขัดแย้งกับอารมณ์ความรู้สึกภายในหรือไม่ ผู้เขียนบทจะ
สามารถเลือกสิ่งที่จำเป็นที่ต้องบรรยายเพื่อส่งต่อความหมายและความรู้สึกของ
ตัวละครได้ครบถ้วนชัดเจนมากขึ้น กล่าวคือ หากตัวละครแสดงออกทางกายภาพ
ขัดแย้งกับอารมณ์ภายในจิตใจ ผู้เขียนบทจำเป็นต้องเขียนคำบรรยาย AD ที่แสดง
ให้เห็นถึงความขัดแย้งนั้น เช่น “ยิ้มแต่น้ำตาคลอ” ถ้าผู้เขียนบทไม่สังเกตให้ชัดเจน
และบรรยายเพียง “นิราลัยม” จะทำให้ผู้ฟังที่ไม่เห็นภาพเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของ
ตัวละครผิด (ภาพที่ 13) ซึ่งการวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนนี้เป็นการตีความของผู้วิจัย
แบบปัจเจกบุคคลที่ผ่านการตรวจสอบผลการตีความกับผลการศึกษาในส่วนอื่นของ
งานวิจัยฉบับเต็ม นั่นคือ ผลการตีความของคนพิการทางการเห็นจำนวน 40 คน
ผู้เชี่ยวชาญ AD จำนวน 9 คน และคนเขียนบท AD จำนวน 10 คน

ภาพที่ 13 นิราลัยมแต่น้ำตาคลอ



ที่มา: One 31 Co., Ltd. (2018)

ตารางที่ 7 แสดงความความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงออกทางกายภาพและอารมณ์

<p>คลิปตัวอย่าง</p>	<p>ความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงออกทางกายภาพและอารมณ์ (Congruence / Incongruence)</p>	<p>ตัวอย่างการแสดงออกของตัวละคร (คำบรรยายสิ่งที่เกิดขึ้นไม่ใช้การเขียน AD)</p>
<p>ฉลาดเกมส์โกง</p>	<p>การแสดงออกทางร่างกายสอดคล้องกับอารมณ์ (congruence)</p>	<p>ตัวอย่างการแสดงทางร่างกายที่สอดคล้องกับความรู้สึก ได้แก่ รินซึ่งซ่อนตัวอยู่ในตู้ล็อกเกอร์ขนาดใหญ่หลับตาแน่นเมื่อได้ยินเสียงฝีเท้าของคนเดินเข้ามาใกล้</p>
<p>ใบไม้ที่ปลิดปลิว</p>	<p>การแสดงออกทางร่างกายกับอารมณ์มีทั้งสอดคล้องและไม่สอดคล้อง (congruence / incongruence)</p>	<p>(1) ตัวอย่างช่วงที่มีการแสดงออกที่สอดคล้องกับความรู้สึก ได้แก่ นีรากรีดร้องท่าท้อ เมื่อเธอรู้สึกโกรธอย่างมาก (2) ตัวอย่างช่วงที่มีการแสดงออกที่ไม่สอดคล้องกับความรู้สึก ได้แก่ หลังจากที่นีราเสียใจและโกรธจนสติหลุด เธอมีการแสดงออกทางร่างกายตรงข้ามกับอารมณ์ภายใน เช่น นีรายกถ้วยไอศกรีมขึ้นชู (เสียงพูดว่า “เชียร์ส” [Cheers !]) เธอเหม่อลอย อมยิ้มเล็กน้อย มีน้ำตาคลอ</p>
<p>บุพเพสันนิวาส</p>	<p>การแสดงออกทางร่างกายกับอารมณ์มีทั้งสอดคล้องและไม่สอดคล้อง (congruence / incongruence)</p>	<p>(1) ตัวอย่างช่วงที่มีการแสดงออกที่สอดคล้องกับความรู้สึก ได้แก่ ตัวละครผินกับแยมแสดงออกทางอารมณ์สอดคล้องกับความรู้สึก คือ ร้องไห้เสียใจเพราะคิดว่าแม่นายตายไปแล้ว และในช่วงท้ายฉาก ผินและแยมร้องไห้อีกครั้ง เพราะสติที่รู้ว่าแม่นายยังไม่ตาย</p>

ตารางที่ 7 แสดงความความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงออกทางกายภาพและอารมณ์ (ต่อ)

คลิปตัวอย่าง	ความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงออกทางกายภาพและอารมณ์ (Congruence / Incongruence)	ตัวอย่างการแสดงออกของตัวละคร (คำบรรยายสิ่งที่เกิดขึ้นไม่ใช้การเขียน AD)
		(2) ตัวอย่างช่วงที่มีการแสดงออกที่ไม่สอดคล้องกับความรู้สึก ได้แก่ เกศสุรางค์ ในร่างการะเกดแก้งทำเป็นโมโหว่าทั้งสองคนที่ลัวตนเอง จนไม่ยอมเมยหน้าขึ้นมาคุยด้วย เธอจึงพูดว่า “หรือว่าจะต้องร้ายเหมือนนางร้ายในละครที่ก๊ิกสู่วิจน์ ก็แล้วกัน” หลังจากนั้นเธอทำปากคว่ำ ถลึงตา เพื่อให้ดูน่ากลัวแล้วพูดด้วยน้ำเสียงโกรธว่า “บอกให้เมยหน้าขึ้นมาไม่อย่างนั้นเดี๋ยวแม่ตบ!”
เลือกขึ้นคนจาง	การแสดงออกทางร่างกายสอดคล้องกับอารมณ์ (congruence)	นิการ้องไห้อย่างหนัก เพราะเธอเสียใจหลังจากได้รู้ข่าวสามีถูกยิงเสียชีวิตจากข่าวโทรทัศน์ เธอร้องไห้เสียใจมาก จนกระทั่งทรุดตัวลงไปกับพื้น

(ค) Complexity of the Cluster of Physical Activity: ความซับซ้อนของการแสดงออกทางกาย

การวิเคราะห์ความซับซ้อนของการแสดงออกทางกายภาพ โดยเฉพาะการแสดงอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งคนเขียนบท AD ควรพิจารณารายละเอียดของการแสดงออกทางกายภาพดังนี้

(1) ลักษณะและลำดับการกระทำ

Borg (2013) กล่าวว่า มนุษย์มักมีการแสดงออกในลักษณะเป็นกลุ่มของการกระทำ (cluster of actions) ดังนั้น ชั้นแรกผู้เขียนบท AD ต้องเป็นคน

ช่างสังเกตและแบ่งรายละเอียดของฉากในภาพรวมออกเป็นชิ้นส่วนย่อยๆ (piece of scene) และพิจารณาว่า ในส่วนย่อยๆ นั้นมีการกระทำอะไรเกิดขึ้นบ้าง และวิเคราะห์ลำดับการเกิดขึ้นของแต่ละการกระทำย่อย การให้รายละเอียดของการกระทำจะช่วยสนับสนุนการสร้างจินตนาการให้กับผู้ฟังมากกว่าการบรรยายสรุปภาพรวม

ยกตัวอย่างจากละครเรื่อง *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* (1) ลักษณะการบรรยายในภาพรวมว่า “นिरาทำกาแฟสดใส่หน้าตัวเอง” หรือ (2) ลักษณะการบรรยายให้รายละเอียดของกิริยา เช่น “มือของนिरาที่ถือถ้วยกาแฟสั่น มือสั่นมากขึ้น จนเธอใช้มืออีกมือมาประคองจับมือที่ถือถ้วยกาแฟ แต่มือของเธอยิ่งสั่นมากขึ้น มากขึ้น จนเธอทำกาแฟสดใส่หน้าตัวเอง” การบรรยายแบบที่สองจะช่วยเสริมจินตนาการแก่คนฟังได้มากกว่า

ต่อมาผู้เชี่ยวชาญ AD ควรพิจารณาว่า การกระทำเหล่านั้นมีเสียงประกอบหรือไม่ หากการกระทำของตัวละครมีเสียงของการกระทำ (foley) หากเสียงเหล่านั้นสามารถเข้าใจได้ด้วยการฟัง และไม่ได้มีวัตถุประสงค์ของการกระทำที่ซับซ้อน หรือมีความเฉาะเจาะจงมากเกินไป เช่น “เบงค์เดินช้าๆ เข้ามาที่ห้องโสตทัศนศึกษา” สิ่งนี้ไม่จำเป็นต้องบรรยาย เพราะคนฟังได้ยินเสียงฝีเท้าอยู่แล้ว อาจจะบรรยายเพียงแค่ว่า “เบงค์เข้ามาที่ห้องโสตทัศนศึกษา (ปล่อยเสียงฝีเท้า)” ส่วนในกรณีที่เสียงจากการกระทำมีวัตถุประสงค์เฉพาะ เช่น (เสียงพึมพำ) พึมพำรหัสคำตอบลงในคอมพิวเตอร์ที่เชื่อมโยงกับลำโพง หรือกินไอศกรีมผสมยา (เสียงช้อนกระทบถ้วย) เสียงเหล่านี้จำเป็นต้องให้คำบรรยาย

(2) ประเภทของการแสดงออก

ผู้เชี่ยวชาญต้องสังเกตและจำแนกการกระทำที่มีความตั้งใจหรือไม่มีความตั้งใจ รวมถึงการกระทำเหล่านั้นมีความหมายเฉพาะหรือไม่ เช่น ตัวละครกระพริบตาตามธรรมชาติไม่ได้มีความหมายเฉพาะ หรือตัวละครหลับตาด้วยความรู้สึกกลัว หรือนักแสดงบางคนขมวดคิ้วตลอดเวลาไม่ได้มีความหมายอะไร แต่ในบางกรณีการขมวดคิ้วแสดงออกถึงความสงสัย เป็นต้น

(3) การกระทำซ้ำ

ผู้เขียนบทต้องสังเกตว่า ตัวละครมีการกระทำซ้ำที่มีความหมายหรือนัยสำคัญต่อเรื่องหรือไม่ เช่น พิมพ์ข้อความลงในแชตเป็นระยะเวลาหนึ่งทีต่เนื่องกัน ผู้เขียนบท AD ไม่จำเป็นต้องบรรยายซ้ำๆ ว่า พิมพ์ข้อความลงในแชต/พิมพ์ข้อความลงในแชตแต่ในกรณีที่ตัวละครเดินเข้าไปบนเศษแก้วแล้วเดินเข้าไปซ้ำมา ลักษณะการกระทำซ้ำดังกล่าวมีนัยสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความผิดปกติทางจิตใจของตัวละครหรือตัวละครอยู่ในภาวะที่ควบคุมตนเองไม่ได้ ลักษณะดังกล่าวจำเป็นต้องบรรยายในการเขียนบท AD

(4) ระดับความเร็วของการกระทำ

การบรรยายความเร็วซ้ำของการกระทำที่ไม่มีเสียงประกอบ ทำให้ผู้ฟังจินตนาการภาพและรับรู้ถึงระดับความเข้มข้นของอารมณ์ตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น เช่น มือของนิราที่ถือแก้วกาแฟสั่นและสั่นมากขึ้น เธอพยายามใช้อีกมือหนึ่งช่วยประคองแก้วกาแฟ แต่มือยังคงสั่นมากขึ้น จนกระทั่งกาแฟสาดใส่หน้าตัวเอง (ภาพที่ 14)

ภาพที่ 14 มือของนิราที่ถือแก้วกาแฟสั่นกระทั่งกาแฟสาดใส่หน้าตัวเอง



ที่มา: One 31 Co., Ltd. (2018)

ทั้งนี้ หากการกระทำนั้นมีเสียงประกอบอยู่แล้ว อาจจะไม่จำเป็นต้องระบุความเร็วซ้ำในการกระทำ เช่น เสียงเดิน หรือเสียงวิ่งของตัวละครชื่อแบงค์ จากเรื่อง *ฉลาดเกมส์โกง*

(5) ระดับความเข้มข้นในการแสดงออก

หากนักแสดงมีการแสดงออกทางอารมณ์ที่เข้มข้น หรือการแสดงออกที่เกินจริง (overacting) อาจจำเป็นต้องพิจารณาการนำคำขยาย คำคุณศัพท์ต่างๆ เข้ามาใช้ประกอบการเขียนบท เช่น หลับตาปี๋ อมยิ้ม ยิ้มกว้าง เป็นต้น หรือในบางกรณีอาจจำเป็นต้องใช้การเปรียบเทียบเข้ามาสนับสนุนการสร้างจินตนาการ (vivid language) เพื่อให้ภาษาที่ใช้สามารถสื่อความหมายได้ตรงกับภาพมากที่สุด

(6) ทิศทางการเคลื่อนไหว

การบรรยายทิศทางเคลื่อนไหวของนักแสดงในบางกรณีจะช่วยสร้างจินตนาการ และถ่ายทอดความรู้สึกของนักแสดงได้ดียิ่งขึ้น เช่น “แบงค์มั่งตรงไปยังตู้ล็อกเกอร์” การบรรยายทิศทางในกรณีนี้สะท้อนถึงความมุ่งมั่นของนักแสดงในการตามหาคนส่งโป๊ยข้อสอบที่ซ่อนตัวอยู่

(7) ความเปลี่ยนแปลงของการกระทำในฉาก

หากนักแสดงมีความเปลี่ยนแปลงของการกระทำในฉากซึ่งสะท้อนระดับของอารมณ์ ผู้เขียนบท AD ควรสังเกตจุดเปลี่ยนของการกระทำ เช่น นิการ้องให้ จนทรุดตัวลงกับพื้น ช่วงที่นิการ้องให้และมีเสียงสะอื้นดัง ช่วงนี้อาจจะไม่จำเป็นต้องบรรยาย AD ปล่อยให้คนฟังรับรู้อารมณ์จากเสียงต้นฉบับ แต่เมื่อ นิภาทรุดตัวลงกับพื้น ช่วงนี้ควรบรรยาย เพราะเป็นการกระทำที่สะท้อนให้เห็นถึงระดับอารมณ์ที่เข้มข้น ระดับความเสียใจที่รุนแรง

(8) การแสดงออกทางอารมณ์ผ่านสายตา

Borg (2013) ระบุว่า อวัยวะที่สื่อสารอารมณ์ที่แท้จริงของมนุษย์คือ “ตา” ดังนั้นหากต้องการเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครควรสังเกตที่ดวงตา อย่างไรก็ตาม การบรรยายตรงไปตรงมาเกี่ยวกับ “ตา” ของตัวละคร อาจจะสร้างความเข้าใจให้กับคนพิจารณาการเห็นได้ในบางกรณี เช่น เขาถลึงตา ขมวดคิ้ว กัดกราม กำหมัดแน่น คนฟังสามารถตีความได้ว่า ตัวละครโกรธ เนื่องจากตัวละครแสดงออกทางร่างกายและสีหน้าอย่างชัดเจนผ่านอวัยวะหลากหลาย (cluster of actions) แต่ในบางกรณีตัวละครแสดงออกผ่านสายตาเป็นหลัก การ

บรรยายลักษณะดวงตาอาจจะสร้างความเข้าใจแก่ผู้ฟังได้ยาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับกลุ่มคนพิการทางการเห็นแต่กำเนิด ซึ่งไม่มีประสบการณ์ตรงในการแสดงความรู้สึกผ่านดวงตา อาจจะจำเป็นต้องบรรยายแบบสรุปความ เช่น “เขามองเธอด้วยสายตากังวล”

สรุปผลการศึกษาและอภิปรายผล

จากการวิเคราะห์คลิปละครโทรทัศน์ไทยทั้ง 4 ฉาก จาก 4 เรื่อง ได้แก่ เลือดข้นคนจาง ไบไม่ที่ปลิดปลิว ฉลาดเกมส์โกง และ บุพเพสันนิวาส โดยใช้กรอบแนวคิดการวิเคราะห์หน้าที่ขององค์ประกอบสื่อต้นฉบับ หรือ Functional Approach to AD (Mazur, 2020b) ประยุกต์ร่วมกับแนวคิดการวิเคราะห์ปัจจัยการเข้าใจความหมายในการสื่อสารอวัจนภาษาของมนุษย์ หรือ 3 Cs by Borg (2013) ซึ่งผลการศึกษาสามารถนำมาสรุปเป็นแนวทางการเขียนบท AD สำหรับละครโทรทัศน์ ได้ 3 ขั้นตอนดังนี้ (Sueroj, 2023)

(1) การกำหนดตำแหน่งในการแทรกคำบรรยาย (To locate appropriate location)

ขั้นตอนที่ 1 จำแนกเสียง

ก่อนการเขียนบท ผู้เขียนบท AD ควรแบ่งละครออกเป็นส่วนย่อย โดยวิธีการที่ง่ายที่สุดคือ แบ่งตามสถานที่ หลังจากนั้นจึงจำแนกเสียงที่เกิดขึ้นในแต่ละส่วนย่อยนั้น ซึ่งจากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ละครโทรทัศน์ไทยประกอบด้วยองค์ประกอบเสียง 8 ลักษณะ ได้แก่ เสียงบทพูด (words) เสียงดนตรี (music) เสียงเงียบ (silent) น้ำเสียง (voice) เสียงมนุษย์ที่ไม่ใช่คำพูด (human nonverbal vocalisations) เสียงบรรยากาศ (ambience) เสียงการกระทำ (foley) และเสียงประกอบ (sound effects)

ขั้นตอนที่ 2 จำแนกหน้าที่ของเสียงในฉาก

จากการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า เสียงในละครโทรทัศน์ไทยนั้นมีทั้งหมด 8 ประเภท โดยสามารถจำแนกหน้าที่ของเสียงแต่ละประเภทได้ดังที่แสดงข้อมูลในตารางที่ 8

ตารางที่ 8 ตารางจำแนกหน้าที่ของเสียงในละครแต่ละฉาก

ประเภทของเสียง	หน้าที่ของเสียง
เสียงบทพูด (words)	<ul style="list-style-type: none"> สนับสนุนความเข้าใจเนื้อเรื่อง ซึ่งระดับการสร้างความเข้าใจขึ้นอยู่กับระดับความหนาแน่นของบทพูด
น้ำเสียง (voice)	<ul style="list-style-type: none"> เสริมอารมณ์ สร้างให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม สื่อสารระดับของอารมณ์
เสียงดนตรี (music)	<ul style="list-style-type: none"> เสริมอารมณ์ สร้างให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม สื่อสารจุดเปลี่ยนของอารมณ์ของตัวละครหรือโครงเรื่อง สื่อสารภาพรวมของอารมณ์ในฉากนั้น บ่งบอกประเภทของรายการ เช่น ละครพีเรียด
เสียงเงียบ (silent)	<ul style="list-style-type: none"> เสริมอารมณ์ สร้างให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม
เสียงมนุษย์ที่ไม่ใช่คำพูด (human nonverbal vocalisations) เช่น เสียงร้องไห้ กรีดร้อง	<ul style="list-style-type: none"> เสริมอารมณ์ สร้างให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม สื่อสารจุดเปลี่ยนของอารมณ์ของตัวละครหรือโครงเรื่อง สื่อสารระดับของอารมณ์
เสียงการกระทำ (foley)	<ul style="list-style-type: none"> ส่งเสริมจินตนาการเกี่ยวกับการกระทำของตัวละคร เสริมอารมณ์ สร้างให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม
เสียงประกอบ (sound effects)	<ul style="list-style-type: none"> เสริมอารมณ์ สร้างให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม
เสียงบรรยากาศ (ambience)	<ul style="list-style-type: none"> สร้างความเข้าใจและจินตนาการเกี่ยวกับสถานที่

ขั้นตอนที่ 3 การกำหนดตำแหน่ง

หลักการสำคัญในการกำหนดตำแหน่งการแทรกเสียง AD คือ เต็มเต็ม ความเข้าใจ และไม่ทำลายการทำหน้าที่ของเสียงต้นฉบับ โดยจากการวิเคราะห์ข้อมูลสามารถสรุปแนวทางการเลือกตำแหน่งในการแทรกบท AD ได้ดังนี้

- เลี่ยงการทับเสียงที่ส่งผลต่อความเข้าใจเนื้อเรื่อง: เสียงพูด เสียงสนทนา
- เลี่ยงการทับเสียงที่สื่อสารอารมณ์ของตัวละคร: เสียงมนุษย์ที่ไม่ใช่เสียงพูด

- เลี่ยงการทับเสียงที่มีผลต่ออารมณ์ของฉาก: เสียงเงียบ เสียงประกอบ
- ปล่อยเสียงดนตรีหรือบรรยากาศเล็กน้อยก่อนแทรก AD ทับ
- ควรวาง AD หลังเสียงการกระทำที่ไม่คุ้นเคยหรือมีวัตถุประสงค์เฉพาะ เพื่อเปิดโอกาสให้คนฟังได้ใช้จินตนาการก่อน

(2) การเลือกสิ่งที่จะบรรยาย (To Select Key Elements)

เนื่องจากการเขียนบท AD สำหรับละครโทรทัศน์เป็นการเขียนบท AD แบบเคลื่อนไหว (Dynamic AD) ซึ่งต้องเผชิญความท้าทายกับข้อจำกัดด้านเวลาในการนำเสนอ ดังนั้นผู้เขียนบทจึงจำเป็นต้องเลือกสิ่งที่มีความจำเป็นมาบรรยายจากการวิเคราะห์สามารถสรุปสิ่งที่คุณเขียนบท AD ควรพิจารณาเพื่อประกอบการตัดสินใจเลือกสิ่งที่จะบรรยายดังนี้

(2.1) พิจารณาเนื้อเรื่องย่อของละคร (Synopsis)

การพิจารณาเนื้อเรื่องย่อของละครจะช่วยให้ผู้เขียนบท AD เข้าใจโครงเรื่อง การกระทำหลักของตัวละครและอารมณ์หลักของตัวละคร

(2.2) เทคนิคการถ่ายทำ

การสื่อสารด้านภาพของละครโทรทัศน์มีเทคนิคการถ่ายทำหลายรูปแบบ แต่ทั้งนี้เทคนิคการถ่ายทำที่คุณเขียนบท AD ฟังสังเกตเพราะเป็นองค์ประกอบที่ช่วยสนับสนุนการเลือกองค์ประกอบสำคัญในการบรรยาย ประกอบด้วยขนาดภาพ มุมกล้อง การจัดแสง ระยะห่างของตัวละคร และการตัดต่อ สิ่งเหล่านี้จะช่วยทำให้คุณเขียนบท AD รู้ว่า ในฉากนั้นๆ ให้ความสำคัญกับองค์ประกอบใด และสื่อความหมายอย่างไร

ตารางที่ 9 การสื่อสารความหมายผ่านเทคนิคการถ่ายทำที่ส่งผลต่อการเลือกองค์ประกอบในการบรรยาย AD

เทคนิคการถ่ายทำ	ความหมาย
ขนาดภาพ	<ul style="list-style-type: none"> • ขนาดภาพในกลุ่มภาพขนาดใหญ่ (close-up shot): มุ่งเน้นการสื่อสารอารมณ์ผ่านสีหน้า หรือเน้นความสำคัญของวัตถุหรือรายละเอียดของวัตถุที่กล้องจับภาพขนาดใหญ่ • ขนาดภาพในกลุ่มภาพขนาดกลาง (medium shot): มุ่งเน้นการสื่อสารทางการกระทำหรือท่าทางของตัวละคร • ขนาดภาพระยะไกล (long shot): มุ่งเน้นการสื่อสารให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับสิ่งแวดล้อม ไม่จำเป็นต้องบรรยายรายละเอียดของตัวละคร
มุมกล้อง	<ul style="list-style-type: none"> • มุมสูง ตั้งกล้องสูงกว่าวัตถุ ทำให้เห็นเหตุการณ์ในภาพรวม ในบางครั้งมุมนี้ใช้สื่อสารถึงวัตถุที่ถูกถ่ายให้ดูต่ำต้อย • มุมระดับสายตา เป็นมุมกล้องที่พบบ่อยที่สุด ทำให้ผู้รับสารรู้สึกเหมือนดูเหตุการณ์ต่างๆ ด้วยตนเอง • มุมต่ำ ตั้งกล้องต่ำกว่าวัตถุ ทำให้ผู้รับสารรู้สึกว่า วัตถุที่ถูกถ่ายมีอำนาจ มีพลัง และยิ่งใหญ่
การจัดแสง	<ul style="list-style-type: none"> • แสงตกกระทบที่ตัวละครหรือวัตถุแสดงถึงจุดเน้นหรือความสำคัญ เช่น แสงตกกระทบบริเวณดวงตาของตัวละคร • ความมืด/ความสว่างของฉากมีผลต่อการอารมณ์ความรู้สึกของฉากและตัวละคร เช่น จัดแสงมืดทึบเพื่อสร้างความรู้สึกลึกลับระทึกและน่าติดตาม
ระยะห่างตัวละคร	<ul style="list-style-type: none"> • ระยะห่างระหว่างตัวละครสามารถสื่อสารความสัมพันธ์และสถานภาพของตัวละครได้ เช่น ระยะการยืนบ่งบอกถึงความสนิทสนม หรือระดับการนั่งบ่งบอกสถานะ เป็นต้น
การตัดต่อ	<ul style="list-style-type: none"> • การตัดต่อเร็ว ต้องการแสดงให้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างสถานที่ มุ่งเน้นให้เข้าใจความเป็นไปของเหตุการณ์มากกว่ารายละเอียดของการแสดง • การตัดต่อช้าหรือแช่ภาพ ต้องการแสดงให้เห็นรายละเอียดของการแสดง

ที่มา: Heiderich (2012) และ Katz (1991)

(2.3) สถานที่

ผู้เขียนบท AD ควรพิจารณาว่า ในฉากนั้นๆ ปรากฏสถานที่กี่สถานที่ หรือ ในฉากนั้นมีองค์ประกอบอะไรที่สำคัญในฉาก

(2.4) ตัวละคร

(2.4.1) สถานภาพและจำนวนตัวละคร

ผู้เขียนบท AD ควรจำแนกสถานภาพตัวละคร โดยการลำดับความสำคัญ ผู้เขียนบทควรให้ความสนใจกับตัวละครหลัก (protagonists) และ นักแสดงสมทบหลัก (main supporting actors) ก่อน

(2.4.2) การกระทำของตัวละคร

- จำแนกการกระทำย่อยและลำดับการกระทำ

ผู้เขียนบทควรจำแนกการกระทำย่อยๆ แล้วเรียงลำดับการกระทำเหล่านั้น โดยเลือกบรรยายการแสดงออกเพื่อสื่อสารอารมณ์ที่ไม่มีเสียงก่อน เนื่องจากการกระทำที่มีเสียงประกอบ เช่น เสียงร้องไห้ สะอื้น หรือกรี๊ดร้อง แม้จะไม่มีคำพูดประกอบ แต่ผู้รับสารสามารถรับรู้อารมณ์ได้ผ่านเสียงเหล่านี้ แต่การแสดงอารมณ์ที่ไม่มีเสียง โดยเฉพาะการแสดงอารมณ์ผ่านทางสายตา ผู้ชมที่มีข้อจำกัดทางการมองเห็นจะไม่สามารถรับรู้อารมณ์ของตัวละครได้เลย ดังนั้นจึงจำเป็นต้องเลือกบรรยายก่อน

- พิจารณาประเภทของการแสดงออกและเลือกบรรยายการกระทำที่ตั้งใจก่อน

การกระทำของมนุษย์สามารถจำแนกออกได้เป็น การกระทำแบบตั้งใจ (voluntary action) เช่น เขย่าประตู เดิน วิ่ง กิน เป็นต้น และการกระทำแบบไม่ตั้งใจ (involuntary action) เช่น กระทบกะพริบตา เป็นต้น ผลจากงานวิจัยพบว่า การบรรยายการกระทำแบบตั้งใจจะช่วยเชื่อมโยงความเข้าใจเนื้อเรื่องให้กับคนพิการทางการเห็นได้มีประสิทธิภาพมากกว่าการกระทำแบบไม่ตั้งใจ (Sueroj, 2023) นอกจากนี้ การกระทำที่ไม่ได้มีความหมายเป็นการเฉพาะ เช่น นักแสดงคนหนึ่งมักขมวดคิ้วตลอดเวลา ลักษณะเช่นนี้ไม่จำเป็นต้องให้คำบรรยาย AD

- พิจารณาความเปลี่ยนแปลงของการกระทำ

เลือกบรรยายท่าทางที่เปลี่ยนก่อนสีหน้า หากตัวละครมีการแสดงออกทางอารมณ์อย่างต่อเนื่อง การเปลี่ยนแปลงของท่าทางมักเป็นการแสดงออกที่แสดงถึงจุดเปลี่ยนของอารมณ์ที่ชัดเจน เช่น “ร้องไห้จนทรุดตัวลงกับพื้น” การบรรยายอาการทรุดตัวลงอาจสื่อสารระดับอารมณ์เสียใจได้มากกว่าการบรรยายสีหน้า หรือ “(เสียงร้องไห้ กรีดร้อง) นิราเดินเหยียบบนเศษแก้ว เลือดไหลนอง เธอลื่นล้มลงที่พื้น เธอนอนเกลือกกลิ้งบนเศษแก้ว” ในกรณีนี้การบรรยายความเปลี่ยนแปลงของท่าทาง อาจสื่อสารอารมณ์ได้ชัดเจนกว่าการให้รายละเอียดของสีหน้า

- พิจารณารายละเอียด ความเร็ว หรือทิศทางของการกระทำ ช่วยเสริมความรู้สึกร่วมในการแสดงอารมณ์ของตัวละครได้ดีขึ้น

การบรรยายการกระทำของตัวละครอาจทำให้ผู้ฟังเข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นในฉาก แต่หากผู้เขียนบทบรรยายรายละเอียดของการกระทำ จะทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการด้านภาพ และได้รับอรรถรสด้านอารมณ์ความรู้สึก เช่น “มือของนิราที่ถือแก้วกาแฟสั่นและสั่นมากขึ้น เธอพยายามใช้อีกมือหนึ่งช่วยประคองแล้วกาแฟ แต่มือยังคงสั่นมากขึ้น จนกระทั่งกาแฟสาดใส่หน้าตัวเอง” การบรรยายในลักษณะนี้จะทำให้คนฟังมีจินตนาการและเกิดอารมณ์ร่วมกับตัวละครได้ดีมากขึ้น

- พิจารณาความสอดคล้องหรือขัดแย้งระหว่างการแสดงออกภายนอกกับความรู้สึกภายในของตัวละคร

เนื่องจากผู้รับสารที่เป็นคนพิการทางการเห็นมีข้อจำกัดทางประสาทสัมผัสทางการมองเห็น ดังนั้นในช่วงที่ตัวละครมีการแสดงออกขัดแย้งกับความรู้สึกที่แท้จริง ผู้เขียนบท AD ต้องเลือกบรรยายองค์ประกอบด้านภาพในช่วงนั้น เพื่อลดทอนความเข้าใจที่คลาดเคลื่อน เช่น ช่วงที่นิราชูถ้วยไอศกรีมผสมยา แล้วพูดว่า “เชียร์ส (Cheers!)” ซึ่งคำนี้มักใช้ในบริบทเชิงบวก เป็นการแสดงความยินดี แต่ในฉากนี้ตัวละครกล่าวคำนี้ด้วยความรู้สึกเย้ยหยัน บอบข้ำเสียใจ ผู้บรรยาย AD ควรแทรกคำบรรยายที่แสดงสีหน้าของตัวละครที่บ่งบอก

ถึงความขัดแย้งของอารมณ์ เช่น “นินรายกถ้วยไอศกรีมขึ้นชู (เสียงพูดว่า ‘เชียร์ส’ [Cheers!]) เธอเหม่อลอย อมยิ้มเล็กน้อย มีน้ำตาคลอ” เป็นต้น

(2.5) พิจารณาคุณลักษณะและการทำหน้าที่ของเสียง

หลักการเขียนบท AD โดยทั่วไประบุว่า ไม่มีความจำเป็นต้องบรรยายเสียงที่มีความคุ้นเคยและสามารถเข้าใจได้ด้วยการฟังเพลง (Fryer, 2016) เช่น เสียงเดิน เสียงวิ่ง เป็นต้น อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะของละครโทรทัศน์ที่เลือกมาเป็นตัวอย่างเป็นการศึกษา พบว่า ละครโทรทัศน์บางเรื่องมีการใช้เสียงของการกระทำ (foley) ที่หลากหลายในการสื่อความหมายเฉพาะ แต่ขาดบริบทของเสียงสนทนามาสสนับสนุนความเข้าใจ เช่น คลิปละครเรื่อง *ฉลาดเกมส์โกง* ดังนั้น หากเสียงในฉากใดที่มีความสำคัญกับเนื้อเรื่อง มีวัตถุประสงค์เฉพาะในการสื่อสาร แต่ไม่สามารถเข้าใจได้ด้วยการฟังเพียงอย่างเดียว เช่น เสียงรหัสคำตอบจากลำโพง หรือเสียงพิมพ์โพยข้อสอบ ผู้เขียนบท AD ต้องบรรยายเสียงเหล่านี้เพื่อเชื่อมโยงความเข้าใจเนื้อเรื่องแก่ผู้ชม

(3) การเลือกกลยุทธ์การเขียนบท AD (To Create Effective AD Script)

หลักการเขียนบท AD ที่มีประสิทธิภาพ คือ ภาษาที่ใช้ต้องเข้าใจได้อย่างรวดเร็วผ่านการฟัง เป็นภาษาที่ส่งเสริมจินตนาการด้านภาพ ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมกับตัวละครหรือเหตุการณ์ในฉากได้ ซึ่งจากการวิเคราะห์คลิปวิดีโอละครโทรทัศน์ สามารถสรุปปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกรูปแบบการเขียนบท AD สำหรับละครโทรทัศน์ได้ดังนี้

- **ระยะของช่องว่างในการแทรกเสียง**

ผู้เขียนบท AD ควรพิจารณาจากความหนาแน่นของบทสนทนาและจังหวะการตัดต่อ หากช่องว่างน้อยมากๆ อาจจำเป็นต้องใช้การบรรยายแบบสรุป (explicitation)

- **ลักษณะการเปลี่ยนฉาก**

ผู้เขียนบท AD ควรระบุสถานที่และชื่อนักแสดงทุกครั้งเมื่อมีการเปลี่ยนฉาก โดยเฉพาะเมื่อมีการตัดต่อเร็ว ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างฉากในละครเรื่อง

ฉลาดเกมส์โกง เพราะสถานที่และชื่อนักแสดงจะช่วยเชื่อมโยงความเข้าใจเนื้อเรื่องให้กับผู้ฟังที่มีข้อจำกัดด้านการมองเห็น

- **ลักษณะภาษาต้นฉบับ**

ภาษาที่ใช้ในการเขียนบท AD สำหรับละครแต่ละเรื่องควรเป็นภาษาที่มีความสอดคล้องกับภาษาที่ใช้ในต้นฉบับ เช่น ในละครเรื่อง *บุพเพสันนิวาส* ใช้ภาษาในยุคอดีต ซึ่งเรียก “สาวใช้” ว่า “ป่าว” ดังนั้น ผู้เขียนบท AD ต้องใช้ภาษาที่สอดคล้องไปกับเนื้อเรื่องและตัวละคร

- **วัตถุประสงค์การสื่อสาร**

ผู้เขียนบท AD ต้องทำความเข้าใจวัตถุประสงค์การสื่อสารในแต่ละฉากให้ชัดเจน หากในฉากนั้นมีการกระทำที่เป็นการสาธิตหรือเล่ากระบวนการทำบางสิ่งบางอย่างที่สำคัญต่อโครงเรื่อง เช่น ในเรื่อง *ฉลาดเกมส์โกง* มีการใช้รูปแบบการโกงข้อสอบที่พิเศษกว่าการโกงโดยทั่วไป ผู้เขียนบทต้องบรรยายรายละเอียดวิธีการโกง หรือหากเป็นฉากตลกผ่านสีหน้าท่าทางอย่างไรในเรื่อง *บุพเพสันนิวาส* เหล่านี้จะใช้รูปแบบการบรรยายตรงไปตรงมา (literal description)

- **จังหวะการตัดต่อ**

บท AD ที่ดีต้องมีความสอดคล้องกับต้นฉบับ ดังนั้นความเร็วของการเล่าเรื่องควรต้องสม่ำเสมอ กล่าวคือ ในฉากใดที่มีการตัดต่อเร็ว ลักษณะของบทบรรยายและวิธีการใช้เสียงบรรยายควรมีความสั้น กระชับ เพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะการตัดต่อ ส่วนฉากใดที่มีการตัดต่อช้าหรือมีการแช่ภาพ ผู้เขียนบท AD สามารถเขียนบทบรรยายในเชิงพรรณนาให้รายละเอียดได้มากขึ้น แต่ทั้งนี้ บท AD ที่มีประสิทธิภาพก็ไม่ควรจะยาวจนเกินไป แม้จะมีช่องว่างในการแทรกเสียงที่กว้างก็ตาม

- **ทักษะการแสดง**

ข้อควรระวังในการเลือกบรรยายแบบตรงไปตรงมาคือ หากนักแสดงมีประสบการณ์น้อย และมีทักษะการแสดงในระดับที่ไม่สามารถสื่อสารความรู้สึกผ่านการแสดงออกทางสีหน้าและท่าทางได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้เขียนบท AD อาจจำเป็นต้องใช้การบรรยายแบบสรุป เข้ามาช่วยเสริมความเข้าใจให้กับคนฟัง

หากนักแสดงมีทักษะการแสดงสูงและแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ซับซ้อน หรือแสดง ความขัดแย้งระหว่างการแสดงทางกายภาพกับอารมณ์ภายในได้อย่างชัดเจน เช่น นักแสดงนำเรื่อง *ใบไม้ที่ปลิดปลิว* ผู้เขียนบท AD ควรใช้การบรรยายแบบตรงไปตรงมา เพื่อสื่อสารให้คนฟังได้รับรู้ถึงทักษะการแสดงดังกล่าวผ่านการแสดงออกทางสีหน้าและท่าทางของตัวละคร

- **การแสดงอารมณ์ทางสายตา**

การแสดงออกของตัวละครนั้นบางครั้งจะมีการแสดงออกที่สอดคล้องกับความ รู้สึกภายใน และบางครั้งการแสดงออกภายนอกไม่สอดคล้องกับความ รู้สึกที่แท้จริงภายใน ซึ่งความรู้สึกที่แท้จริงมักแสดงออกทางสายตา ดังนั้นผู้เขียนบท AD ควรสังเกตการแสดงออกทางอารมณ์ผ่านสายตาของตัวละคร ซึ่งคนพิการทางการเห็นในงานวิจัยนี้ได้แสดงความเห็นว่า การบรรยายตรงไปตรงมาผ่านการแสดงออกทางกายภาพของดวงตาอาจทำให้เกิดความสับสนได้ เนื่องจากคนพิการทางการเห็นจำนวนหนึ่ง โดยเฉพาะคนที่พิการแต่กำเนิด ไม่มีประสบการณ์การ แสดงความรู้สึกผ่านสายตา จึงต้องการการบรรยายแบบสรุปความเพื่อช่วยทำความเข้าใจ เช่น “เขาหน้านิ่งแต่สายตากังวล” (Sueroj, 2023)

- **ระดับความเข้มข้นทางการแสดง**

ผู้เขียนบท AD ควรเลือกใช้คำกริยาที่มีความเฉพาะเจาะจง เช่น แสยะยิ้ม หรือใช้คำคุณศัพท์ช่วยขยายความ เช่น ยิ้มมุมปาก หรือยิ้มกว้าง การใช้คำศัพท์แสดงกริยาเป็นการเฉพาะ หรือการใช้คำคุณศัพท์ขยาย จะช่วยเสริมสร้างจินตนาการของผู้ฟังให้เข้าใจระดับความเข้มข้นของการแสดง

- **การแสดงออกทางกายภาพซ้ำกับอารมณ์อื่น:**

หากการแสดงออกทางกายภาพมีความใกล้เคียงกันในการสื่อสารอารมณ์ บางประเภท เช่น อ้าปาก ตาเบิกกว้าง คิ้วยกขึ้น อาจจะหมายถึงการแสดงอารมณ์ประหลาดใจ หรือตกใจ หรือกลัว และบริบทของเรื่องหรือเสียงอื่นๆ ในฉากไม่สามารถช่วยสนับสนุนการตีความที่ถูกต้องของผู้ฟังได้ การบรรยายอาจใช้การสรุปความ เช่น เขาตกใจ หรือในอีกทางเลือกหนึ่ง ผู้เขียนบท AD อาจใช้การ

สรุปความผสมผสานกับการบรรยายการแสดงออกทางกายภาพ เช่น เขาตกใจ (สรุปความ) ตาเบิกโพลง อ้าปากค้าง (บรรยายแบบตรงไปตรงมา)

กล่าวโดยสรุป การเขียนบท AD ที่มีประสิทธิภาพต้องคำนึงถึงความสอดคล้องกลมกลืนระหว่างเสียงต้นฉบับ (original soundtrack) และเสียง AD โดยเสียงบรรยายควรเข้ามาทำหน้าที่เติมเต็มความเข้าใจ รักษาอารมณ์ และสร้างอารมณ์ร่วมแก่คนพิกการทางการเห็นที่เข้ามาใช้บริการ AD ในการเข้าถึงละครโทรทัศน์ แต่ทั้งนี้ AD ต้องไม่ทำลายหน้าที่ของเสียงต้นฉบับ และที่สำคัญในแต่ละฉากอาจมีรูปแบบการเขียนบท AD ได้หลากหลายมากกว่าหนึ่งรูปแบบ เป็นการตอกย้ำแนวคิดที่ว่า กลยุทธ์การเขียนบท AD ควรก้าวข้ามแนวคิดเรื่อง ขั้วตรงข้าม (binary opposition) ระหว่างการบรรยายแบบตรงไปตรงมา ห้ามตีความ กับการบรรยายที่ยอมรับการตีความ มาสู่แนวคิดเรื่องความหลากหลายที่สามารถประยุกต์ใช้กลยุทธ์ผสมผสานกันได้ตามเงื่อนไขของละครแต่ละฉาก

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กุลนารี เสือโรจน์ (2558), *การวิจัยถอดบทเรียนหลักการเขียนบทสื่อเสียงบรรยายภาพรายการอาหารทางโทรทัศน์เพื่อผู้พิการทางการเห็น* (รายงานผลการวิจัย), กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ธารินี อินทรนันท์ (2561), *คู่มือการผลิตเสียงบรรยายภาพเบื้องต้น* (ฉบับสื่อสาธารณะ), กรุงเทพฯ: อีสระดี.
- ธีร์ธวัช เจนวัชรวัชร์ (2554ก), *การสร้างออดิโอเดสคริปต์ขึ้นในภาพยนตร์การ์ตูนเพื่อเด็กพิการทางการมองเห็น*, วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____ (2557ข), *คู่มือการผลิตเสียงบรรยายภาพสื่อภาพยนตร์ ละคร รายการโทรทัศน์*, กรุงเทพฯ: สถาบันคนตาบอดแห่งชาติเพื่อการวิจัยและพัฒนา.
- ภัทธีรา สารการบริรักษ์ (2558), *เสียงบรรยายภาพที่ผู้พิการทางการเห็นต้องการ* (รายงานผลการวิจัย), กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- อารดา ครุจิต (2558), *การศึกษาหลักการผลิตสื่อเสียงบรรยายภาพในโทรทัศน์สำหรับผู้พิการทางการเห็น* (รายงานผลการวิจัย), กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- อารดา ครุจิต และคณะ (2558), *หลักการผลิตเสียงบรรยายภาพ*, ปทุมธานี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาษาอังกฤษ

- Borg, J. (2013), *Body Language: How to Know What's Really Being Said*, Harlow: Pearson.
- Braun, S. (2007), "Audio Description from a Discourse Perspective: A Socially Relevant Framework for Research and Training", *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 6: 357-372.
- Fryer, L. (2016), *An Introduction to Audio Description: A Practical Guide*, Oxon: Taylor and Francis.
- Horowitz, S. (2012), *The Universal Sense: How Hearing Shapes the Mind*, New York: Bloomsbury.
- Jankowska, A. (2015), "Translation Audio Description Scripts", *Translation as a New Strategy of Creating Audio Description*, translated by Mrzyglodzka, A. and Chociej, A., Frankfurt am Main: Peter Lang Edition.

- Katz, S. (1991), *Film Directing Shot by Shot: Visualizing from Concept to Screen*, California: Michael Wiese Productions.
- Lopez, M. and Kearney, M. (2018), "Audio Description in the UK: What Works, What Doesn't, and Understanding the Need for Personalizing Access", *British Journal of Visual Impairment*, 36(3): 274-291.
- Mazur, I. (2014a), "Gestures and Facial Expressions in Audio Description", in Maszerowska, A. et al. (eds.), *Audio Description: New Perspectives Illustrated*, Philadelphia: John Benjamins.
- _____. (2020b), "A Functional Approach to Audio Description", *Journal of Audiovisual Translation*, 3(2): 226-245.
- Nida, E. (1964), *Toward a Science of Translation*, Leiden: Brill.
- Snyder, J. (2014), *The Visual Made Verbal: A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description*, Maryland: Dog Ear Publishing.
- Suerroj, K. (2023b), *Strategies for Audio Describing Gestures and Facial Expressions for Visually Impaired Thai Television Audiences*, unpublished PhD thesis, University of York.
- Suerroj, K. and Sarakornborrirak, P. (2016), "An Overview of Audio Description on Thai Television, in Matamala, A. and Orero, P. (eds.), *Researching Audio Description: New Approaches*, London: Macmillan.

สื่อออนไลน์

- สำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.). (2560), ประกาศสำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ เรื่อง แนวทางการจัดทำล่ามภาษามือ คำบรรยายแทนเสียงและเสียงบรรยายภาพสำหรับการให้บริการโทรทัศน์ตามประกาศคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ เรื่อง การส่งเสริมและคุ้มครองสิทธิของคนพิการให้เข้าถึงหรือรับรู้และใช้ประโยชน์จากรายการของกิจการโทรทัศน์, สืบค้นเมื่อ 29 เมษายน 2567 จาก <https://broadcast.nbtc.go.th/data/document/law/doc/th/610100000001.pdf>
- Heiderich, T (2012), *Cinematography Techniques: The Different Types of Shots in Film*, retrieved 22 May 2023 from <https://oma.on.ca/en/contestpages/resourcesfree-report-cinematography.pdf>

คลิปวิดีโอ

BEC Co., Ltd. (2020), *Buppesannivas* [Photograph], Bangkok: BEC Multimedia Company Limited.

GDH 559 Co., Ltd. (2020), *Bad Genius* [Photograph], Bangkok: GDH 559 Company Limited.

Nadao Bangkok Co., Ltd. (2018), *In Family We Trust* [Photograph], Bangkok: Nadao Bangkok Company Limited.

One 31 Co., Ltd. (2018), *Bai Mai Tee Plid Plew* [Photograph], Bangkok: The ONE Enterprise Public Company Limited.

ปากบอกไม่ ใจบอกรัก: ความรักและความสูญเสีย แบบควีเรียในนวนิยายเรื่อง นางเอก ของอัญชัน

ชุตติมา ประกาศวุฒิสาร¹

บทคัดย่อ

นางเอก (2547) เป็นนวนิยายขนาดสั้นของอัญชัน ที่นำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับหญิงรักหญิง แม้อัญชันจะแสดงความเห็นอกเห็นใจต่อผู้ที่ละเมิดขอบทางเพศ และตั้งคำถามกับสังคมว่าเหตุใด “ผู้ที่ละเมิดกฎศีลธรรมชาติ” จึงถูกสังคมประณามมากกว่า “ผู้ที่ละเมิดกฎศีลธรรม” อย่างไรก็ตาม ในการนำเสนอเรื่องราวของ “กัญญา” ตัวละครหญิงรักหญิง ผู้เขียนกลับให้ “พิม” ตัวละครหญิงสาวที่มาจากครอบครัวชนชั้นกลางและยึดถือขนบรักต่างเพศเป็นผู้นำเรื่องของกัญญา เรื่องเล่าของพิมนำเสนอความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงว่าไม่ใช่ความรัก แต่เป็นการล่อลวง ดังที่พิมนำเสนอผู้อ่านว่า เธอถูกกัญญาใช้กลอุบายเพื่อลวงละเมิดทางเพศ ในบทความนี้ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีควีเรียเป็นเครื่องมือในการอ่านวิเคราะห์ตัวบท เมื่ออ่านใหม่ในแบบควีเรีย เรื่องเล่าของพิมเผยให้เห็นความย้อนแย้งของผู้นำในรูปของการตอบรับแบบปฏิเสธ (negation) ความพยายามของพิมที่จะหลีกเลี่ยงกัญญากลับเผยให้เห็นความผูกพันอย่างลึกซึ้งของเธอที่มีต่อกัญญา แนวคิดเรื่อง melancholy gender ของ จูดิธ บัตเลอร์ (Judith Butler) ช่วยอธิบายความย้อนแย้งในเรื่องเล่าของพิม บัตเลอร์ชี้ให้เห็นว่า อัตลักษณ์ทางเพศถูกสร้างขึ้นจากการปฏิเสธความปรารถนาที่มีต่อเพศเดียวกัน การสูญเสียความผูกพันแบบควีเรียเป็นสิ่งที่บุคคลไม่สามารถแสดงความโศกเศร้าอาลัย เนื่องจากสังคมปิดกั้นความปรารถนาในเพศเดียวกันโดยมองสิ่งนี้ว่าไม่มีอยู่จริงตั้งแต่แรก การอ่านแบบควีเรียแสดงให้เห็นการโอบรับความสูญเสียแบบควีเรียที่สังคมปฏิเสธ

* วันที่รับบทความ 10 มกราคม 2568; วันที่แก้ไขบทความ 15 กุมภาพันธ์ 2568; วันที่ตอบรับบทความ 22 กุมภาพันธ์ 2568

¹ รองศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพื่อเผยให้เห็นพลังของความผูกพันแบบเควีร์ที่ยังคงหลอกหลอนสังคมที่ยึดถือ
รักต่างเพศเป็นบรรทัดฐาน

คำสำคัญ: ทฤษฎีเควีร์ การนิยามอัตลักษณ์ทางเพศ การสูญเสียแบบเควีร์
หญิงรักหญิง/เลสเบี้ยน วรรณกรรมเลสเบี้ยน

Saying No but Meaning Yes: A Study of Queer Love and Loss in *Nang-Eke* by Anchan

Chutima Pragatwutisarn²

Abstract

Nang-Eke (2004), a novel by Anchan, explores the theme of female homosexuality with a seemingly sympathetic perspective on a person who challenges gender norms by expressing same-sex desire. However, in narrating the story of Kanya, a lesbian character, the novel frames her experiences through the perspective of Pim, another female character. Pim's account of Kanya portrays lesbian desire not as love, but as seduction—where Kanya is depicted as sexually violating Pim. Using queer theory as a reading method, I argue that beneath the novel's normative narrative structure lies Pim's unspoken desire for Kanya. Since love between women is framed as a forbidden desire, Kanya can only express her longing through acts of negation. Pim's denial of her attraction to Kanya, shaped by the constraints of heteronormative culture, aligns with Judith Butler's concept of melancholy gender—the notion that gender is constructed through the loss of same-sex desire, which is then internalized and disavowed. The double negation renders queer loss ungrievable. Yet, the repression of homosexuality within a heteronormative framework does not erase its presence; rather, it inscribes queerness within the psyche, leaving individuals perpetually haunted by what has been cast out. A queer reading of *Nang-Eke*,

² Associate Professor, Department of Comparative Literature, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

therefore, embraces loss and negation not as mere absence, but as a active force that reveals the spectral power of what is rejected, underscoring its lingering presence in the narrative.

Keywords: queer theory, melancholy gender, queer loss, lesbianism, lesbian literature

นางเอก (2547) เป็นนวนิยายขนาดสั้นแนวสมจริงของอัษฎชนักเขียนรางวัลซีไรต์ นวนิยายนำเสนอเรื่องราวของตัวละครเลสเบี้ยนคือ “กัญญา” ผ่านผู้เล่าเรื่องคือ “พิม” เรื่องราวของพิมเป็นการย้อนรำลึกถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต นับตั้งแต่พิมพบกับกัญญาครั้งแรกเมื่อเธอสมัครงานในบริษัทเพชรแห่งหนึ่ง กัญญารับพิมและทิพย์เพื่อนร่วมงานอีกคนเข้ามาทำงานในแผนกของเธอ ทั้งพิมและทิพย์ต่างชื่นชอบในตัวกัญญาซึ่งเป็นหญิงแกร่งที่มีความเชี่ยวชาญเรื่องเพชร และเป็นเจ้านายที่เอาใจใส่ดูแลลูกน้องเป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม พิมพบว่า กัญญาเริ่มเปลี่ยนไปเป็นคนละคน จนทำให้พิมรู้สึกหวาดกลัว กัญญายังวางแผนล่อลวงพิมโดยใช้เพชรเป็นเครื่องมือ เมื่อพิมหลงติดกับโดยหยิบเพชรที่ตกบนพื้นมาเก็บไว้กับตัว กัญญาจึงฉวยโอกาสนี้เป็นข้ออ้างในการลวงละเมิดทางเพศเธอการค้นพบความจริงว่ากัญญาเป็นผู้มีใจฝักใฝ่ในเพศเดียวกัน สร้างความตื่นตระหนกและหวาดกลัวให้กับพิม พิมพยายามกอบกู้ตัวตนให้กลับมามีชีวิตที่เป็น “ปกติ” ด้วยการหนีไปมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชาย และพยายามหลีกเลี่ยงจากกัญญาที่ยังคงตามมาคุกคามตัวเธอ

ใน “คำนำผู้เขียน” อัษฎชนกล่าวถึงแรงบันดาลใจในการเขียนนวนิยายขนาดสั้นเรื่องนี้ว่า เป็น “เพราะผู้เขียนเคยเข้าไปพบเห็น เข้าไปรับรู้ความเป็นไปของบุคคลผู้ถือวาทะทำผิดกฎธรรมชาติ จนเกิดข้อสงสัยขึ้นมาว่า ระหว่างผู้ละเมิดกฎธรรมชาติ กับผู้ละเมิดกฎศีลธรรม เหตุใดคนทั่วไปจึงเห็นว่า บุคคลประเภทแรก ก่อความผิดที่หนักกว่า ข้อนี้จึงได้กลายเป็นแรงให้ผู้เขียนเขียนเรื่องนี้ขึ้นมา” (อัษฎชน, 2547: “คำนำผู้เขียน”) ผู้เขียนแสดงความเห็นอกเห็นใจต่อผู้ที่ปรารถนาในเพศเดียวกัน และต้องการให้ความยุติธรรมกับคนกลุ่มนี้ที่ถูกสังคมประณามว่ากระทำความผิด เพียงเพราะคนเหล่านี้ “ละเมิดกฎธรรมชาติ” แม้อัษฎชนจะตั้งใจนำเสนอเรื่องราวของผู้ฝักใฝ่ในเพศเดียวกันให้ผู้อ่านรับทราบ แต่ผู้เขียนกลับให้เรื่องราวของ “กัญญา” ตัวละครเลสเบี้ยนนำเสนอโดย “พิม” ตัวละครหญิงสาวชนชั้นกลางที่ได้รับการเลี้ยงดูเป็นอย่างดีภายใต้ขนบรักต่างเพศ การค้นพบว่ากัญญาเป็นผู้ที่ฝักใฝ่ในเพศเดียวกัน พร้อมทั้งการค้นพบความปรารถนาแบบหญิงรักหญิงของตนเอง สร้างความตื่นตระหนกและความหวาด

กลัวให้กับพิมพ์ การนำเสนอภาพของกัญญาผ่านสายตาของพิมพ์จึงแยกไม่ออกจากความต้องการพิมพ์ในการปฏิเสธกัญญาและการหวนคืนสู่ชนบททางเพศที่สังคมยอมรับ ภาพของกัญญาที่ปรากฏในเรื่องเล่าของพิมพ์จึงเป็นภาพของผู้ล่องลอย ขณะที่พิมพ์นำเสนอตนเองว่า เป็นเหยื่อผู้บริสุทธิ์และถูกล่วงละเมิดโดยผู้ที่ฝึกฝนเพศเดียวกันอย่างกัญญา

การศึกษาวรรณกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความปรารถนาในเพศเดียวกัน มักมุ่งเน้นการวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของเพศที่สามตามที่ตัวบทนำเสนอ³ โดยไม่ให้ความสำคัญกับวิธีการอ่านมากนัก เนื่องจากอัญชันผู้เขียนให้ตัวละครพิมพ์ซึ่งเป็นผู้เล่าเรียกขานผู้อ่านโดยตรง ดังเห็นได้จากสรรพนาม “ฉัน” ที่พิมพ์ใช้เรียกตนเอง และ “คุณ” ที่พิมพ์ใช้เรียกผู้อ่าน ประเด็นที่น่าสนใจในนวนิยายเรื่องนี้คือ ผู้อ่านจะอ่านเรื่องเล่าของพิมพ์อย่างไร ในการปรับเปลี่ยนจุดสนใจจากเนื้อหาที่นำเสนอมาสู่วิธีการอ่าน ผู้วิจัยต้องการชี้ให้เห็นว่า หากตีความเรื่องเล่าของพิมพ์ตามกรอบของชนบรักต่างเพศ เรื่องที่พิมพ์เล่าเผยให้เห็นอันตรายที่อาจเกิดกับหญิงสาว อันเนื่องมาจากภัยคุกคามจากเลสเบี้ยน นักทฤษฎีเคเวียร์ศึกษาชี้ให้เห็นว่า “เคเวียร์” ไม่เป็นเพียงคำที่สังคมรักต่างเพศใช้เรียกบุคคลที่ละเมิดชนบททางเพศเท่านั้น เคเวียร์ยังหมายถึงมุมมองในการอ่าน⁴ การอ่านแบบเคเวียร์เป็นวิธีการตีความที่มุ่งเน้นการตั้งคำถามกับบรรทัดฐานทางเพศที่กำหนดให้บุคคลเป็น “ชาย” หรือ “หญิง” การหันมาโอบรับสิ่งที่สังคมปฏิเสธ (negativity) ในการอ่านแบบเคเวียร์แสดงให้เห็นบทบาทของสิ่งที่สังคมมองว่า “ไม่มีจริง” ในการนิยามอัตลักษณ์ที่สังคมให้การยอมรับ เรื่องเล่าของพิมพ์เมื่ออ่านจากมุมมองแบบเคเวียร์เผยให้เห็นความย้อนแย้งของพิมพ์ที่มีต่อกัญญา การปฏิเสธความสัมพันธ์กับกัญญาในโลกภายนอกกลับทำให้ความผูกพันกับกัญญาภายในใจลึกซึ้งยิ่งขึ้น ความย้อน

³ ดังเห็นได้จากการศึกษาที่เน้นการนำเสนอภาพลักษณ์ กระบวนการสร้างภาพ และลักษณะเด่นของกลุ่มรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสื่อต่างๆ เช่น วรรณกรรม และภาพยนตร์ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ของกลุ่มรักเพศเดียวกันจากเชิงลบเป็นเชิงบวก ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ยอมรับความหลากหลายทางเพศมากยิ่งขึ้น

⁴ ดู Terry Castle's *The Apparitional Lesbian* (1993), Harry M. Benshoff's "The Monster and the Homosexual" และ Bonnie Zimmerman's "Daughters of Darkness: The Lesbian Vampire on Film" ใน *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film* (2005)

แย้งที่เกิดขึ้นไม่เพียงสะท้อนให้เห็นว่า หญิงรักหญิงหรือเลสเบี้ยนเป็นความสัมพันธ์ที่ตัดไม่ขาด ลืมไม่ลง หากยังเผยให้เห็นถึงความเปราะบางของกฎเกณฑ์ที่พยายามควบคุมสมาชิกให้อยู่ภายใต้บรรทัดฐานรักต่างเพศ ดังนั้น เรื่องเล่าของพิมจึงลอยในลักษณะปลายเปิด ซึ่งผู้เล่ายังคงเผชิญกับการหลอกหลอนจากความปรารถนาในเพศเดียวกัน จนทำให้เธอไม่อาจมองโลกในแบบเดิมได้อีกต่อไป

เลสเบี้ยนกับการสูญเสียที่ยังคงอาลัยอาวรณ์

แนวคิดสำคัญที่ช่วยอธิบายความปรารถนาในเพศเดียวกันที่ปรากฏในเรื่องเล่าของพิมคือ melancholy gender และ queer spectrality ในงานเขียนชิ้นสำคัญเรื่อง *Bodies That Matter* (1993) จูดิธ บัตเลอร์ (Judith Butler) ชี้ให้เห็นว่า อัตลักษณ์ชาย-หญิงเกิดจากกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางเพศซึ่งเป็นกระบวนการที่ทั้งกระตุ้นและควบคุมความปรารถนาทางเพศไปพร้อมกัน กล่าวคือ สังคมกำหนดให้เราปรารถนาในเพศตรงข้ามและปฏิเสธความปรารถนาที่มีต่อเพศเดียวกัน เพื่อนิยามตนเองว่าเป็นชายหรือหญิง อัตลักษณ์ทางเพศจึงไม่ได้เกิดขึ้นตามอำเภอใจ แต่เป็นผลจากข้อบังคับของสังคมที่กำหนดความปรารถนาของปัจเจก และบทลงโทษหากฝ่าฝืนข้อบังคับดังกล่าว บัตเลอร์อ่านฉาก castration ของพรอยด์ เพื่อชี้ให้เห็นว่า การสวมบทบาททางเพศที่สังคมยอมรับเกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขของสังคมที่มีบทลงโทษ หากบุคคลไม่ทำตามกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนดไว้ ดังที่เธอกล่าวไว้ว่า “Castration is the figure for punishment, the fear of castration motivating the assumption of the masculine sex, the fear of not being castrated motivating the assumption of the feminine.” (Butler, 1993: 96) นอกจากนี้ บัตเลอร์ยังชี้ให้เห็นว่าการนิยามอัตลักษณ์ชาย-หญิงเกิดขึ้นพร้อมกับการสร้างความเป็นอื่น บัตเลอร์เรียกอัตลักษณ์ส่วนเกินที่ถูกจัดออกจากการกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาย-หญิงนี้ว่า “figures of abject homosexuality” (Butler, 1993: 96)

ในการนำแนวคิดเรื่อง abject ของ จูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva)⁵ มาใช้อธิบาย ความปรารถนาต่อเพศเดียวกัน (homosexuality) บัตเลอร์ชี้ให้เห็นว่า ตัวตนของ เรามีความคลุมเครือ และเรามีศักยภาพที่จะเป็นอื่นได้ทุกเมื่อ หากไม่มีกฎข้อ บังคับของสังคมคอยเหนี่ยวรั้งไว้ การขจัดความปรารถนาในเพศเดียวกันออกไป เป็นเงื่อนไขในการสร้างอัตลักษณ์ที่เป็นเอกภาพ ปราศจากความคลุมเครือ เช่นเดียวกับ abject ความปรารถนาในเพศเดียวกันที่เราขจัดออกไปนั้นไม่ใช่สิ่งแปลก ปลอมจากภายนอกและแยกขาดจากตัวเรา บัตเลอร์อธิบายว่า ความเป็นอื่นที่เรา ขจัดออกไปนั้นจำเป็นต่อการนิยามอัตลักษณ์ของเรา ความเป็นอื่นจึงคอยติดตาม หลอกหลอนตัวเรา แม้จะมีเส้นแบ่งกั้นระหว่างเรากับสิ่งที่เป็นอย่างอื่นก็ตาม

ดังนั้น อัตลักษณ์ชาย-หญิงจึงสร้างขึ้นจากความสูญเสีย ใน “Melancholy Gender/ Refused Identification” (1997) บัตเลอร์นำเอาแนวคิดของ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เรื่องความโศกเศร้าจากการสูญเสียมาอธิบาย กระบวนการนิยามอัตลักษณ์ทางเพศ ฟรอยด์แบ่งการตอบสนองต่อความสูญเสีย ออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ mourning และ melancholia ฟรอยด์อธิบายว่า mourning เป็นกระบวนการจัดการกับความสูญเสีย ด้วยการปลดปล่อยตนเอง จากสิ่งอันเป็นที่รัก ซึ่งอาจเป็นบุคคล วัตถุสิ่งของ หรืออุดมการณ์ โดยการแทนที่ สิ่งอันเป็นที่รักนั้นด้วยสิ่งอื่น การปลดปล่อยตนเองจากสิ่งอันเป็นที่รักเป็น กระบวนการที่เกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป จนกระทั่งเราสามารถยอมรับการสูญเสียที่เกิดขึ้นด้วยสิ่งใหม่ที่มาทดแทน ขณะที่ melancholia หมายถึงการไว้ทุกข์ที่ ต่อเนื่องไม่มีวันจบสิ้น อันเนื่องมาจากการที่เราไม่สามารถปลดปล่อยตนเองจาก สิ่งอันเป็นที่รัก สิ่งอันเป็นที่รักจึงยังคงติดตามตัวเราไปตลอดเวลา ดังที่ เดวิด เอ็ง (David Eng) และชินฮี ฮัน (Shinhee Han) สรุปแนวคิด melancholia ของ ฟรอยด์ว่า “In other words, the melancholic cannot ‘get over’ this loss— cannot work out this loss in order to invest in new objects.” (2000: 671) ใน “Melancholy Gender/ Refused Identification” บัตเลอร์ไม่เพียงแต่ตั้งคำถาม

⁵ ดูแนวคิดนี้เพิ่มเติมใน Julia Kristeva (1982), *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, translated by Roudiez, L., New York: Columbia University Press.

กับแนวคิดของฟรอยด์เรื่อง “successful mourning” ว่า เราสามารถปล่อยวางจากสิ่งอันเป็นที่รักและแทนที่เสียไปด้วยสิ่งใหม่ได้จริงหรือ หากยังใช้แนวคิดเรื่อง melancholia ของฟรอยด์มาอธิบายความสูญเสียและความโศกเศร้าของเคียวรี่อีกด้วย

บัตเลอร์ชี้ให้เห็นว่า การสูญเสียอันเนื่องมาจากการปฏิเสธความผูกพันแบบเคียวรี่ (queer loss) เป็นเงื่อนไขในการสร้างอัตลักษณ์ชาย-หญิงที่สังคมให้การยอมรับ แม้จะมีการสูญเสียเกิดขึ้น แต่สังคมปฏิเสธการสูญเสียดังกล่าวด้วยการปฏิเสธความผูกพันระหว่างเรากับคนรักที่เป็นเพศเดียวกัน บัตเลอร์อธิบายคำสั่งห้ามนี้ว่าอยู่ในรูปของการปฏิเสธข้อปฏิเสธคือ การไม่รักและไม่อาลัย ดังที่บัตเลอร์กล่าวว่า “the double disavowal of ‘I never loved her, and I never lost her,’ uttered by a woman; the ‘I never loved him, I never lost him,’ uttered by a man.” (Butler, 1997: 138) การปฏิเสธความผูกพันแบบเคียวรี่เป็นกระบวนการที่ต้องกระทำซ้ำๆ เพื่อตรึงความเป็นหญิงและความเป็นชายในเป้าหมายของรักต่างเพศ อัตลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏขึ้นจึงดูประหนึ่งเป็นธรรมชาติ บังเกิดขึ้นเอง สมบูรณ์แบบ และไม่ได้สูญเสียอะไรไป แนวคิดเรื่อง “gender melancholy” ของบัตเลอร์ยังเชื่อมโยงอารมณ์ความรู้สึกของปัจเจกซึ่งเป็นโลกภายใน (psychic life) กับสังคมวัฒนธรรมซึ่งเป็นโลกภายนอก (social life) บัตเลอร์พูดถึงการปฏิเสธข้อปฏิเสธที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมที่ปิดกั้นความปรารถนาในเพศเดียวกันตั้งแต่แรกเริ่ม หรือที่เธอเรียกว่า “culture of gender melancholy” (Butler, 1997: 140) การปิดกั้นของสังคมทำให้เรากลับไปมองความปรารถนานี้ว่า ไม่มีอยู่จริง ไม่เคยเกิดขึ้น และหากเกิดขึ้น ก็จะต้องอยู่ภายใต้การปฏิเสธไม่ยอมรับของสังคม เลสเบี้ยนจึงไม่ถูกนับว่ามีตัวตน ดังที่บัตเลอร์พูดถึงการปิดกั้นความปรารถนาในเพศเดียวกันนี้ว่า “If this love is from the start out of the question, then it cannot happen, and if it does, it certainly did not. If it does, it happens only under the official sign of its prohibition and disavowal.” (Butler, 1997: 139) ดังนั้น การสูญเสียความผูกพันแบบเคียวรี่ (queer loss) ในสังคมรักต่างเพศจึงเป็นการ

สูญเสียที่ถูกบังคับห้ามมิให้แสดงการไว้อาลัย (ungrievable loss) เพราะสังคมมองความปรารถนาในเพศเดียวกันว่าไม่มีจริงตั้งแต่แรก อย่างไรก็ตาม แม้ภายนอกจะดูประหนึ่งว่าไม่มีการสูญเสียเกิดขึ้น แต่ภายในกลับพบว่า เราไม่อาจลืมและแทนที่สิ่งที่หายไปด้วยสิ่งใหม่ การปฏิเสธการไว้อาลัยให้กับการสูญเสียสิ่งอันเป็นที่รักกลับทำให้สิ่งนั้นหวนกลับคืนสู่ภายในและหลอมรวมกับตัวตนของเรา ซึ่งฟรอยด์เรียกกระบวนการนี้ว่า “incorporation” (Butler, 1997: 139) ดังนั้น การสูญเสียเคียวรีนแบบ melancholia จึงแสดงออกผ่านอารมณ์ความรู้สึกผูกพันอันลึกซึ้งทางจิตใจ แม้สิ่งที่เราผูกพันนั้นจะไม่ปรากฏให้เห็นก็ตาม

แนวคิดเรื่องความสูญเสียความผูกพันแบบเคียวรี (queer loss) ช่วยให้เราเข้าใจการใช้ผีเป็นอุปลักษณ์ในการนำเสนอตัวละครเลสเบียนที่พบเห็นอย่างแพร่หลายในสื่อวรรณกรรมและภาพยนตร์ ใน *The Apparitional Lesbian* (1993) เทอรี แคสเชิล (Terry Castle) ตั้งข้อสังเกตว่า แม้เลสเบียนจะปรากฏอยู่ตรงหน้า แต่เรากลับมองไม่เห็น ปัญหาของเลสเบียนในสังคมรักต่างเพศคือปัญหาเกี่ยวกับการมองเห็น ดังที่แคสเชิลตั้งคำถามว่า เหตุใดจึงเป็นการยากที่จะมองเห็นเลสเบียน “Why is it so difficult to see the lesbian—even when she is there, quite plainly, in front of us?” (Castle, 1993: 4) แคสเชิลตอบคำถามดังกล่าวโดยชี้ให้เห็นว่า สังคมหวาดกลัวผู้หญิงโสดที่อยู่ตามลำพังและไม่ต้องพึ่งพาเพศชาย เลสเบียนไม่เพียงแต่ปฏิเสธความปรารถนาต่อเพศชาย หากยังแข่งขันกับเพศชายในการช่วงชิงหญิงสาวมาครอบครอง เนื่องจากเลสเบียนทำหายอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ สังคมจึงพยายามกำจัดคนกลุ่มนี้ด้วยการทำให้คนกลุ่มนี้ไร้ตัวตน แคสเชิลกล่าวว่า การนำเสนอภาพของเลสเบียนที่ผ่านมาในวรรณกรรมแสดงให้เห็นการปฏิเสธคนกลุ่มนี้ว่าไม่มีอยู่จริง

The literary history of lesbianism...is first of all a history of derealization...[I]n nearly all of the art of eighteenth and nineteenth centuries, lesbianism or its possibility, can only be represented to the degree that it is simultaneously "derealized," through a blanching authorial infusion of spectral metaphors. [...] One woman or the other must be a ghost, or on the way to becoming one.

(Castle, 1993: 34)

แคสเซลเรียกวิธีการที่สังคมพยายามกำจัดหรือลบตัวตนของเลสเบียนออกจากสังคมว่า เป็นการทำให้เลสเบียนกลายเป็นผี (the ghosting of the lesbian) (Castle, 1993: 5) การทำให้กลายเป็นผีเป็นการปฏิเสธความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงว่า ไม่มีอยู่จริงหรือเป็นไปไม่ได้ ดังนั้น ในการนำเสนอความปรารถนาระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิงด้วยกัน นักเขียนจึงให้ตัวละครหญิงคนหนึ่งคนใดกลายเป็นผี การดำรงอยู่ของเลสเบียนในสังคมรักต่างเพศจึงมีลักษณะที่แคสเซลเรียกว่า "ghost effect" (Castle, 1993: 2) กล่าวคือ ตัวตนของเลสเบียนมีลักษณะเบาหวิว พร้อมจะเลือนหาย อ่านยากหรืออ่านไม่ออก แม้จะปรากฏอยู่ตรงหน้าก็ตาม

ขณะที่อคติของสังคมทำให้เลสเบียนไร้ตัวตนและมีสถานะไม่ต่างจากผี การศึกษาผีและการหลอนจากมุมมองควีเรีย (queer spectrality) ไม่เพียงแต่เผยให้เห็นอคติของสังคมต่อรักร่วมเพศเท่านั้น หากยังเผยให้เห็นอำนาจของเลสเบียนและความเปราะบางของกฎเกณฑ์ข้อห้ามของสังคม ใน *Ghostly Matters* (1997) อเวรี กอร์ดอน (Avery Gordon) หันมาศึกษาสิ่งที่มองไม่เห็นแทนการศึกษาสิ่งที่มองเห็นและจับต้องได้ กอร์ดอนชี้ให้เห็นว่า สิ่งที่หายไปหรือไม่ปรากฏให้เห็นไม่ได้หมายความว่าสิ่งนั้นไม่มีอยู่ กอร์ดอนมองสิ่งที่หายไปนี้ว่า เป็น "seething presence" (Gordon, 1997: 8) แม้จะมองไม่เห็น แต่เราสามารถรับรู้ถึงการมีอยู่ของบางสิ่งผ่านความรู้สึกหลอน กอร์ดอนพูดถึงการแสดงตัวของผีผ่านการหลอนว่า

The way of the ghost is haunting, and haunting is a very particularly way of knowing what has happened or is happening. Being haunted draws as affectively, sometimes against our will and always a bit magically, into the structure of feeling of a reality we come to experience, not as cold knowledge, but as a transformative recognition.

(Gordon, 1997: 8)

เช่นเดียวกับกอร์ดอน แคสเซลเชื่อมโยงอำนาจของเลสเบียนกับการหลอนว่า “To haunt, we find, is ‘to visit often,’ ‘to recur constantly and spontaneously,’ ‘to stay around or persist,’ or ‘to reappear continually.’ The ghost, in other words, is a paradox. Though nonexistent, it nonetheless appears.” (Gordon, 1993: 46) กอร์ดอนมองผีว่า เป็น “social figure” การศึกษาคนชายขอบรวมทั้งเคเวียร์ ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่ไร้ตัวตนหรือมองไม่เห็นในสังคมจึงเป็นการศึกษาเรื่องผีเช่นกัน แนวคิดเรื่อง queer spectrality ที่ได้รับอิทธิพลจากนักวิชาการในกลุ่ม Hauntology โดยเฉพาะงานของกอร์ดอน ช่วยให้เรากลับไปทบทวนการสร้างภาพของเลสเบียนให้เป็นผี หากผีบ่งบอกสภาวะไร้ตัวตนของเลสเบียนในสังคมรักต่างเพศ การอ่านผีและการหลอนจากมุมมองเคเวียร์แสดงให้เห็นการโอบรับความหมายทางลบของเคเวียร์ (queer negativity) และการปรับเปลี่ยนความหมายของผีและการหลอนเพื่อให้อำนาจแก่เคเวียร์ ผีคือคนที่ตายไปแล้ว แต่หวนกลับมามีชีวิตเหมือนคนเป็น เช่นเดียวกับผี เคเวียร์ท้าทายแนวคิดคู่ตรงข้ามระหว่างชีวิต (the living) และความตาย (the dead) การปรากฏตัว (presence) และการหายไป (absence) การปฏิเสธเลสเบียนในโลกความจริงไม่ทำให้เลสเบียนหายไป แต่ทำให้เลสเบียนเปลี่ยนจากตัวตนที่มองเห็นและจับต้องได้กลายเป็น “ผี” แม้จะมองไม่เห็นแต่เรายังคงรับรู้การมีอยู่ของเลสเบียนผ่านอารมณ์ความรู้สึก เช่น การหลอน การหลอนจึงไม่เพียงแสดงให้เห็นความผูกพันอันลึกซึ้งทางใจระหว่างเรากับสิ่งที่สังคมปฏิเสธ หากยังปรับเปลี่ยนเรื่องราวเกี่ยวกับผีให้กลายเป็นเรื่องราวความรักและความผูกพันของเลสเบียนอีกด้วย

เรื่องเล่าของพิม: การถูกล่อลวงจากเลสเบี้ยน

นางเอก เป็นเรื่องราวของกัญญาตัวละครเลสเบี้ยน แต่อัญชันกลับให้ตัวละครพิมเป็นผู้เล่าเรื่องของกัญญา การที่ผู้เขียนให้พิมเป็นผู้เล่าเรื่องทำให้อำนาจในการตีความประสบการณ์ในอดีตเป็นของพิม พิมเปิดเรื่องของเธอในรูปแบบของคำสารภาพ ซึ่งเป็นกลวิธีที่พิมสร้างความสนิทสนมกับผู้อ่าน

คุณที่รัก คุณอาจเคยรู้จักคนมาแล้วหลายลักษณะ ทั้งที่น่าสนใจและไม่
น่าสนใจ ทั้งที่ตัดสินได้ว่าเป็นคนดีหรือไม่ดี และทั้งที่ตัดสินไม่ได้ แต่ฉันเชื่อว่า
ผู้ตกในลักษณะที่ฉันกำลังถ่ายทอดออกมานี้ คงมีไม่มากนัก ฉันไม่สามารถใช้คำ
เพียงคำเดียวอธิบายเพื่อให้คุณเข้าใจ ฉันคงทำได้แต่เพียงค่อยๆ ถ่ายทอดภาพ
เธอผู้นี้ออกมาทีละประโยค ทีละประโยค เพื่อให้คุณรับรู้ด้วยตัวของตนเองเท่านั้น
(อัญชัน: 2547, 9)

การเรียกผู้อ่านว่า “คุณที่รัก” และการใช้สรรพนาม “ฉัน” เพื่อเรียก
ตนเองเป็นการสร้างความคุ้นเคยสนิทสนมระหว่างผู้เล่าและผู้อ่าน การใช้รูปแบบ
คำสารภาพทำให้เรื่องเล่าของพิมดูประหนึ่งเป็น “เรื่องจริง” เพราะเรื่องที่เธอเล่า
เป็นเหตุการณ์ที่เธอประสบด้วยตนเอง นอกจากนี้ การนำเอาเรื่องที่เธอปกปิด
เป็นความลับมาเปิดเผยให้ผู้อ่านรับทราบ ยังเป็นการแสดงความไว้วางใจของผู้
เล่าที่มีต่อผู้อ่าน แม้จะอยู่ในรูปของคำสารภาพที่ดูน่าเชื่อถือและสมจริง แต่เรื่อง
เล่าของพิมไม่ได้มีลักษณะโปร่งใส เป็นเพียงสื่อกลางในการถ่ายทอดประสบการณ์
ตรงของพิมไปยังผู้อ่าน เรื่องเล่าของพิมเกิดขึ้นหลังจากที่เธอพบเจอกับกัญญา
และค้นพบว่า กัญญามีความปรารถนาในเพศเดียวกัน การค้นพบข้อเท็จจริงเกี่ยวกับ
กัญญาสร้างความสับสนงงง ความตื่นตระหนกและหวาดกลัวให้กับพิม
พิมกลับไปทบทวนความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับกัญญาในอดีต เพื่อทำความเข้าใจ
เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ดังนั้น เรื่องเล่าเป็นจึงเป็นเครื่องมือที่พิมใช้ในการ
จัดการกับวิกฤติและการเยียวยาตนเอง

เรื่องของพิมเริ่มจากเหตุการณ์เมื่อครั้งที่เธอมาตามนัดสัมภาษณ์งานที่บริษัทค่าเพชรแห่งหนึ่ง ณ ขณะนั้นเธอเพิ่งสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยและออกมาเผชิญโลกภายนอกเป็นครั้งแรก พิมบรรยายความรู้สึกประหม่าและขาดความมั่นใจเมื่อเธอก้าวเข้ามาในบริษัทแห่งนี้ และพบกับกัญญาผู้สัมภาษณ์ เธอเป็นครั้งแรก ความแตกต่างระหว่างเธอกับกัญญาปรากฏอย่างชัดเจนในฉากนี้ พิมแสดงอาการตื่นเต้นและประหม่า “ไม่ผิดกับลูกไก่ที่เพิ่งเหยียบออกจากไข่” (อัญชัน, 2547: 13) ขณะที่กัญญาดูสงบนิ่งและมีท่าทีผ่อนคลาย เธอปฏิบัติต่อพิมเหมือนผู้ใหญ่เอ็นดูเด็ก “ชื่ออะไรเอ่ย อ้อ พิมใช่ไหม” (อัญชัน, 2547: 15) แม้พิมจะเกรงกลัวกัญญา แต่พิมรู้สึกประทับใจในบุคลิกของกัญญาตั้งแต่แรกเห็น

บุคลิกของสุภาพสตรีตรงหน้าฉัน ที่ยังติดตามฉันอยู่แม้จนทุกวันนี้ แม้จะมีสัมผัสที่กั้นเองกับฉันเท่าไร ก็ยังเต็มไปด้วยความน่าเกรงขาม แผงด้วยความ เป็นผู้นำที่เฉียบขาด จริงจัง และค่อนข้างดุ แต่ก็ฉับไวคล่องแคล่วในขณะเดียวกัน แววตาคู่นั้นแฝงความตรงไปตรงมาอย่างไม่คร่ำคร่าง่าย ๆ...เพียงแวบแรกก็เห็น เธอ ฉันก็บอกได้ทันทีว่า สตรีผู้นี้มีลักษณะที่เรียกกันว่า “ผู้หญิงเก่ง” อย่างครบถ้วน...แม้ว่าเธอจะดูเป็นสาวใหญ่ที่อาจมีวัยไม่ต่ำกว่า 35 ปี แต่ดวงหน้าของเธอก็งามชวนดูอยู่มาก โดยเฉพาะดวงตาดำขลับ มีน้ำหล่อรี้นจนระยิบระยับ ที่แฝงแววฉลาดทันคน จนดูลึกเหมือนจ้องลงไปใต้น้ำนิ่ง ที่ไม่อาจจะมองเห็นอะไรเลย นอกจากเงาของคนก้มมองเอง สะท้อนกลับขึ้นมาแทน

(อัญชัน, 2547: 15-16)

ภาพของกัญญาที่ปรากฏในเรื่องเล่าของพิมสอดคล้องกับภาพตามแบบฉบับ (stereotypes) ของสังคมที่มีต่อเลสเบียนและหญิงสาวที่ตกเป็นเหยื่อ⁶ กล่าวคือ ตัวละครเลสเบียนเป็นผู้มีประสบการณ์สูง ฉลาดทันคน เป็นผู้ใหญ่ ขณะที่หญิงสาวที่ตกเป็นเหยื่อเป็นเหมือนเด็กที่ใส่ชื่อบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา ความอ่อนด้อยประสบการณ์ของพิมเห็นได้จากสายตาของเธอที่มองเห็นกัญญาเพียงแค່ภายนอกเท่านั้น ไม่อาจหยั่งรู้ตัวตนที่แท้จริงของกัญญาได้เลย ต่างจากสายตาอัน “คมกริบ” ของกัญญาที่สามารถเผยให้เห็นทุกสิ่งทุกอย่างที่ซุกซ่อนอยู่ภายใน ความใส่ชื่อบริสุทธิ์ของพิมทำให้กัญญาประทับใจ และตัดสินใจรับพิมเข้าทำงานในทันที

นอกจากตัวเธอแล้ว พิมพบว่า มีพนักงานหญิงอีกคนที่กัญญารับเข้าทำงานพร้อมเธอคือ ทิพย์ ทิพย์มีบุคลิกไม่ต่างไปจากพิม ทิพย์มีลักษณะเหมือนเด็กนักเรียนและเป็นคนหัวอ่อน ดังเห็นจากคำบรรยายของพิมที่กล่าวถึงทิพย์ว่า “ทิพย์มีอายุแก่กว่าฉันสามสี่ปี แต่ฉันมีความรู้สึกเหมือนทิพย์อ่อนวัยกว่าฉัน เพราะทิพย์ยังดูเป็นเด็กๆ ที่วางท่ากับใครไม่เป็น เพียงไม่กี่วันที่เราร่วมงานกัน ฉันก็รู้ว่าทิพย์เป็นคนหัวอ่อน ชี้ไกรงอกเกรงใจคนเป็นที่หนึ่ง บุคลิกและการแต่งเนื้อแต่งตัวของทิพย์บอกถึงความเรียบร้อยและสมถะราวแต่งชุดนักเรียนมาโรงเรียนมากกว่าทำงาน” (อัญชัน, 2547: 22) เช่นเดียวกับพิม ทิพย์มีบุคลิกที่แตกต่างจากกัญญาอย่างสิ้นเชิง ทิพย์ดูไร้ตัวตน ขณะที่กัญญาดูโดดเด่น มีสง่าราศี “ทิพย์นั่งตัวลีบอยู่ที่โต๊ะของตัวเอง ทำท่าเหมือนพร้อมที่จะกลืนหายไปกับผนังห้องข้างหลัง [...] สายตาของคนเดินผ่านห้องเรา มักสะดุดลงแค่ตรงที่มีพี่กัญญา นั่งอยู่อีกมุมหนึ่ง...มองดูเด่น ขาวสว่าง ดูมีสง่าราศีไปทั้งตัว” (อัญชัน, 2547: 23) การเปรียบเทียบข้างต้นตอกย้ำความเป็นเด็กที่ดูไร้ตัวตนและไร้อำนาจ

⁶ บอนนี่ ซิมเมอร์แมน (Bonnie Zimmerman) ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเลสเบียนกับหญิงสาวที่ตกเป็นเหยื่อว่า “When the seducer is another woman, she must derive her power from her class position rather than her sex.” (Zimmerman, 2015: 431) ซิมเมอร์แมนยกตัวอย่างวรรณกรรมเลสเบียนที่นำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างครูกับนักเรียน โดยที่ครูเป็นตัวละครเลสเบียนผู้ล่อลวง ขณะที่นักเรียนตกเป็นเหยื่อที่บริสุทธิ์ ไร้เดียงสา ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน Bonnie Zimmerman (2015), “Daughters of Darkness: The Lesbian Vampire on Film” in Grant, B. (ed.), *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film*, Austin: University of Texas Press.

ของทิพย์ ทั้งพิมพ์และทิพย์จึงต่างจากผู้หญิงคนอื่นในบริษัท และทั้งคู่ “ถูกเลือก” โดยกัญญาให้เป็นผู้ช่วยในแผนกของเธอ

การปกปิดและการเปิดเผยเป็นแก่นเรื่องสำคัญของเลสเบี้ยน กัญญาสามารถปกปิดไม่ให้พิมพ์และคนนอกล่วงรู้ความลับเกี่ยวกับความปรารถนาในเพศเดียวกันของเธอได้ นอกจากภาพลักษณ์ภายนอกที่เป็นหญิงเก่งแล้ว บทบาทที่เด่นชัดที่สุดของกัญญาคือ ผู้บริหารระดับสูงของบริษัท กัญญาเป็นหัวหน้าแผนกเพชรร่วง และมีความรู้ความเชี่ยวชาญเรื่องเพชรเป็นอย่างดี “ทุกอย่างที่เกี่ยวกับเพชรตกอยู่ในความรับผิดชอบของเธอทั้งหมด เธอได้รับความไว้วางใจสูงสุดจากเจ้านายใหญ่ผู้เป็นเจ้าของบริษัท และได้รับความเกรงใจจากทุกคนในบริษัทนี้อีกด้วย” (อัญชัน, 2547: 24) ในฐานะหัวหน้าแผนก กัญญายึดถือเรื่องความซื่อสัตย์สุจริตเป็นที่ตั้ง ดังเห็นได้จากคติพจน์ประจำใจเรื่องความสุจริตที่ปรากฏในใบประกาศเกียรติคุณที่บริษัทมอบให้แก่เธอ กัญญายังคอยตักเตือนลูกน้องให้มีความซื่อสัตย์สุจริตไม่หลอกลวงผู้อื่น “เราทำงานกับเพชรพลอยต้องมีความซื่อตรง ต้องภูมิใจตนเองตรงนั้น เพราะชื่อกินไม่หมด คดกินหนเดียว เคยได้ยินกันใช่ไหม” (อัญชัน, 2547: 31) กัญญายังเป็นคนตรงไปตรงมาแบบนักเลงใจกว้าง และเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่ผู้อยู่ใต้บังคับบัญชา เธอถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับเพชรให้กับลูกน้องอย่างไม่ปิดบัง กัญญาเอาใจใส่ดูแลลูกน้องเป็นอย่างดี ไม่เพียงแต่ในเรื่องการงานเท่านั้น หากยังรวมไปถึงครอบครัวอีกด้วย เมื่อทราบว่าทิพย์ขัดสนและต้องเลี้ยงดูลูกสาวตามลำพัง กัญญาให้ความช่วยเหลือทางการเงินแก่ทิพย์ในทันที ทั้งยังให้คำปรึกษาในเรื่องจิปาละต่างๆ แก่ทิพย์อีกด้วย กัญญาวางตัวต่างจากเจ้านายแผนกอื่นๆ ที่ชอบ “ยกตัวข่มขู่เป็นเจ้านายเพื่อแสดงบารมี” หรือ ชอบ “วางอำนาจแสดงกับลูกน้องในความปกครอง” (อัญชัน, 2547: 45) การผสมผสานบทบาทผู้นำที่เข้มงวดขณะเดียวกันก็เป็นพี่สาวที่เอื้อเฟื้อมีน้ำใจกับลูกน้อง ทำให้กัญญาได้ใจจากผู้ใต้บังคับบัญชา แม้ทิพย์กับพิมพ์จะรู้สึกหวาดกลัวและเคารพยำเกรงกัญญา แต่ทั้งคู่ก็อดที่จะชื่นชมและปลาบปลื้มกัญญาผู้เป็นเจ้านายของตนไม่ได้

เนื่องจากสังคมไม่มีพื้นที่ให้กับความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกัน ดังนั้น การแสดงออกถึงตัวตนและความปรารถนาของกัญญาจึงต้องกระทำอย่างแอบแฝง ตำแหน่งผู้บริหารที่ยึดมั่นในเรื่องความซื่อสัตย์สุจริตไม่เพียงช่วยให้กัญญาเป็นเจ้านายที่น่าเคารพนับถือเท่านั้น หากยังเป็นสิ่งที่ช่วยปิดบังอำพรางความปรารถนาของกัญญาที่มีต่อเพศเดียวกันอีกด้วย เมื่อพิมมาสัมภาษณ์งานที่บริษัท และพบกับกัญญาเป็นครั้งแรก เธอสังเกตสายตา “คมกริบ” ของกัญญาที่ตรวจตราเธออย่างเปิดเผย “ตั้งแต่ผม ไบหน้า ลำคอ ไส้มาตามแขนเรื่อยลงไปจนถึงขา” (อัญชัน, 2547: 17) เมื่อพิมเข้ามาทำงานในบริษัท กัญญายังคงใช้สายตาจับจ้องมายังตัวเธอ “ฉันแน่ใจว่าพี่กัญญากำลังส่งสายตามาจับจ้องอยู่ที่ฉัน ขณะเดินย่องเข้ามาทางด้านหลังของฉันด้วยผีเท้าเงียบกริบ ครั้งแรกที่เกิดขึ้น ฉันนั่งตัวแข็ง พยายามเต็มที่ไม่ให้มือสั่น เพื่อไม่ให้เธอสังเกตเห็นว่า ฉันรู้ว่าเธอกำลังแอบดูฉันไปเงียบๆ” (อัญชัน, 2547: 75) และ “บางครั้งเธอก็เรียกฉันเข้าไปหาเธอ แม้ขณะกำลังสั่งงาน สายตาเธอก็ยังคงยวนเวียนอยู่ตามร่างกายฉันไม่หยุดนิ่ง” (อัญชัน, 2547: 76-77) ความสัมพันธ์เชิงอำนาจจะหวางพิมกับกัญญาแสดงให้เห็นผ่านการมอง ขณะที่กัญญาสามารถมองเห็นพิมอย่างทะลุทะลวงผ่านสายตาอัน “คมกริบ” ความอ่อนต่อโลกและความไร้เดียงสาของพิมทำให้เธออ่านกัญญาไม่ออก พิมเข้าใจ (ผิด) ว่า กัญญากำลังทำหน้าที่เจ้านายที่เข้มงวด คอยตรวจตราลูกน้อง เพื่อปกป้องผลประโยชน์ของบริษัท ดังที่พิมพูดถึงกัญญาในเรื่องนี้ว่า “เป็นที่เลื่องลือกันทั้งบริษัทอีกเหมือนกันว่า พี่กัญญาเข้มงวดกวัดขั้นเรื่องเพชร พอๆ กับแม่จุงจางหวงไซ่” (อัญชัน, 2547: 75) นอกจากนี้ กัญญา ยังขอร้องหัวหน้าแผนกไม่ให้คนแผนกอื่นมาข้องเกี่ยวกับคนของเธอ โดยอ้างเหตุผลว่า “เป็นเรื่องของความปลอดภัยในห้องเพชรที่เธอต้องกันไว้ก่อนแท้” (อัญชัน, 2547: 87) การกระทำของกัญญาทำให้เพื่อนร่วมงานแผนกอื่นแสดงท่าทีห่างเหินจากทิพย์และตัวเธอ “แทบไม่มีใครเข้ามาทักทายพูดคุยกับเราเหมือนเช่นเคย ดูเหมือนทุกคนพยายามเลี่ยงเรากันเป็นแถว” (อัญชัน, 2547: 87) พิมและทิพย์จึงมีสภาพไม่ต่างจากนักโทษ ที่ถูกกัญญาคอยควบคุมและตรวจสอบตลอดเวลา อย่างไรก็ดี พิมมองพฤติกรรมดังกล่าวว่า เป็นเรื่องของงาน ไม่ใช่

เรื่องส่วนตัว ดังที่เธอพูดถึงกัญญาว่า “เป็นที่รู้กันว่า เธอหวงคนของเธอไม่ต่างกับที่เธอหวงเพชรเท่าไหน” (อัญชัน, 2547: 87) การใช้ตำแหน่งผู้บริหารมาเป็นข้ออ้างทำให้พิมพ์ไม่สงสัยในตัวกัญญาว่า เธอกำลังแสดงความหวงคนของเธอ ไม่ใช่เรื่องงานตามที่เธอกล่าวอ้าง

ความปรารถนาในเพศเดียวกันเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่อาจเอื้อนเอ่ยหรือเปล่งออกมาเป็นคำพูด อย่างไรก็ตาม การสวมบทบาทที่หลากหลายไปพร้อมกันเป็นหนทางหนึ่งที่จะช่วยให้กัญญาได้แสดงความปรารถนาทางเพศและความเป็นตัวตนของเธอออกมา อัตลักษณ์ของกัญญาจึงมีลักษณะซ้อนทับและคลุมเครือสร้างความงุนงงและสับสนให้กับคนภายนอกอย่างพิมพ์ ดังเห็นได้จากฉากที่กัญญาถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับเพชรให้แก่ลูกน้องของเธอ ในฉากนี้กัญญาไม่ได้สอนเรื่องการดูเพชรเท่านั้น หากยังใช้เพชรเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์สังคมอีกด้วย ในทัศนะของกัญญา คติสำหรับนักดูเพชรที่ดีคือ “ต้องเห็นในสิ่งที่คนอื่นมองไม่เห็น” (อัญชัน, 2547: 32) นอกจากกัญญาจะพูดถึงการแบ่งเพชรเป็นเกรดต่างๆ ตามสี การเจียรระไน และความใสของเพชรแล้ว เธอยังหวนกลับมาวิพากษ์ค่านิยมของสังคมที่คนทั่วไปมองข้ามหรือมองไม่เห็น กัญญาชี้ให้เห็นความแปลกของสังคมที่ให้ค่ากับเพชร ซึ่งเป็นเพียง “ธาตุด่าง” ขณะที่สิ่งจำเป็นต่อการดำรงชีวิต เช่น น้ำ อากาศ กลับเป็นสิ่งที่คนไม่ให้ความสำคัญ ดังที่เธอตั้งคำถามกับพิมพ์ว่า “พิมพ์... เธอว่าโลกนี้มันแปลกหรือไม่แปลกล่ะ เธอว่าคนเราคิดสวนทางกับความความเป็นจริงกันหมดหรือเปล่า เธอคิดว่าไง พี่รอคำตอบอยู่” (อัญชัน, 2547: 39) การที่जूกัญญาหันมาตั้งคำถามกับพิมพ์ ซึ่งฟังดูไม่เกี่ยวกับเรื่องที่เธอบรรยายให้พนักงานฟังก่อนหน้านี้สร้างความประหลาดใจให้กับพิมพ์ “นี่เป็นครั้งแรกที่ฉันรู้สึกว่าคุณเป็นคนแปลกๆ อยู่ แต่ก็มีความแปลก ที่เป็นคนละส่วนกับความรู้สึกลึกลับต่างๆ ซึ่งฉันได้มีให้กับเธอและเริ่มเพิ่มพูนขึ้นทุกวัน” (อัญชัน, 2547: 41) แม้พิมพ์จะชื่นชมกัญญาในความเป็นหญิงแกร่งและเป็นผู้บริหารมืออาชีพ แต่เธอดูเหมือนมีบางอย่างแฝงอยู่ในตัว ที่ทำให้เธอดู “แปลก” ต่างจากภาพลักษณ์ของกัญญาที่เธอคุ้นเคย

อีกสิ่งทีสร้างคามงุนงให้กับพิมคือ อาการที่กัญญาแสดงออกในวัน “ผีเข้า” ดังที่พิมบรรยายว่า “ถึงเธอจะตีออกปานนี้ แต่ผีก็กัญญาก็ยังเป็นปุกุชคนคนหนึ่ง วันดีคืนดี เธอก็จะมีวันที่ทุกคนแอบเรียกกันลับหลังเธว่า ‘วันผีเข้า’ เป็นวันที่เธอจะมีอารมณ์ร้ายขึ้นมาอย่างผิดปกติ และมีอย่างปูปบับ” (อัญชัน, 2547: 46) พิมยังสังเกตอีกว่า “ความโกรธเกรี้ยวของ [กัญญา] ไม่เคยเกิดจากเรื่องหยุมหยิม หรือเรื่องงานที่บกพร่อง แต่เกิดจากอารมณ์ส่วนตัวบางเรื่องที่เกิดไว้ในตัวเธอ” (อัญชัน, 2547: 46-47) อาการผีเข้าของกัญญาทำให้เธอเปลี่ยนไปเป็นคนละคน และเผยให้เห็นตัวตนอื่นที่แอบแฝงอยู่ในตัวตนของเธอ กัญญาได้รับการบรรเทาโดย “อ้อม” ซึ่งพิมทราบภายหลังว่า เป็นคู่รักของกัญญา ในสังคมรักต่างเพศที่ปฏิเสธความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิง กัญญาไม่สามารถเปิดเผยความต้องการของตนเองผ่านทางคำพูดได้ อาการ “ผีเข้า” ของกัญญาสื่อถึงบาดแผล (trauma) อันเป็นผลมาจากการปิดกั้นหรือกดทับความปรารถนาทางเพศ อย่างไรก็ตาม บาดแผลดังกล่าวเป็นบาดแผลที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน (everyday trauma) ต่างจากบาดแผลอันเกิดจากเหตุการณ์ที่นำพาความพินาศหรือหายนะมาสู่มวลมนุษยชาติ (catastrophic trauma)⁷ ดังนั้น แม้บาดแผลของกัญญาสื่อถึงความรุนแรงของสังคมที่กระทำต่อเลสเบียน ในรูปของการปิดกั้นหรือการปฏิเสธความปรารถนาแบบหญิงรักหญิง แต่ความธรรมดาสามัญของบาดแผลส่งผลให้สังคมอ่านบาดแผลของกัญญาไม่ออก ดังที่พิมมองอาการผีเข้าของกัญญาว่า เป็นเพียง “ความโกรธเกรี้ยว [...] ที่บางครั้งก็เบรียงปร้างขึ้นมาโดยไม่มีเหตุผล” (อัญชัน, 2547: 46) การที่สังคมมองอาการ “ผีเข้า” ของกัญญาว่าเป็นเพียงความกดดันที่ปะทุขึ้นมาชั่วคราว ทำให้สังคมเพิกเฉยต่อบาดแผลและความรุนแรงที่ตัวละครเลสเบียนยังคงประสบพบเจอในชีวิตประจำวัน

⁷ ดูเพิ่มเติมใน Ann Cvetkovich (2003), *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Durham & London: Duke University Press.

ความเป็นเลสเบี้ยนกับความเป็นผี (Lesbian Desire as Abject Desire)

ผีหรือปีศาจเป็นอุปลักษณะที่สังคมใช้เรียกผู้ที่ละเมิดชนบทของสังคม ที่ผ่านมาผู้หญิงถูกจำกัดบทบาทให้อยู่ในพื้นที่ส่วนตัว เช่น ครัวเรือน เมื่อสตรีเพศอย่างกัญญาเข้ามาในพื้นที่สาธารณะ ทั้งยังสวมบทบาทของเพศชายในฐานะผู้บริหาร เธอจึงละเมิดชนบททางเพศของสังคม ดังนั้น แม้กัญญาจะเป็นผู้บริหารระดับสูงที่เป็นผู้หญิงเพียงคนเดียว และได้รับความไว้วางใจจากนายใหญ่ แต่คนในบริษัทกลับมองอำนาจของเธอในทางลบ ดังที่พนักงานสาวคนหนึ่งเตือนพิมกับทิพย์ว่า “ในห้องตัวมีผีรู้หรือเปล่า...ผีนั่งปีศาจตะเคียน...ก็ลูกพี่เธอน่ะได้ จะมีใครเสียอีก คนทั้งบริษัทเขาเพิ่งเข้าประชุมกัน เตรียมหาสายสัญญาณมาล้อมห้องเขาไปตามๆ กันแล้ว กันไม่ให้ลูกพี่เธอโผล่เข้าไป คุณเสวตตี้ ช่าว่าแหบจับใช้หัวโกร๋นเวลาลูกพี่เธอเข้าไปแหกอกแกแต่ละหน” (อัญชัน, 2547: 93) คำว่า “ปีศาจตะเคียน” ที่ใช้เรียกกัญญาสื่อให้เห็นอำนาจทางลบของสตรีเพศที่สร้างความหวาดกลัวให้ผู้คน การที่กัญญาเป็นหญิงแต่มีอำนาจไม่ต่างจากชาย ทำให้ดูประหนึ่งว่าเธอไม่ใช่ผู้หญิงธรรมดา หากเป็นผีหรือปีศาจร้ายที่คุกคามความสงบเรียบร้อยของสังคม พนักงานสาวยังพูดถึงความน่ากลัวของกัญญาอีกว่า “...ขนาดเป็นๆ ยังแค่นี้ ตายไปจริงๆ จะเฮี้ยนแค่ไหน ถ้ากลางคืนฉันนอนๆ อยู่ ตื่นขึ้นมาเห็นลูกพี่เธอยืนจ้องกำจ้องฉันอยู่ตรงปลายเตียงละก็ สงสัยฉันคงร้องชะบ้านแตก ลูกตาแกเงี้ยว น่ากลัวน่ากลัวยิ่งกว่าพวกแก้วตาโบ้อีก” (อัญชัน, 2547: 93) ภาพของกัญญาที่ปรากฏตัวอยู่ปลายเตียงมีนัยของการคุกคามทางเพศ ดังนั้น ความน่ากลัวของกัญญาจึงไม่ได้มีสาเหตุมาจากการที่เธอเป็นภัยคุกคามต่ออุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ในพื้นที่สาธารณะเท่านั้น หากยังเป็นภัยคุกคามต่อสตรีเพศด้วยกันเองอีกด้วย

ภาพของผีหรือปีศาจร้ายไม่เพียงแต่สื่อถึงภัยของหญิงร้ายที่ละเมิดชนบททางเพศ หากยังสื่อความหมายของเลสเบี้ยนที่คุกคามสตรีเพศอีกด้วย การเปรียบเทียบกัญญากับผีหรือปีศาจแสดงให้เห็นความหวาดกลัวของสังคมต่อการแสดงอำนาจของสตรี สังคมพยายามปฏิเสธอำนาจดังกล่าวด้วยการมองว่า อำนาจที่เธอมีนั้นไม่มีอยู่จริง หรือเป็นไปไม่ได้ ในฐานะผู้บริหารระดับสูงของบริษัท กัญญากำลัง

เล่นบทของเพศชายและหยิบบี๋มอำนาจของเพศชายมาเท่านั้น ภาพลักษณ์ของ
กัญญาที่ปรากฏให้เห็นจึงไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริงของเธอแต่อย่างใด ดังเห็นได้จาก
คำพูดของพนักงานชายในบริษัทที่นินทาเธอลับหลังว่า “เดี๋ยวดู ถ้าเจ้าแม่เดินผ่าน
มาเมื่อไหร่ ฉันจะสะกิดขอห่วยให้ดู ถ้าไม่ให้ก็เอาข้าวสารชั้ดชะให้ร้องกรี๊ดลั่น
บริษัท ถ้ายอมดีๆ นะ ก็จะไม่ปลัดขิกอันงามๆ ออกมาถวายสมนาคุณให้แทน
ชะเลย” (อัญชัน, 2547: 94) และ “เฮ้ย เฮ้ย เสียดแม่เดินเลี้ยวมุมมานู่นแล้ว
ไหนใครปากแก่งอยากถวายปลัดขิก เตรียมตัวถวายได้แล้ว เรียงคิวกันเข้ามาเลย
นายวิทย์ นายตุ้” (อัญชัน, 2547: 94) สังคมล้อเลียนผู้หญิงที่ต้องการทำตัวเป็น
ชาย เพราะมองว่าภาพลักษณ์ที่ปรากฏไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริงของเธอ ดังนั้นอำนาจ
ของกัญญาจึงเสื่อมลงเมื่อพบเจอกับปลัดขิก ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชาย
และเป็นอำนาจที่แท้จริง การอ้างถึงปลัดขิกยังแสดงให้เห็นความพยายามกำจัด
หญิงร้าย (รวมทั้งเลสเบี้ยน) ด้วยการควบคุมเพศวิถีของกัญญาให้อยู่ภายใต้ขอบ
ปิตาธิปไตยที่ให้ความสำคัญกับการแต่งงาน การมีครอบครัว และการให้กำเนิด
บุตร ดังนั้นการล้อเลียนจึงไม่เพียงแต่ทำให้สิ่งที่น่าหวาดกลัวกลายเป็นสิ่งน่าขบขัน
หากยังช่วยลดทอนความหวาดวิตกของสังคมที่มีต่อการแสดงอำนาจของสตรีเพศ
อีกด้วย

เรื่องเล่าของพิมแสดงให้เห็นว่า เมื่อความปรารถนาในเพศเดียวกันเข้า
ครอบงำกัญญา ภาพลักษณ์ของกัญญาได้เปลี่ยนไปจากเดิมที่พิมและทิพย์คุ้นเคย
กัญญากลายเป็นตัวละครที่ดูลึกลับ มีความชั่วร้ายแอบแฝง และมีความน่า
สะพรึงกลัว ความวิปริตผิดเพศของกัญญายังถูกนำไปเชื่อมโยงกับการละเมิดกฎ
ศีลธรรม กัญญาวางแผนล่อลวงพิมให้มาติดกับโดยใช้เพชรเป็นเครื่องมือ พิมและ
ทิพย์เริ่มพบเห็นเพชรปรากฏอยู่บนพื้นอย่างลึกลับ กัญญาซึ่งเคยเข้มงวดเรื่อง
เพชรกลับดูไม่ใส่ใจกับเรื่องนี้ เธอออกจากห้องโดยทิ้งเพชรเอาไว้ และเมื่อทิพย์
นำเพชรที่เก็บได้มาคืน กัญญากลับมีท่าทีเมินเฉย “เหมือนทิพย์เอาของที่เธอไม่มี
ความต้องการมาให้” (อัญชัน, 2547: 89) กัญญามักหายไปจากห้อง และ
ปรากฏตัวขึ้นโดยไม่ให้พิมและทิพย์รู้ตัว ทั้งทิพย์และพิมเริ่มมีอาการขวัญผวา
หวาดกลัวกัญญา ทิพย์กลัวกัญญาจนเก็บไปฝันว่า กัญญาเป็นผู้ร้ายหรือฆาตกร

“พอเคลิ้มๆ ก็ฝันว่าพี่กัญญามายืนจ้องทิพย์อยู่ตั้งนาน ในมือมีมัดด้วย” (อัญชัน, 2547: 96) ขณะที่พิมจินตนาการว่า เจ้านายของเธอกลายเป็น “นางนาคพระโขนง” (อัญชัน, 2547: 96) ทิพย์และพิมรู้สึกที่กำลังเผชิญกับภัยคุกคามที่ไม่รู้แน่ชัดว่าคืออะไร ทั้งคู่สัมผัสถึงความหลอนจากกัญญาซึ่งดูเหมือนกำลังจะกลายร่างเป็นผีปีศาจหรือซาตกร ความหวาดกลัวของพิมที่มีต่อกัญญาส่งผลให้บรรยากาศของห้องทำงานเปลี่ยนไปอีกด้วย ห้วงขณะที่กัญญาหายไปไม่เพียงก่อให้เกิดความเงิบ หากยังก่อให้เกิดความรู้สึกหลอนขึ้นกับพิม พิมบรรยายบรรยากาศของห้องทำงานช่วงที่กัญญาหายไปว่า

ฉันต่อสู้ตัวเองเต็มที่ไม่ให้หันหลังเหลียวไปสำรวจรอบๆ กลัวว่าสายตาคฉันจะไปปะทะเข้ากับสายตาพรรคินั้นของพี่กัญญาที่อาจกำลังแอบมองดูเรามาจากร่องรู หรือจากซอกมุมลับตรงไหนสักที่ ที่เธออาจเจาะไว้ทั่วห้อง ใครจะรู้ฉันเองก็ชักจะเชื่อว่า บางทีคนเช่นเธอนอกจากแหกอกเราได้แล้ว ก็อาจจะล่องหนหายตัวได้ และตอนนี้อาจมายืนชิดเรา จนลมหายใจของเธอแทบจะเป่ารดต้นคอ หรือตอนนี้อาจเอื้อมมือเข้ามาจะบีบคอเราอยู่รอบร่อแล้วก็ได้ โดยที่เรามองไม่เห็น

(อัญชัน, 2547: 97)

แม้จะไม่ปรากฏตัวให้เห็น แต่พิมสามารถสัมผัสถึงการมีอยู่ของกัญญาผ่านความรู้สึกที่ถูกจับจ้อง ผ่านสัมผัสของลมหายใจที่เป่ารดต้นคอ ความรู้สึกของการมีอยู่แต่เหมือนไม่มี (presence in absence) ทำให้กัญญามีสถานะไม่ต่างจากผี ความรู้สึกหลอนยังปรับเปลี่ยนสถานที่ทำงานให้มีบรรยากาศลึกลับน่าสะพรึงกลัวเหมือนวรรณกรรมโกธิค ทั้งพิมและทิพย์มีสภาพเหมือนถูกคุมขังอยู่ภายใต้การจับจ้องของกัญญาตลอดเวลา แม้ทั้งคู่จะมองไม่เห็นตัวของกัญญาก็ตาม⁸ คำบรรยายข้างต้นยังคล้ายคลึงกับสิ่งที่แคสเชิลเรียกว่า “ghost effect”

⁸ คำบรรยายสถานที่คล้ายคลึงกับแนวคิด Panopticon ของ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ฟูโกต์กล่าวว่า Panopticon เป็นตัวอย่างของการจัดระเบียบพื้นที่ที่เชื่อมโยงกับอำนาจสมัยใหม่ หรือที่ฟูโกต์เรียกว่า “disciplinary power” โดยที่ผู้คุมซึ่งอยู่บนหอคอยสามารถมองเห็นนักโทษในห้องขัง ขณะที่นักโทษกลับมองไม่เห็นตัวตนของผู้คุมบนหอคอย ดูเพิ่มเติมใน Michel Foucault (1995), *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York: Vintage Books.

ของตัวละครเลสเบี้ยน การปฏิเสธความปรารถนาในเพศเดียวกันในสังคมรักต่างเพศส่งผลให้กลุ่มรักเพศเดียวกันมีสถานะไร้ตัวตนในสังคม แม้จะปรากฏอยู่ตรงหน้า แต่สังคมกลับมองไม่เห็นตัวตนของเธอ ความเป็นเลสเบี้ยนจึงเป็นสิ่งที่สัมผัสรับรู้ผ่านทางความรู้สึก แม้สิ่งนี้จะไม่ปรากฏให้เห็นหรือแสดงออกอย่างเปิดเผยก็ตาม

แนวคิดเรื่อง uncanny ของฟรอยด์ช่วยอธิบายความรู้สึกประหลาดประหลาดประหลาดของพิมที่มีต่อภรรยา uncanny เป็นคำที่ฟรอยด์ใช้เรียกความรู้สึกน่าสะพรึงกลัว อย่างไรก็ตาม ฟรอยด์ชี้ให้เห็นว่า สิ่งที่หวาดกลัวนั้นเป็นสิ่งที่เราค้นเคยเป็นอย่างดีมาก่อน uncanny ยังหมายถึงการหวนกลับมาของสิ่งที่ถูกกดทับ uncanny เกิดขึ้นเมื่อสิ่งที่ถูกปกปิดไว้หลุดรอดจากการกดทับและปรากฏออกมาให้เห็น การปรากฏขึ้นของ uncanny ยังปรับเปลี่ยนสิ่งที่เราค้นเคยให้กลายเป็นสิ่งแปลกปลอม แนวคิด uncanny เมื่อนำมาใช้กับเคเวียร์ช่วยอธิบายความเป็นอื่นที่แฝงเร้นในตัวตน ความเป็นชายและความเป็นหญิงจึงไม่ได้ดำรงอยู่อย่างเป็นเอกภาพ ปราศจากความคลุมเครือ ตัวตนมีลักษณะซ้อนทับ (double) ตัวอย่างที่ฟรอยด์หยิบยกมาอธิบายแนวคิด uncanny ได้แก่ ตัวละคร Dr. Jekyll และ Mr. Hyde ที่กลางวันเป็นหมอ แต่กลางคืนแปลงร่างเป็นฆาตกร⁹ ความน่าสะพรึงกลัวหรือความรู้สึก uncanny เกิดจากการค้นพบว่า ทั้งหมอและฆาตกรอยู่ภายในคนคนเดียวกัน แนวคิด uncanny ของฟรอยด์ช่วยอธิบายความรู้สึกประหลาดประหลาดประหลาดของพิมที่มีต่อภรรยา อันเนื่องมาจากการเห็นตัวละครภรรยาเปลี่ยนไปจากเดิม เหมือนเป็นภรรยาที่เธอไม่รู้จัก ภาพของภรรยาที่พิมพบเธอครั้งแรกคือผู้หญิงที่โดดเด่น มีราศีจับ แลดูสว่างไสว มาบัดนี้เธอกลับหายตัวไปอย่างลึกลับ ดูมีลึบลมคมใน เหมือนมีจุดประสงคร้ายแอบแฝงอยู่ก่อนหน้านี้ภรรยา “เข้มงวดกวดขันเรื่องเพชรพoxy กับแม่จูงจูงองหวงไข” (อัญชัน, 2547: 75) มาบัดนี้พิมเชื่อว่า ภรรยาอยู่เบื้องหลังการปรากฏตัวของเพชรที่ร่วงบนพื้น ความเปลี่ยนแปลงของภรรยาเกิดขึ้นพร้อมกับความรู้สึกของพิม

⁹ ดูคำอธิบายแนวคิดเรื่อง uncanny ของฟรอยด์ ใน Nicholas Royle (2003), *The Uncanny*, Manchester: Manchester University Press.

ที่เปลี่ยนไปด้วย เธอรู้สึกหวาดกลัวและเริ่มเห็นกัญญาว่าไม่ต่างจากผีหรือปีศาจร้าย การเห็นเป็นผีหมายถึงการพบความเป็นอื่นที่ซ่อนเร้นในตัวกัญญา พรอยด์ชี้ให้เห็นว่า uncanny เกิดขึ้นเมื่อสิ่งที่ควรปกปิดไว้กลับเปิดเผยให้เห็น เช่นเดียวกับ uncanny การปะทุขึ้นมาของอารมณ์ที่ควรปกปิดไว้ไม่เพียงแต่สร้างความสะพรึงกลัวให้กับพิม หากทำให้ภาพของกัญญาที่พิมคุ้นเคย ดูลึกลับ น่ากลัว เหมือนไม่ใช่ตัวตนที่แท้จริงของเธอ

การเชื่อมโยงความเป็นเลสเบี้ยนกับความเป็นผีปรากฏอย่างเด่นชัดในฉากที่กัญญาล่วงละเมิดทางเพศพิม กลวิธีการเล่าเรื่องของพิมเปลี่ยนจากแนวสมจริงมาเป็นแนวโกธิค¹⁰ ดังเห็นได้จากห้องทำงานเริ่มมืดสลัว มีบรรยากาศขมุกขมัว ภาพของกัญญาที่พิมเห็นเป็นเพียงเงาอันรางเลือน ตัวตนที่เป็นเนื้อหนังมังสาของกัญญาเริ่มพรางเลือน เหลือเพียงลูกตาที่สื่อถึงความปรารถนาอันเร่าร้อนและไม่ถูกบดบังด้วยความมืด หากก่อนหน้านี้พิมนำเสนอภาพของกัญญาที่ดูโดดเด่น มีสง่าราศี ท่ามกลางแสงแดดที่สาดส่องมายังห้องทำงานของเธอ การเปลี่ยนบรรยากาศจากแนวสมจริงมาเป็นแนวโกธิคแฟนตาซีสื่อให้เห็นความน่าสะพรึงกลัวของความปรารถนาแบบรักเพศเดียวกัน เมื่อกัญญาเปิดเผยตัวตนของเธอให้พิมรับรู้ นอกจากนี้ พิมนำเสนอภาพของกัญญาว่าไม่ต่างปีศาจแวมไพร์

ลมหายใจของเธอรุนแรงออกมาจากลำคอเป็นระยะ ขณะปากเคล้นดูदनัวเนี่ยๆ อยู่ที่พวงเนื่อกลางอกคู้่นั้นของฉัน เธอใช้ปากฟันของเธอราวกับจะเคี้ยวมันเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยลงไปในคอเสียให้อิ่ม ฉันไม่มีเรี่ยวแรงเหลือ ได้แต่ยกมือขึ้นปิดหน้าปิดตา หน้ามีตวาบหวิวเหมือนกำลังจะเป็นลม ขณะที่รับรู้ไปครึ่งๆ กลางๆ ว่า เธอกำลังเริ่มทำอะไรลงไปในร่างกายของฉันอยู่ ด้วยอาการคุดันกับนิ้วลู่่นๆ ของเธอ [...] ฉันเอามือป้ายน้ำตา ร้องให้ออกมาเหมือนเด็กๆ ทั้งอภัยศอดสู ทั้งอภัย อย่างไม่มีอะไรจะเปรียบ ยิ่งมองไปเห็นนิ้วนางของพี่กัญญา ชุ่มไปด้วยคราบเลือดแดงๆ เบือนลงมาถึงโคนนิ้ว ฉันก็ยังตกใจจนแทบไม่มีขวัญ (อัญชัน, 2547: 121)

¹⁰ ดูการเชื่อมโยงความเป็นเลสเบี้ยนกับวรรณกรรมโกธิค ใน Paulina Palmer (1999), *Lesbian Gothic: Genre, Transformation, Transgression*, London and New York: Cassell.

คำอธิบายข้างต้นสื่อให้เห็นความปรารถนาในเพศเดียวกันที่แสดงออกในรูปของความรุนแรง มีลักษณะไม่ต่างจากการดูดเลือดเหยื่อของแวมไพร์ แม้คำบรรยายข้างต้นจะไม่ได้พูดถึงการฝังเข็มลงที่คอของเหยื่อโดยตรง แต่นิ้วมือของพิกัญญาเป็นเสมือนเข็ม และเลือดที่เปื้อนติดมากับนิ้วมือทำให้ผู้อ่านนึกถึงเลือดที่เกิดจากคมเขี้ยวของแวมไพร์ บอนนี่ ซิมเมอร์แมน (Bonnie Zimmerman) ซึ่งให้เห็นว่า การใช้แวมไพร์ในการนำเสนอตัวละครเลสเบียนเป็นแฟนตาซีรูปแบบหนึ่ง ที่สะท้อนความหวาดกลัวของสังคมชายเป็นใหญ่ที่มีต่อความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิง เนื่องจากสังคมมองความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงว่าเป็นภัยคุกคามต่ออุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ดังนั้น ภาพของเลสเบียนที่สื่อนำเสนอจึงแสดงออกในทางลบ ดังที่ซิมเมอร์แมนกล่าวว่า “Lesbianism—love between women—must be vampirism; elements of violence, compulsion, hypnosis, paralysis, and the supernatural must be present. One woman must be a vampire, draining the life of the other woman, yet holding her in a bond stronger than a grave.” (Zimmerman, 2004: 74) ใน *นางเอก* การเชื่อมโยงเลสเบียนกับแวมไพร์ต่อกัยอคติของสังคมที่มองกลุ่มรักเพศเดียวกันว่า เป็นพวกที่มีอารมณ์รุนแรง มีความวิปริตผิดธรรมชาติ และมีความต้องการทางเพศสูงถึงขนาดต้องการกลืนกินคนรักของตน นอกจากนี้ เรื่องเล่าของพิมที่บรรยายความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับพิกัญญาในรูปแบบของผู้ล่ากับเหยื่อ ยังเผยให้เห็นภัยคุกคามของเลสเบียนที่มีต่อหญิงสาวที่บริสุทธิ์ ไร้เดียงสา ดังนั้น ฉากข้างต้นไม่เพียงแต่ทำให้ความปรารถนาแบบหญิงรักหญิงเป็นสิ่งที่น่าสะพรึงกลัว หากยังกระตุ้นความรู้สึกสงสารและเห็นอกเห็นใจของผู้อ่านที่มีต่อพิม หญิงสาวบริสุทธิ์ที่ตกเป็นเหยื่อของตัวละครเลสเบียนอย่างพิกัญญา

เลสเบียน: ความสัมพันธ์ที่ตัดไม่ขาด ลืมไม่ลง

การค้นพบตัวตนที่แท้จริงของกัญญาทำให้พิมกลับมาอ่านบททวนพฤติกรรมของกัญญาที่ก่อนหน้านี้เธอไม่เข้าใจและมองว่าแปลก ไร้เหตุผล “ภาพต่างๆ ในชีวิตที่ทำงานตั้งแต่เริ่มแรกที่แย่งกันผุดขึ้นมาจนไม่ทัน เสมือนมันคือชิ้นส่วนชิ้นเล็กชิ้นน้อยของภาพต่อจิ๊กซอว์ ที่ถูกเทพรวดๆ ออกจากกล่องลงมากระจัดกระจายบนพื้น วางไว้ให้ฉันค่อยๆ นำมาเรียงปะติดปะต่อกันให้ครบเป็นภาพ จนเริ่มทำความเข้าใจว่าอะไรคืออะไร” (อัญชัน, 2547: 129) การปะติดปะต่อภาพในอดีตขึ้นมาใหม่ช่วยให้พิมเข้าใจพฤติกรรมของกัญญาว่า เป็นแผนการที่กัญญาล่อลวงเธอให้ติดกับ เช่น อาการมึนตึ๊งของกัญญาต่อทิพย์และพิมเมื่อเห็นทั้งคู่สนิทสนมกัน ท่าทีเมินเฉยของกัญญาเมื่อทิพย์นำเพชรที่เก็บได้มาคืน และการที่กัญญาให้ทิพย์ซึ่งเป็นพนักงานที่ซื้อสัตย์ออกจากงาน เป็นต้น ในการปะติดปะต่อภาพในอดีต พิมยังเชื่ออีกว่า เธออาจไม่ใช่ผู้หญิงเพียงคนเดียวที่ตกเป็นเหยื่อของกัญญา แต่อาจมีหญิงสาวคนอื่นในแผนกที่ถูกกัญญาใช้วิธีนี้ล่อลวงเช่นกัน คนเหล่านี้ท้ายที่สุดอาจ “มีใจ” ไปกับเธอได้ไม่ยาก เพราะในตัวกัญญา “มีอะไรอย่างหนึ่งหาชื่อเรียกไม่ได้ กำกั่งอยู่ระหว่างอำนาจและเสน่ห์ ซึ่งสามารถดึงดูดเพศเดียวกันที่พาตัวเข้ามาในวงรัศมี ไม่ว่าโดยถูกบังคับหรือโดยบังเอิญ ให้หักเหเส้นทางเข้ามาหมุนวนตามความต้องการของเธอได้ รวากับต่างคนต่างเป็นเศษตะไบ ซึ่งเพียงตั้งวางอยู่เฉยๆ” (อัญชัน, 2547: 131) อุปมาที่พิมใช้บรรยายความหลงใหลของหญิงสาวเหล่านี้ในตัวกัญญาแสดงให้เห็นว่า ความปรารถนาในเพศเดียวกันเกิดขึ้นได้ง่าย และเมื่อเกิดขึ้นแล้ว ยังเป็นสิ่งที่ควบคุมได้ยาก ดังนั้นผู้ที่ฝึกฝนในเพศเดียวกันจึงอาจไม่ใช่กัญญาเพียงคนเดียว หากยังมีหญิงสาวคนอื่นรวมอยู่ด้วย แม้คนเหล่านั้นไม่อาจเปิดเผยตัวตนให้สังคมภายนอกได้รับรู้ก็ตาม

การอ่านบททวนอดีตไม่เพียงแต่ทำให้เธอเข้าใจพฤติกรรมที่ดูแปลกไร้เหตุผลของกัญญา ซึ่งก่อนหน้านี้เธออ่านไม่ออก หากยังนำมาซึ่งการค้นพบความปรารถนาในเพศเดียวกันของตนเองอีกด้วย ก่อนหน้านี้ พิมแสดงความคลั่งไคล้และชื่นชอบกัญญาอย่างเปิดเผย แต่เธออ่านความสัมพันธ์นี้ว่า เป็นความรู้สึกของรุ่นน้องที่มีต่อรุ่นพี่ หรือน้องสาวต่อพี่สาว การกลับไปทบทวนอดีตจากจุดยืน

ในปัจจุบันทำให้ผมอ่านความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับกัญญาใหม่ และค้นพบว่า เธอเป็นหนึ่งในบรรดาผู้หญิงที่หลงใหลในเสน่ห์ของกัญญา และถูกดึงดูดให้อยู่ ภายใต้ความสัมพันธ์แบบเลสเบี้ยนโดยไม่รู้ตัว เลสเบี้ยนจึงเป็นความปรารถนาที่ต้องห้าม นอกจากนี้ การเผชิญหน้ากับความปรารถนาต้องห้ามดังกล่าวทำให้ผมตระหนักถึงความอ่อนแอและเปราะบางของกฎเกณฑ์ในการควบคุมสมาชิกให้อยู่ ภายใต้ชนบทที่สังคมยอมรับ “ฉันเริ่มเข้าใจด้วยตัวเองในวันนี้ว่า ไม่มีกฎเกณฑ์ข้อไหนที่คนจะแหกไม่ได้ แม้แต่กฎธรรมชาติ ไม่มีพรมแดนไหนที่คนจะข้ามไม่ได้ แม้แต่พรมแดนของเพศ ถ้าหากว่ามีผู้คอยกวดมือเรียกทุกวันอยู่อีกด้านหนึ่งให้ข้ามไปอยู่ร่วมกัน ณ ที่ที่ไม่มีกฎอีกฟากนั้น” (ฮัญซัน, 2547: 131) คำกล่าวของผมต่อกย้ำแนวคิดของบัตเลอร์ที่มองความปรารถนาในเพศเดียวกันว่า เป็นอารมณ์ต้องห้าม (abject desire) อันเป็นผลมาจากการที่สังคมรักต่างเพศปฏิเสธความปรารถนาแบบรักเพศเดียวกัน เพื่อสร้างอัตลักษณ์ชายและหญิงที่สังคมยอมรับ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ขจัดออกจากตัวเราเป็นสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการนิยามตัวตนของเรา ดังนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างเรากับความเป็นอื่น ซึ่งในที่นี้คือสิ่งที่บัตเลอร์เรียกว่า “figures of homosexual abjection” (Butler, 1993: 103) จึงมีลักษณะย้อนแย้ง กล่าวคือ สิ่งที่เรานิเสธหรือขจัดออกไปเป็นสิ่งที่เราทั้งรังเกียจและปรารถนาไปพร้อมกัน ดังที่ผมพูดถึงพลังหรือกระแสดึงดูดของกัญญา แม้เธอจะรู้สึกหวาดกลัวต่อกัญญาก็ตาม นอกจากนี้ การค้นพบความปรารถนาที่มีต่อกัญญาทำให้ผมตระหนักถึงความอ่อนไหวและเปราะบางของกฎเกณฑ์ข้อบังคับของสังคม ทั้งนี้เพราะผมได้พบว่า ตัวตนอาจกลายเป็นอื่นได้ทุกเมื่อ แม้จะดำเนินชีวิตตามครรลองที่สังคมกำหนดไว้มาตลอดก็ตาม

หลังจากที่ผมค้นพบตัวตนที่แท้จริงของกัญญา ผมไม่อาจกลับไปเผชิญหน้ากับกัญญาได้อีก อย่างไรก็ตาม คนที่ผมหวาดกลัวอย่างแท้จริงกลับไม่ใช่กัญญา แต่เป็นตัวเธอเอง ผมสารภาพกับผู้อ่านว่า “แม้ว่ารถคันนี้ได้พาฉันห่างจากพี่กัญญาออกมาในระยะปลอดภัยแล้ว แต่อันตรายของเธอก็แทรกอยู่ทุกอณู กลิ่นสบู่อ่อนๆ ของเธอยังติดแทรกอยู่ตามเนื้อตัวฉัน แทรกเข้าไปในลมหายใจฉันราวกับตัวตนของเธอได้ตามฉันเข้ามานั่งเบียดชิดสนิทแนบกันต่อภายในรถ กลิ่น

เมื่อระเหยจากชอกนุ่นใต้เสื่อของเธอยังอวลอยู่ในจิตส่วนลึกของตนเอง ทำให้ฉันรู้ว่าฉันไม่ได้ปลดปล่อยจากตัวเองสักเท่าไร” ถ้าฉันยังเลือกทำงานที่นี่ต่อไป” (อัญชัน, 2547: 131) แม้พิมจะมองว่าสิ่งที่กัญญาทำกับเธอนั้นไม่ถูกต้อง เป็นสิ่งที่วิปริต ผิดธรรมชาติ และเธอได้พาตนเองหลีกเลี่ยงหนีจากกัญญาไปแล้วก็ตาม แต่ความทรงจำเกี่ยวกับกัญญา ยังคงค้างอยู่ในกายของพิม และตามติดเธอไปทุกแห่งหน ความย้อนแย้งที่เกิดขึ้นกับพิมเผยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างพิมกับกัญญาในแบบที่บัตเลอร์เรียกว่า “melancholic identification” บัตเลอร์อธิบายว่า “If in melancholia a loss is refused, it is not for that reason abolished. Internalization preserves loss in the psyche; more precisely, the internalization of loss is part of the mechanism of its refusal.” (Butler, 1997: 134) บัตเลอร์ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างจิตหรือโลกภายในกับสังคมหรือโลกภายนอก การปฏิเสธกัญญาในโลกความจริงภายนอกไม่ทำให้กัญญาหายไปจากชีวิตของพิม แต่กลับทำให้สิ่งอันเป็นที่รักกลับคืนสู่ภายใน และหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับตัวตนของพิม คำสารภาพของพิมเผยให้เห็นความผูกพันระหว่างพิมกับกัญญาซึ่งเป็นความผูกพันอันลึกซึ้งที่ฝังแน่นในจิตใจ แม้พิมจะมองไม่เห็นกัญญา แต่เธอสามารถรู้สึกได้ถึงการมีอยู่ของกัญญาที่ฝังแน่นอยู่ในกายของเธอ

อำนาจของเลสเบี้ยนคือ การหลอน แม้พิมจะแยกตัวออกจากกัญญา แต่ความรู้สึกหลอนที่เกิดกับพิมทำให้เธอตระหนักว่ากัญญาไม่ได้หายไป แต่ยังคงอยู่ใกล้ชิดกับเธอ แม้เธอจะมองไม่เห็นกัญญาก็ตาม ดังที่พิมบอกกับผู้อ่านว่า เธอ “ไม่สามารถเผชิญหน้า [กัญญา] ตัวต่อตัวได้อีกต่อไปแล้ว...แต่เป็นฉันเองที่ฝันถึงเธอติดกันอยู่หลายคืน” (อัญชัน, 2547: 136) ในฝันนั้น กัญญามาปรากฏตัวอยู่ข้างเตียงนอน “เมื่อฉันเปิดตาขึ้น เธอก็อ้าแขนออก แล้วฉันก็พบตัวเองโผล่เข้าไปอยู่ในสองแขนนั้นจนแน่น...แนบแน่นเท่าๆ กับครั้งหนึ่ง ที่เคยเอาหน้าซุกแนบหลังของเธอจนแน่นแสนแน่น จมูกสูดกลิ่นสบู่เด็กหอมอ่อนๆ จากต้นคอกอูนๆ ของเธอ ขณะที่ลืบลอยไปพร้อมกับเธอบนรถจักรยาน” (อัญชัน, 2547: 136) ความฝันของพิมแสดงให้เห็นว่า ความสูญเสียสิ่งอันเป็นที่รัก (queer loss) เป็นความสูญเสียในรูปของ “melancholia” ความทรงจำของพิมเกี่ยวกับกัญญา อาทิ

จุมกที่เคยสัมผัสกลิ่นสบู่อ่อน หรือโบหน้าที่เคยซุกแนบหลัง เป็นสิ่งที่ฝังแน่นอยู่ในกายและกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกโหยหา จนพิมเก็บเอาไปฝันว่าเธอได้พบกับกัญญาอีกครั้ง การที่สิ่งที่พิมปฏิเสธกลับมาหลอกหลอนแสดงให้เห็นว่าพิมไม่สามารถตัดขาดความสัมพันธ์กับกัญญาได้เลย แม้ในโลกภายนอกพิมจะเดินจากพีกัญญามาแล้วก็ตาม

การค้นพบความปรารถนาในเพศเดียวกันนำมาซึ่งความตื่นตระหนก ความหวาดกลัว และความอับอายให้กับพิม พิมพยายามชำระล้างมลทินที่เกิดจากเลสเบี้ยน และกลับมาใช้ชีวิตที่เป็น “ปกติ” เหมือนเดิมด้วยการมีเพศสัมพันธ์กับตัวละครชายคือ พี่เป้ง พี่เป้งเป็นสถาปนิกและเคยเป็นรุ่นพี่ที่มหาวิทยาลัยเดียวกับพิม พิมคบหากับพี่เป้งโดยได้รับการสนับสนุนจากครอบครัว แม้ว่าพิมปกปิดเรื่องราวของเธอกับกัญญาเป็นความลับ แต่อากการซึมเศร้าของเธอสร้างความวิตกกังวลให้กับผู้เป็นมารดา พี่เป้งจึงเป็นเหมือนอัศวินม้าขาวที่ “เข้ามาช่วยอุ้มฉันออกมาจากคุกมืด ที่ฉันถูกกักขังอย่างไม่เห็นเดือนเห็นตะวันมาหลายเดือนแล้ว” (อัญชัน, 2547: 142) ฉากที่พิมบรรยายความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับพี่เป้งตรงข้ามอย่างสิ้นเชิงกับจากความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับกัญญา การมีเพศสัมพันธ์กับพี่เป้งเกิดขึ้นภายในบ้าน และไม่ใช่ว่าเป็นการบังคับขึ้นใจ “ไม่มีใครรู้เลยว่าฉันแอบยินดีด้วยซ้ำ ระหว่างที่พี่เป้งเริ่มฝังตัวเข้าไปในร่างฉันด้วยสิ่งที่ไม่ใช่ฉัน” (อัญชัน, 2547: 143-44) ในฉากที่พิมบรรยายความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับพี่เป้ง บรรยายากาศมืดสลัวถูกแทนที่ด้วยบรรยากาศของความสว่างไสว ดังที่พิมบรรยายว่า “ฝนขาดเม็ด ฟ้าเริ่มเปิดสว่าง จนเห็นพระอาทิตย์ขึ้นเมฆมิดๆ ออกมา แดดลอดหน้าต่างส่องเข้ามาอบฉันทั้งตัวที่นอนให้พี่เป้งคลุกเคล้าเซซิมมบเนียง ขณะร่างฝังแน่นเหมือนกลายเป็นคนคนเดียว” (อัญชัน, 2547: 144) ความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงถูกนำเสนอในบรรยากาศของโกธิคแฟนตาซีเพื่อสื่อถึงความสัมพันธ์ที่เป็นไปไม่ได้ในโลกความจริง ขณะที่ความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศเกิดขึ้นในโลกความจริง ภายใต้แสงสว่างเจิดจ้าของพระอาทิตย์ บรรยากาศแบบฟ้าหลังฝนยังเป็นเหมือนสัญลักษณ์ของการเกิดใหม่ ดังที่พิมกล่าวว่า “ฉันไม่เคยรู้สึกสักนิดว่า วันนั้นพี่เป้งทำให้ฉันหมดสิ้นความบริสุทธิ์ [...] ฉันกลับรู้สึกตรง

ข้ามด้วยซ้ำว่า อะไรที่เกิดขึ้นในปลายวันนั้น คือพิธีล้างบาปให้ฉันกลับ ‘บริสุทธิ์’ ขึ้นมาใหม่ต่างหาก” (อัญชัน, 2547: 145) พินิจมองการมีเพศสัมพันธ์กับพี่เป้งว่า เป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่ชำระล้างมลทินที่เกิดจากเลสเบี้ยน และขจัดปัดเป่าความชั่วร้ายของเลสเบี้ยนให้หมดสิ้นไป พิธีกรรมดังกล่าวทำให้เธอรู้สึกเหมือนได้เกิดใหม่อีกครั้ง ทั้งยังสร้างความหวังให้กับพี่มว่า จะได้กลับคืนมามีชีวิตที่ปกติเหมือนดังเดิม

พิธีชำระล้างมลทินจากเลสเบี้ยนเปรียบได้กับกระบวนการไว้อาลัย (mourning) บัตเลอร์ตั้งคำถามกับแนวคิดเรื่อง mourning ของพรอยด์ว่า เราสามารถปล่อยวางความผูกพันกับสิ่งอันเป็นที่รักได้จริงหรือไม่ ใน *นางเอก* ผู้อ่านพบว่า พี่เป้งไม่อาจช่วยปกป้องพี่มให้รอดพ้นจากพี่กัญญา และไม่อาจจุดริ้วความปรารถนาของพี่มที่มีต่อกัญญาได้ พิธีกรรมชำระล้างอันศักดิ์สิทธิ์หมดความขลังเมื่อพี่มพบเจอกับกัญญาอีกครั้งและยินยอมให้กัญญามีความสัมพันธ์ทางเพศกับตนเองโดยไม่ขัดขืน

ฉันเห็นตัวเองซุกหน้าเข้าไปร้องไห้แน่นอยู่กับอกของเธอ เข้าไปสูดกลิ่นสบู่เด็กอ่อนๆ ตรงนั้น ที่เป็นความทรงจำฝังลึกไม่มีวันลืมจนเต็มลมหายใจ ดูมันเป็นกลิ่นที่เศร้า และหอมไร้เดียงสาอย่างประหลาด ไม่รู้ว่าผ่านไปนานเท่าใดที่ฉันรู้ แต่ว่าขณะนี้ฉันมีเธอ รู้แต่ว่ายิ่งแนบชิดกันเนิ่นนานออกไปเท่าใด ฉันก็ยังสัมผัสถึงความเปล่าเปลี่ยวส่วนลึกของวิญญาณเธอได้ราวกับฉันกำลังร่วมเป็นตัวเธอตามไปด้วย

(อัญชัน, 2547: 149)

คำกล่าวข้างต้นเผยให้เห็นความผูกพันอย่างลึกซึ้งที่พี่มมีต่อกัญญาราวกับเป็นคนคนเดียวกัน จนสามารถสัมผัสได้ถึงอารมณ์ความรู้สึกของอีกฝ่ายโดยไม่จำเป็นต้องเปล่งออกมาเป็นคำพูด ความผูกพันอย่างลึกซึ้งภายในใจเป็นผลมาจากการปฏิเสธความรักและความผูกพันกับกัญญาในโลกความจริงภายนอก แคลเซิลเรียกการปฏิเสธเลสเบี้ยนของสังคมรักต่างเพศนี้ว่า กระบวนการทำให้

เลสเบี้ยนไม่มีอยู่จริง (derealization) ภายใต้กระบวนการดังกล่าว ตัวตนของ กัญญาที่เคยโดดเด่น มีสง่าราศี และกระจ่างชัดได้หลอมละลาย การเปลี่ยนจาก “ของแข็ง” กลายมาเป็น “ของเหลว” ทำให้การรับรู้การดำรงอยู่ของกัญญาเหลือ เพียงสัมผัสอันแผ่วเบาหรือ “ghost effect” อาทิ กลิ่นสบู่อ่อน ลมหายใจอ่อนๆ หรือความฝันของพิมพ์เกี่ยวกับกัญญาก่อนหน้านี้ ที่แสดงให้เห็นว่าแม้ตัวจะห่างไกล แต่ใจชิดใกล้

ฉากที่พิมพ์บรรยายความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างเธอกับกัญญาเผยให้เห็นความเปราะบางของกฎเกณฑ์ที่ไม่อาจต้านทานอำนาจของเลสเบี้ยนได้ ขณะที่ความสัมพันธ์ระหว่างพิมพ์กับพีเบ็งดูจี๊ดจ๊าด เป็นเรื่องกฎเกณฑ์และการปฏิบัติ ตามข้อบังคับ พีเบ็งเป็นเพียงสื่อกลางที่ช่วยให้พิมพ์หวนคืนสู่ความเป็นปกติ ความรู้สึกเดียวที่เกิดขึ้นกับพิมพ์ขณะมีเพศสัมพันธ์กับพีเบ็งคือความ “ยินดี” (อัญชัน, 2547: 143) เพราะพิมพ์เชื่อว่า “หยาดน้ำอ่อนๆ ในตัวเขาขณะหลังในตัวฉัน เป็นเสมือนน้ำฝักบัวรดลงล้างชำระสิ่งสกปรก...ให้หลุดออกไปจนสะอาดหมดจด” (อัญชัน, 2547: 144) ต่างจากความสัมพันธ์แบบเลสเบี้ยนที่เราอ่าน เป็นการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกทางกาย ที่อยู่นอกเหนือการควบคุม พิมพ์บรรยายฉากมีเพศสัมพันธ์กัญญาในครั้งที่สองว่า “นิ้วมือของเธอก็ปล่อยกระแสไฟฟ้าให้ไหลซ่านเข้าไปในทุกเม็ดเลือดจนเดือดพล่าน หัวใจแทบหยุดเต้น ฉันทึกไปถึงภาพตัวเองกำลังถูกไฟฟ้าดูดจนดิ้นเรา” (อัญชัน, 2547: 149) ในฉากที่พิมพ์ร่วมรักกับกัญญามีการกล่าวอ้างถึง “น้ำ” อีกครั้ง แต่ครั้งนี้พิมพ์บรรยายว่า “ตอนนี้ฉันรู้ซึ่งแล้วว่า [กัญญา] ไม่ใช่ น้ำที่ใช้ดับความกระหายให้ผู้ที่ดูดีเธอเข้าไป [...] แต่เธอเป็นน้ำเกลือ ที่ยิ่งเร่งความกระหายให้กับคนหิวน้ำ ให้รุนแรงขึ้นจนหูตาลาย หากลองได้กลิ่นมันผ่านลงลำคอไป” (อัญชัน, 2547: 151) การเปรียบเทียบฉากร่วมรักระหว่างพิมพ์กับกัญญากับฉากร่วมรักระหว่างพิมพ์กับพีเบ็งตอกย้ำความปรารถนาในเพศเดียวกันว่า มีพลังเหนือกว่าความปรารถนาแบบรักต่างเพศ การหันไปหาชนบรกรรมต่างเพศเพื่อใช้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวและเพื่อป้องกันตัวจากเลสเบี้ยนดูไร้ผลหรือไร้ประสิทธิภาพ หลังจากที่เธอก้าวล่วงกฎศีลธรรมที่สังคมกำหนด พิมพ์พบว่า ไม่มีสิ่งใดสามารถฉุดรั้งเธอไม่ให้กลับไป

หาความสัมพันธ์กับกัญญาได้อีกต่อไป “ฉันถลำไปกับพี่กัญญาอีกครั้งหนึ่งแล้ว คราวนี้ทั้งๆ รู้จนเต็มอก และฉันก็รู้ว่า ครั้งที่สาม ครั้งที่สี่ และครั้งต่อๆ ไป ก็จะมาอีกไม่ยาก จนอาจจะนับไม่ถ้วน และจะยิ่งไม่มีอินทร์พรหมที่ไหนเข้ามายับยั้งมันอยู่ เหมือนเรือที่ถูกแกะเชือกแล้ว ก็มีแต่จะ...หลุดลอย ห่างจากฝั่งไปเรื่อยๆ” (อัญชัน, 2547: 151)

โครงเรื่องเลสเบียนกับการปฏิเสธชนบรค์ต่างเพศ

ใน *The Apparitional Lesbians* แคสเซลชี้ให้เห็นว่า โครงเรื่องเลสเบียนเป็นสิ่งสำคัญที่กำหนดว่า วรรณกรรมขึ้นไคเป็นวรรณกรรมเลสเบียน แคสเซลพูดถึงงานของอีฟ โคซอฟสกี เซจวิค (Eve Kosofsky Sedgwick) เรื่อง *Between Men* ที่นำเสนอสัมพันธ์ภาพระหว่างเพศชาย (between men) โดยใช้ผู้หญิงเป็นสื่อกลาง ดังปรากฏในวรรณกรรมขึ้นเอกหลายเรื่อง เซจวิคอธิบายว่า แม่สัมพันธ์ภาพระหว่างชายกับชายจะเป็นรากฐานของสังคมชายเป็นใหญ่ แต่ความใกล้ชิดระหว่างชายกับชายทำให้สังคมหวาดวิตกว่า ความผูกพันดังกล่าว (homosocial) อาจแปรเปลี่ยนเป็นความปรารถนาต่อเพศเดียวกัน (homosexual) ดังนั้น เพศหญิงจึงทำหน้าที่เป็นตัวกลางที่ผสมผสานความสัมพันธ์ระหว่างชายกับชาย ดังปรากฏให้เห็นผ่านสามเหลี่ยมความปรารถนาแบบ ช-ญ-ช แคสเซลนำเอาแนวคิดของเซจวิคมาปรับใช้เพื่ออธิบายสัมพันธ์ภาพระหว่างเพศหญิง (between women) แคสเซลชี้ให้เห็นโครงเรื่องเลสเบียนที่นำเสนอสามเหลี่ยมความปรารถนาแบบ ญ-ช-ญ ซึ่งล้อกันกับสามเหลี่ยมความปรารถนาแบบ ช-ญ-ช ของโครงเรื่องที่นำเสนอสัมพันธ์ภาพระหว่างเพศชาย (between men) ขณะที่ในโครงเรื่องแบบหลัง ผู้หญิงถูกใช้เป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างความผูกพันระหว่างชายกับชาย โครงเรื่องเลสเบียนนำเสนอความผูกพันระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิงด้วยกัน ขณะที่ผู้ชายถูกทอดทิ้งให้โดดเดี่ยวตามลำพัง (Castle, 1993: 72-73) ใน *นางเอก* อัญชันให้พิมพ์เป็นผู้เล่าเรื่องของเธอกับกัญญา เรื่องเล่าของพิมพ์แสดงให้เห็นความพยายามของผู้เล่าในการควบคุมความปรารถนาในเพศเดียวกันและการหวนกลับมาดำเนินชีวิตตามปกติ ดังนั้น เรื่องที่พิมพ์เล่าจึงแสดงให้เห็นว่า

เธอถูกกัญญาล้อลวงและตกเป็นเหยื่อของกัญญาที่กระทำความรุนแรงทางเพศต่อเธอ ภาพลักษณ์ของกัญญาที่เป็นตัวละครเลสเบี้ยนจึงดูลึกลับ น่าสะพรึงกลัว มีความชั่วร้ายแอบแฝง ไม่ต่างจากผีหรือปีศาจ เรื่องเล่าของพิมได้ตอกย้ำอคติของสังคมรักต่างเพศที่มีต่อเลสเบี้ยนว่าเป็นสิ่งอันตรายและเป็นภัยคุกคามต่อสังคมอย่างไรก็ดี เรื่องเล่าของพิมไม่ได้จบลงที่ตัวละครเลสเบี้ยนอย่างกัญญาถูกกำจัดและการแต่งงานระหว่างพิมกับพีเป้ง ผู้ช่วยพิมให้รอดพ้นจากภยันตรายของเลสเบี้ยน ใน *นางเอก* โครงเรื่องเลสเบี้ยนเข้ามาแทรกแซงโครงเรื่องหลักที่พิมตั้งใจนำเสนอ ส่งผลให้เรื่องเล่าของพิมมีความย้อนแย้ง และทำให้เรื่องเล่าที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องเกิดภาวะชะงักงัน จนทำให้พิมไม่สามารถจบเรื่องของเธอลงได้ การที่พิมจบเรื่องเล่าของเธอในลักษณะปลายเปิดแสดงให้เห็นว่า เลสเบี้ยนเป็นความปรารถนาที่อยู่เหนือการควบคุม และความอ่อนแอไร้ประสิทธิภาพของกฎข้อบังคับของสังคมเมื่อเผชิญหน้ากับอารมณ์ต้องห้ามดังกล่าว

โครงเรื่องของ *นางเอก* สอดคล้องกับโครงเรื่องเลสเบี้ยน ที่ประกอบด้วยตัวละครหลักที่เป็นหญิงสองและชายหนึ่ง ตัวละครชายแทบไม่มีบทบาทสำคัญในเรื่องแต่ประการใด หน้าที่ของตัวละครชายในเรื่องคือ เป็นตัวกลางที่ประสานความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงสองคน พีเป้งเป็นตัวละครชายที่ปรากฏขึ้นมาในเรื่องเพื่อเป็นตัวกลางไกล่เกลี่ยความสัมพันธ์ระหว่างพิมกับกัญญา เมื่อบทบาทหน้าที่หมดสิ้นลง ตัวละครชายดังกล่าวไม่ปรากฏให้เห็นอีกต่อไป ขณะที่ตัวละครกัญญาหวนกลับมาหาพิม และคอยตามหลอกหลอนพิมตลอดเวลาทั้งในโลกความจริงและในโลกความฝัน แม้พีเป้งจะเป็นตัวละครชายที่ปรากฏขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือให้พิมขจัดความปรารถนาในเพศเดียวกัน แต่ผู้อ่านพบว่า พีเป้งไม่อาจช่วยปกป้องพิมให้รอดพ้นจากพี่กัญญา และไม่อาจจุดริ้วความปรารถนาของพิมที่มีต่อกัญญาได้สำเร็จ พิธีกรรมชำระล้างอันศักดิ์สิทธิ์หมดความขลัง เมื่อพิมพบเจอกับกัญญาอีกครั้ง และยินยอมให้กัญญามีความสัมพันธ์ทางเพศกับตนเองโดยไม่ขัดขืน โครงเรื่องเลสเบี้ยนยังปรากฏให้เห็นในการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างพิม-ภาสาย-กัญญา ภาสายเป็นเพื่อนร่วมงานที่คอยตามจีบพิม “แทบทุกเช้าเมื่อฉันย่างเข้าประตูตึกเข้ามา ฉันเห็นภาสายเตร็ดเตร่อยู่ในบริเวณล็อบบี้

พอเห็นฉันก็จะรีบตรงเข้ามาอ้อมกอดกอด หาย ก่อนจะเดินเข้าลิฟต์พร้อมกับฉัน และ
ชวนคุยไปด้วย” (อัญชัน, 2547: 83) พิมไม่มีท่าทีปฏิเสธภรรยา เพราะ “เขา
เป็นคนคุยสนุก รอบรู้สารพัด [...] และข้อสำคัญภรรยาเป็นคนที่อึดอัดน้อยน่ารัก
และสุภาพ” (อัญชัน, 2547: 84) ความสัมพันธ์ระหว่างพิมกับภรรยาอยู่ภายใต้
การจับจองของกัญญา กัญญาใช้สายตาอัน “คมกริบ” ของเธอออกคำสั่งไม่ให้ภ
ร่ายุ่งเกี่ยวกับพิม “ถ้าลองใครถูกเธอมองด้วยสายตาพรรณนั้นล่ะก็ มักจะไม่เคย
โผล่หน้ามาให้เธอมีโอกาสนบริหารสายตาพรรณนั้นอีก” (อัญชัน, 2547: 84)
สายตาของกัญญาทำให้ภรรยารู้สึกหวาดกลัว จนต้องหลบหน้าและเลิกคบหากับ
พิมในที่สุด หากก่อนหน้านี้ความผูกพันระหว่างผู้หญิงด้วยกัน (female bonding)
ต้องจำนนหรือเปิดทางให้กับชนบรึกต่างเพศ โดยให้ตัวละครสตรีที่เคยสนิทสนม
กับเพื่อนผู้หญิงด้วยกันลงเอยด้วยการแต่งงานกับตัวละครชาย ในเรื่องเล่าของ
พิม ผู้อ่านพบว่า ความผูกพันระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิงด้วยกันซึ่งเป็นโครงเรื่อง
รองในวรรณกรรมกระแสหลักได้กลายมาเป็นโครงเรื่องหลัก ทั้งยังเข้ามา
แทรกแซงและทำลายความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศลงอีกด้วย

การอ่านเรื่องของพิมจากมุมมองเคียวรี่ยังนำไปสู่การตั้งคำถามกับพิมว่า
เป็นผู้เล่าที่น่าเชื่อถือหรือไม่ พิมเกิดและเติบโตมาในครอบครัวชนชั้นกลาง เธอ
มีครอบครัวที่อบอุ่นและได้รับการเลี้ยงดูเป็นอย่างดี “แม่จะเป็นพี่สาวคนโต แต่ก็
ถูกประคบประหงมเป็นพิเศษเนื่องจากเป็นลูกสาว” (อัญชัน, 2547: 21) การ
ถูกกัญญาล่อลวงละเมิดทางเพศสร้างความสับสนงุนงงและความอับอายให้กับพิม
ดังที่เธอบอกกับผู้อ่านว่า “ฉันแทบยอมรับไม่ได้ต่อสิ่งซึ่งเธอเพิ่งทำลงไปกับฉัน
มันเป็นความจริงที่ไม่มีทางลอบอกว่า ฉันถูกข่มขืน...จากผู้เป็นผู้หญิงด้วยกัน”
(อัญชัน, 2547: 134) พิมไม่อาจยอมรับความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงได้ และ
มองการกระทำของกัญญาว่าเป็นสิ่งวิปริตผิดธรรมชาติ ภาพของกัญญาที่พิมนำ
เสนอให้กับผู้อ่านคือ ผู้ล่อลวงหญิงสาวที่บริสุทธิ์ไร้เดียงสา ภาพดังกล่าวไม่เพียง
แต่สื่อให้ผู้อ่านเห็นอันตรายของความสัมพันธ์แบบเลสเบี้ยน หากยังใช้เป็นข้ออ้าง
ของพิมในการตัดความสัมพันธ์กับกัญญา อย่างไรก็ตาม การอ่านเรื่องที่พิมเล่า
จากมุมมองเคียวรี่เผยให้เห็นว่า พิมหลงรักกัญญาตั้งแต่แรกพบ แม้เรื่องเล่าของ

พิมจะเป็นการย้อนรำลึกถึงเหตุการณ์ในอดีต แต่พิมสามารถจดจำรายละเอียด และบรรยายภาพทัศนียภาพได้อย่างละเอียดลออ ไม่ว่าจะเป็น รูปร่างหน้าตา น้ำเสียง บุคลิก การแต่งกาย รวมไปถึงสิ่งของที่อยู่ในห้องทำงานของกัญญา เช่น ใบริบรอง ความเชี่ยวชาญและใบประกาศเกียรติคุณต่างๆ ขณะที่พี่เป้งตัวละครชายที่มีความสัมพันธ์กับพิม กลับเป็นชายหนุ่มธรรมดา ไม่มีอะไรพิเศษน่าสนใจแต่อย่างใด “พี่เป้งทำงานเป็นสถาปนิก ร่วมหุ้นกันตั้งสำนักงานออกแบบกับเพื่อนๆ ที่จบมาด้วยกัน...พี่เป้งเป็นคนยิ้มง่าย ใจดี หน้าตาคนสันพอใช้” (อัญชัน, 2547: 141) กัญญาสามารถดึงดูดความสนใจของพิมได้มากกว่าตัวละครชาย ภาพของกัญญา ยังคงติดตราตรึงใจพิมจนถึงทุกวันนี้ ความรู้สึกประทับใจในตัวกัญญาตั้งแต่แรกพบทำให้พิมรู้สึกดีใจอย่างยิ่งเมื่อกัญญาเริ่มเข้าทำงาน พิม “ฉีกใบสมัครงานที่อื่นๆ ทิ้งหมด” โดยให้เหตุผลว่า เป็นเพราะกัญญา “ภาพของสตรีที่บอกให้ฉัน เรียกเธอว่าพี่กัญญา ภาพเธอซึ่งนั่งที่โต๊ะทำงาน มีแดดสว่างจ้า ส่องเข้ามาจับจ้องมาส่องไปด้วยสง่าราศี...ภาพภาพนั้นทำให้ที่อื่นๆ หมดความหมายสำหรับฉัน เสียแล้ว” (อัญชัน, 2547: 19)

เมื่อพิมเข้ามาทำงานในบริษัท บุคลิกลักษณะและนิสัยใจคอของกัญญา ทำให้พิมและทิพย์ถึงกับหลงใหลได้ปลื้มกับเจ้านายใหม่ของเธอ พิมเริ่มใกล้ชิด และสนิทสนมกับกัญญามากขึ้น เมื่อกัญญาชักชวนทิพย์และพิมไปเที่ยวบ้านของเธอ พิมพบว่า กัญญาเปลี่ยนไปเป็นคนละคนเมื่ออยู่ที่บ้าน เธอสลัดภาพของหญิงแกร่งและเจ้านายที่เข้มงวดมาสวมบทบาทของพี่สาวที่ใจดี คุยเล่น และหยอกล้อกับทิพย์และพิมอย่างสนิทสนม บ้านของกัญญาเป็นพื้นที่ของหญิงล้วน นอกจากกัญญา พิมพบว่าภายในบ้านยังมีมารดาและคุณยายของกัญญาอยู่ด้วย บรรยากาศอ่อนคลาย อบอุ่น และเป็นกันเองภายในบ้าน เอื้อให้พิมแสดงความเป็นตัวของตัวเองออกมา พิมแอบลอบมองกัญญาขณะทั้งคู่นั่งทำอาหารภายในครัว “ฉันมองเธอเพลินจนกระทั่งเธอเริ่มรู้สึกตัว เงยหน้าทันควันขึ้นมาสบตาฉัน อย่างจริงจังฉันตั้งตัวไม่ติด แวตตาเธอหล่อน้ำระยิบระยับ เธอจับได้ว่าฉันคอยแอบสังเกตการณ์มองเธอ” (อัญชัน, 2547: 60) เลสเบี้ยนเป็นความปรารถนาที่ไม่สามารถเปล่งออกมาเป็นคำพูด แต่สามารถสื่อสารผ่านภาษากาย อาทิ การลอบ

มองของพิมและการมองกลับของกัญญาด้วย “สายตาดำๆ เต็มยิบๆ” (อัญชัน, 2547: 60) กัญญายังชวนพิมเที่ยวชนเหมือนเป็นเด็ก ดังเห็นในฉากที่กัญญาซึ่งจักรยานอย่างฉวัดเฉวียน โดยมีพิมนั่งซ้อนท้ายไปด้วย “แล้วเธอก็รัวกระดิ่ง ขณะที่ฉันหลับตาแน่น เอาหน้าแนบซุกหลังเธออย่างเสียไม่ได้ จักรยานเอียงวูบ รู้สึกแต่ว่ามีลมวูๆ ปะทะหน้าราวกับลี้ลลอยอยู่ในสายลม ลอยอยู่เหนือโลกของเรา ด้วยซ้ำ ฉันรั้ดเธอแน่นเข้า ลឹมกลั้วลឹมเกรงเธอหมด” (อัญชัน, 2547: 64-65) และยังมีฉากที่กัญญาชวนพิมไปเที่ยวเล่นในสวนในครั้งหน้า “พิมมาเที่ยวบ้านพี่อีกสิ...ที่จะพายเรือพาเข้าคลองแยกไปดูที่สวนของคุณยายพี่ ยังเป็นห้องร้องห้องสวนอยู่เลย...ผลหมากรากไม้มีเยอะแยะ...คราวหน้าถ้าพิมมานะ พี่จะปีนขึ้นไปเก็บให้...” (อัญชัน, 2547: 65)

ฉากที่พิมไปเที่ยวบ้านของกัญญาและทำกิจกรรมต่างๆ ร่วมกัน เช่น นั่งพูดคุย ทำครัว ซึ่งจักรยานเล่น และเที่ยวชมสวน เปรียบได้กับฉากโลกสีเขียว (green world) หรือโลกวัยเยาว์ (pre-symbolic world) ซึ่งเป็น archetype ที่พบเห็นบ่อยในวรรณกรรมเลสเบี้ยน¹¹ โลกสีเขียวหรือโลกวัยเยาว์เป็นพื้นที่หญิงล้วน เป็นโลกที่บริสุทธิ์สะอาด ใกล้เคียงกับธรรมชาติ และเป็นโลกที่เด็กยังสนิทกับมารดาซึ่งเป็นรักแรก ก่อนที่เด็กจะเติบโตขึ้น เรียนรู้กฎข้อบังคับของสังคม และแยกตัวออกจากมารดา ในฉากนี้พิมและกัญญาเที่ยวเล่นกันสนุกสนานเหมือนกลับไปในวัยเด็ก พิมยังสังเกตว่า แม้แต่แม่ของกัญญายังมองเธอไม่ต่างจากเด็ก ทั้งนี้เพราะภายในบ้านหลังนี้ กัญญากลายเป็น “เด็กหญิงหนึ่ง” ที่มารดาคอยเรียกหาไม่ให้คลาดสายตา (อัญชัน, 2547: 59) อย่างไรก็ตาม พิมมองว่า ภาพที่เธอกับกัญญาหยอกล้อและหัวเราะกันอย่างสนุกสนานเป็นภาพที่พิมนึกไม่ออกเมื่อกลับเข้าสู่พื้นที่งาน ดังที่เธอกล่าวว่า “แต่ถึงฉันอยากมาที่นี้สักแค่ไหน ฉันก็นึกไม่ออกเอาเลย ถ้าเห็นภาพตัวเองเดินยิ้มเผล่เข้าไปที่โต๊ะทำงานของเธอ เพื่อจะเตือนเธอว่า ฉันพร้อมที่จะไปค้างบ้านเธอแล้ว” (อัญชัน, 2547: 67)

¹¹ มากาเร็ต โฮแมนส์ (Margaret Homans) ศึกษาแก่นเรื่องหญิงรักหญิงที่ปรากฏในงานของกวีเอกหญิงชาวอเมริกันชื่อ อิมิลี ดิกคินสัน (Emily Dickinson) โฮแมนส์ชี้ให้เห็นว่า งานของดิกคินสันนำเสนอความเป็นเลสเบี้ยนผ่านทางกรรบายโลกสีเขียว ที่เชื่อมโยงความใกล้ชิดผูกพันกับธรรมชาติกับความผูกพันระหว่างแม่-ลูกสาว อ้างใน Chutima Pragatwutisarn (2008), “Reimagining Eden: Homoerotic Relationships in Emily Dickinson's Poetry”, *MANUSYA: Journal of Humanities*, 11(2): 89-103.

โลกสีเขียวหรือโลกวัยเยาว์เป็นพื้นที่ที่พิมพ์และกัญญาสามารถแสดงความเป็นตัวตน และแสดงความปรารถนาของตนได้อย่างอิสระต่างจากโลกภายนอกซึ่งเป็นพื้นที่งาน นอกจากนี้ พื้นที่ส่วนตัวของผู้หญิงยังเป็นพื้นที่ของความห้วงหาอาหาร ความเอื้อเฟื้อ ความใกล้ชิดผูกพัน ที่มีผู้หญิงมีต่อกัน นอกจากพบว่ากัญญาเป็นเด็กหญิงโหนงที่มารดาคอยเรียกหาด้วยความห่วงใย เธอยังพบอีกว่า ก่อนกลับบ้าน กัญญาแอบให้เงินกับลูกสาวของทิพย์ เนื่องจากทิพย์เป็นแม่เลี้ยงเดี่ยวและต้องรับภาระค่าใช้จ่ายต่างๆ เพียงลำพัง หลังกลับจากบ้านกัญญา ทั้งทิพย์และพิมพ์ยิ่งปลาบปลื้มและชื่นชอบกัญญามากกว่าแต่ก่อน “ไปๆ มาๆ ดูเหมือนคนที่ปลื้มกัญญายิ่งกว่าใครเพื่อนก็คือทิพย์ แต่ฉันเองก็ไม่น้อยหน้าทิพย์นักหรอก” (อัญชัน, 2547: 69)

ซิมเมอร์แมนศึกษาการนำเสนอภาพตัวละครเลสเบียนที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์ ซิมเมอร์แมนชี้ให้เห็นว่า ในบริบทของรักต่างเพศ ตัวละครเลสเบียนตกอยู่ภายใต้การจับจ้องของสายตาเพศชาย (male gaze)¹² ใน *นางเอก* โครงเรื่องแบบเลสเบียนปรับเปลี่ยนจากการจับจ้องของเพศชาย (male gaze) ที่มีผู้หญิงเป็นวัตถุของการจับจ้อง มาเป็นการจับจ้องของผู้หญิงที่กระทำต่อผู้หญิงด้วยกัน (lesbian gaze) สิ่งที่สะดุดตาพิมพ์ในตัวกัญญาคือ ดวงตา “มีหรือเธอจะมองไม่ออกกว่าเธอเป็นคนสวย สวยอย่างที่ใจคนมองอาจเด่นได้นิดๆ ถ้าปล่อยให้สบตาคู่อันตรายร้ายแรงของเธอ [...] เธอคือผู้ดึงดูดให้ทุกๆ สายตาพุ่งมามองเธอเป็นคนแรกๆ ไม่จำกัดว่าสายตานั้นจะมาจากเพศตรงข้ามหรือมาจากเพศเดียวกัน” (อัญชัน, 2547: 159) กัญญามีเสน่ห์ดึงดูดใครก็ตามที่พบเห็นเธอ ไม่ว่าจะชายหรือหญิง พลังดึงดูดของกัญญาอยู่ที่ดวงตาที่ “อันตรายร้ายแรงของเธอ” สิ่งนี้อาจเป็นเหตุผลที่พิมพ์หวาดกลัวสายตาของกัญญาที่จับจ้องมายังตัวเธอ และยังเป็นเหตุผลที่ทำให้พิมพ์ต้อง “ปิดหน้าปิดตา” (อัญชัน, 2547: 121&136) ตนเองขณะมีความสัมพันธ์กับกัญญา การกระทำของพิมพ์แสดงให้เห็นความอ่อนแอและไร้อำนาจของเธอที่ไม่อาจต้านทานพลังดึงดูดของอารมณ์ปรารถนาที่สื่อสารผ่านสายตาคู่กันของกัญญาได้ นอกจากดวงตาของกัญญาที่โดดเด่นสะดุด

¹² ซิมเมอร์แมนอธิบายว่า ภาพยนตร์กลุ่มนี้ที่นำเสนอเรื่องราวของเลสเบียนมีลักษณะคล้ายกับภาพยนตร์ประเภท “pornographic film” (Zimmerman, 2004: 98)

ตาแล้ว พิมยังประทับใจกับ “ใบหน้าและรูปร่าง” ของกัญญา พิมเปรียบเรือนร่างของกัญญาว่า เป็นงาน “ประติมากรรม ที่ผู้ปั้นสลักเสลาเกลากิ่งขึ้นมา [...] โดยมีความมุ่งหมายให้ผู้ทอดทัศนา บรรลุถึงความงามของความเป็นมนุษย์เพศหญิง” ผู้ที่หลงใหลชื่นชมกัญญา มีทั้งชายและหญิง “เพราะเรื่องรูปรสเชิงสุนทรีย์ [...] เป็นความรู้สึกสากล” (อัญชัน, 2547: 159) คำกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเลสเบี้ยนเป็นเรื่องธรรมชาติ สิ่งที่ผิดธรรมชาติหรือผิดเพี้ยนคือกฎข้อบังคับของสังคมที่ปฏิเสธ “ความรู้สึกสากล” ขณะที่สังคมควบคุมความปรารถนาทางเพศเพื่อกำหนดบทบาทให้เราเป็นหญิงหรือชาย กล่าวคือ ผู้หญิงต้องปรารถนาในเพศตรงข้ามคือชาย และผู้ชายต้องปรารถนาในเพศตรงข้ามคือหญิง กัญญาเป็นผู้ทำลายพรมแดนหรือเส้นแบ่งกันของความเป็นหญิงและความเป็นชาย สอดคล้องกับแนวคิดที่มองเคเวียร์ว่า เป็นผู้ทำลายกฎข้อห้าม (taboo breaker)¹³ ทั้งนี้เพราะเรือนร่างของเธอเปรียบดังงานศิลปะที่ทำให้ “ผู้ทอดทัศนา” ทั้งชายและหญิงต่างหลงใหลปลาบปลื้มในตัวเธอ และหนึ่งในผู้ทัศนานั้นคือตัวของพิม ดังที่พิมกล่าวว่า “ผู้ที่มีโอกาสได้อยู่ใกล้ชิดชิ้นงานงามๆ ในชื่อพี่กัญญา จึงมักลืมนึกถึงเส้นขีดคั่นของเพศเส้นนี้อยู่บ่อยๆ แม้แต่ฉันเองด้วย” (อัญชัน, 2547: 160)

แม้ว่าพิมไม่อาจต้านทานแรงปรารถนาของกัญญาที่มีพลังดึงดูดนี้ได้ แต่พิมกลับแสดงออกในทิศทางตรงกันข้ามคือ การปฏิเสธหรือหลีกเลี่ยงจากกัญญา กัญญาซึ่งเป็นผู้หญิงฉลาดและทันคนสามารถอ่านใจของพิมออกว่า การปฏิเสธของพิมเป็นวิธีการบอกรักของพิมต่อกัญญา ดังที่เธอกล่าวกับพิมว่า “...วันที่พิมหายไป ไม่ยอมเจอพี่อีก นั่นละ ทำให้พี่แน่ใจแล้วว่าพิมต้อง...รักพี่ ถ้าพิมไม่รักพี่ พิมจะเอาแต่วิ่งหนีพี่ หนีจนหัวซุกหัวซุนแบบนี้ไปทำไม” (อัญชัน, 2547: 187) แนวคิดเรื่อง negation ของฟรอยด์ช่วยอธิบายความย้อนแย้งดังกล่าวของพิม ฟรอยด์อธิบายว่า negation เป็นกลไกหนึ่งของการปกป้องทาง

¹³ Sue Ellen Case กล่าวว่า “The queer is the taboo-breaker, the monstrous, the uncanny.” (Case, 1997: 383)

จิตที่ช่วยให้ความปรารถนาที่ซ่อนอยู่ในจิตใต้สำนึกปรากฏออกมาในรูปของการปฏิเสธ¹⁴ การแสดงออกของพิมในลักษณะที่ปากกับใจไม่ตรงกันสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง negation ของฟรอยด์ เนื่องจากเลสเบียนเป็นอารมณ์ต้องห้ามและเป็นสิ่งที่สังคมพยายามปกปิด การเปิดเผยเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเพศทั้งยังเป็นเรื่องที่สังคมมองว่าน่าอับอาย จึงไม่อาจกระทำได้อย่างตรงไปตรงมา ความรู้สึกอับอายในสิ่งที่สังคมมองว่าน่าอับอายทำให้พิมต้องยอมรับความปรารถนาในเพศเดียวกันในรูปของการปฏิเสธ การยอมรับในรูปปฏิเสธ (negation) ปรากฏให้เห็นทุกครั้งที่พิมแสดงความปรารถนาของเธอต่อภักุญา ดังเช่นพิมที่เปรียบเทียบความรู้สึกของเธอที่มีต่อภักุญาว่าเป็นเหมือน “เด็กนักเรียนผู้หญิง ที่แอบชื่นชมหลงใหลเด็กสาวๆ รุ่นพี่” (อัญชัน, 2547: 69) แม้พิมจะคลั่งไคล้และหลงใหลในตัวภักุญา แต่ความปรารถนาดังกล่าวเป็นสิ่งต้องห้ามในสังคม พิมจึงบอกให้ผู้อ่านทราบว่า ความหลงใหลในตัวภักุญาเป็นเพียงอาการคลั่งไคล้ชั่วขณะไม่จริงจึงแม้ในความจริงความสัมพันธ์ระหว่างเธอกับภักุญาเป็นความผูกพันอันลึกซึ้งและแนบแน่นอยู่ในกันบึงของจิตใจ นอกจากนี้ พิมพร่ำแต่พูดถึงภักุญาให้คนที่บ้านฟังจนถึงกับเคยกล่าวเล่นๆ ว่า “ถ้าฉันเป็นชายหนุ่ม ฉันจะลองทำใจกล้าเข้าไปคุกเข่าขอเจ้านายฉันแต่งงานด้วยให้ได้” (อัญชัน, 2547: 161) การสมมติในสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ทำให้พิมสามารถสื่อสารความปรารถนาของเธอที่มีต่อภักุญาให้สังคมรับรู้ได้ การยอมรับในรูปปฏิเสธยังปรากฏให้เห็นในฉากที่พิมมีเพศสัมพันธ์กับภักุญา “ฉันตกใจแต่ก็ร้องไม่ออก เสียงติดอยู่แต่ลำคอ ได้แต่หลับตาแน่นเพื่อให้พ้นจากสายตาคมกล้าไม่ถึงคืบที่กำลังสะกดมือไม้ฉันอ่อนลงเป็นน้ำ” (อัญชัน, 2547: 120) และตอนที่พิมพบกับภักุญาอีกครั้ง “ฉันรู้สึกเหมือนขณะนี้กำลังตกอยู่ในความฝัน ครึ่งหลับครึ่งตื่น ครึ่งล่องลอยอยู่บนสวรรค์ ไม่ได้อยู่ใน

¹⁴ แนวคิด negation ของฟรอยด์เป็นกลไกทางจิตที่เกี่ยวข้องกับการแสดงออกของความปรารถนาที่กดทับไว้ในจิตใต้สำนึก แต่เป็นการแสดงออกในทิศทางตรงกันข้ามกับสิ่งนั้น negation ในความหมายของฟรอยด์จึงเป็นความจริงที่กลับด้าน (inverted truth) เช่น คำพูดที่ว่า “ฉันไม่รักคุณ” เป็นการเผยให้เห็นความรู้สึกที่ซ่อนไว้ภายในใจ นั่นคือ “ฉันรักคุณ” negation จึงเกี่ยวข้องกับความปรารถนาที่ถูกกดทับไว้ ดังที่ฟรอยด์กล่าวว่า negation คือ “a lifting of the repression, though not, of course, an acceptance of what is repressed.” (อ้างใน Akhter, 2018: 3) ใน *นางเอก* การปฏิเสธภักุญาเป็นวิธีการที่พิมแสดงออกถึงความรักและความผูกพันที่เธอมีต่อภักุญา

โลกความจริง หลุดออกนอกโลกไปอยู่ในพื้นที่อื่น [...] จนเสร็จสิ้นอิมพริมาซึ่งกันแล้ว ฉะนั้นถึงตื่นขึ้นจากโลกมหัศจรรย์” (อัญชัน, 2547: 150) การเอามือปิดหน้า การหลบตา การถูกสะกด หรือการหายไปในโลกใบอื่น เป็นตัวอย่างของการแสดง ความปรารถนาในรูปของการปฏิเสธ (negation) อันเนื่องมาจากความรู้สึกอับอายของพิมที่ไม่สามารถทำให้ยอมรับความปรารถนาที่สังคมมองว่าวิปริตผิดธรรมชาตินี้ได้

การปฏิเสธความสัมพันธ์แบบเลสเบี้ยน ไม่เพียงแต่ทำให้เลสเบี้ยนไร้ตัวตน มีสภาวะไม่ต่างจากผี หากยังทำให้สิ่งที่ปฏิเสธนั้นหวนกลับมาในรูปของการ หลอน ความปรารถนาของพิมที่มีต่อกัญญาจึงเป็นสายสัมพันธ์ที่ตัดไม่ขาด การผูกติดกับความสูญเสียที่ไม่สามารถยอมรับทำให้สิ่งที่สูญเสียยังคงตามมาหลอกหลอน พิมพยายามปฏิเสธกัญญา ดังที่เธอหยิบยกเหตุผลต่างๆ นานา เพื่อชี้ให้เห็นว่า ความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ หรือหากดำรงอยู่ ก็จะทำให้บุคคลไม่มีความสุข เพราะฝ่าฝืนกฎข้อบังคับของสังคม แม้พิมจะปฏิเสธกัญญาผ่านคำพูดหรือการกระทำเหล่านี้ แต่พิมรู้สึกได้ถึงความผูกพันกับกัญญาอย่างใกล้ชิดภายในใจ ความสัมพันธ์ระหว่างพิมกับกัญญาสอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง “melancholic identification” ของบัตเลอร์ ซึ่งชี้ให้เห็นว่า การปฏิเสธความปรารถนาในเพศเดียวกันที่เกิดขึ้นในโลกความจริงภายนอกกลับทำให้ความปรารถนาดังกล่าวถูกผนวกเข้ามาภายในและหลอมรวมเข้ากับตัวเรา การปฏิเสธความสูญเสียด้วยการผนวกเอาสิ่งที่เราปฏิเสธกลับเข้าสู่ตัวตนของเราอย่างส่งผลให้เราเผชิญกับการหลอนของสิ่งที่ปฏิเสธหรือหายไป¹⁵ ฝีมจึงเป็นอุปลักษณะที่คลุมเครือและย้อนแย้งในเรื่องเล่าของพิม ในด้านหนึ่งการนำเสนอเลสเบี้ยนว่าเป็นผีหรือมีลักษณะไม่ต่างจากผี แสดงให้เห็นความพยายามของสังคมในการกำจัดความ

¹⁵ บัตเลอร์ชี้ให้เห็นว่า กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาย-หญิงเกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขของการตัดขาดความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกัน การสูญเสียความผูกพันแบบควีเรียร์ (queer loss) ไม่เพียงแต่ทำให้อัตลักษณ์ชาย-หญิงปรากฏขึ้นเท่านั้น หากยังทำให้อัตลักษณ์ดังกล่าวเผชิญกับการหลอนของสิ่งที่ถูกปฏิเสธหรือขจัดออกไปอีกด้วย การหลอนแสดงให้เห็นความผูกพันอย่างแนบแน่นในระดับจิตใต้สำนึกระหว่างเรากับสิ่งนั้น ดังที่บัตเลอร์กล่าวว่า “The act of renouncing homosexuality thus paradoxically strengthens homosexuality, but it strengthens homosexuality precisely as the power of renunciation” (Butler, 1997: 143) แนวคิดเรื่อง “melancholic identification” ของบัตเลอร์จึงมีลักษณะย้อนแย้งและคล้ายคลึงกับแนวคิด “negation” ของฟรอยด์

ปรารถนาในเพศเดียวกัน โดยมองสิ่งนี้ว่าไม่มีอยู่จริงหรือเป็นเพียงแฟนตาซี ขณะเดียวกัน เมื่อตัวละครเลสเบี้ยนต้องการเผยให้เห็นความปรารถนาทางเพศที่ปกปิดไว้ ฟีก็เป็นอุปลักษณ์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนใช้เพื่อสื่อถึงความปรารถนาทางเพศที่ต้องห้ามของตน ใน *The Apparitional Lesbian* แคสเซลพูดถึงการนำเอาอุปลักษณ์ฟีมาใช้ในบริบทใหม่เพื่อนำเสนออารมณ์ต้องห้ามของเควีย์ร์ว่า “To become an apparition was also to become endlessly capable of ‘appearing.’ And once there, the spectre, like a living being, was not so easily gotten rid of.” (Castle, 1993: 63) แคสเซลชี้ให้เห็นอำนาจของเลสเบี้ยนที่สื่อสารผ่านผีและการหลอน การเปรียบเทียบเลสเบี้ยนกับแวมไพร์ในด้านหนึ่งเผยให้เห็นความหวาดกลัวของสังคมรักต่างเพศที่มีต่อเลสเบี้ยน แต่ในอีกด้านหนึ่ง แวมไพร์มีชีวิตที่เป็นอมตะ แม้ตายไปแล้วยังกลับมาหลอกหลอนคนเป็น เมื่อแวมไพร์ดูดเลือดเหยื่อ ผู้ที่ถูกแวมไพร์ทำร้ายจะกลายเป็นแวมไพร์เช่นเดียวกัน การนำเสนอเลสเบี้ยนว่าเป็นแวมไพร์จึงแสดงให้เห็นการปฏิเสธตัวตนของเลสเบี้ยนและการเผยให้เห็นอำนาจของเลสเบี้ยนไปพร้อมกัน

ในเรื่องเล่าของฟิม อำนาจของเลสเบี้ยนปรากฏให้เห็นผ่านการหลอน มุมมองเควีย์ร์ต่อการหลอนได้ปรับเปลี่ยนเรื่องของฟีให้กลายเป็นเรื่องราวความรักของเลสเบี้ยน บัตเลอร์ชี้ให้เห็นใน “Melancholy Gender/ Refused Identification” ว่า ความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงเกิดขึ้นภายใต้เงื่อนไขของการปฏิเสธเควีย์ร์ในสังคมรักต่างเพศ เรื่องราวความรักระหว่างฟิมกับกัญญาจึงนำเสนอในรูปแบบของเรื่องผี สอดคล้องกับคำกล่าวของบัตเลอร์ที่ว่า “...if [this love] does [happen], it happens only under the official sign of its prohibition and disavowal.” (อัญชัน, 2547: 139) การหลอนยังปรับเปลี่ยนมุมมองของฟิมที่มีต่อการรับรู้ความจริง ก่อนหน้านี้ฟิมอ่านกัญญาไม่ออก แม้เลสเบี้ยนจะปรากฏอยู่ตรงหน้า แต่ฟิมกลับมองไม่เห็น การเผชิญกับการหลอนของกัญญาทำให้ฟิมตระหนักว่า เลสเบี้ยนมีอยู่ทุกแห่งหน เราทุกคนมีความเป็นไปได้ที่จะเป็นอื่น แม้แต่ตัวของเธอเองก็ตาม ดังที่ฟิมบอกกับผู้อ่านในตอนท้ายว่า “จนทุกวันนี้ฉันไม่อาจดูละครโลก อย่างสนุกบันเทิงได้อีกต่อไปเหมือนคน

อื่นๆ ฉันกลับต้องคอยแต่เอามือปิดตาดูอย่างหวาดระแวง ถ้าเมื่อใดที่มีตัวพระ
ตัวนาง ปรากฏตัวขึ้นมา ฉันจะต้องเห็นร่างอีกร่างหนึ่งซ้อนเหมือนเงาอยู่ในนั้น
อยู่ร่ำไป” (อัญชัน, 2547: 191) สังคมรักต่างเพศให้ความสำคัญกับการมองเห็น
(visibility) อัตลักษณ์ที่ปรากฏและเชื่อว่ามืออยู่จริงคือ ชายและหญิง มุมมองเคียวร์
คำถามกับความรู้ที่ได้จากการมองเห็น ทั้งนี้เพราะสิ่งที่เห็นอาจไม่ใช่สิ่งที่เป็นการ
หลอนที่เกิดขึ้นกับพิมพ์ได้ปรับเปลี่ยนจุดสนใจจากสิ่งที่มองเห็นมายังสิ่งที่มีอยู่แต่
มองไม่เห็น การปรับเปลี่ยนดังกล่าวทำให้พิมพ์ตระหนักว่า เลสเบียนไม่เพียงแต่มี
ตัวตนอยู่เท่านั้น หากยังมีอยู่มากมาย แม้เราจะมองไม่เห็นคนเหล่านั้นก็ตาม
นอกจากนี้ อำนาจของเลสเบียนที่ปรากฏผ่านการหลอนยังทำให้เรื่องของพิมพ์ไม่
สามารถจบลงตามแบบฉบับของเรื่องเล่าในชนบรักต่างเพศ ที่ตัวละครเลสเบียน
ถูกกำจัด และพิมพ์ได้พบรักและแต่งงานกับพี่เป้งอย่างมีความสุข นวนิยายเรื่อง
นางเอก ของอัญชันจบเรื่องในลักษณะปลายเปิด ขณะที่พิมพ์กำลังเล่าเรื่องของเธอ
พิมพ์ยังคงถูกกักขังตามมาหลอกหลอน ทำให้เธอต้องหนีหัวซุกหัวซุนจากกักขัง
อย่างไรก็ตาม แม้พิมพ์จะหวาดกลัวกักขัง แต่ผู้ที่เธอหวาดกลัวยิ่งกว่าคือ ตัวเธอ
เอง เรื่องราวของพิมพ์ยังคงค้างคาอยู่โดยให้ผู้อ่านเดาว่า เรื่องของเธอจะลงเอยแบบ
ใด พิมพ์จะกลับไปหากักขังในท้ายที่สุด หรือเลือกแต่งงานกับพี่เป้ง หรือทิ้งทุกสิ่ง
และเริ่มต้นใหม่ด้วยการเรียนต่อ

สรุป

แม้ว่า *นางเอก* จะนำเสนอความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงในแบบตอกย้า
อุดมการณ์ปีศาจปีเตอร์อยู่หลายด้าน เช่น การเชื่อมโยงเพศวิถีแบบหญิงรักหญิง
กับความรุนแรง ความวิปริตผิดธรรมชาติ ความละเอียดและรู้สึกผิดบาปเมื่อ
ค้นพบความปรารถนาในเพศเดียวกัน อย่างไรก็ตาม หากอ่านเรื่องของพิมพ์ใหม่
จากมุมมองเคียวร์ จะพบว่า นวนิยายเล่มนี้ไม่เพียงแต่ตอกย้าหากยังท้าทาย
อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ด้วยการนำเสนอความปรารถนาแบบหญิงรักหญิงว่า
เป็นความสัมพันธ์ที่ตัดไม่ขาดลิ้มไม่ลง แม้พิมพ์จะพยายามปฏิเสธความสัมพันธ์กับ
กักขังตัวละครเลสเบียน แต่เรื่องของพิมพ์กลับเผยให้เห็นความผูกพันอย่างลึกซึ้ง

และแนบแน่นของพิมที่มีต่อกัญญา อคติของสังคมที่มีต่อเลสเบี้ยนส่งผลให้พิมต้องแสดงปรรารถนาต่อกัญญาทางอ้อมในแบบที่ฟรอยด์เรียกว่า “negation” หรือการตอบรับในแบบปฏิเสธ นอกจากนี้ โครงเรื่องของเลสเบี้ยนที่แฝงอยู่ในเรื่องเล่าของพิม ยังส่งผลให้เรื่องของพิมไม่อาจจบลงในรูปแบบฉบับที่ตอกย้ำอำนาจของชนบรืกต่างเพศ พิมยังคงเผชิญกับการหลอกหลอนของเลสเบี้ยน แม้เธอจะพาตนเองออกจากกัญญามาแล้วก็ตาม การจบเรื่องแบบปลายเปิดยังแสดงให้เห็นความเปราะบางของกฎเกณฑ์ข้อห้ามของสังคม ที่ไม่อาจต้านทานหรือควบคุมความปรรารถนาในเพศเดียวกันได้สำเร็จ

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

อัณฺชน (2547), *นางเอก*, กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

ภาษาอังกฤษ

- Akhtar, S. (2018), "Introduction", in O'Neil, M. and Salman, A. (eds.), *On Freud's "Negation"*, London and New York: Routledge.
- Bennett, A. and Nicholas R. (1999), *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, London: Prentice Hall.
- Butler, J. (1993), *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York: Routledge.
- _____. (1997), "Melancholy Gender/Refused Identification", *Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford: Stanford University Press.
- Case, S. (1997), "Tracking the Vampire", in Conboy, K. and Medina, N. (eds.), *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*, New York: Columbia University Press.
- Castle, T. (1993), *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*, New York: Columbia University Press.
- Chutima Pragatwutisarn (2008), "Reimagining Eden: Homoerotic Relationships in Emily Dickinson's Poetry", *MANUSYA: Journal of Humanities*, 11(2): 89-103.
- Cvetkovich, A. (2003), *An Archive of Feelings*, Durham & London: Duke University Press.
- Eng, D. and Shinhee, H. (2008), "A Dialogue on Racial Melancholia", *The International; Journal of Relational Perspectives*, 10(2000): 667-700.
- Foucault, M. (1995), *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York: Vintage Books.
- Gordon. Avery. (2008), *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Grant, B. (2005), *The Dread of Difference: Gender and the Horror Film*, Austin: University of Texas Press.
- Homans, M. (1980), *Women Writers and Poetic Identity: Dorothy Wordsworth, and Emily Dickinson*, New Jersey: Princeton University Press.
- Kristeva, J. (1982), *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, translated by Roudiez, L., New York: Columbia University Press.

- Palmer, P. (1999), *Lesbian Gothic: Genre, Transformation, Transgression*, London and New York: Cassell.
- Zimmerman, B. (2004), "Daughters of Darkness: The Lesbian Vampire on Film", in Grant, B. and Sharrett, C. (eds.), *Planks of Reason: Essays on the Horror Film*, Lanham, Md.: Scarecrow Press

ประพันธศาสตร์ของความเศร้า: บทกวีกับจินตกรรมของ ชุมชนแบบเคเวียร์ในนิตยสารเกย์ไทย (พ.ศ. 2527-2530)

ชัยรัตน์ พลमुख¹

บทคัดย่อ

บทความนี้รวบรวมและวิเคราะห์บทกวี 20 บท ที่ตีพิมพ์ในนิตยสารเกย์ไทย 3 ชื่อฉบับ ได้แก่ นีออน เกสรประสพการณ์ และ มิถุนาจูเนียร์ ระหว่าง พ.ศ. 2527-2530 ผู้วิจัยศึกษาตัวบทเหล่านี้ในฐานะ “บทกวีเคเวียร์” ที่ถ่ายทอดเพศวิถีนอกแบบแผนและความปรารถนาเพศเดียวกัน โดยมุ่งพิจารณาบทบาทของบทกวีดังกล่าวในการประกอบสร้างจินตกรรมของชุมชนแบบเคเวียร์ ในเบื้องต้นผู้วิจัยเสนอว่า ชุมชนแบบเคเวียร์ประกอบสร้างขึ้นจากลักษณะของนิตยสารเกย์ ในฐานะพื้นที่แห่งการสร้างปฏิสัมพันธ์และบทสนทนา อันทำให้นิตยสารเป็นเครือข่ายผู้สื่อสารมวลชนที่อำนวยความสะดวกให้เกิดการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนประสบการณ์ทางผัสสะและอารมณ์ความรู้สึกระหว่างชุมชนเคเวียร์ บทบาทดังกล่าวยังทำให้นิตยสารเกย์เป็นจุดหมายเหตุแบบเคเวียร์ที่ทำหน้าที่บันทึก รักษา และส่งต่อประวัติศาสตร์อารมณ์แบบเคเวียร์อีกด้วย

การวิเคราะห์บทกวีเคเวียร์คัดสรรเหล่านี้แสดงให้เห็นความสำคัญของอารมณ์โศกเศร้า อันเป็นอารมณ์ที่ปรากฏอย่างเด่นชัดใน 2 ประเด็นที่สัมพันธ์กัน ประการแรก อารมณ์โศกเศร้าถ่ายทอดประสบการณ์ร่วมของเคเวียร์ที่ต้องเผชิญกับอคติทางเพศ ภาพของเคเวียร์ผู้ตรอมตรมในบทกวีจึงเป็นหลักฐานของภาวะเกลียดกลัวคนรักเพศเดียวกัน และเป็นบทวิพากษ์บรรทัดฐานทางสังคมที่ตั้งอยู่บนอุดมการณ์รักต่างเพศ ประการต่อมา อารมณ์โศกเศร้านำไปสู่การ

* วันที่รับบทความ 18 พฤษภาคม 2567; วันที่แก้ไขบทความ 1 สิงหาคม 2567; วันที่ตอบรับบทความ 17 สิงหาคม 2567

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ใคร่ครวญเกี่ยวกับเพศวิถีและอารมณ์ปรารถนาแบบควีเยร์ ซึ่งปรากฏการเชื่อมโยง ความปรารถนาดังกล่าวเข้ากับความเป็นมาและอนิจจังตามแนวคิดทางพุทธ ศาสนา ขณะเดียวกัน องค์ประกอบทางศาสนาก็ช่วยขบขันความเข้มข้นของ กามารมณ์และถ่ายทอดความเปราะบางแห่งการดำรงอยู่ของควีเยร์ภายใต้ชนบ ร์กต่างเพศ ความโศกเศร้าในบทกวีควีเยร์จึงมีบทบาทในการสร้างชุมชนแบบควีเยร์ ทั้งในด้านการโต้กลับวาทกรรมกระแสหลัก และการเป็นแหล่งพักพิงทาง อารมณ์ของควีเยร์ในช่วงเวลาดังกล่าว

คำสำคัญ: บทกวีควีเยร์ นิตยสารเกย์ ชุมชนแบบควีเยร์ ความโศกเศร้า ผู้สสารมณ์

The Poetics of Sorrow: Poetry and Imagined Queer Communities in Thai Gay Magazines (1984-1987)

Chairat Polmuk²

Abstract

This article gathers and analyzes twenty poems published in three Thai gay magazines—*Neon*, *Gaysorn Prasopkan*, and *Mithuna Junior*—between 1984 and 1987. I study these poems as “queer poetry” due to their portrayals of nonnormative sexualities and homosexual desire, with a focus on their role in imagining and constructing queer communities. This sense of community, I propose, is primarily constructed through the interactive and dialogic characteristics of gay magazines. Serving as affective networks, these magazines enable the expression and exchange of sensory and emotional experiences among queer communities. Consequently, they also function as queer archives through which the processes of documentation, preservation, and transmission of queer history take place.

My analysis of the selected poems emphasizes the significance of melancholic feelings in two interrelated aspects. First, melancholia reflects a shared experience of gender discrimination among gay individuals. The poetic configuration of melancholic queers in these poems can be interpreted as evidence of pervasive homophobia and as a critique of heteronormativity. Second, melancholia provides a lens to contemplate queer sexuality and desire, particularly in relation to Buddhist

² Assistant Professor, Department of Thai, Chulalongkorn University

concepts of illusoriness and impermanence. These religious elements inadvertently serve to intensify sexual desire and convey queer existential vulnerability. In this context, melancholia undergirds the queer communities as it is mobilized to counter mainstream discourses and as an emotional refuge for queer individuals during this period.

Keywords: queer poetry, gay magazines, queer community, melancholia, affect

1. ความนำ: บทกวีเควียร์อยู่ไหน?

บทกวีเควียร์—ทั้งที่หมายถึงบทกวีเกี่ยวกับกลุ่มผู้มีเพศวิถีนอกขนบรักต่างเพศกับบทกวีที่ประพันธ์ขึ้นโดยกวีที่นิยามตนเองว่าเป็นเควียร์—ยังคงไม่ปรากฏในหนังสือกวีนิพนธ์ ตำรา หรือประวัติวรรณกรรมไทย ดังนั้น ในยุคที่เรียกร้องการแสดงตัวตนของเควียร์ (queer visibility) ในสื่อต่างๆ และการนำทฤษฎีเควียร์มาศึกษาตัวบทวรรณกรรมภาพยนตร์และวัฒนธรรมสกรีนอย่างหลากหลาย แวดวงวรรณกรรมร้อยกรองจึงยังคงเป็นพื้นที่เร้นลับและแร้นแค้นมากที่สุดวงการหนึ่งในการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับเควียร์ คำถามที่ตามมาคือ ปัญหาดังกล่าวเป็นเพราะบทกวีเควียร์ไม่เคยดำรงอยู่เลยในบรรณพิภพ หรือเป็นเพราะว่านักวิชาการยังไม่ได้แสวงหากลุ่มข้อมูลดังกล่าวในแหล่งข้อมูลที่เหมาะสม คำตอบของผู้วิจัยคือข้อหลัง

การศึกษากวีนิพนธ์ไทยที่ผ่านมาให้ความสำคัญแก่ความเคลื่อนไหวและพัฒนาการของร้อยกรองสมัยใหม่ที่เริ่มปรากฏในช่วงทศวรรษ 2470-2480 ลักษณะสำคัญที่ทำให้งานเหล่านี้แตกต่างกับร้อยกรองโบราณคือ การแต่งเป็นร้อยกรองขนาดสั้นเพื่อถ่ายทอดทัศนะของกวีต่อชีวิตและสังคม ร้อยกรองสมัยใหม่จึงมีลักษณะเป็น “พาหะแห่งความคิดนึก” (อวยพร มลิินทางกูร, 2518: 28-38) ครั้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมาจนกระทั่งก้าวเข้าสู่ช่วงสงครามเย็น กวีนิพนธ์มีบทบาทอย่างสูงในการถ่ายทอดความคิดเชิงการเมือง ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมภายใต้การขับเคลื่อนของอุดมการณ์ และการบันทึกบาดแผลทางประวัติศาสตร์ (Fuhrmann, 2020; วริศรา อนันตโท, 2547) ต่อมาเมื่อความขัดแย้งทางการเมืองคลี่คลายลงในช่วงทศวรรษ 2520 รางวัลวรรณกรรมได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการประสานชั่วต่างทางการเมืองผ่านแนวคิดเรื่อง “วรรณกรรมสร้างสรรค์” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2545) ทำให้กวีนิพนธ์ของนักเขียนฝ่ายซ้ายในยุคก่อนหน้า เช่น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คมทวน คันธนู จิระนันท์ พิตรปรีชา ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของทำเนียบวรรณกรรม (literary canon) มาจนถึงปัจจุบัน ขณะเดียวกัน ความคลี่คลายทางการเมืองและการเติบโตทางเศรษฐกิจได้ก่อให้เกิดแนวการแต่งร้อยกรองเพื่อ

นำเสนอประเด็นที่หลากหลายขึ้นกว่ากวีนิพนธ์การเมืองในยุคก่อนหน้า ไม่ว่าจะ เป็นปัญหาความเหลื่อมล้ำในโลกทุนนิยม การพลัดถิ่น หรือปัญหาสิ่งแวดล้อม ทั้งยังมีกวีผู้หญิงตีพิมพ์บทกวีเพิ่มสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ (กวีนิพนธ์ สดุดใจ, 2564)

ในช่วงหลังสงครามเย็นที่กวีนิพนธ์สร้างสรรค์และกวีนิพนธ์ของผู้หญิง กำลังเบ่งบานนี้เอง ก็เป็นยุคที่สื่อสิ่งพิมพ์ของเกย์เริ่มเติบโตขึ้นด้วย ทั้งนี้เป็นผล มาจากการขยายตัวของชนชั้นกลางในเมืองหลวง อัตราการรู้หนังสือ กระแส บริโภคนิยม และสถานเริงรมย์สำหรับเกย์ในกรุงเทพมหานคร (Jackson, 2009: 357-395; Duangwises and Jackson, 2021) นิตยสารเกย์ เช่น *มิถุนาจูเนียร์* (2527) *นีออน* (2527) และ *มิดเวย์* (2529) ได้กลายเป็นพื้นที่ตีพิมพ์เผยแพร่ วรรณกรรมแนวชายรักชาย ทั้งบทความ เรื่องสั้น และนวนิยาย ซึ่งถ่ายทอด ประสบการณ์ของเกย์ที่ต้องเผชิญกับอคติทางเพศและความไม่สมปรารถนาใน เรื่องความรัก (ชานันท์ ยอดหงษ์, 2559ก: 164-167) เป็นที่น่าเสียดายว่า แม้นิตยสารเหล่านี้จะได้รับการเผยแพร่ในรูปแบบดิจิทัลในฐานข้อมูล Thai Rainbow Archives แต่ก็ยังไม่มีการ رصدคดีสนใจนำมาเป็นข้อมูลในการศึกษาวิจัย เท่าที่ควร โดยเฉพาะข้อมูลบทกวีที่ตีพิมพ์เป็นประจำในนิตยสารหลายฉบับ

ในบทความนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมบทกวีจำนวน 20 บท จากนิตยสาร 3 ชื่อฉบับ ได้แก่ *นีออน* *เกสรประสพการณ์* และ *มิถุนาจูเนียร์* ซึ่งตีพิมพ์ระหว่าง พ.ศ. 2527-2530 ผู้วิจัยเรียกบทกวีเหล่านี้ว่า “บทกวีเควียร์” เพื่อสื่อถึงเพศวิถี นอกแบบแผน (nonnormative sexuality) และอารมณ์ปรารถนาเพศเดียวกัน (homosexual desire) ที่ถ่ายทอดผ่านบทกวี มากกว่าจะใช้เป็นคำบ่งชี้อัตลักษณ์ ในการศึกษาบทกวีเหล่านี้ ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างชุมชนแบบ เควียร์ (queer community) โดยนำกรอบแนวคิดด้านวารสารศึกษา (periodical studies) มาผนวกกับทฤษฎีผัสสาอารมณ์ (affect theory) เพื่อแสดงให้เห็นว่า ชุมชนแบบเควียร์ในที่นี่สร้างขึ้นใน 2 ระนาบที่สัมพันธ์กัน กล่าวคือ สร้างผ่าน เครือข่ายสื่อสิ่งพิมพ์ที่เปิดพื้นที่ให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างเควียร์ในกระบวนการ เขียน การอ่าน และการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ และสร้างผ่านเนื้อหาของ บทกวีที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกร่วมของเควียร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอารมณ์

โคกเศร้า ซึ่งเป็นทั้งเสียงอุทธรณ์ต่ออคติทางเพศของคนในสังคม และเป็นเสียง
ปลอบประโลมของคนในชุมชนแบบเคเวียร์

2. นิตยสารเกย์ในฐานะเครือข่ายข่าวสารมณัและจดหมายเหตุแบบเคเวียร์

การหายไปของบทกวีเคเวียร์ในประวัติศาสตร์วรรณกรรมร้อยกรองไทยร่วมสมัย
ทำให้เห็นว่า นิตยสารยังคงเป็นแหล่งข้อมูลที่นักวรรณคดีศึกษาจะเล็งความสำคัญ
โดยเฉพาะเมื่อเป็นนิตยสารเกย์ซึ่งถูกควบคุมโดยรัฐและตีตราจากสังคม จนกลายเป็น
หนังสือ “ใต้ดิน” ที่ผู้อ่านกันแบบหลบซ่อน เพื่อหลบหลีกการสอดส่องของ
เจ้าหน้าที่รัฐ (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2552) ยิ่งทำให้การประเมินคุณค่าและการ
เข้าถึงนิตยสารเหล่านี้มีข้อจำกัดมากขึ้น บทความนี้ต้องการชี้ให้เห็นความสำคัญ
ของนิตยสารเกย์ในฐานะตัวต่อที่หายไปของการศึกษาวินิพนธ์ร่วมสมัย โดย
รวบรวมบทกวีจากนิตยสาร 3 ชื่อฉบับ คือ *นืออน เกสรประสพการณ์* และ
มิถุนาจูเนียร์

นิตยสารทั้ง 3 ชื่อฉบับที่กล่าวมานี้ ผู้ที่อยู่ในวงการนิตยสารเกย์จัดให้
อยู่ในนิตยสารเกย์ยุคที่ 2 ซึ่งมุ่งตอบสนองกลุ่มผู้อ่านที่เป็นเกย์โดยตรง
(อิทธิเดช โคตรบัลลังก์, 2551: 122 อ้างถึงใน สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2552: 122)
ต่างกับยุคแรกที่เนื้อหาเกี่ยวกับเกย์มักปรากฏแทรกอยู่ในนิตยสารสตรี เช่น
นิตยสาร *บี อาร์* ของ บุรินทร์ วงศ์สงวน ซึ่งประกาศตัวว่าเป็นนิตยสารสำหรับ
“ผู้หญิงทันสมัยที่รักความท้าทาย” แต่ก็มีคอลัมน์ “หนุ่มหล่อประจำฉบับ” ซึ่งตี
พิมพ์ภาพผู้ชายเปลือย หรือตีพิมพ์นวนิยายแนวชายรักชายเรื่อง *วิมานเมฆ* ของ
อาทิตย์ สุรทิน หรือนิตยสาร *แมน* ของ พจนาด เกสจินดา ซึ่งมีสโลแกนว่า
“แมน เพื่อชายชาติและสตรีผู้มีรสนิยม” ขณะเดียวกัน ก็มีคอลัมน์ “บนถนน
คนหนุ่ม” ซึ่งตีพิมพ์ภาพเปลือยดาราชายเช่นกัน (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545:
153) ต่อมาในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2526 มีนิตยสาร *มิถุนา* ของ อนันต์
ทองทั่ว ซึ่งมีเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับเรื่องเพศ และตีพิมพ์ภาพนายแบบและนาง
แบบเปลือย จนกระทั่งในเดือนธันวาคม พ.ศ. 2527 อนันต์ ทองทั่ว ได้ออก
นิตยสาร *มิถุนาจูเนียร์* ซึ่งมีเนื้อหาสำหรับเกย์โดยเฉพาะ จนถึงได้ว่าเป็นนิตยสาร

เกย์เล่มแรก ความสำเร็จด้านยอดขายของนิตยสาร *มิถุนาจูเนียร์* ทำให้มีการออกนิตยสารเกย์ตามมาคือ นิตยสาร *นีออน* ของ ปกรณ์ พงษ์วรามา ใน พ.ศ. 2528 (เทอดศักดิ์ รัมจำปา, 2545: 155-156) นอกจากนี้ ในปีเดียวกัน อนันต์ ทองทั่ว ยังได้ออกนิตยสารในเครือมิถุนาอีกฉบับหนึ่งคือ *เกสรประสพการณ์* ซึ่งเน้นตีพิมพ์เรื่องเล่าประสพการณ์ เรื่องสั้น และเรื่องแปล

นิตยสาร *มิถุนาจูเนียร์* มีสโลแกนว่า “สำหรับหญิงสาวผู้อ่อนไหวและผู้ชายชาวดอกไม้” นอกจากภาพปกหนุ่มเปลือยและชุดภาพถ่ายนายแบบเปลือยซึ่งมักอยู่กึ่งกลางเล่มถือเป็นจุดดึงดูดใจผู้อ่านแล้ว ยังมีภาพถ่ายแฟชั่นในคอลัมน์ “หล่อบุคลิก” และข้อเขียนต่างๆ ที่ให้ความรู้เกี่ยวกับเกย์ เช่น คอลัมน์ “พจนานุกรมเกย์” ซึ่งอธิบายคำศัพท์เกี่ยวกับวิถีชีวิตหรือเพศวิถีของเกย์ คอลัมน์ “รักและเข้าใจเกย์” ซึ่งมุ่งส่งเสริมความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเกย์ หรือคอลัมน์บทสัมภาษณ์เกย์ผู้มีชื่อเสียงในแวดวงต่างๆ นอกจากนี้ พื้นที่หน้ากระดาษส่วนใหญ่ของนิตยสารยังตีพิมพ์ประสพการณ์ทางเพศ เรื่องสั้น และวรรณกรรมแปลอย่างสม่ำเสมอ ส่วนบทกวีเริ่มปรากฏตีพิมพ์ในฉบับที่ 30 พ.ศ. 2529 คือ บทกวี “บนทางสายว่างเปล่า” ของ พิมพ์ประกาสร์ จากนั้นก็มีการตีพิมพ์บทกวีลงในนิตยสารเป็นประจำ

นิตยสาร *เกสรประสพการณ์* ซึ่งแตกกิ่งก้านออกมาจากสิ่งพิมพ์เครือมิถุนา เป็นนิตยสารที่เน้นตีพิมพ์งานเขียนแนววรรณกรรมเป็นหลัก ภาพแนวเร้ากามารมณ์ปรากฏแทรกอยู่เพียงเล็กน้อย จนกล่าวได้ว่า เป็นนิตยสารเกย์ที่มีลักษณะของนิตยสารวรรณกรรม ในหนึ่งฉบับมักตีพิมพ์เรื่องสั้น 4-5 เรื่อง ประสพการณ์ทางเพศ 2-3 เรื่อง เรื่องยาวที่ทยอยตีพิมพ์เป็นตอนๆ ประมาณ 2 เรื่อง เรื่องแปล 1-2 เรื่อง และบทกวี 1 บท นอกจากนี้ ยังมีการจัดประกวดเรื่องยาวแนวเกย์อีกด้วย เมื่อพิจารณางานแปลที่คัดสรรมาตีพิมพ์ ไม่ว่าจะเป็นบทกวี “A Patch of Old Snow” (แปลเป็นไทยในชื่อ “เส้นทางของหิมะสายเก่าแก่สายหนึ่ง”) ของกวีชาวอเมริกัน โรเบิร์ต ฟรอสต์ (Robert Frost) หรือนวนิยายเรื่อง *Maurice* (แปลเป็นภาษาไทยในชื่อ *ทางผ่านสวรรค์*) ของนักเขียนชาวอังกฤษ อี. เอ็ม. ฟอรัสเตอร์ (E. M. Forster) ทำให้เชื่อได้ว่า ผู้เขียนผู้อ่าน

นิตยสารดังกล่าวน่าจะเป็นกลุ่มผู้มีการศึกษาและรสนิยมทางวรรณกรรม อย่างไรก็ตาม นิตยสาร *เกสรประสมการณ* ดำเนินการได้เพียงปีเดียวก็ปิดตัวลง

นิตยสาร *นืออน* เป็นนิตยสารในเครือสำนักพิมพ์หนุ่มสาว ซึ่งมุ่งตอบสนองกลุ่มผู้อ่านที่เรียกตนเองว่า “ชาวเรื่องแสง” นอกจากภาพนายแบบเปลือยที่มักตีพิมพ์ไว้ช่วงกลางเล่มเช่นเดียวกับ *มิถุนาจูเนียร์* แล้ว ยังมีข้อเขียนที่ให้ความรู้ความบันเทิงอันเกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตของเกย์ เช่น คอลัมน์ “อีโรติก อาร์ต” ที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปะ คอลัมน์ “บทความทางเพศ” ซึ่งให้คำแนะนำเกี่ยวกับสุขภาวะทางเพศ หรือคอลัมน์ “ผานมิติ” ซึ่งเป็นคอลัมน์ตอบคำถามและให้คำปรึกษาเกย์ที่มีปัญหาครอบครัว หรือความรักความสัมพันธ์ นอกจากนี้ ยังตีพิมพ์ประสมการณทางเพศในคอลัมน์ “ห้องห้าเหลี่ยม” ที่โด่งดัง และตีพิมพ์เรื่องสั้นเรื่องแปล และบทกวีเช่นเดียวกัน โดยบทกวีปรากฏตั้งแต่ในฉบับแรกคือ บทกวี “เงาฝัน” ของ อันตรธาน

อนึ่ง ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า แม้นิตยสารเกย์มักถูกมองว่าอยู่ห่างไกลจากโลกวรรณกรรม แต่กลับมุ่งเน้นเนื้อหาที่เป็นงานวรรณกรรมอย่างหลากหลาย นอกจากนี้ เมื่อพิจารณารายชื่อคณะผู้ให้คำปรึกษานิตยสาร หรือนักเขียนที่ส่งเรื่องมาลงตีพิมพ์แล้ว พบว่า มีชื่อนักเขียนอาชีพที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น นิตยสาร *นืออน* ช่วง พ.ศ. 2529 มีชื่อ อัศศิริ ธรรมโชติ นักเขียนรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2524 และคมทวน คันธนู นักเขียนซีไรต์ประจำปี 2526 เป็นที่ปรึกษา นิตยสาร ส่วนนิตยสาร *เกสรประสมการณ* ก็มีนักเขียน เช่น พิบูลย์ศักดิ์ ละครพล และกิตติศักดิ์ สุวรรณโกติน เป็นที่ปรึกษา ขณะที่นิตยสาร *นืออน* ก็มี นิเวศน์ กันไทยราษฎร์ เป็นบรรณาธิการ และมี ‘รงค์ วงษ์สวรรค์’ เป็นที่ปรึกษา ตัวอย่างเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า แม้นิตยสารเกย์จะมีภาพลักษณ์เป็นสื่อสิ่งพิมพ์เร้ากามารมณ์ แต่ก็ถือได้ว่ามีบทบาทในการสร้างพื้นที่ทางวรรณกรรมในยุคหลังสงครามเย็น โดยเฉพาะการเป็นช่องทางเผยแพร่วรรณกรรมเกี่ยวกับเพศวิถีและความปรารถนาที่แตกต่างหลากหลายไปจากวรรณกรรมรักต่างเพศ ซึ่งยึดครองพื้นที่วรรณกรรมไทยมายาวนาน นอกจากนี้ นักประวัติศาสตร์ยังชี้ให้เห็นว่า นิตยสารเกย์ยุคดังกล่าวมีบทบาทในการสร้าง “วาทกรรมได้กระแสหลัก” กล่าว

คือ เป็นพื้นที่ผลิตสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับอัตลักษณ์และเพศวิถีของเกย์ เพื่อโต้ว่าททกรรมกระแสหลักเกี่ยวกับเกย์ ซึ่งมักแฝงไว้ด้วยอคติทางเพศ (เทอดศักดิ์ รัมจำปา, 2545: 153-170)

ในบทความนี้ ผู้วิจัยมุ่งชี้ให้เห็นคุณค่าของนิตยสารเกย์ทั้งในด้านวรรณกรรมและด้านประวัติศาสตร์สังคม ผ่านการศึกษาตีความบทกวีเคียวร์ คัดสรร 20 บท โดยในเบื้องต้นจะได้ชี้ให้เห็นความสำคัญของนิตยสารเกย์ในฐานะเครือข่ายข่าวสารและจดหมายเหตุแบบเคียวร์ผ่านการวิเคราะห์เนื้อหาของบทกวีที่ตีพิมพ์ในนิตยสาร

ตารางที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับบทกวีคัดสรรที่นำมาเป็นกรณีศึกษา

ลำดับที่	ชื่อบทกวี	ผู้แต่ง	ชื่อนิตยสาร	ปีที่พิมพ์
1.	เงาฝัน	อันตรธาน	น็ออน	2527
2.	อันเป็นความคุ้นเคย	อันตรธาน	น็ออน	2528
3.	บุษบาบันรำพันพิลาป	เงาดอกไม้	น็ออน	2528
4.	ชะรอยซ้ำ...สิ่งเซ็ด	เมย์มะนิก	น็ออน	2528
5.	นี่เพราะฉันปรารถนา	วิเศษสาลี	น็ออน	2528
6.	ในความเปลี่ยว	นิเศศน์	น็ออน	2528
7.	ไม่มีแล้ว	เมย์มะนิก	น็ออน	2529
8.	เพียงดอกไม้รำพึง	อันตรธาน	น็ออน	2529
9.	เพลงบีใหม่	นายอันตรธาน	น็ออน	2530
10.	ในห้องสีดำ	นิลวัจน์	เกสร ประสภารณ์	2528
11.	(ไม่มีชื่อ)	นรินทร์	เกสร ประสภารณ์	2528
12.	มันคืออะไร	ไหวโบไม้	เกสร ประสภารณ์	2528
13.	ตะวันดวงใหม่	นิธิกุล	เกสร ประสภารณ์	2528

ตารางที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับบทวิทัศนที่นำมาเป็นกรณีศึกษา (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อบทกวี	ผู้แต่ง	ชื่อนิตยสาร	ปีที่พิมพ์
14.	รับรัก	ปราศอุทกฤติ	เกสร ประสบการณ์	2528
15.	บนทางสายว่างเปล่า	พิมพ์ประกัสสร	มิถุนาจูเนียร์	2529
16.	จุดเริ่มต้นและจุดจบของ ละคอนฉากหนึ่ง	พิมพ์ประกัสสร	มิถุนาจูเนียร์	2529
17.	บันทึกสั้นสั้น วันเหงา เหงา	พิมพ์ประกัสสร	มิถุนาจูเนียร์	2529
18.	เราคือเรา	ณรงค์รินทร์	มิถุนาจูเนียร์	2529
19.	(ไม่มีชื่อ)	พิมพ์ประกัสสร	มิถุนาจูเนียร์	2529
20.	มิติแห่งดวงดาว	ไบไม้แห้ง	มิถุนาจูเนียร์	2530

ดังได้กล่าวแล้วว่า นิตยสารเกย์ที่เลือกนำมาศึกษาตีพิมพ์บทกวีอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง ทำให้บทกวีเป็นเนื้อหาสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการตีพิมพ์เรื่องและภาพเร้ากามารมณ์อันเป็นลักษณะเด่นของนิตยสารกลุ่มดังกล่าว ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับข้อเสนอของนักวิชาการด้านวารสารศึกษา (periodical studies) ที่ว่า พื้นที่นิตยสารแสดงให้เห็นการสลายเส้นแบ่งระหว่างศิลปะชั้นสูงกับวัฒนธรรมประชานิยม ระหว่างวรรณกรรมทำเนียบกับงานเขียนแนว “ตลาด” วารสารศึกษาจึงมีศักยภาพในการทบทวนประวัติศาสตร์วรรณกรรมให้ก้าวไปไกลกว่าทำเนียบวรรณกรรมที่นักวิชาการและนักวิจารณ์คุ้นเคย (อาทิตย์ เจียมรัตติคุณ, 2567: 240-241) เมื่อพิจารณาบทกวีเคียวรีในนิตยสารเกย์แล้ว จะเห็นว่า ในแง่หนึ่งการแต่งร้อยกรองเป็นการสืบทอดขนบการประพันธ์ของวรรณคดี “ชั้นสูง” แต่ขณะเดียวกัน เมื่อนำมาถ่ายทอดประสบการณ์ของเคียวรีที่มักนำเสนอเพศวิถีที่นอกแบบแผน ก็พบว่า มีการผสมผสานและละเมิดเส้นแบ่งระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมประชานิยม ดังตัวอย่างจากบทกวี “เงาฝัน” ของผู้แต่งที่ใช้ นามปากกา อंतरธาน

เดือนเอ๋ยเดือนหงาย

เจ้าแอบจิตซักรถ

ดาวกระจายทรงกลด

จะไปเที่ยวที่ท้ายวัง

จะบวงสรวงพระไทรย้อย

เพลงไทย จีน ฝรั่งเศส

จะเรียงร้อยร้องเพลงหวัง

จะเป่าร้องให้สิ้นแรง

เข้าเลียบสวนสราญรมย์

ขอพรชัยให้เสน่ห์สนั่นแรง

กราบพระนางเรือล่มมิเสแสสร้าง

อย่าให้แล้งคูครองหมองนวล

(อันตรธาน, 2528: 50)

บทกวีดังกล่าวนำรูปแบบร้อยกรองโบราณประเภท “บทเห่กล่อม” ซึ่งมักใช้ขับอ่านในพิธีของหลวงมาถ่ายทอดเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมการหาครุ่่นอน (cruising culture) และการซื้อขายบริการทางเพศบริเวณสวนสราญรมย์ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไป จนกลายเป็นฉากท้องเรื่องในวรรณกรรมเกย์เรื่องอื่นๆ ในยุคเดียวกัน (ชานันท์ ยอดหงษ์, 2559: 155-156) ผู้แต่งใช้ศัพท์ที่ปรากฏในวรรณคดีโบราณ เช่น “ซักรถ” ซึ่งมักใช้แก่รถศึก มาพรรณนาการนั่งรถยนต์ออกเที่ยวสถานเริงรมย์ นอกจากนี้ ยังกล่าวถึงการบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ไม่ว่าจะเป็น “พระไทร” และ “พระนางเรือล่ม” เพื่อให้ความปรารถนาของตนสมหวัง การปะทะกันระหว่างความศักดิ์สิทธิ์ (the sacred) และความสาธารณ์ (the profane) จึงปรากฏทั้งในระดับการเลือกรูปแบบการประพันธ์ เนื้อหา และการใช้ภาษาในบทกวี

การถ่ายทอดประสบการณ์ร่วมของเกย์ทำให้เห็นว่า นิตยสารเกย์ทำหน้าที่สร้างเครือข่ายสำหรับการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และความคิดเห็นกันของเกย์ โดยเฉพาะเกย์ในพื้นที่กรุงเทพมหานคร ปีเตอร์ เอ. แจ็คสัน (Peter A. Jackson) ได้เสนอว่า สื่อสิ่งพิมพ์เกย์ที่แพร่หลายในสังคมไทยยุคหลังสงครามเย็นได้สร้าง “ชุมชนจินตกรรมทางเพศ” (imagined sexual communities) ในทำนองเดียวกับที่ เบนเนดิกต์ แอนเดอร์สัน (Benedict Anderson) เสนอว่า

ทุนนิยมการพิมพ์ (print capitalism) มีบทบาทสำคัญในการก่อตัวของแนวคิดเรื่องรัฐชาติแบบสมัยใหม่ในฐานะ “ชุมชนจินตกรรม” (Jackson, 2009: 363-364) แจ็คสันยังชี้ให้เห็นว่า แม้นิตยสารเหล่านี้จะเกิดขึ้นในกระแสทุนนิยมและการหลั่งไหลของวัฒนธรรมตะวันตก แต่มีลักษณะเป็นสื่อสิ่งพิมพ์พื้นถิ่น (vernacular) มากกว่าการเลียนแบบสื่อสิ่งพิมพ์ตะวันตก โดยยกตัวอย่างการเกิดขึ้นของนิตยสาร *มิถุนาจูเนียร์* ซึ่งผู้ก่อตั้งให้ข้อมูลว่า ได้รับแรงบันดาลใจจากการตีพิมพ์ภาพนายแบบเปลือยในนิตยสาร *หนุ่มสาว* และยังได้รับอิทธิพลจากการเผยแพร่บทความเกี่ยวกับเกย์และกะเทยในนิตยสาร *แปลก* (Jackson, 2009: 373-376) ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นความสำคัญของนิตยสารจากมุมมองวารสารศึกษาอีกประการหนึ่ง นั่นคือการสร้างบทสนทนากับนิตยสารอื่นๆ (magazine dialogism) เนื่องจากนิตยสารถูกผลิตและบริโภคในฐานะส่วนหนึ่งของบทสนทนาสาธารณะ (อาทิศย์ เจียมรัตต์ัญญู, 2567: 244-245) ตามความสนใจของคนในสังคมในช่วงเวลานั้น ตัวอย่างเช่น ในช่วงทศวรรษ 2510 สื่อสิ่งพิมพ์มีบทบาทในการสร้างเครือข่ายวาทกรรม (discursive networks) ที่เปิดโอกาสให้นักศึกษาและปัญญาชนฝ่ายซ้ายมาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในประเด็นทางการเมืองซึ่งเป็นที่ถกเถียงกันในวงกว้าง (ประจักษ์ ก้องกีรติ, 2556: 258-287)

ในบทความนี้ ผู้วิจัยเสนอมุมมองว่า นิตยสารเกย์เป็นเครือข่ายผัสสากรรม (affective networks) เนื่องจากสื่อสิ่งพิมพ์ดังกล่าวเน้นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ทางผัสสะและอารมณ์ความรู้สึก ดังจะเห็นว่า นิตยสารเกย์แทบทุกฉบับจะมีคอลัมน์บอกเล่าประสบการณ์ โดยเฉพาะประสบการณ์ทางเพศซึ่งมักจบลงด้วยความผิดหวัง หรือกล่าวได้ว่า ประสบการณ์ในนิตยสารเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็น “เรื่องเสียว” กับ “เรื่องเศร้า” ซึ่งหลายครั้งเป็นเรื่องเดียว

ความสำคัญของประสบการณ์นี้เห็นได้ชัดเจนจากการตั้งชื่อนิตยสาร *เกสรประสบการณ์* ซึ่งสามารถตีความได้ 2 นัย นัยแรกเป็นการเล่นคำพ้องเสียงระหว่างคำว่า “เกสร (ประสบการณ์)” กับ “เกย์สอน (ประสบการณ์)” ที่สื่อถึงการเป็นพื้นที่แลกเปลี่ยนเรียนรู้เพศวิถีแบบเกย์ซึ่งถูกจำกัดด้วยกรอบสังคม ส่วน

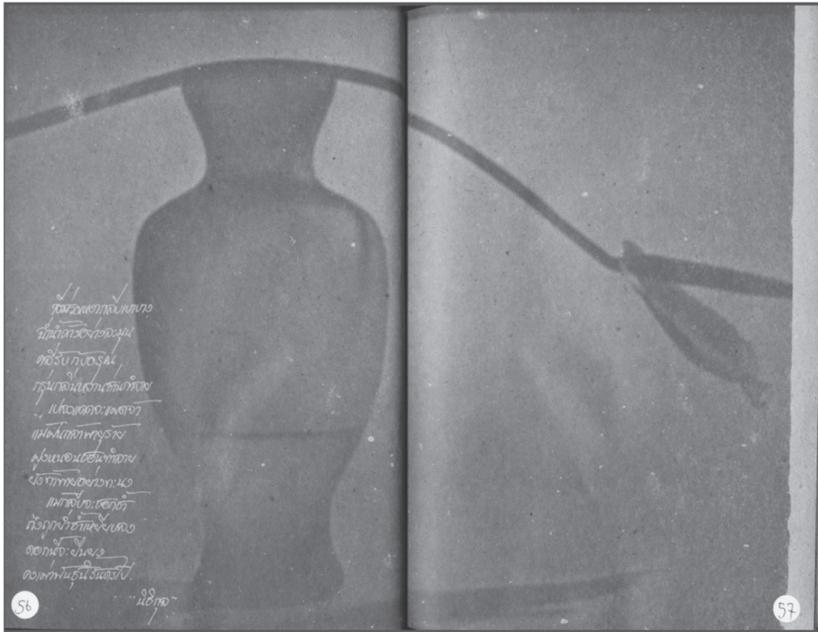
นัยต่อมาเป็นการเล่นกับคำว่า “ชาวดอกไม้” ซึ่งสื่อถึงกลุ่ม LGBTQ+ การใช้เกสร เป็นสัญลักษณ์สำคัญยังชวนให้ตีความต่อไปว่า เกสรในฐานะอวัยวะสืบพันธุ์ของพืชได้เข้ามาทดแทน “ข้อบกพร่อง” ของกลุ่มเกย์ที่ไม่ได้สืบทอดเผ่าพันธุ์ตามกรอบแนวคิดเรื่องครอบครัวของวิถีรักต่างเพศ เมื่ออ่านความหมายทั้ง 2 นัยด้วยกัน จึงทำให้เห็นว่า ขณะที่เกย์ไม่สามารถ หรือปฏิเสธที่จะสืบทอดเผ่าพันธุ์ในเชิงชีววิทยาได้ สิ่งที่จะช่วยสร้างเครือญาติแบบเคเวียร์ (queer kinship) และสืบทอดชุมชนแบบเคเวียร์ให้คงอยู่ต่อไปในอนาคตก็คือเรื่องเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ที่ตีพิมพ์เผยแพร่อยู่ในนิตยสาร

ความคิดดังกล่าวได้รับการยืนยันโดยบทกวีซึ่งตีพิมพ์อยู่ในนิตยสาร *เกสรประสบการณ์* ที่ชื่อ “ตะวันดวงใหม่” โดยผู้เขียนที่ใช้นามปากกา นิธิกุล เนื้อหาของบทกวีเปรียบเคเวียร์กับดอกไม้สีม่วงที่เปราะบาง หากแต่สามารถยืนหยัดอยู่ต่อไปได้ บทกวีดังกล่าวตีพิมพ์โดยมีรูปประกอบเป็นภาพเขียนดอกไม้พาดขวางอยู่บนแจกัน แทนที่จะปักอยู่ในแจกัน ซึ่งสื่อถึงความ “ผิดแปลก” หรือภาวะแบบเคเวียร์ อันสอดคล้องไปกับเนื้อหาของบทกวี

สีม่วงเหงากลิบเบาบาง
ฉ่ำน้ำค้างอย่างละมุน
คลีรับกับอรุณ
กรุ่นกลิ่นหวานซ่านกำจาย
เปลวแดดจะแผดจ้า
แม้ฝนกล้าพายุร้าย
ฝูงหนอนซอนทำลาย
ยังทำทนายอย่างทะนง
แม้อกลิบจะชอกช้ำ
ถึงถูกย่ำซ้ำเหยียบลง
ดอกนี้จะยืนยง
คงเผ่าพันธุ์นิรันดร์ไป

(นิธิกุล, 2528: 56-57)

ภาพที่ 1 บทกวี “ตะวันดวงใหม่” และภาพประกอบในนิตยสาร เกสรประสมการณ์



ผู้แต่งใช้ความเปรียบ “เปลวแดดที่แผดจ้า” “ฝนล้าพายุร้าย” “ฝูงหนอนชอนทำลาย” และการเหยียบย่ำ เพื่อสื่อถึงอุปสรรคในชีวิตของเคียวร์ ซึ่งในบริบทนี้อาจตีความได้ว่า หมายถึงอคติทางเพศและกรอบของสังคมที่คอยกดทับ ทว่าสิ่งเหล่านี้ไม่อาจทำลายตัวตนและความหวังของเคียวร์ได้ ดังในบาทสุดท้ายที่กล่าวว่า “ดอกนี้จะยืนยง คงเฝ้าพันธุ์นี้รันดร์ไป” เมื่อพิจารณาชื่อนิตยสารในฐานะบริบทภายในของตัวบทดังกล่าว ก็ตีความได้ว่า ผู้แต่งต้องการสื่อถึงการสืบทอดชุมชนแบบเคียวร์ผ่านเรื่องเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ โดยในที่นี้เป็นประสบการณ์ความเจ็บปวดจากการถูกกดทับ การแบ่งปันประสบการณ์ดังกล่าวช่วยปลดปล่อยโลมความโดดเดี่ยว (“สีม่วงเหงา”) ของปัจเจกบุคคลให้กลายเป็นความรู้สึกร่วมที่ยึดโยงเคียวร์เข้าด้วยกันในฐานะ “เฝ้าพันธุ์” หรือชุมชนแบบเคียวร์

การใช้ความเปรียบเกี่ยวกับดอกไม้เพื่อสื่อถึงประสบการณ์ร่วมของเคียวร์ยังปรากฏในบทกวีอีกหลายบทในนิตยสารฉบับอื่น อันแสดงให้เห็นการมีบท

สนทนาระหว่างกันของนิตยสาร ไม่ว่าจะด้วยความตั้งใจหรือเป็นความรับรู้ร่วมกัน ในช่วงเวลานั้น ตัวอย่างเช่น บทกวี “บุษบาบันรำพันพิลาป” ของผู้เขียนที่ใช้ นามปากกา เงาดอกไม้ ตีพิมพ์ในนิตยสาร นีออน ปีเดียวกับบทกวี “ตะวันดวงใหม่” ของ นิธิกุล และนำเสนอประเด็นที่คล้ายคลึงกัน ดังความตอนหนึ่งกล่าว ว่า

เพราะชีพนี้มีหัวใจซ่อนในร่าง จึงอ่อนไหวบอบบางเพราะถูกพร่า
ชีวิต...ไม่เท่าชีวิต...อนิจจา ธรรมชาติให้เกิดมาด้วยเล่ห์หัด
หัวใจฉัน...“หัวใจไม่ไร้ดอก” ไม่เงงอกพันธุ์พงศ์ให้คงได้
แต่สิ่งที่อาจสืบทอด...ตลอดไป คือความ“เหงา”ในหัวใจพิกลพิการ
(เงาดอกไม้, 2528: 53, เน้นตามต้นฉบับ)

การตั้งชื่อบทกวีว่า “บุษบาบันรำพันพิลาป” และใช้นามปากกา “เงาดอกไม้” แสดงให้เห็นว่า ผู้แต่งมุ่งเชื่อมโยงเครือญาติเข้ากับดอกไม้ ขณะเดียวกัน ผู้พูดในบทกวี (poetic speaker) ที่แทนตัวเองว่า “ฉัน” ก็ตัดพ้อสังคมที่มองว่า เครือญาติไร้คุณค่าเพียงเพราะเป็น “ไม่ไร้ดอก” ที่ไม่สามารถสืบทอดเผ่าพันธุ์ได้ บทรำพันพิลาปของดอกไม้จึงเป็นทั้งบทคร่ำครวญ (grief) และคำร้องทุกข์ (grievance) ของเครือญาติต่อสายตาคุณแคลนของคนในสังคม ในตอนท้ายผู้แต่งกล่าวว่า สิ่งที่จะสืบทอดต่อไปก็คือ “ความเหงา” อันเป็นอารมณ์ร่วมของเครือญาติในสังคมที่ยึดถือในอุดมการณ์รักต่างเพศ คำกล่าวนี้คล้ายคลึงกับบทกวี “ตะวันดวงใหม่” ของ นิธิกุล ซึ่งถ่ายทอดความรู้สึกเจ็บปวดในฐานะอารมณ์ร่วมของเครือญาติ คล้ายคลึงทั้งในด้านกลวิธีและเนื้อหาดังกล่าว ซึ่งให้เห็นความสำคัญของการศึกษานิตยสารในฐานะเครือข่ายข่าวสารที่นักเขียนและผู้อ่านมีปฏิสัมพันธ์กันผ่านการแลกเปลี่ยนแบ่งปันประสบการณ์

หลักฐานที่แสดงให้เห็นว่าผู้อ่านให้ความสนใจบทกวีในนิตยสารเกย์เหล่านี้ก็คือ จดหมายที่ผู้อ่านส่งมาถึงบรรณาธิการ ดังตัวอย่างจากผู้อ่านที่ใช้นามแฝงว่า “คิก...คัก” ได้ส่งจดหมายมาถึงบรรณาธิการนิตยสาร เกสรประสพการณ์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 4 พ.ศ. 2528 โดยได้แต่งกลอนมาเสนอให้บรรณาธิการพิจารณาด้วยความตอนหนึ่งว่า

ผมเพิ่งจะรู้ว่า...ทำไมถึงยังมีคนอยากเป็นนักเขียนกันนัก...อยาก
เป็นคนทำหนังสือ

ก็ขนาดตัวผม...เขียนกลอนได้เพียงนิดหน่อย...ซักจะเคลิ้ม
มันสนุกตรงที่...เราสามารถทำได้จนออกมาเป็นรูปเป็นร่าง (สนอง
ความอยากของตัวเองจนสำเร็จ)

แต่มันไม่สนุกเลย..ถ้า...งานของเราไม่มีคุณค่า...พอที่จะให้คน
อื่นๆ มาเหลือบแล [...]

หยิบปากกาขึ้นมาขยับอีกหน...

“ก้าวเท้าย่างบนทางที่ยาวไกล
พร้อมความนัยซ่อนไว้มิให้เห็น
สองข้างทางมีหนามขวากยากลำบาก
ความจำเป็นเพื่อชีวิตจึงบิดเบือน
แสรังทำกายคล้ายคนรอบๆ ข้าง
จึงอ้างว่างท่ามกลางเหล่าผองเพื่อน
ความสุขของชีวิตเกือบหวิดเลือน
เมื่อกลบเกลื่อนเพื่อนไว้ใจจึงตรม”

(คิก...คัก, 2528: 129-130, เน้นตามต้นฉบับ)

จะเห็นได้ว่า บทกลอนของ “คิก..คัก” ที่เขียนส่งมายังบรรณาธิการใน
คอลัมน์ตอบจดหมายของนิตยสาร *เกสรประสพการณ์* ถ่ายทอดประสพการณ์
ของเกย์ที่ต้องปกปิดตัวตนแท้จริงของตนเองให้เป็นไปตามครรลองของสังคม จน
ทำให้รู้สึกโดดเดี่ยวและแปลกแยก อารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้สอดคล้องไปกับ
ประสพการณ์ของเควีร์ซึ่งถ่ายทอดอยู่ในบทกวีของนิตยสารดังกล่าว จึงกล่าวได้
ว่า นิตยสารเกย์ได้เปิดพื้นที่ให้ผู้อ่านที่ไม่รู้จักกันมาสร้างชุมชนขึ้นผ่านอารมณ์
ร่วม หรือดังที่ สันติสุข พระบุญญา ได้เสนอว่า นิตยสาร *เกสรประสพการณ์*

มีบทบาทในการสร้าง “ปริณทลสาธารณะอันแนบชิดของเควีย์ร์” (queer intimate public) โดยอ้างอิงคำนิยามของ ลอเรนท์ เบอร์แลนท์ (Lauren Berlant) ที่ว่า ปริณทลสาธารณะอันแนบชิดดังกล่าวคือพื้นที่ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้คนที่ซึ่งไม่รู้จักกันมาก่อนได้มาถักทอความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของกันและกันผ่านการเชื่อมโยงอารมณ์ความรู้สึก (porous, affective scene of identification among strangers that promises a certain experience of belonging) (Prabunya, 2020; Berlant, 2008: vii)

การเป็นพื้นที่แลกเปลี่ยนประสบการณ์ทางผัสสะและอารมณ์ของชุมชนเควีย์ร์ทำให้นิตยสารเกย์มีบทบาทอีกประการหนึ่งคือ การเป็นจดหมายเหตุแบบเควีย์ร์ (queer archive) ซึ่งทำหน้าที่เก็บรักษาข้อมูลทาง “ประวัติศาสตร์” ของเควีย์ร์เอาไว้ นอกจากการเป็นจดหมายเหตุในความหมายเชิงกายภาพในฐานะที่นิตยสารเหล่านี้ได้รับการแปลงเป็นไฟล์ดิจิทัลเก็บรักษาไว้ใน Thai Rainbow Archives แล้ว ความเป็นจดหมายเหตุในที่นี้ยังมีลักษณะแบบเควีย์ร์ กล่าวคือเป็นแหล่งเก็บรักษาสิ่งที่เปราะบาง ไร้ความสำคัญ และเสี่ยงต่อการถูกทำให้สูญหายไปจากประวัติศาสตร์กระแสหลัก อันเกิดจากการประเมินคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของเอกสารเหล่านี้ด้วยอคติทางเพศ การศึกษานิตยสารเกย์ช่วยแสดงให้เห็นว่า คุณค่าทางประวัติศาสตร์ของสื่อสิ่งพิมพ์เหล่านี้ไม่ได้อยู่ที่การเป็นหลักฐานของความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ที่มักขับเคลื่อนด้วยชนชั้นนำ หากแต่อยู่ที่การบันทึกอารมณ์ความรู้สึกของคนธรรมดาสามัญที่ช่วยยึดโยงอดีตกับปัจจุบันและอนาคตของเควีย์ร์เข้าด้วยกัน (Cvetkovich, 2017: 179-183) หรือกล่าวได้ว่า การกลับไปศึกษานิตยสารเกย์ในฐานะจดหมายเหตุแบบเควีย์ร์คือการทำให้จินตนาการเกี่ยวกับการสืบทอดเผ่าพันธุ์ผ่านประสบการณ์ทางอารมณ์ความรู้สึกในบทกวีข้างต้นกลายเป็นความจริง

3. ความโศกเศร้ากับจินตกรรมของชุมชนแบบเควีย์ร์

การศึกษานิตยสารเกย์ในฐานะเครือข่ายผัสสาอารมณ์และจดหมายเหตุแบบเควีย์ร์แสดงให้เห็นว่า อารมณ์ด้านลบ โดยเฉพาะความโศกเศร้าจากความ

รู้สึกเจ็บปวดหรือเปลี่ยวเหงา ปรากฏในบทกวีหลายบทอย่างมีนัยสำคัญ ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะได้ศึกษาบทบาทของความโศกเศร้าในการสร้างจินตกรรมของชุมชนแบบควีเยร์ โดยอาศัยแนวคิดของนักวิชาการด้านควีเยร์ศึกษาและผัสสากรรมศึกษาซึ่งชี้ให้เห็นมิติทางการเมืองของอารมณ์ด้านลบแบบควีเยร์ (queer negativity) มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ ตัวอย่างงานที่สำคัญคือ หนังสือ *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History* ของ เฮเธอร์ เลิฟ (Heather Love) ซึ่งมุ่งศึกษาอารมณ์ด้านลบ เช่น ความสิ้นหวัง ความโศกเศร้า ความเกลียดชังตัวเอง ความอับอาย ฯลฯ ในตัวบทวรรณกรรมเกี่ยวกับเกย์และเลสเบี้ยน เพื่อชี้ให้เห็นว่า การหันหลังกลับไปมองอดีตอันขมขื่นของควีเยร์ จะช่วยให้ประวัติศาสตร์ของการถูกกีดกัน ความรุนแรง และการเหยียดเพศ ไม่ถูกลบเลือนไปด้วยกระแสแห่งการให้อัตลักษณ์และเพศวิถีของควีเยร์กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมกระแสหลัก (Love, 2009: 30)

แนวคิดเรื่องอารมณ์ด้านลบแบบควีเยร์ยังมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจแนวคิดเรื่องชุมชนแบบควีเยร์ เนื่องจากอารมณ์ด้านลบ เช่น ความรู้สึกอับอายจากการถูกสังคมนตีตรา เป็นประสบการณ์ร่วมของควีเยร์ ทำให้ควีเยร์สื่อสารกันด้วยความเข้าใจและกลายเป็นรูปแบบหนึ่งของความเอื้ออาทรต่อกัน จริยธรรมที่พัฒนาขึ้นบนพื้นฐานดังกล่าวทำให้สมาชิกในชุมชนแบบควีเยร์อยู่ในระนาบเดียวกัน แม้จะประกอบขึ้นจากกลุ่มคนที่แตกต่างหลากหลาย ในฐานะ “สมาคมของผู้ถูกปฏิเสธ” (*salons des refusés*)³ ชุมชนแบบควีเยร์ ถักทอสายสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นขึ้นจากประสบการณ์แห่งการถูกรังเกียจเจียดฉันทซึ่งนำไปสู่การตระหนักรู้ว่า กรอบบรรทัดฐานของสังคมเป็นเพียงระบบศีลธรรมจอมปลอม ดังคำกล่าวที่ว่า

³ คำว่า “salons des refusés” มีที่มาจากแวดวงศิลปะ หมายถึง การจัดแสดงผลงานศิลปะที่ไม่ได้รับคัดเลือกให้จัดแสดงในพื้นที่ “ซาลง” ทางการของสถาบันทางศิลปะของฝรั่งเศส

Queers can be abusive, insulting, and vile towards one another, but because abjection is understood to be the shared condition they also know how to communicate through such camaraderie a moving and unexpected form of generosity [...] At its best, this ethic cuts against every form of hierarchy you could bring into the room. Queer scenes are the true salons des refusés, where the most heterogeneous people are brought into great intimacy by their common experience of being despised and rejected in a world of norms that they now recognize as false morality (Warner, 1999: 35-36)

ในการพินิจความโศกเศร้ากับจินตกรรมของชุมชนแบบควีรี่ในบทกวี ทั้ง 20 บทที่ เลือกมาศึกษา ผู้วิจัยแบ่งประเด็นศึกษาออกเป็น 2 ประเด็น คือ ความโศกเศร้ากับการวิพากษ์บรรทัดฐานทางสังคม และความโศกเศร้ากับการถ่ายทอดเพศวิถีและความปรารถนาของควีรี่ ทั้งสองประเด็นมีความคาบเกี่ยวกันแต่มีจุดเน้นที่ต่างกัน ดังจะได้อภิปรายต่อไป

3.1 ความโศกเศร้ากับการวิพากษ์บรรทัดฐานทางสังคม

นิตยสารเกย์เกิดขึ้นในบริบทที่สังคมไทยยังไม่เปิดกว้างยอมรับความแตกต่างหลากหลายทางเพศ การรับรู้เกี่ยวกับเกย์ในพื้นที่สื่อซึ่งเริ่มต้นในช่วงทศวรรษ 2500 ได้เชื่อมโยงเกย์เข้ากับความเสี่ยงทางศีลธรรมอันเป็นผลมาจากการรับอิทธิพลตะวันตก จากนั้นจึงมีวาทกรรมทางการแพทย์ที่เข้ามาอธิบายว่า ความ เป็นเกย์มีสาเหตุมาจากความผิดปกติทางจิต หรืออาการ “เบี่ยงเบนทางเพศ” ที่ ควรบำบัดรักษา (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545: 57-96; 126-152) จนกระทั่งใน ทศวรรษ 2520 นิตยสารเกย์ได้กลายเป็นพื้นที่ของการโต้กลับวาทกรรมกระแสหลัก โดยนำเสนอความรู้เกี่ยวกับเพศวิถีและอัตลักษณ์ของเกย์อย่างหลากหลาย เช่น สุขภาวะทางเพศ การยอมรับตัวเอง สิทธิเสรีภาพ และการส่งเสริมภาพ ลักษณะของเกย์ในฐานะสมาชิกที่ดีของสังคม จนทำให้เกิดแนวคิดเรื่อง “กุลเกย์” หรือเกย์ที่ดีตามกรอบบรรทัดฐานของสังคม (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545: 156-166; 190)

การศึกษาความโศกเศร้าในบทกวีเคเวียร์ชี้ให้เห็นว่า การโต้กลับวาทกรรม กระแสหลักอาจกระทำผ่านการถ่ายทอดประสบการณ์ทางผัสสะและอารมณ์ความรู้สึก กล่าวคือ อารมณ์โศกเศร้าของเคเวียร์นำเสนอให้เห็นผลของอคติทางเพศ และบรรทัดฐานทางสังคมที่กีดทับการแสดงออกของเคเวียร์ ตัวอย่างจากบทกวี “ในความเปลี่ยว” ของ นิเศศน์ ในนิตยสาร นีออน ซึ่งพรรณนาความรักของเกย์ ที่มาพบกันเพราะความเปลี่ยวเหงา แต่ขณะที่กำลังร่วมรักกันอยู่นั้น ผู้พูดในบทกวีก็รู้สึกเศร้า เพราะรู้ว่าความสัมพันธ์ของทั้งคู่ไม่สามารถสุขสมหวังได้ในสังคมที่ไม่ยอมรับเพศวิถีของพวกเขา ดังความตอนหนึ่งว่า

ธรรมชาติอาจสลายฟ่ายระบอบ กฎสังคมก้าวทาบประกบหลัง
จึงสับสน...การทลายทำลายล้าละล้ง ไฟความหวังโรจน์เรืองแล้วเปลืองเชื้อ
เราได้พบกันในนามของความเปลี่ยว หัวใจเดียวเร่หัวใจไม่รู้เบื่อ
ป่วยการเปล่าจะหมายดาวอะคร้าอะครือ ปรารถนานี้ผ่าวเพื่อผู้ชายเซย
(นิเศศน์, 2528: 6)

ในบทกวีนี้ ผู้แตงนำเสนอความขัดแย้งระหว่าง “ธรรมชาติ” กับ “กฎสังคม” เพื่อชี้ให้เห็นว่า ความปรารถนาทางเพศนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ แต่กลับถูกบังคับควบคุมโดยกฎเกณฑ์ทางสังคม การตกอยู่ในอำนาจของกรอบบรรทัดฐานดังกล่าวนำไปสู่ความรู้สึกสับสนและสิ้นหวัง เนื่องจากตระหนักว่าตนไม่อาจทำทลายอำนาจดังกล่าวได้ ขณะเดียวกัน ความรู้สึกท้อแท้สิ้นหวังนี้เองที่เป็นเสมือนคำร้องทุกข์ของเคเวียร์ และกระตุ้นให้เกิดการตั้งคำถามต่อระเบียบกฎเกณฑ์ทางสังคมที่ขัดต่อความเป็นธรรมชาติของแรงขับทางเพศ หาก “ธรรมชาติ” หมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นปรกติธรรมดา ความฟ่ายแพ้ของธรรมชาติต่อกฎระเบียบที่มนุษย์สร้างขึ้นย่อมชี้ให้เห็นความผิดปกติของสังคมที่ถูกทำให้กลายเป็นเรื่องปรกติ หรือกล่าวได้ว่า การอ้าง “ธรรมชาติ” ในที่นี้คือการรื้อถอนมายาคติของความเป็นธรรมชาติ (denaturalization) ของบรรทัดฐานทางสังคม (Butler, 1999: xx-xxi)

การตั้งคำถามกับกฎเกณฑ์ทางสังคมโดยอ้างธรรมชาติ ยังปรากฏในบทกวีไม่มีชื่อของ นรินทร์ ผู้แต่งใช้รูปแบบกลอนเปล่าที่สั้นกระชับและเรียบง่ายมาถ่ายทอดบทสนทนาระหว่างแม่กับลูกชายในคำคืนหนึ่ง โดยลูกชายถามแม่ว่าตนผิดหรือที่เกิดมาเป็นแบบนี้ และแม่ได้ให้คำตอบว่า สิ่งที่ถูกเป็นอาจถูกตัดสินว่าผิดตามกฎเกณฑ์ของสังคม แต่ไม่ผิดไปจากกฎเกณฑ์แห่งธรรมชาติ

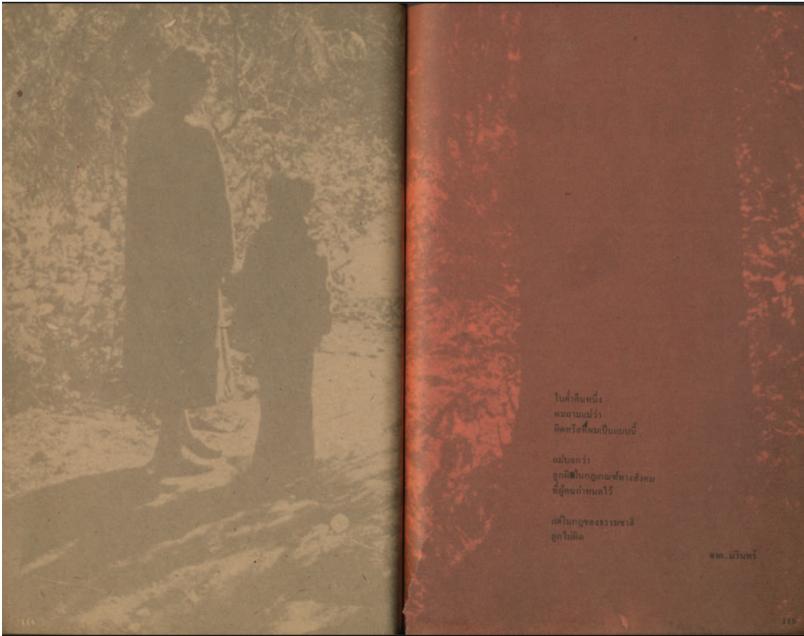
ในคำคืนหนึ่ง
ผมถามแม่ว่า
ผิดหรือที่ผมเป็นแบบนี้

แม่บอกว่า
ลูกผิดในกฎเกณฑ์ของสังคม
ที่ผู้คนกำหนดไว้

แต่ในกฎของธรรมชาติ
ลูกไม่ผิด

(นรินทร์, 2528: 114-115)

ภาพที่ 2 บทกวีไม่มีชื่อของ นรินทร์ และภาพประกอบในนิตยสาร เกสรประสพการณ์



การสร้างบทสนทนาระหว่างแม่กับลูกถ่ายทอดน้ำเสียงแห่งการปลอบประโลม โดยแสดงให้เห็นความเข้าใจของแม่ต่อตัวตนและเพศวิถีของลูก แม้ว่าผู้แต่งจะไม่ได้ระบุว่า “ความผิด” ของลูกในที่นี้หมายถึงเพศวิถีแบบควีเรียร์ แต่บริบทการตีพิมพ์ในนิตยสารเกสรและคำอธิบายของแม่เรื่องความขัดแย้งระหว่าง “กฎเกณฑ์ของสังคม” กับ “กฎของธรรมชาติ” เอื้อให้ตีความว่าหมายถึงการมีเพศวิถีผิดแผกไปจากกรอบบรรทัดฐานทางสังคมที่ตั้งอยู่บนขนบรักต่างเพศ (heteronormativity) นอกจากการวิพากษ์บรรทัดฐานดังกล่าวผ่านคำพูดของแม่อย่างตรงไปตรงมาแล้ว บทกวีนี้ยังใช้สายสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกมาเน้นย้ำความเป็น “ธรรมชาติ” ของเพศวิถีแบบควีเรียร์ เนื่องจากความผูกพันระหว่างแม่กับลูกก็อาจพิจารณาว่าเป็นความรักตาม “ธรรมชาติ” เช่นเดียวกัน ความเข้าใจอกเข้าใจใจของแม่จึงสามารถคลายความรู้สึกผิด ความวิตกกังวล และความกังขาต่อตัวตนของลูกได้ นอกจากนี้ จะเห็นว่า นิตยสารใช้ภาพประกอบแม่

กับลูกชายที่กำลังจับมือกันท่ามกลางร่มเงาและแมกไม้มาช่วยสื่อถึงการปลอบประโลมใจให้คลายความรู้สึกโศกเศร้า บทกวีนี้ตีพิมพ์อยู่บนฉากหลังซึ่งเป็นส่วนลำต้นของไม้ใหญ่ อันสื่อต่อการเชื่อมโยงระหว่างความเป็นธรรมชาติของเพศวิถีของเคียวรี ความรักระหว่างแม่กับลูก และการเติบโตของงอกงามของต้นไม้

ในบทกวี “เพลงปีใหม่” ของ นายอินทรธาน ตีพิมพ์ในนิตยสาร นีออน ผู้แต่งถ่ายทอดความโศกเศร้าของเคียวรีอันเกิดจากความพลาดหวังเรื่องความรัก ความสัมพันธ์ เนื้อหาของบทกวีจึงคล้ายกับบท “ในความเปลี่ยว” ของ นิเศศน์ แต่ในบทกวีนี้ผู้แต่งอธิบายว่า ความไม่สมปรารถนาของเคียวรีเกิดจากภาวะเกลียดกลัวรักร่วมเพศที่ซึมซับเข้าไปในจิตสำนึก (internalized homophobia) ของคุณอน

เสียงฉาบเสียงฉิ่ง	ดนตรีพริ้งไฟไสว
เฉลิมฉลองเอิกเกริกไกร	รับปีใหม่ที่เคลื่อนครบบรรจบรอย
ความรัก... รอยยิ้ม... แยมโล	ยิ่งเย้ยหยันย้ำโศกเศร้าสร้อย
ปีใหม่นี้หมองเร่าล่องลอย	เคว้งคว้างคอยหัวใจใครให้มาครอง
น่าสมเพศเวทนาคนอาภัพ	ทุกอารมณ์ลุ่มดับลับล่อง
พรปีใหม่คือภัยเย็นเยือนย้อน	เป็นเพลงพ้อนระบำมารผลาญล้าง
ก็เพราะชายคนนั้น..	มาจุดฝันกระจ่างลามในความว่าง
สัญญาจะโอบเอื้อความอ้างว้าง	ประคองข้างร้างไว้... ด้วยความรัก
ชวูบที่กกลมลามใหม่	ชวูบที่หัวใจจงจำหลัก
สัมผัสล้าธรรมชาติต้องอาจนัก	ทะยานทักฟ้าค่อนคลอนแผ่นดิน
แล้วจุดจบทบทว่าร้ายล้น	เมื่อผู้ชายคนนั้นผันหน้าผิน
ประณามที่สองชายร้ายมลทิน	ชีพจึงสิ้นแรงหวังจะสั่งการ
นาที่ที่ปีเก่าเร้าความหลัง	ปีเก่ารั้งปีใหม่วูบไหวผ่าน
ชายคนนั้นละฝัน... ลืมวันวาน	เขาก้าวผ่านปีใหม่ไปคนเดียว
เสียงฉาบเสียงฉิ่ง...	ฉลองการถูกทิ้ง... โดดเดี่ยว
เรายิ้มรับปีใหม่อยู่ตายเดียว	ค่อยๆ เฉือนเศษเสี้ยวชีวิตตัว

(นายอินทรธาน, 2530: 18)

ผู้แต่งใช้ฉากวันขึ้นปีใหม่ซึ่งเต็มไปด้วยบรรยากาศของการเฉลิมฉลอง มาถ่ายทอดความรู้สึกโดดเดี่ยวและแปลกแยกของผู้พูดในบทกวี ความรื่นเริงของโลกประหนึ่งกำลัง “เย็นหยัน” ความโศกเศร้าของผู้พูดที่อยู่ในภาวะตรอมใจเพราะขาดความรัก นอกจากนี้ การเปลี่ยนผ่านจากปีเก่าไปสู่ปีใหม่ยังขัดแย้งกับภาวะทางจิตใจของผู้พูดที่ยังคงติดอยู่กับความทรงจำเกี่ยวกับเทศกาลปีใหม่ที่ผ่านมา การเวียนกลับมาสู่ปีใหม่อีกครั้งจึงย้ำเตือนความหลังมากกว่าการก้าวไปข้างหน้า ดังที่ผู้แต่งกล่าวว่า “นาฬิกาที่ปีเก่าไร้ความหลัง ปีเก่ารั้งปีใหม่วูบไหวผ่าน” จินตภาพของเวลาในบทกวีนี้จึงแสดงให้เห็น “ความล้าหลังแบบควีเรียร์” (queer backwardness) ซึ่งสัมพันธ์กับอารมณ์ด้านลบที่เหนียวรั้งควีเรียร์ให้ติดอยู่กับอดีต เช่น ความเสียใจ ความหดหู่ ความผิดหวัง ฯลฯ ประวัติศาสตร์ของควีเรียร์ที่เน้นการย้อนมองไปยังอดีตเช่นนี้นำไปสู่การวิพากษ์แนวคิดเรื่อง “ความก้าวหน้า” ในเรื่องเล่าเกี่ยวกับเกี่ยวกับภาวะสมัยใหม่ (Love, 2009: 6-7) ในบทกวีนี้ การเปลี่ยนแปลงของเวลาไม่ได้นำไปสู่ความก้าวหน้า หากแต่ถูกเชื่อมโยงกับความรู้สึกเจ็บปวดและการเสื่อมสลายของชีวิต ดังในวรรคสุดท้ายที่ว่าเวลาที่ผ่านพ้นไป “ค่อยๆ เฉือนเศษเสี้ยวชีวิตตัว”

อารมณ์โศกเศร้าของผู้พูดในบทกวีนี้มาจากความทรงจำเกี่ยวกับความปรารถนาทางเพศที่ไม่สมหวัง ผู้แต่งพรรณนาความรักที่ดูดีที่สุดในคืนปีใหม่ โดยเปรียบเทียบความปรารถนากับเปลวเพลิงที่ปะทุลามไหม้ และใช้ลีลาแบบบทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทย (“ทะยานทักฟ้าค่อนคลอนแผ่นดิน”) เพื่อถ่ายทอดความรื่นรมย์ทางผัสสะตามวิถีแห่งธรรมชาติ (“สัมผัสล้าธรรมชาติต้องอาจนัก”) อย่างไรก็ตาม อารมณ์ที่กำลังฟุ้งทะยานดังกล่าวกลับต้องสะดุดหยุดลงอย่างกะทันหันเนื่องจากค้อนอนของผู้พูดได้กล่าวประณามการกระทำของทั้งสอง โดยมองว่าพฤติกรรมรักร่วมเพศดังกล่าวเป็น “มลทิน” ที่น่ารังเกียจ ประสบการณ์ดังกล่าวได้สร้างความเจ็บปวดและประทับใจรอยแผลไว้ในความทรงจำของผู้พูด ดังนั้น เมื่อปีใหม่เวียนกลับมาอีกครั้ง จึงทำให้บาดแผลดังกล่าวผุดขึ้นอีกครั้งในความทรงจำ

นอกจากความโศกเศร้าของผู้พูดในบทกวีแล้ว เราอาจตีความได้ว่าความรู้สึกผิด รังเกียจ และชิงชังของ “ชายคนนั้น” เป็นความโศกเศร้าอีกรูปแบบหนึ่ง

ด้วย จูดิธ บัตเลอร์ (Judith Butler) เสนอว่า ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เกี่ยวกับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางเพศในวัยเด็กตั้งอยู่บนพื้นฐานของข้อห้ามว่าด้วยเพศสัมพันธ์ในสายเลือด ดังเช่นกรณีปมอติปัส (Oedipal complex) ที่เด็กผู้ชายเรียนรู้ “ความเป็นชาย” จากความปรารถนาที่เขามือต่อแม่ และการเลียนแบบเพื่อช่วงชิง “ความเป็นชาย” กับพ่อ เนื่องจากความปรารถนาต่อแม่เป็นสิ่งต้องห้าม ความเป็นชายของเด็กผู้ชายจึงพัฒนาขึ้นจากการปฏิเสธ “ความเป็นหญิง” ของแม่ด้วย บัตเลอร์กล่าวว่า คำอธิบายของฟรอยด์ปิดกั้นความเป็นไปได้บางอย่างหนึ่ง นั่นคือโอกาสที่เด็กชายจะมีความปรารถนา กับพ่อ หรือเด็กหญิงจะมีความปรารถนา กับแม่ ดังนั้นข้อห้ามที่ถูกล้างไว้ล่วงหน้า (foreclosed) ก็คือความปรารถนาเพศเดียวกัน (homosexual desire) บัตเลอร์นำแนวคิดของฟรอยด์อีกแนวคิดหนึ่งมาขยายความเพิ่มเติม นั่นคือ ภาวะโศกเศร้าตรอมใจ (melancholia) ซึ่งเป็นกลไกทางจิตเมื่อเกิดความสูญเสีย โดยจิตใต้สำนึกจะผนวกเอาวัตถุแห่งความสูญเสียเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของอัตตา (ego) ในกรณีการก่อรูปอัตลักษณ์ทางเพศในกรอบบรรทัดฐานแบบรักต่างเพศนี้ วัตถุแห่งความสูญเสียก็คือความปรารถนาเพศเดียวกัน ในแง่นี้ ความเป็นชายและความเป็นหญิงจึงประกอบสร้างขึ้นผ่านภาวะโศกเศร้าตรอมใจ โดยในกระบวนการดังกล่าว ความปรารถนาเพศเดียวกันได้เข้าไปหลอมรวมกับอัตตาในฐานะความสูญเสียที่ไม่มีโอกาสหรือไม่สามารถคร่ำครวญได้ (the internalization of the unrieved and ungrivable homosexual cathexis/disavowed grief) (Butler, 1997: 132-139)

แนวคิดของ จูดิธ บัตเลอร์ ช่วยอธิบายความรู้สึกผิดและการตำหนิตนเองเมื่อเกิดความปรารถนาต่อเพศเดียวกัน ทั้งนี้เนื่องจากความปรารถนาดังกล่าวเป็นความสูญเสียที่ไม่ได้รับการเยียวยาผ่านกระบวนการคร่ำครวญ จึงหวนกลับมาในรูปแบบของความรู้สึกผิด ดังคำกล่าวที่ว่า “The prohibition on homosexuality preempts the process of grief and prompts a melancholic identification which effectively turns homosexual desire back upon itself. This turning back upon itself is precisely the action of self-beratement

and guilt.” (Butler, 1997: 142) ในบทกวี “เพลงปี่ใหม่” ที่ยกมานี้ จะเห็นว่าการที่ “ชายคนนั้น” กล่าวประณามพฤติกรรมรักร่วมเพศว่าเป็นมลทิน ไม่ใช่เพียงการประณามผู้พูดในบทกวี หากแต่เป็นการกล่าวโทษตนเองด้วย เพราะเขาเป็นคนเริ่มต้น “จุดฝันกระจ่างลามในความว่าง” ด้วยคำหวานต่างๆ จนนำไปสู่การร่วมรักอันเร่าร้อน ก่อนที่จะหยุดการกระทำลงอย่างกะทันหัน แม้ผู้แต่งจะไม่ได้อธิบายความรู้สึกนึกคิดของเขาให้ผู้อ่านรับรู้ แต่การกระทำของเขาเอื้อให้ตีความว่า เกิดจากความรู้สึกผิดอันเนื่องมาจากการปฏิเสธความปรารถนาของตนเอง

การถ่ายทอดอารมณ์โศกเศร้าหลากหลายมิติในบทกวีเหล่านี้ แสดงให้เห็นว่า อคติทางเพศเป็นประสบการณ์ร่วมที่เกยในยุคดังกล่าวต้องเผชิญอยู่ในชีวิตประจำวัน นอกจากข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ของ เทอดศักดิ์ รัมจำปา ที่ทำให้เห็นว่า วาทกรรมกระแสหลักเกี่ยวกับเกย์ในยุคนั้นมักนำเสนอเพศวิถีแบบเกย์ว่าเป็นสิ่งผิดศีลธรรมหรืออาการผิดปกติทางจิตแล้ว ในพื้นที่ของนิตยสารเองก็มีตัวอย่างของภาวะเกลียดกลัวคนรักเพศเดียวกัน ดังในจดหมายจากผู้อ่านที่ใช้ชื่อ “ไบต์” ซึ่งเขียนถึงบรรณาธิการนิตยสาร นีออน ความยาวเกือบ 3 หน้ากระดาษ เพื่อตำหนินิตยสารว่าเป็นสื่อเผยแพร่เรื่องราวเกี่ยวกับเกย์ อันเป็นการสนับสนุนให้ผู้ชายกลายเป็นเกย์มากขึ้น ดังความตอนหนึ่งว่า “ไม่เข้าใจเลยว่าทำไมคุณถึงสร้างนิตยสารที่ส่งเสริมให้ผู้ชายเป็นเกย์มากขึ้น [...] ยอมรับว่าเกลียดเกย์ เกลียดเพราะเจอแต่เกย์ทรมานๆ และผิดหวังในชายไทย เหตุใดจึงมีอารมณ์หวั่นไหว คุณคงทราบแล้วว่า คนเป็นเกย์ย่อมมีอารมณ์อ่อนไหว นิสัยกระเดียดมาทางผู้หญิง แล้วอนาคตชายไทยมีเติมไปด้วยชาติรักกระตุ้นกระตุ้นหรือ?” (ไบต์, 2528: 127-128) บรรณาธิการได้ตอบกลับไปว่า

คุณไบต์ที่รัก

เราตัดสินใจอยู่นานว่าจะตอบจดหมายของคุณดีหรือไม่ เพราะการตอบจดหมายของคุณเสี่ยงต่อการทำร้ายความรู้สึกของคนอ่านของเราเอง แต่คนอ่านของเราก็ควรได้จะได้ยินเรื่องนี้กันบ้าง และคุณเองก็ควรจะได้ฟังคำชี้แจงบ้าง [...]

คุณรู้ไหม...ถ้าเราส่งเสริมให้คนเป็นเกย์หรือเป็นอะไรก็ได้ เราจะส่งเสริมให้เขาเป็นคนธรรมดา เพราะอย่างนั้นชีวิตเขาจะง่ายและมีความสุขกว่านี้มาก แต่ที่เราทำได้คือเป็นเพื่อนเขา เอาใจใส่ ช่วยแนะนำในสิ่งที่คิดว่าดีสำหรับเขา ไม่ว่าจะในทางการแพทย์ ทางจิตวิทยา ทางการสนองทางอารมณ์และจิตใจ และในทุกๆ ทางที่เราคิดว่า คนๆ หนึ่งควรจะได้จากหนังสือเล่มหนึ่ง

(วีร์ นิติ, 2528: 129-130)

คำอธิบายของบรรณาธิการแสดงให้เห็นบทบาทของนิตยสารเกย์ในการต่อสู้กับอคติทางเพศ หรือที่ เทอดศักดิ์ ร่วมจำปา เสนอว่าเป็นพื้นที่ในการโต้กลับวาทกรรมกระแสหลักเกี่ยวกับเกย์ การโต้กลับในที่นี้ไม่ใช่เพียงการนำเสนอความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเกย์เท่านั้น หากแต่ยังหมายถึงการเป็น “เพื่อนใจ” ที่ตอบสนองความต้องการด้านอารมณ์และจิตใจด้วย ด้วยเหตุนี้ การศึกษาบทกวีในนิตยสารเหล่านี้จึงช่วยชี้ให้เห็นความสำคัญของความโศกเศร้าในการสร้างแหล่งพักพิงทางอารมณ์ที่ยืดหยุ่นชุมชนควีแยร์เข้าด้วยกัน อนึ่ง มีข้อน่าสังเกตว่า บทกวีไม่ได้โต้กลับวาทกรรมกระแสหลักด้วยการนำเสนอภาพเกย์ตามกรอบบรรทัดฐานทางสังคม (gay normalization) ดังปรากฏในแนวคิดเรื่อง “กุลเกย์” ที่ เทอดศักดิ์ ร่วมจำปา กล่าวถึง ในทางตรงกันข้าม ความโศกเศร้านำเสนอภาพเกย์ในฐานะสิ่งชำระล้างอารมณ์ เพื่อตั้งคำถามต่อบรรทัดฐานทางสังคมที่ปิดกั้นความปรารถนาและเพศวิถีแบบควีแยร์

3.2 ความโศกเศร้ากับการถ่ายทอดเพศวิถีและความปรารถนาของควีแยร์

ความปรารถนาที่เป็นไปไม่ได้ ประสบการณ์ทางเพศที่ล้มเหลว และความรักที่จบลงด้วยความสูญเสีย ปรากฏอย่างสม่ำเสมอในวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ของควีแยร์ (Love, 2009: 21) ในบทกวีที่วิเคราะห์ข้างต้นก็จะเห็นได้ว่า ความโศกเศร้าเป็นผลมาจากประสบการณ์แห่งความผิดหวังในเรื่องความรักความใคร่เช่นเดียวกัน โดยผู้แต่งใช้อารมณ์โศกดังกล่าวมาตั้งคำถามต่อบรรทัดฐานทางสังคมและชนบรึกต่างเพศ ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะได้อภิปรายความโศกเศร้าที่นำไป

สู่การพินิจใคร่ครวญเกี่ยวกับเพศวิถีและความปรารถนาของควีเรียร์ที่ลุ่มเหลวเช่นเดียวกัน หากแต่ความลุ่มเหลวในที่นี้เน้นมิติของการดำรงอยู่และภววิทยา (existential/ontological) มากกว่ามิติทางสังคมและประวัติศาสตร์ (social/historical) แน่แน่นอนว่าปัญหาเกี่ยวกับควีเรียร์ใน 2 มิตินี้ไม่ได้แยกขาดจากกัน เพราะเราอาจกล่าวได้ว่า ความรู้สึกขาดหายในเชิงการดำรงอยู่ของควีเรียร์ (การเกิดเป็นควีเรียร์มาพร้อมกับความลุ่มเหลว) มีสาเหตุมาจากสภาพสังคมที่เชิดชูอุดมการณ์รักต่างเพศ (สังคมทำให้ควีเรียร์เป็นผู้ลุ่มเหลว) อย่างไรก็ตาม จุดเน้นที่แตกต่างกันน่าจะช่วยให้มองเห็นการตีความประสบการณ์ของควีเรียร์ในมุมมองที่หลากหลายยิ่งขึ้น

บทกวีจำนวนมากในนิตยสารเกย์มักใช้คำ ความเปรียบ หรือจินตภาพที่สื่อถึงความเป็นมายาและความลวง เช่น เงาม ความฝัน ความมืด ภูตผี การหลอกหลอน เปลือก ฯลฯ อันเชื่อมโยงกับความรักและความปรารถนาของควีเรียร์ที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริง ดังตัวอย่างจากข้อความที่ขีดเส้นใต้ในบทกวีต่อไปนี้

“เงาฝัน”

นั่งตุ๊กตุ๊กไปพัฒนาพงศ์
จำแลงแสงรั้งไว้ทั้งนั้น

ด้วยลุ่มหลงแสงเงาฝัน

ชีวิตนั้นก็ปลอมแปลกอยู่คลับคล้าย

(อันตรธาน, 2527: 50)

“บุษบาบันรำพันพิลาป”

หัวใจฉันไม่ค้ำร่าง

บนลำต้นยืนตายคล้ายรูปเงา

มันแขวนค้ำอยู่ระหว่างปลายกิ่งเหงา

ปีศาจเศร้าเฝ้าครวญพ้อขอชีวิต

(เงาดอกไม้, 2528: 53)

“นี่เพราะฉันปรารถนา”

มนุษย์ชาติละทิ้งความศรัทธา วิหารเป็นป่าช้าให้ผีผ่าน
บทเพลงสวดปวดรำวานานเท่านั้น เป็นเสียงขานปีศาจอ่อนถอนหายใจ
ก็วูบดับลับไปเช่นนั้น จุดความฝันลุ่มเอียงกับเสียงไฟ
ไฟดับแต่เหมือนกับอยู่กลางไฟ ซึ่งเผาไหม้จิตวิญญาณลานละลาย
(วิเศษสาส์น, 2528:29)

“มิติแห่งดวงดาว”

ความผิดหวังสั่งสมถึงยมโลก เสพความโศก รอยร้างกลางโลกหลอน
จิตสำนึกย่อยยับแม่หลับนอน ทวนสะท้อนเศร้าให้ยืมแม่ลืมตา
ความผิดฝันกระชั้นรอก่อร่าง แล้วมอบความอ้างว้าง...หวาดผวา
ประดับกายพรายเพริศเมื่อเกิดมา ในสมณารัตริย์ที่อับดาว
(ไปไม้แห้ง, 2530: 9)

บทกวีที่ยกมาข้างต้นเป็นทั้งบทคร่ำครวญและใคร่ครวญเกี่ยวกับความปรารถนาของเคียวรี่ โดยผู้แต่งมักเปรียบเทียบความปรารถนาดังกล่าวกับภาพลวงตา ดังในบทกวี “เงาฝัน” ที่บรรยายวิวัฒนาการหาคุณค่าของเกย์ในสถานเริงรมย์ย่านพัฒนาพงศ์ว่า เป็นความลุ่มหลงในแสงสีและความบันเทิง ซึ่งล้วนแต่เป็นมายา เช่นเดียวกับชีวิตของเกย์ซึ่งถูกมองว่าเป็นสิ่ง “ปลอมแปลง” ในสายตาของสังคม การตั้งชื่อบทกวีว่า “เงาฝัน” และการใช้ความเปรียบดังกล่าวในตัวอย่างให้เห็นภาพลวง (เงา) ของสิ่งที่ไม่อาจเป็นความจริง (ฝัน) อันเชื่อมโยงกับเพศวิถีของเคียวรี่ นอกจากนี้ อาจกล่าวได้ว่า แม้แต่การใช้นามแฝง “อันตรธาน” อันหมายถึง สูญหายไป ลับไป ก็สอดคล้องกับความไม่จริงยั่งยืนของความฝันด้วย⁴ อนึ่ง แม้จินตภาพของความลวงดังกล่าวจะมีนัยหยาบหยินตนเองอยู่ในที่ แต่ก็มิมีน้ำเสียงปลอมประโลมด้วย ดังจะเห็นว่า การใช้รูปแบบการ

⁴ บทกวี “เงาฝัน” เป็นผลงานชิ้นแรกของ อันตรธาน ที่ตีพิมพ์ในนิตยสาร นีออน การเลือกใช้นามแฝงจึงมีนัยสำคัญที่อาจเชื่อมโยงกับเนื้อหาของบทกวี

แต่ง “บทเห่กล่อม” ที่สัมพันธ์กับชีวิตกลางคืนและการพูดถึงความฝัน ในตอนท้ายผู้แต่งกล่าวว่า “เมื่อชีวิตสุดทางที่ความตาย ควรตะกายสุดเดช...แสงสวรรค์” เพื่อแสดงให้เห็นความมุ่งมั่นและการต่อสู้ดิ้นรนของเกย์ที่จะแสวงหาความรู้ันรมย์ในโลกอันเป็นมายาดังกล่าว

ในบทกวี “บุษบาบันรำพันพิลาป” ของ เงามดอกไม้ “นี่เพราะฉันปรารถนา” ของ วิเศษสาลี และ “มิติแห่งดวงดาว” ของ ใบไม้แห้ง ผู้แต่งไม่ได้กล่าวถึงเพศวิถีแบบเคเวียร์โดยตรง หากแต่มุ่งพิจารณาปัญหาในเชิงการดำรงอยู่ของเคเวียร์ กล่าวคือ ความเป็นมาขานั้นไม่ใช่เพียงเพราะวิถีปฏิบัติของเกย์ หากแต่เป็นเพราะการเกิดมาเป็นเกย์ ในบทกวี “บุษบาบันรำพันพิลาป” ผู้พูดในบทกวีกล่าวว่า ตนเองมีหัวใจและร่างกายที่แยกจากกัน ส่วนที่เป็นจิตใจนั้นสิ่งสถิตอยู่อย่างโดดเดี่ยวบนกิ่งของต้นไม้ที่กำลังยืนต้นตาย แลดูคล้ายกับเงาหลอนของปีศาจแห่งความโศกเศร้า สัญลักษณ์ของความตายยังปรากฏในบทกวี “นี่เพราะฉันปรารถนา” ที่สร้างภาพขัดแย้งระหว่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในศาสนา เช่น วิหารและเสียงสวด กับป่าช้าและเสียงซบซ่านของปีศาจ เพื่อถ่ายทอดให้เห็นความทุกข์อันเกิดจากการความปรารถนาที่ล้มเหลว ส่วนบทกวี “มิติแห่งดวงดาว” ก็กล่าวถึง “ยมโลก” เพื่อสื่อถึงความผิดหวังซ้ำแล้วซ้ำเล่าที่ตามหลอกหลอนเกย์ตั้งแต่เกิด (“ความผิดฝันกระชั้นร่อเมื่อก่อร่าง”) จนกระทั่งตาย (“ความผิดหวังสั่งสมถึงยมโลก”) กล่าวได้ว่า ผู้แต่งเหล่านี้ถ่ายทอดให้เห็นความเปราะบางแห่งการดำรงอยู่ (existential vulnerability) ที่ทำให้การมีชีวิตอยู่ของเคเวียร์ไม่ต่างกับภาวะตายทั้งเป็น

การเชื่อมโยงความปรารถนาของเคเวียร์กับความเป็นมาขาคือความไม่จริงที่ยืนปรากฏอย่างมีนัยสำคัญในวรรณกรรมเกย์ของไทย เนื่องจากอิทธิพลของความคิดความเชื่อทางพุทธศาสนา (นันทนัย ประสานนาม, 2556: 127-136) ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเพศวิถีแบบเคเวียร์กับพุทธศาสนา อาณิกา ฟุร์มันน์ (Arnika Fuhrmann) ได้เสนอแนวคิดเรื่อง “โศกาตุรแบบพุทธ” (Buddhist melancholia) เพื่อพิจารณาการนำเสนอความตายและความสูญเสียในภาพยนตร์ไทยร่วมสมัยที่หยิบยืมแนวคิด จินตภาพ หรืออนุภาคทางพุทธ

ศาสนามาใช้ ฟุร์มันน์พบว่า องค์ประกอบแบบพุทธในตัวบทเหล่านี้ไม่ได้มุ่งสอนเรื่องความเป็นอนิจจังและการปล่อยวาง หากแต่ช่วยขับเน้นความเข้มข้นของความปรารถนา หรือกล่าวได้ว่า โศกาสูตรแบบพุทธเป็นการทำให้ความสูญเสียกลายเป็นเรื่องอีโรติก (the eroticization of the sphere of loss) มากกว่าการสอนหลักธรรมทางศาสนา (Fuhrmann, 2016: 2) เมื่อนำแนวคิดดังกล่าวไปสนทนากับทฤษฎีเกี่ยวกับอารมณ์ด้านลบของเคเวียร์ ฟุร์มันน์เสนอว่า แนวคิดเรื่องความเป็นอนิจจัง (impermanence) ในพุทธศาสนามีส่วนสอดคล้องกับการอภิปรายเชิงทฤษฎีเกี่ยวกับความปรารถนาของเคเวียร์ที่ไม่จริงจังยั่งยืนหรือปฏิเสธการมีอนาคต (Edelman, 2004) แต่ขณะเดียวกัน โศกาสูตรแบบพุทธในตัวบทภาพยนตร์เน้นการชะลอเวลา (deferral) แห่งความยึดติดออกไป เพื่อเปิดพื้นที่ให้แก่การใคร่ครวญและคร่ำครวญเกี่ยวกับความปรารถนา (Fuhrmann, 2016: 17-18) มากกว่าการปฏิเสธอนาคตอย่างสิ้นเชิง

การถ่ายทอดความปรารถนาของเคเวียร์ในบทกวีบางบทจากนิตยสารเกย์สามารถนำมาพิจารณาตีความตามกรอบแนวคิดดังกล่าวได้ ตัวอย่างเช่น บทกวี “ในความเปลี่ยว” ที่มีการนำเรื่องเล่าและแนวคิดทางพุทธศาสนามาถ่ายทอดเรื่องความเป็นอนิจจังคู่ขนานไปอารมณ์ปรารถนาอันคุโชน

เราพบกันในนามของความเปลี่ยว หัวใจเศร้าเราเที่ยวอย่างหงอยเหงา	
ในโลกกว้างอย่างนี้มีแต่เรา	พ้อกับเงาทั้งที่เห็นไม่เป็นจริง
ลอยชีวิตไปตามความอ่อนไหว	แล้วหลับไหลในฝันอันอ้อยอิ่ง
ในความมืดเรารู้จักที่ปักพียง	ถ้วนทุกสิ่งถูกอำพรางระหว่างกัน
เสน่หาอารมณ์ร้อนอ่อนละเอียด	สยายร่างพลางเหยียดขำขี้เหยียดขำขี้
เกลียวกล้ำมเนื้อร้อนระอุ...ดุดัน	ส่องแสงฝันสวรรค์สวาท...หยาดพราว
วิมานเอ๋ยวิมานจิวลิวละล่อง	วิญญาณหนุ่มทุ่มท่องทะเลหา

สองชายกายกรขึ้นช้อนดาว จะเหนียวนำหัวใจอ้อมถึงนิมพลี
รอความจริงประทับทาบลภาพหลอน บทเพลงวอนยังไกลมาจากที่นี้
ดอกไม้เพลิงสีเนหาแห่งราตรี ยังจะไม่แย้มคล้อย่างจริงจัง

(นิเศศน์, 2528: 6)

คำและความเปรียบเกี่ยวกับมายาภาพของความปรารถนา เช่น เงาม ความมืด ความฝัน ภาพหลอน การอำพราง ปรากฏอยู่ตลอดบทกวีนี้เช่นเดียวกับบทกวีอื่นๆ ที่วิเคราะห์ไปแล้วข้างต้น ผู้พูดในบทกวีวาดหวังให้ความรักที่มีพื้นฐานจากความรู้สึกเปล่าเปลี่ยวของทั้งสองคนมาเติมเต็มความว่างเปล่าให้แก่กันและกัน (“รอความจริงประทับลภาพหลอน”) แต่กลับพบว่า ความรักครั้งนี้ก็ไม่จริงยังยืนดังเช่นทุกครั้ง กวีใช้อุปมา “ดอกไม้เพลิงสีเนหา” ซึ่งสามารถตีความได้หลายนัย ไม่ว่าจะเป็นแสงสว่างที่ช่วยขับไล่ความมืดอันปกปิดตัวตนของเคียวร์ (“ในความมืดเรารู้จักที่พักพิง”) การเฉลิมฉลอง ความร่าร้อน หรือการปะทุของความปรารถนา อย่างไรก็ตาม ธรรมชาติของดอกไม้ไฟก็คือความไม่จริงยังยืน ความงามของดอกไม้ไฟสว่างวาบบนท้องฟ้าเพียงครู่เดียว ก่อนจะสลายหายไป ในความมืด การใช้ความเปรียบของดอกไม้ไฟจึงเน้นย้ำแนวคิดเรื่องความอนิจจังของความปรารถนาแบบเคียวร์อย่างเด่นชัด

ในช่วงเวลาแห่งการใคร่ครวญเกี่ยวกับความเป็นมายาและความเป็นอนิจจังของความปรารถนาซึ่งมีนัยทางพุทธศาสนาดังกล่าว ผู้แต่งได้พรรณนาฉากร่วมรักอันร่าร้อนระหว่างคู่รักอย่างละเอียดในลักษณะวรรณกรรมอีโรติก นัยทางศาสนายังปรากฏในบทพรรณนาดังกล่าวผ่านการอ้างถึง “วิมานนึ่ง” หรือวิมานนิมพลี ซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายจากวรรณคดีเรื่อง *กาเกี* อันมีต้นเค้ามาจาก *กุณฑลชาดก* ในพระไตรปิฎก แม้เนื้อเรื่อง *กาเกี* จะมุ่งแสดงให้เห็นโทษของวามลุ่มหลงในกาม แต่ผู้อ่านมักจดจำภาพของวิมานนิมพลีอันเป็น “รักรัก” ของพญาครุฑกับนางกาเกีที่เต็มไปด้วยความรื่นรมย์ การหยิบยืมอนุภาคของวิมานนิมพลีมาใช้พรรณนาฉากรักของเกย์จึงมีทั้งนัยของการเล่นล้อกับขนบรักต่างเพศและวรรณกรรมพุทธศาสนา เมื่อพิจารณาควบคู่ไปกับแนวคิดเรื่องความไม่จริงที่นำ

เสนอตลอดทั้งบทกวีแล้ว จะเห็นว่า ผู้แต่งนำแนวคิด เรื่องเล่า และจินตภาพจาก พุทธศาสนา มาขับเน้นความปรารถนาของเควีย์ร์มากกว่าการสั่งสอนหลักธรรม การปรากฏร่วมของแนวคิดเรื่องความเป็นอนิจจังกับอารมณ์ปรารถนายัง พบในบทกวี “อันเป็นความคุ้นเคย” ของ อันตรธาน ซึ่งมีบทพรรณนาฉากรักตาม ลักษณะของบทกวีอีโรติก และจบลงด้วยความรู้สึกสูญเสียเช่นเดียวกับบทกวี “ในความเปลี่ยว” ของ นิเศศน์ ช่างต้น

ดั่งเกลียวเชือกขมวดซึ่ง...ซึ่งซึ่ง	กระหวัดรัดร่างรั้งระโหยหาย
ด้วยอารมณ์แค้นคลั่ง...ฆ่าให้ตาย	หรือด้วยแรงสวาทหมายซึ่งคล้ายแค้น

มอมเลือดเนื้อเจือจางชานสยิว	หัวใจปลิวประเลงฝัน...อกสิ้นแขวน
กลางเลื่อนเลื่อนวิมานสะท้านแดน	แล้วพลัดตกเมืองแมนมอดม้วย

ริมฝีปากอาบอิมแย้มยิ้มเยื่อน	เผยอโลมดาวเดือนระตะสวาย
เรียวนิ้วสอดเรียวนิ้วรี้วระรวย	เกร็ง...กำ...กระหน่ำด้วยช่วยกามกาย

ละเลงเริงรวมสวาทปรารถนา	คล้ายกล่อมเนื้ออ่อนล้าเลือดแรงสลาย
อุทกธารกระฉานกระฉอกฉ่ำคล้าย	หยาดน้ำค้างพร่างพรายด้วยลายรัก

เกลียวเชือกขมวดซึ่ง...คล้ายขาด	วิมานลุ่มวิปลาสยอดเหี้ยนหัก
ก็เปล่าเปลือยจะโยกเยื้องย้ายยัก	มันจมปลักเสน่ห์สูญอาดูรเดียว

สวัสดี...ชายหนุ่มผู้รุ่มร้อน	ไฟรั้งฟอนอารมณ์ร้อนโดดเดี่ยว
เอ่ยลากล้ามเนื้อควันเคยพันเกลียว	ชีพซ้ำจะท่องเที่ยวไปตามทาง

(อันตรธาน, 2528: 85)

อุปมาของ “เชือก” ให้ทั้งภาพของการกระแสน้ำพัดของเรือรังกูรัก⁵ และยังเชื่อมโยงความปรารถนาอันแรงกล้านี้เข้ากับความตายหรือสัญชาตญาณ มุ่งตาย (death drive) ดังในบทแรกทีกล่าวว่า “ด้วยอารมณ์แค้นคั่ง...ฆ่าให้ตาย หรือด้วยแรงสวาทหมายซึ่งคล้ายแค้น” ขณะเดียวกันก็สื่อถึงความยึดติด (attachment) ทางกามารมณ์ที่คลี่คลายเมื่อความปรารถนามอดดับลง (“เกลียวเชือกขมวดซึ่ง...คลายขาด”)⁶ ผู้แต่งยังเปรียบเทียบความไม่ยั่งยืนของความปรารถนาดังกล่าวกับการพังทลายของสวรรค์และเปลวไฟที่ไร้เชื้อ ความคุ้นเคย อันเป็นชื่อของบทกวีจึงหมายถึงความรู้สึกชินชากับความโศกเศร้าและความโดดเดี่ยว เมื่อพบว่าอารมณ์เสน่หานั้นไม่จริงยั่งยืน

จะเห็นได้ว่า การนำเสนอความเป็นอนิจจังในบทกวี “ในความเปลี่ยว” และ “อันเป็นความคุ้นเคย” ได้เปิดพื้นที่ให้แก่การถ่ายทอดอารมณ์ปรารถนาอันเข้มข้นมากกว่าการสอนหลักธรรมเรื่องความไม่ยึดติด หากพิจารณาด้วยแนวคิด เรื่องโศกาทูรแบบพุทธ เราอาจตีความได้ว่า ฉากรักอันเร่าร้อนที่ผู้แต่งพรรณนาอย่างละเอียดได้ชะลอเวลาแห่งความยึดติดออกไปในกระบวนการคร่ำครวญและใคร่ครวญเกี่ยวกับบรสิริกที่ไม่จริง โดยนัยนี้ ผู้แต่งจึงไม่ได้ทำทนายกรอวาทกรรมทางพุทธศาสนาเกี่ยวกับเควียร์อย่างตรงไปตรงมา หากแต่นำความปรารถนาแบบเควียร์เข้าไปสวมทับหรือจัดวางเคียงคู่ (juxtapose) กับมโนทัศน์ทางศาสนา เพื่อถ่ายทอดประสบการณ์ทางผัสสะและอารมณ์ที่เข้มข้น

⁵ คำว่า “กระแสน” เองก็มีนัยของทั้ง 2 ความหมาย คือหมายถึง “ผูกให้แน่น” และหมายถึง “กระวนกระวาย ในกาม”

⁶ ความเปรียบเช่นนี้น่าจะเป็นที่รู้จักกันในหมู่อ่านกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยจากบทกวี “ลูกช่าง ของเล่น และความรัก” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2526: 70-71) ซึ่งเปรียบเทียบเชือกของลูกช่างกับความยึดติดในรูป รส กลิ่น เสียง และต้นหาอุปาทาน ดังตัวอย่างจากบทที่ว่า

สัมผัสเนียนความหวังที่ทวงนี้
เฉื่อยเฉื่อยฉิวฉิวโรยโรยเสียวเสียว
เกลียวเชือกบิดสะบัดอยู่เพียงครู่เดียว
ความแน่นเหนียวหวังสายคลี่คลายวง
ในความหมุนวนว้ายคล้ายลูกช่าง
คือความว่างวิงวนบนความบนความหลง
อารมณ์เอบเคลิบเคลิ้มเริ่มวงวง
เมื่อความคงที่กลายเป็นสายโย

นอกจากการพินิจความปรารถนาแบบเควีร์ผ่านโศกาทูรแบบพุทธแล้ว บทกวีบางบทยังใช้กลวิธีปลูกปลอบเควีร์ที่มีกลิ่นเหลวในความรักและความสัมพันธ์อย่างตรงไปตรงมา ดังตัวอย่างบทกวี “ชะรอยข้า...สิจึงเซ็ด” ของเมี่ยมะนิก ซึ่งแต่งด้วยรูปแบบ “โคลงห่อกาพย์” กล่าวคือ ขึ้นต้นด้วยโคลงสี่สุภาพ และตามด้วยกาพย์ยานี 11 ที่ขยายความเนื้อหาของโคลง

สายสิ้นสายสวายสวาทเศร้า สิ้นรสสิ้นกลิ่นคลาย ลิเนหาบ่วงวาย ไปยลสินเन्हเจ้า	เดียวตาย ค่าเช่า ฤาอิม จริงนา จักได้ ฉันทไต
สิ้นแล้วพ้อเนื้ออ่อน รสกลิ่นเคยดอมดม	โถพ้อคุณพ้อตาคม ก็มาหามลายสูญ
เสนห์สืบาดจิต แรงเร้าก็เพิ่มพูน	โธ่ยิ่งคิดยิ่งอาดูร เทวษถึงคะนิงนาน
ปฐพียังบ่สิ้น ชีพยังบ่ร้างราน เศร้าโศกเสียการงาน ช่างแม่งหาใหม่ได้	ชายชาญ รำให้ ฤาสาว สุ่มเอย7 อย่าสิ้น ปัญญา
ชายชาญในปฐพี ร้องให้เสียน้ำตา	ยังมากมีมีไร้ค่า เหมือนอ้อบ้ำมน้ำอาย
เศร้าโศกกันไปโย สาวสุม่ต้องสู้อย	ตัวเราไซ้รักก็ไ่ว์ลาย หาคนใหม่มาเซยชม

เซอะ!...

(เมี่ยมะนิก, 2528: 138)

⁷ คำว่า “สุม่” ในบทกวีนี้ บรรณาธิการอธิบายไว้ในเชิงอรรถว่ามาจาก “สาว” บวก “หนุ่ม”

เนื้อความส่วนต้นของบทกวี “ชะรอยข้า...สิจึงเชิด” บรรยายความรู้สึก โศกเศร้า อันเนื่องมาจากความไม่จริงยั่งยืนของความปรารถนาและความรักความสัมพันธ์แบบควีแยร์ ความโหยหาประสบการณ์ทางผัสสะทั้งรูป รส กลิ่น เสียง ที่จืดจางไปพร้อมกับความรักอันร้างรา อย่างไรก็ตาม เนื้อหาส่วนต่อมา ผู้พูดในบทกวีได้ปลุกปลอบใจตนเองและผู้ผิดหวังในความรักให้คลายความโศกเศร้าเพื่อให้อาหารดำเนินชีวิตต่อไปได้ การปลุกปลอบใจเช่นนี้แสดงให้เห็นความรู้สึกเอื้ออาทรต่อกันในชุมชนควีแยร์ซึ่งมีประสบการณ์ร่วมกันในฐานะผู้ซ้รัก และแสดงให้เห็นความหลากหลายของการนำเสนอความโศกเศร้าที่เชื่อมโยงกับเพศวิถีและความปรารถนาของควีแยร์

การศึกษาความโศกเศร้าในบทกวีควีแยร์ ทั้งในด้านการวิพากษ์ฐานทางสังคม และในด้านการถ่ายทอดเพศวิถีและความปรารถนาของควีแยร์ ทำให้เห็นว่า บทกวีในนิตยสารเกย์ยุคดังกล่าวมักนำเสนอภาพของควีแยร์ในฐานะผู้ตรอมตรม (melancholic queer) ซึ่งสะท้อนประสบการณ์ร่วมของชุมชนควีแยร์ยุคดังกล่าวที่ต้องต่อสู้กับอคติทางเพศอย่างหนักหน่วง การศึกษาความสำคัญของอารมณ์โศกเศร้าในทั้งสองแง่มุมช่วยชี้ให้เห็นการสร้างชุมชนแบบควีแยร์ที่ยึดโยงกันด้วยอารมณ์ด้านลบ และสร้างบทสนทนาเกี่ยวกับอารมณ์ด้านลบดังกล่าวผ่านเครือข่ายผัสสากรรมของสื่อสิ่งพิมพ์ เพื่อโต้กลับวาทกรรมกระแสหลักและสร้างแหล่งพักพิงทางอารมณ์ ความทุกข์ระทมของควีแยร์จึงไม่ใช่เพียงความจ่อมจมหยุดนิ่ง หากแต่เป็นการขับเคลื่อนวาระทางสังคมการเมืองผ่านการนำเสนอประสบการณ์ทางผัสสะและอารมณ์ความรู้สึก

เราอาจพิจารณามิติทางการเมืองของอารมณ์โศกเศร้าดังกล่าวผ่านแนวคิดเรื่องการเมืองของความไม่มีความสุข (queer politics of unhappiness) ของซาร่า อาเหม็ด (Sara Ahmed) ที่เสนอว่า ภาพของควีแยร์ไร้สุขในวรรณกรรมยุคแรกเริ่มนั้น เรียกร้องให้เราทบทวนวิพากษ์กรอบบรรทัดฐานทางสังคมที่มองว่าควีแยร์คือผู้ทำลายความสุขของสถาบันครอบครัวและสังคมโดยรวม ภาพของควีแยร์ไร้สุขจึงฟ้องว่า โลกนี้ยังเต็มไปด้วยความอยุติธรรมที่รอการเปลี่ยนแปลงแก้ไข ดังคำกล่าวที่ว่า “The unhappy queer is unhappy with the worlds

that reads queer as unhappy. The risk of promoting the happy queer is that the unhappiness of this world could disappear from view. We must stay unhappy with this world.” (Ahmed, 2010: 105) โดยนัยนี้ การหวนกลับไปอ่านความโศกเศร้าในบทกวีจากนิตยสารเกย์เมื่อสี่ทศวรรษที่แล้ว จึงช่วยย้ำเตือนประวัติศาสตร์ของควีแยร์ไม่ให้เลือนหายไปในยุคแห่งการเฉลิมฉลองภาพของควีแยร์ผู้เปี่ยมสุขในปัจจุบัน

4. สรุป

มาทุกซ์ทนกับผลลัพธ์ที่อับร้าง อยู่บนทางที่ทอดยาวหนวน้ำตา
(วิเศษสาลี, 2528: 29)

การตามรอยบทกวีควีแยร์ในนิตยสารเกย์ทำให้ค้นพบแหล่งข้อมูลที่ช่วยเติมเต็มช่องว่างในประวัติศาสตร์กรรมร่อยกรองไทยสมัยใหม่ ทั้งในแง่การขยายขอบเขตของวัตฤวิจัยให้กว้างออกไปจากวรรณกรรมทำเนียบ และการขยายประเด็นวิจัยเกี่ยวกับเพศวิถีและเพศสถานะในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยไปสู่ประเด็นเกี่ยวกับควีแยร์ด้วย

ในบทความนี้ ผู้วิจัยได้เดินตาม “ทางที่ทอดยาวหนวน้ำตา” ของบทกวีควีแยร์ เพื่อศึกษาบทบาทของความโศกเศร้าในการประกอบสร้างจินตกรรมของชุมชนแบบควีแยร์ ในเบื้องต้น ผู้วิจัยอภิปรายความสำคัญของนิตยสารเกย์ในฐานะเครือข่ายผัสสารมณัและจดหมายเหตุแบบควีแยร์ โดยชี้ให้เห็นลักษณะเฉพาะของนิตยสาร เช่น การเป็นพื้นที่ปะทะประสานของวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมประชานิยม และการสร้างบทสนทนาภายในพื้นที่ของนิตยสารเองหรือบทสนทนากับนิตยสารอื่น ซึ่งทำให้นิตยสารเหล่านี้เป็นเครือข่ายของการถ่ายทอด แลกเปลี่ยน และโต้ตอบกันระหว่างกันของชุมชนควีแยร์ นอกจากนี้ การเน้นประสบการณ์ทางผัสสะและอารมณ์ในนิตยสารเกย์ ยังทำให้สื่อสิ่งพิมพ์ดังกล่าว

เป็นจดหมายเหตุที่ทำหน้าที่บันทึก เก็บรักษา และส่งต่อประวัติศาสตร์อารมณืแบบเคเวียร์อีกด้วย

การศึกษานวนกวีคัดสรรจำนวน 20 บท จากนิตยสาร *นีออน เกส* *ประสพการณ์* และ *มิถุนาจูเนียร์* ระหว่าง พ.ศ. 2527-2530 แสดงให้เห็นความสำคัญของอารมณืโศกเศร้าใน 2 ประเด็นที่สัมพันธ์กัน ประการแรก อารมณืโศกเศร้าถ่ายทอดประสพการณ์ของเคเวียร์ที่ต้องเผชิญกับอคติทางเพศและภาวะเกลียดกลัวคนรักร่วมเพศเดียวกัน อันนำไปสู่การวิพากษ์บรรทัดฐานทางสังคมที่ตั้งอยู่บนอุดมการณ์รักต่างเพศ และประการต่อมา อารมณืโศกเศร้านำไปสู่การใคร่ครวญเกี่ยวกับเพศวิถีและอารมณืปรารถนาแบบเคเวียร์ โดยเฉพาะการนำเสนอความเป็นมายาและอนิจจังของความรักผ่านแนวคิดทางพุทธศาสนา เพื่อชี้เน้นความเข้มข้นทางอารมณืและถ่ายทอดความเปราะบางแห่งการดำรงอยู่ของเคเวียร์ภายใต้ชนบรืกต่างเพศ ความโศกเศร้าในบทกวีเคเวียร์จึงมีบทบาทในการสร้างชุมชนแบบเคเวียร์ ทั้งในด้านการโต้กลับวาทกรรมกระแสหลักเกี่ยวกับเกย์ และการเป็นแหล่งพักพิงทางอารมณืของเกย์ในช่วงเวลาดังกล่าว ผลการศึกษาครั้งนี้จึงไม่ใช่ “ผลลัพธ์ที่อับร้าง” หากแต่เป็นส่วนหนึ่งของความพยายามที่จะถักทอประวัติศาสตร์แบบเคเวียร์ และขับเคลื่อนวาระทางสังคมการเมืองแบบเคเวียร์ผ่านการพินิจการเมืองของอารมณื

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กวีนิพนธ์ สุดใจ (2564), *กวีนิพนธ์ของกวีหญิงไทยช่วง พ.ศ. 2530-2559: แนวคิดและความสัมพันธ์กับสังคม*, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- คึก...คัก (2528), "จดหมายถึงบรรณาธิการ", *เกษตรประสพการณ์*, 1(4): 129-130.
- เงาดอกไม้ (2528), "บุษบาบันร่ำพันพิลาป", *น็ออน*, 2(5): 53.
- ชานันท์ ยอดหงษ์ (2559ก), "ที่นี่...ไม่มีสวรรค์" สำหรับเกย์ในวรรณกรรมของ 'อาทิตย์ สุรทิน'", *อ่าน-อาลัย*, กรุงเทพฯ: อ่าน.
- _____ (2559ข), "อาทิตย์ สุรทิน: นักเขียนผู้บุกเบิกวรรณกรรมสำหรับชายรักชาย ทศวรรษ 1980-1990. *อ่าน-อาลัย*, กรุงเทพฯ: อ่าน.
- ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช (2545), "บทบาทของรางวัลวรรณกรรมต่อการสร้างและเสถียรวรรณกรรม", ใน *อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง*, กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.
- ณรงค์รินทร์ (2529), "เราคือเรา", *มิถุนาจูเนียร์*, 3(34): 51.
- เทอดศักดิ์ ร่มจำปา (2545), *วาทกรรมเกี่ยวกับ "เกย์" ในสังคมไทย พ.ศ. 2508-2542*, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นรินทร์ (2528), "ไม่มีชื่อ", *เกษตรประสพการณ์*, 1(4): 114-115.
- นันทนัย ประสานนาม (2556), "ผิดด้วยหรือที่จะปรารถนา: ชนกลุ่มน้อยทางเพศในนวนิยายของ วิวัฒน์ กนกนุเคราะห์", ใน *นิยายแห่งนิยาม: เรื่องเล่าสมัยใหม่ในปรัทัศน์การเมืองวัฒนธรรม*, กรุงเทพฯ: โครงการสร้างสรรค์และพัฒนาเอกสารวิชาการทางวรรณคดีภาคีชาววรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- นายอันตรธาน (2530), "เพลงปีใหม่", *น็ออน*, 4(21): 18.
- นิกุล (2528), "ตะวันดวงใหม่", *เกษตรประสพการณ์*, 1(6): 56-57.
- นิลวิจน์ (2528), "ในห้องสีดำ", *เกษตรประสพการณ์*, 1(2): 116-117.
- นิเศศน์ (2528), "ในความเปลี่ยว", *น็ออน*, 2(10): 6.
- เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2526), *คำหยาด*, กรุงเทพฯ: เจ้าพระยา.
- บรคาอิมกุลติ (2528), "รักรัก", *เกษตรประสพการณ์*, 1(7): 117.
- ไบต์ (2528), "จดหมายถึงบรรณาธิการ", *น็ออน*, 2(9): 127-129.
- ไบไม่แห้ง (2530), "มิติแห่งดวงดาว", *มิถุนาจูเนียร์*, 4(44): 9.
- ประจักษ์ ก้องกีรติ (2556), *และแล้วความเคลื่อนไหวก็ปรากฏ: การเมืองวัฒนธรรมของนักศึกษาและปัญญาชนก่อน 14 ตุลา*, นนทบุรี: ฟาเดียวกัน.
- พิมพ์ประภัสสร (2529ก), "จุดเริ่มต้นและจุดจบของละครคนฉากหนึ่ง", *มิถุนาจูเนียร์*, 3(31): 59.
- _____ (2529ข), "บนทางสายว่างเปล่า", *มิถุนาจูเนียร์*, 3(30): 59.
- _____ (2529ค), "บันทึกสั้นสั้น วันเหงาเหงา", *มิถุนาจูเนียร์*, 3(33): 55.
- _____ (2529ง), "ไม่มีชื่อ", *มิถุนาจูเนียร์*, 3(38): 57.

- เมี่ยมะนิก (2528), “ชะรอยข้า...ลี้จิงเซิด”, *น็ออน*, 2(7): 138.
_____. (2529), “ไม่มีแล้ว”, *น็ออน*, 3(13): 14.
- วิเศษรา อนันตโท (2547), *กวีนิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519*, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิเศษสาลี (2528), “นี่เพราะฉันปรารถนา”, *น็ออน*, 2(9): 29.
- วีร์ นิตติ (2528), “ป้องกันแม่”, *น็ออน*, 2(9): 129-130.
- สทาศัย พงศ์หิรัญ (2552), *การบริหารจัดการนิตยสารสำหรับเกย์*, กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนวัตกรรมการมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ไหวโบไม้ (2528), “มันคืออะไร”, *เกสรประสมการณ*, 1(5): 114-115.
- อวยพร มลิินทางกูร (2518), *ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475-2501*, วิทยานิพนธ์ ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อันตรธาน (2527), “เงาฝัน”, *น็ออน*, 1(1): 50.
_____. (2528), “อันเป็นความคุ้นเคย”, *น็ออน*, 2(3): 85.
_____. (2529), “เพียงดอกไม้รำพึง”, *น็ออน*, 3(15): 104.
- อาทิตย์ เจียมรัตติัญญ (2567), “ดาวเคราะห์ดากับรสสวาของการอ่าน: นิตยสารกับอุตสาหกรรม ‘สาวสังคม’ ในวัฒนธรรมสื่อไทยยุคกึ่งพุทธกาล ทศวรรษ 2490”, ใน *นัทธนัย ประสานนาม (บ.ก.), ประวัติศาสตร์หนังสือกับวรรณกรรมศึกษาในบริบทไทย*, กรุงเทพฯ: ศยาม.

ภาษาอังกฤษ

- Ahmed, S. (2010), *The Promise of Happiness*, Durham: Duke University Press.
- Butler, J. (1997), *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Stanford: Stanford University Press.
- _____. (1999), *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge.
- Cvetkovich, A. (2017), “Ephemera”, in Palladini, G. and Pustianaz, M. (eds), *Lexicon for Affective Archives*, London: Intellect Books.
- Duangwiset, N. and Jackson, P. (2021), “A Homoerotic History of Bangkok’s Gay Middle Class: Thai Gay Bars and Magazines in the 1980s and 1990s”, *Journal of the Siam Society*, 109: 59-77.
- Edelman, L. (2004), *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Durham: Duke University Press.
- Fuhrmann, A. (2016), *Ghostly Desires: Queer Sexuality and Vernacular Buddhism in Contemporary Thai Cinema*, Durham: Duke University Press.

- Fuhrmann, A. (2020), *Teardrops of Time: Buddhist Aesthetics in the Poetry of Angkarn Kallayanapong*, Albany: State University of New York.
- Jackson, P. (2009), "Capitalism and Global Queering: National Markets, Parallels among Sexual Cultures, and Multiple Queer Modernities", *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 15(3): 357-395.
- Love, H. (2009), *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*, Cambridge: Harvard University Press.
- Prabunya, S. (2020), "'His Wounds, My Wounds': Melancholic Community and Queer Intimate Public in *Gaysorn Prasobkarn* Magazine", Council on Thai Studies Annual Meeting, Northern Illinois University, DeKalb.
- Warner, M. (1999), *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life*, New York: Free Press.

บทบาทการให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาในสื่อออนไลน์ ของรายการ หงี-เหล่า-เป่า-ติ๋ว

วสันต์ ว่างสุข¹

ทิฆัมพร เอี่ยมเมระไร²

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการศึกษารายการเพศศึกษาในยุคดิจิทัลในรูปแบบวิจัยเชิงคุณภาพ ผ่านรายการ หงี-เหล่า-เป่า-ติ๋ว ที่อยู่บนสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์บทบาทการให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาของรายการ หงี-เหล่า-เป่า-ติ๋ว ผู้วิจัยเสนอว่า รายการ หงี-เหล่า-เป่า-ติ๋ว มีบทบาทหน้าที่ในการให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาที่ไม่ใช่แค่การ “สอน” เท่านั้น แต่ยังมีบทบาทหน้าที่ในแบบอื่นด้วย ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) เนื้อหาที่ปรากฏในรายการทางช่องยูทูปที่เป็นคลิปวิดีโอบันทึกการถ่ายทอดสด (live) จำนวน 3 ตอน ผลการศึกษาพบว่า รายการ หงี-เหล่า-เป่า-ติ๋ว มีลักษณะการนำเสนอเนื้อหาที่แตกต่างจากสื่อมวลชนในอดีต โดยเป็นรายการสดที่มีลักษณะเป็น “มัลติมีเดียปฏิสัมพันธ์” กับผู้รับสารแบบทันทีทันใด ผ่านการโทรศัพท์เข้ามายังรายการและการแสดงความคิดเห็นในการถ่ายทอดสด โดยรายการ หงี-เหล่า-เป่า-ติ๋ว มีบทบาทหลัก 4 บทบาทคือ (1) บทบาทเป็นที่ปรึกษา (advisor) ซึ่งรายการมีบทบาทในการเป็น “สื่อให้คำปรึกษา” ที่ให้คำแนะนำและความรู้เรื่องเพศศึกษาผ่านกรณีศึกษาที่มาจากคำถามของผู้ชมทางบ้าน (2) บทบาทเป็นครูสังคม (social teachers) ที่ช่วยสลายมายาคติเรื่องเพศแบบผิดๆ และมีบทบาท “สอนศีลธรรม” ให้กับผู้ชมทางบ้าน (3) บทบาทเป็นประชาสัมพันธ์ด้านสาธารณสุข (public relations) ที่สนับสนุนการรณรงค์ทางสาธารณสุขด้านต่างๆ (4) บทบาทเป็นผู้ให้ความบันเทิง (entertainer) โดยเฉพาะความสนุกสนานในรายการ ที่ผู้ดำเนิน

* วันที่รับบทความ 15 พฤษภาคม 2567; วันที่แก้ไขบทความ 11 สิงหาคม 2567; วันที่ตอบรับบทความ 22 สิงหาคม 2567

¹ อาจารย์พิเศษ ภาควิชาวิทยาศาสตร์ คณะบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์และการสื่อสาร มหาวิทยาลัยนครสวรรค์

² อาจารย์ ดร. ประจำภาควิชาวิทยาศาสตร์ คณะบริหารธุรกิจ เศรษฐศาสตร์และการสื่อสาร มหาวิทยาลัยนครสวรรค์

รายการและแพทย์ผู้เชี่ยวชาญสร้างเสียงหัวเราะได้ราวกับเป็น “ไวอากร้าแก่สังคม” โดยเนื้อหาส่วนหนึ่งมีความ “เร้าอารมณ์ทางเพศ” นั่นเอง

คำสำคัญ: เพศ เพศศึกษา รายการเพศศึกษา รายการเพศศึกษาในสื่อสังคมออนไลน์

The Roles of a Sex Education Program on Online Media of *Ngee-Lhao-Pao-Tiw*

Vasan Vangsuk³

Tikamporn Eiamrera⁴

Abstract

This article is a qualitative research study of sex education programs in the digital age, the *Ngee-Lhao-Pao-Tiw* program on social media. The objective is to analyze the role of providing sex education in the *Ngee-Lhao-Pao-Tiw* program. The researcher suggests that The *Ngee-Lhao-Pao-Tiw* program has some roles in providing sex education not only by teaching but also has other roles too. The researcher used a textual analysis of the content appearing in the *Ngee-Lhao-Pao-Tiw* program on the YouTube channel, which are video clips recorded for a live broadcast (live), totaling 3 episodes. The study found that the *Ngee-Lhao-Pao-Tiw* has different contents presentation than the mass media in the past. It is a live program that features “interactive multimedia” with the audiences through calls to the program and comments in the live. The *Ngee-Lhao-Pao-Tiw* has 4 main roles: (1) the role as an advisor in which the program plays a role in counseling media that advices and knowledges about sex education through case studies from questions from the audiences; (2) the role as a social teacher who helps deconstruct the gender myths, including the duty of teaching morals to audiences; (3) the role as a PR person that supports various public health campaigns;

³ Part-time Lecturer, Department of Communications, Faculty of Business, Economics and Communications, Naresuan University

⁴ Lecturer, Department of Communications, Faculty of Business, Economics and Communications, Naresuan University

and (4) the role as an entertainer especially the hilarious jokes that moderator and the medical experts make for laughing. It's like "viagra for society" with part of the content being "sexual arousal".

Keywords: sex, sex education, sex education programs, sex education programs on social media

ความเป็นมาและความสำคัญ

การสื่อสารความรู้เรื่องเพศหรือ “เพศศึกษา” ในบริบทวัฒนธรรมไทยมีความเชื่อว่า ความรู้เรื่องเพศศึกษามีโทษมากกว่าคุณ และวิธีจัดการความรู้ประเภทนี้คือ อย่าไปรู้มันเลยดีกว่า (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2544) ทำให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาตั้งแต่ในอดีตถูกกดทับมาโดยตลอด เรื่องรักๆ ใคร่ๆ เรื่องเพศ หรือเพศสัมพันธ์จึงถูกมองว่าเป็นเรื่องที่ขัดต่อวัฒนธรรม “อันดีงาม” ของไทย ส่งผลให้ผู้คนมีทัศนคติว่า เรื่องเพศเป็นเรื่องผิดบาป น่าอับอาย ส่วนตัวและควรปกปิด การพูดคุยเรื่องเพศกับบุคคลอื่นอย่างเปิดเผยเป็นเรื่องที่ไม่ควรทำ แม้แต่ครอบครัวที่เป็นสถาบันที่มีความใกล้ชิดกัน เรื่องเพศกลับถูกละเอียดและไม่ได้ให้ความรู้ความเข้าใจแก่บุตรหลาน การพูด การสอนเรื่องเพศถูกมองว่าเป็นตาดบสองคม เป็นการกั๊กๆ นำมาซึ่งความอยากรู้อยากเห็น ผู้ปกครองมีความลำบากใจในการสอนเรื่องเพศให้แก่ลูก (มธุรดา เจริญทวีทรัพย์, 2545; รุ่งนภา มหาวรรณศรี, 2558) ในขณะที่ผู้ปกครองบางส่วนคาดหวังให้บุตรหลานได้รับความรู้จากโรงเรียนก็เพียงพอแล้ว (ภารดี บุญเพิ่ม, 2544) แต่กระนั้นสถาบันการศึกษาเองก็ไม่สามารถให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาได้อย่างรอบด้าน หลากหลาย และตรงกับความสนใจใคร่รู้ จึงยังคงสอนเพศศึกษาตามตำราสุขศึกษา เช่น เรื่องภาวะอนามัยเจริญพันธุ์ การคุมกำเนิด หรือการป้องกันโรคติดต่อจากเพศสัมพันธ์ เป็นต้น ทั้งที่ในโลกของความเป็นจริงมีเนื้อหาทางเพศที่ผู้คนสนใจใคร่รู้หลากหลายประเด็นมากกว่านั้น

ถึงแม้ว่าเรื่องเพศจะเป็นเรื่องที่อยู่ในความสนใจของมนุษย์ แต่การสื่อสารในสังคมไทยโดยทั่วไปในแง่วิชาการ หรือแม้กระทั่งเพื่อตอบสนองต่อความอยากรู้อยากเห็นนั้นยังคงเป็นปัญหาอยู่ (ทัศนีย์ ดำเกิงศักดิ์, 2553) และกลายเป็นว่าเรื่องเพศศึกษาเป็นเรื่อง “ลับๆ ล่อๆ” ในสังคมไทย ที่มีคนอยากรู้ แต่ไม่รู้จะหาความรู้มันได้จากที่ไหน ทางเลือกหนึ่งที่จะตอบสนองต่อความต้องการดังกล่าวได้คือสื่อต่างๆ โดยเฉพาะ “สื่อมวลชน” ที่เป็นพื้นที่ทำให้เรื่องจากที่เป็นของสงวนให้เป็นเรื่องสาธารณะได้

ในช่วงเวลาที่ผ่านมา สื่อมวลชนประเภทต่างๆ หลายยุคหลายสมัย ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ หรือสื่อใหม่อย่างเว็บไซต์ ทำหน้าที่ “แบก” ความกระหายใคร่รู้เรื่องเพศศึกษา โดยการเป็นพื้นที่ถ่ายทอดความรู้ ความเข้าใจ เรื่องเพศศึกษาอย่างยาวนาน กล่าวได้ว่า สื่อเองพยายามทำหน้าที่เป็น “หมอ” และขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่เป็น “ครู” ที่คอยให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาในด้านต่างๆ อีกด้วย ตัวอย่างเช่น กรณีของ “เสพสม บัฒิม” คอลัมน์ตอบปัญหาทางเพศในหนังสือพิมพ์รายวัน *เดลินิวส์* รายการวิทยุ *Ninety-Four Radio* ช่วงเพศศึกษา หรือรายการ *ซูรักซูรส* ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ที่ทำหน้าที่เป็นสะพานความรู้เรื่องเพศศึกษาอย่างต่อเนื่อง ท่ามกลางความคิดของคนในสังคมไทยที่มองว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องที่ไม่ควรนำมาเปิดเผย

อย่างไรก็ดี ถึงแม้สื่อมวลชนจะมีบทบาทในการนำเสนอเนื้อหาเรื่องเพศศึกษาอย่างต่อเนื่อง แต่กระนั้นก็ยังมีลักษณะ “ลักปิดลักเปิด” กล่าวคือ ถึงแม้ไม่ได้เป็นเรื่องที่ “ปกปิด” แต่ก็ไม่ถึงกับ “เปิดเผย” อย่างโจ่งแจ้ง บางรายการมีหน่วยงานที่มีอำนาจในยุคนั้นคอยกำกับดูแลเนื้อหาที่เผยแพร่ เช่น คอลัมน์ “เสพสม บัฒิม” ยังต้องผ่านกองบรรณาธิการ หรือรายการทางวิทยุกระจายเสียง อย่างรายการ *Ninety-Four Radio* ช่วงเพศศึกษา ที่มีหน่วยงานที่มีอำนาจในยุคนั้นอย่างคณะกรรมการกิจการวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์แห่งชาติ (กกช.) และคณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ (กบว.) รวมถึงเจ้าหน้าที่ของสถานีนั้นๆ คอยกำกับดูแลอยู่ (ตรีสุข วีระเวสส์, 2539) ในอีกด้านหนึ่ง ก็มีข้อจำกัดด้านช่วงเวลาออกอากาศ เช่น รายการ *Ninety-Four Radio* ที่ออกอากาศในช่วงเวลา 01.00-02.00 น. หรือรายการ *ซูรักซูรส* ที่ออกอากาศช่วงเวลาประมาณ 00.30 น. เป็นที่น่าสังเกตอย่างยิ่งว่า การนำเสนอเนื้อหาเรื่องเพศศึกษาในช่วงเวลาดังกล่าวเป็น “มุขอัปสยตา” ที่ช่วงเวลาไม่ได้เอื้อให้ผู้ชมเข้าถึงรายการได้ง่าย ดูเหมือนว่า การที่สื่อมวลชนนำเสนอเรื่องเพศศึกษาในสังคมไทยยังคงมีเส้นแบ่งระหว่าง “ปกปิด” กับ “เปิดเผย” อยู่ไม่น้อย

ในขณะที่เทคโนโลยีการสื่อสารก้าวหน้ามากขึ้น การกำเนิดของ “สื่อใหม่” เข้ามามีบทบาทให้การเข้าถึงเนื้อหาทางเพศได้ง่าย สะดวกสบาย

บวกกับสังคมเริ่มมรดรงค์และหันมาใส่ใจประเด็นปัญหาเกี่ยวกับเพศศึกษามากขึ้น โดยสื่ออย่าง “สื่ออินเทอร์เน็ต” เช่น เว็บไซต์ www.meetdoctoro.com, www.clinicrak.com หรืออีกหลายๆ เว็บไซต์ ที่เป็นพื้นที่ของการเรียนรู้เรื่องเพศบนกระทู้ถาม-ตอบ ที่ไม่ว่าใครก็สามารถเข้ามาปรึกษาปัญหาเรื่องเพศได้ แต่กระนั้นสื่ออย่างเว็บไซต์ก็ยังมีข้อจำกัดเรื่องความน่าเชื่อถือ เนื่องจากไม่ทราบแน่ชัดว่าใครเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังคำตอบ

ปัจจุบันภูมิทัศน์สื่อเปลี่ยนแปลงไป สื่อกระแสหลักมีบทบาทกับผู้คนในสังคมน้อยลงไป ทำให้รายการเพศศึกษาบนสื่อเหล่านี้ได้รับความนิยมน้อยลงไป ด้วย หรือบางรายการยุติการผลิตไปแล้ว ขณะที่สื่อใหม่ โดยเฉพาะสื่อสังคมออนไลน์ (social media) ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อคนในสังคมมากขึ้น และมีส่วนสำคัญในการนำเสนอข้อมูลข่าวสาร ยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้มุมมองต่อเรื่องเพศถูกพูดถึงอย่างเปิดเผยกว้างมากขึ้น ทำให้มีรายการเพศศึกษาใหม่ๆ เกิดขึ้น และมียอดผู้ชมเข้าถึงจำนวนมากขึ้นด้วย ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความ “ขาดแคลน” แหล่งแสวงหาความรู้ และทำให้เห็นว่า มีผู้คนในสังคมไม่น้อยที่สนใจเรื่องเพศศึกษา ซึ่งหนึ่งในรายการเพศศึกษาทางสื่อสังคมออนไลน์ ที่ได้รับความนิยมยุคนี้ นั่นก็คือ รายการ *หิ่ง-เหลา-เป่า-ตัว*

รายการ *หิ่ง-เหลา-เป่า-ตัว* ภายใต้นิยาม “เรื่องเพศต้องพูด” เป็นรายการของช่อง NANAKE555⁵ เผยแพร่ผ่าน เฟซบุ๊กแฟนเพจ ยูทูป และติ๊กต็อก ภายใต้ชื่อเดียวกัน บริหารงานโดยนำเน็ก เกตุเสพย์สวัสดิ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา โดยที่รายการมีความหมายสองแง่สองง่ามที่สื่อสารถึงกิจกรรมทางเพศของทั้งหญิงและชาย สอดคล้องกับรูปแบบของรายการที่รับปรึกษาปัญหาหรือข้อสงสัยเรื่องเพศแบบเข้าใจง่ายให้กับผู้ที่โทรศัพท์เข้ามาขังรายการ โดยรูปแบบรายการเปิดโอกาสให้ใครๆ ก็สามารถพูดคุยเรื่องเพศได้ ไม่จำกัด แต่ว่าเป็นผู้ใหญ่เท่านั้น ที่สำคัญเป็นการตอบคำถามจากแพทย์ผู้เชี่ยวชาญจริงดังนิยาม “3 หมอกับ 1 เเวอร์เปล” ประกอบไปด้วย “หมोजิม” นายแพทย์โอฟาริก มุสิกวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญ

⁵ NANAKE555 เป็นชื่อเฟซบุ๊กแฟนเพจ ยูทูป และติ๊กต็อก ของนำเน็ก เกตุเสพย์สวัสดิ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา โดยเนื้อหาภายในช่องมีความหลากหลาย เช่น การเงิน ปรึกษาปัญหาชีวิต รถยนต์ รวมถึงเนื้อหาเกี่ยวกับเพศศึกษาอย่างรายการ *หิ่ง-เหลา-เป่า-ตัว* ด้วย

ด้านสูติศาสตร์นรีเวชวิทยา “หมอมัจจุ” นายแพทย์อาคเนย์ วงษ์สวัสดิ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านศัลยกรรมทางเดินปัสสาวะ (ชาย) และ “หมोजิต” นายแพทย์สุกมล วิภาวี พลกุล ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตเวชศาสตร์ โดยมีน้ำเน็กเป็นผู้ดำเนินรายการ (moderator) ดังนั้น การตอบคำถามจะตอบโดยแพทย์ผู้เชี่ยวชาญใน 3 ด้าน ที่ได้สาระมีดีทั้งความกว้างและลึก แตกต่างจากรายการอื่นๆ ที่ใช้ผู้เชี่ยวชาญเพียงหนึ่งคนคอยตอบปัญหาอย่างกว้างๆ ในทุกคำถามทั้งรายการ

นอกจากนี้ ประเด็นเนื้อหาของรายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตัว* ยังมีความกว้างและหลากหลายอย่างตรงต่อความสนใจใคร่รู้ของผู้ชม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับสุขภาวะทางเพศ ปัญหาทางเพศ และจิตวิทยาเรื่องเพศ ซึ่งมาจากประสบการณ์จริงของผู้ที่โทรศัพท์มาปรึกษาในรายการ เช่น อาการ “จิ้มล็อก” หรือช่องคลอดหดเกร็ง (vaginismus) หรือการมีรสนิยมทางเพศทั้งกับผู้หญิงและสาวประเภทสอง เป็นต้น นอกจากนี้ ยังให้คำปรึกษาเรื่องเพศกับการใช้ชีวิตคู่ที่เป็นเรื่องที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ซึ่งเป็นพื้นที่สร้างความรู้ความเข้าใจว่าจะมีกิจกรรมทางเพศอย่างไรให้สมดุลกับคูรักของตนเองได้อีกด้วย โดยการตอบคำถามหรือให้คำแนะนำในกรณีต่างๆ จะให้ความรู้สึกที่ไม่ได้ “ไร้ความกลัว” แต่จะตอบทุกคำถามด้วยความเข้าใจบนพื้นฐานของความหลากหลายทางเพศอย่างผ่อนคลายและเป็นกันเอง ซึ่งนอกจากให้คำปรึกษาประเด็นปัญหาทางเพศแล้ว ยังให้คำแนะนำว่าจะทำอย่างไรให้มีความสุขทางเพศได้ จึงเป็นเรื่องที่แตกต่างจากหลายๆ รายการในอดีต

การที่รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตัว* เผยแพร่ทางสื่อออนไลน์ทั้งยูทูป เฟซบุ๊ก หรือติ๊กต็อกนั้น ทำให้มีจุดเด่นตรงที่สามารถชมย้อนหลังได้ ชมเมื่อไร ชมกี่ครั้งก็ได้ และที่ไหนก็ได้ ไม่จำกัดต้องอยู่ในประเทศ ซึ่งเท่าทันต่อยุคสมัยที่ใครๆ ก็สามารถเปิดรับสื่อได้ง่าย รวมไปถึงไม่มีการควบคุมเนื้อหาจากหน่วยงานที่มีอำนาจโดยตรง ทำให้รายการพูดถึงประเด็นทางเพศได้อย่างเปิดกว้างและลึกมากขึ้น รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตัว* จึงเปรียบเสมือนตัวแทนที่ได้ “กะเทาะ” เส้นแบ่งระหว่างเรื่องที่ควรปกปิดให้เปิดเผยมากขึ้น พร้อมกับยกระดับความเข้าใจเรื่องเพศจากทัศนคติของคนในสังคมส่วนหนึ่งที่ยังมองว่าเป็นเรื่อง “ส่วนตัว” ให้กลายเป็นเรื่อง “สาธารณะ” มากขึ้นอีกด้วย

ทั้งนี้ รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตัว* ยังสามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นวัยรุ่นได้ รวมถึงผู้รับชมหลากหลายช่วงวัย และหลากหลายรสนิยมทางเพศ ไม่จำกัดแค่ว่าต้องเป็นผู้ใหญ่หรือเป็นแคชชาและหญิงเท่านั้น อีกทั้งรายการยังมีลักษณะเป็นการสื่อสารแบบสองทาง (two-way communication) ที่ผู้รับชมมีความกระตือรือร้น (active audience) ที่สามารถแสดงปฏิกิริยาตอบกลับผ่านการแสดงความรู้สึกหรือแสดงความคิดเห็นแบบทันทีทันใดขณะถ่ายทอดสด (live) ในขณะที่รายการอื่นๆ ในสื่อมวลชนมีลักษณะเป็นการสื่อสารทางเดียว ผู้ผลิตไม่สามารถตรวจสอบได้ว่า เนื้อหาที่นำเสนอ นั้นสนองต่อความสนใจของผู้ชมหรือไม่ และในฐานะของผู้ชมต้องรอคอยการนำเสนอว่าเป็นเรื่องอะไร จะตรงต่อความสนใจหรือตรงกับปัญหาของตัวเองหรือไม่ รวมไปถึงไม่สามารถแสดงความรู้สึกที่มีต่อรายการหรือความต้องการด้านเนื้อหาที่ตรงต่อความสนใจของตนเองไปสู่รายการได้

อย่างไรก็ดี การที่รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตัว* เป็นที่นิยมสามารถดึงดูดผู้ชมรายการจำนวนมาก และด้วยรูปแบบรายการที่มักสร้างเสียงหัวเราะ ผ่านอารมณ์ขัน สนุกสนานบันเทิง พร้อมกับช่วยตอบและสรุปปัญหาอย่างเป็นกันเอง ด้วยภาษาที่เข้าใจง่าย เหมือนกับ “พี่น้อง” คุณกัน จึงทำให้รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตัว* ไม่ได้เป็นแค่พื้นที่ในการปรึกษาหรือหาความรู้เรื่องเพศศึกษาเท่านั้น แต่ยังเป็นพื้นที่สำหรับผู้ “ชื่นชอบ” เสพเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศด้วย และมีบทบาทหน้าที่อันหลากหลาย ซึ่งมีความสำคัญในฐานะ “สื่อ” ในการให้ความรู้ ทัศนคติ รวมทั้งสร้างความเข้าใจอันดีเรื่องเพศที่ไม่มีใครพูดหรือกล้าพูดกัน ทำให้รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตัว* เป็นรายการเพศศึกษาที่มียอดผู้ชมจำนวนมาก โดยในปี 2566 ตอนที่ 42-52 จำนวน 11 ตอน มียอดการรับชมรวมกันกว่า 1.11 ล้านครั้ง (บันทึกเมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2567)

การศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษารายการเพศศึกษาในยุคดิจิทัล โดยมาจากคนที่ผู้วิจัยพบว่า มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศศึกษาบนสื่อต่างๆ อย่างมากมายในปัจจุบัน ผู้วิจัยตั้งคำถามว่า รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตัว* มีบทบาทสำคัญในการให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาอย่างไรในสังคมไทยที่ไม่มีใครกล้าพูด โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์บทบาทการให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาของรายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตัว*

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้

การศึกษาในครั้งนี้ ได้นำแนวคิดทฤษฎีมาเป็นแว่นส่องปรากฏการณ์ ได้แก่ ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชน แนวคิดบทบาทหน้าที่ของสื่อใหม่ และแนวคิดเพศศึกษา

แนวคิดบทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชน

ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชนมีนักทฤษฎีหลายคนได้เสนอไว้ เริ่มจาก Lasswell (1948) ได้เสนอบทบาทหน้าที่อันสำคัญของสื่อมวลชน คือบทบาทสอดส่องสภาพแวดล้อมทางสังคม บทบาทประสานส่วนต่างๆ ของสังคม และบทบาทถ่ายทอดมรดกทางสังคม ซึ่งนักวิชาการได้ตีความว่า บทบาทดังกล่าว เป็นบทบาทของการให้การศึกษาตนเอง ในเวลาต่อมา Wright (1960 อ้างถึงใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2547) ได้เสนอบทบาทการให้ความบันเทิงเริงรมย์เพิ่มขึ้น มา ขณะที่ McQuail (2010) ได้วิเคราะห์บทบาทของสื่อมวลชนซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกัน แต่เพิ่มบทบาทในการให้ข้อมูลข่าวสารและการรณรงค์ทางสังคมด้วย

แนวคิดบทบาทหน้าที่ของสื่อใหม่

ด้านแนวคิดบทบาทหน้าที่ของสื่อใหม่ที่ไม่ได้แตกต่างจากสื่อมวลชนเท่าไรนัก ด้วยพื้นฐานของการเป็น “สื่อ” เช่นกัน โดยสื่อใหม่อย่างสื่อสังคมออนไลน์มีบทบาทการเป็นพื้นที่สาธารณะ บทบาทการเป็นแหล่งข้อมูลข่าวสาร และความรู้ บทบาทการเชื่อมโยงผู้คนในสังคม และบทบาทการให้ความบันเทิง (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2564) ทั้งนี้ ด้วยลักษณะของสื่อใหม่ที่แตกต่างไปจากสื่อมวลชน ทำให้มีบทบาทด้านการสื่อสารที่แตกต่างไปด้วยเช่นกัน โดย Teun van Dijk and Henry Jenkins (2006 อ้างถึงใน มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2564) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของสื่อใหม่ไว้คือ การบูรณาการ การมีปฏิสัมพันธ์ มีความเป็นเครือข่าย และทำหน้าที่ถ่ายโอนวัฒนธรรมในทำนองเดียวกันกับ กาญจนา แก้วเทพ และนิคม ชัยขุนพล (2555) ที่ได้เสนอบทบาทการสื่อสารสองทาง เป็นสื่อที่ง่ายต่อการเข้าถึงและแพร่กระจายสารสนเทศ และการหวนคืนกลับมาประสานกันระหว่างผู้ส่งสารกับผู้รับสาร

แนวคิดเพศศึกษา

เพศศึกษามีความสำคัญต่อบุคคลทุกกลุ่มและทุกวัย ความรู้เรื่องเพศศึกษาทำให้บุคคลเข้าใจยอมรับและปฏิบัติตนได้อย่างเหมาะสม (ฉวีวรรณ ประริเทสานัน, 2549) โดย สุภาวดี หวังชาลาบวร (2545) ให้นิยามเพศศึกษาว่า การให้ความรู้เรื่องเพศ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเจริญเติบโต พัฒนาการทั้งด้านร่างกายและจิตใจ บุคลิกภาพ และสุขปฏิบัติต่างๆ รวมทั้งปัญหาชีวิตเรื่องเพศและพฤติกรรมทางเพศ เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ ทักษะที่ดี และมี ความสัมพันธ์อันดีระหว่างเพศ รวมไปถึงสามารถแก้ไขปัญหาชีวิตที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศได้

ด้าน จันทรีวิภา ดิลกสัมพันธ์ (2548 อ้างถึงใน นูร์ริยะ แมแลแมง, 2555) ได้เสนอว่า เรื่องเพศศึกษาเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสหสาขาวิชาต่างๆ ที่นำความรู้มาประยุกต์ด้วยกัน ซึ่งสรุปได้เป็น 4 สาขา คือ (1) ชีววิทยา (2) สุขวิทยา (3) จิตวิทยา และ (4) สังคมวิทยา

โดยสรุป เพศศึกษาเป็นกระบวนการเรียนรู้เกี่ยวกับเพศที่ครอบคลุมในหลากหลายสาขา ทั้งชีววิทยา สุขวิทยา จิตวิทยา สังคม และวัฒนธรรม รวมไปถึงด้านศีลธรรมอีกด้วย เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และการปฏิบัติอย่างเหมาะสมต่อเรื่องเพศ

ทั้งนี้ ผู้วิจัยนำแนวคิดและทฤษฎีข้างต้นมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ บทบาทรายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตี๊* บนสื่อสังคมออนไลน์ อีกทั้งได้ทบทวนวรรณกรรม งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (อ่านเพิ่มเติมในหัวข้อ “การทบทวนวรรณกรรม”) พบว่า การศึกษาเกี่ยวกับรายการเพศศึกษาบนสื่อส่วนใหญ่เป็นการศึกษาในสื่อมวลชนในหลากหลายมิติ แต่การศึกษารายการเพศศึกษาและบทบาทของรายการเพศศึกษาที่อยู่บนสื่อสังคมออนไลน์นั้นยังมีการศึกษาค่อนข้างน้อย การศึกษาในครั้งนี้จึงจะช่วยให้ทำความเข้าใจถึงบทบาทของสื่อในยุคดิจิทัลอย่าง “สื่อสังคมออนไลน์” ที่ช่วยเป็นสะพานความรู้เรื่องเพศศึกษาว่าเป็นอย่างไร และมีการเปลี่ยนแปลงไปจากสื่อมวลชนอย่างไร ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า นอกจากรายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตี๊* จะมีบทบาทในการให้ความรู้ด้านเพศศึกษาแล้ว ยังมีบทบาทในแบบอื่นด้วย

การทบทวนวรรณกรรม

การทบทวนวรรณกรรมนี้เป็นการศึกษารายการเพศศึกษาที่อยู่บนสื่อต่างๆ ในช่วงที่ผ่านมา เพื่อมุ่งศึกษารายการที่จัดทำขึ้นด้วยวัตถุประสงค์เพื่อให้ “ความรู้” เรื่องเพศ โดยผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมผ่านงานที่มีผู้เคยศึกษาไว้แล้วในงานวิจัยและบทความวิชาการที่เกี่ยวข้อง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเห็นช่องว่างของความรู้และภาพรวมของการศึกษา โดยได้นำมาเป็นกรอบในการศึกษา และอภิปรายผลว่า รายการ *หงี่-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* มีบทบาทในการให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาอย่างไรในสังคมไทยที่ไม่มีใครกล้าพูดเรื่องเพศ ซึ่งเรียบเรียงโดยสรุปให้เห็นภาพรวมของรายการเพศศึกษาตามลำดับดังนี้

ยุคหนังสือพิมพ์: คอลัมน์ “เสพสม บัมิสม” (ช่วงทศวรรษ 2520-2550)

คอลัมน์ “เสพสม บัมิสม” ในหนังสือพิมพ์ เป็นสื่อยุคแรกๆ ที่นำเสนอเนื้อหาเรื่องเพศศึกษาแบบเป็นจริงเป็นจัง ในขณะที่แทบจะไม่มีสื่อสารมวลชนหรือแหล่งข้อมูลความรู้อื่นๆ เผยแพร่ในสังคมไทยที่นำเสนอเรื่องเพศในแบบเดียวกันเลย โดยคอลัมน์ “เสพสม บัมิสม” ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ *เดลินิวส์* เผยแพร่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2521 โดยมีนายแพทย์นวรรต ไกรฤกษ์ แพทย์เฉพาะทางด้านโรคผิวหนังและกามโรค หรือในนามปากกาชื่อ “นพ.นพพร” เป็นผู้ตอบคำถามซึ่งนายแพทย์นวรรตมองเห็นช่องว่างของความรู้เรื่องเพศศึกษาที่ค่อนข้างขาดแคลนในขณะนั้น โดยนำประเด็น “ปัญหาทางเพศ” ที่ผู้อ่านจากทางบ้านถามผ่านจดหมายมาตอบในเชิงการแพทย์ที่อธิบายในมิติวิทยาศาสตร์ที่เป็นธรรมชาติของมนุษย์ โดยคอลัมน์ “เสพสม บัมิสม” มุ่งสอนเรื่องเพศที่เกี่ยวข้องกับกามารมณ์ ความใคร่ ไปจนถึงความสุขสมของการร่วมเพศที่มีความเป็นวิชาการ แต่ในขณะเดียวกัน ก็มีเสียงสะท้อนจากผู้อ่านว่าเราอารมณ์เพศด้วย (ณภัค เสรีรักษ์, 2555) คอลัมน์ “เสพสม บัมิสม” มีกลุ่มเป้าหมายคือผู้ชายอายุ 40 ปีขึ้นไป (ทัศนีย์ ดำเกิงศักดิ์, 2553) และมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับผู้ที่ “รักต่างเพศ” คือเรื่องแค่ของผู้หญิงกับผู้ชาย

ทั้งนี้ ด้วยการที่ “เสพสม บัมิสม” เป็นเนื้อหาที่อยู่บนหนังสือพิมพ์ จึงมีการคัดเลือกประเด็นและตรวจสอบเนื้อหาผ่านกองบรรณาธิการ มีข้อจำกัด

คือ ประชาชนเข้าถึงได้ยาก และต้องเป็นผู้ที่อ่านหนังสือออกถึงจะรับข้อมูลได้ โดยมีการเผยแพร่เนื้อหาแบบรายวัน จำนวน 1 คอลัมน์ (ประมาณ 40 คอลัมน์ ต่อปี) ปัจจุบันเนื้อหาได้ปรับมาลงเป็นบทความในเว็บไซต์ของเดลินิวส์ออนไลน์ และมีการปรับเปลี่ยนให้แพทย์คนอื่นหมุนเวียนมาตอบคำถาม

ยุทธวิทยุกระจายเสียง: รายการ *Ninety-Four Radio* ช่วงเพศศึกษา (ช่วงทศวรรษ 2530)

รายการ *Ninety-Four Radio Clinic* เป็นรายการวิทยุกระจายเสียงของคลื่น FM 94.0 เมกะเฮิรตซ์ ไม่ใช่รายการที่จัดทำขึ้นที่เป็นเพศศึกษาโดยตรง แต่เรื่องเพศศึกษาเป็นช่วงหนึ่งของรายการ โดยมีเนื้อหาหลักเกี่ยวกับเรื่องสุขภาพกาย ใจ ปัญหาวิต ในขณะในช่วงของเพศศึกษานั้น รายการใช้ผู้ดำเนินรายการเป็นผู้นำเสนอเนื้อหาเรื่องเพศศึกษา โดยรูปแบบรายการมีทั้งให้ผู้ฟังทางบ้านโทรศัพท์เข้ามาขอรายการ (phone-in) การอ่านบทความ และสัมภาษณ์แขกรับเชิญเกี่ยวกับประเด็นทางเพศที่มีเนื้อหาในเชิงจิตวิทยาและสังคมวิทยาทางเพศ เช่น เซ็กส์ในต่างแดน เซ็กส์ในที่แปลกๆ เป็นต้น รายการนำเสนอเรื่องเพศศึกษาค่อนข้างเป็นทางการและวิชาการ มีกลุ่มเป้าหมายเป็นเพศชายและหญิง อายุ 15-30 ปี และมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องแค่ของผู้หญิงกับผู้ชาย (ตรีนิช วีระเวสส์, 2539)

อย่างไรก็ดี รายการช่วงเพศศึกษาจะออกอากาศในช่วงดึกคือช่วง 01.00-02.00 น. วันจันทร์-เสาร์ เวลาประมาณ 1 ชม. โดยมีหน่วยงานที่มีอำนาจอย่าง กกช. กบว. และเจ้าหน้าที่ของสถานีตรวจสอบดูแลเนื้อหาและการผลิตรายการ (ตรีนิช วีระเวสส์, 2539)

ยุคโทรทัศน์: รายการ *ซุรักซุรัส* (ช่วงทศวรรษ 2540-2560)

โทรทัศน์เริ่มเข้ามามีบทบาทในการให้ความรู้เรื่องเพศศึกษา โดยในยุคแรกๆ มีรายการ *คลินิกรัก* ทางสถานีโทรทัศน์ไอทีวี ต่อมารายการ *ซุรักซุรัส* ที่ออกอากาศครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2543 ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 โดยรายการ *ซุรักซุรัส* มีผู้ดำเนินรายการเพื่อเป็นตัวแทนในการถามคำถามจากจดหมายของผู้ชมทางบ้าน และพูดคุยกับแขกรับเชิญในรายการ โดยใช้ผู้เชี่ยวชาญเป็นแพทย์ 1 คน ในการตอบคำถามและให้ความรู้ประเด็นทางเพศ เนื้อหาที่พบในรายการส่วนใหญ่เป็นปัญหาทางเพศเกี่ยวกับสุขวิทยาและจิตวิทยา ตัวรายการนำเสนอเรื่องเพศที่ค่อนข้างผ่อนคลาย ส่วนหนึ่งด้วยผู้ดำเนินรายการเป็นกันเอง และมีการใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย (สหชาติ แห่งทอง, 2545)

รายการ *ซุรักซุรัส* ออกอากาศวันพฤหัสบดีช่วงเวลาประมาณ 23.00-00.30 น. โดยมีกลุ่มเป้าหมายเป็นนิสิตนักศึกษาและวัยรุ่นที่ต้องการศึกษา รวมถึงผู้ใหญ่อายุ 25 ปีขึ้นไป (สิรินดา วิงสุวรรณ, 2545) ซึ่งเนื้อหาของรายการยังเป็นเรื่องแค่ของหญิงกับชายเช่นเดียวกัน โดยปัจจุบันรายการ *ซุรักซุรัส* ยุติการออกอากาศทางโทรทัศน์แล้วช่วงปลายปี 2566 และได้เผยแพร่เนื้อหาลงในสื่อสังคมออนไลน์ รวมถึงนำเทปรายการมาเผยแพร่ในลักษณะรีรัน (rerun) และคลิปวิดีโอสั้นของเทปรายการในอดีต

ยุคสื่อใหม่: ถาม-ตอบผ่านกระทู้ในเว็บไซต์ (ช่วงทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา)

การสื่อสารเรื่องเพศขยายมายังพื้นที่สื่อใหม่อย่างเช่น www.clinicrak.com โดยนายแพทย์รุ่งโรจน์ ตรีนิติ แพทย์เวชศาสตร์ครอบครัว และ www.meetdoctoro.com โดยนายแพทย์ออมสิน บุลภักดี (ดร.โอ) แพทย์ผู้เชี่ยวชาญด้านสมรรถภาพทางเพศชาย การใช้สื่อใหม่อย่างเว็บไซต์เป็นพื้นที่สื่อสารเรื่องเพศเริ่มต้นขึ้นช่วงปลายทศวรรษ 2530 แต่เริ่มเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้มากขึ้นช่วงทศวรรษ 2540 เนื่องจากประชาชนเข้าถึงอินเทอร์เน็ตได้มากขึ้น ทำให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลายขึ้น โดยสื่อใหม่อย่างเว็บไซต์เป็นสื่อที่ทำให้ผู้รับสารกระตือรือร้น (active) มากขึ้น สามารถตั้งกระทู้ถามแพทย์ผู้เชี่ยวชาญได้โดยตรง โดยแพทย์จะเข้าไป

ตอบคำถามจากการตั้งกระทู้ต่างๆ ซึ่งพบว่า เนื้อหาส่วนใหญ่ไม่พ้น “ปัญหา” ทางเพศ แต่กระนั้นเนื้อหาที่พบก็มีความหลากหลายขึ้น กล่าวคือ ไม่ใช่มีคำถามที่เกี่ยวข้องกับของผู้หญิงหรือผู้ชาย หรือผู้ที่ “รักต่างเพศ” เพียงเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงคำถามของผู้ที่รักเพศเดียวกัน และ bisexual ฝ่ายชาย เป็นต้น แต่เนื้อหาเหล่านี้ยังมีสัดส่วนที่น้อย ทั้งนี้ การตอบคำถามทางเพศของผู้เชี่ยวชาญในเว็บไซต์จะตอบด้วยภาษาวิชาการหรือภาษาทางการแพทย์ โดยในเว็บไซต์นอกจากจะมีกระทู้ถามตอบเรื่องเพศแล้ว ยังมีบทความสุขภาพ หรือหยิบจับประเด็นทางเพศที่น่าสนใจมานำเสนอในรูปแบบบทความด้วย (กอบพงษ์ กุณทียะ, 2545 และ ทัศนีย์ ดำเกิงศักดิ์, 2553)

ในขณะเดียวกัน สื่อใหม่อย่างเว็บไซต์ไม่มีหน่วยงานที่มีอำนาจกำกับดูแลโดยตรง ทำให้สื่อสารเรื่องเพศได้อย่างอิสระ แต่อย่างไรก็ตาม ยังมีการคัดเลือกประเด็นในการตอบคำถาม และการสื่อสารเรื่องเพศศึกษาในเว็บไซต์ยังมีข้อจำกัดบางประการเกี่ยวกับความน่าเชื่อถือ กล่าวคือ ถึงแม้จะปรากฏชื่อผู้เชี่ยวชาญที่ตอบคำถาม แต่ไม่สามารถรู้ได้แน่ชัดว่า ผู้เชี่ยวชาญคนนั้นได้ตอบคำถามเองหรือไม่ อีกทั้ง ผู้ใช้งานต้องสามารถอ่านหนังสือออก และมีความเข้าใจเรื่องเทคโนโลยีที่ซับซ้อนด้วย (กอบพงษ์ กุณทียะ, 2545)

โดยสรุป สื่อมวลชนทำหน้าที่สื่อสารเรื่องเพศศึกษาอย่างยาวนานผ่านหลายยุคสมัย โดยทำให้เรื่องเพศเป็นเรื่องวิทยาศาสตร์ หรือเชิงทางการแพทย์ ซึ่งแต่ละรายการที่กล่าวมาข้างต้นมักใช้ผู้เชี่ยวชาญที่เป็นแพทย์ ในการตอบคำถามจากทางบ้าน และใช้แพทย์เพียง 1 คน ตอบคำถามกว้างๆ ในหลากหลายประเด็นที่มาจากประชาชนทางบ้าน และส่วนใหญ่พบเนื้อหาในรายการเป็นปัญหาทางเพศ และเป็นเนื้อหาของผู้หญิงกับผู้ชาย หรือเรียกง่ายๆ ว่า เนื้อหายังเกี่ยวข้องกับผู้ที่รักต่างเพศนั่นเอง อย่างไรก็ตาม สื่อมวลชนที่นำเสนอเรื่องเพศยังมีหน่วยงานที่มีอำนาจกำกับดูแล ในขณะที่สื่อใหม่อย่างเว็บไซต์การสื่อสารเรื่องเพศได้อิสระมากขึ้น

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ที่ใช้แหล่งข้อมูลประเภทคลิปวิดีโอรายการ โดยทำการศึกษาวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) ของเนื้อหาที่ปรากฏในรายการ *หัง-เหล่า-เป่า-ตี๋* ทางช่องยูทูป NANAKE555 คือ (1) คำตอบของผู้ดำเนินรายการ (2) คำถามจากผู้ชมที่บ้านที่โทรศัพท์เข้ามายังรายการ (3) ข้อความในช่องแสดงความคิดเห็น (comment) โดยใช้แนวคิดทฤษฎี “บทบาทหน้าที่สื่อ” เป็นแนวทางและกรอบในการวิเคราะห์ เพื่อมุ่งศึกษาวิเคราะห์บทบาทการให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาของรายการ *หัง-เหล่า-เป่า-ตี๋* โดยขอบเขตด้านเนื้อหาในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) ที่เป็นคลิปวิดีโอบันทึกการถ่ายทอดสด (live) เนื่องจากมีเนื้อหารายการที่ครบถ้วน และทำให้เห็นบริบท (context) ของเนื้อหาที่ปราศจากการตัดต่อหรือลดทอน โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกคลิปวิดีโอรายการที่เผยแพร่ในช่วงเทศกาลแห่งความรัก ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คนสนใจเรื่องเพศมากเป็นพิเศษในรอบปี ภายใต้ค่านิยมการมีเพศสัมพันธ์ในวันแห่งความรัก จำนวน 3 ตอน ที่มียอดผู้ชมมากกว่า 1 แสนครั้ง คือ ตอน ประจำเดือนมกราคม กุมภาพันธ์ และ มีนาคม 2566 โดยมีรายละเอียดดังนี้ (จำนวนผู้ชมรายการบันทึกไว้เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2567)

1. ตอนที่ 42 ออกอากาศวันที่ 14 มกราคม 2566 ยอดผู้ชม 127,791 ครั้ง ความยาว 2 ชั่วโมง 5 นาที
2. ตอนที่ 43 ออกอากาศวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2566 ยอดผู้ชม 167,846 ครั้ง ความยาว 2 ชั่วโมง 45 นาที
3. ตอนที่ 44 ออกอากาศวันที่ 18 มีนาคม 2566 ยอดผู้ชม 130,745 ครั้ง ความยาว 2 ชั่วโมง 58 นาที

ผลการศึกษา

เมื่อวิเคราะห์ผ่านแนวคิดทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชนและแนวคิดบทบาทหน้าที่ของสื่อใหม่ รายการ *หัง-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* มีบทบาทอันหลากหลายที่ไม่ใช่แค่มีบทบาทในการสอนหรือให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาเท่านั้น จากการศึกษาพบว่า รายการ *หัง-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* ยังมีบทบาทหน้าที่รวมแล้ว 10 บทบาท โดยผู้วิจัยได้จัดหมวดหมู่บทบาทไว้ 4 หมวดหมู่ ทั้งนี้ หากเปรียบเทียบแล้ว รายการ *หัง-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* ไม่ต่างอะไรจากการเป็น “บุคลากร” คนสำคัญ ที่ทำหน้าที่สื่อสารเรื่องเพศศึกษา และมีบทบาทต่อสังคมไทย ได้แก่ (1) บทบาทเป็นที่ปรึกษา (2) บทบาทเป็นครูสังคม (3) บทบาทเป็นประชาสัมพันธ์สาธารณสุข และ (4) บทบาทเป็นผู้ให้ความบันเทิง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

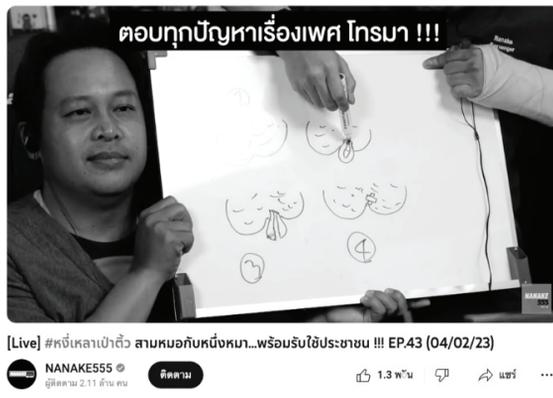
1. บทบาทเป็น “ที่ปรึกษา” (Advisor)

1.1 บทบาทให้ความรู้เรื่องเพศ ถือเป็นบทบาทหลักและพบมากที่สุดของรายการ *หัง-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* ในการให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาที่หลากหลายมิติ ทั้งหญิง ชาย และจิตใจ (เรื่องเพศ) ด้วยผู้เชี่ยวชาญที่เป็นแพทย์ถึง 3 คน ให้ความรู้ “เฉพาะด้าน” ได้แก่ สูตินรีแพทย์ แพทย์ศัลยกรรมทางเดินปัสสาวะ (ชาย) และจิตแพทย์ เป็นการให้ความรู้พร้อมกันที่มีเนื้อหาครอบคลุมทั้งความกว้างและลึก ซึ่งความรู้จะมาจากการตอบคำถามของแพทย์ผ่านผู้ที่โทรศัพท์เข้ามายังรายการ โดยการรับสายแบบสุ่ม ใครโทรศัพท์ติดก็ได้คุยเรื่องนั้น รวมถึงการตอบคำถามจากช่องแสดงความคิดเห็นในรายการสดในสื่อสังคมออนไลน์ อย่างยูทูป เฟซบุ๊ก และติ๊กต็อก โดยเนื้อหาที่พบในรายการ เช่น “ความรู้เรื่องสาเหตุของการเกิดหนองในแท้และหนองในเทียม” หรือ “ความรู้เรื่องการนับวันไข่ตก ควรนับตอนไหนหากอยากมีลูก” เป็นต้น ทั้งนี้ ความรู้ที่พบในรายการเป็นความรู้ทางการแพทย์ ที่มีความน่าเชื่อถือจากแพทย์ผู้เชี่ยวชาญ โดยความรู้ที่ได้จากรายการนี้เปรียบได้กับยารักษาหรือช่วยแก้ปัญหาอาการทางเพศให้กับผู้ที่สอบถามได้

นอกจากนี้ หน้าที่เป็นผู้ดำเนินรายการ ทำหน้าที่เป็นสะพานความรู้ให้กับผู้ชมที่บ้าน โดยเป็นผู้แปลหรือตีความข้อมูลทางการแพทย์ที่ผู้เชี่ยวชาญ

พูดให้เป็นภาษาง่ายๆ รวมถึงการวาดภาพประกอบให้ดูเข้าใจง่าย เรียกได้ว่าเป็น “ล่าม” ทางการแพทย์ ผู้คอยแปลภาษาหมอให้เป็นความรู้ฉบับที่ผู้ชมเข้าใจง่าย และนำไปใช้ได้

ภาพที่ 1 นำเนื้องาวดรูปประกอบการอธิบายเรื่องการทำหมันชาย



1.2 บทบาทการให้คำปรึกษา ด้วยรูปแบบรายการที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมที่บ้านโทรศัพท์เข้ามาขอรายการ ซึ่งมีลักษณะเป็นการขอคำปรึกษาจากแพทย์ ผู้ชมรายการสามารถซักถามผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 คนได้จนกว่าข้อมูลล้มตัวหรือคลายสงสัย ทำให้ข้อมูลและผู้สอบถามได้รับมีความลึก และในบางคำถามก็เป็นประเด็นที่ไม่ได้ต้องการรับข้อมูลทางการแพทย์ แต่มีลักษณะเป็นคำถามเชิงขอคำปรึกษา เช่น “แฟนไปมีอะไรกับคนอื่น แต่ไม่ยอมมีอะไรกับตัวเอง” หรือ “ชอบเอาอวัยวะเพศ (ชาย) ตากพัดลม แล้วป้าชอบมาเจอ อธิบายป้าว่าอะไรดี” โดยผู้เชี่ยวชาญก็ได้ให้คำปรึกษาไปว่า “อธิบายให้ป้าฟังว่า เป็นกิจกรรมของผู้ชายไม่ใช่ความผิดปกติทางจิต เป็นความสุขของผู้ชาย เพียงว่ากิจกรรมนี้ต้องทำในที่ส่วนตัว อาจจะต้องบอกคนอื่นว่า ให้เคาะห้องหน่อย” (หมอมจุ, ตอนที่ 44) คำตอบผู้เชี่ยวชาญในกรณีดังกล่าวจึงไม่ได้ให้ความรู้ทางการแพทย์เท่านั้น แต่ยังให้คำปรึกษาที่เป็นการแสดงความคิดเห็นในเรื่องทั่วไป รายการ *หจ้-เหล่า-เป่า-ตัว* จึงมีบทบาทในการเป็น “สื่อให้คำปรึกษา” ด้วย

1.3 บทบาทการเป็นกรณีศึกษา จากประเด็นคำถามที่พบในรายการ มักพบคำถามที่เป็นปัญหาทั่วไป เช่น ตอนที่ 43 มีผู้ชมถามเกี่ยวกับการทำหมันชายว่า จะทำให้อารมณ์ทางเพศลดลงหรือไม่ แพทย์ผู้เชี่ยวชาญได้อธิบายว่า “หลักการการทำหมันชายไม่ได้ทำให้อารมณ์ทางเพศชายลดลง” (หมอจู้, ตอนที่ 43) โดยมีผู้ใช้งานชื่อบัญชี lose (ตอนที่ 43) เขียนข้อความในช่องแสดงความคิดเห็นว่า “เกือบละ! ว่าจะไปทำหมันลดๆ หน่อย ทุกวันนี้ ตก 7-8 รอบ เมียก็บ่น” ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึง ผู้ใช้งานดังกล่าว มีความคิดที่จะไปทำหมันหวังให้ลดอารมณ์ทางเพศตัวเองลง เนื่องจากมีเพศสัมพันธ์กับภรรยาบ่อย และมีความรู้ความเข้าใจขึ้นเมื่อได้รับข้อมูลจากแพทย์ผู้เชี่ยวชาญที่ตอบผู้ชมคนหนึ่ง ดังนั้นประเด็นคำถามต่างๆ ในรายการมักเกิดขึ้นได้กับผู้ชมคนอื่นได้ด้วย โดยจะเป็นกรณีศึกษาแก่ผู้ชมคนอื่นๆ ที่พบปัญหาในแบบเดียวกัน ซึ่งผู้ชมสามารถนำความรู้จากผู้เชี่ยวชาญมาปรับใช้กับตนเองได้

2. บทบาทเป็น “ครูสังคม” (Social Teachers)

2.1 บทบาทสลายมายาคติเรื่องเพศ โดยประเด็นคำถามที่ผู้ชมทางบ้านโทรศัพท์เข้ามายังรายการแฝงไปด้วยความรู้ ความเชื่อเรื่องเพศแบบผิดๆ เป็นมายาคติทางเพศที่ประชาชนยังเข้าใจไม่ถูกต้อง เช่น ผู้ชายช่วยตัวเองทำให้ตาบอดและสมองเสื่อม ทำหมันจะทำให้มีอารมณ์ทางเพศลดลง หรือกรณีอย่าง “การกินหยองนางรมเพิ่มอารมณ์บึงบึงทางเพศ” ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ปัจจุบันยังไม่มีผลวิจัยทางการแพทย์รองรับ (ตอนที่ 43) นอกจากนี้ ผู้เชี่ยวชาญยังสอดแทรกข้อมูลในคำถามอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความคิดหรือจิตใจ อย่างเรื่องความสำเร็จความใคร่แล้วรู้สึกผิด โดยหมอจิด (ตอนที่ 43) ได้ให้ข้อมูลว่า “การช่วยตัวเองไม่ได้ผิด แต่ไม่ทำให้ใครเดือดร้อน” โดยเป็นการสื่อสารกับผู้โทรศัพท์มายังรายการว่า การสำเร็จความใคร่เป็นเรื่องธรรมชาติ สามารถทำได้ ไม่ใช่เรื่องผิดแต่อย่างใด เป็นเรื่องส่วนตัวที่ไม่ได้ทำให้ใครเดือดร้อน ทั้งนี้ การที่มีผู้เชี่ยวชาญที่เป็นแพทย์ทั้ง 3 ด้าน ให้ข้อมูลที่ประเด็นคำถามเหล่านี้ ทำให้เกิดความรู้อย่าง “ชุดใหม่” ที่เป็นการลบความรู้ความเชื่อแบบผิดๆ และสลายมายาคติเรื่องเพศที่เคยมีมาก่อน

2.2 บทบาทสร้างค่านิยม รายการ หงี-เหล่า-เป่า-ตี๊ว มีบทบาทสำคัญในการสื่อสารกับสังคม สร้างความเข้าใจให้เรื่องเพศเป็นเรื่องปกติที่ช่วยสร้างค่านิยมให้คนในสังคมมองว่า เรื่อง “ไต่สะดือ” ไม่ใช่เรื่องผิดบาป อีกทั้งยังแฝงความรู้ที่จะทำให้มีสุขภาวะทางเพศที่ดี เช่น ให้ตระหนักถึงการป้องกันโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์ หากจะมีความสัมพันธ์แบบ “FWB6” (friends with benefits) หรือเรื่องการใช้ของเล่นทางเพศ (sex toy) ว่า ไม่ใช่เรื่องวิปริตหรือผิดปกติ แต่เป็นการช่วยให้อีกฝ่ายสุขสมอารมณ์หมายได้ โดยในกรณีนี้ หมอจู้ (ตอนที่ 44) พูดถึงประเด็นดังกล่าวว่า “ตอนที่เราร่วมเพศอยู่ก็ใช้ตุ๊กตัก (อุปกรณ์ช่วยตัวเองสำหรับผู้หญิง) จี้เลย มันก็เป็นการทუნแรงเราด้วยนะ” และ “การใช้ตุ๊กตักคือการแคร์คนอื่น” (น้ำเน็ก, ตอนที่ 44) ที่สำคัญรายการ หงี-เหล่า-เป่า-ตี๊ว ได้สื่อสารกับสังคมว่า เรื่องเพศสามารถพูดได้ เรื่องเพศไม่ควรถูกกดทับหรือปิดบัง เป็นเรื่องธรรมชาติที่ควรหยิบยกมาพูดคุยได้เนกเช่นเรื่องทั่วไปอย่างถูกกาลเทศะ ดังที่น้ำเน็ก (ตอนที่ 44) กล่าวว่า “เราจะคบกันเชิงรสนิยมทางเพศด้วย ถ้าผู้ชายถามเรื่องเพศ ก็อย่าไปคิดว่าเขาลามก ถ้าผู้หญิงถามเรื่องเพศ ก็อย่าคิดว่าเธอแรดหรือหีน”

2.3 บทบาทสอนศีลธรรม นอกจากเนื้อหาในรายการจะเกี่ยวข้องกับเรื่องปัญหาทางเพศแล้ว ในรายการมักมีเนื้อหาเกี่ยวกับการ “นอกกาย” (ที่หมายถึงนอกใจ) คู่รักของตนเองไปมีเพศสัมพันธ์กับคนอื่น เป็นคำถามที่หมิ่นเหม่ต่อเรื่องศีลธรรม ซึ่งผู้เชี่ยวชาญและน้ำเน็กได้ให้คำแนะนำเป็นการเตือนสติว่า หากเป็นสามีภรรยากัน การไปมีเพศสัมพันธ์กับคนอื่นถือว่าผิด เป็นสิ่งที่ไม่ควรทำ แต่ทั้งนี้อยู่ที่การยินยอมของอีกฝ่ายว่าให้ไปมีเพศสัมพันธ์กับคนอื่นได้ไหม “ถ้าเป็นสามีภรรยากัน การไปมีเพศสัมพันธ์กับคนอื่นถือว่านอกใจ แต่ถ้าคุณทั้ง 2 คน เป็นแค่ sexual partner แล้วเปิดโอกาสให้ไปมีเพศสัมพันธ์กับคนอื่นได้ ก็เป็นข้อตกลงในแต่ละคู่” (หมอจี้ต, ตอนที่ 44) ดังนั้น นอกจากผู้เชี่ยวชาญและน้ำเน็กจะทำหน้าที่สอนเพศศึกษาแล้ว ยังทำหน้าที่ “สอนศีลธรรม” โดยเฉพาะการสร้างทัศนคติชีวิตคู่ให้กับผู้ชมทางบ้านอีกด้วย

⁶ FWB ย่อมาจาก friends with benefit เป็นรูปแบบของความสัมพันธ์แบบ “เพื่อน” ที่สามารถมีเพศสัมพันธ์กันได้โดยไม่มีการผูกมัด

3. บทบาทเป็น “ประชาสัมพันธ์สาธารณะสุข” (Public Relations)

3.1 บทบาทการรณรงค์ทางสาธารณสุข แน่นอนว่า ในขณะที่รายการ *หจ้-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* มีบทบาทการให้ความรู้เรื่องเพศให้กับสังคมไทยแล้ว แต่บทบาทที่มาพร้อมกันด้วยนั้นคือ การเป็น “กระบอกเสียง” ในการรณรงค์เกี่ยวกับสุขภาพทางเพศ เช่น ผู้หญิงให้ตรวจภายในเป็นประจำ การคุมกำเนิดด้วยการสวมถุงยางอนามัย หรือหากใครยังไม่พร้อมมีลูก ให้คุมกำเนิดอย่างน้อย 2 วิธี (double method) หรือการรณรงค์ให้สวมถุงยางอนามัยป้องกันโรคจากเพศสัมพันธ์ ซึ่งถึงแม้อาจจะไม่สะดวก ไม่สนุก แต่ลดความเสี่ยงปัญหาที่จะตามมาได้มาก “ความเสียหายอาจลดลงเล็กน้อย แต่ความเสี่ยงลดลงเยอะ ถือว่าคุ้ม” (หมอจิต, ตอนที่ 43) ซึ่งหลายประเด็นสอดคล้องกับการรณรงค์ของกระทรวงสาธารณสุข

3.2 บทบาทการโฆษณาประชาสัมพันธ์ ปกติการทำรายการย่อมมีผู้สนับสนุนรายการเป็นธรรมดา รายการ *หจ้-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* ก็เช่นเดียวกัน ที่มีบทบาทในการเป็นพื้นที่โฆษณาประชาสัมพันธ์ผู้สนับสนุนของรายการ เช่น ผลิตภัณฑ์อาหารเสริมเพื่อสุขภาพ ถุงยางอนามัย หรือสายยางฉีดน้ำ เป็นต้น นอกจากนี้ ด้วยรายการอยู่ในสื่อของน้ำเน็ก จึงทำให้เป็นช่องทางในการประชาสัมพันธ์ผลิตภัณฑ์และรายการต่างๆ ของน้ำเน็ก เช่น รายการ *อย่าหาว่าน้ำสอน*⁷ และ “น้ำเน็กเก๊กฮวย”⁸ รวมถึงผู้เชี่ยวชาญก็มีการประชาสัมพันธ์สื่อรายการ และคลินิกของตนเองเช่นเดียวกัน

4. บทบาทเป็น “ผู้ให้ความบันเทิง” (Entertainer)

4.1 บทบาทสร้างความสนุกสนาน ซึ่งบทบาทการสร้างความบันเทิงผ่านความตลกสนุกสนานเฮฮา พบมากไม่แพ้บทบาทการให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาด้วยน้ำเน็กที่เป็นผู้ดำเนินรายการมีบุคลิกที่เป็นกันเอง ตลก ปลอ้ยมุขตลกที่สร้างเสียงหัวเราะได้ ผสมโรงกับผู้เชี่ยวชาญที่มีบุคลิกเป็นกันเองและสนุกสนาน สามารถปลอ้ยมุขตลกได้เช่นเดียวกัน จึงทำให้รายการ *หจ้-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* เป็นรายการที่ผ่อนคลาย

⁷ รายการ *อย่าหาว่าน้ำสอน* เป็นรายการหนึ่งของช่อง NANAKE555 โดยมีน้ำเน็กเป็นผู้ดำเนินรายการ รูปแบบของรายการคือ ให้ผู้ชมโทรศัพท์มาปรึกษาปัญหาชีวิต ซึ่งน้ำเน็กเป็นผู้ที่ให้คำปรึกษานั้น

⁸ น้ำเน็กเก๊กฮวย เป็นผลิตภัณฑ์น้ำเก๊กฮวย ซึ่งมีน้ำเน็กเป็นเจ้าของผลิตภัณฑ์

คลาย ให้ความรู้เรื่องเพศทางการแพทย์ที่ไม่ตึงเครียด น่าเบื่อ หรือตีติวิชาการมากเกินไป กล่าวได้ว่า รายการ *หงี-เหลา-เป่า-ตี๊ว* เป็นรายการที่ให้ความรู้เรื่องเพศศึกษาที่สอดแทรกความตลกเฮฮาที่ได้ทั้งสาระและความบันเทิงไปควบคู่กัน

4.2 บทบาทเป็น “ไวอากร้า”⁹ แก่สังคม โดยบทบาทนี้อยู่ในหมวดของความบันเทิง ซึ่งไม่ใช่แค่เรื่องตลกไปกฮาเพียงอย่างเดียว แต่ยังรวมถึงการสร้างความสนุกสนานทางเพศได้ ด้วยรายการเปิดโอกาสให้พูดเรื่องเพศได้อย่างอิสระ โดยบางเนื้อหามีส่วนที่ทำให้เราอารมณ์ทางเพศได้ อย่างประเด็นที่ผู้เชี่ยวชาญอธิบายถึงเรื่องการเล่าโลมทางเพศบน “พื้นที่วาทวิวิสยิวเสียว” โดยผู้ชมทางบ้านได้แสดงความคิดเห็นผ่านช่องแสดงความคิดเห็นขณะถ่ายทอดสดที่สื่อถึงการตื่นตัวทางเพศหรือมีอารมณ์ทางเพศ เช่น คำว่า “ขึ้นเลย” “ผมหนุ่มๆ” “ไม่ไหวแล้ว ปลุกเมียแปบ” หรือแม้กระทั่งเสียงสุภาพสตรีที่โทรศัพท์เข้ามายังรายการที่มีความ “ไพเราะ” และผู้ชมรายการมองว่าช่วยวนอารมณ์ทางเพศ โดยผู้ชมทางบ้านได้แสดงความคิดเห็นในลักษณะที่ว่า “เสียงได้มาก” “เข้าห้องน้ำแปบ” ข้อความดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทการเป็น “ไวอากร้า” ที่เราอารมณ์ทางเพศก็กับกับผู้รับชมบางรายได้ด้วย

ภาพที่ 2 การแสดงความคิดเห็นที่สะท้อนการเร้าอารมณ์ทางเพศ

 **ไม่ไหวแล้ว ปลุกเมียแปบ**

 **H เสียง ได้มาก**

 **เข้าห้องน้ำแปบ**

⁹ ไวอากร้า คือ ยาชนิดหนึ่งที่ใช้เพื่อกระตุ้นอารมณ์ทางเพศในการทำให้อวัยวะเพศชายแข็งตัว ในบทความนี้ นำคำดังกล่าวมาใช้เพื่อเปรียบเทียบว่า รายการ *หงี-เหลา-เป่า-ตี๊ว* มีบทบาทในการเร้าอารมณ์ทางเพศ

โดยสรุป บทบาทของรายการ *หจ้-เหล่า-เป่า-ตี๋* มีหลากหลาย ด้วยการเป็น “สื่อ” ให้คำปรึกษา แน่แน่นอนว่า บทบาทการให้ความรู้ หรือ “สอน” เรื่องเพศศึกษาซึ่งเป็นบทบาทหลักที่เด่นชัดที่สุด เป็นการให้ความรู้ที่เป็น “กรณีศึกษา” ด้วย แต่ในขณะเดียวกัน การให้ความรู้เรื่องเพศก็ควบคู่ไปกับ บทบาทการให้ความบันเทิง ที่ทำให้ความรู้เรื่องเพศไม่น่าเบื่อแต่ น่าฟัง นอกจากนี้ ยังมีบทบาทเป็น “ครู” ที่คอย “สอนศีลธรรม” ทางเพศที่ประกอบสร้าง “ค่านิยม” และ “มายาคติ” เรื่องเพศอีกด้วย รวมถึงบทบาทในการรณรงค์ สาธารณสุขทางเพศ ที่คอยเป็นกระบอกเสียงให้คนในสังคมตระหนักถึงวิถีทางเพศ เช่น การคุมกำเนิด การป้องกันโรคจากเพศสัมพันธ์ เป็นต้น และยังมีบทบาท การโฆษณาประชาสัมพันธ์ผู้สนับสนุน รวมทั้งรายการต่างๆ ในช่องของน้ำเน็ก อีกด้วย อย่างไรก็ตาม บทบาทการเป็น “ไวอากร้า” ที่เนื้อหาบางส่วนกระตุ้นอารมณ์ทางเพศด้วยเช่นกัน

อภิปรายผล

เรื่องเพศพูดคุยได้ทุกประเด็น เน้นเข้าใจง่าย ได้อารมณ์

การพูดเรื่องเพศในบริบทสังคมไทยเป็นเรื่องพูดยากและไม่ค่อยมีใครอยากพูดในที่สาธารณะ เพราะถือเป็นเรื่องที่ควรปกปิด และไม่ควรมานำมาเปิดเผย ทำให้เรื่องเพศถูกกดทับจากสังคมมาโดยตลอด ถึงแม้ว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องที่คนอยากรู้ก็ตาม แต่ถึงจะอยากรู้ก็มีพื้นที่ให้ถามค่อนข้างจำกัด ทำให้คนในสังคม โดยเฉพาะวัยรุ่น เมื่อเวลาเกิดปัญหาที่ไม่รู้จะไปถามใคร แม้แต่ผู้ใหญ่บางรายเมื่อมีปัญหาที่มีทัศนคติที่ไม่กล้าไปพบแพทย์ ปัญหาเหล่านี้ อาจเกิดจากการขาดความรู้ทางเพศศึกษา (นพพร บุญรงค์, 2558) แต่การเกิดขึ้นของรายการเพศศึกษาในสื่อมวลชน ที่เป็นพื้นที่ให้คน “กล้าพูด” ได้เข้ามาทำให้เรื่องเพศถูกพูดถึงมากขึ้นในสังคม ทำให้เรื่องเพศ “ขยับเคลื่อน” จากแต่ก่อนที่เป็นเรื่องส่วนตัว ให้กลายเป็นเรื่องสาธารณะ ยกกระดับจากเรื่อง “ใต้สะดือ” ให้กลายเป็นองค์ความรู้ขึ้นมาได้

รายการเพศศึกษาที่อยู่บนสื่อในสังคมไทยที่ผ่านมา ไล่ตั้งแต่ *เสพสมบ่มีสม*, *Ninety-Four Radio* ช่วงเพศศึกษา, *ซูรักซูรส* หรือ www.meetdoctoro.com เป็นต้น รายการเหล่านี้มีบทบาทสำคัญที่ทำให้คนในสังคมหันมาใส่ใจพูดเรื่องเพศกันมากขึ้นผ่านการเขียนจดหมาย เช่น *เสพสมบ่มีสม* หรือ *ซูรักซูรส* เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญตอบในรายการ โดยในช่วงที่ผ่านมา รายการเหล่านี้ที่อยู่ในสื่อมวลชนทำให้เรื่องเพศบางประเด็นสามารถพูดได้ บางประเด็นก็พูดไม่ได้ กล่าวคือรายการจะมีการคัดเลือกประเด็นก่อนออกอากาศ หากเป็นประเด็นที่ละเอียดอ่อนที่ขัดต่อกรอบความคิดของสังคมในช่วงนั้น เช่น เรื่องรักเพศเดียวกัน ประเด็นเหล่านี้ผู้จัดมักจะไม่คัดเลือกมานำเสนอ ทำให้เห็นว่า ยังคงมีเส้นแบ่งเรื่อง “ควรพูด” กับ “ไม่ควรพูด” อยู่ไม่น้อย

แต่ปัจจุบันที่สื่อสังคมออนไลน์เข้ามามีบทบาทต่อสังคมอย่างมาก การเกิดรายการเพศศึกษาใหม่ๆ อย่างรายการ *หึง-เหลา-เป่า-ตี๋* โดยมีลักษณะทั้งที่เหมือนและแตกต่างออกไปจากรายการเพศศึกษาในสื่อมวลชนในอดีต เป็นรายการที่มีการพูดถึงประเด็นทางเพศที่เปิดกว้างมากขึ้นในหลากหลายมิติ และด้วยการเป็นรายการสดที่ออกอากาศผ่านสื่อสังคมออนไลน์ จึงไม่มีการคัดเลือกประเด็นออกอากาศ สำหรับผู้ที่โทรศัพท์ติดต่อจะสามารถมีโอกาสปรึกษาประเด็นทางเพศกับผู้เชี่ยวชาญได้ และสามารถพูดคุยประเด็นทางเพศได้อย่างอิสระ ส่วนคำถามที่ผู้ชมทางบ้านถามในช่องแสดงความคิดเห็น ผู้ดำเนินรายการทั้ง 4 คนมีการเลือกคำถามที่น่าสนใจมาตอบในรายการอีกด้วย

ทั้งนี้ จากการศึกษาพบว่า รายการ *หึง-เหลา-เป่า-ตี๋* ใช้ผู้เชี่ยวชาญที่เป็นแพทย์ในการตอบคำถามทางเพศในรายการไม่ต่างจากรายการเพศศึกษาในสื่อมวลชน โดยใช้แพทย์ที่มีความรู้เรื่องเพศเป็นอย่างดีและมีความน่าเชื่อถือ โดยกอบพงษ์ กุณสิทธิ์ (2545) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า การใช้แพทย์เป็นผู้เชี่ยวชาญในการตอบคำถามมีความน่าเชื่อถือ เพราะเมื่อมีสถานะเป็นแพทย์ ความน่าเชื่อถือจะเกิดขึ้นมาเอง หรือเป็นภาพจำของผู้คนว่าแพทย์เป็นผู้ที่ศึกษาเรื่องนี้มาโดยเฉพาะ จึงมีความเชี่ยวชาญมากกว่าคนอื่นๆ ไป สมควรแก่การได้รับความน่าเชื่อถือและความไว้วางใจ ส่วนความน่าเชื่อถือของข้อมูล หากมาจากแพทย์ผู้เชี่ยวชาญ

ข้อมูลนั้นก็มีความน่าเชื่อถือในตัวของมันเอง อาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า ผู้เชี่ยวชาญที่เป็นแพทย์นั้นมี “อำนาจ” ในเรื่องการสื่อสารข้อมูลเกี่ยวกับเพศศึกษานั้นเอง

พร้อมกันนี้ แพทย์ผู้เชี่ยวชาญในรายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตัว* ยังมีลักษณะเป็นผู้ที่มี “อารมณ์ทางแพทย์สูง” คือมีความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น เป็นกันเอง ตอบคำถามอย่างผ่อนคลาย และไม่ตัดสินผู้ที่โทรศัพท์เข้ามาปรึกษา สังคมจึงยอมรับและไว้วางใจในการเป็นตัวแทนให้ความรู้ทางการแพทย์ที่เกี่ยวข้องกับเพศ แต่สิ่งที่ต่างออกไปคือ การใช้แพทย์ผู้เชี่ยวชาญพร้อมกันถึง 3 คน ทั้งหมดรู้หมดจิ้ม และหมอบจิต ที่นิยามในรายการว่าเป็นขบวนการ “Sexvengers” ที่ให้ความรู้อย่างครอบคลุมเรื่องเพศในหลากหลายมิติ ทั้งของผู้หญิง ผู้ชาย และจิตใจทางเพศ ทำให้ข้อมูลในการให้ความรู้มาจาก “แพทย์เฉพาะทาง” ที่ได้ความลึกเป็นประโยชน์แก่ผู้ถาม ในขณะที่รายการในอดีตอื่นๆ ที่กล่าวมานั้นส่วนใหญ่ใช้แพทย์เพียง 1 คน เพื่อตอบคำถามแบบกว้างๆ ในทุกคำถาม โดยแพทย์ผู้ตอบคำถามนั้นอาจเป็นจิตแพทย์ แต่ต้องตอบคำถามในประเด็นที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับจิตวิทยาทางเพศ เช่น เรื่องอวัยวะเพศหญิง อวัยวะเพศชาย เป็นต้น

นอกจากนี้ ผู้นำที่ทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินรายการมีบุคลิกที่เป็นกันเอง พูดเข้าใจง่าย เป็นผู้ดำเนินรายการคนเดียวที่ไม่ได้เป็นผู้เชี่ยวชาญทางเพศ แต่จุดแข็งคือ การย่อยและสรุปชุดข้อมูลทางการแพทย์ที่ผู้เชี่ยวชาญได้ตอบคำถามให้เข้าใจง่ายเป็นภาษาชาวบ้าน และในบางกรณี มีการวาดรูปประกอบเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจง่ายขึ้นอีกด้วย นอกจากนี้ บทบาทที่สำคัญของผู้นำอีกประการหนึ่งคือ การที่ช่วย “ตบประเด็น” ในกรณีที่ผู้ชมทางบ้านถามเยิ่นเย้อ และให้แพทย์ผู้เชี่ยวชาญตอบให้ตรงคำถาม ไม่หลงประเด็น ทำให้ผู้ที่สอบถามได้รับความรู้ที่เข้าใจง่ายและตรงประเด็นกับคำถามที่อยากรู้

“เช็กดูเทนเมนต์” เนื้อหาทางเพศที่ได้ทั้ง “สาระ” และ “ความบันเทิง”

ด้านเนื้อหาที่พบในรายการ ถึงแม้ว่ารายการทางเพศศึกษาจะผ่านมากี่ยุคสมัย เปลี่ยนผ่านจากยุคสื่อมวลชนมาสู่ยุคสื่อสังคมออนไลน์ แต่ยังคงพบว่า บริบทเนื้อหาทางเพศที่พบแทบไม่เปลี่ยนแปลงไป ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่อง

“ปัญหาทางเพศ” ที่เกี่ยวข้องกับเพศสัมพันธ์ “ปัญหาสุขภาพทางเพศที่ปกิ่เรื่องเดิม คือ หลั่งเร็ว หลั่งช้า จูไม่แข็ง จิมล็อก” (หมอจิต, ตอนที่ 42) ปัญหาที่พบในรายการสะท้อนให้เห็นว่า คนในสังคมมีความต้องการเพศสัมพันธ์ที่สมบูรณ์แบบ ทั้งที่โลกความเป็นจริง เรื่องเพศไม่ได้มีขอบข่ายแค่เรื่องเพศสัมพันธ์เท่านั้น (ทัศนีย์ ดำเกิงศักดิ์, 2553) แต่กระนั้น รายการ *หจ้-เหล่า-เป่า-ตัว* ได้เปิดพื้นที่ขยายขอบเขตความรู้เรื่องเพศไปสู่มิติอื่นด้วย เช่น การพูดถึงความหลากหลายทางเพศที่ไม่ใช่มีแค่หญิงหรือชาย (ตอนที่ 29) รวมถึงเรื่องรสนิยมทางเพศที่มีความหลากหลาย เช่น เซ็กส์หมู่ (ตอนที่ 21) ผู้ที่ชอบมีเพศสัมพันธ์แบบใช้ความรุนแรงทางร่างกาย (ตอนที่ 44) ที่สำคัญ ผู้ดำเนินรายการทั้ง 4 คน มีท่าทีต่อเรื่องดังกล่าวอย่างเข้าใจ และไม่ตัดสินว่าเป็นเรื่องผิดหรือเรื่องแปลก รายการ *หจ้-เหล่า-เป่า-ตัว* มีบทบาทสำคัญที่ทำให้ประเด็นเรื่องเพศเหล่านี้เป็นเรื่องปกติ ไม่ใช่ผิดปกติ หรือเป็น “เพศวิปริต” ซึ่งเป็นเรื่องธรรมชาติที่ไม่ควรรู้สึกผิดกับตัวเอง

อีกด้านหนึ่ง รายการ *หจ้-เหล่า-เป่า-ตัว* คือความบันเทิงที่เต็มไปด้วยความตลกโปกฮา การที่นำเน็กเป็นผู้ดำเนินรายการที่มีลายเซ็นเฉพาะตัว พูดจาถึงลูกถึงคน พูดคำหยาบอย่างตรงไปตรงมา เช่น คำว่า “มึง กู เหี้ย” แต่ผู้ชมรับได้ และมองว่าเป็นเรื่องสนุกสนานมากกว่าเป็นคำหยาบคาย (อวยพร พาณิช, 2565) ช่วยสร้างบรรยากาศให้รายการสนุกสนาน ผนวกกับแพทย์ผู้เชี่ยวชาญมีความเป็นกันเอง และสามารถปล่อยมุกตลกสร้างเสียงหัวเราะได้ด้วยเช่นกัน ดังนั้น รายการจึงมีบทบาทการถ่ายทอดความรู้ทางการแพทย์ที่ควบคู่ไปกับการให้ความบันเทิงที่ไม่ได้ “เร้าความกลัว” เป็น “สื่อสาระบันเทิง” หรือ “เอดูเทนเมนต์” (edutainment) มาจาก “education + entertainment” (กาญจนา แก้วเทพ และคณะ, 2543) แต่อย่างไรก็ดี รายการ *หจ้-เหล่า-เป่า-ตัว* เป็นรายการเพศศึกษาที่เน้นการให้ข้อมูลความรู้เรื่องเพศเป็นหลัก สาระที่ได้จากแพทย์ผู้เชี่ยวชาญเป็นเรื่องเกี่ยวกับเพศศึกษา เรียกได้ว่าเป็น “สื่อสาระบันเทิงทางเพศ” หรือ “เซ็กคูเทนเมนต์” (sexdutainment) ที่ทำให้ได้ทั้งความรู้เรื่องเพศและความสนุกสนานจากรายการไปพร้อมกัน

ทั้งนี้ การที่รายการเพศศึกษานำเสนอความรู้เรื่องเพศพร้อมสอดแทรกความบันเทิงไปพร้อมกันนั้น ทำให้การทำความเข้าใจเรื่องเพศศึกษาได้ง่ายขึ้น และเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายกว่าการได้รับสาระความรู้เพียงอย่างเดียว ด้วยเนื้อหาเรื่องเพศทางการแพทย์มีความเป็นวิชาการ จึงทำให้เข้าใจได้ยาก แต่การที่มีความบันเทิงสอดแทรกเข้าไปอย่างเหมาะสมเพื่อลดความเป็นเป็นทางการลง ผู้ชมจะสามารถเข้าถึงความรู้นี้ได้โดยไม่ตึงเครียดหรือน่าเบื่อ เพศศึกษาจึงสามารถเข้าถึงผู้คนได้มากขึ้น การกระจายความรู้เรื่องเพศศึกษาออกไปในวงกว้างย่อมสามารถทำได้มากขึ้น (กอบพงษ์ กุณฺทียะ, 2545)

สื่อสังคมออนไลน์ พื้นที่ “ถ้ามอง” เรื่องเพศได้อย่างอิสระ

ในแง่ของการใช้สื่อเพื่อเผยแพร่เนื้อหา รายการ *หรี-เหล่า-เป้า-ตัว* จัดรายการถ่ายทอดสดผ่านสื่อสังคมออนไลน์ คือ ยูทูป เฟซบุ๊ก และติ๊กต็อก ซึ่งเป็นสื่อที่เข้าถึงได้ง่าย รวดเร็ว และสะดวกต่อการเปิดรับสื่อเมื่อไร ที่ไหน ก็รอบกัทำได้ และชมฟรีไม่เสียค่าใช้จ่าย (เพียงแค่มีอุปกรณ์และสัญญาณอินเทอร์เน็ต) ทำให้ผู้คนเข้าถึงสื่อเพศศึกษาได้ง่าย ซึ่งสะดวกกว่ายุคที่มีสื่อมวลชนผูกขาดการให้ความรู้ต่อสาธารณะ และเป็นการขยาย “พรมแดน” สื่อให้เข้าถึงกลุ่มคนมากขึ้น โดยเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นวัยรุ่น รวมถึงเข้าถึงกลุ่มคนที่หลากหลายช่วงวัย อีกทั้งยังเป็นสื่อที่มี “ความเป็นส่วนตัว” กล่าวคือ ผู้ใช้งานสามารถเปิดรับสื่อผ่านอุปกรณ์ส่วนตัวได้และเปิดรับเนื้อหาในพื้นที่ส่วนตัว จึงเป็นโอกาสให้ผู้ชื่นชอบเรื่องเพศสามารถ “ถ้ามอง” ได้อย่างอิสระ ด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องได้สะดวกก็เป็นเรื่องที่ผู้ชมบางส่วนชื่นชอบเสพกันด้วยอยู่แล้ว

ที่สำคัญ รายการ *หรี-เหล่า-เป้า-ตัว* สร้างการมีส่วนร่วมของผู้ชม ทำให้มีลักษณะเป็น “มัลติมีเดียปฏิสัมพันธ์” (interactive multimedia) ผ่านการกดไลก์ (like) กดแบ่งปัน (share) อีกทั้งผู้ชมสามารถแสดงความคิดเห็น หรือพิมพ์ข้อความสอบถามปัญหาทางเพศในช่องแสดงความคิดเห็นได้ขณะถ่ายทอดสด (live) ในกรณีที่ไม่กล้าโทรศัพท์หรือโทรศัพท์ไม่ติด ซึ่งหากคำถามใดน่าสนใจ ผู้เชี่ยวชาญก็จะนำคำถามเหล่านั้นมาตอบในรายการด้วยเช่นเดียวกัน เป็นการ “ถามเร็วตอบเร็ว” ทำให้รายการมีคำถามเรื่องเพศที่หลากหลาย และได้รับ

การตอบอย่างรวดเร็วที่ตรงประเด็น ในขณะที่ผู้ชมก็มีส่วนร่วมกับรายการไปด้วย ทั้งนี้ เมื่อจบการถ่ายทอดสดแล้ว ในยูทูปและเฟซบุ๊กยังบันทึกเทปรายการไว้ หากใครพลาดการติดตามสามารถชมย้อนหลังได้

ด้านช่วงเวลาเผยแพร่เนื้อหา รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* มีการออกอากาศ ทุกวันเสาร์ เดือนละ 1 ครั้ง ในช่วงเวลา 19.00-22.00 น. โดยช่วงเวลาดังกล่าว เป็นช่วงที่ตรงกับวันหยุดและเป็นช่วงเลิกงาน ผู้ชมสามารถพักผ่อนและชมไปด้วยได้ ในทำนองเดียวกันกับการวิเคราะห์ของ อวยพร พานิช (2565) ว่า รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* ที่ออกอากาศในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสม เพราะจากสถิติการใช้เฟซบุ๊ก และยูทูป ทำให้เห็นว่า ประชากรส่วนใหญ่จะใช้เวลาในช่วงหลังเลิกงานจนถึงเที่ยงคืนในการใช้สื่อออนไลน์ต่างๆ จุดนี้ทำให้รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* เป็นช่วงเวลาที่มียูทูปชมมาก และมีผู้เข้ามาถามคำถามจำนวนมาก เช่นกัน

ที่สำคัญ ในแง่ของช่วงเวลาออกอากาศเป็นช่วงเวลาอดนิยาม (prime time) ต่างจากรายการอย่าง *ซูร์กซุรอส* หรือ *Ninety-Four Radio* ช่วงเพศศึกษาที่ออกอากาศช่วงเวลาใกล้เที่ยงคืน ดังนั้น รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* ทำให้ผู้ชมที่สนใจใคร่รู้เรื่องเพศเข้าถึงเนื้อหาได้ง่ายดายและสะดวก เรียกได้ว่าเป็นรายการเพศศึกษาที่น่าเสนอเรื่อง “ของลับ” อย่าง “โจ่งแจ้ง” ไม่ได้ทำให้เป็นเรื่องลับๆ ล่อๆ เหมือนกับหลายรายการในอดีต ซึ่งมีส่วนสำคัญที่ทำให้รายการเป็นที่นิยมและมีผู้ติดตามจำนวนมาก

อย่างไรก็ดี รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* ที่เผยแพร่บนสื่อสังคมออนไลน์ ไม่ได้มีหน่วยงานที่มีอำนาจคอยกำกับดูแลรายการโดยตรง ทำให้น่าเสนอเนื้อหาทางเพศศึกษาได้อย่างเปิดกว้างมากขึ้น แต่ก็ไม่ได้หยาบโลนถึงขั้นบัดสีบัดเถลิงยังธำรงจริยธรรมของการเป็น “สื่อ” ไว้ด้วย

ผู้ที่ “กล้าพูด” และ “กล้าฟัง” เนื้อหาทางเพศศึกษา

หากพูดถึงผู้รับชมที่มีจำนวนมากนั้น รายการ *หรี-เหล่า-เป่า-ตี๊ว* ทำให้เห็นว่า เรื่องเพศในบริบทสังคมไทย มีผู้ที่ “กล้าพูด” และ “กล้าฟัง” มากขึ้น สำหรับคนที่กล้าพูดจะเป็นผู้ที่โทรศัพท์เข้ามาขอร้องรายการ โดยส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มี

ปัญหาเองที่โทรศัพท์เข้ามาสอบถามผู้เชี่ยวชาญ โดยตัวรายการเอื้อต่อการพูดเรื่องเพศกันได้ง่ายขึ้น กล่าวคือ การโทรศัพท์เข้ามายังรายการนั้นจะไม่เห็นหน้าค่าตาผู้ถาม และไม่รู้จักตัวตนที่ชัดเจน ใช้นามแฝงได้ และได้ยินแต่เสียงพูดเป็นการรักษาข้อมูลส่วนตัวไว้ได้ระดับหนึ่ง โดยคำถามเรื่องเพศสะท้อนให้เห็นว่าคนที่กล้าพูดเรื่องเพศจะพูดหรือสอบถามกับคน “แปลกหน้า” ที่ไม่รู้จักกันด้วยซ้ำ แต่ผู้นั้นเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องเพศเป็นอย่างดี ทำให้ไม่เสี่ยงที่ความลับจะถูกเปิดเผย หรือเขินอายที่เอาเรื่องส่วนตัวไปพูดกับผู้อื่น เช่นเดียวกับงานของจินณณ์ภัส แสงมา (2545) ที่ผู้มีปัญหาทางเพศมักไม่สอบถามคนใกล้ชิด เพราะอาจทำให้อาย แต่กล้าถามคนแปลกหน้าที่เป็นแพทย์ผู้เชี่ยวชาญที่ไม่รู้จักตน ทำให้ความลับไม่ถูกเปิดเผย

ขณะเดียวกัน เมื่อจัดรายการแบบถ่ายทอดสดที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมทางบ้านโทรศัพท์เข้ามาปรึกษาในรายการที่ผู้เชี่ยวชาญสามารถตอบคำถามได้ทันที (real time) โดยอ้างอิงจากข้อมูลทางการแพทย์ในขณะนั้น เช่น กรณีกินหอยนางรมหวังเพิ่มอารมณ์ทางเพศ ซึ่งแพทย์ผู้เชี่ยวชาญได้ชี้แจงว่า ปัจจุบันยังไม่มีข้อมูลทางการแพทย์ยืนยัน (ตอนที่ 43) โดยเป็นการสนทนาเชิงลึก (deep talk) ที่ผู้ชมสามารถถามข้อมูลที่สนใจได้โดยตรงจนข้อมูลอึดอัด ทำให้ผู้เชี่ยวชาญตอบคำถามได้ตรงประเด็นกับความสนใจของผู้ถามได้ทันที หากเปรียบเทียบกับรายการในสื่อมวลชนในอดีตที่ต้องเขียนจดหมาย หรือถามผ่านเว็บไซต์ ซึ่งต้องรอผู้เชี่ยวชาญมาตอบ อีกทั้งยังได้รับข้อมูลเพียงบางส่วนเท่านั้น ขณะเดียวกันด้วยเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าขึ้น ผู้คนสามารถค้นหาประเด็นหรือปัญหาทางเพศได้ในเว็บไซต์ทางการแพทย์ แต่ไม่ใช่ทุกข้อมูลที่จะสามารถตอบได้อย่างตรงประเด็น การที่ผู้ชมโทรศัพท์ติดและมีโอกาสได้ถามกับผู้เชี่ยวชาญ ทำให้ได้ข้อมูลที่ “ตรงจุด” นั้นเอง

ทั้งนี้ แน่แน่นอนว่า ผู้ชมรายการไม่ใช่ทั้งหมดที่จะมีปัญหาทางเพศหรือต้องการโทรศัพท์เข้ารายการเพื่อปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ หมายความว่า คนที่มีปัญหาหรือผู้ที่โทรศัพท์เข้ามายังรายการก็จะเป็นคนที่ “รอความรู้” หรือคำปรึกษาจากแพทย์ เพื่อนำความรู้ที่ได้มาปรับใช้กับปัญหาของตัวเอง ในขณะที่ผู้ที่กล้าฟัง

หรือผู้ชมคนอื่นๆ ที่ไม่ได้มีปัญหาหรือไม่ใช่คนที่โทรศัพท์เข้ามาขอรายการ ก็จะ “รอความบันเทิง” จากเรื่องเพศที่มีผู้ชมบางส่วนชอบเสพเนื้อหาในลักษณะนี้ และรอความตลกเฮฮาจากผู้ดำเนินรายการทั้ง 4 คน ที่มอบให้ตัวเอง ทำให้รายการเป็นจุดรวมพลของผู้ที่มีปัญหาทางเพศ ผู้ที่ชื่นชอบเรื่องเพศ และผู้ที่ชอบความสนุกสนานบันเทิง

ในอดีตที่ยังไม่มีองค์ความรู้เรื่องเพศ สังคมอาจมองว่า การมีรสนิยมทางเพศที่ผิดแปลกไปบรรทัดฐานของสังคมว่าเป็นกามวิปริต ผิดปกติ เหมือนกับผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศที่ถูกตีความว่า เป็นโรคจิต ผิดเพศ แต่ในปัจจุบันเรื่องเหล่านี้มีวิชาการรองรับและมีผู้ที่เข้าใจมากขึ้น รายการ *หัจ-เหล่า-เป้า-ตัว* พยายามทำให้เรื่องเพศเหล่านี้เป็นเรื่องปกติ การพูดเรื่องเพศสามารถพูดคุยกันได้ เช่น เรื่องเพศทางการแพทย์ เพศกับสุขภาพ รสนิยมทางเพศ เพศกับความสุขและชีวิตคู่

อย่างไรก็ดี ที่ผ่านมา ถึงแม้สังคมจะมีทัศนคติว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องที่ควรปกปิด น่าอับอาย ซึ่งไม่ใช่เรื่องผิด โดยวิธีคิดเหล่านี้ถูกสังคมหล่อหลอมซึมซับมาเป็นเวลานาน แต่การที่เป็นสื่อนำเสนอเรื่องเพศอย่างถูกต้อง อย่างสิ่งละอันพันละน้อย ย่อมเปลี่ยนแปลงค่านิยมและทัศนคติของคนในสังคม ให้มองเรื่องเพศเป็นเรื่องพูดอย่างเปิดเผยมากขึ้นได้

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กอบพงษ์ กุณทิยะ (2545), *การตอบปัญหาเรื่องเพศศึกษาของสื่อมวลชนในฐานะที่เป็นเวทีสาธารณะ*, วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กาญจนา แก้วเทพ และคณะ (2543), *มองสื่อใหม่ มองสังคมใหม่*, กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรสโปรดักส์.
- กาญจนา แก้วเทพ และพริตธา แซ่ก้วย (2547), *เพศวิถี วันวาน วันนี้ และวันพรุ่งนี้ ที่จะไม่เหมือนเดิม*, กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- กาญจนา แก้วเทพ และนิคม ชัยขุนพล (2555), *คู่มือสื่อใหม่ศึกษา*, กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- จันทร์วิภา ดิลกสัมพันธ์ (2543), *เพศศึกษา*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศิลปะบรรณา.
- จิณณ์นภัส แสงมา (2545), *การวิเคราะห์ห้วงทศวรรษเรื่องเสรีภาพทางเพศในการตอบปัญหาทางเพศของสื่อมวลชนไทย*, วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จิรอดุลย์ บุญยักดิ์ (2543), *บทบาทของนิตยสารในการให้ความรู้เรื่องเพศ*, วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ฉวีวรรณ ประทีปเสนา (2549), *การวิเคราะห์หนังสือเพศศึกษาที่จัดพิมพ์ระหว่าง พ.ศ. 2520-2547*, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาบรรณารักษศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์ ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ญาณธร เจียรรัตนกุล (2551), *คำถามยอดฮิตในคอลัมน์ถามตอบเรื่องเพศ*, รายงานในชุดโครงการวิจัย “การสร้างและจัดการความรู้ด้านเพศวิถี เพศภาวะ และสุขภาพทางเพศ”, มูลนิธิสร้างความสำเร็จเรื่องสุขภาพผู้หญิง.
- ณภัค เสรีรักษ์ (2555ก), “อ่าน ‘เสพสม บ่มีสม’ ในฐานะ ‘เพศ (รส) ศึกษา’ สำหรับมวลชนไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2521”, *วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา*, 31(1): 33-68.
- _____. (2555ข), *เสพสม บ่มีสม: ภาพตัวแทนความสุขทางเพศไทย พ.ศ. 2521-2540*, วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ตรีษฐ วีระเวสส์ (2539), *การนำเสนอเรื่องเพศศึกษาทางสื่อวิทยุกระจายเสียง*, วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทัศนีย์ ดำเกิงศักดิ์ (2553), *การวิเคราะห์เนื้อหาเพศศึกษาและความพึงพอใจของผู้รับสารที่มีต่อคอลัมน์ “เสพสมบ่มีสม” และเว็บไซต์ meetdoctoro.com*, วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานิตยศาสตร์พัฒนาการ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- นพพร บุญรงค์ (2558), *เพศศึกษา: การสร้างรูปแบบในการพัฒนาจริยธรรมเรื่องเพศตามวิถีชีวิตคนไทยผ่านการวิเคราะห์คอลัมน์ “เสพสม บ่มีสม” ของหนังสือพิมพ์เดลินิวส์*, วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- นฤพนธ์ ดั่งวิเศษ (2560), *เพศในข่าวกต: แนวคิดทฤษฎีเพศในวัฒนธรรมบริโภค*, กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2545), *ว่าด้วยเพศ: ความคิด ตัวตน และอคติทางเพศ ผู้หญิง เกย์ เพศศึกษา และ กามารมณ์*, กรุงเทพฯ: มติชน.
- นุรริยะ แผลแมง (2555), *การยอมรับการมีเพศสัมพันธ์ก่อนการแต่งงานของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา, วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสาธารณสุขศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.*
- ปิยกุล ภูศรี (2551), *การจัดทำหนังสือพิมพ์กำแพงเพื่อเผยแพร่ความรู้ ด้านเพศศึกษา: กรณีศึกษา “หนังสือพิมพ์กำแพงเพศ” ในการประชุมวิชาการเพศศึกษาเพื่อเยาวชนครั้งที่ 5 “ทบทวน ทายทำ ศรัทธา กล้าเลือก”*, สารนิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาหนังสือพิมพ์และสิ่งพิมพ์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- พรศรี วิริยะกิจไพบูลย์ (2544), *การนำเสนอเรื่องเพศศึกษาผ่านทางสื่อโทรทัศน์: ศึกษาเฉพาะกรณี “รายการซัวร์ก ซูรส”*, สารนิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ภารดี บุญเพิ่ม (2544), *การสอนเพศศึกษาของครอบครัวที่มีบุตรวัยรุ่น*, วิทยานิพนธ์ปริญญาพยาบาลศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพยาบาลครอบครัว มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- มธุรดา เจริญทวีทรัพย์ (2545), *แนวทางในการสื่อสารเรื่องเพศศึกษาในครอบครัวของพ่อแม่ที่มีลูกวัยรุ่น*, วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์พัฒนาการคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช (2546), *เอกสารการสอนชุดวิชาหลักและทฤษฎีการสื่อสาร หน่วยที่ 1-8*, นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- _____ (2564), *เอกสารการสอนเสริมชุดวิชาความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับสื่อมวลชน การสอนเสริมครั้งที่ 2 หน่วยที่ 8-15*, นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- รัตนพร ไม้ตราวัฒนา (2544), *พฤติกรรมกรับชมรายการซัวร์ก ซูรส เพื่อการนำไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวัน*, วิทยานิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรมหาบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- รุ่งนภา มหารรรณศรี (2558), *ปัจจัยที่มีผลต่อการสื่อสารเรื่องเพศในครอบครัวของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนปลาย ในอำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่*, การค้นคว้าอิสระปริญญาสาธารณสุขศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย (2546), *เพศและการสื่อสารในสังคมไทย*, รายงานวิจัยชุดโครงการเพศและการสื่อสารในสังคมไทย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

- _____. (2549), *เพศและการสื่อสารในสังคมไทยระยะที่ 2*, รายงานวิจัยชุดโครงการเพศและการสื่อสารในสังคมไทย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).
- สหชาติ แห่งทอง (2545), *การผลิตรายการโทรทัศน์ "รายการซูรัก ซูรส"*, สารนิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาวิทยุและโทรทัศน์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สิรินดา วิงสุวรรณ (2545), *ปัจจัยสู่การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอรายการโทรทัศน์: ศึกษาเฉพาะกรณี รายการ "ซูรัก ซูรส"*, สารนิพนธ์ปริญญาวารสารศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาวิทยุและโทรทัศน์ คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สุภาวดี หวังชาลาบวร (2545), *การวิเคราะห์การสื่อสารเพื่อพัฒนาความรู้เรื่องเพศศึกษาในรายการ "ซูรัก ซูรส"*, วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์-พัฒนาการ ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อวยพร พานิช (2565), "การแสวงหาข่าวสารเรื่องเพศศึกษาและการใช้ประโยชน์ของผู้รับสาร 'หญิง-เหล่า-เป่า-ตัว'", *นิเทศสยามปริทัศน์*, 21(2): 179-191.
- อุบลรัตน์ ศิริยวศักดิ์ (2547), *สื่อสารมวลชนเบื้องต้น สื่อมวลชน วัฒนธรรม และสังคม*, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

- Lasswell, H. (1948), "The Structure and Function of Communication in Society", in Bryson, L. (ed.), *The Communication of Ideas*, New York: The Institute for Religious and Social Studies.
- McQuail, D. (2010), *McQuail's Mass Communication Theory*, London: Sage.

ภาวะความตายอย่างโดดเดี่ยว: สื่อสารภาพสะท้อนสังคมสูงวัย

อารีย์ พิรพรวิฑูร¹

บทคัดย่อ

บทความนี้เขียนขึ้นด้วยความสนใจในมิติภาวะการตายอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงวัย แนวโน้มผู้สูงวัยที่อยู่ลำพังมีเพิ่มมากขึ้น ส่งผลกระทบโดยตรงต่อระบบการดูแลสุขภาพ และก่อให้เกิดความท้าทายทางด้านต่างๆ ตามมา บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจแนวคิดการตายอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงวัย ทำความเข้าใจปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น โดยมุ่งสำรวจปรากฏการณ์ของประเทศตะวันออก จากนั้นจึงเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบที่นำไปสู่การตายอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงวัย เพื่อกระตุ้นให้สังคมพึงตระหนักรู้และพิจารณาหาแนวทางในการรับมือกับความท้าทายที่ประเทศไทยกำลังก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุขั้นสุดยอด (super-aged society) ผลการศึกษาพบว่า องค์ประกอบที่นำไปสู่การตายอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงวัย แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ (1) ลักษณะภาวะทางเศรษฐกิจ ความตายอย่างโดดเดี่ยวเกิดขึ้นสอดคล้องกับโครงสร้างทางสังคมของประเทศ โดยเฉพาะภาวะทางเศรษฐกิจ ส่งผลให้ผู้สูงอายุจำนวนมากจำเป็นต้องใช้ชีวิตลำพังห่างไกลลูกหลาน สังคมสมัยใหม่ที่กำกับด้วยทุนนิยม บีบให้คนต้องเคลื่อนย้ายตนเองไปสู่แหล่งที่สามารถหาทุน ดินรนทำมาหาเลี้ยงปากท้อง ดำรงชีวิต และหาเลี้ยงครอบครัว อาจต้องพาลูก สามเณร/ภรรยา ไปกับตนด้วย ในขณะที่จำต้องแยกห่างจากผู้สูงวัยซึ่งเป็นพ่อแม่ (2) ลักษณะครัวเรือนไร้บุตรหลาน โครงสร้างของครัวเรือนที่ “ไร้บุตรหลาน” มีสัดส่วนที่สูงขึ้น และมีแนวโน้มเพิ่มมากขึ้น ผู้สูงอายุจำนวนไม่น้อยไร้ลูกหลานเหล่านี้ไร้คนดูแล และไม่มีคนคอย

* วันที่รับบทความ 27 มิถุนายน 2567; วันที่แก้ไขบทความ 11 สิงหาคม 2567; วันที่ตอบรับบทความ 1 กันยายน 2567

¹ อาจารย์ ดร. คณะเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร มหาวิทยาลัยศิลปากร

ช่วยเหลือ แบบไร้ญาติขาดมิตร และจะกลายเป็น “กลุ่มเปราะบาง” ของสังคมยุค “เกิดต่ำ อายุชัวยาว” และ (3) ลักษณะการดำเนินชีวิต ขาดการติดต่อกับสังคม การเสียชีวิตคนเดียวที่เป็นปรากฏการณ์อันน่าสลดใจ อาจสะท้อนถึงความล้มเหลวของสังคมนรอบตัวผู้เสียชีวิต ทั้งครอบครัว เพื่อนฝูง และชุมชน การขาดการติดต่อกับสังคม เป็นองค์ประกอบหนึ่งนี้อาจมาจากการที่ผู้สูงวัยห่างเหินจากญาติพี่น้อง หรือจิตใจหลีกเลี่ยงการติดต่อกับคนอื่น ๆ ด้วยเหตุผลส่วนบุคคล

คำสำคัญ: ความตาย ตายโดดเดี่ยว ผู้สูงวัย

Solitary Death: Communicating a Reflection of an Aging Society

Aree Peerapornwiput²

Abstract

This article is written with an interest in the dimension of solitary death among the elderly. The trend of older adults living alone is increasing, which has a direct impact on the health care system and causing various challenges as a result. The article aims to explore the concept of lonely death among the elderly in the phenomenon of oriental countries. To encourage society to be aware and consider ways to deal with the challenges that Thailand is entering into a super-aged society. The study finds that components are led to the lonely death of the elderly can be divided into 3 types. (1) Characteristics of economic conditions: isolated deaths occur in line with the social structure of the country, especially the economic situation. As a result, many elderly people are forced to live alone, far from their children and grandchildren. Modern society governed by capitalism forcing people to move themselves to places where they can find funding struggling to survive and provide for their family, they may have to take their children and husband/wife with them while being separated from their elderly parents. (2) Characteristics of households without children (DINK—Double Income No Kids; and SINK—Single Income No Kids): the structure of the household “childless” has a higher proportion and is likely to increase.

² Lecturer, Faculty of Information and Communication Technology, Silpakorn University

Many elderly people without children or grandchildren are without anyone to take care of them, there is no relatives and no one to help. These will become “vulnerable group” of society in the era of “low birth, long life expectancy”. And, (3) Lifestyle: lack of contact with society. Solitary death is a tragic phenomenon. It may reflect the failure of the society around the deceased, including family, friends, and community. A lack of contact with society, this is one element that may come from the fact that older people are distant from their relatives, deliberately avoiding contact with other people for personal reasons.

Keywords: death, solitary death, lonely death, dying alone, elderly

บทนำ

การจากไปของชีวิตเป็นเรื่องธรรมดาที่จริง หากเหตุการณ์ผู้สูงวัยเสียชีวิตโดยลำพังกว่าจะมีคนมาพบศพ ร่างนั้นก็ส่งกลิ่นโชยไปทั่ว เป็นภาพที่น่าเศร้า สลดและสะเทือนใจไม่น้อย โดยเฉพาะเมื่อภาพเช่นนี้ปรากฏมากขึ้นในสังคมไทย แม้ความตายเป็นสัจธรรมของชีวิตโดยเฉพาะเมื่อเข้าสู่ปัจฉิมวัย แต่การต้องเผชิญหน้ากับความสูญสิ้นของลมหายใจหรือความตายอย่างไร้เรี่ยวแรงโดยปราศจากความสัมพันธใดๆ กับเพื่อนมนุษย์ จำนวนกับการต้องสิ้นลมหายใจในวาระสุดท้ายอย่างโดดเดี่ยว นับเป็นโศกนาฏกรรมน่าหดหู่ สร้างผลกระทบทางอารมณ์และสังคมในเวลาเดียวกัน

เรื่องราวผู้สูงอายุเสียชีวิตตามลำพังมีมานานแล้วในต่างประเทศ จากที่อัตราการเกิดของประชากรทั่วโลกมีแนวโน้มลดลง และพบว่า สัดส่วนผู้สูงอายุเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ ประชากรที่เกิดในยุค baby boomers ได้เข้าสู่ผู้สูงวัยโดยสหประชาชาติคาดการณ์ว่า ภายในปี พ.ศ. 2593 เกือบหนึ่งในห้าของประชากรจะมีอายุ 65 ปีขึ้นไป เป็นปัจจัยที่ทำให้หลายประเทศในโลกเกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมที่สำคัญอย่างที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน นั่นคือการเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วของประชากรกลุ่มผู้สูงอายุ โดยเฉพาะในประเทศที่พัฒนาแล้ว อาทิ ฝรั่งเศส สวีเดน ญี่ปุ่น (United Nation, 2024)

องค์การสหประชาชาติได้กำหนดสังคมสูงวัยจากสัดส่วนของประชากรอายุ 60-65 ปีขึ้นไป แบ่งตามลำดับดังนี้ (1) สังคมสูงวัย (aged society) คือ มีประชากรสูงวัยมากกว่าร้อยละ 7 ของจำนวนประชากรทั้งหมดในประเทศ (2) สังคมสูงวัยอย่างสมบูรณ์ (complete aged society) คือ มีประชากรสูงวัยมากกว่าร้อยละ 14 ของจำนวนประชากรทั้งหมดในประเทศ (3) สังคมสูงวัยขั้นสุดยอด (super-aged society) คือ มีประชากรสูงวัยมากกว่าร้อยละ 20 ของจำนวนประชากรทั้งหมดในประเทศ โดยสัดส่วนพบว่า ทวีปเอเชียมีประชากรสูงวัยมากที่สุดในโลก และผู้ที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไปในทวีปเอเชียได้เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะประเทศญี่ปุ่น ซึ่งถือเป็นประเทศที่มีประชากรสูงวัยมากที่สุดในโลก และถือเป็นประเทศแรกๆ ของโลกที่เข้าสู่สังคมผู้สูงอายุขั้นสุดยอด

(super-aged society) เมื่อปี พ.ศ. 2550 ผ่านมากกว่าสิบปีญี่ปุ่นมีประชากร “สูงวัย” ที่มีอายุตั้งแต่ 80 ปีขึ้นไปในสัดส่วนที่มากกว่าร้อยละ 10 ประชากรญี่ปุ่นจำนวน 1 ใน 3 เป็นผู้ที่มีอายุมากกว่า 65 ปี หรือราว 36.23 ล้านคน และมีผู้ที่มีอายุ 100 ปีเป็นจำนวนมากอย่างไม่เคยมีมาก่อน (World Economic Forum, 2023; World Health Organization, 2022; กองทุนประชากรแห่งสหประชาชาติ, 2565: 3-4; มูลนิธิสถาบันวิจัยและพัฒนาผู้สูงอายุไทย, 2565; กรมสุขภาพจิต, 2563)

โครงสร้างประชากร “ญี่ปุ่น” อยู่ในช่วงวิกฤติ หลังสัดส่วนผู้สูงอายุมากที่สุดในโลก และกำลังเผชิญหน้ากับ “สังคมสูงอายุ” อย่างหนักด้วยจำนวนประชากรผู้สูงอายุที่พุ่งสูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง มีผู้สูงอายุจำนวนมากกว่าร้อยละ 30 ของประชากรของญี่ปุ่น หรือราว 36 ล้านคน และมีผู้ที่อยู่ตามลำพังจำนวนมาก ราว 18 ล้านคน ส่วนใหญ่เป็นผู้ชายวัย 50 ปีเศษ และผู้หญิงวัย 80 ปีขึ้นไป สถาบันวิจัยประชากรและประกันสังคมแห่งชาติ (The National Institute of Population and Social Security) คาดการณ์ว่า ผู้สูงอายุในญี่ปุ่นจะมีสัดส่วนคิดเป็น 35.3% ของประชากรทั้งหมดภายในปี พ.ศ. 2583 ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อระบบสาธารณสุขของประเทศ โดยเฉพาะในด้านการดูแลผู้สูงอายุ (Reuters, 2022; Eurasian Research Institute, 2020)

ปรากฏการณ์ของข่าวการตายอย่างโดดเดี่ยว ผู้สูงอายุที่ใช้ชีวิตคนเดียว และเสียชีวิตในที่พักโดยลำพังไม่มีใครรู้หรือสังเกตเห็นกระทั่งเวลาผ่านไปเป็นสัปดาห์ เป็นเดือน หรือหลายเดือน ส่วนใหญ่กว่าจะทราบก็เมื่อได้กลิ่นเหม็นลอยคลุ้งไปทั่ว หรือบางครั้งอาจถึงขั้นมีของเหลวหยดซึมลงไปในห้องพักด้านล่าง ร้างไร้ชีวิตของเจ้าของห้องเหล่านี้มักอาศัยอยู่อย่างเงียบๆ ไร้เงาลูกหลานหรือเพื่อน เป็นสภาวะการณ์ที่สังคมญี่ปุ่นกำลังเผชิญอยู่กระทั่งปัจจุบัน (McCurry, 2020; Bremner, 2015)

เมื่อหันมาดูที่บ้านเรา การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างประชากรของไทยที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในช่วง 3-4 ทศวรรษที่ผ่านมาทำให้ประเทศเข้าสู่การเป็นสังคมผู้สูงอายุ (aged society) ตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2548 คือ มีสัดส่วน

ประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไป คิดเป็นสัดส่วนมากกว่าร้อยละ 10 ของประชากรทั้งหมด (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2561) และจากข้อมูลล่าสุดของกรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย โดยปี พ.ศ. 2566 ประเทศไทยก้าวเข้าสู่สังคมสูงวัยอย่างสมบูรณ์ (complete aged society) เป็นที่เรียบร้อยแล้ว โดยมีประชากรผู้สูงอายุ 60 ปีขึ้นไป คิดเป็น 1 ใน 5 ของจำนวนประชากรทั้งประเทศ หรือประมาณ 13 ล้านคน คิดเป็นร้อยละ 19 ของประชากรไทยทั้งประเทศ 66 ล้านคน และมีการคาดการณ์ว่า ในปี พ.ศ. 2573 ประเทศไทยจะเข้าสู่ “สังคมสูงวัยระดับสุดยอด” (super-aged society) เช่นเดียวกับญี่ปุ่น เพราะไทยจะมีประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไปมากถึง 28 เปอร์เซ็นต์ของจำนวนคนในประเทศ ขณะที่การเพิ่มขึ้นของจำนวนเด็กแรกเกิดมีเพียง 0.18 เปอร์เซ็นต์เท่านั้น และอัตราการเพิ่มของประชากรจะลดต่ำลงจนถึงขั้นติดลบ (มูลนิธิสถาบันวิจัยและพัฒนาผู้สูงอายุไทย, 2565: 6)

ข่าวผู้สูงอายุอยู่ตัวคนเดียว รวมถึงผู้สูงอายุเสียชีวิตอย่างโดดเดี่ยว ปรากฏเป็นข่าวมากขึ้นตามสื่อต่างๆ ของไทย (เดลินิวส์ ออนไลน์, 2567; เดลินิวส์ ออนไลน์, 2566; ข่าวช่อง 8, 2566; Sanook, 2561) จากกรณีล่าสุด ผู้สูงอายุที่เสียชีวิตน่าจะนานที่สุดถึงเพิ่งรับรู้และเป็นข่าวคือ อดีตครูวัย 76 ปี นอนเสียชีวิตในบ้านเป็นปี สภาพศพเหลือแต่โครงกระดูก (ข่าวสด ออนไลน์, 2567) เหตุเกิดที่บ้านเดี่ยวชั้นเดียวในตำบลท่าทราย อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี บริเวณพื้นที่กลางบ้านพบศพผู้เสียชีวิตเป็นหญิง อดีตครูสอนหนังสือ โรงเรียนสตรีวิทยา สภาพศพเหลือแต่โครงกระดูก น้องชายผู้เสียชีวิตเผยว่า พี่สาวอยู่คนเดียวในบ้านหลังนี้ หลังจากสามีที่เป็นครูโรงเรียนเดียวกันเสียชีวิตไปหลายปีแล้ว ไม่มีทายาทสืบสกุล ปกติพี่สาวเป็นคนเก็บตัวเงียบ ไม่สูงส่งกับใคร แต่ติดต่อไม่ได้หลายครั้ง จึงแจ้งตำรวจ เบื้องต้นเจ้าหน้าที่ตำรวจสันนิษฐานว่า ผู้เสียชีวิตซึ่งอยู่คนเดียวในบ้านหลังนี้อาจล้มป่วย แต่ไม่มีใครเข้ามาช่วยเหลือเพราะอยู่คนเดียว จึงทำให้เสียชีวิตอย่างอนาถ (ไพบรท์ ทวี, 2567)

นี่เป็นเพียงหนึ่งในหลายๆ กรณีตัวอย่างจากการเสียชีวิตอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงวัยไทย แนวโน้มผู้สูงอายุที่อยู่ลำพังมีเพิ่มมากขึ้นส่งผลกระทบต่อ

ต่อระบบการดูแลสุขภาพ และก่อให้เกิดความท้าทายทางด้านต่างๆ ตามมา บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์ที่สำคัญเพื่อสำรวจแนวคิดเกี่ยวกับการตายอย่างโดดเดี่ยวในกลุ่มผู้สูงอายุ ทำความเข้าใจปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น จากนั้นจึงเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบที่นำไปสู่การตายอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงอายุ เพื่อกระตุ้นให้สังคมพึงตระหนักและพิจารณาหาแนวทางในการรับมือกับความท้าทายที่ประเทศไทยกำลังก้าวเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุขั้นสุดยอด (super-aged society)

ในบทความนี้ผู้เขียนจะกล่าวถึงการตายอย่างโดดเดี่ยวในต่างประเทศ โดยยกตัวอย่างจากประเทศญี่ปุ่น ด้วยโครงสร้างประชากร “ญี่ปุ่น” อยู่ในช่วงวิกฤติ หลังสัดส่วนผู้สูงอายุมากที่สุดในโลก แล้วจึงค่อยนำเสนอการตายอย่างโดดเดี่ยวในสังคมไทย

ความหมายของความตาย

คำว่า “ตาย” ถูกบัญญัติขึ้นเพื่อใช้เรียกสภาพหรืออาการที่แสดงถึงความสิ้นสุดหรือดับลงของสิ่งต่างๆ มนุษย์เราให้ความหมายความตายไว้ในหลากหลายมิติ

ความตายมักถูกสร้างความหมายผ่าน “ช่วงเวลา” (time) ที่มีมิติลึกซึ้งกว่าการบ่งบอกตำแหน่งของเข็มนาฬิกา หรือตัวเลขที่ปรากฏในรูปแบบตัวเลขของดิจิทัล หากเวลาคือประสบการณ์ทางสังคมที่มนุษย์เรียนรู้สิ่งต่างๆ ทั้งโดยตั้งใจหรือไม่ก็ตาม เวลาจึงสอดแทรกอยู่ในทุกก้าวอย่างและทุกลมหายใจของมนุษย์ ความเป็นตัวตน ความสัมพันธ์ ล้วนดำรงอยู่โดยยึดโยงอยู่กับการรับรู้ ซึ่งมีวันสิ้นสุดและหมดไปเมื่อความตายมาเยือน ความตายจึงสื่อความหมายของการหมดสิ้นเวลา อย่างน้อยก็ทางกายบนโลกใบนี้ ไม่นับรวมความเชื่อทางศาสนาที่มองว่าความตายของโลกนี้มีได้สิ้นสุด หากยังมีโลกหน้าหรืออีกโลกหนึ่งรอคอยอยู่

ความตายในมุมมองทางสังคมวิทยา-มานุษยวิทยา เป็นประเด็นที่นักมานุษยวิทยาจำนวนหนึ่งให้ความสนใจศึกษา พื้นที่ทางการศึกษาของนักมานุษยวิทยาเกี่ยวกับความตายมุ่งเน้นไปที่การทำความเข้าใจ ถอดบทเรียนของการจัดการเชิงวัฒนธรรม โดยเฉพาะวัฒนธรรมดั้งเดิมที่แต่ละสังคมใช้ในการ

ทำความเข้าใจ ให้ความหมาย และจัดการความตายอย่างหลากหลาย ส่วนนักสังคมวิทยาอาจจะให้ความสำคัญกับการตอบสนองต่อความตาย ซึ่งเป็นภูมิลักษณ์ที่แตกต่างและแปรผันอย่างยากจะคาดเดาไปตามการเปลี่ยนแปลงเชิงพื้นที่และเวลา สังคมมีปฏิบัติการในการถอดรื้อและสร้างความหมายของความตายขึ้นมาใหม่ตลอดเวลา มีการกล่าวว่า สังคมสมัยใหม่มีความประดักประเดิดที่จะพูดถึงความตายและเป็นการยากที่จะเกิดบรรยากาศของการยอมรับความตายในสังคม และใช้ระบบทางการแพทย์ที่เจริญก้าวหน้าเพื่อต่อกรกับความตาย (ภาวีกา ศรีรัตนบัลล์, 2566: 20-21) โดยเฉพาะหากมีอำนาจทางเศรษฐกิจสูง อำนาจการต่อกรกับความตายก็ย่อมมีมาก และเราไม่อาจปฏิเสธได้ว่า ระบบเศรษฐกิจทุนนิยม ซึ่งเป็นกลไกการทำงานของโลกได้เข้ามากำหนดกิจกรรมในระดับวิถีชีวิต และชีวิตประจำวันของผู้คนทั่วโลกรวมถึงความตาย

ภาวะการตายอย่างโดดเดี่ยว

สังคมญี่ปุ่นจัดเป็นประเทศที่มีผู้สูงอายุมากเป็นอันดับต้นๆ ของโลกเผชิญกับปัญหาผู้สูงวัยตายอย่างโดดเดี่ยวเพิ่มมากขึ้น ถึงกับมีคำที่ใช้เรียกว่า “โคะโคะคุชิ” Kodokushi (孤独死) หรือการตายอย่างโดดเดี่ยว หมายถึงผู้สูงอายุที่ใช้ชีวิตเพียงลำพัง และเสียชีวิตในที่พักซึ่งอาจจะเป็นบ้านหรืออพาร์ทเมนต์ โดยที่ไม่มีใครรู้กระทั่งเวลาผ่านไปร่วมสัปดาห์หรือหลายเดือนจนกลิ่นของร่างนั้นทำให้ผู้คนหรือเจ้าของอาคารมาเปิดประตู และสำรวจว่าต้นตอของกลิ่นนั้นมาจากร่างที่ปราศจากลมหายใจแล้ว (Miyu, 2021; Dahl, 2020)

ตัวแปรหลักของการเสียชีวิตคนเดียวแบบ “โคะโคะคุชิ” คือ ผู้เสียชีวิตจะต้องอาศัยตามลำพังภายใต้ภาวะโดดเดี่ยวจากสังคม และขาดการติดต่อทางสังคมรูปแบบอื่นๆ โดยไม่ได้เกิดจากการถูกบังคับให้โดดเดี่ยวหรือถูกจับกุมคุมขัง การเสียชีวิตจะต้องเป็นไปตามธรรมชาติ หรือจากโรคประจำตัว หรือจากอุบัติเหตุก็ได้ แต่จะไม่นับรวมการฆ่าตัวตายในบ้านหรือห้องพักว่าเป็นการเสียชีวิตในลักษณะนี้ (Nakazawa et al., 2021)

โคะโคะคุชิ (Kodokushi) ได้รับการบัญญัติขึ้นครั้งแรกในช่วงปี 1980 โดยเป็นคำที่ใช้เรียกสถานการณ์เสียชีวิตโดยลำพังที่เกิดขึ้นในญี่ปุ่น ซึ่งหลังจากเสียชีวิตแล้ว มักใช้เวลานานกว่าที่มีคนมาพบเจอ สภาพการณ์ที่น่าตกใจเกิดขึ้นเมื่อปี 2000 หรืออย่างน้อยก็เป็นครั้งแรกที่ได้รับความสนใจจากสังคมญี่ปุ่น ศพของชายวัย 69 ปีที่นอนเสียชีวิตอยู่บนพื้นเป็นเวลาสามปีในที่พัก โดยไม่มีใครสังเกตเห็นการหายไปของเขา ขณะที่ยังมีการจ่ายค่าเช่าบ้าน ค่าน้ำค่าไฟ ตามปกติโดยหักผ่านบัญชีธนาคารอัตโนมัติ กระทั่งเงินฝากเกลี้ยงบัญชี จึงมีผู้พบโครงกระดูกที่บ้านของเขาใกล้กับห้องครัวโดยมีหนอนซอนไซและแมลงตอมอยู่ ในขณะที่ที่พักของเขาห่างจากเพื่อนข้างบ้านเพียงไม่กี่ฟุต (Onishi, 2017)

เนื่องจากผู้สูงอายุในญี่ปุ่นอาศัยอยู่ในครัวเรือนคนเดียวเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ จำนวนผู้เสียชีวิตโดยไม่มีผู้ดูแลและไม่มีใครตรวจพบก็เพิ่มขึ้นเช่นกัน สิ่ง que เรียกว่า “การตายอย่างโดดเดี่ยว” (โคะโคะคุชิ) เหล่านี้เป็นปัญหาในบริบทต่างๆ ในช่วงหลายทศวรรษที่ผ่านมา รายงานของสื่อมวลชนยอดนิยมนำเสนอข่าวจำนวนโคะโคะคุชิที่เพิ่มขึ้นเป็นสัญญาณของการเสื่อมสลายของค่านิยมดั้งเดิม

ในโตเกียวเพียงเมืองเดียว มีผู้เสียชีวิตอย่างโดดเดี่ยว 4,777 คน ในปี 2017 ตามรายงานของสำนักงานสวัสดิการสังคมและสาธารณสุข มากกว่าครึ่งเป็นผู้ชาย และส่วนใหญ่มีอายุมากกว่า 60 ปี ประมาณหนึ่งในสามเสียชีวิตก่อนพบศพสองถึงสามวัน และเกือบ 10% ของผู้เสียชีวิตกว่าจะพบศพก็นานกว่าหนึ่งเดือน (Michael and Tanaka, 2019)

ในแต่ละปีมีผู้เสียชีวิตโดยไม่มีใครดูแลในญี่ปุ่นประมาณ 30,000 ราย การเสียชีวิตอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงอายุในที่พักของตนและไม่มีใครสังเกตเห็นเป็นเวลาหลายวันหรือหลายสัปดาห์ เริ่มกลายเป็นเรื่องปกติในญี่ปุ่น อีกทั้งเรื่องราวเกี่ยวกับโคะโคะคุชิปรากฏในสื่ออย่างสม่ำเสมอมากขึ้น (Miyu, 2021)

ปรากฏการณ์โคะโคะคุชินั้นเกิดขึ้นสอดคล้องกับโครงสร้างทางสังคมของประเทศญี่ปุ่น ไม่ว่าจะเป็นปัญหาทางเศรษฐกิจ การขยายตัวของสังคมสูงวัย ส่งผลให้ผู้สูงอายุหลายคนเลือกออกจากครอบครัวมาใช้ชีวิตลำพัง

การทำความสะอาดบ้านผู้สูงอายุตายคนเดียวในญี่ปุ่น

Trauma Cleaner ธุรกิจเก็บกวาดที่เกิดเหตุหลังการตาย ที่ผ่านมาเป็นอาชีพใหม่ที่ไม่เป็นที่นิยมมากนัก เนื่องจากจะต้องทำงานในพื้นที่ที่เคยมีคนตาย และเสี่ยงกับสภาพแวดล้อมที่ไม่สะอาด แต่ก็กลายเป็นอาชีพที่จำเป็นขึ้นมาเพราะคนส่วนมากไม่อยากจะเข้าไปยุ่งเกี่ยวกับ “ความเชื่อ” ที่เป็นเรื่องต้องห้าม หรือข้อห้ามในสังคมของหลายๆ วัฒนธรรม ผู้คนรู้สึกไม่สบายใจที่จะพูดถึง ดังนั้นความกลัวและไม่อยากข้องเกี่ยวกับความตายของมนุษย์จึงเป็นจุดเริ่มต้นของอาชีพนี้

ลูกค้าส่วนใหญ่คือเจ้าของที่อยู่อาศัยหรือญาติของผู้เสียชีวิต ที่บางรายอยู่ไกลเกินจะเดินทางมาทำความสะอาดได้ด้วยตัวเอง หรืออยากมาแต่ร่างกายและจิตใจไม่เอื้ออำนวย แต่ก็ยังมีอีกหลายรายที่ไม่ขอมายุ่งเกี่ยวกับห้องเหล่านี้แต่แรก เพราะความทรงจำที่มีต่อผู้ตาย มิยู่ โคจิเมะ หญิงสาวผู้เลือกเดินทางในสายงานนี้เพื่อช่วยให้สังคมญี่ปุ่นตระหนักในการเสียชีวิตคนเดียว และให้ความสำคัญต่อการรักษาความสัมพันธ์กับคนที่รักมากขึ้น ในช่วงแรกแม้เธอจะได้รับคำทัดทานจากทั้งแม่และคนรัก แม่ของเธอไม่ต้องการให้เธอยุ่งเกี่ยวกับงานที่เกี่ยวข้องกับความตายหรือคนตาย ส่วนคู่รักของเธอก็กลัวว่าเธอจะถูกสาปและถูกวิญญาณหลอกหลอน แต่เธอก็ยังยืนยันในความตั้งใจและอธิบายให้ทั้งสองเข้าใจ และยอมรับว่างานนี้เป็นเพียงงานอีกประเภทหนึ่ง ไม่ได้เป็นสิ่งที่ไม่ดีหรือผิดกฎหมายแต่อย่างใด ทั้งยังมีโอกาสช่วยเหลือผู้อื่น (Ekin, 2017)

อิโรสึกุ มาซุตะ ผู้บริหารของบริษัทรับทำความสะอาดบ้านผู้ตาย บริษัททูโด (ToDo Company) ก่อตั้งเมื่อปี 2001 เล่าว่า การที่เขามาทำงานนี้มาจากการเสียชีวิตของหญิงชราเพื่อนบ้านที่สนิทกัน แล้วไม่มีใครมาจัดการข้าวของในบ้านให้ ทำให้เขาต้องอาสาเข้าไปเก็บของและทำความสะอาดบ้านหลังนั้นด้วยตัวเอง ชื่อบริษัทของเขาที่มาจากคำภาษาอังกฤษว่า “to do” ที่เขามองว่างานทำความสะอาดบ้านผู้เสียชีวิตคนเดียวคืองานที่ต้องมีใครสักคนเข้าไปทำอย่างไรก็ตาม ปัจจุบันบริษัทประเภทนี้มีมากขึ้นเพื่อรองรับสภาวะการณ์การเสียชีวิตคนเดียวที่เพิ่มขึ้น โดย อิเคโดตะ โคนะ รองประธานสมาคมการจัดการทรัพย์สินผู้เสียชีวิต (Association of Dispositions Memento) รายงานไว้ใน

ปี 2017 ว่า ประเทศญี่ปุ่นมีบริษัทที่ให้บริการด้านนี้กว่า 4,000 บริษัทด้วยกัน (Ekin, 2017)

รายการทางไทยพีบีเอส ดูให้รู้ (2565) ได้ไปติดตามการทำงานของบริษัทรับทำความสะอาดที่พักแห่งหนึ่งของผู้เสียชีวิตอย่างโดดเดี่ยวที่ห้องเช่าในย่านชินจูกุ โตเกียว ก่อนการถ่ายทำได้รับการแจ้งเตือนว่า ไม่ให้เดินขึ้นลงบ่อยๆ เพราะเพื่อนบ้านไม่รู้ว่ามีคนเสียชีวิตในห้องนี้ (ทั้งที่แต่ละห้องห่างกันเพียงไม่กี่ฟุต) อีกทั้งเจ้าของตึกไม่ยอมให้รู้ว่ามีคนเสียชีวิตในตึกนี้ เพราะจะส่งผลกระทบต่อราคาค่าเช่า

ในขณะที่เดียวกัน งานรับทำความสะอาดที่พักของผู้เสียชีวิตอย่างโดดเดี่ยวถือเป็นงานที่ส่งผลกระทบต่อกายและใจของผู้ทำความสะอาดเป็นอย่างมาก เพราะพวกเขาจะพบทั้งกลิ่นไม่พึงประสงค์ ขึ้นส่วนบางอย่างของผู้เสียชีวิต อาทิ เส้นผม ผิวหนัง หรือคราบของเหลวจากร่างกายที่ฝังแน่นอยู่บริเวณที่เสียชีวิต รวมถึงกลิ่นอาหารบูดเน่าและอากาศในห้องที่ร้อนอบอ้าว เพราะไม่สามารถเปิดหน้าต่าง หรือแอร์ได้ ก่อนเริ่มงานผู้ทำความสะอาดสวมชุดอย่างมิดชิดเพื่อป้องกันเชื้อโรค หรือชุดพีพีอี ทันทีที่เปิดประตู กลิ่นคาวคั่งไปทั่วห้อง เต็มไปด้วยข้าวของระเกะระกะ กระจัดกระจายเต็มพื้นห้อง มีคราบเลือด รวมถึงแมลง

ช่างภาพบอก

“กลิ่นเหม็นมากครับ ตั้งแต่เปิดประตูเข้าไป กลิ่นก็เทเข้ามาเลย กลิ่นยังติดอยู่ในจมูกอยู่เลยครับ”

“ขณะที่เข้าไปถ่าย สิ่งที่สะเทือนใจคือ เศษซากผมที่เห็นติดอยู่ที่หมอนนะครับ เพราะรู้สึกว่าจะที่เราถ่ายเคยมีคนเสียชีวิตอยู่ก่อน ก็ค่อนข้างสะเทือนใจครับ (ไทยพีบีเอส ดูให้รู้, 2565)

ผู้ดำเนินรายการบรรยายว่า

“กลิ่นแรงมาก แมลงวันบินว่อน ตรงเตียง เบาะ ผ้าห่ม เต็มไปด้วยคราบเลือด คราบน้ำหนองอยู่ชัดเจนนมาก แล้วห้องที่แค่ออยู่แคบมาก ตรงพื้นไม่มีที่ให้เหยียบ ขนาดเตียงก็ไม่มีที่วาง ทำให้เรานึกว่าเค้าใช้ชีวิตอย่างไร คิดแล้วก็สลดใจ มันน่าจะเศร้ามาก” (ไทยพีบีเอส ดูให้รู้, 2565)

พนักงานทำความสะอาด ทำงานภายใต้อุณหภูมิ 34 องศาช่วงฤดูร้อนของญี่ปุ่นในห้องพื้นที่เล็กๆ ด้วยชุดพิเศษที่ปิดคลุมทั่วร่างกาย ภายในชุ่มไปด้วยเหงื่อ หลังถอดชุดเสื้อด้านในเปียกราวกับแช่น้ำ

ปกติขั้นตอนในการทำงาน เก็บของหนึ่งวัน แล้วอีกวันจะมาขนของออกไป แต่ถ้าเป็นบ้านหลังใหญ่อาจใช้เวลาเป็นสัปดาห์ แต่ครั้งนี้มีขยะจำนวนมาก ทำให้ต้องทยอยขน ตอนขนของพยายามไม่ให้คนเห็น หลังขนของขึ้นรถ ก็จะมีไม้กั้นรอบรถ ไม่ให้เห็นของข้างใน กรณีนี้ผู้เสียชีวิตไม่มีญาติมาติดต่อกัน ลูกค้าว่าจ้างก็คือเจ้าของตึก ดังนั้นของทุกอย่างจะต้องถูกทิ้ง

ขั้นตอนการทำงานสำคัญอีกอย่างคือ การเก็บและจัดการของใช้ส่วนตัวของผู้เสียชีวิต ด้วยการนำของทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็โตะ เตียง ไปจนถึงขยะมูลฝอยใส่ถุงพลาสติกหรือลังกระดาษ หากเป็นของชิ้นใหญ่โดยเฉพาะที่มีรอยเลือด น้ำเหลือง จะถูกแยกส่วนและห่อปิดผนึกด้วยพลาสติกอย่างดี

โทรุ โคเรมูระ เจ้าของบริษัททำความสะอาด เล่าว่า การทำความสะอาดมีทั้งกรณีที่ต้องแจ้งคนรอบข้าง และไม่แจ้งคนรอบข้าง ขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้าง “บางที่ผู้ว่าจ้างอยากให้เห็น แล้วก็อยากขอโทษขอโพยก็มี แต่ในบางครั้งไม่ต้องการให้แจ้งก็มี เหตุผลคือ ถ้าแจ้งแล้วทำให้คนรอบข้างเดือดร้อน อาจจะได้โดนว่า โดนหาเรื่อง หรือถ้ารู้ว่ามีคนตายในตึก ค่าเช่าของตึกก็จะตกลง...ส่วนค่าเก็บทำความสะอาดมีราคาตั้งแต่น้อยถึงมาก สำหรับวันนี้ประมาณ 3 แสนเยน (ประมาณ 70,000 บาท) บางที่เกิน 10 ล้านเยนก็มี (ประมาณ 200,000 บาทขึ้นไป)” (ไทยพีบีเอส ดูให้รู้, 2565)

ผู้ดำเนินรายการเล่าว่า “ผมรู้สึกถึงความใส่ใจของคนทำงานทำความสะอาด คือใส่ใจมากๆ รู้สึกเหมือนเป็นของธรรมดา ไม่ได้เป็นของที่สกปรก เหมือนน้ำกัว หรือน้ำรังเกียจ ทุ่มเหทำความสะอาดอย่างเต็มที่ จากการพูดคุย ทุกคนบอกว่า เป็นเกียรติมากที่ได้ทำงานนี้ การทำความสะอาดจะเห็นว่าเจ้าหน้าที่แต่งตัวสวยงาม แล้วก็เป็นยูนิฟอร์มที่ดีมากๆ เจ้าของบริษัทบอกว่า เราจะให้เกียรติกับบ้านของผู้เสียชีวิต และให้เกียรติกับผู้ว่าจ้างเรา” (ไทยพีบีเอส ดูให้รู้, 2565)

วันต่อมาผู้ดำเนินรายการไปสัมภาษณ์เจ้าของบริษัทที่ออฟฟิศ เปิดภาพของสภาพห้องที่ทำความสะอาด เป็นภาพตรงที่ห้องอาบน้ำ และเล่าว่าผู้เสียชีวิตอาจจะเสียชีวิตตรงนี้ “แต่ทำไมเป็นที่นี้และที่นี้ด้วย เพราะว่าผู้สูงอายุไปห้องน้ำไม่ทัน เลยใช้ที่นี้เป็นที่ขับถ่าย ที่ญี่ปุ่นมีคนเสียชีวิตในห้องน้ำมากกว่าท้องถนนถึง 3 เท่า สถานที่ที่เสียชีวิตมากที่สุดก็คือในห้องน้ำ เพราะเมื่อถอดเสื้อผ้า อุณหภูมิที่เปลี่ยนทำให้ร่างกายเหมือนกับช็อก อุณหภูมิความหนาวเย็นในห้องน้ำกับในห้องต่างกันมาก เวลาที่เราจะอาบน้ำ ถอดเสื้อ จะทำให้อากาศแตกต่างกัน มีโอกาสที่ผู้สูงอายุเส้นเลือดในสมองแตกได้ และทำให้เสียชีวิตกันเยอะมากในญี่ปุ่น” (ไทยพีบีเอส ดูให้รู้, 2565)

กรณีเช่นนี้มักเกิดขึ้นในช่วงฤดูหนาว คนที่ก้าวจากห้องที่มีเครื่องทำความร้อนไปยังพื้นที่ที่ไม่มีเครื่องทำความร้อน เช่น โถงทางเดิน ห้องน้ำ หรืออ่างอาบน้ำ จะมีความดันโลหิตพุ่งสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว เมื่อหลอดเลือดหดตัวเพื่อตอบสนองต่ออากาศที่เย็นจัด การแช่ตัวในห้องอบไอน้ำจะช่วยบรรเทาอาการหนาวได้ แต่ความดันโลหิตที่เปลี่ยนแปลงกะทันหันซึ่งเกิดจากการเปลี่ยนแปลงของอุณหภูมิที่รุนแรงเหล่านี้ อาจกระตุ้นให้เกิดอาการหัวใจวาย โรคหลอดเลือดสมอง หรือภาวะทางการแพทย์อื่นๆ

เรื่องความตายเกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมความเชื่อและสุxonามัย กรณีบริษัททำความสะอาดที่พิกผู้ตายก็เช่นเดียวกัน โทรุ โคเรมูระ เล่าว่า “เวลาเราจะมาเปิดออฟฟิสหรือเปิดสาขาใหม่ จะเข้าไปอยู่ในตึกหรือที่ไหนก็ตาม ส่วนใหญ่จะไม่ค่อยต้อนรับสักเท่าไร เพราะเค้ากลัวว่าจะเอาพวกวิญญาณ หรือเชื้อโรคเข้ามาหรือเปล่า ก็เข้าใจนะว่าเจ้าของตึกไม่รังเกียจ แต่ผู้เช่ารายอื่นอาจรังเกียจ” (ไทยพีบีเอส ดูให้รู้, 2565)

ผู้ดำเนินรายการบอกว่า “จริงๆ แล้วงานนี้เป็นงานหนัก ต้องใช้อารมณ์ความรู้สึก ความใส่ใจมาก เพราะว่าคนที่เสียชีวิต ก็อาจจะจะมีทั้งคนที่มีญาติพี่น้อง และไม่มี ดังนั้นใจของคนที่ยังอยู่ คือสิ่งที่พวกเขาต้องดูแล และสิ่งที่ทำให้พนักงานมีกำลังใจในการทำงานมากที่สุด เจ้าของบอกว่า คือข้อความขอบคุณจากลูกค้า และหลายครั้งลูกค้าน้ำตาไหลจากความซาบซึ้งใจ” (ไทยพีบีเอส ดูให้รู้, 2565)

“จริงๆ แล้ว แก่นแท้ของการทำความสะอาดคือ ทำความสะอาดจิตใจ ครับ” เจ้าของบริษัทรับจ้างทำความสะอาดกล่าว “ทำอย่างไรให้ลูกค้ารู้สึกสบายใจ และจิตใจถูกทำความสะอาดไปด้วย” เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง พี่ชายอายุ 80 ปี จ้างให้ทำความสะอาดที่พักน้องชายที่ตายโดดเดี่ยว พี่ชายต้องการแกะกระดุกของน้องชายเพื่อมาทำพิธีให้น้องไปสู่สุคติ เจ้าของบริษัทรู้ เลยติดต่อไปที่บริษัททำศพ แล้วไปรับกระดุกของน้องชาย ขับรถจากชิชูโอะกะไปโอคายามะ แล้วเอาไปให้พี่ชายอายุ 80 ปี เจ้าของบริษัทบอกว่าการทำงานนี้ก็เหมือนได้ทำความสะอาดใจตัวเองไปด้วย และต้องให้ความใส่ใจมากเป็นพิเศษ เนื่องจากเป็นงานที่ต้องใช้อารมณ์ความรู้สึก ดังนั้นใจของคนที่ยังอยู่คือสิ่งที่พวกเขาต้องดูแล (ไทยพีบีเอส ดูให้รู้, 2565)

ปัญหาการเสียชีวิตคนเดียวที่เพิ่มมากขึ้นในญี่ปุ่น ทำให้เกิดบริษัทรับจ้างทำความสะอาดที่พักของผู้เสียชีวิตเพิ่มขึ้นจำนวนมาก Trauma Cleaner หรือ “ผู้ปิดกวดความเจ็บปวด” อาชีพที่จะเข้าไปเก็บกวาดสิ่งของในห้องผู้เสียชีวิต เพื่อที่ครอบครัวและคนใกล้ชิดจะได้ไม่ต้องเผชิญกับความโศกเศร้าและบาดแผลทางจิตใจในระหว่างที่เข้าไปจัดการข้าวของต่างๆ ด้วยตัวเอง

Plan 75 โครงการพิเศษจากรัฐบาล ผู้สูงวัยเลือกจบชีวิตตัวเองได้ตามต้องการ

Plan 75 โครงการพิเศษจากรัฐบาล ที่ผู้สูงวัยสามารถเลือกจบชีวิตตัวเองได้ตามต้องการ เมื่อรัฐบาลญี่ปุ่นได้ออกกฎหมายที่ชื่อว่า Plan 75 เปิดให้ประชาชนผู้มีอายุ 75 ปีขึ้นไป ได้ลงทะเบียนเพื่อขอความช่วยเหลือในการปลิดชีวิตตัวเอง หรือการการุณยฆาต พร้อมรับเงินชดเชยเป็นจำนวนเงิน 1 แสนเยน และสวัสดิการมากมายสำหรับใช้ในวันปลายชีวิต เพื่อหวังว่าจะเป็นการแก้ปัญหาตัวเลขผู้สูงอายุที่มากจนเกินจุดสมดุล ในขณะที่ญี่ปุ่นเคยจัดผู้สูงอายุไว้ด้านบนสุดของลำดับชั้นทางสังคม กระทั่งจัตวันหยุดประจำชาติเพื่อเป็นเกียรติแก่การมีส่วนร่วมของพวกเขาที่มีต่อการก่อร่างสร้างตัวให้กับสังคมญี่ปุ่น

โครงการข้างต้นเป็นเรื่องราวในภาพยนตร์ญี่ปุ่นที่สะท้อนประเด็นสังคมผู้สูงอายุ ที่ประชากรสูงวัยและโดดเดี่ยวของญี่ปุ่นกำลังถึงจุดวิกฤติ (Hill, 2023) และเกิดความกังวลในทางปฏิบัติเกี่ยวกับความสามารถของรัฐบาลในการควบคุมค่าใช้จ่ายประกันสังคมที่เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วในขณะที่ประชากรมีอายุพุ่งขึ้นทุกขณะ เรื่องราวจากภาพยนตร์ของผู้กำกับ จิเอะ ฮายากาวะ (Hayakawa, 2022) ภาพยนตร์ได้รับรางวัล Caméra d'Or – Special Distinction (ผู้กำกับหน้าใหม่) จาก Cannes Film Festival 2022 เข้าฉายในบ้านเราเมื่อสองปีก่อน และมีการกล่าวถึงกันค่อนข้างมากในแวดวงสื่อนานาชาติ และเมื่อเร็วๆ นี้ ภาพยนตร์ได้รับเลือกให้ฉายอีกครั้งใน “เทศกาลหนังสวนโมกข์” ณ ลานโพธิ์ หอจดหมายเหตุนครราชสีมา อินทปัญญา (สวนโมกข์กรุงเทพ) โดยมีการตั้งวงเสวนาเกี่ยวกับความตายหลังชมภาพยนตร์จบ

จิเอะ ฮายากาวะ เลือกประเด็นสังคมผู้สูงอายุในญี่ปุ่นมานำเสนอ หนึ่งเล่าถึงเหตุการณ์ในอนาคต เพื่อแก้ปัญหาผู้สูงอายุล้น (จนส่งผลกระทบต่อระบบ) รัฐบาลจึงออกกฎหมายให้คนชราที่มีอายุ 75 ปีขึ้นไป สามารถเข้ารับการการุณยฆาตได้ฟรี พร้อมทั้งได้รับเงินชดเชยไว้ใช้ก่อนและหลังตาย

หัวใจสำคัญของภาพยนตร์เรื่องนี้ มิจิ คาคุทานิ หญิงวัย 78 ปี ใช้ชีวิตอยู่เพียงลำพัง ไม่มีลูกหลานคอยดูแล หมดหวังที่จะเรียกร่องสวัสดิการ จนเธอต้องยอมรับงานหวาดเสียวที่ควบคุมการจราจรรอบๆ งานซ่อมถนนมอเตอร์เวย์ในตอนกลางคืน เธอตกงานกะทันหัน ซึ่งส่งผลให้เธอถูกบีบให้ออกจากห้องเช่า จนดูเหมือนว่าชีวิตของเธอจะค่อยๆ กลายเป็น “ส่วนเกินของสังคม” ซึ่งนำไปสู่การตัดสินใจสมัครเข้าโครงการ Plan 75

แม้ Plan 75 เป็นภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นจากจินตนาการ แต่ผู้กำกับเรื่องนี้บอกว่า เธอได้รับแรงบันดาลใจมาจากเหตุการณ์จริงสุดสะเทือนขวัญที่เกิดขึ้นในปี 2016 เมื่อมีชายคนหนึ่งได้ลงมือสังหารผู้พิการที่ช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ไป 19 คน และบาดเจ็บกว่า 40 คน โดยมีแรงจูงใจมาจากความคิดที่ว่า คนเหล่านี้ไร้ประโยชน์และเป็นภาระของสังคม ตรรกะของเขาคือการมีอยู่ของคนเหล่านี้เป็นอุปสรรคต่อกิจกรรมทางเศรษฐกิจ (Rich, 2022)

จีเอะ ฮายากาวะ ผู้กำกับให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “ฉันไม่เชื่อว่าวิธีคิดนี้จำกัด อยู่เฉพาะฆาตกรวิกลจริตเพียงคนเดียว ในสังคมของเราที่คุณค่าทางเศรษฐกิจ เป็นสิ่งที่มีค่าเหนือสิ่งอื่นใด ฉันอดไม่ได้ที่จะคิดว่าจริงๆ แล้วมีคนจำนวนมากที่มี อารมณ์คล้ายๆ กันนี้ สังคมนิยมของเรา ซึ่งเห็นคุณค่าของเหตุผลและผลผลิต ได้สร้างความแตกต่างระหว่าง ‘ชีวิตที่คู่ควร’ และ ‘ชีวิตที่ไร้ค่า’ และความคิดเห็น เชิงวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับคนที่อ่อนแอในสังคมก็แข็งแกร่งขึ้นในแต่ละวัน ความโกรธและความวิตกกังวลของฉันต่อการไม่ยอมรับสังคมเช่นนั้นเป็น แรงบันดาลใจให้ฉันสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้” (Gabardi, 2023)

จีเอะ ฮายากาวะ บอกว่า เธออยากให้ผู้คนรู้สึกเห็นอกเห็นใจผู้ที่ไม่ มีทางเลือกอื่นหรือผู้ที่เลือกโดยที่ตนไม่ต้องการ นอกจากนี้ เธอยังอยากให้ผู้คน จินตนาการว่า สังคมของเราจะบิดเบี้ยวแค่ไหนหากเรามีระบบเช่น Plan 75 ซึ่ง เต็มใจที่จะเสนอทางเลือกในการตายให้กับผู้ที่กำลังทุกข์ทรมาน แทนที่จะให้ ความช่วยเหลือพวกเขา (Gabardi, 2023)

ในอีกด้านหนึ่ง จีเอะ ฮายากาวะ พยายามนำเสนอเรื่องราวชีวิตและ ความตายจากปมประเด็นปัญหาต่างๆ ของสังคมที่ญี่ปุ่นกำลังเผชิญ เธอได้ รวบรวมข้อมูลสัมภาษณ์จากกลุ่มผู้สูงอายุ โดยเฉพาะผู้หญิงประมาณ 10-15 คน อายุเฉลี่ย 70-80 ปี เธอให้พวกเขาได้เล่าเรื่องราวชีวิตของตนเอง และคิดเห็น อย่างไร หากเกิดโครงการ Plan 75 ขึ้นจริงในอนาคต ผลจากการสำรวจทำให้ เธอต้องประหลาดใจเมื่อ 90 เปอร์เซ็นต์บอกว่า อยากให้มี Plan 75 เกิดขึ้นมา จริงๆ เพราะพวกเขามีความกลัวที่จะต้องอยู่คนเดียว กลัวการช่วยเหลือตนเอง ไม่ได้ กลัวความจำเสื่อม และแทนที่จะต้องอยู่ลำพังเพียงคนเดียว พวกเขาต้องการ ที่จะมียาทางเลือกที่จะจากไปในรูปแบบที่พวกเขาต้องการ (Hill, 2023)

มีการมองว่า นอกเหนือจากความกลัวการเป็นภาระของผู้สูงอายุแล้ว ความกลัวโศกโตะคุชหรือการตายอย่างโดดเดี่ยวเป็นปรากฏการณ์ที่แพร่หลาย มากขึ้น ผู้คนเสียชีวิตเพียงลำพังและไม่ได้ถูกค้นพบเป็นเวลานาน เป็นเรื่องที่น่าเศร้า และน่ากลัวสำหรับผู้สูงอายุ คนเราตายเพียงลำพังและไม่มีใครถูกพบเป็นเวลา หลายเดือน ร่างกายเน่าเปื่อย แล้วใครจะเป็นคนทำความสะอาดร่างนั้นและ อพาร์ตเมนต์นั้น (Hill, 2023)

แม้ว่าแนวคิด Plan 75 ยังไม่ได้เกิดขึ้นจริง แต่ พระไพศาล วิสาโล (2565) พระนักเผยแผ่ที่เป็นที่รู้จักดีรูปหนึ่งของเมืองไทยในปัจจุบัน มองว่า “ที่น่ากลัวกว่าคือ เหตุผลที่อยู่เบื้องหลังแนวคิดนี้เป็นสิ่งที่ไม่ใช่จินตนาการ หากสิ่งที่เกิดขึ้นจริงแล้ว คือเวลานี้รัฐบาลหลายประเทศต้องใช้งบประมาณจำนวนมาก เพื่อเป็นสวัสดิการให้กับคนแก่...สถานการณ์ที่ตัวละครได้พบเจอจึงเป็นเคสที่กลืนไม่เข้าคายไม่ออก...ที่สำคัญ มันเป็นชะตากรรมที่ทุกคนมีโอกาสได้สัมผัส (ถ้าไม่ตายก่อนแก่) ยิ่งพอนึกถึงช่วงเวลาที่ประเทศไทยเข้าสู่ภาวะสังคมผู้สูงอายุ ภาพของสังคมในเรื่องก็สะท้อน พร้อมทั้งสะกิดถามเราว่า ‘เราพร้อมแค่ไหนที่จะเข้าสู่ภาวะแบบนี้’”

ผู้เขียนมองว่า บทบาทสำคัญของตัวละครมีที่ผู้กำกับต้องการนำเสนอ อาจกำลังบอกกับสังคมอย่างตรงไปตรงมาและหนักแน่นที่สุดว่า จำนวนผู้สูงอายุที่เพิ่มสูงขึ้นไม่ได้มีความสำคัญในเชิงของ “ตัวเลข” เท่านั้น แต่อย่าลืมว่า พวกเขาเหล่านั้นเป็น “บุคคล” ที่มีจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก ที่กำลังเฝ้ารอความช่วยเหลือ ประเด็นที่ชวนให้ตั้งคำถามก็คือ ในวันที่คนเราแก่ชรา พร้อมทั้งปัญหาทุกอย่างรุมล้อม ไม่ว่าจะสังขารเสื่อมถอย เงินเก็บไม่พอใช้ ไม่เหลือใครในชีวิต แคมคนในสังคมมองว่าเป็นภาระ เมื่อคนแก่กลายเป็นคนรู้สึกไร้ค่า และเป็นภาระของสังคม การตายเพื่อหนีจากความรู้สึกอัดอั้นต่างๆ อาจเป็นทางเลือกที่น่าสนใจ แต่พอถึงเวลานั้นจริงๆ มนุษย์เราจะทำใจรับกับมันได้เพียงใด แนนอนว่า ถ้าคนในสังคมมีความอดทนต่อผู้คนที่อ่อนแอทางสังคมน้อยลงเรื่อยๆ เช่น ผู้สูงอายุ ผู้พิการ และผู้ที่ไม่มียศ และกรณีนโยบายเช่นนี้เกิดขึ้นจริง คงเป็นที่ถกเถียงอย่างหนักกันในสังคม

ตายอย่างโดดเดี่ยวในสังคมไทย

สำหรับประเทศไทย แม้ตัวเลขการตายอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงวัยจะไม่มี การบันทึกไว้อย่างชัดเจน หากผู้เขียนได้ตั้งข้อสังเกตจากการเห็นข่าวเหล่านี้มีมากขึ้น และจากการสืบค้นทางออนไลน์ “ผู้สูงอายุเสียชีวิต” เป็นข่าว มักเป็นกรณีผู้สูงอายุที่ตายลำพัง บางกรณีกว่าจะพบศพก็ล่วงเลยมานานเป็นปี สภาพศพเหลือ

แต่โครงกระดูก (ข่าวสดออนไลน์, 2567) สอดคล้องกับหน้าที่ “ผู้เฝ้าประตู” หรือ gatekeeper ของสื่อ (Lewin, 1947) คุณลักษณะข่าวที่สร้างผลกระทบ (impact or consequence) อารมณ์เศร้าสะเทือนใจ (emotion) ของคนในสังคม และยังสะท้อนบริบทสังคม ณ ช่วงเวลานั้น

ในกรณีการตายอย่างโดดเดี่ยวในสังคมไทย ผู้เขียนจะอ้างอิงจากข่าวที่เกิดขึ้นในประเทศ โดยจำแนกตัวอย่างข่าวออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนแรก ผู้สูงอายุที่เสียชีวิตคนเดียว ที่ทำให้เห็นปรากฏการณ์การเสียชีวิตอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงอายุ และส่วนที่สอง ผู้สูงอายุที่อยู่คนเดียว ซึ่งมีแนวโน้มว่าจะเสียชีวิตโดยลำพังเช่นเดียวกัน ซึ่งพอจะสะท้อนให้เห็นภาพของการตายลำพังในสังคมไทย และแนวโน้มในอนาคต โดยเลือกข่าวที่แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายสถานะของผู้สูงวัย ได้แก่ ผู้สูงวัยชาย ผู้สูงวัยหญิง ผู้สูงวัยที่มีชื่อเสียง ผู้สูงวัยที่เป็นบุคคลทั่วไป ผู้สูงวัยที่เป็นโสด ผู้สูงวัยที่แต่งงานและคู่สมรสเสียชีวิต ผู้สูงวัยที่ถูกหลานยังมีชีวิตอยู่ ผู้สูงวัยที่ไม่มีลูกหลานและญาติเสียชีวิต

ส่วนแรก ผู้สูงอายุที่เสียชีวิตคนเดียว

กรณีตัวอย่างข่าวที่ 1 / ดีไซเนอร์ดัง “ตัว กิริติ” เสียชีวิตนับเดือน
คาบ้านพัก (สำนักข่าวไทย, 2563)

จากรายงานข่าวระบุว่า ดีไซเนอร์ชื่อดัง “ตัว” กิริติ ชลสิทธิ์ เจ้าของห้องเสื้อดวงใจปิส พบเป็นศพภายในบ้านพักย่านลาดพร้าว ในสภาพแห้งเหลือแต่โครงกระดูก

ตำรวจ สน.โชคชัย และมูลนิธิป่อเต็กตึ๊ง เข้าตรวจสอบภายในบ้านเลขที่ 35 ถนนโชคชัย 4 ซอย 81 แขวงและเขตลาดพร้าว หลังรับแจ้งพบชายเสียชีวิตในบ้าน บ้านหลังนี้เป็นบ้านเดี่ยว ปลูกในพื้นที่ประมาณ 100 ตารางวา ที่ห้องโถงชั้น 1 ที่พื้นบ้านพบศพ ตัว-กิริติ ชลสิทธิ์ อายุ 66 ปี ดีไซเนอร์ดังและเจ้าของห้องเสื้อดวงใจปิส เจ้าของบ้าน สภาพศพไม่สวมเสื้อผ้า เสียชีวิตมาแล้วเกือบ 1 เดือน ศพแห้งติดกระดูก ในที่เกิดเหตุพบอุจจาระแห้งตั้งแต่ห้องน้ำชั้น 2 เรี่ยราด

มาถึงศพ บริเวณหน้าบ้านมีรถเบนซ์และรถจักรยานยนต์อีกหนึ่งคันจอดอยู่ บริเวณหน้าบ้านยังคงมีเศษใบไม้ร่วงอยู่เป็นจำนวนมาก

ผกก.สน.โชคชัย กล่าวว่า จากการสอบสวนทราบว่า ผู้ตายพักอาศัยอยู่ที่บ้านเกิดเหตุคนเดียว ประตูบ้านล็อกจากด้านใน ศพเสียชีวิตมาหลายวันแล้ว ทรัพย์สินยังอยู่ครบ โทรศัพท์ กุญแจรถยนต์ เบื้องต้นไม่มีร่องรอยการรื้อค้น ส่วนที่ชั้น 2 มีโทรศัพท์ล้มอยู่ ซึ่งก่อนหน้านี้ญาติติดต่อไม่ได้มาหลายวัน จึงแจ้งให้เจ้าหน้าที่มาช่วยตรวจสอบ เบื้องต้นสันนิษฐานว่า อาจเสียชีวิตจากโรคประจำตัว เป็นโรคหัวใจ มีไซริงค์สำหรับใช้ฉีดโรคเบาหวาน

ฝ่ายสืบสวน สน.โชคชัย ได้หลักฐานสำคัญคือภาพจากกล้องวงจรปิด ที่ติดตั้งไว้ทั้งบริเวณหน้าบ้านและภายในบ้านหลายตัว ซึ่งบ้านหลังนี้ นายกิริติ อยู่บ้านคนเดียว

จากบันทึกของกล้องวงจรปิด นายกิริติ เดินทางเข้าไปในบ้าน และไม่พบว่าใครเข้าออกในบ้านเลย ภาพจากกล้องวงจรปิดบันทึกภาพของนายกิริติเดินมาจากชั้น 2 ลงมาด้านล่าง ที่ห้องรับแขก โดยลักษณะการเดินไม่ปกติและล้มลงที่ชั้นล่าง หลังจากล้มแล้ว ก็นอนดิ้นไปมา ผ่านไปสองวันกล้องบันทึกว่า นายกิริติยังนอนอยู่ที่จุดเดิม และมีอาการดิ้นไปมาอีกครั้ง หลังจากนั้นก็นิ่งไป

เพื่อนบ้านแล้วว่า ตนอยู่เป็นเพื่อนบ้านกับนายกิริติ มาเป็นระยะเวลากว่า 12 ปีแล้ว แต่ก็มีโอกาสพูดคุยกันน้อยมาก เพียงแค่ได้พอกักตายนั่งในช่วงเช้า ที่ออกมากวาดใบไม้บริเวณหน้าบ้าน นายกิริติมักเป็นคนเก็บตัว และมีความเป็นส่วนตัวสูง ส่วนใหญ่จะออกไปทำงานในตอนกลางวัน ก่อนที่จะกลับบ้านมาในช่วงดึกเสมอ ที่ผ่านมาก็มีบุคคลที่เข้าไปหานายกิริติในบ้านอยู่บ้างแต่น้อย

ส่วนเรื่องการเสียชีวิตนั้น เพื่อนบ้านกล่าวว่า ก่อนวันที่พบศพ ตนกับเพื่อนบ้านในละแวกนั้นรู้สึกผิดปกติ เนื่องจากไม่พบนายกิริติออกจากบ้านมาเกือบ 1 เดือนแล้ว ทั้งๆ ที่รถยังจอดอยู่ ขณะที่บริเวณหน้าบ้านก็มีเศษใบไม้เป็นจำนวนมาก ทั้งๆ ที่นายกิริติมักจะชอบออกมากวาดใบไม้ จึงได้ติดต่อไปยังอดีตแม่บ้านของนายกิริติเพื่อแจ้งญาติให้มาตรวจสอบก่อนที่จะพบเป็นศพ แต่ยอมรับในช่วง 1 เดือนนั้น ตนได้ยินเสียงคล้ายมีน้ำในบ้านของนายกิริติตั้งอยู่

ตลอดเวลา จึงทำให้ไม่มั่นใจว่านายกีรติยังมีชีวิตอยู่หรือไม่ ทั้งนี้ ตนไม่ได้ยินเสียงขอความช่วยเหลือจากนายกีรติแต่อย่างใด

หลังการเสียชีวิตของ “ตัว-กีรติ” คนในแวดวงดีไซเนอร์ แวดวงไฮโซ และวงการบันเทิง ได้โพสต์ข้อความแสดงความอาลัยต่อการจากไปของ “ตัว-กีรติ” เป็นจำนวนมาก รวมทั้งพบว่า มีการโพสต์เฟซบุ๊กครั้งสุดท้ายก่อนเสียชีวิตประมาณหนึ่งเดือน แคปชั่นเล่าชีวิตประจำวัน (เนื้อหาไม่ปะติดปะต่อ) ลงภาพของตนเองกับแม่ พาแม่ นั่งวีลแชร์ออกมาที่สวน มาดูดอกไม้ ใบหญ้า ด้วยความเปี่ยมสุข ใบหน้ามีรอยยิ้ม พร้อมกับภาพคู่กับคุณแม่ของดีไซเนอร์ดังด้วยใบหน้าเปี่ยมสุขเคียงข้างกัน

เส้นทางชีวิต ตัว กีรติ ชลสิทธิ์ เจ้าของห้องเสื้อระดับตำนาน ตอนเด็กตัว-กีรติ ชอบวาดรูปและเย็บปักถักร้อย โดยมีคุณแม่เป็นช่างเย็บผ้าและเปิดโรงเรียนสอนตัดเสื้อชื่อ “ดวงใจ” ระหว่างนั้นเขาก็อาศัยครูพักลักจำ เรียนวิชาตัดเย็บๆ ปลูกๆ จากช่างที่โรงเรียนสอนตัดเสื้อของคุณแม่ และมีโอกาสได้เริ่มทำเสื้อผ้าครั้งแรกก็เป็นช่วงระหว่างศึกษาระดับปริญญาตรี คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ด้วยการทำเสื้อให้กับคุณไก่อ ลูกสาวของเปี้ยก โปสเตอร์ (ผู้กำกับภาพยนตร์ชื่อดัง) สวมใส่ถ่ายแฟชั่นในนิตยสาร *ลลนา* ตามมาด้วยการทำเสื้อผ้าให้ *ลลนา สุลาวัลย์* ถ่ายแฟชั่นลงในนิตยสาร *ลลนา* เช่นเดียวกัน

หลังจากนั้นไปเรียนต่อที่โรงเรียนกุ เดอ กู๊ป เลเน็ต ในประเทศฝรั่งเศสเป็นเวลา 4 ปี ในระหว่างที่เรียนดีไซเนอร์อยู่ที่ฝรั่งเศส เขามีโอกาสกลับมาทำโชว์ให้โรงเรียนสอนตัดเสื้อ “ดวงใจ” ของคุณแม่สองครั้ง โดยครั้งที่ 2 เป็นการออกแบบร่วมกับ แพทริค บูยาเก้

ในปี 2523 ได้เริ่มต้นเปิดห้องเสื้อดวงใจบิส ที่โอเรียนเต็ลพลาซ่า มีดีไซเนอร์ 2 คน คือ กีรติ ชลสิทธิ์ และแพทริค บูยาเก้ โดยตัวเขาเป็นคนออกแบบ และแพทริคเป็นคนตัด สิ่งที่ทำให้เสื้อจากห้องเสื้อ “Duangjai Bis” เป็นที่รู้จักมากขึ้นก็คือ การทำเสื้อผ้าถ่ายแฟชั่นลงในนิตยสาร *ลลนา* โดยเฉพาะเล่มที่เผ่าทอง ทองเจือ เป็นนายแบบ ได้ส่งผลให้แบรนด์ ดวงใจ บิส เป็นที่รู้จัก และเสื้อผ้าที่ร้านก็ขายดีขึ้นตามมา

ตัว กิรติ เคยทำเสื้อผ้าให้กับดารานักร้อง และไฮโซชื่อดังมากมาย อาทิ เบิร์ด ธงไชย แมคอินไตย์ หมิว ลลิตา ปัญโญภาส แหม่ม คัทลียา แมคอินทอช นอกจากนี้จะมีแบรนด์เสื้อเรดี้ทูแวร์แล้ว ตัว กิรติ ยังรับตัดเสื้อให้กับกลุ่มลูกค้า โดยผู้ใหญ่และบุคคลที่มีชื่อเสียงในแวดวงสังคมอย่าง คุณหญิงบุญเรือน ชุณหะวัณ เป็นต้น

ความโดดเด่นของเสื้อผ้า Duangjai Bis จะมีเอกลักษณ์แบบตะวันตก เต็มไปด้วยความความวิจิตร ตระการตา ไม่ว่าจะเป็นความกล้าใช้สีสด การผสมผสาน ลวดลายและสีสันทัน เทคนิคดูที่ ถูกถ่ายทอดลงบนโครงชุดที่ดูโอ้อาแบบยุค 80s

ตัว กิรติ ยังเคยได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ครั้งที่ 7 สาขาเครื่องแต่งกายยอดเยี่ยม จากภาพยนตร์เรื่อง *จักรยานสีแดง* ในปี พ.ศ. 2540 และยังคงเปิดร้านอาหารและผับจนมีชื่อเสียง

นอกจากนี้ เจ้าตัวเคยตกเป็นข่าวตามหามารดาที่หายตัวไป กระทั่งพบมารดาขณะรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลสมิติเวช ศรีราชา จังหวัดชลบุรี หลังจากนั้น เจ้าตัวจึงขอยุติการทำห้องเสื้อดวงใจปิส เพราะต้องการทุ่มเทเวลาดูแลคุณแม่ กระทั่งเสียชีวิตลงเมื่อกลางปี 2559 จากนั้นเขาก็ใช้ชีวิตอยู่เพียงลำพังภายในบ้านพักส่วนตัว ก่อนจะมาพบว่าเขาเสียชีวิต หลังจากญาติแจ้งว่าไม่สามารถติดต่อเขา ได้มาเป็นระยะเวลากว่าหนึ่งเดือน

กรณีตัวอย่างข่าวที่ 2 / ครูเกษียณโรงเรียนดัง เสียชีวิตปริศนาในบ้านพัก สลด ร่างแห้งเหลือแต่โครงกระดูก (มติชนออนไลน์, 2567)

จากรายงานข่าวระบุว่า ครูเกษียณโรงเรียนดัง เสียชีวิตปริศนา ร่างแห้งเหลือแต่โครงกระดูกในบ้านพัก น้องชายติดต่อไม่ได้ 1 ปี พบอีกที่พี่สาวเหลือแต่กระดูก ช้าเพิ่งรู้ว่าพี่ชายตายตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 แต่ไม่เคยบอกญาติ

เจ้าหน้าที่ตำรวจ สภ.รัตนานิเบศร์ จังหวัดนนทบุรี ได้รับแจ้งมีผู้เสียชีวิตภายในบ้านหลังหนึ่ง ในซอยสามัคคี 50 ตำบลท่าทราย อำเภอเมือง นนทบุรี จึงพร้อมเจ้าหน้าที่มูลนิธิป่อเต็กตึ๊งและประสานแพทย์เวรจากสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ รุดไปตรวจสอบ ที่เกิดเหตุเป็นบ้านเดี่ยวชั้นเดียว บริเวณภายนอกบ้านพบว่าต้นไม้สูงปกคลุมรถเก๋งที่จอดอยู่หน้าบ้าน 1 คัน ในบ้าน 1 คัน สภาพต้นไม้หน้าบ้านปกคลุมมีฝุ่นเกาะหนา ซึ่งรถทั้ง 2 คันเป็นของผู้เสียชีวิต

ตรวจสอบในที่บ้านพบโครงกระดูกของนางพรรณทิพย์ อายุ 76 ปี อดีตครูโรงเรียนสตรีวิทยา เกษียณอายุแล้ว อยู่กลางบ้านท่ามกลางกองสมุดหนังสือและเสื้อผ้าจำนวนมาก สภาพศพแห้งเหลือแต่โครงกระดูก โดยภายในบ้านยังเปิดเครื่องปรับอากาศไว้ ทางแพทย์ตรวจสอบเบื้องต้นเสียชีวิตมาแล้วประมาณ 1 ปี

นายกนก อายุ 71 ปี น้องชายผู้เสียชีวิต กล่าวว่า ได้เจอพี่สาวครั้งสุดท้ายเดือนมกราคม ปี พ.ศ. 2566 เพราะปกติจะมีหน้าที่มานำรถยนต์ของพี่สาวไปต่อภาษีตรวจสภาพให้เป็นประจำทุกปี แต่เกิดขัดใจกัน จึงบอกพี่สาวว่าไม่ต้องต่อไม่ต้องทำภาษีแล้ว เพราะทำไปก็ไม่ได้ใช้ แต่พี่สาวบอกจะเก็บไว้ให้สามีใช้ หลังจากนั้นไม่ได้พูดคุยกัน แต่ก็มีการส่งไลน์ไปทักสวัสดีทุกวันเป็นประจำ แต่พี่สาวไม่เคยยอมอ่านเลย โทรศัพท์ไปหาก็ไม่รับ

นายกนกกล่าวว่า จนกระทั่งครบปี ตนคิดว่าผิดปกติ ที่ไม่สามารถติดต่อกันได้เลย ซึ่งครบปีกว่าจึงตัดสินใจเดินทางมา เมื่อมาถึง บ้านล็อก จึงใช้ช่างไขกุญแจเปิดเข้าไป พบว่าเหลือแต่กระดูกแล้ว ที่ผ่านมาได้ให้เพื่อนเช็กทะเบียนราษฎร ชื่อของนายมรกต พี่ชาย เพื่อจะติดต่อพี่สาวอีกทางหนึ่ง แต่ผลปรากฏว่า มีการแจ้งตายไปแล้วตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553

นักข่าวได้สอบถามเพื่อนบ้านที่อยู่ใกล้กัน ให้ข้อมูลว่า เมื่อปีก่อนที่จะเสียชีวิตยังเห็นคุณยายออกมายืนข้างนอกบ้าน โดยมีชายคาดว่าเป็นคนงานมาตัดกิ่งไม้หน้าบ้าน แต่ก็ไม่แน่ใจว่าจะเป็นคนคนเดียวกันกับผู้เสียชีวิตใหม่ เนื่องจากตนไม่เคยเห็นหน้ามาก่อน ขณะที่เพื่อนบ้านอีกคนหนึ่งเผยว่า โดยปกติแล้วผู้เสียชีวิตเป็นคนไม่พูดคุยกับใครเก็บตัวเงียบ

กรณีตัวอย่างข่าวที่ 3 / สลดใจแม่เฒ่า 88 อยู่ลำพัง บ้านติดคลองพลัดตกน้ำหลายหน ครั้งนี้ช่วยไม่ทัน (มติชนออนไลน์, 2566)

จากรายงานข่าวระบุว่า แม่เฒ่าวัย 88 ปี อาศัยอยู่ตามลำพังคนเดียว หายจากบ้าน สุดท้ายพบเป็นศพในคลองแควอ้อม สันนิษฐานว่าพลัดตกน้ำห้องสระไก่เผยตกมาหลายครั้งแล้ว ครั้งนี้ช่วยไม่ทัน

รอง สว.(สอบสวน) สภ.บางคนที่ จังหวัดสมุทรสงคราม ได้รับแจ้งพบศพผู้เสียชีวิตในคลองแควอ้อม พื้นที่หมู่ 4 ตำบลบ้านปรานิเษม อำเภอบางคนที

จึงไปตรวจสอบพร้อมแพทย์เวร รพ.นภลัย และเจ้าหน้าที่กู้ภัยมูลนิธิศรพร
ราเชนทร์ สมุทรสงคราม ในที่เกิดเหตุต้องเดินเข้าไปในซอยลึกประมาณ
100 เมตร และผ่านบ้านเลขที่ 22 หมู่ 4 ตำบลบ้านปราโมทย์ ของผู้ตาย บริเวณ
หน้าบ้านติดคลองแควอ้อมเป็นลักษณะทำน้ำ

ใกล้กันพบศพ นางสาวละเมียด อายุ 88 ปี สวมเสื้อคอกระเช้าสีน้ำตาล
นุ่งผ้าถุง ลอยติดกอฟักตบชวา สภาพนิ่งยง คาดว่าเสียชีวิตมาไม่น้อยกว่า
3 ชั่วโมง เนื่องจากศพยังไม่เน่าเปื่อย ภายในบ้านไม่มีร่องรอยการต่อสู้

นางเอียน ถนอมแหม่ม อายุ 74 ปี น้องสะใภ้ เล่าว่า นางสาวละเมียด
เป็นสาวโสด อาศัยอยู่ตามลำพังคนเดียว ป่วยเป็นความดัน เบาหวาน มานาน
หลายปี มีदनและหลานๆ ผลัดเปลี่ยนกันมาดูแล ที่ผ่านมานางสาวละเมียดมัก
จะตกน้ำเป็นประจำ โดยตกน้ำมาแล้ว 4 ครั้ง แต่มีคนมาเจอและช่วยทัน

แต่ล่าสุดนางเอียนและหลานนำอาหารมาให้ ก็เห็นนางสาวละเมียดอยู่
ในห้องนอน ไม่ได้เปิดประตูห้องออกมา และประตูบ้านก็ปิดหมดทุกบาน กระทั่ง
เช้าวันเกิดเหตุจะเข้ามาทำอาหารเช้าให้ เห็นประตูห้องนอนเปิดและประตูหน้า
บ้านก็เปิด ก็คิดว่า นางสาวละเมียดคงจะตกน้ำอีกแล้ว จึงลงไปดูก็พบว่าตกน้ำ
เสียชีวิตแล้ว

จากการสอบสวนเบื้องต้นสันนิษฐานว่า ผู้ตายซึ่งอยู่ในวัยชรา เดินไม่ถนัด
อาจจะใช้วิธีถัดลงไปทำน้ำเพื่ออาบน้ำ และอาจพลัดตกน้ำในทำนองถัดเสียชีวิต

**กรณีตัวอย่างข่าวที่ 4 / แม่เฒ่าวัย 85 ปี อยู่บ้านคนเดียวเพียงลำพัง
วูบเป็นลม ศีรษะฟาดพื้นดับอนาถ (เวิร์คพอยท์ ทูเดย์, 2560)**

จากรายงานข่าวระบุว่า ที่จังหวัดลำปาง เกิดเหตุผู้สูงอายุวัย 85 ปี
ศีรษะฟาดพื้นเสียชีวิตภายในบ้านพัก คาดวูบเป็นลม เสียชีวิตมาแล้วประมาณ
6 ชั่วโมง เจ้าหน้าที่ตำรวจ สภ.เถิน นำกำลังชุดสืบสวนสอบสวน หน่วยกู้ภัย
ออมบุญเถิน และแพทย์เวร โรงพยาบาลเถิน เข้าตรวจสอบและชันสูตรพลิกศพ
นางแก้ว สลิ่งส์ อายุ 85 ปี ที่เสียชีวิตภายในบ้านพักตัวเอง เลขที่ 20 หมู่ 5
บ้านท่าผา ตำบลแม่ปะ อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง

ที่เกิดเหตุ ซึ่งเป็นใต้ถุนบ้าน พบร่างของผู้ตายบริเวณบันไดบ้าน สภาพศพมีบาดแผลที่บริเวณศีรษะ เลือดไหลแห้งเกราะกรัง ร่างกายอยู่ในสภาพแข็ง คาดว่าน่าจะเสียชีวิตมาแล้วไม่ต่ำกว่า 6 ชั่วโมง เจ้าหน้าที่ตรวจสอบภายใน บริเวณบ้านพัก ไม่พบสิ่งผิดปกติ

จากการสอบสวนเบื้องต้นทราบว่า ผู้ตายพักอาศัยในบ้านพักของตนเอง เพียงลำพัง โดยช่วงหัวค่ำที่ผ่านมา เพื่อนบ้านข้างเคียงพบเห็นผู้ตายเดินอยู่ใน ใต้ถุนบ้าน จนกระทั่งเข้าต่อมาญาติพี่น้องมาหาที่บ้านพบว่าเสียชีวิตแล้ว

สันนิษฐานเบื้องต้นคาดว่า สาเหตุน่าจะมาจากอุบัติเหตุหกล้มที่บ้านใด บ้าน หรือมีเช่นนั้นก็วูบเป็นลมศีรษะขาดพื้นขอบปูน แต่ไม่มีใครเห็น

กรณีตัวอย่างข่าวที่ 5 / “คั่นสนะ” พบผู้สูงอายุนอนเสียชีวิตโดดเดี่ยว พร้อมผลิตภัณฑ์พัฒนาคน ส่งเสริมสายใยครอบครัว (เดลินิวส์, 2566)

จากรายงานข่าวระบุว่า นายคั่นสนะ สุริยะโยธิน ผู้สมัคร ส.ส. กรุงเทพมหานคร เขต 24 (ธนบุรี-คลองสาน-ราษฎร์บูรณะ) หมายเลข 1 เปิดเผยภายหลังการลงพื้นที่ว่า ขณะเดินทางไปหาเสียงพร้อมทีมงานที่ชุมชนโกวบือพัฒนา เขตธนบุรี ตนได้กลิ่นเหม็นเน่าจากตึกพักอาศัย ซึ่งชาวบ้านในพื้นที่แจ้งว่า บริเวณดังกล่าวมีหนูเยอะ อาจเป็นซากหนูตาย แต่ทีมงานที่อาศัยอยู่ใน ชุมชน เกิดข้อสงสัยจึงกลับมาดูช่วงค่ำอีกครั้ง ซึ่งหลังจากสอบถามผู้พักอาศัยใกล้ เคียง จึงได้ติดต่อเจ้าหน้าที่ตำรวจ เพื่อเข้าไปตรวจสอบในห้องพักดังกล่าว และ เมื่อเข้าไปก็พบศพชายชราอายุประมาณ 80 ปี นอนเสียชีวิตอยู่ โดยทาง เจ้าหน้าที่ตำรวจคาดว่า น่าจะเสียชีวิตมาแล้วไม่ต่ำกว่า 3 วัน ส่วนสาเหตุยังไม่ สามารถระบุได้ คาดว่าน่าจะมาจากอากาศร้อน ทั้งนี้ ชายชราคนดังกล่าว ปกติ อาศัยอยู่คนเดียว ไม่ได้มีญาติพี่น้องดูแล อาศัยเพื่อนบ้านแวะเวียนมาดูบ้าง

ส่วนที่สอง ผู้สูงอายุที่อาศัยอยู่คนเดียว

กรณีตัวอย่างชาวที่ 1 / ยายวัย 80 ปีอยู่คนเดียว ลื่นล้มในห้องน้ำ
แขนไปติดราวเหล็ก 2 วัน (ข่าวช่องวัน, 2565)

จากรายงานข่าวระบุว่า อุทาหรณ์ คุณยาย อายุ 80 ปี พักอาศัยอยู่คนเดียว
เกิดลื่นในห้องน้ำ แขนไปติดราวเหล็ก 2 วัน โชคดีเพื่อนบ้านเอะใจเข้าช่วยเหลือ
ได้ทัน

สภาพของคุณยาย อายุ 80 ปี ที่พักอาศัยอยู่ในคอนโดมิเนียมแห่งหนึ่ง
ตรงข้ามประชาสงเคราะห์ 24 เขตดินแดง กรุงเทพฯ เพียงลำพัง โดยคุณยาย
เข้าห้องน้ำแล้วลื่นล้ม ทำให้แขนซ้ายไปติดอยู่กับราวเหล็ก ในสภาพม่วงคล้ำ
เขียวช้ำ เริ่มเน่า

เจ้าหน้าที่กู้ภัยเข้าไปช่วยคุณยายที่อยู่ในสภาพเปลือย ร้องขอความช่วยเหลือ
ด้วยความเจ็บปวด โดยเกิดอุบัติเหตุลื่นทำให้แขนซ้ายไปติดอยู่กับราวเหล็ก
มาแล้ว 2 วัน ไม่ได้กินข้าวกินน้ำ

ผู้สื่อข่าวสอบถามเพื่อนข้างห้องทราบว่า ดูแลช่วยเหลือคุณยายมาตลอด
เพราะคุณยายอยู่เพียงลำพัง ไม่อยากไปอยู่กับลูกหลาน กระทั่งต่อมาเริ่มสงสัยว่า
ข่าวที่แขวนไว้หน้าห้อง ทำไมคุณยายไม่เอาไปกิน จึงลงไปขอกุญแจจากนิติคอนโด
เพื่อเปิดเข้าไปดู ก็พบคุณยายนั่งอยู่กับพื้นในห้องน้ำ จึงแจ้งกู้ภัยเข้าช่วยเหลือ
เจ้าหน้าที่ต้องใช้ไขควงถอดราวเหล็กออก ก่อนนำตัวไปส่งโรงพยาบาลราชวิถี

กรณีตัวอย่างชาวที่ 2 / พ่อเฒ่านอนจมขยะของเสีย หดหู่ชีวิตบั้นปลาย
(อมรินทร์ทีวี, 2567)

จากรายงานข่าวระบุว่า คุณตาอายุ 78 ปี ต้องใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยว
อยู่คนเดียว ไม่มีใครเหลียวแล ไม่มีญาติ เพราะญาติเสียชีวิตหมดแล้ว เหตุการณ์
เกิดขึ้นแถวพระโขนง ในซอยสุขุมวิท 93 กรุงเทพมหานคร ที่คอนโดมิเนียม
แห่งหนึ่ง

3 วัน ไม่มีใครเจอคุณตา ใดๆ ที่ก่อนหน้านี้จะเดินลงมาซื้อของ
เจ้าหน้าที่นิติบุคคลของคอนโดเลยขึ้นไปดู พบว่า นอนจมของเสียและกองขยะอยู่
เต็มห้อง คุณตาเดินไม่ได้ ตามร่างกายมีแผลกดทับ เพราะเป็นเบาหวาน เบื้องต้น

มีชาวบ้านจะเข้าไปช่วย แต่คุณตาไม่ยอม ปฏิเสธที่จะได้รับการช่วยเหลือ มีพลเมืองดีแจ้ง “คุณกัน จอมพลัง” ว่า ไม่เห็นคุณตาคอนี้มา 3 วันแล้ว ไม่แน่ใจว่าปลอดภัยดีหรือไม่ สภาพห้องมีขยะเยอะ มีกลิ่นไปฟังประสงค์ กลิ่นปัสสาวะ กลิ่นอุจจาระ และกลิ่นขยะ บางช่วงบางตอน “คุณกัน จอมพลัง” และเจ้าหน้าที่พยายามคุยกับคุณตา คุณตาบอกว่า อย่ามายุ่งเลย คุณตาอยู่อย่างนี้ดีแล้ว มีกิน มีอยู่

จากข้อมูลนิติบุคคล คุณตาอยู่ที่คอนโดแห่งนี้มา 10 ปีแล้ว ซื้อด้วยชื่อตัวเอง ก่อนหน้านี้เดินได้ แต่ตอนนี้เดินไม่ได้แล้ว และบ้านหลังนี้ที่เจ้าหน้าที่เข้าไปเจอ คุณตาซื้อด้วยเงินตนเอง เมื่อถามคุณตาว่า มีญาติหรือไม่ ได้รับคำตอบว่า ไม่มี ญาติทุกคนเสียชีวิตแล้ว

เจ้าหน้าที่นิติบุคคลให้สัมภาษณ์ว่า ปกติคุณตาจะลงมาเอง มาล้างข้าวให้ รปภ. ไปซื้อข้าวให้ แต่หลังจากหายไป 3 วัน นิติบุคคลก็เลยสงสัยว่าทำไมคุณตาไม่ลงมา จึงขึ้นไปเคาะเรียก เพราะว่ามีหวัง ปรากฏว่าคุณตาคอนมาเปิดประตู จึงรู้ว่าคุณตาเดินไม่ได้แล้ว ก็เลยถามคุณตาจะกินอะไรหรือไม่ เพื่อจะให้ รปภ. ขึ้นไปถามทุกวัน แล้วทางนิติบุคคลจะส่งข้าว แล้วตรวจทุกวันว่าคุณตายังกินข้าวได้อยู่ไหม ทาง “คุณกัน จอมพลัง” และเจ้าหน้าที่ พม. ตำรวจ จึงได้ส่งคุณตาไปรักษาตัวที่โรงพยาบาล

กรณีตัวอย่างข่าวที่ 3 / สลดใจแม่เฒ่า 84 ปีอยู่คนเดียวกว่า 30 ปี ไม่มีน้ำ-ไฟ (ข่าวช่อง 8, 2566)

จากรายงานข่าวระบุว่า ยาย “เยอะ” แม่เฒ่า อายุ 84 ปี อยู่ที่อำเภอกระสัง จังหวัดบุรีรัมย์ อยู่ลำพังคนเดียว บ้านไม่มีน้ำ ไม่มีไฟฟ้า ยายบอกว่าอยู่อย่างนี้มา 30 ปีแล้ว อาศัยกินข้าวกลางวันของเด็กที่โรงเรียนประทังชีวิต ยายมีลูกสองคนแต่เสียชีวิตหมดแล้ว มีหลานกับเหลนไปทำงานต่างจังหวัด แทบไม่เคยมาดูแล นานๆ กลับมาครั้ง อดมีมือกินมือ ประทังชีวิตด้วยคนในพื้นที่ เอน้ำเอาข้าวมาให้กินบ้าง

ผู้ใหญ่บ้าน “เอี่ยม” บอกกับนักข่าวว่า เห็นสภาพยายเป็นเช่นนี้มานานแล้ว พระ ครู ชาวบ้านแถวนี้ช่วยกันเอาอาหารมาให้ ทาง อบต. อสม. ก็มาดูแล

เป็นระยะ “หน่วยงานรัฐเคยมาช่วย เอาเงินมาให้ 6,000 บาท พอหลานรู้รีบ มาหา ใช้จ่ายชะยายหมดตัว 15 ปีที่แล้วยายขายที่ดินแปลงหนึ่งได้ 3 แสน ตอน นั้นลูกหลานเยอะ มาขอใช้เงิน พอเงินหมด ก็หายหน้ากันไปหมด” สำหรับเงิน ผู้สูงอายุ ผู้ใหญ่บ้านดูแลให้ เบิกใช้ยามจำเป็นคือซื้อยา ปัจจุบันยายอาศัยอยู่ที่ดินของคนอื่น ผู้ใหญ่บ้านร้องขอเจ้าของที่ดิน อย่าเพิ่งไล่ยายออก “แกร็กที่ดิน ตรงนี้ที่แกอยู่ แกร็กมาก ให้ไปบ้านพักคนชราก็ไม่ยอมไป ยายยังมีความหวัง สักวันหนึ่งลูกหลานจะกลับมาดูแล”

กรณีตัวอย่างข่าวที่ 4 / ตาชาญชีวิตสุดรันทด (อมรินทร์ทีวี, 2567)

จากรายงานข่าวระบุว่า เปิดชะตากรรม “ตาชาญ” อดีตข้าราชการแพทย ทหารเกษียณอายุ เคยตกเป็นข่าวดัง ตำนานรักเผด็จการรยกว่า 21 ปี ปัจจุบัน อาศัยอยู่บ้านคนเดียว ในสภาพที่ช่วยเหลือตนเองไม่ได้ ลูกชายได้ไม่ดูแลพ่อ

จากกรณีผู้ใช้งานเอ็กซ์ (X) ใช้ชื่อ Red Skull โพสต์คลิปชวนช่วยเหลือ “ร.ต.ชาญ จันทร์วิชกาล” อายุ 74 ปี อดีตข้าราชการแพทย์ทหารเกษียณอายุ ที่เคยเป็นข่าวดัง เมื่อปี พ.ศ. 2565 กรณีเก็บร่างภรรยาที่เสียชีวิตด้วยโรค ประจำตัวไว้ในบ้านพักนานกว่า 21 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544 โดยถ่ายคลิปเผยแพร่ เห็นสภาพล่าสุดที่ ร.ต.ชาญ นอนอยู่ในสภาพที่ช่วยเหลือตนเองไม่ได้ในพื้นที่บ้าน ที่มีสภาพสกปรก นอนจมกองสิ่งปฏิกูล และสวมเสื้อเพียงตัวเดียว ไม่สวมกางเกง โดยมีข้อมูลจากเพื่อนบ้านว่า ปัจจุบันคุณตาไม่ได้รับการดูแลอย่างต่อเนื่อง และ เริ่มมีอาการหลงลืม จึงต้องการขอความช่วยเหลือหน่วยงานภาครัฐให้เข้าไปช่วยเหลือดูแล

ทีมข่าวอมรินทร์ทีวี ลงพื้นที่ตรวจสอบบ้านพักของ “ร.ต.ชาญ จันทร์วิชกาล” อายุ 74 ปี อยู่ภายในซอยรามอินทรา 23 แขวงท่าแร้ง เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร เนื้อที่ประมาณ 198 ตารางวา ที่บริเวณด้านหน้าบ้านมีเพิงพัก สำหรับเป็นคอกสุนัขสร้างด้วยอิฐบล็อกอย่างง่าย ซึ่งอาสาสมัครกุ้ยเพชรเกษม กรุงเทพฯ ได้สร้างใหม่ให้เมื่อประมาณ 2 ปีก่อน และเป็นที่พักอาศัยที่ตาชาญอยู่ใน ปัจจุบัน

ส่วนหลังสุดเป็นเฟิงพักเก่าที่ตาซาญใช้เก็บร่างของภรรยา ก่อนที่จะให้อาสาสมัครกู้ภัยมูลนิธิช่วยจัดการร่างของภรรยา ซึ่งได้เสียชีวิตมาเป็นเวลา 21 ปีแล้ว นำไปเผาปนกิจศพ ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา โดยหลังจากเผาปนกิจศพแล้ว คุณตาได้นำอัฐิของภรรยาบรรจุโกศและเถ้ากระดูกใส่ผ้าขาว นำกลับมาที่บ้านแล้ววางไว้บนตู้ในเฟิงพักหลังเดิม โดยวางอยู่จนถึงปัจจุบัน

จากการสอบถาม ร.ต.ซาญ ซึ่งยังพอจะพูดคุยได้ เมื่อสอบถามว่า ตากินข้าวหรือยัง อยากกินอะไร ตาก็บอกว่ายังไม่ได้กิน อยากกินข้าวมันไก่ โดยเมื่อสอบถามถึงลูก ตาก็บอกว่าลูกตายแล้ว และเมื่อสอบถามว่าตาอยากจะไปอยู่ที่อื่นที่ได้รับการดูแลที่ดีกว่านี้หรือไม่ ตาก็บอกว่าอยากอยู่บ้าน โดยระหว่างที่พูดคุย ตาก็ทำท่าซุนิ้วโป้งให้

ด้านพนักงานวิทยุสื่อสาร มูลนิธิเพชรเกษมกรุงเทพฯ เล่าว่า เมื่อช่วง 2 ปีก่อน ตาซาญได้ติดต่อมาทางอาสาสมัครกู้ภัยมูลนิธิเพชรเกษมกรุงเทพฯ ขอให้ช่วยนำศพของภรรยาซึ่งเก็บรักษาไว้เป็นเวลานานกว่า 21 ปีภายในที่พัก ให้นำไปเผาปนกิจศพทางศาสนา เมื่อมาถึงก็พบโลงศพที่บรรจุร่างของผู้เป็นภรรยาวางอยู่บนพื้นภายในเฟิงพัก ส่วนตัวของตาซาญทราบว่าเป็นนอนอยู่ในคอกสุนัข ซึ่งต่อมาหลังจากที่เผาศพของภรรยาตาซาญเรียบร้อยแล้ว ตาก็ขนอัฐิและเถ้ากระดูกกลับมาเก็บรักษาไว้ภายในเฟิงพักหลังเดิม โดยตั้งอยู่บนตู้เหมือนเดิมจนถึงปัจจุบัน

ขณะเดียวกัน ทางมูลนิธิกู้ภัยเพชรเกษมกรุงเทพฯ ก็ได้ทำการสร้างที่อยู่ให้ตาใหม่ โดยอยู่ในพื้นที่ดังกล่าว ลักษณะเป็นห้องขนาดเล็กโดยมีห้องน้ำอยู่ด้านหลัง และมีการต่อไฟฟ้าจากเพื่อนบ้านที่อยู่ข้างกัน แต่ระยะหลังตาอาการไม่ดี และทำน้ำหกใส่เครื่องใช้ไฟฟ้าและปลั๊กไฟต่างๆ จึงต้องทำการตัดไฟฟ้าเพื่อป้องกันอันตราย

ขณะเดียวกัน ที่ผ่านมาสำหรับมูลนิธิเองก็จะมีเจ้าหน้าที่คอยแวะเวียนเข้ามาหาตาซาญอยู่ตลอด ปกติก็จะเข้ามาช่วยอาบน้ำ ทำความสะอาด และตัดเล็บตัดผมให้กับตา 1-2 เดือนครั้ง

ขณะที่ดาบตำรวจนายหนึ่ง อายุ 51 ปี ตำรวจ สน.ทุ่งสองห้อง ซึ่งเป็นคนที่คอยแวะเวียนมาดูแลตาชาญ บอกว่า รู้จักกับตาชาญเพราะอยู่ในกลุ่มคนรักสัตว์ด้วยกัน โดยเริ่มเข้ามาช่วยดูแลตาชาญเมื่อประมาณ 2 ปีก่อน หลังจากที่ตาติดต่อทางเจ้าหน้าที่กู้ภัยให้เข้าไปช่วยนำศพภรรยาไปฅาปนกิจทางศาสนา โดยพอลกลับมาตาชาญก็เริ่มที่จะล้มป่วย แต่ยังมีเรี่ยวแรงเดินไปไหนมาไหนได้

จนกระทั่งเมื่อช่วงประมาณต้นปี พ.ศ. 2566 ตาก็เริ่มที่จะช่วยเหลือตัวเองไม่ได้นอนติดที่ ต้องมีคนคอยดูแล ดาบตำรวจนายนี้และชาวบ้านแถวนี้อีกคนก็ได้แค่เข้ามาคอยส่งอาหารให้กับตาโดยใช้เงินส่วนตัวเป็นค่าใช้จ่าย ส่วนเรื่องของการอาบน้ำก็จะมีการมูลนิธิกู้ภัยเพชรเกษมกรุงเทพฯ ที่คอยมาช่วยเหลือ

ส่วนเรื่องครอบครัวของตาชาญทราบมาว่า ตาชาญมีลูกชาย 2 คน ดาบตำรวจให้สัมภาษณ์ว่า ไม่แน่ใจว่าตัวของตาชาญและลูกมีปัญหาอะไรกันหรือไม่ เมื่อช่วงเดือนกันยายนปี พ.ศ. 2566 ลูกคนโตเคยพาตาไปอยู่ที่สถานดูแลผู้สูงอายุแห่งหนึ่งแล้ว แต่ตาชาญไม่ต้องการจะอยู่ที่นั่น พยายามจะใช้มือเหยียบปลั๊กไฟ จึงต้องพากลับมาอยู่ที่บ้านเหมือนเดิม

ตนคิดว่า ตาชาญน่าจะอยากอยู่ที่บ้าน ไม่อยากไปอยู่ที่อื่น เพราะคงจะมีความรักและผูกพันกับที่ดินผืนนี้ ซึ่งเคยอยู่กับภรรยา แต่เมื่อกลับมาอยู่ที่บ้านก็อยู่ในสภาพแบบนี้โดยไม่มีคนคอยดูแล ที่ผ่านมาก็เคยมีหน่วยงานเข้ามาจะให้ความช่วยเหลือพาตัวตาชาญไปดูแลที่อื่น แต่ตาก็ไม่ยอมไป โดยถึงขนาดสั่งตนไว้ว่าหากเสียชีวิตก็ให้เผา แล้วก็นำอัฐิใส่ภาชนะมาไว้ที่บ้านหลังนี้ เพื่อจะอยู่กับภรรยาซึ่งเสียชีวิตไปแล้ว ขณะเดียวกัน ก็ทราบมาว่า ตาชาญเป็นคนมีฐานะ เคยพูดให้ฟังว่า เป็นเจ้าของที่ดินผืนนี้ และนอกจากนี้ก็ยังมียชื่อเป็นเจ้าของห้องพัก 2 ห้องที่เคหะแห่งหนึ่ง ซึ่งตนก็ไม่รู้ว่าทรัพย์สินส่วนนี้ยังอยู่ในชื่อของตาชาญหรือไม่

ด้าน เอกภพ เหลืองประเสริฐ ผู้ก่อตั้งเพจสายไหมต้องรอด บอกว่า ตนได้รับประสานจากชาวบ้านที่อยู่ข้างเคียงให้เข้ามาช่วยเหลือดูแลตาชาญ เพราะว่าตาชาญไม่สามารถที่จะช่วยเหลือตนเองได้แล้ว ซึ่งคนที่เข้ามาคอยช่วยดูแลก็ไม่สามารถดูแลได้อย่างเต็มที่

จากการพูดคุยกับตาซาญ่าเบื้องต้น พบว่า ตายังพูดคุยรู้เรื่องแต่ยังโต้ตอบได้ไม่ดีเท่าที่ควร แต่จากสภาพแวดล้อมบ้านพักที่อยู่ซึ่งตาซาญ่าต้องนอนจมกอสิ่งปฏิภูม ตนก็อยากให้ตาได้ไปอยู่ในที่มีสุขอนามัยที่เหมาะสม ล่าสุดตนาจึงได้ประสานงานกับทางอธิบดีกรมกิจการผู้สูงอายุ เพื่อจะช่วยเหลือนำตาซาญ่าไปที่ศูนย์พัฒนาการผู้สูงอายุ คลอง 5 ปทุมธานี ของกรมกิจการผู้สูงอายุ กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ หรือ พม. เพื่อจะพาคุณตาไปทำกายภาพบำบัดก่อน คุณตาจะได้กลับมาเดินได้ และหากจะกลับมาอยู่ที่บ้านก็จะต้องมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น ส่วนทางด้านลูกของตาซาญ่า ตนกั้ไม่รู้ว่า ปัญหาในครอบครัวเป็นอย่างไร ซึ่งตนกั้ขอไม่ก้าวล่วง แต่ก็อยากจะทำบอกให้ลูกกลับมาดูแลท่านบ้าง เพราะก็คงไม่มีพ่อคนไหนอยากจะไปอยู่ในความดูแลของคนอื่นที่ไม่ใช่ลูกหลานของตัวเอง สุดท้ายแล้วพ่อก็เ็นพ่อของเรา

จากการสอบถามนายมด (นามสมมติ) อายุ 45 ปี ซึ่งเป็นลูกชายคนโตของตาซาญ่า ซึ่งเป็นสัตวแพทย์ กำลังเรียนในระดับบัณฑิตศึกษา ได้เปิดภาพที่เคยพาตาซาญ่าเข้าไปอยู่ในสถานรับดูแลคนชราของเอกชนเมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2566 และโชว์สลิปการโอนเงินให้กับสถานพยาบาลดังกล่าวเป็นเงิน 16,000 บาท โดยนายมดยืนยันว่า ที่ผ่านมตนกั้คอยดูแลพ่อมาโดยตลอด แต่ด้วยความที่ตางานรับราชการ มีรายได้เดือนละประมาณ 30,000 บาท ซึ่งตนกั้ต้องทำงานและเรียนไปด้วย ทำให้ไม่สามารถที่จะดูแลพ่อเต็มเวลาได้ จนช่วงก่อนหน้านี้จึงตัดสินใจพาพ่อไปที่สถานดูแลคนชราของเอกชนแห่งหนึ่ง ซึ่งจะคอยดูแลพ่อทุกอย่าง เสียค่าใช้จ่ายเดือนละ 16,000 บาท โดยตนาพาพ่อเข้าไปช่วงประมาณ 11 โมง อยู่ได้ไม่กี่ชั่วโมง ประมาณช่วงบ่ายทางสถานรับเลี้ยงก็ติดต่อตนาให้กลับมารับพ่อกลับไป พร้อมกับคืนเงินค่าใช้จ่ายให้ เนื่องจากพ่อแสดงออกมาไม่ต้องการจะอยู่ที่นั่น และใช้นิ้วแหย่ปลั๊กไฟ ลักษณะเหมือนจะคิดสั้นฆ่าตัวตาย จนทำให้ตนาคิดถึงที่พ่อเคยสั่งเสียไว้ว่า หากพ่อแก่ชราลง ห้ามพาพ่อไปไว้ที่อื่น เพราะพ่อต้องการที่จะตายอยู่ที่บ้านหลังนี้ หลังจากที่ออกจากสถานรับเลี้ยงดังกล่าวตนกั้พาพ่อมาที่โรงพยาบาล เนื่องจากสถานรับเลี้ยงได้แนะนำและบอกว่า พ่ออาจมีอาการทางจิตประสาท ตนกั้พาพ่อไปตรวจสุขภาพ

จนพบว่าพ่อป่วยเป็นโรคสมองเสื่อมร้ายแรง ตนก็ไม่รู้จะอย่างไร ได้แต่รับยา แล้วก็พาพ่อกลับมาอยู่ที่บ้านหลังนี้ โดยภาระที่ต้องทำงาน ที่มีรายได้แค่พอเลี้ยงดูตัวเอง จึงไม่สามารถดูแลพ่อได้อย่างเต็มเวลา ซึ่งก็ยอมรับว่า อาการของพ่อแยลงหนักกว่าเดิมเร็วมาก

นายมตบอกอีกว่า ที่ผ่านมاتนก็รู้สึกเครียด เพราะถูกสังคมต่อว่าว่าไม่ดูแลพ่อ แต่ตนก็อยากก็บอกว่า ตนก็ดูแลตามกำลังและความสามารถเท่าที่ตนจะทำได้แล้ว ซึ่งใครไม่มาอยู่ในจุดนี้ก็คงจะไม่เข้าใจ

ส่วนกรณีของดาบตำรวจคนดังกล่าวที่ยื่นมือมาช่วยเหลือดูแลพ่อนั้น ตนยอมรับว่า ไม่ไว้ใจดาบตำรวจคนดังกล่าว และก็ตั้งคำถามกับดาบตำรวจคนดังกล่าวว่า ที่เข้ามาต้องการจะช่วยเหลือหรือว่าหวังประโยชน์อะไรหรือไม่ เพราะก่อนหน้าที่พ่อจะป่วย ก็เคยบอกว่าตำรวจนายนี้เคยมาหยิบฉวยข้าวของในบ้านไป แถมปัจจุบันอาศัยตอนพ่อป่วย ช่วยเหลือตนเองไม่ได้ ก็นำสุนัขของตัวเองมาไว้ที่บ้านหลังนี้ โดยไม่ได้รับอนุญาต ตนเองและญาติเคยเข้ามาเจรจาให้นำสุนัขออกไปแล้ว แต่ก็เกิดมีปากเสียงโต้เถียงกัน ไม่รู้หวังจะมาแอบอ้างครอบครองทรัพย์สินหรือไม่

นายมตบอกอีกว่า ตอนนี้นั้นตนเป็นผู้อนุบาลของพ่อตามกฎหมาย และในเมื่อพ่อถูกนำตัวไปอยู่ในความดูแลของ พม. แล้ว หากต่อไปพ่อยินยอมที่จะอยู่ต่อ ตนก็คงจะรู้สึกเบาใจที่พ่ออยู่ในความดูแลของผู้เชี่ยวชาญ ส่วนดาบตำรวจนายดังกล่าว ตนก็ขอให้นำสุนัขออกไปจากบ้านหลังนี้ภายใน 10 วัน

แต่หากหลังจากนี้พ่อต้องการที่จะกลับมาอยู่บ้าน ตนก็วางแผนไว้ว่าจะทำการปล่อยเช่าที่ดินที่บ้านหลังนี้บางส่วนประมาณ 160 ตารางวาเพื่อจะนำเงินค่าเช่า นำมาจ้างคนที่จะเลี้ยงดูพ่อจนถึงบ้านปลายชีวิตต่อไป

กรณีตัวอย่างข่าวที่ 5 / ยายหอง วัย 90 อยู่คนเดียวในคอกวัวที่โคราช ความปรารถนาสุดท้ายอยากเจอลูกก่อนตาย (สำนักข่าวไทย, 2561)

จากข่าวระบุว่า ยายวัย 90 ปี ถูกทิ้งให้อยู่คนเดียวในคอกวัวเก่า จังหวัดนครราชสีมา ไม่มีใครเหลียวแล นานกว่า 20 ปี วอนอยากเจอลูกก่อนตาย

คุณยายหวาง เสี่ยงมสูงเนิน อายุ 90 ปี ถูกทอดทิ้งอยู่ลำพังตัวคนเดียว ในคอกวัวเก่าภายในสวนหลังหมู่บ้านโป่งแดง หมู่ 1 ตำบลโป่งแดง อำเภอขามทะเลสอ จังหวัดนครราชสีมา เป็นเพิงพักชั้นเดียวมุงหลังคาสังกะสี สภาพผุพัง โดยเฉพาะ ฝาบ้านซึ่งเป็นอิฐบล็อก มีรูโพรอบบ้าน ต้องใช้เศษผ้าปิดรูกันสัตว์มีพิษเข้าไปกัด ต่อย ภายในมีเพียงที่นอนเก่า อีกทั้งเสาบ้านถูกปลวกกัดกินชำรุดทั้งหลัง ส่วนห้องน้ำก็ไม่มีการเปิด-ปิด สภาพความเป็นอยู่ของคุณยายวัยแก่ชรา สุดเวทนา

เจ้าของที่ดินที่คุณยายพักอาศัยอยู่เล่าว่า ยายหวาง มีลูกทั้งหมด 6 คน แต่ละคนต่างมีครอบครัวแยกย้ายไปทำงานต่างจังหวัด ไม่ได้เลี้ยงดูผู้เป็นแม่นานกว่า 20 ปี และไม่เคยติดต่อมาหาคุณยายเลย ส่วนสามีได้เสียชีวิตมานานแล้ว

ก่อนหน้านี้ คุณยายเคยมีบ้านและที่ดิน แต่ขายนำเงินมารักษาอาการป่วยของสามี จนกระทั่งสามีตายจากไป คุณยายจึงไม่มีบ้าน ไม่มีที่อยู่อาศัย เพื่อนบ้านสงสารจึงสร้างเพิงพักให้อยู่ในคอกวัวเก่า ที่สวนหลังบ้าน อยู่แบบนี้มานานกว่า 20 ปี กระทั่งคุณยายอายุมากสังขารโรยรา แสบช่วยเหลือตนเองไม่ได้มีเพียงเงินเบี้ยเลี้ยงผู้สูงอายุเดือนละ 1,000 บาท

ทุกวันนี้ มีนางโสภา ทองเรือง เพื่อนบ้านที่อาสาทำข้าวปลาอาหารมาส่งให้คุณยายทุกวัน เนื่องจากสงสารคุณยายที่ไม่มีใครดูแล ในยามที่คุณยายเจ็บป่วย นางโสภาจะพาไปหาหมอ และช่วยดูแลสุขภาพคุณยาย แต่ด้วยความที่คุณยายอายุมาก มักเจ็บป่วยบ่อยครั้ง เพื่อนบ้านก็เริ่มจะช่วยเหลือไม่ไหว อย่างไรก็ตาม คุณยายหวางไม่ได้ต้องการให้ใครมาช่วยเหลืออะไรมากมาย ขอเพียงให้ลูกๆ ทุกคนที่ยังมีชีวิตอยู่กลับมาเยี่ยมคุณยายบ้างสักครั้ง ก่อนที่คุณยายจะไม่มีชีวิตอยู่

จากการนำเสนอข่าวที่รวบรวมมานั้น พบว่า มีรูปแบบการนำเสนอความตายอย่างโดดเดี่ยวและการใช้ชีวิตลำพังของผู้สูงวัยที่หลากหลายสถานะทางสังคม เช่น ชนชั้นล่าง ชาวบ้าน ช่างราชการ ผู้มีชื่อเสียง มีการใช้สรรพนาม “แม่เฒ่า” “ยาย...” ซึ่งเป็นการใช้คำเรียกผู้สูงอายุเพศหญิง และ “ชายชรา” “พ่อเฒ่า” “ตา...” แทนคำเรียกผู้สูงอายุเพศชาย โดยลักษณะของคำบอกลักษณะทางกายภาพแสดงให้เห็นถึงสภาพร่างกายที่อิดโรย ไม่แข็งแรง สื่อความหมายใน

ลักษณะของผู้สูงวัยที่ดูแลตัวเองไม่ได้เนื่องจากความแก่ชรา และบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความตายอันโดดเดี่ยวและการใช้ชีวิตลำพังของผู้สูงวัย ที่สะท้อนภาพอันน่าเศร้า หดหู่ และสะเทือนใจต่อปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น และจากกรณีตัวอย่างข่าวผู้สูงอายุที่เสียชีวิตคนเดียว และผู้สูงอายุที่อยู่คนเดียว พอจะทำให้เห็นภาพการเสียชีวิตอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงวัยในสังคมไทย รวมถึงแนวโน้มที่กำลังจะเกิดขึ้นในอนาคต

องค์ประกอบที่จะนำไปสู่การตายอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงวัยในประเทศไทย

จากกรณีตัวอย่างข่าวผู้สูงอายุที่เสียชีวิตคนเดียวและผู้สูงอายุที่อยู่คนเดียว ผู้เขียนได้วิเคราะห์องค์ประกอบที่ทำให้เกิดการตายอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงวัยในประเทศไทยดังนี้

1. ลักษณะภาวะทางเศรษฐกิจ

ความตายอย่างโดดเดี่ยวเกิดขึ้นสอดคล้องกับโครงสร้างทางสังคมของประเทศ โดยเฉพาะภาวะทางเศรษฐกิจ ส่งผลให้ผู้สูงอายุจำนวนมากจำเป็นต้องใช้ชีวิตลำพังห่างไกลลูกหลาน

โดยปกติในทางระบบเครือญาติ (kinship) สังคมดั้งเดิมอย่างสังคมเกษตรกรรม/ชนบท/ชนเผ่า อาศัยอยู่กันเป็นครอบครัวใหญ่ อยู่ใกล้กัน มีทรัพยากรก็แบ่งปันกัน แต่สังคมสมัยใหม่หรือสังคมเมืองมีแนวโน้มแตกเป็นครอบครัวเดี่ยวมากขึ้น การครองชีพอาศัยเงินเป็นสำคัญ เกิดการสะสมทุนนอกเหนือการอยู่อาศัยพื้นฐานเพื่อนำไปต่อยอดสิ่งอื่น ในระบบเมืองที่กำกับด้วยทุนทักษะของแรงงาน ความเชี่ยวชาญในแต่ละด้านของปัจเจกบุคคล จะเป็นตัวกำหนดมูลค่าที่สมควรได้รับการแลกเปลี่ยนด้วยเงิน สังคมสมัยใหม่ที่กำกับด้วยทุนนิยม บีบให้คนต้องเคลื่อนย้ายตนเองไปสู่แหล่งที่สามารถหาทุนมาดำรงชีวิต และหาเลี้ยงครอบครัวได้ อาจต้องพาลูก สามี/ภรรยา ไปกับตนด้วย ในขณะที่จำต้องแยกห่างจากผู้สูงวัยซึ่งเป็นพ่อแม่

แม้ครอบครัวไทยส่วนหนึ่งจะยังคงเป็นครอบครัวที่มีสมาชิกอยู่ครบ หากอยู่กันคนละที่ มีระยะทางคั่นกลางที่ส่งผลต่อการใช้เวลาอยู่ร่วมกัน และอาจส่ง

ผลถึงระยะห่างของความสัมพันธ์อันเนื่องจากมีเวลาอยู่ร่วมกันและช่วยเหลือ
เกื้อกูลกันเชิงกายภาพน้อยลง ขึ้นอยู่กับระยะทางที่คั่นกลางนั้นใกล้ไกลเพียงใด
ใช้เวลามากน้อยเพียงใดในการเดินทางไปมาหาสู่ ในขณะที่เดียวกัน การย้ายถิ่น
และการขยายตัวของเมืองทำให้เกิดรูปแบบของครอบครัวที่หลากหลายมากขึ้น
แนวโน้มที่สูงขึ้นของผู้สูงอายุที่ต้องอยู่ลำพังห่างไกลจากลูก หลานและญาติ ทำให้
อยู่ในสภาวะที่เปราะบาง

แม้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกครอบครัวจะเหินห่างจนแทบไม่ได้
พบปะเห็นหน้ากัน บริบทครอบครัวไทยและภาวะทางเศรษฐกิจได้เปลี่ยนแปลง
ความคาดหวังของผู้สูงอายุที่มีต่อลูก ให้พึ่งพาลูกแต่เพียงยามจำเป็น การ
พลัดพรากและอยู่ต่างถิ่นเพื่อทำมาหาเลี้ยงชีวิต หรือแม้แต่ในจังหวัดเดียวกัน แต่
ดูห่างไกลเช่นชีวิตในเมืองใหญ่ๆ กลายเป็นเรื่องธรรมดาของชีวิตครอบครัวไทย
มากขึ้น ความคิดแบบ “แก่มาแล้วอยู่กับลูก” หรือให้ลูกเลี้ยงดูยามแก่เฒ่า อาจ
ไม่ใช่แนวคิดของคนสมัยปัจจุบันที่ต้องดิ้นรนทำมาหากินเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง ผู้สูง
อายุต้องต่อสู้ต่อเพื่อให้มีรายได้เพื่อจะได้ไม่รบกวนลูกมากเกินไป เพราะลูกเองก็
มีภาระค่าใช้จ่ายมากอยู่แล้วตามอัตราความแพงของค่าเงินและมาตรฐานการ
ครองชีพสมัยใหม่

ระบบเบี้ยยังชีพผู้สูงอายุ เริ่มใช้มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 และมีการ
ปรับปรุงมาตลอด ใช้วิธีจ่ายแบบขั้นบันไดตามอายุ คือ ผู้ที่มีอายุ 60-69 ปี ได้
600 บาทต่อเดือน อายุ 70-79 ปี ได้ 700 บาทต่อเดือน อายุ 80-89 ปี ได้
800 บาทต่อเดือน และอายุ 90 ปี ขึ้นไป ได้ 1,000 บาทต่อเดือน ซึ่งระบบนี้
ก็ยังคงใช้จนถึงปัจจุบันและไม่ได้ปรับเพิ่มมานานกว่า 10 ปี ล่าสุดคณะ
อนุกรรมการขับเคลื่อนสวัสดิการโดยรัฐ ปรับขึ้นเบี้ยผู้สูงอายุในรอบกว่า 10 ปี
เป็น 1,000 บาท/เดือน และเปลี่ยนวิธีจ่ายเป็นแบบได้ทุกคนเท่ากัน ตามข้อเสนอ
ของ กมธ.สวัสดิการสังคม ที่ประชุมคณะอนุกรรมการขับเคลื่อนสวัสดิการโดยรัฐ
เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2567 มีมติเห็นชอบปรับขึ้นเบี้ยยังชีพผู้สูงอายุ
ที่มีอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป โดยจ่ายแบบถ้วนหน้าทุกคน 1,000 บาทต่อเดือน
และจะนำเสนอเข้าที่ประชุมคณะกรรมการใหญ่หรือคณะกรรมการแก้ไขปัญหา

ของขบวนการประชาชนเพื่อสังคมที่เป็นธรรมให้พิจารณาอีกครั้ง ก่อนเสนอคณะรัฐมนตรี (ครม.) ต่อไป หากรายได้ (เบี่ยยังชีพ เบี้ยผู้พิการ) เป็นรายได้หลักของครอบครัวผู้สูงอายุ ที่เพียงพอสำหรับซื้ออาหารเท่านั้น ต้องการสิ่งอื่นก็ต้องตัดใจ ผู้สูงอายุที่อยู่อาศัยใกล้ลูกอาจได้รับการดูแลโดยตรงทางเศรษฐกิจ ทั้งการหาอาหารและพาไปหาหมอ แต่ถ้าอยู่ไกลกัน ก็อาจจะได้รับการดูแลเป็นตัวเงินหรือฝากเพื่อนบ้านดูแล

ความเปราะบาง เป็นสถานการณ์ที่บุคคลไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้ เมื่อมีการเปลี่ยนแปลง หรือมีวิกฤตการณ์เกิดขึ้น ทำให้สูญเสียเสถียรภาพ และอาจทำให้ไม่สามารถกลับคืนสู่สภาพปกติได้ ผู้สูงอายุและลูกหลานที่เป็นแรงงานรายได้น้อยหรือมีรายได้คาดเดาไม่ได้เป็นความเสี่ยงในการดำรงชีพเมื่อได้รับผลกระทบจากภาวะทางเศรษฐกิจ ซึ่งส่งผลต่อการส่งเงินกลับมาให้ผู้สูงอายุที่อยู่ลำพัง หรือบางรายอาจถึงขั้นหายใจไม่ทันไปเป็นปี

ศูนย์วิเคราะห์เศรษฐกิจ ทีทีบี (TTB Analytics) ประเมินสัดส่วนหนี้ครัวเรือนต่อ GDP ของไทย ณ สิ้นปี พ.ศ. 2567 จะอยู่ที่ 91.4% หรือราว 16.9 ล้านล้านบาท โดยหนี้บัตรเครดิต ลิซซิ่ง และสินเชื่อส่วนบุคคล โตเร็วสุดในรอบทศวรรษ (สมาคมธนาคารไทย, 2567) ซึ่งนี้ยังไม่รวมถึงหนี้ในระบบที่คนรายได้น้อยต้องพึ่งพิง ช่วงทศวรรษที่ผ่านมา ครัวเรือนไทย “เปราะบาง” ทางการเงินมากขึ้น จากการสะสมหนี้เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง ขณะที่รายได้ไม่ได้เติบโตเร็วเท่าๆ กัน จนครัวเรือนไทยเสียสมดุลทางการเงิน สภาวะเศรษฐกิจสืบเนื่องมายาวนาน ตั้งแต่วิกฤตโควิด-19 สร้างบาดแผลเป็นหลายแห่งต่อเศรษฐกิจไทย จนถึงปัจจุบันสถานการณ์หนี้ครัวเรือนของไทยยังอยู่ในระดับสูงอย่างต่อเนื่อง ถือเป็นจุดเปราะบางสำคัญ

ล่าสุด สภาพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (สศช.) ระบุว่า สถานการณ์แรงงานไตรมาสสี่และภาพรวมปี พ.ศ. 2566 สัดส่วนหนี้สินครัวเรือนต่อ GDP อยู่ที่ร้อยละ 90.9 ความสามารถในการชำระหนี้ของครัวเรือนไทยปรับลดลง สินเชื่อส่วนบุคคลเร่งตัวขึ้นอย่างต่อเนื่อง สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาการขาดสภาพคล่องของครัวเรือนที่รุนแรงขึ้น (ไทยพับลิก้า, 2567)

ประชาชนจำนวนไม่น้อยประสบปัญหาที่สะท้อนถึงความไม่เพียงพอในการดำเนินชีวิต และนำไปสู่การเป็นหนี้ ปัญหารายได้ไม่เพียงพอกับรายจ่าย นำสู่ภาระหนี้สินของครัวเรือนผู้มีรายได้น้อย การที่ครัวเรือนในกลุ่มเปราะบางมักได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงที่ค่อนข้างรุนแรง รายได้ที่ขาดหายไปก่อให้เกิด “หลุมดำ” ทางเศรษฐกิจ ทำให้ขีดความสามารถในการฟื้นตัวจากผลกระทบต่างๆ ของครัวเรือนเหล่านี้มีจำกัดและใช้เวลานาน

ผู้เชี่ยวชาญมองว่า จากความเปราะบางทางเศรษฐกิจ นำมาสู่ปัญหาความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจที่รุนแรงขึ้น กล่าวคือ ทำให้ผู้ที่มีความเปราะบางอยู่แล้วยิ่งบอบช้ำ ความเปราะบางเป็นสถานการณ์ที่บุคคลไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้ภายหลังจากเกิดเหตุการณ์ เนื่องจากไม่ได้เตรียมการจัดการหรือไม่สามารถเตรียมการจัดการกับความเสี่ยงไว้อย่างเพียงพอ กลุ่มเปราะบางดังกล่าวอาจมีความแตกต่างกันไปในแต่ละบริบท โดยเฉพาะกลุ่มผู้มีรายได้น้อยและพึ่งพาการทำงานที่ใช้แรงงาน แต่รายได้ไม่มีความมั่นคงพอ โดยเฉพาะกับค่าจ้างรายวันซึ่งจะนำไปสู่อาการ “ชะงักงัน” และ “ติดลบ” แม้กระทั่งตัวเองและครอบครัวยังไม่พอกิน การจะดูแลหรือส่งเงินกลับให้กับผู้สูงอายุอย่างพ่อแม่ ปู่ย่าตายาย ก็ย่อมสะดุดชะงัก และส่งผลกระทบในวงกว้างถึงเรื่องอื่นๆ รวมถึงภาวะการตายอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงวัยไทย

2. ลักษณะครัวเรือนไร้บุตรหลาน

เป็นความจริงที่หลีกเลี่ยงไม่ได้และจำเป็นต้องยอมรับว่า สังคมไทยกำลังเปลี่ยนจากสังคม “ปู่ย่าตายาย” หรือสังคม “พ่อแม่ลูก” ไปสู่สังคม “ครัวเรือนไร้บุตรหลาน” พร้อมกับที่อัตราการภาวะเจริญพันธุ์ (Total Fertility Rate: TFR) ของไทยที่กำลังลดลงอย่างรวดเร็ว ซึ่งนอกจากจะไม่เอื้อต่อการพัฒนาทางเศรษฐกิจและสังคมของประเทศ ยังนำไปสู่การตายอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงวัย

ลักษณะการอยู่อาศัยประเภทต่างๆ เป็นรูปแบบเฉพาะของแต่ละยุคครอบครัวไทยในอดีตอาจมีลักษณะการอยู่ร่วมกันแบบ 3 รุ่น ซึ่งเรียกว่าครัวเรือนขยายมากกว่ารูปแบบอื่นๆ แต่การเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างประชากร เศรษฐกิจ และสังคม ทำให้ปัจจุบันครัวเรือนเดี่ยวซึ่งมี 2 รุ่นมีเพิ่มมากขึ้น จำนวนสมาชิก

ในครัวเรือนน้อยลง อีกทั้งการย้ายถิ่นและการพัฒนาสู่สังคมเมือง ทำให้เกิดครัวเรือนข้ามรุ่น ครัวเรือนเลี้ยงเดี่ยว ครัวเรือนที่อยู่คนเดียว และอื่นๆ เพิ่มมากขึ้น

ลักษณะครัวเรือนไร้บุตรหลาน ประกอบด้วยครอบครัว DINK (double income no kids) หรือครอบครัวที่สามีและภรรยาไม่มีบุตร และครอบครัว SINK (single income no kids) หรือครอบครัวที่ผู้ชายหรือผู้หญิงอยู่คนเดียวและไม่มีลูก (โสด) ซึ่งจากข้อมูลสำรวจภาวะการทำงานของประชากรไทยโดย สำนักงานสถิติแห่งชาติ พบว่า ประเทศไทยมี “กลุ่มผู้สูงอายุ” หรือผู้ที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป ที่มีลักษณะครอบครัวแบบ DINK และ SINK มีจำนวนรวมมากกว่า 4 ล้านครัวเรือน และ “ครัวเรือนไร้บุตรหลาน” มีแนวโน้มเกิดมากขึ้นในไทย โดยข้อมูลที่มีการสำรวจตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549-2561 พบว่า โครงสร้างของครัวเรือนที่ “ไร้บุตรหลาน” ในปี พ.ศ. 2561 นั้นมีสัดส่วนสูงถึงร้อยละ 37.4 ของครัวเรือนทั้งหมด (เพิ่มจากร้อยละ 26.1 ในปี พ.ศ. 2549) ซึ่งคิดเป็นอัตราการเติบโต (growth rate) ที่สูงถึงร้อยละ 43.3 หากเมื่อเปรียบเทียบระหว่างครอบครัว DINK กับครอบครัว SINK พบว่า ในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา ครอบครัว SINK มีแนวโน้มที่เพิ่มขึ้นมากกว่าอย่างชัดเจน ถ้าคิดเป็นจำนวนจะพบว่า ประชากรไทยในปัจจุบันกว่า 21 ล้านครัวเรือน เป็นครัวเรือน “ไร้บุตรหลาน” ซึ่งเป็นตัวเลขที่น่าวิตก และมีแนวโน้มเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ โดยแนวทางการพัฒนาประเทศในช่วงที่ผ่านมา ได้ส่งผลให้อัตราเจริญพันธุ์รวมของประเทศลดลงอย่างต่อเนื่อง ทำให้ในปี พ.ศ. 2564 ประเทศไทยมีการตายมากกว่าการเกิดเป็นครั้งแรก (อ้างอิงสถิติประชากรทางการทะเบียนราษฎร สำนักบริหารการทะเบียน กรมการปกครอง) โดยในปี พ.ศ. 2564 (เดือนมกราคม-ธันวาคม) ประเทศไทยมีการตายมากกว่าการเกิด 19,080 คน ในขณะที่ปี พ.ศ. 2563 ประเทศยังมีการเกิดมากกว่าการตายอยู่ถึง 85,930 คน ผู้สูงอายุไทยที่อยู่ลำพังคนเดียวหรืออยู่กับคู่สมรสเท่านั้นมีแนวโน้มเพิ่มขึ้น โดยผู้สูงอายุที่อยู่คนเดียวเพิ่มขึ้นจากร้อยละ 6.3 ในปี พ.ศ. 2545 เป็นร้อยละ 10.8 ในปี พ.ศ. 2560 และเพิ่มขึ้นคิดเป็นร้อยละ 12 ในปี พ.ศ. 2564 ในขณะที่ผู้สูงอายุที่อยู่ตามลำพังกับคู่สมรสเพิ่มขึ้นจากร้อยละ 17 ในปี พ.ศ. 2545 เป็นร้อยละ 23.3 ในปี พ.ศ. 2560 และ

เพิ่มขึ้นเป็นร้อยละ 21.1 ในปี พ.ศ. 2564 ซึ่งหากผู้สูงอายุที่อยู่ตามลำพังคนเดียวหรืออยู่กับคู่สมรสเท่านั้นมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นไปอีก ก็จะมีผลต่อการดูแลผู้สูงอายุในระยะยาว หากพิจารณาอัตราการพึ่งพิง ในปี พ.ศ. 2560 ซึ่งหมายถึงประชากรวัยทำงาน 100 คน จะต้องรับภาระประชากรสูงอายุและวัยเด็ก 51 คน และคาดว่าเพิ่มเป็น 64 คน ในปี พ.ศ. 2570 (H focus, 2565)

มีการศึกษาพบว่า ผู้สูงอายุที่อาศัยอยู่ตามลำพังกับคู่สมรสเท่านั้น จะได้รับการดูแลในด้านจิตใจมากกว่าผู้สูงอายุที่อาศัยอยู่ตามลำพังคนเดียว เพราะมีสามีภรรยาอาศัยอยู่ด้วยกัน จึงทำให้ไม่เกิดความเหงา และได้รับความรักเอาใจใส่ดูแลซึ่งกันและกัน ปรีกษาหารือซึ่งกันและกันได้โดยตรง แต่ผู้สูงอายุอยู่ตามลำพังกับคู่สมรสเท่านั้น จะมีความเปราะบางทวีความรุนแรงเมื่ออายุเพิ่มมากขึ้น หรือเมื่อคู่สมรสเสียชีวิตไปก่อน (ศุทธิดา ชนวนวัน และคณะ, 2561: 10)

ที่น่ากังวลก็คือ ผู้สูงอายุจำนวนไม่น้อยไร้ลูกหลานเหล่านี้จะไร้คนดูแล และไม่มีคนคอยช่วยเหลือ แบบไร้ญาติขาดมิตร และจะกลายเป็น “กลุ่มเปราะบาง” ของสังคม สถานการณ์ยุค “เกิดต่ำ อายุชี้ยาว” ของประเทศไทยในศตวรรษที่ 21 ยังไม่เท่าที่ท่าทีจะผ่อนคลาย หากซ้ำจะถล่มถลายไปอีกเรื่อยๆ ประชากรที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไปยังมีแนวโน้มเพิ่มขึ้น ในขณะที่คนหนุ่มสาวมีลูกกันน้อยลง และจากข้อมูลล่าสุดของกรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย โดยปี พ.ศ. 2566 ประเทศไทยก้าวเข้าสู่สังคมสูงวัยอย่างสมบูรณ์ (complete aged society) เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างประชากร ครอบครัวยุคใหม่มีขนาดลดลง

ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่า ผลกระทบจากการก้าวเข้าสู่สังคมสูงอายุที่ไร้บุตรหลานของไทยนั้น อาจจะน่าวิตกกังวลกว่าที่เราเห็นจากที่ปรากฏเป็นข่าวในทุกวันนี้ เพราะในอนาคตอันใกล้ ผลพวงนี้อาจเป็นปัญหาที่มีโอกาสส่งผลเชิงลบในวงกว้างและมีความรุนแรงมากกว่าเมื่อเทียบกับประเทศที่พัฒนาแล้ว ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะประเทศที่พัฒนาแล้วโดยเฉพาะในตะวันตกที่มีรายได้โดยเฉลี่ยที่สูงกว่า มีหน่วยบริหารผู้สูงอายุอย่างค่อนข้างเป็นระบบ และมีสวัสดิการทางสังคมที่ค่อนข้างดีกว่าของไทยมาก ดังที่เรามักจะกล่าวกันว่า ประเทศที่พัฒนาแล้วนั้น

“รวยก่อนแก่” แต่ประเทศที่กำลังพัฒนานั้น “แก่ก่อนรวย” สังคมสูงอายุที่ไร้บุตรหลานเหล่านี้ปราศจากคนดูแล ยิ่งอายุมากขึ้นเท่าไร การพึ่งพิงผู้อื่นไม่ว่าจะทางตรงหรือโดยอ้อมจำเป็นต้องเกิดขึ้น หากไร้คนดูแล ไร้บุตรหลาน และขาดซึ่งญาติมิตร ขณะที่ระบบการดูแลผู้สูงอายุของไทยยังมีอยู่อย่างจำกัด ย่อมนำไปสู่ภาวะการเสียชีวิตอย่างโดดเดี่ยวของผู้สูงวัยไทย และมีแนวโน้มมากขึ้น

3. ลักษณะการดำเนินชีวิต: ขาดการติดต่อกับสังคม

โดยธรรมชาติมนุษย์จำเป็นต้องดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่ม มีระบบความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในกลุ่มโดยการจำแนกตำแหน่งหน้าที่ของสมาชิก และการที่ได้อยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มนั้นจะกระทำให้สมาชิกดำรงชีวิตอยู่รอด มนุษย์รู้จักรวมตัวเป็นหมู่เหล่า โดยระยะแรกๆ ได้รวมตัวกันอยู่อย่างง่ายๆ แล้วจึงค่อยๆ วิวัฒนาการมาตามลำดับจนกลายเป็นสังคมอย่างทุกวันนี้ เหตุที่มนุษย์ต้องรวมกันอยู่เป็นกลุ่มก่อนหรือเป็นสังคมนั้น ก็เพราะมนุษย์ต่างต้องพึ่งพาอาศัยกันในการดำรงชีพ เช่น ช่วยกันหาหรือผลิตอาหาร ช่วยกันสร้างบ้านหรือที่อยู่อาศัย ช่วยกันสร้างเครื่องมือหรืออาวุธ ช่วยป้องกันภัยที่อาจเกิดขึ้นจากธรรมชาติหรือจากการรุกรานของมนุษย์ด้วยกัน และมนุษย์ยังมีความต้องการอื่นๆ จากกันและกันอีกมาก ไม่ว่าจะเป็นความต้องการทางด้านจิตใจ การเกื้อกูลกันทางความรู้สึก การปลอบประโลม การแลกเปลี่ยนแบ่งปันกันทางอารมณ์ เหล่านี้เป็นสิ่งจำเป็นที่ทำให้มนุษย์ดำรงอยู่ได้

แนวคิดสังคมวิทยามองว่า สังคมกับมนุษย์จะแยกจากกันไม่ได้ เพราะมนุษย์เริ่มเกิดมาก็ต้องอาศัยสังคม ต้องพึ่งพาอาศัยมนุษย์ด้วยกัน ต้องมีความสัมพันธ์กัน และกระทำต่อกันทางสังคมเพื่อประโยชน์แห่งตน อีกทั้งโดยสภาพธรรมชาติจะต้องมีชีวิตและมีความสัมพันธ์ร่วมกันกับบุคคลอื่นๆ ไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่อย่างอิสระตามลำพังแต่ผู้เดียวได้ ดังนั้นมนุษย์จะอยู่โดดเดี่ยวไม่สัมพันธ์กับคนอื่นไม่ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วยแรกเกิด ปฐมวัย และปัจฉิมวัย

การเสียชีวิตคนเดียวที่เป็นปรากฏการณ์อันน่าสลดใจ อาจสะท้อนถึงความล้มเหลวของสังคมนรอบตัวผู้เสียชีวิต ทั้งครอบครัว เพื่อนฝูง และชุมชน ขณะเดียวกัน การเนาเปื่อยของร่างผู้เสียชีวิตภายในที่พักอาศัยเพราะไม่ถูกค้นพบเป็น

เวลานาน ก็ส่งผลกระทบต่อด้านสุขอนามัยและธุรกิจของที่อยู่อาศัยในละแวกนั้น รวมถึงทำให้เกิดภาพที่ไม่น่าจดจำและสร้างความบอบซ้ำทางจิตใจให้แก่ครอบครัว เพื่อนฝูง หรือผู้เป็นที่รักของผู้เสียชีวิตด้วย

การขาดการติดต่อกับสังคม เป็นองค์ประกอบหนึ่งนี้อาจมาจากการที่ผู้สูงวัยห่างเหินจากญาติพี่น้อง ขาดการปฏิสัมพันธ์กับคนในชุมชน และแยกตัวจากสังคม อาจรวมถึงการอยู่บ้านเป็นระยะเวลาอันยาวนานไม่มีการสื่อสารกับครอบครัว คนรู้จักหรือเพื่อน หรือจิตใจหลีกเลี่ยงการติดต่อกับมนุษย์คนอื่นๆ ด้วยเหตุผลส่วนบุคคล

แม้การเสียชีวิตลำพังของผู้สูงวัยในไทยที่องค์ประกอบหนึ่งมาจากการขาดการติดต่อกับสังคม และแม้ตัวเลขจะยังไม่รุนแรงเทียบเท่ากับสภาพปัญหาที่เกิดขึ้นในญี่ปุ่น แต่การเรียนรู้จากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจากแดนอาทิตย์อุทัย ก็อาจทำให้เราเห็นเค้าลางบางประเด็น

ปรากฏการณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงภาวะที่คนแยกตัวจากสังคม ในญี่ปุ่นมีคำเรียกว่า Hikikomori (ฮิคิโคโมริ ひきこもり) คือ “ฮิกกี้” หมายถึง ผู้ที่ทยอยตัดสัมพันธ์กับคนรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็นเพื่อนห้องนอนพี่ หรือพ่อแม่ผู้ปกครอง กระทั่งค่อยๆ ถอนตัวเองออกจากสังคมในที่สุด กล่าวกันว่า Hikikomori คือผู้ที่ประสบกับเหตุการณ์ หรือเรื่องราวทางสังคมที่กระทบจิตใจอย่างรุนแรง ทำให้กลัวการเข้าสังคม กลัวความล้มเหลว นำไปสู่โรคซึมเศร้า การปล่อยยให้คนเหล่านี้เข้าสู่ “โลกแห่งการเก็บตัว” นานเท่าไร ก็ยังมีโอกาสนำไปสู่การแยกห่างจากสังคมมากขึ้นเท่านั้น (Kato et al., 2020)

“ความเหงา” เป็นหนึ่งในปัญหาที่กักกินสังคมญี่ปุ่นมาอย่างยาวนาน เพราะชาวญี่ปุ่นนิยมพักอาศัยอยู่คนเดียวไม่ว่าจะเป็นคนหนุ่มสาวหรือผู้สูงอายุ โดยเฉพาะในช่วงปลายทศวรรษที่ 1980 ที่คนหนุ่มสาวจำนวนมากที่ไม่ยอมติดต่อสื่อสารกับใคร ไม่ออกมาใช้ชีวิต หมกตัวอยู่ในห้องมากกว่า 6 เดือน จนเกิดความโดดเดี่ยวทางสังคมอย่างรุนแรงและเรื้อรัง (Hamasaki et al., 2021)

ผู้ที่มีอาการฮิคิโคโมริจะไม่ร้องขอความช่วยเหลือ และจะใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยวไปเรื่อยๆ หลายคนไม่แม้แต่จะทำความสะอาดห้องนอนของพวกเขา

ปล่อยให้ห้องของขยะสุ่มจนเป็นภูเขา มีแต่คนในครอบครัวของพวกเขาที่จะคอยมอบความต้องการขั้นพื้นฐานในการดำรงชีวิต ซึ่งผู้เชี่ยวชาญยังเริ่มเห็นความเชื่อมโยงที่เป็นไปได้ของฮิคิโคโมริกับออทิสมติก ภาวะซึมเศร้า ความวิตกกังวลทางสังคม และโรคกลัวที่ชุมชน (agoraphobia)

การแยกจากสังคมเป็นสภาวะของการขาดการติดต่อบริเวณบุคคลกับสังคมโดยสิ้นเชิงหรือใกล้เคียงสมบูรณ์ การแยกทางสังคมอาจเป็นปัญหาสำหรับบุคคลทุกวัยแม้ว่าอาการอาจแตกต่างกันไปตามกลุ่มอายุ บางกรณีครอบครัวอยู่ห่างไกลทั้งทางร่างกายและจิตใจ และเพื่อนฝูงก็จากไปนานแล้ว นอกจากความสัมพันธ์จะเห็นห่าง การเสียชีวิตคนเดียวในประเทศไทยน่าจะมาจากอัตราการแยกตัวตัดขาดจากสังคมที่สูงขึ้น ผู้สูงอายุอาจไม่ใช่กลุ่มเสี่ยงเพียงกลุ่มเดียวเพราะปรากฏการณ์นี้สามารถเกิดขึ้นกับใครก็ได้ เช่นเดียวกับที่เกิดขึ้นในญี่ปุ่น โดยเฉพาะกับผู้ที่มีความสัมพันธ์กับครอบครัวที่ไม่สู้ดีนัก รวมถึงคนที่ไม่มีใครอยู่เคียงข้างคอยจับสัญญาณอันตรายถึงชีวิต และพร้อมให้ความช่วยเหลือเมื่อเผชิญกับภาวะวิกฤติ

การเสียชีวิตของผู้สูงอายุโดยไม่มีใครดูแล โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่ยังไม่ถูกค้นพบเป็นเวลานาน บุคคลนั้นอาจไม่ได้มีอายุมากเป็นพิเศษ และอาจไม่รู้สึกว่าถูกบังคับให้เซ็คอินเป็นประจำกับครอบครัวและเพื่อนฝูง ซึ่งในทางกลับกันผู้ที่เป็นญาติก็อาจคิดไปในทางเดียวกันว่า บุคคลนั้นมีสุขภาพดีและสบายดี และด้วยความเป็นสังคมเมือง จะมีโครงสร้างที่เป็นทางการ รับผิดชอบชีวิตตัวเอง และไม่ก้าวก่าย หรือโยนภาระมาให้กันและกัน โดยเฉพาะกับคนที่ไม่สนิทกันดีพอ คนสนใจกันน้อยกว่า และยังเป็นสังคมที่เน้นความเป็นปัจเจกบุคคล แม้กระทั่งบ้านข้างๆ ก็ไม่เห็นความผิดปกติ จนกว่ากลิ่นจะออกมา ด้วยเหตุนี้ เพื่อนบ้านจึงแทบไม่สังเกตเห็นว่าพวกเขาไม่อยู่หรือไม่ออกจากบ้านเป็นเวลานาน ทำให้การค้นพบล่าช้า ในบางกรณีอาจผ่านไปเกือบครึ่งปีก่อนที่จะพบศพเป็นเวลานาน ปัจจัยที่มีสาเหตุร่วมกันในกรณีนี้คือการละเลยในการสื่อสารกับครอบครัว เพื่อนบ้าน และคนอื่นๆ ในสังคม ขณะที่โครงสร้างสังคมชนบทจะเป็นโครงสร้างแบบหลวม รวมหมู่ การรวมกลุ่มกันจะอาศัยด้วยเครือข่ายข้อมูลที่ไม่เป็นทางการ

(informal information networks) เช่น การสนใจว่าใครเป็นญาติกับใคร ลูกเต้าเหล่าใคร ฟังพาอาศัยในเรื่องอะไรกันบ้าง

หลายๆ คนเมื่อเห็นข่าวกองขยะในที่พักของผู้สูงอายุและสิ่งสกปรกอื่นๆ ด้วยความตกตะลึง อาจแสดงความมั่นใจว่า เราในฐานะผู้เสพข่าวจะไม่มีวันยอมจำนนต่อสภาพสกปรกเช่นนั้นแน่ๆ แต่จากภาพข่าวที่เราเห็นนั้นสื่อถึงข้อความ (message) ที่แตกต่างออกไป ผู้สูงอายุที่อาศัยอยู่ที่ห้องพักนั้นอาจจะไม่เป็นระเบียบโดยธรรมชาติ อย่างไรก็ตาม โศกนาฏกรรมบางอย่างในชีวิตของผู้สูงอายุ เช่น การเสียชีวิตของคนรัก ความสัมพันธ์ที่ล้มเหลว อาจส่งผลทำให้พวกเขาหมดความตั้งใจที่ดำเนินชีวิตตามปกติอย่างที่ควรจะเป็น บางทีเราอาจต้องตระหนักว่าไม่ว่าใครก็ตามที่ตกอยู่ในความดิ่งของภาวะวิกฤติ และถ้ายิ่งมุดิ่งกับภาวะเหล่านี้มาเป็นระยะเวลาอันยาวนานของชีวิต อาจสามารถพบว่า ตนเองก็มีโอกาสตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกันโดยไม่คาดคิด

การติดต่อกับสังคม โดยเฉพาะความสัมพันธ์ของครอบครัว ยังทำให้สถาบันครอบครัวแข็งแรงเป็นรากฐานอันแข็งแกร่งของสังคม ประเด็นท้าทายและน่าเป็นห่วงนี้สังคมไทยต้องระมัดระวังเพราะเป็นจุด “เปราะบาง” ที่หากไม่ได้รับการดูแลและซ่อมเสริมอาจเสี่ยงต่อการแตกสลายได้ โดยเฉพาะในสภาวะที่การเปลี่ยนแปลงต่างๆ เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วตามความฉับไวของเทคโนโลยี อีกทั้งมิติความเป็นเมืองที่กำลังขยายตัวอยู่ตลอดเวลาอาจทำให้การติดต่อกันทางออนไลน์ก้าวล้ำฉับไว อย่างที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน ในขณะที่เดียวกัน ก็อาจทำให้ความสัมพันธ์ของสายใยครอบครัวเบาบางลงเรื่อยๆ การติดต่อทางสังคมจากคนรอบตัวก็อาจทำให้เพื่อนบ้านกลายเป็นคนแปลกหน้าที่เห็นห่าง และไม่กล้ารบกวนหรืออับอายที่จะเข้าไปขอความช่วยเหลือ ส่วนในเขตพื้นที่ที่ชุมชนมีความเข้มแข็ง มีการรวมกลุ่ม จะส่งผลต่อการช่วยเหลือผู้สูงอายุบ้างไม่มากนักน้อย

ผู้เขียนเห็นว่า การขาดการติดต่อกับสังคมอาจเป็นภาวะเรื้อรังที่ส่งผลกระทบต่อทุกแง่มุมของการดำรงอยู่ของผู้สูงวัย ในประเด็นความสัมพันธ์อาจเป็นเรื่องยากและซับซ้อนกันในแต่ละบุคคล การแยกทางสังคมจะนำไปสู่ความรู้สึกของความเหงา ความนับถือตนเองที่น้อยลง สภาวะโดดเดี่ยวในช่วงที่อารมณ์

ตกต่ำหรือหดหู่ ในที่สุดอาจนำไปสู่ภาวะปัญหาทางจิตใจที่รุนแรงมากขึ้นในเวลาต่อมา

ข้อเสนอแนะ

สังคมโดดเดี่ยว ที่ความแปลกแยก (alienation) กลายเป็นภาวะความห่างเหิน ความออกห่าง จากโครงสร้างทางสังคม ที่เปลี่ยนจากความรู้สึกผูกพัน ไปสู่การรู้สึกไม่เป็นมิตรต่อกลุ่ม ต่อสังคม หรือแม้แต่ต่อตนเอง ปรากฏการณ์ความตายอย่างเดียวตายของผู้สูงวัย หรือโคโคเคซุชิ ที่สะท้อนอีกแง่มุมอันหดหู่ของสังคมต่างคนต่างอยู่ในดินแดนอาทิตย์อุทัย ที่ได้พัฒนาประเทศจนเจริญก้าวหน้า หากแต่ระบบครอบครัวที่เคยผูกพันแน่นหนากลับล่มสลาย และหลายๆ ประเทศก็กำลังจะเดินตามรอยเช่นเดียวกัน ขณะที่สังคมไทยเริ่มเห็นเค้าลางที่เปลี่ยนไป จากการเป็นครอบครัวขยายหรือสังคมเกื้อกูลแบบไทยๆ ไปสู่สังคมต่างคนต่างอยู่ ด้วยสังคมทุนนิยม ปัจจัยด้านเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนไป ทำให้การดำรงชีวิตของผู้คนในยุคนี้ต้องแข่งขันสูงในการทำงาน การอยู่อาศัยจึงต้องเน้นอยู่ในทำเลที่เอื้อต่อการเดินทางไปทำงาน ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้วัยทำงานจำใจต้องโบกมือลาครอบครัวใหญ่ที่เคยอยู่กันอย่างอบอุ่น ตั้งแต่รุ่นปู่ย่าตายาย รุ่นลูก และรุ่นหลาน ออกมาสร้างครอบครัวเดี่ยว เพื่อแลกกับความคล่องตัวในการใช้ชีวิต

นับตั้งแต่รูปแบบครอบครัวไทยพลิกโฉมกลายเป็นสังคมที่มีสัดส่วนครอบครัวเดี่ยวมากที่สุด ส่งผลให้ความอบอุ่นตามสไตล์ครอบครัวใหญ่ที่เคยมีเริ่มจางหาย ช่องว่างในครอบครัวไทยเริ่มมีระยะห่างเพิ่มขึ้นโดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างปู่ย่าตายายกับหลานๆ ที่ไม่ได้อยู่ร่วมชายคา นานๆ ที่จะได้เจอกัน ทำให้จากญาติสนิทกลายเป็นเหมือนคนแปลกหน้า ความสัมพันธ์แบบครอบครัวขยายของไทยอาจค่อยๆ กำลังหดหายลงทุกวัน เช่นเดียวกับภาพของผู้สูงอายุที่หมดลมหายใจท่ามกลางลูกหลานห้อมล้อมอย่างอบอุ่นก็อาจจะค่อยๆ จางหายไปด้วย ในขณะเดียวกัน ระบบทุนนิยมก็ก่อให้เกิดตัวอย่างธุรกิจที่เข้ามาสอดรับ ปัจจุบันบ้านเรามีบริการที่เรียกว่า “ผู้ช่วยเหลือพาไป” เป็นบริการที่

พาผู้สูงอายุไปโรงพยาบาล พาไปทำธุระข้างนอก แล้วนำมาส่งที่บ้าน เริ่มมีมากขึ้น ก็พอจะทำให้เห็นว่าสถานการณ์ผู้สูงอายุในสังคมไทยอาจจะกำลังก้าวไปสู่เทริคเดียวกับในประเทศญี่ปุ่นหรือไม่

ในส่วนของข้อเสนอแนะเชิงนโยบายและผู้เกี่ยวข้อง ผู้เขียนเห็นว่า หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรจะเห็นภาพรวมของผู้สูงอายุในระดับบุคคล กระบวนการออกแบบนโยบายและกิจกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นควรเป็นไปในลักษณะภาพรวมที่มองกลุ่มผู้สูงอายุจำแนกตามช่วงวัย ตามช่วงชีวิต ซึ่งส่งผลต่อการกำหนดทิศทาง การแสดงบทบาท การออกแบบนโยบาย และกลไกต่างๆ ที่ใช้เพื่อสนับสนุนส่งเสริมให้ผู้สูงอายุเกิดความรู้สึกมีศักดิ์ศรีในตนเอง ให้สามารถอยู่ได้ด้วยตนเองโดยไม่พึ่งพาใคร และพยายามให้ผู้สูงอายุคงอยู่ในสภาพที่สามารถดูแลตนเองได้เป็นระยะเวลานานที่สุด

นอกจากนี้ ภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมของไทย ความเป็นชุมชนก็ยังคงเป็นพื้นที่เชิงกายภาพที่เต็มไปด้วยความเป็นอัตลักษณ์ของตน กลไกของชุมชนและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นระดับต่างๆ หน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ ภาคประชาสังคม ผู้นำชุมชน รวมถึงประชาชนในชุมชน ควรถูกขับเคลื่อนให้เข้ามามีบทบาทมากขึ้นผ่านแผนดำเนินงานของพื้นที่ที่แตกต่างและหลากหลายกันออกไปในบริบทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการส่งเสริมอาชีพให้ผู้สูงอายุมีรายได้ที่บ้านหรือในชุมชน มีการหนุนเสริมความเข้มแข็งด้วยกระบวนการเชิงชุมชน ส่งเสริมและสนับสนุนให้มี “ระบบเพื่อนบ้านที่ดี” เพื่อช่วยดูแลผู้สูงอายุ เพราะเป็นหน่วยที่มีความใกล้ชิดกับผู้สูงอายุมากที่สุดในชุมชน เนื่องจากกลุ่มผู้สูงอายุที่อยู่คนเดียวมีความต้องการด้านจิตใจ ดังนั้นควรสนับสนุนระบบการเยี่ยมเยียนผู้สูงอายุเป็นประจำ และอาจมีอุปกรณ์ส่งสัญญาณเมื่อเวลาฉุกเฉินอย่างง่ายให้กับผู้นำชุมชน หรือบ้านใกล้เคียง เพื่อให้ผู้สูงอายุในแต่ละครัวเรือนได้รับความช่วยเหลืออย่างรวดเร็ว มีกิจกรรมเพื่อคลายความเหงา สนับสนุนให้ผู้สูงอายุมีการรวมกลุ่มเพื่อทำกิจกรรมมากขึ้น เพื่อเพิ่มพูนความรู้ให้ผู้สูงอายุในเรื่องการดูแลตนเอง การใช้ชีวิตประจำวัน รวมทั้งทำให้ผู้สูงอายุมีเครือข่ายทางสังคมมากขึ้น อาสาสมัครสาธารณสุขประจำหมู่บ้าน (อสม.) อาสาสมัครผู้สูง

อายุ (ออส.) มีส่วนช่วยดูแลผู้สูงอายุได้ใกล้ชิดที่สุด ดังนั้นกระทรวงสาธารณสุขควรให้การสนับสนุนเพื่อเพิ่มพูนศักยภาพในการดูแลผู้สูงอายุอย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้ ภายใต้การขับเคลื่อนนโยบายขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ในทรรศนะผู้เชี่ยวชาญมองว่า ควรให้ความสำคัญกับการกระตุ้นและสนับสนุนกิจกรรมให้ชุมชนเกิดการมีส่วนร่วมทั้งในด้านการแสดงความคิดเห็น ตลอดจนการริเริ่มกิจกรรมต่างๆ ด้วยตนเอง เพราะจะเป็นแนวทางที่นำไปสู่ความยั่งยืนได้มากที่สุด เพราะหากใช้กลไกเชิงนโยบายแต่เพียงอย่างเดียว เมื่อมีการผลัดเปลี่ยนวาระผู้บริหารองค์กร นโยบายต่างๆ ก็อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงไปด้วย แต่หากทางองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น สามารถกระตุ้นให้เกิดกิจกรรมขึ้นโดยประชาชนผู้อยู่อาศัยในพื้นที่ กิจกรรมเหล่านั้นก็จะได้รับความร่วมมืออย่างจริงจัง และประชาชนในชุมชนก็จะมีคามกระตือรือร้นในการมีส่วนร่วมและมีความยั่งยืน

บทสรุป

ในสังคมไทยที่กำลังกลายเป็นสังคมผู้สูงอายุมากขึ้นทุกขณะ ท่ามกลางภาวะการตายอย่างโดดเดี่ยวในสังคมไทย ยังไม่ค่อยได้รับความสนใจมากนักในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา อย่างไรก็ตาม สังคมเราหลีกเลี่ยงสิ่งเหล่านี้ไปไม่ได้ เพราะปัจจัยที่อยู่เบื้องหลังแนวโน้มนี้และคือความจริงที่เป็นอยู่ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นช่องว่างด้านสวัสดิการสังคม ภาวะทางเศรษฐกิจ การแยกตัวทางสังคม วิถีปฏิบัติประชากรของประเทศ แนวโน้มการสร้างครอบครัวเดี่ยวของคนไทยที่เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ บวกกับอัตราการเกิดและตายที่ไม่สมดุลกัน ซึ่งจะนำไปสู่สังคมผู้สูงอายุในแบบเดียวกับญี่ปุ่นและประเทศอื่นๆ ในอนาคตอาจเกิดภาวะวิกฤติเช่นในญี่ปุ่นหรือไม่ ก่อนจะถึงปี พ.ศ. 2573 ที่ประชากรไทยอายุมากกว่า 60 ปีจะพุ่งขึ้นไปถึงร้อยละ 26.90 ของคนทั้งประเทศ อาจทำให้สถานการณ์การตายอย่างโดดเดี่ยวไม่ใช่เรื่องไกลตัวของคนไทยอีกต่อไป และหลายคนคงอยากให้ “การตายอย่างโดดเดี่ยว” เป็นเรื่องที่ได้รับการพูดถึงและตระหนักรู้มากขึ้น วิธีที่จะทำให้อุคนไม่โดดเดี่ยวจนเกินไป อาจจะเป็นโจทย์ที่สังคมต้องเตรียมรับมือ

ผู้สูงอายุที่อาศัยอยู่ลำพังคนเดียวนั้นต้องการการดูแลทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ เศรษฐกิจ และสังคม ซึ่งหากประเทศไทยมีการเตรียมความพร้อมรับมือกับเรื่องนี้ ก็น่าจะคาดหวังได้ว่าผู้สูงอายุในไทยคงไม่ถูกปล่อยให้ “ตายอย่างโดดเดี่ยว” เป็นจำนวนมากนัก แต่คำถามคือ สังคมมีการเตรียมความพร้อมรับมือกับเรื่องนี้มากน้อยเพียงใด สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญสำหรับประเทศไทยในการเตรียมรับผลกระทบทางเศรษฐกิจและสังคมของประชากรสูงวัย ฤกษ์แจสำคัญในการเปลี่ยนแปลงด้านประชากรศาสตร์ครั้งใหญ่นี้คือ การปรับวิถีแก้ปัญหาระยะยาว ซึ่งจะช่วยลดผลลัพธ์ด้านลบของสังคมสูงวัยของประชากรในไทยได้มากที่สุด

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กองทุนประชากรแห่งสหประชาชาติ (2565), *สูงวัยในศตวรรษที่ 21: การเฉลิมฉลองและความท้าทาย*, กรุงเทพฯ: กองทุนประชากรแห่งสหประชาชาติ.
- ภาวีกา ศรีรัตนบัลล์ (2566), *Sociology of Death ความหมายแห่งความตาย*, เชียงใหม่: สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ.
- มูลนิธิสถาบันวิจัยและพัฒนาผู้สูงอายุไทย (2565), *สถานการณ์ผู้สูงอายุไทย พ.ศ. 2564*, นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ศุทธิตา ขวณวัน และคณะ (2561), *Research Brief ชุดโครงการวิจัย การดูแลครอบครัวเปราะบางในสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างประชากรและสังคมไทย*, นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภาษาอังกฤษ

- Dahl, N. (2020), "Governing through Kodokushi: Japan's Lonely Deaths and Their Impact on Community Self-government", *Contemporary Japan*, 32(1): 83-102.
- Hayakawa, C. (2022), *Plan 75* (Motion Picture), Japan: Loaded Films.
- Lewin, K. (1947), "Frontiers in Group Dynamics: Concept, Method and Reality in Social Science: Social Equilibria and Social Change", *Human Relations*, 1(5).

สื่อออนไลน์

- กรมสุขภาพจิต (2563), *ก้าวย่างของประเทศไทย สู่ "สังคมผู้สูงอายุ" อย่างสมบูรณ์แบบ*, สืบค้นเมื่อ 3 มีนาคม 2567 จาก <https://dmh.go.th/news-dmh/view.asp?id=30476>
- ข่าวสดออนไลน์ (2567), "อดีตครูสตรีวิทยา นอนเสียชีวิตในบ้านเป็นปี สภาพศพเหลือแต่โครงกระดูก", สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2567 จาก https://www.kaosod.co.th/special-stories/news_8136194
- ข่าวช่องวัน (2565), "ยายวัย 80 ปีอยู่คนเดียว ลื่นล้มในห้องน้ำ แขนไปติดราวเหล็ก 2 วัน", สืบค้นเมื่อ 4 มีนาคม 2567 จาก <https://www.one31.net/news/detail/57114>
- ข่าวช่อง 8 (2566), "สลดใจแม่เฒ่า 84 ปีอยู่คนเดียวกว่า 30 ปีไม่มีน้ำ-ไฟ", สืบค้นเมื่อ 2 มีนาคม 2567 จาก <https://www.youtube.com/watch?v=gvPiKwFyIYU>
- เดลินิวส์ออนไลน์ (2566), "ค้นสนะ พบผู้สูงอายุนอนเสียชีวิตโดดเดี่ยวพร้อมผักกาดพัฒนาคน ส่งเสริมสายใยครอบครัว", สืบค้นเมื่อ 5 มีนาคม 2567 จาก <https://www.dailynews.co.th/news/2273207/>
- _____ (2567), "สลด! ครูเกษียณโรงเรียนดัง พบเป็นศพเหลือแต่โครงกระดูกในบ้าน", สืบค้นเมื่อ 14 มีนาคม 2567 จาก <https://www.dailynews.co.th/news/3251900/>

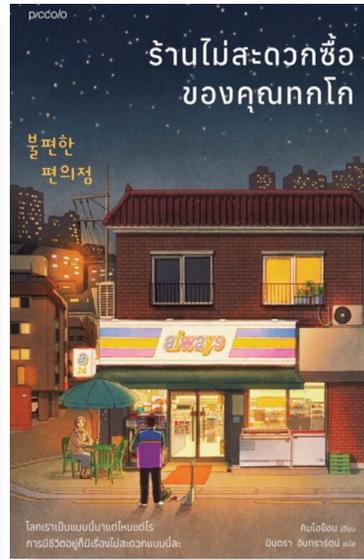
- ไทยพับลิก้า (2567), “สภาพัฒน์รายงานภาวะสังคมไตรมาส 4 ปี 2566 ครั้วเรือน ‘ขาดสภาพคล่อง’ รุนแรง สินเชื่อ จำนำทะเบียนรถพุ่ง”, สืบค้นเมื่อ 20 มีนาคม 2567 จาก <https://thaipublica.org/2024/03/nedsc-social-status-report-q4-2566/>
- ไทยพีบีเอส ดูให้รู้ (2565), “ใจไม่แข็งอย่าดู! ทำความสะอาดบ้านคนตายในญี่ปุ่น”, สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2567 จาก <https://www.youtube.com/watch?v=uos-E7qHnfk>
- ไบรท์ทีวี (2567), “สลด! พบโครงกระดูกอดีตครู เสียชีวิตตัวคนเดียวในบ้านนาน 1 ปี”, สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2567 จาก <https://www.brighttv.co.th/news/skeleton-1-year>
- พระไพศาล วิสาโล (2565), *Plan 75*, สืบค้นเมื่อ 7 กุมภาพันธ์ 2567 จาก <https://budnet.org/plan-75/>
- มติชนออนไลน์ (2566), “สลดใจ แม่เฒ่า 88 อยู่ลำพัง บ้านติดคลอง พัดตักน้ำหลายหน ครั้งนี้ช่วยไม่ทัน”, สืบค้นเมื่อ 25 กุมภาพันธ์ 2567 จาก https://www.matichon.co.th/region/news_3848037
- _____. (2567), “ครูเกษียณโรงเรียนดัง เสียชีวิตปริศนาในบ้านพัก สลด ร่างแห้งเหลือแต่โครงกระดูก”, สืบค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2567 จาก https://www.matichon.co.th/region/news_4468941
- เวิร์คพอยท์ทูเดย์ (2560), “แม่เฒ่าวัย 85 ปี อยู่บ้านคนเดียวเพียงลำพัง วูปเป็นลม ศีรษะฟาดพื้นดับอนาค”, สืบค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2567 จาก <https://workpointtoday.com/แม่เฒ่าวัย-85-ปี-อยู่บ้านค/>
- สมาคมนักข่าวไทย (2567), “หนี้ครัวเรือนไทยจ่อเร่งตัวแตะ 91.4% ต่อ GDP ภายในสิ้นปี 2567 หนี้บัตรเครดิต ลีสซิ่ง และสินเชื่อส่วนบุคคล โตเร็วสุดในรอบทศวรรษ”, สืบค้นเมื่อ 31 พฤษภาคม 2567 จาก <https://www.tba.or.th/หนี้ครัวเรือนไทยจ่อเร่ง-2/>
- สำนักข่าวไทย (2563), “ตีไซเนอร์ดัง ‘ตั้ว กิรีติ’ เสียชีวิตนับเดือนคาบ้านพัก”, สืบค้นเมื่อ 22 มีนาคม 2567 จาก <https://tna.mcot.net/tna-411093>
- _____. (2561), “ยายหอง วัย 90 อยู่คนเดียวในคอกวัวที่โคราช ความปรารถนาสุดท้ายอยากเจอลูกก่อนตาย”, สืบค้นเมื่อ 24 มีนาคม 2567 จาก <https://tna.mcot.net/tna-177894>
- สำนักงานสถิติแห่งชาติ (2561), “สถิติบออะไร ผู้สูงวัยปัจจุบันและอนาคต”, สืบค้นเมื่อ 4 มีนาคม 2567 จาก https://www.nso.go.th/nsoweb/view_content/eNu
- อมรินทร์ทีวี (2567), “‘กัน จอมพลัง’ รุดช่วยพ่อเฒ่าอยู่ตัวคนเดียว นอนจมขยะของเสียสะท้อนปัญหาผู้สูงอายุ”, สืบค้นเมื่อ 18 กุมภาพันธ์ 2567 จาก <https://www.amarintv.com/video/detail/107031>
- _____. (2567), “ตาชาญชีวิตสุดรันทด”, สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2567 จาก <https://www.amarintv.com/news/detail/214394>
- Bremner, M. (2015), “The Lonely End: In Aging Japan, Thousands Die Alone and Unnoticed Every Year”, *National Post*, retrieved 4 March 2024 from <https://nationalpost.com/news/world/the-lonely-end-in-aging-japan-thousands-die-alone-and-unnoticed-every-year>

- Ekin, A. (2017), "The Woman Who Cleans Up after 'Lonely Deaths' in Japan", *Al Jazeera*, retrieved 20 December 2023 from <https://www.aljazeera.com/features/2017/10/14/the-woman-who-cleans-up-after-lonely-deaths-in-japan>
- Eurasian Research Institute (2020), "The Consequences of Population Ageing in Japan", retrieved 1 March 2024 from <https://www.eurasian-research.org/publication/the-consequences-of-population-ageing-in-japan/>
- Gabardi, S. (2023), "Exclusive Interview with Director Chie Hayakawa on the Cannes Winning Film", *Cinema Daily US*, retrieved 3 February 2024 from <https://cinemadailyus.com/interviews/exclusive-interview-with-chie-hayakawa-about-her-plan-75/>
- H focus (2565), "น่าห่วง! ผู้สูงอายุ 12 % อยู่คนเดียว อีก 21.1% อยู่ลำพังกับคู่สมรส ชี้สารพัดปัญหา สวัสดิการไม่เพียงพอ", สืบค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2567 จาก <https://www.hfocus.org/content/2022/08/25865>
- Hamasaki, Y. et al. (2021), "Identifying Social Withdrawal (Hikikomori) Factors in Adolescents: Understanding the Hikikomori Spectrum", *Child Psychiatry Hum Dev*, retrieved 17 March 2024 from <https://doi.org/10.1007/s10578-020-01064-8>.
- Hill, A. (2023), "When 75 Is Time to Die: The Horrifically Plausible Film Imagining State-run Euthanasia in Japan", *The Guardian*, retrieved 7 Feb 2024 from <https://www.theguardian.com/film/2023/may/08/plan-75-ageing-japan-euthanasia-suicide>
- Kato, T. et al. (2020), "Defining Pathological Social Withdrawal: Pro-posed Diagnostic Criteria for Hikikomori", *World Psychiatry*, retrieved 3 March 2024 from <https://doi.org/10.1002/wps.20705>.
- McCurry, J. (2020), "Concern in Japan over High Number of 'Lonely Deaths' While Living with Others", *The Guardian*, retrieved 4 March 2024 from <https://www.theguardian.com/world/2020/dec/08/concern-lonely-deaths-japan-dementia>
- Michael, C. and Tanaka, K. (2019), "Dioramas of Death: Cleaner Recreates Rooms Where People Died Alone", *The Guardian*, retrieved 20 December 2024 from <https://www.theguardian.com/cities/2019/jun/10/dioramas-of-death-tokyo-cleaner-recreates-rooms-where-people-died-alone>
- Miyu, K. (2021), "Solitary Spaces: Dioramas of Unattended Deaths Bring 'Kodokushi' Phenomenon into Perspective", *Nippon*, retrieved 2 February 2024 from <https://www.nippon.com/en/in-depth/d00736/>
- Nakazawa, E. et al. (2021), "Solitary Death and New Lifestyles during and after Covid19: Wearable Devices and Public Health Ethics", *BMC Medical Ethics*, retrieved 15 February 2024 from <https://doi.org/10.1186/s12910-021-00657-9>

- Onishi, N. (2017), "A Generation in Japan Faces a Lonely Death", *New York Times*, retrieved 4 February 2024 from <https://www.nytimes.com/2017/11/30/world/asia/japan-lonely-deaths-the-end.html>
- Reuters (2022), "Japan Recorded Record Low Births, Biggest Ever Population Drop in 2021", retrieved 2 March 2024 from <https://www.reuters.com/world/asia-pacific/japan-recorded-record-low-births-biggest-ever-population-drop-2021-2022-06-03/>
- Rich, M. (2022), "A Filmmaker Imagines a Japan Where the Elderly Volunteer to Die", *New York Times*, retrieved 12 December 2023 from <https://www.nytimes.com/2022/06/17/world/asia/japan-plan75-hayakawa-chie.html>
- Sanook (2561), "สลด 'ยายวัย 81 ปี' นอนเป็นศพในบ้าน กู้ภัยต้องงัดประตูนำร่างออกคาดตายเพราะ 'โรคชรา'", สืบค้นเมื่อ 19 กุมภาพันธ์ 2567 จาก <https://www.sanook.com/news/7488742/>
- United Nation (2024), "Ageing", retrieved 1 March 2024 from <https://www.un.org/en/global-issues/ageing>
- World Economic Forum (2023), "More than 1 in 10 People in Japan Are Aged 80 or Over: Here's How Its Ageing Population Is Reshaping the Country", retrieved 2 March 2024 from <https://www.weforum.org/agenda/2023/09/elderly-oldest-population-world-japan/>
- World Health Organization (2022), "Ageing and Health", retrieved 1 March 2024 from <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/ageing-and-health>

บรรณนิทัศน์

พรรษา รอดอาตม์¹



- ชื่อหนังสือ:** ร้านไม่สะดวกซื้อของคุณทกโก และ ร้านไม่สะดวกซื้อของคุณทกโก ในวันที่คุณทกโกไม่อยู่
- ผู้แต่ง:** คิมโฮย็อน
- ผู้แปล:** มินตรา อินทรรัตน์
- สำนักพิมพ์:** Piccolo
- ปีที่พิมพ์:** 2565 และ 2567
- จำนวนหน้า:** 278 หน้า และ 328 หน้า
- ราคา:** 295 บาท และ 295 บาท

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กลุ่มวิชาสื่อสารองค์กร คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

คนไร้บ้าน = ไลฟ์ โค้ช

คุณเชื่อหรือไม่ ?

บรรณนิทัศน์ในครั้งนี้ จะพาผู้อ่านไปพบกับนวนิยายแปลจากประเทศเกาหลี 2 เล่ม ที่นำเสนอเรื่องราวของชายไร้บ้านที่เคยกินและนอนอยู่ที่สถานีโซล นวนิยายเล่มแรกได้รับความนิยมในประเทศเกาหลีเป็นอย่างมาก ทำให้ผู้เขียนนวนิยายต้องเขียนเล่ม 2 ให้ได้อ่านกันต่อ

นวนิยาย 2 เล่มนี้จะทำให้ผู้อ่านได้เห็นแง่มุมคนไร้บ้าน ที่น่าจะมีความแตกต่างจากแง่มุมทางวิชาการที่เคยประกอบสร้างคนไร้บ้านที่เรามักจะคุ้นเคย เรามาดูกันว่า นวนิยายกำลังเล่าเรื่องชายไร้บ้านตัวละครสำคัญของเรื่องเป็นอย่างไรบ้าง

เล่ม 1 ร้านไม้สะดวกซื้อของคุณทกโก

บรรณาธิการของสำนักพิมพ์ได้กล่าวถึงคนไร้บ้าน “คุณทกโก” ว่าเป็นผู้ที่นำ “สายลมแห่ง การเปลี่ยนแปลงอันแสนสดชื่น” จากการที่มีผู้คนมากหน้าหลายตาได้แวะเวียนเข้ามาซื้อของและได้รับการ “ปลอบโยน” เมื่อมาที่ร้านสะดวกซื้อออลเวย์ส

นวนิยายเล่ม 1 แบ่งออกเป็น 8 ตอน ได้แก่ ข้าวกล่องรสเลิศ เจย์เอส ออฟเจสียเอส ประโยชน์ของข้าวปั้นสามเหลี่ยม หนึ่งแถมหนึ่ง ร้านไม้สะดวกซื้อ สีกระป๋องหมิ่นวอน ถ้าจะเป็นของเหลือทิ้งแต่ก็ยังใช้ได้ และออลเวย์ส

ข้าวกล่องรสเลิศ

ในตอนแรกพาไปรู้จักคนไร้บ้านอาศัยอยู่ที่สถานีรถไฟโซล ชีวิตประจำวันของพวกเขากลายในสถานี และการขอเงินจากคนที่เดินผ่านไปมาเพื่อไปซื้ออาหาร

คุณนายย็อมได้รับความช่วยเหลือจากคนไร้บ้าน เธอเป็นเจ้าของร้านสะดวกซื้อ เพื่อตอบแทนเขา เธออนุญาตให้คนไร้บ้านเข้ามารับประทานอาหารที่ร้านได้ทุกมื้อ ต่อมาเธอชวนให้เขามาทำงานพาร์ทไทม์กะดึกที่ร้านสะดวกซื้อ และได้มอบเงินค่าจ้างล่วงหน้าเพื่อไปจัดการตัวเองให้สะอาด และหาห้องเช่าเล็กๆ อยู่แทนที่จะนอนที่สถานีโซล

เมื่อถูกถามชื่อ เขาตอบว่าชื่อทกโก นี่ถือเป็นจุดเริ่มของ “สายลมแห่งการเปลี่ยนแปลงอันแสนสดชื่น” กับผู้ที่แหวะเวียนและใช้ชีวิตในร้านสะดวกซื้อออลเวย์ส

ในตอนนี่ทำให้เราได้ทราบว่าเป็นคนที่ดีคนหนึ่ง การทำดีของเขาทำไปโดยไม่ได้เพราะหวังการตอบแทนใดๆ นอกจากนี้ เมื่อเราอ่านแล้วจะทำให้พบแนวทางการนำคนไร้บ้านกลับมาเข้าสู่สังคม คือ เราควรให้ในสิ่งที่เขาต้องการ เช่น คนไร้บ้านต้องการอาหาร หากสามารถตอบสนองให้อาหารกับเขาได้ เขาจะเต็มใจรับ ถือเป็น การสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับเขาในเบื้องต้นได้ และสร้างความไว้วางใจให้เกิดขึ้นได้ระหว่างคนไร้บ้านกับคนทั่วไป

ในตอนนี้ได้เล่าให้เห็นว่า จะทำอย่างไรให้คนไร้บ้านได้เปลี่ยนพฤติกรรมที่จะส่งผลต่อตัวเขา เช่น การขอให้เขาเลิกดื่มเหล้า การติดเหล้าถือเป็นปัญหาสุขภาพที่สำคัญของคนไร้บ้าน การขอให้ดูแลตัวเองให้สะอาด เพื่อให้มีสุขอนามัยที่ดีขึ้น จะช่วยลดความเจ็บป่วยที่อาจจะเกิดขึ้น โดยการมอบเงินเดือนล่วงหน้าให้กับเขาที่จะไปทำได้ตามที่เรต้องการ

นอกจากนี้ การเสนองานที่คนไร้บ้านเต็มใจที่จะทำ เพราะทำให้มีอาหารรับประทานครบ 3 มื้อ โดยไม่ต้องไปยื่นร้องขอเงินเพื่อไปซื้ออาหารจากใครอีกต่อไป เนื่องจากระบบการบริหารจัดการร้านสะดวกซื้ออนุญาตให้พนักงานนำของที่หมดอายุไม่กี่นาทีแต่ยังสามารถรับประทานได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่คนไร้บ้านต้องการ จึงทำให้คุณทกโกตอบตกลงทำงานเป็นพนักงานพาร์ตไทม์ที่ร้านสะดวกซื้อแห่งนี้ ซึ่งจะแตกต่างจากข่าวสารหรือเรื่องราวที่เราเคยได้ยินกันจากหน่วยงานภาครัฐที่อาจจะไม่สามารถทำให้คนไร้บ้านไปอยู่ในที่ภาครัฐจัดให้พักอาศัย

เจย์เอสออฟเจสย์เอส

คุณซีฮียอนเป็นพนักงานในร้านสะดวกซื้อระหว่างรอสอบทำงานข้าราชการ เธอได้รับมอบหมายให้สอนงานคุณทกโก ในระหว่างการเรียนรู้งานภายในร้าน คุณทกโกพยายามจดจำ บันทึกลงสมุดโน้ต ทำงานอย่างตั้งใจ โดยเฉพาะการใช้เครื่องคิดเงิน

เมื่อคนไร้บ้านต้องกลับเข้าสู่สังคมอีกครั้ง ผู้เขียนนำเสนอว่า เขาพูดติดอ่าง สื่อสารแทบจะไม่รู้เรื่อง เพราะเขาไม่ค่อยได้คุยกับใครมากนักในระหว่างที่เป็นคนไร้บ้านที่สถานีโซล แน่ใจว่าทำให้คนรอบตัวรู้สึกไม่ดี แต่เมื่อเขาต้องทำงานซ้ำๆ พบปะกับผู้คนทุกวัน ทำให้คุณทงโกค่อยๆ ปรับตัว ทำให้มีการสื่อสารที่ดีขึ้น และสามารถทำงานได้

ชีวิตประจำวันของคุณทงโกในวันทำงาน คือ เข้ามาที่ร้านก่อนเวลาเช้างาน 1 ชั่วโมง มาทำความสะอาดร้าน จัดโต๊ะข้างนอก เมื่อเขาทำแบบนี้ในทุกๆ วัน ทำให้เพื่อนร่วมงานเกิดความเชื่อมั่นในตัวเขามากขึ้น

นวนิยายตอนนี้ ผู้เขียนพยายามชี้ให้เราเห็นความสามารถของคนไร้บ้าน 3 ประเด็น คือ คุณทงโก (1) สามารถทำงานได้เหมือนกับพนักงานคนอื่นๆ (2) สามารถจัดการปัญหาเจย์เอส (พวกจอมแสบ ก่อวุ่น สร้างความหวาดกลัว หรือความพยายามขโมยของในร้านสะดวกซื้อ) และ (3) การมองเห็นความสามารถของเพื่อนร่วมงานที่สามารถจะทำประโยชน์ให้กับคนอื่นๆ ในวงกว้างได้ โดยที่คนนั้นอาจไม่เคยรู้ตัวมาก่อนว่า เขาทำได้จริงๆ เขาเคยคิดว่า งานที่เขาทำได้อย่างคล่องแคล่วนี้เป็นสิ่งที่น่าเบื่อด้วยซ้ำ แต่กลายเป็นว่า เมื่อได้ลองทำตามที่ได้รับคำแนะนำจากคุณทงโกแล้ว ผลตอบรับที่กลับมากลายเป็นโอกาสใหม่ๆ ให้กับเพื่อนร่วมงานได้มีชีวิตที่ดีกว่าเดิม

ประโยชน์ของข้าวปั้นสามเหลี่ยม

ตอนนี้เล่าเรื่องปัญหาของคุณไอซ็อนซุก (ผู้จัดการร้านสะดวกซื้อ) กับครอบครัว ทำให้เธอคิดว่า การเลี้ยงสุนัขดีกว่าเลี้ยงลูก และมุมมองของเธอก็มีต่อคุณทงโก เธอเชื่อว่า คุณทงโกเป็นผ้าขี้ริ้ว โดยไม่มีทางเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างอื่นไปได้

ความรู้สึกที่เธอมีต่อคุณทงโก คือ หมีที่มึน เชื่องช้า อืดอาด ไม่เชื่อว่าจะเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นมาได้ แต่เมื่อเวลาผ่านไปเพียงสัปดาห์เดียว คุณทงโกก็ทำงานได้ เรียนรู้งานได้ทั้งหมด กล้าสบตาลูกค้า การเคลื่อนไหวร่างกายได้ดีขึ้น แต่เธอก็ยังไม่วางใจ แม้ว่าคุณฮีฮย็อนและคุณนายย็อมจะปฏิบัติ

กับคุณทกโกเหมือนกับคนปกติทั่วไป อย่างไรก็ตาม ความรู้สึกของคุณโอซ็อนซุกก็เปลี่ยนไป เพราะคุณทกโกสามารถจัดการวัยรุ่นที่เข้ามาขโมยข้าวบั้นภายในร้านได้ ทำให้เธอรู้สึกอุ่นใจที่มีคุณทกโกอยู่ที่ร้านกับเธอ

คุณทกโกให้คำแนะนำกับคุณโอซ็อนซุกเพื่อทำให้ความสัมพันธ์ของเธอกับลูกชายดีขึ้น แม้ว่าคำแนะนำของคุณทกโกจะเป็นสิ่งที่คุณโอซ็อนซุกทราบดีอยู่แล้วว่าควรจะทำ แต่ที่ผ่านมาเธอไม่ทำ เมื่อได้รับคำแนะนำจากคุณทกโก เธอจึงลองทำตาม นอกจากนี้ คุณทกโกได้แนะนำให้วางข้าวบั้นสามเหลี่ยมไว้ให้ลูกชายด้วย เพราะเป็นเมนูที่เหมาะสมสำหรับคนที่ชอบเล่นเกม

สำหรับตอนนี้ ผู้เขียนได้ทำให้เราเห็นว่า คุณทกโกสามารถให้คำแนะนำกับเพื่อนร่วมงานเกี่ยวกับการปรับความสัมพันธ์กันภายในครอบครัว และทำให้เห็นแนวทางการสื่อสารที่จะดูแลผู้สูงอายุที่เป็นลูกค้าร้านสะดวกซื้อ ที่ช่วยเพิ่มยอดขายสินค้าให้ร้านได้ จากบริการส่งสินค้าถึงบ้าน เพราะผู้สูงอายุถือกล่องเองไม่ไหว การพาดูโปรโมชันที่ผู้สูงอายุน่าจะชอบ โดยเฉพาะขนมที่จะซื้อให้หลาน ทำให้ตอนเช้าในช่วงปิดเทอม ยอดขายของร้านเพิ่มขึ้น

หนึ่งแถมหนึ่ง

คุณคยองมันผู้มีปัญหาทั้งที่ทำงานและครอบครัว เขารู้สึกว่า เขาหมดความสำคัญ ทุกๆ คนเมินเฉยต่อเขา ความสัมพันธ์ห่างเหิน เขารู้สึกว่าอยู่บ้านไม่ได้ ต้องไปร้านสะดวกซื้อเพื่อตีพิมพ์เล่มความทุกข์

คุณทกโกแนะนำให้คุณคยองมันเลิกตีพิมพ์เล่ม ทำให้คุณคยองมันไม่พอใจ จึงไม่ไปร้านสะดวกซื้ออีก แต่เขาก็ไม่มีที่ไป จึงต้องกลับบ้าน แต่การกลับบ้านเร็วทำให้เขาได้ความสัมพันธ์ดีๆ ภายในครอบครัวกลับคืนมาอีกครั้ง

คุณทกโกแนะนำให้คุณคยองมันไปสมัครงานที่แห่งใหม่ คุณทกโกรู้จักกับผู้จัดการซึ่งเป็นเพื่อนร่วมรุ่นสมัยมหาวิทยาลัยจะช่วยเหลือคุณคยองมันในเรื่องงานได้ (เนื้อหานี้ปรากฏอยู่ในตอนสุดท้าย “ออลเวย์ส” ของนวนิยาย)

การกลายเป็นคนไร้บ้านจะมาจากปัญหาภายในครอบครัว แต่คุณทกโกจะแนะนำให้เรากลับไปหาครอบครัว กลับไปแก้ปัญหาก็เกิดขึ้นภายใน

ครอบครัว สะท้อนให้เห็นว่า บริบทของสังคมคนเกาหลีให้ความสำคัญกับครอบครัวอย่างมาก และเชื่อว่า ครอบครัวจะทำให้ปัญหาต่างๆ ได้รับแก้ไขให้คลี่คลายหรือหมดไปได้

ร้านไม่สะดวกซื้อ

เรื่องราวของนักเขียนที่กำลังจะเลิกอาชีพนักเขียนไปแล้ว หมดแรงบันดาลใจ เมื่อมาพักที่หอพักใกล้ร้านสะดวกซื้อ เธอเห็นการทำงาน การบริการ การพูดคุยกับลูกค้าของคุณทกโก เธอเองได้มีโอกาสพูดคุยกับคุณทกโกที่ร้านสะดวกซื้อ เพราะไม่มีที่จะไปในยามกลางดึก เมื่อได้รับฟังเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในร้านสะดวกซื้อ ทำให้เธอมีไฟในการกลับมาทำงานอีกครั้ง โดยนำเรื่องราวของคุณทกโกมาเป็นพล็อตเรื่อง

ร้านสะดวกซื้อที่ไม่สะดวกซื้อ เพราะมีสินค้าให้เลือกไม่มาก แต่สินค้าที่ได้รับการแนะนำจากคุณทกโกล้วนแต่ได้รับความนิยมชื่นชอบจากลูกค้า และการพูดคุยกับคุณทกโกยิ่งช่วยให้คลายเรื่องราวทุกข์ใจไปได้ด้วย

เรื่องราวของคนตัวเล็กตัวน้อยของคนเคยไร้บ้านที่กำลังพยายามค้นหาอดีตของตัวเองระหว่างการทำงานพาร์ทไทม์ที่ร้านสะดวกซื้อ ถูกนำมาเขียนจากนักเขียนเพื่อบอกเล่าให้ผู้อื่นๆ ได้รับทราบกันในวงกว้าง เพราะตัวละครมีความน่าสนใจ จากคนไร้บ้านสู่พนักงานพาร์ทไทม์ร้านสะดวกซื้อ เขาต้องทำอะไรและทำอย่างไรบ้าง น่าจะเป็นเรื่องที่คุณคนให้ความสนใจ

สี่กระบี่หมื่นวอน

ความสัมพันธ์ภายในครอบครัวของคุณนายยิ้มกับลูกชาย (คุณมินซิก) ที่ไม่สู้ดีนัก ความคิดเห็นและความต้องการไม่ตรงกัน คุณมินซิกต้องการให้คุณนายยิ้มขายกิจการร้านสะดวกซื้อเพื่อนำเงินมาลงทุนในธุรกิจของตัวเอง ถ้าไม่ขายก็ให้ไล่คุณทกโกออก แต่คุณนายยิ้มไม่ยอมขายกิจการ เพราะไม่ต้องการให้พนักงานตกงาน และไม่ไล่คุณทกโกออก เพราะคุณทกโกช่วยทำให้ร้านขายดีขึ้น แต่ถ้าให้ไล่ออก คุณมินซิกต้องมาทำงานเป็นพนักงานกะดึกแทน แต่มินซิกไม่ยอมทำตามนั้น

ในตอนนี ทำให้เราพบว่า ตัวละครเจ้าของร้านสะดวกซื้อ ไม่ได้มาเปิดร้านสะดวกซื้อเพื่อหวังผลกำไร แต่เป็นการสร้างพื้นที่และโอกาสให้กับผู้คนที่เดินผ่านไปผ่านมาหน้าร้าน ทั้งการได้เป็นลูกค้าและการเป็นพนักงานพาร์ทไทม์

นอกจากนี้ ตอนนีเล่าเรื่องความสัมพันธ์ภายในครอบครัว การเลี้ยงลูก ปัญหาการทำงานของลูกค้า ซึ่งล้วนแต่ต้องใช้เวลาในการแก้ไข้ปัญหา โดยคำตอบของปัญหาเหล่านี้ ผู้อ่านจะได้รับทราบแนวทางหรือวิธีการจัดการแก้ไข้ปัญหาจากเล่ม 2 *ร้านไม่สะดวกซื้อของคุณทกโก ในวันที่คุณทกโกไม่อยู่*

สี่หมื่นกระป๋อง = 1 หมื่นวอน เป็นโปรโมชันของร้านในช่วงนี้ สำหรับแนวทางการสั่งสินค้า จะพิจารณาจากความต้องการลูกค้าเป็นหลักทำให้ความสนใจในสินค้าชิ้นนี้มากเป็นพิเศษ ก็จะสั่งมาขายต่อไป แต่หากชิ้นใดขายไม่ดีตามที่ตั้งเป้าหมายไว้ สินค้าชิ้นนั้นจะไม่ได้รับการสั่งขายอีกต่อไป สะท้อนให้เห็นการทำงานของ คุณทกโก จะต้องเก็บข้อมูลการขายสินค้าเพื่อแจ้งให้เจ้าของร้านได้รับทราบ และนำมาประกอบการตัดสินใจว่า จะสั่งสินค้าใดเข้ามาจำหน่ายภายในร้านบ้าง

ถ้าจะเป็นของเหลือทิ้ง แต่ก็ยังใช้ได้

คุณมินซิกจ้างนักสืบ (คุณกวัก) สะกดรอยตามคุณทกโก ด้านคุณทกโก เมื่อได้ทำงานที่ร้านสะดวกซื้อ เขาเริ่มจำเรื่องราวในอดีตได้ เพราะได้พูดคุยกับผู้คนที่แวะเวียนเข้ามาที่ร้าน และกำลังตามรอยอดีตของเขาว่าเขาเคยเป็นใครมาก่อนและทำไมจึงกลายเป็นคนไร้บ้าน

เมื่อคุณกวักได้พบกับคุณทกโกซึ่งหน้า เขากลับได้รับการดูแลอย่างดีจากคุณทกโก คุณกวักล้มเหลวจากหน้าที่การงาน ทำให้ต้องออกห่างจากครอบครัว มาอยู่ตามลำพัง คุณทกโกชวนให้คุณกวักมาทำงานที่ร้านสะดวกซื้อแทนเขา

ร้านสะดวกซื้อจะมีของเหลือทิ้ง คือ สินค้าที่เพิ่งหมดอายุไปไม่กี่ชั่วโมงจากชั้นวางสินค้า แต่ก็ยังรับประทานได้อยู่ เหมือนคนไร้บ้านที่เหมือนจะไม่มีประโยชน์ แต่จริงๆ เขาคือคนคนหนึ่งเช่นเดียวกับพวกเรา มีชีวิต ความคิด ความรู้สึก มีจิตใจที่อ่อนโยน และยินดีที่จะช่วยเหลือผู้คนที่รอบข้างอยู่เสมอ แม้กระทั่ง

คนที่คิดว่าล้มเหลวในหน้าที่การงาน ความสัมพันธ์ในครอบครัวแย่ แต่ก็ยังมีวันที่เขาจะลุกขึ้นมาเริ่มต้นทำสิ่งต่างๆ ให้ดีขึ้นได้

ในตอนนี้จะทำให้ผู้อ่านได้แง่คิดการใช้ชีวิตในการได้สืบค้นหาตัวเองอีกครั้งของคุณทกโกในช่วงที่ความทรงจำหายไป เมื่อทราบแล้ว เขาขอกลับไปจัดการและแก้ไขให้ดีขึ้น ยอมรับในสิ่งที่เคยเกิดขึ้น และการก้าวไปสู่การทำสิ่งใหม่ๆ ที่ไม่เคยทำมาก่อน

แม้ว่าคุณทกโกจะต้องพบกับผู้คนที่ไม่ชอบเขา แต่นวนิยายได้เล่าให้เห็นว่า เขาทำสิ่งดีๆ ให้กับผู้คนทุกคน ไม่ว่าเขาคนนั้นจะเป็นใคร คิดไม่ดีหรือดีกับเขา เขาก็จะปฏิบัติเหมือนกันทุกๆ คน คือ การนำเสนอสินค้าภายในร้านที่น่าจะเหมาะสมให้กับพวกเขา และพยายามให้ผู้คนทำในสิ่งที่ควรทำ จะได้ไม่มีชีวิตเช่นเดียวกับเขาที่เคยเป็นคนไร้บ้านมาก่อน เช่น การแนะนำให้เลิกเหล้า เพราะเหล้ามีแต่ทำลายสุขภาพ

ออลเวย์ส

แม้ว่าในระหว่างการทำงานที่ร้านสะดวกซื้อ เพื่อนร่วมงานจะมีสายตาดูถูกคุณทกโก แต่เขาก็ไม่สนใจ ยังคงทำงานต่อไปเพื่อตอบแทนบุญคุณเจ้าของร้าน คุณยายที่พักอาศัยในละแวกแถวนั้นเห็นการทำงานของ คุณทกโกที่ขยันขันแข็ง จึงชวนเพื่อนๆ รุ่นเดียวกันมาซื้อของที่ร้านสะดวกซื้อพร้อมกับพาหลานๆ มาเลือกซื้อขนมที่จัดโปรโมชั่นด้วย เมื่อคุณทกโกมีบริการส่งสินค้าให้ถึงบ้านด้วย ยิ่งทำให้กลายเป็นไวรัล มีคนรุ่นต่างๆ พากันมาที่ร้านมากขึ้น ซึ่งคุณทกโกก็เต็มใจที่จะไปส่งของให้ที่ร้าน เพราะช่วงเข้าหมดเวลาเข้ากะทำงานของเขาแล้ว

ตอนนี้เล่าเรื่องย้อนไปในช่วงแรกที่คุณทกโกมาเป็นคนไร้บ้าน ช่วงแรกมีคนที่บ้านที่มีอายุให้ความช่วยเหลือและแนะนำสิ่งต่างๆ ในฐานะคนไร้บ้านรุ่นพี่ ต่อมาเขาก็เสียชีวิต ทำให้คุณทกโกต้องอยู่เพียงลำพัง

เมื่อมาทำงานที่ร้านสะดวกซื้อ ทำให้เริ่มจดจำเรื่องราวในอดีตได้ เช่น เขามีครอบครัว มีความฝัน เขาเคยทำงานมาก่อน และมีปัญหาอะไรเกิดขึ้นในงานที่เขาทำ จึงทำให้เขาต้องกลายเป็นคนไร้บ้านมานอนที่สถานีรถไฟ

เมื่อความทรงจำเริ่มกลับคืน คุณทบทวนปรึกษากับเจ้าของร้าน เจ้าของร้านเข้าใจดีว่า ร้านสะดวกซื้อคือสถานที่ที่ผู้คนมากหน้าหลายตาเดินเข้าออก มันคือสถานที่ที่ทุกคน ไม่ว่าจะลูกค้าหรือพนักงาน หยุดอยู่ชั่วคราวก่อนจะเดินต่อไป เหมือนปั๊มน้ำมันที่แวะเติมให้เต็ม สำหรับคุณทบทวน ร้านสะดวกซื้อเป็นทั้งปั๊มน้ำมันและที่ซ่อมรถให้เขาด้วย เมื่อซ่อมเสร็จเขาก็ต้องเดินต่อไป

ไม่ใช่เพียงแค่คุณทบทวนที่ให้คำแนะนำกับลูกค้า ในขณะที่เดียวกัน ลูกค้าก็ให้คำแนะนำคุณทบทวนกลับเช่นกัน จากการพูดคุยแลกเปลี่ยนกัน คุณทบทวนได้รับพลังของคนที่ใช้ชีวิตอยู่ได้ด้วยความฝัน ในระหว่างที่พูดคุยกันในร้านสะดวกซื้อ คุณทบทวนคิดว่า การมีชีวิตอยู่ก็มีเรื่องไม่สะดวกเกิดขึ้น แต่เมื่อเวลาผ่านไปทำให้เขาคิดได้ว่า ถึงแม้จะมีชีวิตน่าอายเพียงไร ก็ต้องมีชีวิตอยู่ต่อ จะผิดมากเพียงใด ก็ต้องอยู่ต่อไป ใช้ชีวิตต่อไปให้ได้ มีปัญหาที่แก้ไข แม้จะยากลำบาก ก็ต้องมีชีวิตต่อไปให้ได้

เนื้อหาที่ทำให้ผู้อ่านได้จุกคิดคือ แม่น้ำไม่ได้มีไว้ให้เราทิ้งตัวลงไป แต่มีไว้ให้เราข้าม และสะพานเป็นที่เอาไว้ก้าวข้าม ไม่ใช่ที่มีไว้ให้เรากระโดดหมายความว่า เมื่อพบกับปัญหาใด ควรจะพยายามก้าวข้ามผ่านไปให้ได้ ไม่ใช่การตัดสินใจฆ่าตัวตายเพื่อหนีปัญหาที่กำลังเกิดขึ้น

เมื่อได้ค้นหาข้อมูลจาก เซริน ฮา (2566) BBC News ไทยได้นำเสนอสถิติการฆ่าตัวตายของคนเกาหลีใต้มีจำนวน 36 รายในแต่ละวัน เป็นประเทศที่มีอัตราการฆ่าตัวตายสูงสุดในกลุ่มประเทศร่ำรวย 38 ประเทศสมาชิกองค์การเพื่อความร่วมมือทางเศรษฐกิจและการพัฒนาหรือโออีซีดี

ทั้งนี้ เซริน ฮา (2566) ได้นำข้อมูลจากสำนักสถิติเกาหลีใต้ระบุว่า ในปี 2021 มีประชาชน 13,352 คน ที่เลือกจบชีวิตตัวเอง อายุระหว่าง 10-39 ปี การเสียชีวิต 2 ใน 3 ของวัยรุ่น หรือคิดเป็น 43.7% มีสาเหตุมาจากการฆ่าตัวตาย อัตราที่สูงขึ้นเป็น 56.8% สำหรับประชาชนในวัย 20 ปีขึ้นไป อายุ 30 ปี ฆ่าตัวตาย 40.6% ทำให้รัฐบาลเกาหลีประกาศแผน 5 ปี เพื่อยับยั้งการฆ่าตัวตายด้วยเป้าหมายลดอัตราการฆ่าตัวตายลงให้ได้ 30%

จากความสัมพันธ์ที่ก่อตัวขึ้นภายในร้านสะดวกซื้อที่ไม่ได้มีสินค้ามากนัก การสื่อสารพูดคุยกัน รับฟังกันและกัน มีส่วนช่วยให้พวกเขาได้พอจะเห็นแนวทาง หรือวิธีการจัดการกับปัญหาที่กำลังเกิดขึ้นได้

นวนิยายเล่ม 2 ร้านไม่สะดวกซื้อของคุณทกโก ในวันที่คุณทกโกไม่อยู่

การเล่าเรื่องร้านสะดวกซื้อออนไลน์ในเล่มที่ 2 นี้ จะแตกต่างจากเล่ม 1 คือ จากคุณทกโกที่พูดไม่ค่อยคล่องนัก มาเป็นคุณกินแบที่พูดเก่ง เปลี่ยนเจ้าของร้านจากคุณนายยิ้มมาเป็นคุณมินซิก ลูกชายที่ไม่ได้สนใจบริหารร้าน

ในเล่มนี้จะพบการเปลี่ยนแปลงผ่านการเล่าเรื่องภายใต้สถานการณ์ โควิด-19 ที่แพร่ระบาดไปทั่วโลก แต่ยังคงแนวคิดหลักคือ ร้านสะดวกซื้อแต่ไม่สะดวกซื้อเช่นเคย แม้ว่าร้านออนไลน์เป็นร้านสะดวกซื้อแห่งเดียวในแขวง ซ็องพาก็ตาม

ในเล่ม 2 แบ่งออกเป็น 7 ตอน ได้แก่ ผู้จัดการสาขา โอซ็อนซุก ขนมห้างจิตวิญญาณ สองแถมหนึ่ง ร้านสะดวกซื้อยามค่ำคืน โอเนอร์พาร์ทใหม่ ออนไลน์ และร้านไม่สะดวกซื้อ-หลังจากหลายฤดูกาลผ่านพ้นไป

ผู้จัดการสาขา โอซ็อนซุก

คุณกวักพนักงานพาร์ทไทม์กะกลางคืนวันธรรมดาขอลาออกไปทำงานเป็นยามเฝ้าอาคารที่บ้านเกิดดวงจู ก่อนที่จะมาเป็นพนักงานพาร์ทไทม์ คุณกวักเคยเปิดสำนักงานนักสืบมาก่อน เขาออกจากบ้านมาอยู่ตามลำพัง ต่อมาเขาเห็นลูกสาวมาซื้อของที่ร้านสะดวกซื้อแต่ไม่กล้าทักลูกสาว แต่ในที่สุดเขาก็กล้าที่จะทักลูกสาวตามที่คุณซ็อนซุกแนะนำ

ร้านสะดวกซื้อได้พนักงานพาร์ทไทม์คนใหม่ ชื่อ คุณกินแบ เขาเป็นพูดเก่งมาก ด้านความสัมพันธ์ระหว่างซ็อนซุกกับลูกชายที่ดีขึ้นตามลำดับ จากการที่เธอเปิดใจรับฟังลูกชายมากขึ้น ตามคำแนะนำจากคุณทกโก (เล่ม 1)

ในตอนนี้จะพบการคลี่คลายปมปัญหาที่เกิดขึ้นภายในครอบครัวจากเล่ม 1 ได้รับการแก้ไข ทำให้บรรยากาศภายในบ้านน่าอยู่มากยิ่งขึ้น โดยในตอน

ถัดไป คุณกินแบจะรับหน้าที่ต่อจากคุณทกโกในการคลายปมปัญหาชีวิตให้กับ ลูกค้ำร้านสะดวกซื้อได้ด้วยวิธีการอย่างไรบ้าง เขาจะทำได้หรือไม่ และทำไมเขา ต้องทำด้วย

ขนมแห่งจิตวิญญาณ

คุณโซจินเรียนจบมหาวิทยาลัยแต่ยังหาทำงานไม่ได้ สินค้าที่เธอซื้อ ประจำที่ร้านสะดวกซื้อ คือ โขจู ยี่ห้อมัสมือซึล และขนมจากัลลี ซึ่งเป็นของที่พ่อ ซื้อให้เธอกินเสมอเมื่อเธอยังเป็นเด็กๆ ระหว่างรองานจริงจัง เธอต้องหาเงินเพื่อ ยังชีพให้เพียงพอ จึงมาสมัครทำงานเป็นพนักงานพาร์ตไทม์ที่ร้านสะดวกซื้อ ออลเวย์ส

ความรู้สึกที่เธอมีต่อคุณกินแบ คือ สอดรู้ สอดเห็น ยุ่มย่าม ใจดี หัวเราะเก่ง มองโลกในแง่ดี ชอบเล่าเรื่องเก่าๆ เธอคิดว่าเขาน่าจะถูกคนอื่นฯ เอา เปรียบได้ง่าย

วันหนึ่งเธอมาร้องไห้ระบายความรู้สึกทั้งหมดกับคุณกินแบ คุณกินแบ ปลอบเธอโดยเชื่อมโยงกับขนมที่คุณพ่อชอบซื้อให้เธอกินตอนเด็กๆ จากนั้นเธอ ได้นำเรื่องราวขนมของพ่อซึ่งเป็นเรื่องเล่าที่คุณกินแบเล่าให้ฟัง ไปเล่าในวัน สัมภาษณ์งาน ทำให้ผู้บริหารตอบตกลงรับเธอเข้าทำงาน เพราะสอดคล้องกับ ตำแหน่งที่เปิดรับสมัคร

ในตอนนี้อย่างจะพบว่า คุณกินแบเป็นคนที่มีความรู้รอบตัว ช่างสังเกต นำเสนอสินค้าได้สอดคล้องกับความต้องการของลูกค้า และมีความพยายามจะ พูดคุยกับลูกค้า แม้ว่าลูกค้าจะรู้สึกอึดอัดในช่วงแรกๆ เพราะรู้สึกไม่คุ้นเคยที่จะ คุยกับพนักงานร้านสะดวกซื้อโดยเฉพาะช่วงกะกลางคืน

หัวใจโบราณแห่งหัวใจโบราณ

ในตอนนี้อย่างการสื่อสารกับคนที่มีอายุ หัวโบราณ ผ่านประสบการณ์ มากมาย เป็นผู้นำครอบครัว หยิ่งในศักดิ์ศรี ใช้ชีวิตตามค่านิยมที่ยึดถือตามๆ กันมาตั้งแต่อดีต ทำให้การสื่อสารเพื่อโน้มน้าวใจถือว่าเป็นเรื่องยาก ต้องใช้ความ

พยายามในการสื่อสารซ้ำๆ ที่จะทำให้เขาคิดตาม และเห็นว่าควรจะปรับเปลี่ยนตนเองให้กิจการดำเนินต่อไปได้ คนนอกอย่างคุณกินแบจะทำการสื่อสารอย่างไรให้เข้าแก่ชเวยอมเปลี่ยนแปลงตัวเอง นอกจากนี้ การสื่อสารยังเป็นตัวช่วยสำคัญในการรักษาความสัมพันธ์ภายในครอบครัวด้วย เมื่อได้พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นช่วยให้เข้าแก่ชเวเกิดความคิดใหม่ๆ ที่จะนำมาพัฒนาปรับปรุงร้านเนื้อย่างให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คนที่เปลี่ยนแปลงไป

แม้ว่าจะมีความยากลำบากที่จะสื่อสารในการเปลี่ยนความคิดของเข้าแก่ชเว แต่คุณกินแบไม่ยอมแพ้ เมื่อเข้าแก่ไม่ยอมไปนั่งติ่มที่หน้าร้านสะดวกซื้ออีก คุณกินแบตามไปหาถึงที่ร้านของเข้าแก่เอง เพื่อให้เข้าแก่ชเวยอมเปลี่ยนแปลงตัวเองที่จะก้าวข้ามผ่านปัญหาให้ได้

สองแถมหนึ่ง

เรื่องเล่าของวัยรุ่นที่ไม่อยากอยู่บ้านเพราะรู้สึกว่าการครอบครัวไม่ยุติธรรมกับเขา จึงมานั่งที่หน้าร้านสะดวกซื้อเฝ้ามองการทำงานของกินแบ

คุณกินแบนำหนังสือมาให้คุณกินแบอ่าน และพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันว่า ทุกคนมีความฝัน การเปลี่ยนพฤติกรรมให้เป็นไปในทางบวกและไม่คิดลบ ผ่านแนวทาง 3 ประการ คือ (1) ต้องรู้เรื่องที่เราทำได้ดี (2) ต้องรู้เรื่องที่เราอยากทำ และ (3) ต้องรู้เรื่องที่เราต้องทำ ถ้าเอาสามอย่างมารวมกันได้ด้วยการเอาความสามารถพิเศษมาทำตามฝันแล้ว จะสามารถสร้างเงิน สร้างรายได้ (ให้อย่างมาก) ไม่ว่าจะเป็ใคร รูปร่าง นิสัย พฤติกรรมอย่างไร ก็มีความสามารถพิเศษทั้งนั้น แม้ว่าเราจะรู้สึกว่ามันไม่ดีเลย แต่ก็อาจจะเป็ความสามารถพิเศษของเราก็ได้

ช่วงวัยรุ่นคือการค้นหาตัวเองว่าทำอะไรได้ดี กับอะไรที่ชอบทำเมื่อค้นพบแล้วนำพาตัวเองไปยังที่ที่จะเติมเต็มความชอบ และจะช่วยให้ทำได้ดีมากขึ้น พร้อมกับองค์ประกอบอื่นๆ ที่จะช่วยให้เราอยู่กับตรงนั้นได้อย่างมีความสุข เช่น มีอาหารอร่อย ราคาไม่แพง แอร์เย็นๆ และได้ทำในสิ่งที่ชอบได้ทั้งวันไม่ไกลจากบ้าน

ลูกค้าที่เดินเข้าร้านสะดวกซื้อจะมีหลากหลายช่วงวัย ในตอนนี้เราจะได้พบความวุ่นวายใจของลูกค้าที่กำลังอยู่ในช่วงวัยรุ่น ซึ่งต้องการผู้ชี้แนะแนวทางที่นำเขาไปพบเจอสิ่งที่จะเป็นประโยชน์กับตัวเขา ทั้งในปัจจุบันและอนาคต ผู้อ่านจะรู้สึกได้ว่า คุณกินแบเป็นผู้ที่รอบรู้และให้คำแนะนำได้ว่า มีสถานที่อะไรบ้างที่วัยรุ่นสามารถไปทำกิจกรรมดีๆ ได้

ร้านสะดวกซื้อยามค่ำคืน

ตอนนี้ทำให้เราได้รู้จักคุณกินแบมากขึ้นว่าเป็นคนอย่างไร เขาเป็นใคร เรียนจบอะไรมา ความฝัน ความหวัง ความต้องการ เขาเคยทำงานอะไรมาบ้าง ทำไมต้องการมาทำงานที่ร้านสะดวกซื้อ และทำไมจึงเชื่อมโยงมาสู่คุณทกโก

คุณกินแบพยายามทำความเข้าใจกับคุณทกโกให้ได้มากที่สุดผ่านเรื่องเล่าจากพนักงานภายในร้านสะดวกซื้อ นอกจากจะศึกษาบุคลิกลักษณะของคุณทกโกแล้ว คุณกินแบยังทำตามคุณทกโก คือ การรับฟังเรื่องราวและให้คำแนะนำกับลูกค้าที่กำลังพบกับปัญหาในชีวิตได้ ทำไมเขาต้องทำเช่นนี้ด้วย

ในตอนนีทำให้เราทราบว่า งานในร้านสะดวกซื้อจะต้องทำอะไรบ้าง นี่คือนิสัยที่พนักงานร้านสะดวกซื้อจะต้องทำ ได้แก่ เช็กวันหมดอายุ บันทึกเวลาที่ควรบริโภคสำหรับของทอด เอากากกาแฟไปทิ้ง เช็กตารางโดยรวมของสัปดาห์นี้ อ่านคู่มือรับมือสถานการณ์ฉุกเฉินให้แม่น เบอร์โทรศัพท์ผู้จัดการขนส่ง เอฟเอฟ เบอร์โทรศัพท์พนักงานส่งพัสดุซีเค ตรวจสอบเสื้อผ้าหน้าผม ฝึกรับลูกค้า 10 คน ต้องตรวจสอบบัตรประชาชนเวลาจำหน่ายสุรา/บุหรี่ ใส่หน้ากากอนามัย ห้ามรับประทานอาหารภายในและภายนอกร้านหลังสี่ทุ่ม เช็กส่วนลด เครือข่ายโทรศัพท์มือถือ/สะสมแต้มก่อนชำระเงิน ตรวจสอบตู้ร้อน/ตู้เย็นเพิ่มเติม หันหน้าออกเวลาเรียงสินค้า/เติมสินค้า ระวังทำบัตรหาย และถุงพลาสติกต้องจ่ายเงิน

เรื่องราวของคุณทกโกอดีตคนไร้บ้านกำลังจะกลายเป็นละครเวที โดยมีคุณกินแบรับบทเป็นคุณทกโก คุณกินแบจึงมีความต้องการที่จะเข้าไปศึกษาตัวละครจริงๆ ที่เคยทำงานในร้านสะดวกซื้อ เพื่อให้สวมบทบาทได้ใกล้เคียงคุณทกโก

ในสังคมเกาหลีใต้ ละครเวทีได้รับความนิยมอย่างมาก เป็นประเทศหนึ่งในเอเชียที่มีการจัดละครเวทีได้ดีที่สุดแห่งหนึ่ง เป็นรองเพียงแค่ญี่ปุ่นเท่านั้น ละครเวทียังมีความใกล้ชิดกันระหว่างนักแสดงกับผู้ชม ได้ส่งต่อถ่ายทอดอารมณ์การแสดงไปสู่ผู้ชมได้

โอเนอร์พาร์ทไทม์

ความสัมพันธ์ของคุณมินซิกกับคุณกินแบเปลี่ยนไปเมื่อคุณกินแบช่วยเขาจากพี่สาว เมื่อได้พูดคุยกัน ทำให้คุณมินซิกรู้ว่า เขาเป็นรุ่นน้องมหาวิทยาลัยเดียวกับคุณกินแบ พวกเขานัดเจอกันทุกเช้าทำให้รู้จักกันมากขึ้น กำแพงต่างๆ ถูกทลายลง คุณมินซิกให้ความเคารพและเปิดใจกับคุณกินแบมากขึ้น คุณกินแบใช้โอกาสนี้แนะนำให้คุณมินซิกเลิกเหล้า และมาเป็นพนักงานพาร์ทไทม์ที่ร้านแทนเขา เมื่อเขาทำตามแล้ว ทำให้คุณมินซิกเข้าใจชีวิตมากขึ้น และต้องการพามแม่กลับมาอยู่กับเขาเหมือนเดิม

ความสัมพันธ์ภายในครอบครัวของคุณมินซิกกับคุณนายย็อมกำลังเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ดีขึ้น การที่เขาได้ทำงานในร้านสะดวกซื้อในฐานะเจ้าของกิจการ และได้คิดเรื่องราวต่างๆ ในยามค่ำคืน ทำให้เขาคิดถึงคุณนายย็อม และตั้งใจจะทำให้ทุกอย่างดีขึ้น

ออลเวย์ส

เราอาจจะคิดว่า คุณทกโกมาทำงานที่ร้านสะดวกซื้อนี้ได้เพราะคุณนายย็อม แต่คุณนายย็อมเองก็ได้เรียนรู้จากคุณทกโกเช่นกัน คือ เธอได้รับพลังที่จะพาตัวเองหลุดพ้นจากชีวิตที่หยุดชะงักจากโควิด-19 เพราะชีวิตถูกกำหนดว่าต้องดำเนินต่อไปไม่ว่าจะอยู่ภายใต้สถานการณ์ใดก็ตาม หากต้องใช้ชีวิตแล้ว ก็ต้องใช้ให้คุ้มค่าจริงๆ คุณนายย็อมบอกกับตัวเองว่า อยากฟังเสียงลมหายใจที่มีพลัง ไม่ใช่เพียงเสียงหายใจเข้าออกที่เป็นไปตามจิตใต้สำนึกเท่านั้น

การเรียนรู้กันและกันไม่ว่าเขาจะเคยเป็นใคร สถานะใดมาก่อน แต่เมื่อได้ทำความรู้จักกัน พูดคุยกัน สื่อสารกัน ภายในพื้นที่ร้านสะดวกซื้อที่ไม่ค่อย

สะดวกเท่าไรนัก ทำให้ผู้คนที่แวะเวียนเข้ามาได้บอกเล่าและแลกเปลี่ยนเรื่องราวของกันและกันอย่างสนิหใจ กำแพงที่เคยตั้งปิดกั้นคนไร้บ้านได้มลายหายไป คนไร้บ้านถูกมองในสถานะใหม่ๆ ที่ไม่ได้เหมือนเดิม อย่างน้อยผู้คนที่เคยพบเจอคุณ ทกโกต่างก็พากันคิดถึงเขา แม้แต่คนไม่เคยเจอเขา ก็ยังต้องการได้มีโอกาสพบเขาสักครั้ง

ร้านไม่สะดวกซื้อ – หลังจากหลายฤดูกาลผ่านพ้นไป

ในตอนนี้อะไรเรื่องคุณชีย้อนอีกครั้ง (เธอเคยทำงานที่ร้าน และได้รับคำแนะนำจากคุณทกโกให้ทำคลิปสอนการใช้เครื่องคิดเงินในร้านสะดวกซื้อ คลิปของเธอได้รับความนิยมอย่างมาก) แต่ไม่ได้เล่าในฐานะของพนักงานพาร์ตไทม์ที่ร้านสะดวกซื้อเช่นเดิม

เธออยากพบคุณนายยิ้มอีกครั้ง แต่ก็ได้พบกับจูนซ็อง พนักงานพาร์ตไทม์กะเย็นที่ร้านสะดวกซื้อออลเวย์ส ซึ่งเป็นคนที่เธอเคยชอบเขามาก่อน เธอจึงใช้โอกาสนี้ในการสานสัมพันธ์กับเขาอีกครั้ง และเธอได้พบกับคุณนายยิ้ม ต่างคนต่างตั้งใจที่ได้พบกันอีกครั้ง ทั้งสองต่างพูดคุยว่าทำอะไรมาบ้าง และจะทำอะไรต่อไปในอนาคตที่ทำตามความฝันของแต่ละคน

ภายใต้อากหลังที่มีร้านสะดวกซื้อเป็นส่วนหนึ่งในชีวิต ลูกค้าที่ได้รับความช่วยเหลือ คำแนะนำจากพนักงานพาร์ตไทม์กะดึก ต่างฝ่ายต่างได้แ่งคิด แนวทางในการใช้ชีวิต แม้กระทั่งเจ้าของร้าน คุณนายยิ้ม คุณมินซิก ผู้จัดการร้านต่างก็ได้เรียนรู้สิ่งต่างๆ มากมายจากคนไร้บ้านและพนักงานพาร์ตไทม์คนอื่นๆ เช่นกัน ถือเป็นการใช้พื้นที่ที่สองและสามภายในร้านสะดวกซื้อที่เป็นนิยามใหม่ๆ ในการใช้พื้นที่ที่แตกต่างไปจากเดิม

หลังจากอ่านนวนิยายแปล 2 เล่มจบ

นวนิยายแปลจากเกาหลี 2 เล่มนี้ คือ เล่ม 1 *ร้านไม่สะดวกซื้อของคุณทกโก* และเล่ม 2 *ร้านไม่สะดวกซื้อของคุณทกโก* ในวันที่คุณทกโกไม่อยู่ ได้พาคนอ่านไปพบกับแง่มุมชีวิตของผู้คนกลุ่มต่างๆ ผ่านการเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นในร้านสะดวกซื้อออลเวย์ส

อย่างไรก็ตาม คำถามที่เกิดขึ้นในระหว่างที่อ่านนวนิยาย คือ ทำไมผู้เขียนจึงแต่งให้คนไร้บ้านเป็นตัวเอกเดินเรื่องตั้งแต่เล่ม 1 ถึงเล่ม 2 (เล่ม 2 คุณทกโก คนไร้บ้านปรากฏตัวน้อยมาก แต่ถูกพูดถึงตลอดทั้งเล่ม) คนไร้บ้านถือเป็นคนตัวเล็กตัวน้อยที่แทบจะไม่มีพื้นที่ ไม่เคยถูกมองเห็น ไม่ได้รับการยอมรับ แต่นวนิยายแปลนี้สะท้อนให้เราทราบว่า คนไร้บ้านสามารถให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำกับคนที่กำลังมีปัญหาในชีวิต เพื่อให้กลับไปมีความสุขในชีวิตได้อีกครั้ง ซึ่งอาจจะตรงกันข้ามกับในชีวิตประจำวันของเราที่จะรับฟังคนมีชื่อเสียง คนมีอำนาจ คนดังที่ให้คำแนะนำในการดำรงชีวิต การคิด และการตัดสินใจมากกว่าการรับฟังคนไร้บ้าน

เมื่อไปค้นหาข้อมูลคนไร้บ้านในเกาหลีใต้พบว่า ในปี 2564 ข้อมูลของกระทรวงสาธารณสุขและสวัสดิการระบุว่า มีจำนวนคนไร้บ้านทั่วประเทศจำนวน 14,404 คน นอกจากนี้ David Webber (2023) ได้นำเสนอข้อมูลว่า ประเทศเกาหลีใต้ในปี 2022 ได้ประมาณการคนเร่ร่อนจำนวน 8,986 คนจากประชากรทั้งหมด 52 ล้านคน รัฐบาลเกาหลีประเมินว่า ประมาณครึ่งหนึ่งของประชากรไร้บ้านอยู่ในกรุงโซล ร้อยละ 83 ของคนเร่ร่อนพักอยู่ในที่พักพิงในท้องถิ่น และอีกร้อยละ 17 (ประมาณ 2,000 คน) อยู่บนถนน คาดว่าร้อยละ 75 ของผู้ที่อยู่บนถนนในกรุงโซล โดยเฉพาะสถานีโซลเป็นศูนย์กลางของคนเร่ร่อนที่มีทั้งผู้ที่เมาสุราและไร้บ้าน ผู้ชายร้อยละ 90 นอนอยู่บนทางเท้า ทั้งนี้ Choi Seong-won ผู้อำนวยการศูนย์ฟื้นฟูสมรรถภาพคนไร้บ้านสถานีโซล ประเมินว่า ร้อยละ 80 ของผู้นอนข้างถนนเป็นอดีตนักโทษ และร้อยละ 20 ป่วยทางจิตและติดแอลกอฮอล์ มีร้อยละ 3-5 ที่เป็นคนวัยหนุ่มสาว

เมื่อพูดถึงคนไร้บ้าน ภาพในจินตนาการที่เกิดขึ้นของพวกเราในขณะนี้คืออะไร นวนิยายแปลเล่มแรกได้นำเสนอเรื่องราวของคนไร้บ้านในอีกแง่มุมหนึ่ง ที่อาจจะแตกต่างจากที่คนส่วนใหญ่เคยได้เห็นหรือรับรู้มาก่อน ในฐานะผู้อ่านเกิดคำถามว่า นวนิยายเล่มนี้กำลังจะบอกอะไรกับเราบ้าง

อย่างไรก็ตาม ในช่วงตอนแรกๆ ของนวนิยาย ผู้เขียนได้บรรยาย “คนไร้บ้าน” ที่เป็นไปตามความคิด ความรู้สึก ความคุ้นชินของผู้คนทั่วไป

คือ การไม่ได้อาบน้ำ ไม่ได้เปลี่ยนเสื้อผ้า กางเกงผ้าฝ้ายมอมแมมดู ไม่ออกกว่า เป็นสีเบจหรือสีน้ำตาล ไม่ได้ตัดผม ผมเผ้าพันกันเป็นสังกะตังเหมือนผ้าถูพื้น ไม่ได้โกนหนวด (หนวดเพิ่ม) กลิ่นเหม็น รวากับคนดึกดำบรรพ์ที่ออกไปล่าสัตว์ คล้ายสัตว์กินพืชที่ไม่ยอมก้าวออกมาจากธรรมชาติ เหมือนลิงชิมแปนซี ในระหว่างที่รับประทานข้าวกล้อง เขาเหมือนหมิที่กำลังควักน้ำผึ้งในโกขึ้นมากิน จากที่กล่าวไป คนไร่บ้านถูกมองผ่านการเชื่อมโยงกับสัตว์ประเภทต่างๆ เช่น หมิ ลิง เมื่อผู้คนทั่วไปพบเจอก็ไม่ต้องการเข้าใกล้ด้วย โดยไม่ได้คิดหรือมองว่า ภายใต้อารมณ์ไม่น่ามอง เขาอาจจะเป็นคนดีหรือทำเรื่องราวดีๆ ให้เกิดขึ้นก็ได้

การบรรยายลักษณะข้างต้นสอดคล้องกับเรื่องเล่าที่ผ่านมาของ คนไร่บ้านมักถูกมองเป็น “คนอื่น” (the others) ของสังคม ถูกคนทั่วไปดูแคลน รังเกียจเดียดฉันท์ ถูกเบียดขับจากการเข้าถึงสิทธิและสวัสดิการพื้นฐานที่พลเมือง พึงมีพึงได้ ความไม่มั่นคงแน่นอน ไร้เสถียรภาพ มีความเปราะบาง มีเกราะ ป้องกันทางสังคมต่ำกว่าคนกลุ่มอื่นๆ ถูกขับไล่ไล่อ้าง ถูกมองด้วยความสงสาร และเป็นกลุ่มคนที่ต้องการการสงเคราะห์

นอกจากนี้ หนังสือ *คนไร่บ้าน การเดินทางสู่ความโดดเดี่ยว* นำเสนอ คนไร่บ้านว่า คนไร่บ้านเป็นมนุษย์คนหนึ่งที่ต้องดิ้นรนต่อสู้กับชีวิต พวกเขาไม่ได้ ต้องการความเมตตาสงสาร เขาก็มีศักดิ์ศรีของเขา เขาต้องการการสนับสนุน ความเข้าใจจากสังคม (อัจฉรา รักยุติธรรม, 2559)

เรื่องราวของคนไร่บ้านยังถูกรับรู้อย่างจำกัดภายในพื้นที่วิชาการ ส่วนพื้นที่สื่ออื่นๆ ยังคงนำเสนอภาพตัวแทนของคนไร่บ้านที่ต้องเร่งดำเนินการ แก้ไขจากหน่วยงานทุกภาคส่วน และเป็นปัญหาของสังคมที่ต้องเร่งแก้ไข

ในขณะที่นวนิยายแปลนี้อาจจะเริ่มค่อยๆ เปลี่ยนความรู้สึกของผู้คนที่มี ต่อคนไร่บ้านว่า เขาทำอะไรได้บ้าง เขาคิดอะไรอยู่ข้างใน คุณทงโกเปรียบเสมือน ตัวแทนคนไร่บ้านในเกาหลีใต้ ที่ทำให้คนอ่านได้รู้จักคนไร่บ้านในแง่มุมที่แตกต่าง จากหนังสือคนไร่บ้านเชิงวิชาการเล่มอื่นๆ ที่ผ่านมา จากคนที่ไร่บ้านมาสู่ พนักงานพาร์ตไทม์ในร้านสะดวกซื้อ เขาจะทำได้หรือไม่ ผู้คนจะให้การยอมรับ เขาได้หรือไม่ เขาจะต้องปรับตัวมากน้อยเพียงใด

อย่างไรก็ตาม เงื่อนไขสำคัญคือ เมื่อคนไร้บ้านกลับเข้ามาสู่สังคมจากการที่ไม่ได้พบเจอกับผู้คนมานาน ไม่ได้ทำการสื่อสารกับคนอื่นๆ หรืออาจจะแทบไม่ได้พูดคุยกับใครเลย เมื่อต้องกลับมาทำงาน เขาต้องพยายามทำการสื่อสารกับผู้คนที่คนอื่นๆ แนวทางการปรับตัวเองให้กลับเข้ามาสู่สังคมที่ไม่ไร้บ้าน คุณทกโกต้องทำอะไรบ้าง กล่าวคือ

(1) ปรับการพูด ในช่วงเข้ามาทำงานที่ร้านสะดวกซื้อ คุณทกโกเหมือนเด็กที่กำลังเริ่มหัดพูด ช่วงแรกพูดติดอ่าง ติดๆ ขัดๆ แต่เมื่อได้สื่อสารกับคนรอบข้างทุกๆ วัน จะช่วยทำให้การสื่อสารดีขึ้นตามลำดับ ซึ่งในช่วงแรกๆ คู่สื่อสารอาจจะหงุดหงิดหรือมีความไม่พอใจเกิดขึ้น เพราะกว่าจะสื่อสารกันรู้เรื่องและเข้าใจตรงกันต้องใช้เวลามากกว่าปกติ

(2) ปรับบุคลิกภาพ การหันกลับมาทำความสะอาดร่างกาย ตัดผม โกนหนวด การสบตา เรียนรู้การบริการที่จะต้องพยายามทำให้คล่องแคล่ว และไม่ให้ลูกค้ารอนาน

(3) การเรียนรู้การทำงานภายในร้านสะดวกซื้อให้เป็นไปตามหลักเกณฑ์ ที่ต้องจัดวางสินค้าต่างๆ ขึ้นชั้นจำหน่ายสินค้า การเรียนรู้การใช้เครื่องคิดเงิน การสแกนบาร์โค้ดสินค้า การกดโปรโมชันส่วนลดต่างๆ ผ่านเครื่องคิดเงิน และเรื่องอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

ลักษณะข้างต้น คนไร้บ้านได้ลองปรับเปลี่ยนพฤติกรรม และเรียนรู้งานที่ต้องทำ โดยที่เขาต้อง “เต็มใจ” ที่จะทำด้วย ไม่ว่าจะเคยผ่านเรื่องราวร้ายแรงมาเพียงใดก็ตาม ชีวิตของพวกเขาสามารถกดปุ่มเริ่มต้น (start) ได้อีกครั้ง ความเต็มใจจะเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้คนไร้บ้าน “ยอม” ที่จะกลับเข้าสู่พื้นที่ที่เขาเคยอยู่มาก่อน หากไม่สามารถทำให้เขาเต็มใจได้ เขาก็ยังคงเป็นคนไร้บ้านตามเดิม ไม่ต้องการหันกลับมาสู่พื้นที่อื่น การที่คุณทกโกเต็มใจและยอมทำงานในร้านสะดวกซื้อ นอกจากจะได้รับอาหาร 3 มื้อตามที่ต้องการแล้ว เขาจะได้ตอบแทนคุณนายยิ้มที่เห็นความสามารถของเขาและชวนมาทำงานที่ร้านสะดวกซื้อ

นวนิยายเล่มนี้ได้ทำให้เราได้รับความคิดและความรู้สึกของคนไร้บ้าน เขา รู้สึกว่า ไม่มีบ้านให้คิดถึง เมื่อมีอายุที่มากขึ้นมีความกังวลกับโรคภัยและความ

ตายที่จะมาถึงตัวในสักวันหนึ่ง แม้จะมีความช่วยเหลือจากหน่วยงานภาครัฐและหน่วยงานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น การผลักดันให้คนไร้บ้านกลับคืนสู่ครอบครัว ควบคู่ไปกับการทำงานของกระทรวงยุติธรรมที่ทำการกวาดจับกุมและคุมขัง ความหวังดีขององค์กรพัฒนาเอกชนที่พยายามช่วยเหลืออย่างเต็มที่ตามเงินทุนที่มีอยู่ แต่อาจยังไม่ใช่ “ทางออก” ที่สอดคล้องกับความต้องการของคนไร้บ้าน

การทำให้คนไร้บ้านมีพื้นที่ได้พบปะผู้คน เชื่อมโยงความสัมพันธ์กับผู้อื่น ได้ทำงาน เขาจะค่อยๆ ปรับตัวเองให้กลับมาได้ แต่ที่ผ่านมา เราเคยให้โอกาสเขามากน้อยเพียงไร ที่ไม่ใช่การช่วยเหลือจากภาครัฐที่มีแนวทางการปฏิบัติและนโยบายต่างๆ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องอาจจะต้องมาพิจารณาและวิเคราะห์ความต้องการที่คนไร้บ้านต้องการจริงๆ เพื่อค้นหาแนวทางหรือการกำหนดนโยบายที่จะลดจำนวนคนไร้บ้านได้อย่างแท้จริง

นวนิยายทั้ง 2 เล่ม นำเสนอเรื่องราวว่า “ทุกคน” ไม่ว่าจะใคร สถานะอย่างไร ต่างมีปัญหาที่ต้องการทางออก ขณะที่กำลังสับสนอยู่นั้น คุณทกโกอดีตคนไร้บ้าน เขาเป็นเหมือนกุญแจที่จะช่วยไขประตูไปสู่ทางออกที่จะแก้ไขปัญหาก็กับลูกค้าได้ คุณทกโก คือ คนที่ถูกตัดสินว่าไม่มีค่าอะไร แต่ได้เข้ามาช่วยทำให้ชีวิตคนรอบข้างทั้งลูกค้าและเพื่อนร่วมงานได้ค้นพบทางออกของปัญหา คุณทกโกเปรียบเสมือนแหล่งปล่อยพลัง เต็มพลัง ชาร์จพลังให้กับผู้คนได้อย่างไม่น่าเชื่อ ความสัมพันธ์ระหว่างคนเคยไร้บ้านกับผู้คนรอบตัวที่ได้รับน้ำใจจากคนเคยไร้บ้าน คนไร้บ้านที่ไม่คาดคิดว่าจะทำอะไรให้ใครได้ กลับมีน้ำใจช่วยเหลือลูกค้าที่แวะเวียนเข้าไปในร้านสะดวกซื้อออลเวย์ส รวมไปถึงการรับฟังและช่วยชี้แนะหนทางแก้ปัญหาให้ความทุกข์นั้นพอจะบรรเทาหรือผ่อนคลายลงได้บ้าง

ในนวนิยายไม่ได้บอกว่ามีใครบ้างที่รู้ว่าคุณทกโกทำงานหรือเป็นอะไรมาก่อนที่จะเป็นคนไร้บ้าน นวนิยายนำเสนอเพียงแค่ว่าคุณทกโกจำอดีตของตัวเองได้แล้ว และหลังจากลาออกร้านสะดวกซื้อ คุณทกโกไปทำงานที่ใกล้เคียงกับงานเดิมที่เคยทำมาก่อนที่จะเป็นคนไร้บ้าน นั่นหมายความว่า อดีตและอนาคตของคุณทกโกจะเป็นอย่างไรนั่นถือเป็นอีกเรื่องหนึ่ง แต่ในช่วงที่เขาเป็นคนไร้บ้านและมาทำงานเป็นพนักงานพาร์ตไทม์ เป็นไฮไลต์ที่สำคัญที่ผู้เขียนต้องการบอก

เล่าให้เราได้อ่านกันว่าชีวิตของคุณทกโกจะเป็นอย่างไร เกิดอะไรขึ้นบ้างในฐานะ “พนักงานพาร์ทไทม์” กะกลางคืนในร้านสะดวกซื้อกับผู้คนที่อยู่รอบๆ ตัวเขา

ประเด็นพื้นที่ที่สาม (Third Place)

เมื่อพูดถึงพื้นที่นี้ ผู้คนส่วนใหญ่จะนึกถึงร้านกาแฟ คอฟฟี่ช็อป ที่นั่งพัก ภายและพักใจให้คุณได้ผ่อนคลายหรือนั่งทำกิจกรรมระหว่างวันได้ แต่สำหรับ นวนิยายแปลนี้ จะพาไปพบกับร้านสะดวกซื้อที่ไม่สะดวกซื้อกลับกลายเป็นที่พัก ใจและกายให้กับผู้คนที่อยู่ในละแวกแถวนั้นได้

ทั้งนี้ Plume (2023) ได้อธิบายความหมายที่ Ray Oldenburg ได้เขียน ถึง “third place” คือ สถานที่ไม่ใช่ที่บ้าน ไม่ใช่ที่ทำงาน แต่เป็นที่ให้ความอบอุ่น ความสนุกสนาน เป็นชุมชน คนไม่รู้จักมาพบเจอกัน บรรยากาศสบายๆ เป็นที่ ได้พบกัน เห็นหน้าค่าตากัน นำไปสู่การเชื่อมต่อกัน ได้พูดคุยกันทำให้ผู้คนได้รับการดูแลแม้จะเป็นคนที่ไม่รู้จักกันก็ตาม

พื้นที่ที่สาม ณ ร้านสะดวกซื้อออลเวย์ส มีใครเคยคิดบ้างหรือไม่ว่าร้านสะดวกซื้อจะกลายเป็นพื้นที่พักใจ แม้ร้านสะดวกซื้อบางแห่งจะมีพื้นที่ให้เราได้นั่งรับประทานอาหารหรือเครื่องดื่ม แต่เราคงไม่เคยคิดจะได้รับบริการอย่างดีจากพนักงานที่จะมาดูแลมาพูดคุยด้วย แต่สำหรับคุณทกโกและพนักงานร้านไม่สะดวกซื้อแห่งนี้ กลับดูแล ทำความสะอาดโต๊ะหน้าร้านอยู่เสมอ เพื่อรอคอยหรือต้อนรับลูกค้าที่ต้องการนั่งพักสักครู่

นอกจากนี้ เมื่อเราเลือกใช้ร้านสะดวกซื้อเป็นพื้นที่ที่สาม เราจะกล้าพูดคุยกับพนักงานพาร์ทไทม์ร้านสะดวกซื้อกะกลางคืนหรือไม่ แน่แน่นอนว่า กะกลางคืนน่าจะมีลูกค้าจำนวนหนึ่ง แต่สำหรับกะกลางคืน ลูกค้าไม่ได้มีจำนวนมากนัก พนักงานก็น่าจะมีเวลารว่างจากการทำงานมานั่งพูดคุยกับเราได้ แต่เราจะกล้าคุยอย่างเปิดใจกับพนักงานหรือไม่ อะไรที่ทำให้ลูกค้ากลับพูดคุยและเปิดเผยเรื่องราวที่กำลังกลัดกลุ้มให้พนักงานพาร์ทไทม์ได้รับฟัง ถือเป็น การสื่อสารกับผู้คนแปลกหน้า ที่น่าจะมีใจความไว้วางใจในการสื่อสารและเปิดใจกับคนที่ไม่รู้จักไม่คุ้นเคย แม้ว่าลูกค้าจะไปใช้บริการซื้อสินค้าภายในร้านอยู่เสมอๆ ก็ตาม แต่การจะต้องพูดคุยกับพนักงานพาร์ทไทม์ในเรื่องราวส่วนตัว ไม่น่าจะเกิดขึ้นได้เลย

เหตุผลการมานั่งโต๊ะหน้าร้านสะดวกซื้อของลูกค้า บางคนก็ยังไม่อยากกลับบ้าน ไม่อยากอยู่บ้าน อยากดื่มเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ แต่ที่บ้านไม่ชอบให้ดื่มต่อหน้าลูกๆ ร้านออลเวย์สเป็นร้านที่ใกล้ที่สุดในการไปหาของรับประทานหรือนั่งดื่มกินในยามค่ำ และอยู่จนถึงดึกๆ กัน

อภิญญา โออินทร์ (2562) ได้นำเสนอนิยามคุณลักษณะของพื้นที่ที่สาม 8 ประการของ Oldenburg พบว่า มีส่วนที่ตรงกับนวนิยายใน 4 ประการ คือ (1) ความเป็นกลาง (neutral ground) สถานที่ที่คนจะมาหรือไปได้ตามใจชอบ ความสำเร็จของพื้นที่สามส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับรูปแบบการสัญจร หากสถานที่ดังกล่าว ความเป็นกลางแล้ว จะมีจำนวนผู้คนสัญจรไปมา อย่างน้อยที่สุดก็ในระดับที่สะท้อนให้เห็นว่า ผู้มาเยือนมีอิสระในการเข้าและออกสถานที่ดังกล่าวได้เท่าที่ ต้องการ กล่าวคือ ร้านสะดวกซื้อออลเวย์สอยู่ใกล้สถานีรถไฟ มหาวิทยาลัยสตรี และหอพักสตรี จึงทำให้มีผู้คนผ่านไปผ่านมาตลอดทั้งวัน (2) บทสนทนาที่ สนุกสนานเป็นกิจกรรมหลักที่เกิดขึ้นได้ กล่าวคือ สถานที่ใดจะถูกนิยามว่าเป็น พื้นที่ที่สามนั้น จะต้องเกิดการพูดคุยที่มีชีวิตชีวา จุดประกายความคิด มีสีสัน และปะทะสังสรรค์ของผู้มาเยือน ทั้งนี้ ลักษณะการพูดคุยที่เกิดขึ้นในร้านสะดวกซื้อ มีหลากหลายอารมณ์ ได้แก่ สนุกสนาน มีความสุข ตื่นเต้น โกรธ ไม่พอใจ ประชดประชัน เสียใจ ไม่เข้าใจ น้อยใจ ฯลฯ (3) พื้นที่ที่สามจะต้องเข้าถึงได้ง่าย และเปิดรับผู้คนที่เข้ามาเป็นประจำ (accessibility & accommodation) ซึ่งตรงกับร้านสะดวกซื้อออลเวย์สเปิดให้บริการตลอด 24 ชั่วโมง จะเป็นใครก็สามารถเข้ามาใช้บริการได้ และ (4) พื้นที่ที่สาม ใจกลางสำคัญอยู่ที่คนว่าไปในที่แห่งนั้น เพราะเหตุใด ไปทำกิจกรรมอะไร สำหรับผู้คนในแต่ละช่วงวัยที่มาร้านสะดวกซื้อ ออลเวย์ส คือ มาเลือกซื้อสินค้าตามที่แต่ละคนมีความต้องการที่แตกต่างกัน เช่น ขนม เครื่องดื่ม อาหารกล่อง การมาที่ร้านสะดวกซื้อออลเวย์สถือว่ามีต้นทุนน้อยกว่าการเดินเข้าร้านดื่มกินตามปกติ ในนวนิยายจะนำเสนอในประเด็นนี้เป็นระยะๆ ว่า ถ้าลูกค้าต้องไปร้านดื่มโดยเฉพาะ จะต้องจ่ายมากกว่านั่งอยู่หน้าร้านสะดวกซื้อ

Oldenburg (1996) ได้ขยายความเกี่ยวกับความสำคัญของ “ที่ที่สาม” ต่อปัจเจกบุคคลและชุมชนไว้ในวารสารว่า แท้จริงแล้ว “ที่ที่สาม” มีฟังก์ชันหลายอย่าง ได้แก่ ที่ที่สามทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่และคนรุ่นเก่าได้ปฏิสัมพันธ์กัน (association of youth and adults) เช่น การที่พูดคุยกันระหว่างพนักงานพาร์ตไทม์ซึ่งเป็นวัยผู้ใหญ่ กับชายวัยรุ่นกำลังศึกษาในระดับมัธยมปลาย และพื้นที่ที่สามยังเป็นการออกไปสนิทกับคนแปลกหน้าและสร้างคุณค่าให้กับสร้างความสัมพันธ์ เช่นเดียวกับผู้คนที่มาร้านสะดวกซื้อออนไลน์แล้วทำการพูดคุยกับพนักงานพาร์ตไทม์กะกลางคืน ซึ่งตรงกับที่ ธัญวรัตน์ วงศ์เรือง (2566) นำเสนอว่า Oldenburg ได้อธิบายว่า สถานที่นี้เป็นสถานที่ที่ผู้คนสมัครใจจะเข้ามาด้วยตัวเอง และเกิดบทสนทนาขึ้นระหว่างผู้คน ทำให้เป็นสถานที่แห่งการพบปะเพื่อนและไอเดียใหม่ การเข้าร้านสะดวกซื้อ เลือกซื้อสินค้า ถือเป็นความเต็มใจของลูกค้าที่จะเดินเข้ามาในร้านพูดคุยกัน รู้สึกอบอุ่น ผ่อนคลาย จนกระทั่งได้คำแนะนำที่ทำให้ลูกค้าได้มีความสุขกับชีวิตมากขึ้น แม้ว่าในช่วงแรกๆ อาจจะอึดอัดบ้าง เพราะแปลกใจที่จะพูดคุย แลกเปลี่ยนประสบการณ์ ความคิดเห็น (Worakan, 2021) กับพนักงานพาร์ตไทม์ แต่หลังจากนั้น พื้นที่ในร้านสะดวกซื้อกลับเป็นพื้นที่ให้ความสบายใจ (แม้จะเป็นระยะเวลาสั้นๆ ในระหว่างที่นั่งอยู่หน้าร้านก็ตาม) กับลูกค้า ลูกค้าเกิดความต้องการจะมาในทุกๆ วัน แม้ว่าร้านจะไม่ได้มีสินค้าหลากหลายให้เลือกมากนักก็ตาม

เมื่อลองดูชีวิตของพวกเรา ถ้าคุณกำลังพบกับปัญหาหลักกลุ่มใจ คุณจะไปปรึกษาใครบ้าง แน่แน่นอนว่า บุคคลที่คุณนึกถึงย่อมจะไม่ใช่คนในบ้านที่เป็นพนักงานพาร์ตไทม์ร้านสะดวกซื้อ และไม่คิดที่จะไปนั่งคิดทบทวนสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตที่ร้านสะดวกซื้อ แต่นวนิยายแปลทั้ง 2 เล่มนี้ กลับเปิดพื้นที่ในยามเย็นๆ คำๆ ให้คนหลากหลายอาชีพ หลากหลายช่วงอายุ บางคนก็ไม่มีทีไป ไม่รู้จะไปไหน แวะเวียนมาร้านสะดวกซื้อ มาพูดคุย บอกเล่า ระบายความคับข้องใจ ณ บริเวณที่นั่งหน้าร้านสะดวกซื้อที่ไม่สะดวกซื้อ ท่ามกลางสภาพอากาศที่ร้อน บ้างหนาวบ้างตามฤดูกาล และมียุบรบกวนเป็นระยะๆ

ไม่ใช่เป็นเพียงพื้นที่ที่สามเท่านั้น ร้านสะดวกซื้อออลเวย์ส ยังเป็นพื้นที่ที่สองสำหรับพนักงานพาร์ตไทม์ร้านสะดวกซื้อด้วยตนเอง เพราะในยามค่ำคืนที่มีลูกค้าไม่มาก การจัดการภาระงานภายในร้านสะดวกซื้อ หลังจากทำงานต่างๆ เสร็จแล้ว พวกเขาได้มีเวลาที่จะคิดทบทวนเรื่องราวของตัวเอง เพราะในยามค่ำคืนนั้นค่อนข้างเงียบ ทำให้มีสมาธิมากพอที่จะจัดการความคิดของตัวเองได้ดี

สำหรับพื้นที่ที่หนึ่งในนวนิยาย คือ ที่บ้านนั้น นวนิยายได้นำเสนอว่า ในบ้านมีปัญหาความไม่เข้าใจกัน มีการสื่อสารกันน้อย เมื่อสื่อสารไปแล้ว กลับได้รับคำตอบที่ไม่เป็นไปตามที่คาดหวังไว้ ทำให้เกิดความรู้สึกไม่อยากอยู่บ้าน เกิดความรู้สึกอึดอัด ไม่สบายใจ ต้องการออกไปข้างนอก หรือต้องการใช้เวลากลับบ้าน ยังไม่อยากกลับในตอนนี้อยู่ ขอซื้อเวลาอีกสักนิด หากหมดหนทางแล้วจริงๆ จึงจะกลับไปอยู่กับครอบครัว

แม้ว่าภายในบ้านจะไม่สงบสุขก็ตาม แต่คุณทกโกจะแนะนำให้ลูกค้ากลับไปหาครอบครัวของตัวเอง กลับไปพูดคุยทำความเข้าใจกัน เช่นเดียวกับคุณกินแบที่ให้คำแนะนำแบบเดียวกัน รวมถึงพนักงานพาร์ตไทม์คนอื่นๆ ก็เช่นกัน ต่างก็แนะนำให้เพื่อนร่วมงานกลับไปพูดคุยกับครอบครัว

พื้นที่ที่หนึ่ง อาจจะทำให้เราเกิดความรู้สึกอึดอัด แต่ก็ควรจะต้องกลับไปในพื้นที่นั้น และแก้ไขปัญหาก็คลี่คลายหรือหมดไป นั่นหมายความว่า ครอบครัวในสังคมเกาหลีมีความสำคัญที่จะต้องรักษาไว้

ภาพรวมของนวนิยายแปล 2 เล่มนี้ คือ การเล่าเรื่องคนไร้บ้าน เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายในร้านสะดวกซื้อในฐานะพื้นที่ที่สองและสาม พนักงานพาร์ตไทม์กะกลางคืน ความสัมพันธ์และปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างสมาชิกในครอบครัวในฐานะพื้นที่ที่หนึ่ง โดยสรุปแล้ว ไม่น่าเชื่อว่าคนไร้บ้านจะสามารถนำไปสู่สายลมแห่งการเปลี่ยนแปลงอันแสนสดชื่นได้ แต่นวนิยายทั้ง 2 เล่มทำให้ผู้อ่านได้เห็นแล้วว่าคนไร้บ้านสามารถทำได้ อะไรก็เกิดขึ้นในนวนิยาย ไม่จำเป็นต้องเหมือนกับโลกจริง แต่ถ้าสามารถทำให้โลกจริงเกิดขึ้นได้ตั้งแต่นวนิยายคงจะดีไม่น้อย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- คิมไฮย็อน (2565), *불편한 편의점* [ร้านไม่สะดวกซื้อของคุณทกโก เล่ม 1], กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิคโคโล.
- _____. (2567), *불편한 편의점 2* [ร้านไม่สะดวกซื้อของคุณทกโก ในวันที่คุณทกโกไม่อยู่ เล่ม 2], กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พิคโคโล.
- อัจฉรา รักยุติธรรม (2559), *คนไร้บ้าน การเดินทางสู่ความโดดเดี่ยว*, กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

สื่อออนไลน์

- เชริน ฮา (2566), “ผมพยายามช่วยคนอื่น แต่น้องชายผมกลับฆ่าตัวตายเสียเอง”, สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก <https://www.bbc.com/thai/articles/c4nkyvj4441o>
- ณัฐวีร์ พงษ์ระชัฏร์ และคณะ (2566), “สำรวจและทบทวนองค์ความรู้ว่าด้วยสถานภาพของคนไร้บ้าน”, สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก <https://www.sac.or.th/portal/th/article/detail/551>
- ธัญวรัตน์ วงศ์เรือง (2566), “ยิ่งเมือง ยิ่งเหงา...ทำความรู้จัก Third Places พื้นที่คล้ายเหงาของเหล่าคนเมือง”, สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก https://www.creativethailand.org/article-read?article_id=33857
- สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (2563), “สำรวจสถานการณ์คนไร้บ้าน”, สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก https://www.facebook.com/thaihealth/photos/จากการสำรวจสถานการณ์คนไร้บ้าน-โดย-สสส-ร่วมกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องใน-3-เมืองหลัก/10156374544528106/?locale=hi_IN&_rdr
- อภิขญา โออินทร์ (2562), “ทำความเข้าใจ ‘พื้นที่ที่สาม’ (Third Place) การสร้างความหมายให้กับสถานที่”, สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก <http://www.furd.in.th/cities/concepts/view/vAn4WNnZWLlq/>
- Mueanmart, A. (2024), “‘คนไร้บ้าน’ ปัญหาเรื้อรัง ที่กัดกร่อนสังคมและจุดรังการเติบโตของเศรษฐกิจกับทางออกที่วางเลือน!?”, สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก <https://www.salika.co/2023/04/24/homeless-problem-around-the-world>
- Plume (2023), “Third Places, True Citizen Spaces”, retrieved 1 November 2024 from <https://courier.unesco.org/en/articles/third-places-true-citizen-spaces>
- Webber, D. (2023), “South Korea Holds Lessons about Homelessness”, retrieved 1 November 2024 from https://www.columbiamissurian.com/opinion/local_columnists/south-korea-holds-lessons-about-homelessness/aritcle_e124dea4-4e4c-11ee-ade6-030f131d0753.html

Workman, J. (2021), "เพราะเราต่างมีสถานที่นอกบ้านไว้ซบซู่ใจ: เมื่อพื้นที่นอกบ้านหายไป ส่งผล
อย่างไรกับเรา?", สืบค้นเมื่อ 1 พฤศจิกายน 2567 จาก [https://thematter.co/social/
welcome-back-third-place/142108](https://thematter.co/social/welcome-back-third-place/142108)

ใบสมัครสมาชิกวารสารศาสตร์

คณะกรรมการศาสตร์และสื่อสารมวลชน 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 สาขามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์-รังสิต
เลขที่บัญชี 091-0-59902-6

สถานที่จัดส่ง

- บ้าน ที่อยู่ _____
โทรศัพท์ _____ โทรศัพท์มือถือ _____
- ที่ทำงาน ที่อยู่ _____
โทรศัพท์ _____ โทรศัพท์มือถือ _____
โทรสาร _____ E-mail _____
+++

กรุณากรอกรายละเอียดพร้อมส่งหลักฐานการชำระเงิน

ส่งกลับมายัง ฝ่ายสมาชิก “วารสารศาสตร์”
คณะกรรมการศาสตร์และสื่อสารมวลชน 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 ทั้งนี้ไม่มีการจัดเก็บค่าธรรมเนียม

คุณลักษณะของบทความ

1. เป็นบทความที่มีคุณลักษณะตามเกณฑ์ของ อ.ก.ม. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งได้แก่
 - บทความวิเคราะห์วิจัย (Research Article)
 - เอกสารกรณีศึกษา (Case Material)
 - บทความสำรวจวิจัย (Survey Article)
 - บทความวิจารณ์ (Review Article)
 - บทความทางวิชาการ (Theoretical Article)
 - รายงานสำรวจ (Survey Report)ทั้งนี้ ไม่รวมงานวิทยานิพนธ์ของผู้เขียนบทความ บทความประเภทงานแปล และเอกสารประกอบคำบรรยาย
2. ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ไหนมาก่อน 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 ที่มีใช้การลอกเลียนผลงานวิชาการ (plagiarism) และต้องจัดทำกรอ้างอิงผลงานในเนื้อหาหรือบรรณานุกรมอย่างชัดเจน
2. **จริยธรรมของผู้อ่านประเมินบทความ** การอ่านประเมินต้นฉบับบทความในวารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* เป็นการประเมินแบบปิด (blind evaluation) ผู้ประเมินจึงต้องไม่เปิดเผยผลการประเมินของตนต่อสาธารณะ และให้ถือว่าการประเมินดังกล่าวเป็นความลับ
3. **จริยธรรมของกองบรรณาธิการ** กองบรรณาธิการมีความรับผิดชอบวารสารวิชาการ *วารสารศาสตร์* ตรงตามกำหนดและวาระในการตีพิมพ์

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 ขวาลาววิช และคณะ (2539), *การรายงานข่าวชั้นสูง*, กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

สุวรรณา สถาอานันท์ และเนื่องน้อย บุญยเนตร (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 ทองพุ่มพุกษา (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.

ไววุฒิ วุฒิอรรถสาร (2556), *การสื่อสารกับการสร้างอัตลักษณ์ของคนहुหนวกไทย*, วิทยานิพนธ์ปริญญาคุชฎีบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

4. เอกสารที่ไม่เป็นเล่ม เช่น เอกสารประกอบการสอน เอกสารอัดสำเนา แผ่นพับ
ให้ผู้เขียนระบุคุณลักษณะของสิ่งพิมพ์ดังกล่าวไว้ท้ายการอ้างอิง เช่น
คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (2561), รายงานผล
การดำเนินงานของหลักสูตรวารสารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน
(ปรับปรุง พ.ศ. 2559), เอกสารอัดสำเนา.

5. ข้อมูลออนไลน์ หรือสารสนเทศบนอินเทอร์เน็ต
ให้ระบุข้อมูลจากหนังสือ บทความ หรือเนื้อหาที่อ้างอิง จากนั้นตามด้วยแหล่งที่มา
และวันเดือนปีที่สืบค้นจากฐานข้อมูลออนไลน์ ดังตัวอย่าง
ระพีพรรณ พัฒนาเวช และคณะทำงานห้องสมุดไทยคิด (มปป.), *คู่มือการคัดเลือกหนังสือ
สำหรับเด็กแต่ละวัย*, สืบค้นเมื่อ 15 ตุลาคม 2560, จาก [https://www.tkpark.
or.th/stocks/extra/000597.pdf](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](https://www.theguardian.com/books/2011/may/06/gender-imbalance-children)

ส่งบทความหรือติดต่อสอบถาม

กองบรรณาธิการวารสารวิชาการ "วารสารศาสตร์"

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
เลขที่ 99 ถ.พหลโยธิน ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี 12121
โทรศัพท์ 0-2696-6267 อีเมล jaruneejc@gmail.com



พิมพ์ที่: สำนักงานบริหารการพิมพ์ธรรมศาสตร์, พ.ศ. 2568
<http://www.thammasatprintinghouse.com>