บทที่ 2

ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิเคราะห์เรื่องภาพเด็กในละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์ ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีต่างๆ เป็นกรอบแนวคิดในการวิเคราะห์ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องภาพสะท้อน (Portrayal)
2. แนวคิดการใส่รหัสและการถอดรหัส (Encoding and decoding)
3. แนวคิดกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์
4. แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง

2.1 แนวคิดเรื่องภาพสะท้อน (Portrayal)

แนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ได้เสนอไว้ว่าหน้าที่ของสื่อมวลชนสามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ นั่นคือ การสะท้อนความจริงและการสร้างความจริงทางสังคม

สื่อมวลชนได้นำเสนอความจริงด้วยการเลือกสะท้อนภาพต่างๆ ในสังคมให้ผู้รับสารได้รับรู้ เช่น ภาพสะท้อนของกลุ่มอาชีพ ภาพสะท้อนของเพศต่างๆ รวมทั้งภาพสะท้อนของกลุ่มคนในวัยต่างๆ เป็นต้น

สำหรับการศึกษาเรื่องภาพเด็กในละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์นั้น ผู้วิจัยต้องการศึกษาภาพสะท้อนของเด็กที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ ซึ่งการสะท้อนภาพเด็กนี้ตรงกับหน้าที่หนึ่งของสื่อมวลชนดังที่กล่าวมาข้างต้น

Denis McQuail (1987, 52-53) กล่าวว่า สื่อมวลชนทำหน้าที่เป็นสื่อกลางเชื่อมโยงผู้รับสารกับความเป็นจริงของชีวิต

สื่อมวลชนทำหน้าที่เป็นกระจกที่ช่วยสะท้อนภาพของสังคม แต่ในการสะท้อนภาพความจริงในสังคมต่อผู้รับสารนั้น สื่อมวลชนในฐานะตัวกลางจะมีการคัดเลือกและกลั่นกรอง

ก่อนนำเสนอ ดังนั้นการสะท้อนภาพของสื่อมวลชนอาจไม่ถูกต้องเป็นจริงเสมอไป เพราะกระบวนการนำเสนอของสื่อมวลชนนั้นมีขั้นตอนการกลั่นกรองเนื้อหาว่าจะเลือกอย่างไร ภาพสะท้อนที่ถ่ายทอดไปยังผู้รับสารในสังคมจึงเป็นไปตามความคิดเห็นของผู้ผลิตสื่อ

ความจริงที่สื่อนำเสนอนั้นจะมีระดับความน่าเชื่อถือที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอข้อมูล เช่นการรับรู้ข้อมูลจากรายการข่าวจะมีความน่าเชื่อถือและความสมจริงมากกว่ารายการประเภทบันเทิง (Altheide, 1976; Lippmann, 1922; Tuchman, 1978)

ขณะที่เนื้อหาของรายการหรือละครประเภทต่อสู้ผจญภัยจะนำเสนอโลกในแง่มุมที่เต็มไปด้วยอันตราย อาจส่งผลต่อการมองโลกของผู้รับชมได้ (Gerbner et al., 1986)

จากการที่มนุษย์เราไม่สามารถรับรู้ความจริงในโลกด้วยประสบการณ์ตรงเพียงอย่างเดียวเท่านั้น การสะท้อนภาพความจริงของสื่อมวลชนจึงมีบทบาทสำคัญต่อการเรียนรู้ความจริงในโลก การรับรู้สื่อนั้นมีผลด้านจิตวิทยา ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับสิ่งที่สื่อนำเสนอ ซึ่งอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นนี้อาจแบ่งออกเป็น 2 ส่วน (Schachter & Singer, 1962; Zillmann, 1983) อันได้แก่

- ระดับร่างกาย (Physiological) เป็นส่วนที่แสดงออกให้เห็นได้ชัดเจนที่สุดและจับต้องได้ อันได้แก่ อัตราการเต้นของหัวใจ การขับเหงื่อของร่างกาย เป็นต้น

- ระดับการรับรู้ (Cognitive)การรับรู้ในระดับนี้เป็นสิ่งที่มองไม่เห็น อยู่ในรูปแบบที่เป็นนามธรรม จับต้องไม่ได้ แต่มนุษย์สามารถตีความได้ เช่น การเต้นเร็วผิดปกติของหัวใจจากการได้เลื่อนตำแหน่งกับจากการออกกำลังกายอย่างหนัก อาจมีปฏิกิริยาทางร่างกายเหมือนกัน แต่การตีความความรู้สึกนึกคิดนั้นต่างกัน เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าในการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์นั้นต้องประกอบด้วยสององค์ประกอบดังกล่าวไปพร้อมๆ กัน

นอกจากนี้การรับรู้ของมนุษย์เรานั้นเป็นไปในลักษณะการประกอบสร้างนั่นคือเราไม่ได้เก็บข้อมูลที่ได้รับมาอย่างดียว แต่มีการเปรียบเทียบว่าสอดคล้องหรือขัดแย้ง ตลอดจนผสมผสานกับความคิด ความเชื่อ ข้อมูลดั้งเดิมและประสบการณ์ในอดีตของผู้รับสารอีกด้วย

ในการรับชมโทรทัศน์ โดยเฉพาะละครโทรทัศน์นั้นเรารับรู้อารมณ์ความรู้สึกหรืออรรถรสตลอดจนได้รับประสบการณ์อย่างปลอดภัย เช่น ถ้าเราดูภาพอุบัติเหตุในโทรทัศน์ ทำให้เราได้เรียนรู้และรับรู้อารมณ์ของผู้ประสบเหตุโดยที่เราไม่ต้องเจ็บตัว ไม่ได้รับอันตรายใดๆ จึงเรียกว่าเป็นประสบการณ์ทางอ้อมที่ปลอดภัย หรือการชมรายการตลกที่เกิดจากการนำสถานการณ์ที่น่าอับอายขายหน้าของผู้อื่นมาเปิดเผย ทำให้ดูตลก แต่ถ้าเหตุการ์ดังกล่าวเกิดขึ้นกับตัวเราเอง อาจไม่ตลก เป็นต้น

ตัวละครในละครโทรทัศน์ก็เช่นกัน อาจทำบางอย่างที่ผู้ชมอยากทำหรือเคยคิดจะทำ แต่ไม่ได้ทำลงไปด้วยเหตุผลด้านจิตสำนึกและศีลธรรมที่เป็นตัวยับยั้ง ดังนั้นเราจึงสามารถนั่งดูตัวละครในละครโทรทัศน์ทำสิ่งต่างๆ ตลอดจนเรียนรู้ถึงผลการะทบทั้งด้านดีและร้ายเมื่อทำสิ่งนั้นๆลงไป เช่น การทดลองสิ่งเสพย์ติด เมื่อเราเรียนรู้จากสื่อโทรทัศน์ถึงผลร้ายและอันตรายของการใช้สารเสพย์ติด ประกอบกับข้อมูลดั้งเดิมที่เราเคยได้รับเกี่ยวกับผลร้ายของสิ่งนี้ ทำให้เราไม่จำเป็นต้องทดลองด้วยตัวเอง แต่ก็ทราบถึงอันตรายและผลร้ายต่อตนเองและคนรอบข้าง เป็นต้น

โดยความรู้ที่เป็นกรอบความคิดที่จัดระบบการจดจำข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับคนและเหตุการณ์ของปัจเจกบุคคล เรียกว่า Schema โดยอยู่ในรูปแบบที่หลากหลายทั้งภาพ เสียง วัจนภาษาและอวัจนภาษา ซึ่งสิ่งนี้มีประสบการณ์ในอดีตเป็นพื้นฐาน ทำให้คนต่างสังคมธรรมตีความเรื่องเดียวกันแตกต่างกันไป

อย่างไรก็ตามถึงแม้จะรู้ว่าโลกในละครโทรทัศน์นั้นเป็นโลกสมมติ แต่ผู้รับชมก็สามารถยอมรับและมีอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องต่างๆ ในละครได้ เช่น การที่นักแสดงซึ่งไม่ใช่สามีภรรยากันจริงๆในชีวิตจริงมาแสดงเป็นสามีภรรยากันในละครโทรทัศน์ แต่องค์ประกอบต่างๆทางละครก็ทำให้ผู้ชมเชื่อและสนุกไปกับภาพที่เห็นในโทรทัศน์ได้

โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าตัวละครนั้นๆ มีคุณลักษณะที่ใกล้เคียงกับคนที่เจอในชีวิตจริงหรือในสังคมจริงได้ ยิ่งทำให้รู้สึกเชื่อและคล้อยตามได้มากขึ้น

ละครโทรทัศน์ที่ดีก็ควรจะมีคุณสมบัติดังกล่าวนี้ การเสนอภาพตัวละครที่น่าเชื่อถือและทำให้ผู้ชมรู้สึกว่ามีจริงในชีวิตจริง หรือไม่มีแต่อยากให้มีจริงๆ จะทำให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวแม้ว่าจะไม่มีประสบการณ์ตรงต่อสถานการณ์นั้นๆ ก็ตาม

จากการรับรู้ความเป็นจริงทางด้านจิตวิทยา เราสามารถนำแนวคิดนี้มาใช้ในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับภาพสะท้อนที่ปรากฏในสื่อโทรทัศน์ โดยเฉพาะละครโทรทัศน์

เนื่องจากภาพสะท้อนของกลุ่มคนในสังคมเป็นความจริงอย่างหนึ่งที่สื่อได้ถ่ายทอดสู่สังคม นอกเหนือไปจากเหตุการณ์ ทัศนคติ แนวคิดและค่านิยมต่างๆ เราจึงได้ทำความเข้าใจกลุ่มคนต่างๆ จากสื่อ ซึ่งภาพของกลุ่มคนที่ปรากฏในสื่อโทรทัศน์มีหลากหลาย อันได้แก่

ภาพของเพศชาย เพศหญิงและเพศที่สาม การที่สื่อนำเสนอภาพของผู้ชายและผู้หญิงที่หลากหลายนั้น ทำให้คนในสังคมได้ทำความเข้าใจและเรียนรู้บทบาทหน้าที่ และการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนทุกเพศ

นอกจากนี้ยังมีภาพของคนพิการ ภาพของชนกลุ่มน้อย ภาพของผู้สูงอายุ ตลอดจนภาพของกลุ่มอาชีพต่างๆ ทั้งนักวิทยาศาสตร์ ครู นักวิชาการ นักแสดง นักธุรกิจ เป็นต้น

โดยบางครั้งสื่อไม่ได้เป็นเพียงจุดเริ่มต้นที่ทำให้เรารู้จักคนกลุ่มต่างๆ แต่อาจเป็นแหล่งข้อมูลเดียวที่เรามีต่อคนกลุ่มนั้นๆ เช่น คนในสังคมเมืองหลายคนอาจไม่เคยได้สัมผัสชีวิตชาวนาโดยตรง ไม่มีเพื่อนหรือคนรู้จักที่เป็นชาวนาจริงๆ แต่รับรู้ภาพชีวิตของชาวนาผ่านสื่อมวลชน ดังนั้นคนหลายกลุ่มอาจคิดว่าภาพชาวนาที่สื่อนำเสนอนั้นเป็นภาพที่แท้จริงของชาวนาจริงๆ เป็นต้น ซึ่งภาพที่นำเสนอมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดและทัศนคติในเชิงจิตวิทยาของผู้รับสื่อ

สำหรับเด็กก็เป็นสมาชิกที่มีความสำคัญในสังคม และมักจะถูกละเลย มองข้ามความสำคัญไป โดยสังเกตได้จากการที่รายการโทรทัศน์ส่วนใหญ่มุ่งเน้นไปที่กลุ่มผู้ชมที่เป็นวัยรุ่นและผู้ใหญ่ซึ่งมีอำนาจในการเลือกเปิดรับสื่อมากกว่า

ความจริงทางสังคมที่สื่อมวลชนเลือกที่จะสะท้อนและถ่ายทอดออกไปนี้มีอิทธิพลต่อความคิด ทัศนคติ ตลอดจนพฤติกรรมของผู้คนในสังคม ซึ่งส่งผลให้เกิดแนวคิดทฤษฎีที่ศึกษาผลกระทบเชิงจิตวิทยาและพฤติกรรมต่างๆ ขึ้นมากมาย

การนำเสนอภาพสะท้อนของกลุ่มคนต่างๆ ของสื่อมวลชนนั้นยังส่งผลกระทบต่อคนในสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทำให้เกิดการเรียนรู้และลอกเลียนแบบ (Imitation) ซึ่งการเรียนรู้ภาพจากสื่อมวลชนจะมากน้อยเพียงใดขึ้นกับปัจจัยหลายอย่าง

การที่สื่อโทรทัศน์นำเสนอภาพเด็กนั้น ส่งผลในด้านจิตวิทยาต่อคนในสังคมในการรับรู้และทำความเข้าใจเกี่ยวกับเด็กในสังคมทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยทางตรงคือการส่งผลต่อตัวเด็กที่รับสื่อเอง ในการเรียนรู้และเข้าใจถึงบทบาทหน้าที่ ความสำคัญและปฏิบัติต่อคนรอบข้าง และทางอ้อมคือผลต่อความคิดของผู้ใหญ่ในการอบรมเลี้ยงดู ตลอดจนการปฏิบัติต่อเด็กในสังคมรอบตัวต่อไป

Albert Bandura (1977) ได้แบ่งการเรียนรู้ทางสังคมของมนุษย์ออกเป็น 2 รูปแบบใหญ่ๆ คือ

1. การเรียนรู้จากผลของการกระทำ (Learning by response consequences) เป็นแบบพื้นฐานของการเรียนรู้ที่มีรากฐานมาจากประสบการณ์โดยตรง รูปแบบพฤติกรรมที่เป็นผลสำเร็จจะถูกเลือกมาใช้ต่อไป พฤติกรรมที่พิจารณาว่าไม่มีประสิทธิภาพก็จะถูกละทิ้งหรือเลิกไป

2. การเรียนรู้จากการสังเกต (Observation learning หรือ Social learning) การเรียนรู้ส่วนใหญ่ของคนเรานั้นเกิดจากตัวแบบ (Learning through modeling) ซึ่งแตกต่างจากการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรงที่ต้องอาศัยการลองผิดลองถูก ในการเรียนรู้โดยผ่านทางตัวแบบนั้น ตัวแบบเพียงคนเดียวสามารถถ่ายทอดทั้งความคิดและการแสดงออกได้พร้อมกัน และเนื่องจากคนเราใช้ชีวิตแต่ละวันในสภาพแวดล้อมที่แคบ ดังนั้นการเรียนรู้สถานการณ์ต่างๆ ของสังคม จึงมาจากการเรียนรู้ประสบการณ์จากผู้อื่น เช่น พ่อ แม่ เพื่อน ครู อาจารย์ รวมทั้งการได้เห็นและได้ยินจากสื่อมวลชน

Bandura เชื่อว่าการเรียนรู้ส่วนใหญ่ของคนเรานั้น เกิดจากการสังเกตต้นแบบ ดังที่กล่าวมาข้างต้น โดยคนเราส่วนมากรับรู้เรื่องราวต่างๆ ของสังคมโดยผ่านทางสื่อแทบทั้งสิ้น

โดยในรายละเอียดของการศึกษาในด้านนี้ Bandura กล่าวว่า คนเรามีปฏิสัมพันธ์ (Interact) กับสิ่งแวดล้อมตัวเราอยู่เสมอ ทั้งสองสิ่งมีอิทธิพลต่อกัน ก่อให้เกิดการเรียนรู้

พฤติกรรมส่วนใหญ่ของมนุษย์เกิดจากการเรียนรู้โดยการสังเกต (Observational Learning) หรือการเลียนแบบจากต้นแบบ (modeling) จากการสังเกตนี้ บุคคลจะสร้างรูปแบบและกฎของพฤติกรรมของตัวแบบ และจะเก็บข้อมูลไว้ในสมองเป็นแนวทางสำหรับพฤติกรรมตัวเองต่อไป

ในที่นี้ "ตัวแบบ" ไม่จำเป็นต้องเป็นตัวแบบที่มีชีวิตเท่านั้น แต่อาจเป็นตัวสัญลักษณ์ เช่น ตัวแบบที่เห็นในโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ นอกจากนี้คำบอกล่าด้วยคำพูดหรือข้อมูลที่เขียนเป็นลายลักษณ์อักษรก็สามารถเป็นตัวแบบได้ การเรียนรู้โดยการสังเกตไม่ใช่การลอกแบบจากสิ่งที่สังเกตโดยไม่คิด แต่ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติและทักษะของผู้เลียนแบบด้วย

ในทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม แบ่งการเรียนรู้โดยการเลียนแบบเป็น 2 ขั้น

ขั้นที่ 1 การเกิดความสามารถในการกระทำ เป็นการรับมาซึ่งการเรียนรู้ (Acquisition) ที่สามารถจะแสดงพฤติกรรมได้โดยอาศัยกระบวนการทางสติปัญญาและความใส่ใจ

ขั้นที่ 2 การกระทำ (Performance) คือขั้นการแสดงพฤติกรรมซึ่งอาจจะมีการแสดงพฤติกรรมหรือไม่ก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถทางด้านร่างกาย ทักษะต่างๆ รวมทั้งความคาดหวังที่จะได้รับแรงเสริมเป็นแรงจูงใจ (Incentive)

นอกจากนี้กระบวนการสำคัญในการเรียนรู้โดยการสังเกตมี 4 กระบวนการ ดังนี้

1. กระบวนการใส่ใจ (Attention Process) ถ้าบุคคลมีความใส่ใจในการเรียนรู้โดยการสังเกต การเลียนแบบจะเกิดขึ้น การเรียนรู้ผู้เรียนรู้จะต้องรับรู้ ส่วนประกอบสำคัญของพฤติกรรมของผู้ที่เป็นแบบ นอกจากนี้คุณลักษณะของผู้เรียนรู้มีความสัมพันธ์กับกระบวนการใส่ใจด้วย

2. กระบวนการจดจำ (Retention Process) คือ การที่ผู้เรียนรู้บันทึกสิ่งที่ตนสังเกตจากตัวแบบไว้ในความจำระยะยาว จนผู้เลียนแบบหรือผู้สังเกตสามารถเลียนแบบหรือแสดงพฤติกรรมเหมือนตัวแบบได้ ผู้ที่สังเกตจะสามารถระลึกถึงสิ่งที่ได้สังเกตเก็บไว้เป็นภาพในใจ (Visual Imagery) และสามารถถ่ายทอดด้วยคำพูดหรือถ้อยคำ (Verbal Coding) ออกมาได้ ถ้าผู้สังเกตมีโอกาสที่จะได้เห็นตัวแบบแสดงสิ่งที่จะต้องเรียนรู้ซ้ำๆ กัน จะเป็นการช่วยความจำได้ดียิ่งขึ้น เช่น เมื่อเด็กเปิดวิทยุฟังเพลง เด็กจะเลือกใส่ใจเพลงที่ตนเองชอบและมักจะเปลี่ยนคลื่นหาสถานีที่เปิดเพลง เด็กจะเลือกฟังเพลงที่ตนเองชอบ และมักจะเปลี่ยนคลื่นวิทยุหาสถานีที่เปิดเพลงเพื่อจะได้ฟังเพลงซ้ำๆ กัน และสามารถจดจำเนื้อร้อง

3. กระบวนการแสดงพฤติกรรมเหมือนตัวแบบ (Reproduction Process) กระบวนการแสดงพฤติกรรมเหมือนตัวแบบเป็นกระบวนการที่ผู้เรียนแปรสภาพ ภาพพจน์ หรือสิ่งที่จำไว้ เข้ารหัสเป็นถ้อยคำ ในที่สุดแสดงออกมาเป็นการกระทำ หรือแสดงพฤติกรรมเหมือนกันตัวแบบ ปัจจัยที่สำคัญของการบวนการนี้คือ ความพร้อมทางด้านร่างกายและทักษะที่จำเป็นจะต้องใช้ในการเลียนแบบของผู้เลียนแบบ ทำให้สามารถเลียนแบบได้เหมือนตัวแบบ หรือไม่เหมือน หรือเหมือนเพียงบางส่วน ฉะนั้นในขั้นนี้การแสดงพฤติกรรมเหมือนตัวแบบของแต่ละบุคคลจึงแสดงได้แตกต่างไป

4. กระบวนการจูงใจ (Motivation Process) Bandura อธิบายว่าแรงจูงใจของเด็กที่จะแสดงพฤติกรรมเหมือนตัวแบบที่ตนสังเกต เนื่องจากความคาดหวังว่าการเลียนแบบจะนำประโยชน์มาให้ เช่น การได้รับแรงเสริมหรือรางวัล รวมทั้งคิดว่าการแสดงพฤติกรรมเหมือนตัวแบบจะทำให้หลีกเลี่ยงปัญหาได้

จากแนวคิดเรื่องภาพสะท้อนที่สื่อมวลชนได้ทำหน้าที่โดยการเลือกสะท้อนภาพต่างๆ ในสังคมและถ่ายทอดไปยังผู้รับสารในสังคม เด็กก็เป็นกลุ่มคนหนึ่งที่มีบทบาทในสังคม และสื่อได้สร้างภาพสะท้อนของเด็กให้ปรากฏตามสื่อต่างๆ ซึ่งละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์เป็นช่องทางหนึ่งที่มีภาพสะท้อนของเด็กปรากฏอยู่ ซึ่งภาพดังกล่าวส่งผลกระทบต่อคนในสังคม ทำให้เกิดการรับรู้ เรียนรู้และอาจเกิดการเลียนแบบอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเรื่องภาพสะท้อนและการเรียนรู้ความจริงทางสังคมดังที่กล่าวมานี้เป็นกรอบแนวคิดในการทำความเข้าใจภาพสะท้อนของเด็กที่นำเสนอในละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์

2.2 แนวคิดการใส่รหัสและการถอดรหัส

Stuart Hall (อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2544) ได้อธิบายจุดยืนทางทฤษฎีเรื่องกลยุทธ์ของการใส่รหัสและการถอดรหัส (Encoding & Decoding) ที่ปรากฏในผลงานของสื่อมวลชนซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมที่สำคัญในสังคมสมัยใหม่ และเป็นส่วนเสี้ยวสำคัญของกระบวนการถ่ายทอดอุดมการณ์ของสังคม ในงานเขียนชื่อ "Encoding and Decoding in Television Discourse" โดย Hall ปฏิเสธแนวคิดที่มีต่อผู้รับสารของการศึกษาเรื่องผลกระทบและทฤษฎีมวลชน (Impact Study & Mass Theory) ที่มองว่าผู้รับสารมีลักษณะตั้งรับ (passive) แต่เสนอว่าหากผู้ส่งสารสามารถโน้มน้าวใจผู้รับสารให้เห็นคล้อยตามได้ ไม่ได้เกิดจากผู้รับสารมีลักษณะ passive แต่เนื่องจากบรรดากลยุทธ์ต่างๆ ในการใส่รหัส (encoding) และการเลือกใส่การสร้างบริบทในการรับสาร เทคนิคต่างๆ ฯลฯ ที่ผู้ส่งสารได้เลือกนำมาใช้

<u>ทัศนะใหม่ต่อผู้รับสาร</u>

Stuart Hall เปรียบเทียบให้เห็นอย่างชัดเจนถึงจุดร่วมและจุดต่างระหว่างแนวคิดของตนเองกับแนวคิดที่มีอยู่ กล่าวคือ

(ก) การเปรียบเทียบรหัสของผู้ส่งสารและผู้รับสาร Hall มีจุดยืนว่าระบบรหัส (Code System) ของผู้ส่งสารและผู้รับสาร ไม่จำเป็นต้องเป็นรหัสเดียวกันหรือชุดเดียวกันเสมอไป (กรณีส่วนใหญ่แล้วมักจะต่างกัน) มีเหตุผลมากมายที่จะทำให้รหัสคู่มือในการส่งความหมายและถอดรหัสระหว่างผู้รับสารและผู้ส่งสารไม่ตรงกัน ไม่สอดคล้อง จนถึงขั้นขัดแย้ง เช่น ภูมิหลังประสบการณ์ ระดับการศึกษา อาชีพ ผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ จุดยืนทางการเมือง เพศ ชนชั้น อุดมการณ์ ฯลฯ

(ข) ผู้รับสารไม่ใช่กลุ่มคนที่มีลักษณะเนื้อเดียวกันหมด (Homogeneous Group) นอกเหนือจากความแตกต่างของผู้ส่งสารและผู้รับสารแล้ว แม้แต่ในระหว่างกลุ่มผู้รับสารเองก็ยังมีความแตกต่างกัน ในส่วนที่เกี่ยวกับการถอดรหัสนั้น Hall มีทัศนะว่าการจับกลุ่มของผู้รับสารจะสัมพันธ์กับรูปแบบและความหมายของสาร (forms and meaning) ตัวอย่างเช่น ถ้าเนื้อหาสารเป็นประเด็นชาตินิยม ผู้รับสารจะจัดเรียงตัวเป็นกลุ่มต่างๆ "ตามเกณฑ์เรื่องชาตินิยม" เช่น รักชาติ คลั่งชาติ ชาตินิยมแบบใจกว้าง ชาตินิยมเศรษฐกิจ ชาตินิยมทางวัฒนธรรม ฯลฯ ถ้าเป็นเรื่องประเด็นก "พฤติกรรมเบี่ยงเบน" ผู้รับสารกลุ่มเดิมก็อาจวัดเรียงตัวกันใหม่เป็นกลุ่มป้องกัน (ครู) กลุ่มที่คอยลงโทษ (ตำรวจ/ผู้คุม) กลุ่มที่คอยให้อภัย (พระภิกษุ) ฯลฯ จากตัวอย่างที่ยกมานี้จะเห็นว่าแนวคิดเรื่องการจับตัวรวมเป็นกลุ่มของผู้รับสารมิได้มีลักษณะที่หยุดนิ่ง (static) หากแต่เป็นการจับกลุ่มอย่างมีพลวัต (dynamic) และแปรเปลี่ยนไปอย่างสัมพันธ์กับรูปแบบและความหมายของสาร

(ค) ความสำคัญของการตีความ แนวความคิดที่ให้ความสำคัญกับการตีความนั้นเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มที่เชื่อเรื่องการเลือกรับรู้ (Selective Perception) ซึ่งกล่าวว่าผู้รับสารนั้นจะมีกระบวนการเลทอกรับรู้ตั้งแต่ขั้นตอนของการเลือกเข้าถึง เลือกเปิดรับ เลือกตีความ และเลือกจดจำ ดังนั้นเรื่องการรับรู้จึงมีปัจจัยด้านอัตวิสัย (Subjective Capacity) ของผู้รับสารเข้ามาเกี่ยวข้องอย่างมาก และสิ่งที่ผู้ส่งสารควรจะให้ความสนใจมากที่สุด คือ เรื่องการเลือกตีความของผู้รับสาร

นอกจากนี้ในขั้นการใช้และการบริโภค (Use/Consumption) Hall มีความเห็นว่าความหมายในข่าวสารที่อยู่ในช่วงผลิตก็เป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างผู้ส่งสารกับสาร และในขั้นตอนของการบริโภคก็เป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับสารเช่นกัน ซึ่งหมายความว่าช่วงเวลาแห่งการถอดรหัส (Decoding) ก็เป็นเช่วงเวลาที่มีอิสระในตัวเอง และไม่จำเป็นว่าต้องไปขึ้นกับช่วงเวลาเข้ารหัส (Encoding) ในการอ่านความหมายของสารนั้น ผู้รับสารสามารถมีจุดยืนได้ 3 แบบ (หรือถอดรหัสได้ 3 แบบ) อันจะทำให้ได้ความหมาย 3 แบบเช่นกัน คือ

- จุดยืนแบบผู้ส่งสารต้องการ (Dominant-hegemonic position) จุดยืนแบบนี้ผู้รับสารจะมีจุดยืนที่เดียวกับผู้ส่งสาร และจะใช้รหัสของผู้ส่งสารเช่นกัน ดังนั้นความหมายที่ผู้รับสารอ่านได้จึงเป็นแบบเดียวกับที่ผู้ส่งสารต้องการ เรียกว่า preferred reading

- จุดยืนที่ผู้รับสารจะต่อรองความหมายเสียใหม่ (Negotiated position) จุดยืนแบบนี้แม้ว่าผู้รับสารจะอ่านความหมายหลักๆ ตามที่ผู้ส่งสารต้องการ แต่ทว่าภายในขอบเขตความหมายดังกล่าว ผู้รับสารจะยังคงต่อรองรายละเอียดปลีกย่อย การตีความหมายแบบต่อรองเป็นการพบกันครึ่งทาง หรือเป็นสูตรผสมระหว่าง preferred reading กับ opposition reading

- จุดยืนที่ผู้รับสารจะตีความคัดค้านต่อความหมายที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมา (Opposition position) ตัวอย่างเช่น ในกรณีที่ผู้ชมละครโทรทัศน์มีความเห็นว่าภาพเด็กที่ปรากกในละครโทรทัศน์นั้นไม่มีความสมจริง เหมือนเอาความคิดของผู้ใหญ่มาใส่ในตัวละครเด็ก เป็นต้น

Hall กล่าวว่าในการส่งข่าวสารแต่ละครั้ง จะเกิดจุดยืนการตีความทั้ง 3 แบบอยู่ตลอดเวลา เพียงแต่ว่าสัดส่วนของแต่ละอันจะมีมากน้อยอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับความสามารถในการใส่รหัสของผู้รับสาร แต่ถึงอย่างไรในทุกเวทีของข่าวสารก็จะมีสงครามแห่งวาทกรรม (struggle of discourse) เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา

การตีความที่แตกต่างกันของผู้รับสารนั้น Saussure ได้เริ่มนำร่องความคิดดังกล่าวไว้แล้วในเรื่อง "ความหมายโดยนัย" (connotative meaning) ซึ่ง Hall ได้นำทัศนะดังกล่าวมาสารต่อว่าแม้เราจะพบการ "อ่านสาร" จากจุดยืนทั้ง 3 แบบ preferred meaning ก็ยังคงมีสัดส่วนมากกว่าอีก 2 แบบ โดย Hall อธิบายว่า แม้ว่าความหมายโดยนัยของผู้รับสารจะแตกต่างกันไปบ้าง แต่ความหมายหลักๆ จะยังคงเป็นความหมายแบบที่ผู้ส่งสารต้องการจะส่ง สิ่งที่แกตต่างในความหมายโดยนัยของผู้รับสารแต่ละคน จึงเป็นรายละเอียดปลีกย่อยเท่านั้น

Hall ได้อธิบายเหตุผลเบื้องหลังปรากฏการณ์ดังกล่าวว่า เหตุที่สัดส่วนของ preferred reading มีมากกว่าการตีความหมายอีก 2 แบบ โดยเฉพาะกรณีของสื่อมวลชนนั้น มีกลไกอยู่ 3 ประการ คือ

- Institution position ได้แก่ตำแหน่งของผู้ส่งสาร โดยสื่อมวลชนเป็นสถาบันที่มีความชอบธรรมอย่างสูงในการนำเสนอข่าวสาร เป็นสถาบันที่ถูกกฎหมายและได้รับมอบหมายหน้าที่ในการเผยแพร่ข่าวสาร ถ่ายทอดค่านิยม และการเผยแพร่และถ่ายทอดเป็นไปอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมา ในที่นี้ตำแหน่งของผู้ส่งสารเป็นตำแหน่งที่มีความน่าเชื่อถือ (Credibility)

- Structure of Access โครงสร้างในการเข้าถึงนั้นมิได้หมายถึงเพียงเรื่องขีดความสามารถในการเข้าถึงผู้รับสารเท่านั้น แต่ยังหมายถึงการเข้าถึงแหล่งข้อมูลที่จะนำเอาข่าวมาเผยแพร่อีกด้วย

-กลไกในการควบคุมการผลิตกระบวนการสร้างสารของโทรทัศน์ มิใช่สิ่งที่เป็นไปตามธรรมชาติ แต่ถูก "สร้าง" ขึ้น เป็นการกำหนดทิศทางการอ่านความหมายของผู้รับสารทั้งสิ้น

ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดการสื่อความหมายในการศึกษาเรื่องการสื่อความหมายภาพเด็กของผู้ผลิตและจะนำแนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสารไปศึกาการตีความของผู้รับสารว่าเป็นไปในทิศทางใด

2.3 แนวคิดกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์

การผลิตละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งๆนั้น ประกอบด้วยขั้นตอนและทีมงานฝ่ายต่างๆ เป็นจำนวนมาก ดังที่ Ivan Cury (2002: 36-64) ได้อธิบายกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ โดยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. Pre-production คือ ขั้นเตรียมการก่อนการถ่ายทำ
2. Production คือ ขั้นตอนระหว่างการถ่ายทำ
3. Post-production คือ ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ

โดยแต่ละขั้นตอนมีรายละเอียดและผู้มีหน้าที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. **Pre-production** หรือ ขั้นเตรียมการก่อนการถ่ายทำ เป็นขั้นวางแผนงานและเตรียมการผลิตทั้งหมดก่อนที่จะเริ่มดำเนินการถ่ายทำหรือผลิตละครโทรทัศน์ โดยในขั้นตอนการเตรียมการก่อนดำเนินการถ่ายทำละครโทรทัศน์นั้นจะมีการประชุมทีมงานทุกฝ่ายเพื่อพูดคุยปรึกษาและแลกเปลี่ยนความคิดของแต่ละฝ่าย โดยเฉพาะหลังจากกำหนดตัวผู้ร่วมงาน และเมื่อได้บทละครโทรทัศน์แล้ว ก็จะเริ่มประชุมเพื่อให้ทีมงานทุกฝ่ายเกิดความเข้าใจในเนื้อเรื่อง แนวเรื่องและทิศทางของเรื่องตรงกัน ซึ่งผู้ร่วมประชุมอาจประกอบด้วยฝ่ายต่างๆ ดังนี้

-Executives หมายถึงผู้บริหารในตำแหน่งต่างๆ สำหรับในการผลิตละครโทรทัศน์อาจหมายถึง ผู้จัดละครโทรทัศน์

-Producer เป็นผู้ดูแลรับผิดชอบการผลิตละครโทรทัศน์โดยรวม หน้าที่รับผิดชอบของโปรดิวเซอร์ ได้แก่ การจัดสรรงบประมาณค่าใช้จ่ายให้กับฝ่ายต่างๆ การติดต่อประสานงานฝ่ายต่างๆ อาจกล่าวได้ว่าขณะที่ผู้บริหารเพียงแต่รับรู้ความเป็นไปของงาน โปรดิวเซอร์คือคนที่ต้องลงมือทำทุกสิ่งทุกอย่างแทนผู้บริหาร

-Production/Program Assistantsเป็นผู้ดูแลรายละเอียดปลีกย่อยในระหว่างการถ่ายทำละครโทรทัศน์

-ผู้กำกับ (Director) เป็นผู้ตีความบทละครโทรทัศน์และสร้างจินนาการถ่ายทอดตัวอักษรออกมาเป็นภาพ

-Production Manager เป็นผู้ดูแลค่าใช้จ่ายต่างๆ ในกองถ่ายและรายงานให้โปรดิวเซอร์ทราบถึงงบประมาณที่ใช้ไปอยู่เสมอ รวมทั้งดูแลการจ่ายค่าจ้างทีมงานด้วย

-Operations / Scheduling เป็นผู้ดูแลและจัดการกับตารางนัดหมายตลอดจนคิวงานต่างๆ ทั้งหมด

-Engineering หมายถึงผู้ดูแลรับผิดชอบในฝ่ายเทคนิค

-Accounting ฝ่ายบัญชี

นอกจากนี้ยังประกอบไปด้วยทีมงานฝ่ายต่างๆ อันได้แก่ ฝ่ายฉากและสถานที่ ฝ่ายเสื้อผ้าและการแต่งหน้า ฝ่ายแสง ฝ่ายเสียง ฝ่ายกราฟฟิค ฝ่ายเทคนิค เป็นต้น

อย่างไรก็ตามในทางปฏิบัติทีมงานคนหนึ่งในกองถ่ายละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งอาจทำหน้าที่หลายตำแหน่งควบคู่กัน บางตำแหน่งที่ไม่จำเป็นจึงไม่ปรากฏในการทำงาน เช่น โปรดิว

เซอร์ อาจมีหน้าที่ดูแลจัดการทุกอย่างในกองถ่าย ทั้งการติดต่อประสานงาน การบริหารงบประมาณค่าใช้จ่าย โดยไม่จำเป็นต้องมี Production Assistants เป็นต้น

ทีมงานดังที่กล่าวถึงข้างต้นอาจแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

- Below-the-line personnel หมายถึงทีมงานฝ่ายเทคนิคต่างๆ ทำหน้าที่ในเชิงปฏิบัติ มีหน้าที่ลงมือทำ แต่ไม่ใช่ฝ่ายคิดหรือออกแบบ เช่น ช่างกล้อง ช่างไฟ เป็นต้น

- Above-the-line personnel หมายถึงกลุ่มคนที่ไม่ได้ทำงานในฝ่าย Production โดยกลุ่มนี้จะถูกมองว่าเป็นศิลปิน ได้แก่ ผู้เขียนบท นักแสดง ฝ่ายออกแบบฉากและสถานที่ และฝ่ายกราฟฟิก เป็นต้น

ทั้งนี้การแบ่งทีมงานออกเป็นสองฝ่ายข้างต้น ยังสะดวกต่อการจัดสรรงบประมาณค่าใช้จ่ายในการผลิตละครที่แบ่งออกเป็นค่าใช้จ่ายในการผลิตงานและการว่าจ้างทีมงานทั้งสองกลุ่มด้วย

2. **Production หรือ ขั้นตอนระหว่างการถ่ายทำ**

เมื่อเตรียมงานในทุกส่วนพร้อมแล้ว ต่อมาเป็นขั้นตอนการถ่ายทำ โดยก่อนการบันทึกเทปจะมีการฝึกซ้อมการแสดงให้กับนักแสดงก่อน รวมทั้งการบอกทิศทางการเข้าออกของนักแสดงแต่ละคน โดยที่ผู้กำกับการแสดงจะเป็นผู้พิจารณาว่าผู้แสดงพร้อมที่จะแสดงฉากนั้นๆ หรือไม่ เมื่อพร้อมก็จะลงมือบันทึกเทปทันที

ในระหว่างที่มีการถ่ายทำนั้น ปัญหาที่มักพบเสมอๆ และเป็นอุปสรรคต่อการถ่ายทำ เช่น ผู้แสดงมาไม่ตรงเวลา ไม่กระตือรือร้น ไม่สามารถจำบทพูดได้ แต่บางครั้งก็เป็นเหตุสุดวิสัย เช่น ดินฟ้าอากาศไม่อำนวย เครื่องมือในการถ่ายทำเกิดขัดข้อง เจ้าหน้าที่อ่อนเพลียจากการเร่งถ่ายทำให้ทันออกอากาศติดต่อกันหลายคืน เป็นต้น

3. Post-production หรือ ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ

ภายหลังจากการถ่ายทำเสร็จแล้ว เจ้าหน้าที่จะนำเทปนั้นไปยังฝ่ายตัดต่อและลงเสียง โดยการตัดต่อเป็นการเรียบเรียงเหตุการณ์ตามบทละครโทรทัศน์ที่วางไว้ เนื่องจากในการถ่ายทำไม่ได้ถ่ายตามลำดับ และยังเป็นการเพิ่มเทคนิคพิเศษต่างๆ เพื่อให้ละครดูสมจริงสมเหตุสมผลมากขึ้น และมีการลงเสียงประกอบ ทั้งเสียงดนตรี เสียงเพลงและเสียงเอฟเฟคต่างๆ นอกจากนี้ยังเป็นขั้นตอนที่กลั่นกรองเอาเนื้อหาหรือภาพบางภาพที่ไม่เหมาะสมออกไปอีกด้วย โดยในการตัดต่อและลงเสียงทั้งหมดต้องคำนึงถึงการเล่าเรื่องให้มีรสชาติและมีสีสัน มีจังหวะที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง แนวละครและภาพรวมของละครเรื่องนั้นๆ เมื่อได้เทปที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว ก็จะนำส่งสถานีโทรทัศน์เพื่อรอการออกอากาศต่อไป

ประเมินผลสำหรับละครโทรทัศน์ มักจะทำขณะที่ละครโทรทัศน์กำลังแพร่ภาพและภายหลังจากที่แพร่ภาพไปแล้ว สำหรับการประเมินผลขณะที่กำลังแพร่ภาพนั้น ผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งบุคลากรหน้าฉากและบุคลากรหลังฉาก รวมไปถึงผู้ผลิต ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ผู้ตัดต่อและลงเสียง จะทำการสำรวจหาข้อบกพร่องในส่วนที่ตนเองได้ปฏิบัติงานไปเพื่อหาทางแก้ไขและปรับปรุง ส่วนการประเมินผลภายหลังจากที่ละครโทรทัศน์แพร่ภาพไปแล้ว จะเป็นการสำรวจความนิยมของคนดูที่มีต่อละครโทรทัศน์เรื่องนั้นว่ามีมากน้อยเพียงไร ซึ่งความนิยมนี้จะส่งผลต่อละครโทรทัศน์อย่างมาก เช่น จำนวนโฆษณาที่จะเข้า จำนวนตอนหรือความยาวของเรื่องที่จะมีการลดหรือเพิ่มต่อไป เป็นต้น

สำหรับการผลิตละครโทรทัศน์ในประเทศไทยนั้น ปนัดดา ธนสถิตย์ (2531) ได้อธิบายถึงกระบวนการซึ่งเป็นขั้นตอนของการผลิตรายการละครโทรทัศน์ ออกเป็น 4 ขั้นตอน คือ

1. ขั้นวางแผนงาน เป็นขั้นวางแผนงานก่อนที่จะผลิตรายการ ประกอบด้วย

1.1 การวางแผนโครงการผลิตรายการละคร เพื่อสนองต่อสถานีโทรทัศน์และผู้อุปถัมภ์รายการหรือนายทุนอื่นๆ การคิดโครวการผลิตรายการละครนี้ได้แก่ เรื่อง แนวเรื่องที่จะผลิต ความยาวต่อตอน ความยาวเรื่องทั้งหมดจบในกี่ตอน ประเภทของละคร ระยะเวลาในการผลิตและกลุ่มเป้าหมายคือใคร

1.2 กำหนดตัวผู้ร่วมงาน ได้แก่ ผู้เขียนบท ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับรายการ และอื่นๆให้เหมาะสมกับเรื่องที่จะผลิตเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้เขียนบท ผู้กำกับการแสดงและผู้กำกับรายการ เนื่องจากในทางปฏิบัติจริงนั้น ความรู้ความสามารถของแต่ละคนอาจจะมีความถนัดในเรื่องที่จะผลิตแตกต่างกัน

1.3 กำหนดงบประมาณค่าใช้จ่าย ตั้งแต่ค่าเรื่องหรือค่าบทประพันธ์ ผู้เขียนบท นักแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้ประสานงาน ตลอดจนอุปกรณ์ในการถ่ายทำและอุปกรณ์ประกอบฉาก

2. ขั้นเตรียมการ

2.1 การเขียนบทละครโทรทัศน์ ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของการผลิตละครโทรทัศน์ ผู้ผลิตจะมอบหมายให้ผู้เขียนบทนำเอาเรื่องที่จะมาผลิตเป็นละครไปทำเป็นบทโทรทัศน์

2.2 การเตรียมงานล่วงหน้าก่อนถ่ายทำ หลังจากได้บทโทรทัศน์มาแล้ว ผู้ผลิตจะร่วมกันคัดเลือกตัวผู้แสดง หลังจากนั้นเป็นวางแผนการถ่ายทำจริงโดยแต่ละฝ่ายแบ่งงานกันรับผิดชอบ เช่น ฝ่ายฉาก ฝ่ายสถานที่ ฝ่ายเครื่องเครื่องกาย ฝ่ายแสงเสียงและอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

3. ขั้นการถ่ายทำ

3.1 การถ่ายทำ เป็นการบันทึกภาพลงเทปโทรทัศน์ไปตามคิวการถ่ายทำที่ผู้กำกับการแสดงกำหนด

3.2 การตัดต่อ ลงเสียง เมื่อถ่ายทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว จะมีการรวบรวมการถ่ายทำทั้งหมดมาตัดต่อ โดยจะมีการลงเสียงประกอบและเพลงประกอบหรือเพิ่มการใช้เทคนิคพิเศษทางโทรทัศน์ไปด้วย เพื่อให้ได้ภาพที่ออกมาสมจริงตามเนื้อเรื่อง

4. ขั้นประเมินผลรายการ

เมื่อละครได้ออกอากาศไปแล้ว ผู้ผลิตก็จะมีการติดตามผลงานของตน การประเมินผลโดยทั่วไปผู้ผลิตมักดูจากเรตติ้ง (Rating) หรือผลการสำรวจจำนวนผู้ชมโทรทัศน์ต่อละครเรื่องนั้นๆว่ามีมากน้อยเพียงใด แต่อย่างไรก็ตาม ผลการวิจัยดังกล่าวก็ยังไม่ได้หมายความว่าละครเรื่องใดที่มีผู้ชมมากที่สุดจะเป็นละครที่มีคุณภาพที่สุด เพียงแต่ผู้ลิตต้องการจะทราบข้อสรุปบางอย่างในการที่จะสร้างเนื้อหาสาระและวิธีการนำเสนอละครเรื่องต่อๆไปนั่นเอง

จากกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ของไทยและต่างประเทศจะทำให้เข้าใจลักษณะการทำงานและกระบวนการในการผลิต ซึ่งจากการพิจารณาขั้นตอนต่างๆ พบว่าผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างภาพเด็ก ได้แก่ ผู้ประพันธ์เรื่องราว ผู้เขียนบท ผู้คัดเลือกนักแสดง และผู้กำกับ

ผู้ประพันธ์เรื่องและผู้เขียนบท นับเป็นขั้นตอนแรกที่สร้างสรรค์ภาพเด็กและกำหนดรายละเอียดของภาพ การกระทำ สถานการณ์และบทสนทนา ซึ่งเป็นเสมือนแผนที่บอกทิศทางในการทำงานของฝ่ายอื่นๆ ต่อไป ผู้คัดเลือกนักแสดงก็คัดเลือกนักแสดงตามที่บทละครโทรทัศน์กำหนดไว้ โดยทำการตีความและคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมกับบทบาทในเรื่อง ขณะที่ผู้กำกับซึ่งมีหน้าที่ตัดสินใจในขั้นตอนการถ่ายทำ โดย Ivan Cury (2002) ยังได้กล่าวไว้ว่าผู้กำกับทำหน้าที่เป็นผู้ตีความมากกว่าเป็นผู้สร้างสรรค์ นั่นคือการนำเอาบทละครที่อยู่ในรูปแบบของตัวอักษรมาจินตนาการ ตีความและถ่ายทอดออกมาเป็นภาพที่โลดแล่นบนหน้าจอโทรทัศน์ ซึ่งบ่อยครั้งที่ในการถ่ายทำอาจมีอุปสรรค หรือเนื้อเรื่องจากบทละครอาจไม่สามารถทำได้ตามบท ผู้กำกับจึงต้องแก้ปัญหาเฉพาะหน้าโดยการเพิ่ม ลด ปรับเปลี่ยนหรือแก้ไขเพื่อให้เหมาะสม

จะเห็นว่าแม้จะมีบทเป็นตัวกำหนดทิศทาง แต่กว่าจะออกมาเป็นละครโทรทัศน์หรือกว่าจะออกมาเป็นภาพสะท้อนของเด็กที่ปรากฏ ก็ต้องมีการปรับเปลี่ยนและตีความในแต่ละขั้นตอน ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาให้ครบทั้ง 3 ขั้นตอน และนำผลการศึกษาแต่ละขั้นตอนมาประมวลเพื่อทำความเข้าใจถึงกระบวนการสร้างภาพเด็กโดยรวม

โดยผู้วิจัยจะนำแนวคิดการผลิตละครโทรทัศน์ไปใช้เป็นกรอบแนวคิดเพื่อทำความเข้าใจว่ากว่าจะได้ภาพเด็กในละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์จำเป็นต้องผ่านกระบวนการอะไรบ้างซึ่งขั้นตอนต่างๆ ล้วนมีส่วนสำคัญและส่งผลกระทบต่อภาพและกระบวนการสร้างภาพเด็กที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์ทั้งสิ้น

2.4 แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง

จินตคดี (Imaginative media) มีความสัมพันธ์กับชีวิต เนื้อหาของจินตคดีก็คือชีวิตมนุษย์นั่นเอง แต่เป็นชีวิตมนุษย์ที่นักประพันธ์ได้กลั่นกรองและสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นอีกโลกหนึ่ง คือโลกแห่งจินตนาการ

ละครโทรทัศน์เป็นจินตคดีประเภทหนึ่ง ซึ่งมุ่งให้ความบันเทิงเป็นพื้นฐานโดยสอดแทรกสาระความรู้เพื่อให้ผู้รับชมนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวัน ความบันเทิงในที่นี้ส่วนหนึ่งเกิดจากการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องคือศิลปะการถ่ายทอดเรื่องราว ซึ่งต้องอาศัยความสามารถในการผูกโยงเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเข้าด้วยกันอย่างแยบยล มีลีลาการเล่าที่น่าสนใจและน่าติดตาม ทั้งยังทำให้ผู้รับเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องที่เล่า

วิธีวิเคราะห์การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ทำได้โดยการวิเคราะห์องค์ประกอบพื้นฐานต่างๆ ดังนี้

1. <u>โครงเรื่อง (Plot)</u> หมายถึงการลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุผลและมีจุดหมายปลายทาง โดยมีขั้นตอนการลำดับเหตุการณ์ 5 ขั้นตอน ได้แก่

1.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) การเริ่มเรื่องเป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร แนะนำฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือเผยปมขัดแย้งเพื่อชวนให้ติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับเหตุการณ์ อาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่องหรือย้อนจากตอนท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้

1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) เป็นขั้นตอนที่เรื่องราวเริ่มดำเนินไปมากขึ้นอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาความขัดแย้งเริ่มทวีความรุนแรงหรือความเข้มข้นขึ้น ตัวละครเริ่มยุ่งยากลำบากใจและสถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก

1.3 ขั้นภาวะวิกฤติ (Climax) เป็นขั้นตอนที่ความขัดแย้งพุ่งขึ้นสูงสุดและถึงจุดแตกหัก ตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจเลือกได้อย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น

1.4 ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เป็นขั้นตอนหลังจากที่จุดวิกฤติได้ผ่านพ้นไป อันเนื่องมาจากปัญหาความยุ่งยากหรือเงื่อนงำต่างๆ ได้เปิดเผยหรือแก้ไขได้

1.5 ขั้นตอนการยุติเรื่องราว (Ending)เป็นขั้นตอนสุดท้ายที่เรื่องราวได้จบสิ้นลงโดยอาจมีจุดจบได้หลายแบบ เช่น จบแบบมีความสุข จบอย่างสูญเสีย หรือจบแบบเป็นปริศนาให้คิดต่อไป เป็นต้น

2. <u>แก่นเรื่อง</u> (Theme) หรือแก่นความคิดที่ผู้ชมจะได้รับจากการชมละครโทรทัศน์หมายถึง ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ (Hurtik and yarber, 1971.) โดยละครเรื่องต่างๆ ที่นำเสนอต่อผู้ชมสามารถวิเคราะห์แก่นเรื่องของละคร (The analysis of theme) ออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่ (J.S.R Goodlad, 1971)

2.1 Love Theme ละครที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับความรัก เนื้อเรื่องจะเป็นเรื่องของความรัก ไม่ว่าจะเป็นความรักระหว่างหนุ่ม-สาว สามี-ภรรยา โดยจะเป็นเรื่องของการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ความสัมพันธ์ของความรักเกิดขึ้นได้อย่างไร มีอุปสรรคอย่างไร และจบลงอย่างไร และแนวเรื่องความรักนี้จะรวมถึงความรักในครอบครัวด้วย

2.2 Morality Theme ละครที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา เนื้อเรื่องจะเกี่ยวข้องกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากหลักศีลธรรมของสังคม ละครจะแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการทำความดี ว่าเป็นสิ่งจำเป็นและเป็นสิ่งที่สังคมปรารถนา หรือแสดงให้เห็นถึงการที่บุคคลเลือกที่จะกระทำ ระหว่างความดีกับความชั่ว และผลที่ได้รับจากการทำความดีและทำชั่วนี้

2.3 Idealism Theme แนวเรื่องนี้จะแสงดให้เห็นถึงบุคคลที่มีความพยายามที่จะกระทำสิ่งต่างๆ ให้บรรลุผลในสิ่งที่ตนปรารถนา บุคคลประเภทนี้อาจจะเป็นนักปฏิวัติ ผู้ที่มีอุดมการณ์ชาตินิยม เสรีนิยม เป็นนักบวช หรือเป็นศิลปินก็ได้ ซึ่งมีความคิดที่แตกต่างไปจากบุคคลทั่วไปในสังคม อาจรุนแรงกว่าหรืออาจเป็นการต่อต้านสิ่งที่สังคมเป็นอยู่

2.4 Power Theme เป็นแนวเรื่องที่เกี่ยวข้องกับอำนาจ ความขัดแย้งระหว่างบุคคล 2 คนหรือ 2 กลุ่ม ที่มีความต้องการในสิ่งเดียวกัน เช่น ตำแหน่งหน้าที่ การมีอำนาจในการควบคุมสถานการณ์ ความขัดแย้งส่วนบุคคล ความขัดแย้งระหว่างชนชั้น รวมถึงการแสวงหาอำนาจด้วยการต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจ

2.5 Career Theme เนื้อเรื่องแสดงถึงความพยายามของบุคคลที่จะทำงานให้ประสบความสำเร็จโดยมีเป้าหมายหลักคือ เพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จส่วนตัว ไม่ใช่เพื่อสถาบันหรือประเทศชาติ โดยจะต้องฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ เพื่อให้บรรลุเป้าหมาย

2.6 Outcast Theme แนวเรื่องนี้จะเกี่ยวข้องกับคนที่ดำเนินชีวิตในสังคมที่แตกต่างจากคนทั่วไป เนื่องจากสาเหตุต่างๆ ได้แก่ สาเหตุทางร่างกาย เช่น คนพิการ รูปร่างหน้าตาน่าเกลียดหรือเนื่องมาจากสาเหตุทางสังคม เช่น นักโทษ โสเภณี เด็กกำพร้า โดยเนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของบุคคลเหล่านี้ในสังคม ปฏิกิริยาที่เขาแสดงออกและสิ่งที่สังคมปฏิบัติต่อเขา

3. <u>ความขัดแย้ง</u> (Conflict) เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของเรื่องที่สร้างปมปัญหาทำให้เกิดการหาหนทางแก้ปัญหานั้นๆ สามารถแบ่งเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่

3.1 ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน หมายถึง การที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกัน แต่ละฝ่ายต่อต้านหรือพยายามทำลายล้างกัน

3.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครเอง ตัวละครจะมีความสับสนหรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อจะกระทำอย่างที่คิดไว้

3.3 ความขัดแย้งกับพลังภายนอก เช่น ความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อม หรือธรรมชาติอันโหดร้าย

นอกจากนี้ Levi-Strauss ได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญในการพิจารณา คู่ตรงข้าม (Binary Oppositions) ที่ปรากฏในเรื่อง ซึ่งเป็นรูปแบบการเปรียบเทียบที่แสดงความหมายให้เห็นได้โดยง่ายและชัดเจนที่สุด โดยคู่ตรงข้ามที่พบมากได้แก่

ขาวกับดำ	ดีกับเลว
ชายกับหญิง	เด็กกับผู้ใหญ่
สกปรกกับสะอาด	เข้มแข็งกับอ่อนแอ

4. ตัวละคร (Character) หมายถึง ผู้กระทำและผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำในบทละคร ตัวละครที่ดีจะต้องมีพัฒนาการ หรือการเปลี่ยนแปลงทางความคิด อุปนิสัยใจคอ ตลอดจนมีทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงต่อเรื่องราวต่างๆ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล ไม่ขัดต่อหลักความเป็นจริง โดยตัวละครแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

4.1 ตัวละครที่มีลักษณะแบบตายตัว (Typed character) เป็นตัวละครที่มองเห็นได้เพียงด้านเดียว และมักมีลักษณะนิสัยตามแบบฉบับที่นิยมใช้กันในบทละครทั่วๆ ไป เช่น "พระเอก" "นางเอก" หรือ "ตัวอิจฉา" ตัวละครเหล่านี้ไม่ว่าอยู่ในบทละครเรื่องใด มักมีลักษณะคล้ายกันแทบเป็นสูตรสำเร็จ และบทบาทที่กระทำก็เป็นสิ่งที่ผู้ชมคาดหมายไว้สำหรับตัวละครนั้นๆ

4.2 ตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-rounded character) ตัวละครประเภทนี้มีความลึกซึ้ง และเข้าใขยากกว่าตัวละครที่มีลักษณะตายตัว จะคล้ายคนจริงๆ ซึ่งมองได้รอบด้านทั้งส่วนดีและส่วนเสีย ตัวละครประเภทนี้จะมีพัฒนาการด้านนิสัยใจคอ หรือมีการเปลี่ยนแปลงเจตคติเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิต

Vladimir Propp (1968) ได้วิเคราะห์การเล่าเรื่องในนิทานรัสเซีย พบว่ามีลักษณะตัวละครพื้นฐาน 7 ชนิด (หรือ 7 บทบาท) ดังนี้

1) ตัวร้าย (The Villain) ได้แก่ ผู้สร้างความเดือดร้อนให้กับชุมชน หรือผู้ที่เป็นปรปักษ์กับตัวละครหลักในเรื่อง

2) ผู้บริจาค หรือ ผู้ให้ (The Donor หรือ Provider) โดยมากเป็นอาจารย์ของตัวละครหลัก หรือผู้ให้คำปรึกษาในการแก้ไขปัญหา

3) ผู้ช่วยเหลือ (The Helper) ได้แก่ ผู้ช่วยของพระเอกในการต่อสู้กับผู้ร้ายหรือช่วยเหลือตัวเอกให้ผ่านพ้นอุปสรรค

4) เจ้าหญิง (The Princess) คือนางเอกของเรื่อง ผู้ที่พระเอกต้องให้ความช่วยเหลือปกป้อง โดยในเรื่องเล่าสมัยใหม่ นางเอกไม่ต้องรอความช่วยเหลือจากพระเอก แต่มักต้องเรียนรู้ค่านิยมทางสังคมหรือความถูกผิดในการตัดสินใจเลือก

5) ผู้ส่งสาร (Dispatcher) มักเป็นผู้พบเห็นเหตุการณ์ร้ายหรือพบการกระทำผิดของผู้ร้าย

6) พระเอก (The Hero) เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะและเป็นผู้นำในการแก้ไขข้อขัดแย้ง

7) พระเอกจอมปลอม (The False Hero) คือ ตัวละครที่แสร้างเป็นคนดีแต่มักเปิดเผยความชั่วร้ายในภายหลัง

การสร้างตัวละครให้มีชีวิตมีความสำคัญต่อการประพันธ์บทละครอย่างยิ่งการสร้างตัวละครให้มีชีวิตและน่าเชื่อถึงขนาดที่ผู้อ่านบทเชื่อและยอมรับความเป็นตัวเขาที่โลดแล่นอยู่ในเรื่องราวได้นั้น ผู้ประพันธ์จะต้องรู้จักตัวละครเป็นอย่างดีทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นรูปลักษณ์ภายนอก การแสดงออก ความรู้สึกนึกคิดและจิตใจ มิฉะนั้นแล้วตัวละครที่สร้างขึ้นมาในโกลแห่งจินตนาการนี้ก็จะเป็นเพียงตัวละครที่แบนราบ ไร้ชีวิตนั่นเอง

5 <u>บทสนทนา</u> (Dialogue) หมายถึง ศิลปะของการถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางคำพูดของตัวละคร

6. ฉาก (Setting) หมายถึง สถานที่และเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง

7. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) หมายถึง การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง

ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่องเป็นกรอบในการทำความเข้าใจการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ ตลอดจนตัวละครและภาพโดยเฉพาะภาพของเด็กที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.5.1 งานวิจัยเกี่ยวกับภาพของกลุ่มคนต่างๆ

"การนำเสนอภาพความเป็นชายในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ.2541-2542" ของ วิชชา สันทนาประสิทธิ์ ซึ่งทำการศึกษาภาพความเป็นชายที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ไทย และปฏิสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงในภาพยนตร์เรื่องเดียวกัน ที่แสดงให้เห็นถึงการสานต่อแนวคิดและอุดมการณ์ทางสังคมเกี่ยวกับเรื่องบทบาททางเพศผ่านเนื้อหาของภาพยนตร์ ผลการวิจัยพบว่าลักษณะของความเป็นชายที่ถูกถ่ายทอดและนำเสนอในภาพยนตร์นั้น แบ่งออกได้เป็นสองลักษณะ คือ ความเป็นชายแบบเก่าที่นำเสนอภาพความเป็นชายที่เป็นไปตามค่านิยมกระแสหลัก เช่น ผู้ชายต้องเข้มแข็ง มีอำนาจ มีความเป็นผู้นำ และความเป็นชายแบบใหม่ ที่ประกอบไปด้วย ภาพผู้ชายแบบผสม คือภาพของผู้ชายที่เป็นการผสมผสานระหว่างภาพความเป็นชายตามค่านิยมกระแสหลัก กับความเป็นชายแบบใหม่ที่มีความอ่อนไหว มีข้อบกพร่อง ไม่ได้สมบูรณ์แบบเสมอไป และภาพผู้ชายแบบอ่อนแอ ที่เป็นภาพตรงกันข้ามกับภาพความเป็นชายตามค่านิยมกระแสหลัก ในส่วนของการวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาย และหญิงในภาพยนตร์เรื่องเดียวกัน ผลที่ได้พบว่าความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงในภาพยนตร์ มักจะสะท้อนความหมายที่ไม่เท่าเทียมกันในเชิงอำนาจ ซึ่งก็เป็นไปตามกระแสหลักของสังคมที่ให้ความสำคัญกับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ในขณะที่ผู้ชายถูกนำเสนอในลักษณะของผู้นำ เป็นคนเข้มแข็งกล้าหาญ ผู้หญิงมักถูกนำเสนอในลักษณะตรงกันข้าม คือมักเป็นผู้ตาม และเป็นผู้ที่ต้องอยู่ในการคุ้มครองป้องกันจากผู้ชายเสมอๆ ลักษณะดังกล่าวนั้น เป็นไปตามกระแสค่านิยมของสังคมที่ถืออำนาจผู้ชายเป็นใหญ่

ผู้วิจัยจะนำวิธีการศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้ประยุกต์ใช้กับงานวิจัยเรื่องภาพเด็กในละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์ โดยมองว่าภาพเด็กที่ปรากฏมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับภาพผู้ใหญ่หรือผู้ปกครองในเรื่อง โดยมีลักษณะเป็นคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) ซึ่งจะทำให้เข้าใจภาพเด็กที่ปรากฏได้ชัดเจนขึ้น

"The portrayal of women in U.S. prime time television" ของ Michael Elasmar, Kazumi Hasegawa และ Mary Brain (1999) ทำการศึกษาเรื่องภาพของผู้หญิงในละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์ พบว่าภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์มีแนวโน้มจะได้รับบทรองมากกว่าบทเด่นในละคร ให้ความสำคัญต่อการสมรส การมีบุตรหรือการดูแลบุตรและการประกอบอาชีพเป็นแม่บ้านน้อยลง มักนิยมผมสีเข้ม และมีส่วนในเหตุการณ์รุนแรงทั้งในฐานะผู้ก่อเหตุและในฐานะเหยื่อน้อยลง และมักมีอายุน้อยกว่า 50 ปี

จากงานวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยจะใช้เป็นแนวทางและใช้เพื่อเปรียบทียบในการศึกษาเรื่องภาพเด็กในละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์ต่อไป

2.5.2 <u>งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเด็กและภาพของเด็กในสื่อประเภทต่างๆ</u>

"การใช้โทรทัศน์ของเด็กภายในครอบครัว" ของ ปัณฑิตา ทองสิมา ซึ่งทำการศึกษาพฤติกรรมการดูและการใช้โทรทัศน์ของเด็กในสถานการณ์การดูโทรทัศน์ภายในครอบครัว ผลการศึกษาพบว่า รายการโทรทัศน์ที่เด็กเปิดรับมากที่สุดได้แก่รายการการ์ตูนและละคร เด็กๆ จะใช้เวลาดูโทรทัศน์วันละประมาณ 2-3 ชั่วโมง โดยส่วนมากเป็นการดูโทรทัศน์พร้อมกับทำกิจกรรมอย่างอื่นไปด้วย และการใช้โทรทัศน์ของเด็กเป็นการใช้ทั้งในด้านโครงสร้าง ด้านความสัมพันธ์และใช้เพื่อการเรียนรู้ นอกจากนี้การใช้โทรทัศน์ของเด็กมีส่วนสัมพันธ์กับบริบทต่างๆ ของครอบครัว

จากงานวิจัยดังกล่าวทำให้เข้าใจถึงลักษณะการใช้สื่อโทรทัศน์ของเด็กภายในครอบครัว ตลอดจนอิทธิพลของสื่อโทรทัศน์รวมทั้งภาพที่นำเสนอในโทรทัศน์ต่อกลุ่มผู้ชมเด็ก ซึ่งผู้วิจัยจะใช้เป็นกรอบในการศึกษาเรื่องภาพเด็กในละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์ต่อไป

"Interactions, activities and gender in children's television commercials: A content analysis" ของ Mary Strom Larson (2001) พบว่าภาพเด็กที่ปรากฏในภาพยนตร์โฆษณาทางโทรทัศน์นั้นไม่มีการแบ่งแยกเพศหญิงชายที่ชัดเจน ส่วนใหญ่มักถูกนำเสนอในลักษณะที่มีปฏิสัมพันธ์ร่วมกัน ขณะที่ภาพยนตร์โฆษณาที่มีนักแสดงเป็นเด็กผู้หญิงเท่านั้นมักเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านเท่านั้น ขณะที่ภาพของเด็กผู้ชายมักทำกิจกรรมทั้งในและนอกบ้าน สำหรับกิจกรรมในโฆษณามักเป็นกิจกรรมการละเล่นที่ไม่เน้นแสดงออกเชิงความคิดสร้างสรรค์ แต่เป็นการผจญภัยและมีการแสดงออกถึงความก้าวร้าวและรุนแรงของเด็กๆ ในโฆษณาด้วย

จากผลการศึกษาข้างต้นทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงภาพของเด็กในภาพยนตร์โฆษณาของต่างประเทศ ซึ่งพบว่าการแบ่งเพศเป็นปัจจัยที่มีผลต่อภาพสะท้อนของเด็ก ในแง่วิถีชีวิตและกิจกรรมที่ทำ ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาเป็นกรอบความคิดในการทำความเข้าใจและเปรียบเทียบกับภาพของเด็กที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ช่วงไพร์มไทม์ในประเทศไทยต่อไป

"Emotional portrayals in family television series that are popular among children" ของ Weiss, Audrey J, Wilson, Barbara J. (1996) พบว่าละครประเภทซิทคอมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับครอบครัวมักนำเสนอภาพตัวละครเด็กในบทเด่นหรือมีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง แต่เด็กๆ มักมีส่วนเกี่ยวข้องกับสถานการณ์ที่แสดงถึงอารมณ์ปกติทั่วไป ส่วนการแสดงออกทางอารมณ์ในเรื่องนั้น มักแสดงถึงอารมณ์บางอย่าง เช่นความรู้สึกกลัว โกรธ เป็นต้น และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกในละครมักเกี่ยวข้องกับปัจจัยด้านเนื้อหา 2 ปัจจัยคือ ลักษณะของโครงเรื่องและลักษณะของตัวละคร หากตัวละครเด็กเป็นตัวละครหลักจะมีการแสดงออกทางด้านอารมณ์ความรู้สึกทั้งในแง่บวกและลบเช่นเดียวกับตัวละครอื่นๆ แต่สำหรับตัวละครรองจะไม่มีการแสดงออกด้านอารมณ์ความรู้สึกในแง่ลบที่ชัดเจน

จากผลการศึกษาข้างต้นที่พบว่าตัวละครหลักจะมีการแสดงออกทางอารมณ์ที่หลากหลายและมีบทบาทมากกว่าตัวละครรอง ผู้วิจัยจะนำไปเทียบเคียงกับภาพสะท้อนของเด็กและการแสดงออกทางด้านอารมณ์ความรู้สึกในละครโทรทัศน์ โดยทำให้เกิดข้อสันนิษฐานว่าตัวละครเด็กที่เป็นตัวละครหลักจะมีบทบาทหน้าที่และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกทั้งในเชิงบวกและลบชัดเจนกว่าตัวละครรอง

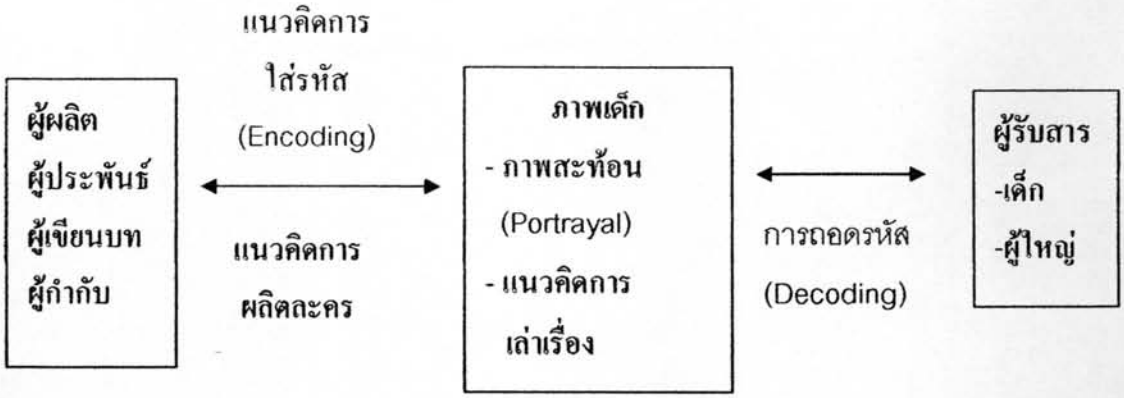
2.5.3 งานวิจัยเกี่ยวกับการใส่รหัสและการถอดรหัส

"การตีความของผู้รับสารชายไทยต่อภาพของวีรบุรุษแบบอเมริกัน" ของอัญมณี ภู่ภักดี (2547) พบว่า ความหมายของวีรบุรุษแบบอเมริกัน 5 ลักษณะ ได้แก่ 1) วีรบุรุษที่ต่อสู้และช่วยโลกได้ตามลำพัง หรือเรียกว่าวีรบุรุษในระบบ 2) วีรบุรุษที่ปกป้องสิทธิตนเอง / ครอบครัว และพลเมืองอเมริกัน 3) วีรบุรุษจากอาชีพทหาร 4) วีรบุรุษแบบกลับใจ 5) วีรบุรุษที่แก้ปัญหาอย่างสันติวิธี

สำรับผลการวิจัยในการสนทนากลุ่มในการวิเคราะห์แบบแผนการตีความของผู้รับสารชายไทยจะพบว่า ผู้รับสารชายไทยมีสัดส่วนการตีความปฏิเสธและต่อรองความหมายมากกว่าคล้อยตามสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอ โดยเฉพาะในเรื่องของความมีอยู่จริงในสังคมอเมริกัน ความต้องการเอาวีรบุรุษมาเป็นแบบอย่าง และผู้ร้ายที่มาต่อสู้กับวีรบุรุษ โดยการตีความของผู้รับสารจะมีปัจจัยอยู่ 2 ด้าน คือ 1) ปัจจัยของผู้ส่งสาร ในการนำเสนอเนื้อหาภาพยนตร์ และ 2) ปัจจัยของผู้รับสารเอง ที่ตีความขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความเชื่อ ทัศนคติเดิม หรือประสบการณ์ที่ได้รับมาจากสื่ออื่น

จากผลการศึกษาข้างต้น ผู้วิจัยจะนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาการสื่อความหมายภาพของเด็กใน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการตีความของผู้รับสาร ที่มีการเสนอแนะถึงปัจจัยที่มีผลต่อการตีความของผู้รับสาร

ภาพ 2.1 แผนภาพแสดงความสัมพันธ์ของกรอบแนวคิดในการวิเคราะห์ (Conceptual framework)



จากภาพที่ 2.1 แสดงให้เห็นถึงกรอบความคิดในการวิเคราะห์ภาพและศึกษากระบวนการสร้างภาพเด็กในละครโทรทัศน์ โดยเริ่มต้นจากกลุ่มผู้ผลิตสื่อละครโทรทัศน์ที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างภาพเด็กในละคร อันได้แก่ ผู้ประพันธ์เรื่อง ผู้เขียนบทและผู้กำกับตามลำดับ

ผู้ผลิตสื่อดังกล่าวได้เลือกสร้างภาพเด็กตามกระบวนการสร้างภาพเด็ก ผู้วิจัยใช้แนวคิดการใส่รหัสและแนวคิดกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ในการวิเคราะห์และทำความเข้าใจขั้นตอนต่างๆ อันนำไปสู่ภาพของเด็กที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ (Portrayal) ซึ่งผู้วิจัยใช้แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative) ในการวิเคราะห์ภาพเด็ก

นอกจากนี้ผู้วิจัยต้องการทราบการตีความภาพเด็กของผู้รับสาร ซึ่งผู้รับสารที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้แบ่งเป็นสองกลุ่ม คือกลุ่มเด็กและกลุ่มผู้ใหญ่

สำหรับหัวลูกศรสองทิศทาง มีความหมายว่าในทางกลับกันกลุ่มผู้รับสารเองก็เป็นกลุ่มคนในสังคมที่ปรากฏในโลกแห่งความจริง ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้ก็มีส่วนทำให้เกิดภาพในความคิดของผู้ผลิตก่อนที่จะนำไปถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชนนั่นเอง