

รายการโทรทัศน์กับการวิจารณ์ ตามแนวคิดสุนทรียศาสตร์

TELEVISION PROGRAM AND CRITICISM IN THE AESTHETICS APPROACH

นับทอง ทองใบ

อาจารย์ประจำสาขาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุม
E - mail: nubthong.th@spu.ac.th

บทคัดย่อ

ต้นเหตุจากความกลัวในพลังของสื่อโทรทัศน์ที่สามารถเข้าถึงมวลชนจำนวนมากในอดีต ได้ส่งผลกระทบต่อทัศนคติ และแนวทางการวิจัยวิจารณ์รายการโทรทัศน์ในด้านลบมาโดยตลอด แนวทางการวิจารณ์รายการโทรทัศน์จึงมักเป็นการติเตียน มากกว่าการวิจารณ์ เพื่อชี้แนะหาทางออกจนลดทอนคุณค่าความสำคัญของตัวสื่อโทรทัศน์ไป โดยเฉพาะคุณค่าในด้านศิลปะ หรือสุนทรียศาสตร์ (aesthetics) เพราะนอกเหนือจากความเป็นสื่อมวลชนที่มีพันธกิจให้สาระความรู้และรับผิดชอบต่อสังคมแล้ว อีกมุมมองหนึ่งของโทรทัศน์คือพันธกิจแห่งการให้ความเพลิดเพลินบันเทิงใจ อันเป็นคุณค่าขั้นพื้นฐานของงานศิลปะทุกแขนง ซึ่งการวิพากษ์วิจารณ์ตามแนวคิดสุนทรียศาสตร์นั้น มีกรอบแนวคิดหลักสองประการ ประการแรกคือการวิจารณ์ด้านการสร้างอารมณ์ร่วม (empathy) ที่เกิดจากสุนทรียรส หรือการสร้างความรู้สึก 9 แบบ คือความรัก ความขบขัน ความโศกเศร้า ความกล้าหาญ ความกลัว ความเกลียดชัง ความอัศจรรย์ใจ ความโกรธ และความสงบ และการสร้างอารมณ์ร่วมที่เกิดจากสุนทรียภาพ ซึ่งหมายถึงการสื่อสารผ่านทุกองค์ประกอบที่ปรากฏทางจอโทรทัศน์และผู้ชมรับรู้ได้ ประการที่สองคือการวิจารณ์ด้านความแปลกใหม่ (defamiliarization) ที่พาผู้ชมหลุดพ้นไปจากแนวทางเดิมของรายการ ซึ่งผลจากการนำแนวคิดสุนทรียศาสตร์มาใช้ในการวิจารณ์รายการโทรทัศน์ นอกจากจะช่วยให้เกิดความหลากหลายในแนวทางการวิจารณ์แล้ว ยังเป็นแรงผลักดันให้เกิดการผลิตรายการที่สร้างสรรค์มากขึ้นด้วย

คำสำคัญ: สุนทรียศาสตร์ การวิจารณ์ วิทยุโทรทัศน์

ABSTRACT

In the past, a fear of media effects, especially television, to the mass has dominated an attitude as well as a negative approach to television program critique, rather censure than comment for finding solutions, which decreased the values of television media itself, especially art or aesthetics values. Beside to provide knowledge and to be responsible for the society, to entertain is also an important role of television. To entertain is the basic value of every form of art. There are two principle ways of Aesthetics criticism. The first way is the criticism to create the empathy by aesthetical sense or to create the nine types of feelings ; love, humor, sadness, courage, fear, hatred,

amazement, anger and serenity, and to create the empathy from aesthetic image, all the communication factors through the television that the audience is able to perceive. The second way is the criticism, in defamiliarization taking the audience out of traditional approach to the television program. When the aesthetic approach is applied to television program critics, it creates a variety of criticism, and a drive for more creative television program.

KEYWORDS: Aesthetics, Criticism, Television

บทนำ

แนวทางการวิจารณ์รายการโทรทัศน์

แนวทางการวิพากษ์วิจารณ์สื่อโทรทัศน์มีรากเหง้ามาจากความเกรงกลัวในอำนาจของสื่อที่เข้าถึงคนได้เป็นจำนวนมาก จนก่อตัวเป็นความเชื่อที่ว่ารายการโทรทัศน์สามารถครอบงำ และทรงอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงความคิด พฤติกรรมของผู้เสพ รวมถึงทำลายวัฒนธรรมอันดีงามลงได้ (Corner, 1999: 4-7) สื่อโทรทัศน์ส่วนใหญ่ จึงถูกตั้งสมมติฐานในแง่ลบ ตกอยู่ในฐานะ "ผู้ต้องสงสัย" จากสายต่านักวิจัยวิจารณ์อยู่เสมอ เหมือนเช่นละครจอแก้วที่ถูกตีตราทางความคิดด้วยคำเรียกขานว่าละคร "น้ำเน่า" มีแต่เรื่องตบตี แย่งผู้ชาย ละครโทรทัศน์จึงถูกมองว่า "ไร้สาระ" อยู่เรื่อยมา และเพราะความไร้สาระนี้เอง ที่ทำให้สื่อมวลชน และนักวิจารณ์ทั้งหลาย "ละเลย" จนเลิกลุ เลิกฟัง เลิกติดตาม และพาลเลิกสนใจจะเขียนถึง หรือแสดงความคิดเห็นไปด้วย (กาญจนา แก้วเทพ และคณะ, 2545) หรือหากจะเขียนถึง ก็เป็นการติติง (หรืออาจถึงขั้นด่าทอ) ตอกย้ำความเป็นสื่อที่สร้าง ความรุนแรง มากกว่าจะแสดงความคารวะชื่นชม

แต่ครั้งจะลองสร้างความเข้าใจในแง่อื่นนอกเหนือไปจากมุมมองของสื่อมวลชนอันทรงอิทธิพลที่มีพลังทำลายผู้เสพได้นั้น นักวิจัยวิจารณ์ก็กลับมองหลุดพ้นไปจากตัวสาร (หรือตัวสื่อโทรทัศน์) กระจัดกระจายไปมอง สังคม การเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม อำนาจ วาทกรรม สัญญาต่างๆ ที่ฝังแผงมาในรายการโทรทัศน์ ซึ่งแม้จะช่วยยกระดับสื่อโทรทัศน์ว่ามีคุณค่าและสาระมากขึ้นในฐานะที่บ่งบอกความเป็นจริงของสังคม ตามกระบวนการทัศนแนวคิดแบบปฏิฐานนิยม (positivism) แต่ก็เท่ากับว่าสถานะของโทรทัศน์เป็นสสารที่ก่อรูปขึ้นมาอีกหน่วยหนึ่ง มีหน้าที่เพียงเปิดเผย "ความจริง" ที่เกิดขึ้นในโลกภายนอกเท่านั้น ทั้งสองมุมมองต่อ

การวิพากษ์วิจารณ์รายการโทรทัศน์นี้ตอกย้ำ ความไร้แก่นสารของสื่อโทรทัศน์ไปพร้อมๆ กับลดทอนคุณค่า ความสำคัญของตัวมันเองไปอย่างน่าเสียดาย การละเลยที่จะมองสื่อโทรทัศน์ในมุมอื่นดูบ้างนั้นจึงเท่ากับนักวิจารณ์ได้โดดเข้ามาทำลายสื่อชนิดนี้ด้วยการกักให้อยู่ในกรงขังอันทึบไร้ทางออก (เพราะมัวแต่ติติงด่าทอ ตอกย้ำความไร้สาระ หรือมองหาสิ่งอื่น แทนที่ตัวตนของสื่อจนลืมชี้ทางที่ถูกที่ควร)

แล้วนักวิจารณ์ควรทำเช่นไร จะชี้ไปทางไหน เพื่อปลดปล่อยใช้ตรวนแห่งมายาคติที่ว่า "โทรทัศน์คือสื่อไร้คุณค่า"?

อาจลองเปลี่ยนมามองในมุมแห่งความเป็นศิลปะ (Art Approach) หรือสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ของสื่อโทรทัศน์ดูบ้าง ซึ่งถินันท์ อนุวัชศิริวงศ์และคณะ (2547) กล่าวถึงคุณค่าของสื่อต่างๆ ในความเป็นนิเทศศาสตร์ว่า นอกเหนือจากความเป็นสื่อมวลชนที่มีพันธกิจให้สาระความรู้และรับผิดชอบต่อสังคมแล้ว อีกมุมหนึ่งก็คือพันธกิจแห่งการให้ความเพลิดเพลิน บันเทิงใจ อันเป็นคุณค่าขั้นพื้นฐานของงานศิลปะรวมไปถึงสื่อทุกแขนง และเหนือไปกว่านั้นคือการให้แง่คิด ไปจนถึงสุดทางแห่งการนำพาจิตวิญญาณ หรือหมายถึงการยกระดับและชำระจิตใจให้สูงขึ้น (Aristotle, 1951 อ้างถึงใน สดใส พันธุ์โกมล, 2542)

ข้อดีประการหนึ่งของการมองในมุมสุนทรียศาสตร์ ก็คือไม่ต้องอาศัยพื้นความรู้ที่ซับซ้อน เหมือนเช่นการนำศาสตร์อื่นๆ มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์วิจารณ์ (เช่นแนวคิดสัญวิทยา สตรีนิยม การรื้อสร้าง) และด้วยความไม่ยุ่งยากซับซ้อนของศาสตร์ที่เน้นการทำความเข้าใจในความรู้สึกทำให้ผู้อ่านงานวิจารณ์ทำความเข้าใจกับสุนทรียศาสตร์ได้ง่ายตามไปด้วย ในขณะที่ศาสตร์เฉพาะทางอื่นๆ นั้นยากจะสื่อความให้ผู้อ่านที่ปราศจากความรู้ในศาสตร์นั้นๆ เข้าใจได้

สุนทรียศาสตร์คืออะไร

หากจะนิยามอย่างง่ายที่สุด สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ก็คือศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงาม หน้าที่ของนักสุนทรียศาสตร์ คือ ค้นหาความหมายของความงาม พยายามค้นหาหลักเกณฑ์ในเรื่องความงาม (จี.ศรีนิวาสนัน, แปลโดยสุเชาว์ พลอยชุม, 2534:1-2)

แก่นแกนสำคัญของสุนทรียศาสตร์จึงวนเวียนอยู่ที่คำถามเกี่ยวกับความงาม และศิลปะ ว่าความงามคืออะไร? ศิลปะคืออะไร?

บางคนบอกว่าโงปัสสาวะของดูชอมป์ (Marcel Duchamp 1887-1968)¹ เป็นงานศิลปะที่งดงาม ในขณะที่นักวิจารณ์ศิลปะบางกลุ่มกลับให้โงปัสสาวะตรงไหน

ความงามจึงเป็นเรื่องอัตวิสัย ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมที่หล่อหลอมบุคคลนั้นไว้ จริตส่วนบุคคล (ความชื่นชอบหรือรสนิยมส่วนตัว) และกาลเวลา ตัวแปรทั้งสามทำปฏิกิริยาต่อกันตลอดเวลา และก่อให้เกิดการมองเห็นความงามที่แตกต่างกันในแต่ละบุคคล หรือแม้แต่คนคนเดียววัน เมื่อกาลเวลาเปลี่ยน การมองเห็นความงามก็สามารถเปลี่ยนได้เสมอเช่นกัน (ชาติศรี ประภิตนันทการ, 2551: 185)

โงปัสสาวะของดูชอมป์ที่คนว่างาม นั้นเพราะกาลเวลาของโลกปัจจุบัน ในยุคหลังสมัยใหม่ (postmodern) ซึ่งเปลี่ยนมุมมองจากเดิมว่าศิลปะต้องงาม สมบูรณ์ กลายเป็นศิลปะ คือ ความไร้สาระ อะไรก็เป็นศิลปะได้ (ทั้งเรื่องเกี่ยวกับเพศ ความรุนแรง โงปัสสาวะ อูจจาระ) (ธีรยุทธ บุญมี, 2546)

ถ้ายึดตามแนวคิดเกี่ยวกับความหมายของศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่ข้างต้น รายการโทรทัศน์อย่างละครน้ำเน่าที่ถูกสังคมติตรวนว่าไร้สาระ หรือรายการประเภทวาไรตี้โชว์ ที่มักนำนักแสดงตลก (ซึ่งก็ถูกติตรวนว่าไร้สาระ) มาขึ้นจอ ก็ควรจะจัดอยู่ในขอบข่ายของงานศิลปะด้วยเช่นกัน และนั่นก็ทำให้รายการโทรทัศน์ทุกประเภท น่าจะมีคุณค่าในเชิงศิลปะที่มากพอจะทำให้ให้นักวิจัยวิจารณ์ลองหันมาพิจารณา "ความงาม" ของมันดูบ้าง

การที่ผู้เขียนชี้ชวนให้ค้นหา "แง่งาม" ของรายการโทรทัศน์ตามแนวคิดสุนทรียศาสตร์ จึงเป็นความพยายามในการเปิดประตูทางความคิดให้แก่ักวิจารณ์ และนักวิชาการได้ลอง

เป็นกระจกเงาอีกบานหนึ่งที่พร้อมส่องสะท้อนความงามจากตัวสารความงามที่มีคุณค่ามากพอแก่ผู้สัมผัส และรับรู้ เพราะการรับรู้ถึงความงาม หรือการมีสุนทรียะในชีวิต ไม่เพียงแต่จะสร้างความรู้สึกสุขใจให้แก่ผู้เสพเท่านั้น แต่ยังสามารถเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน หรือกระทั่งสร้างสรรค์สังคมได้เช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546: 37-38)

แล้วเราจะดูแง่งามของโทรทัศน์ได้ที่ตรงไหนกันบ้าง?

1. งามเพราะสร้างอารมณ์ร่วม

จี.ศรีนิวาสนัน (แปลโดยสุเชาว์ พลอยชุม, 2534:9) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญที่จะก่อให้เกิดสุนทรียะหรือก่อให้เกิดความรู้สึกว่างามได้นั้น ก็คือ "อารมณ์ร่วม" (emphathy) หรือ "ความเคลิบเคลิ้ม" (in feeling)

หลายคนดูละคร เคยบ้างไหมที่น้ำตาไหลรินออกมาหรือ ชมสกุ๊ปข่าววงเวียนชีวิตของแม่เฒ่าวัย 80 ขาพิการช้ำยังถูกลูกหลานทิ้งให้อนรอความตาย ก็เกิดสะเทือนใจจนต้องเปลี่ยนช่องไปดูรายการอื่นแทน

ธีรภาพ โลหิตกุล นักเขียนและนักสร้างสรรค์สารคดีได้ตระหนักถึงพลังอำนาจแห่งการสร้าง "อารมณ์" ในรายการโทรทัศน์ จนต้องยึดกุมเอาหลักการสร้างอารมณ์ให้เป็นสาระสำคัญของการผลิตรายการสารคดีทางโทรทัศน์ โดยเขาตั้งข้อสังเกตว่าอะไรเป็นสิ่งดึงดูดให้ผู้คนจำนวนมาก เผ่าติดตามดูละครทางจอทีวีถึงขั้นที่เรียกว่าติดกันงอมแงม และอะไรคือความบันเทิงที่คนดูได้รับจากการดูละคร ซึ่งก็พบว่า เพราะความบันเทิงในละครตีความออกมาได้เป็นเรื่องราวของความสุข ความทุกข์ ความรัก ความเหงา ความตื่นเต้น ความดูร้าย ความเกลียดชัง ความพิศวง ความลึกลับ สิ่งเหล่านี้ในทางพุทธศาสนาเรียกว่า โลภียะที่ประโลมโลก เราอยู่ทุกวันนี้ แต่ในมุมมองของผู้ผลิตสื่ออาจจะเรียกว่า "อารมณ์" ซึ่งละครทางจอแก้ว หรือภาพยนตร์ทางจอเงินต่างก็เล่นกับสิ่งนี้ เหมือนเช่นในช่วงที่ละครย้อนยุคเรื่อง "นางทาส" (2536, 2551) โด่งดังสุดขีดนั้น หนังสือพิมพ์ได้ลงข่าวว่า ผู้เขียนบทโทรทัศน์ ต้อง "หักปากกา" ปรับเปลี่ยนเนื้อหาละครตอนจบให้นางอิจฉาตัวสำคัญคือนางสาส์กับอ๊อบได้รับการลงโทษให้สาสมกับที่ก่อกรรมทำเข็ญกับอ๊อบเอ็น นางเอกผู้น่ารัก ทั้งๆ ที่

¹ Duchamp ศิลปินชาวฝรั่งเศส นำเสนอปรัชญาเกี่ยวกับงานศิลปะ ซึ่งนำไปสู่ประเด็นถกเถียง กันมาจนถึงทุกวันนี้ เขาเสนอว่าวัตถุสำเร็จรูป (ready made) หรือวัตถุที่หาได้ทั่วไป (found object) เป็นงานศิลปะได้ พร้อมกับคำประกาศที่ว่า "ศิลปะ เป็นสิ่งที่ศิลปิน ผู้สร้างงานเป็นผู้บอกว่ามันเป็น"

บทประพันธ์นางทาสในหนังสือไม่ได้ดำเนินเรื่องตอนจบเช่นนี้ แต่ถ้าผู้เขียนบทโทรทัศน์ไม่แก้บท ก็จะเป็นเรื่องค้างคาอารมณ์ คนดูไปตลอด พุดง่าย ๆ ว่าการลงทัณฑ์กับนั่งตัวร้าย คือ การเปลี่ยนบทตามมติมหาชน

นี่คือพลังอำนาจของการสร้างอารมณ์ร่วมให้เกิดแก่ คนดูที่ผู้ผลิตต้องคำนึง และก็เป็นคำตอบของคำถามที่ว่า ทำไม คนจึงเฝ้าดูละครโทรทัศน์ เฝ้าติดตามเอาใจช่วยฮีโร่ ช่วยลุ้นให้ เจ้าชั้นกษัตริย์หรือขุนนางสำเร็จ นั่นก็เพราะละครโทรทัศน์ได้สร้าง อารมณ์ร่วมอันหลากหลายนั่นเอง และหลักการสร้าง "อารมณ์ร่วม" ซึ่งเป็นกลวิธีแบบละครก็ได้กลายเป็นใจความสำคัญ ของการสร้างสรรคดีของธีรภาพ โลหิตกุล นั่นคือในขณะที่ ยังคงเกาะกุมการนำเสนอสารคดีด้วยข้อเท็จจริง แต่ก็เป็นการนำเสนออย่างมีนาฏลักษณะ (dramatic presentation) (ธีรภาพ โลหิตกุล, 2544 : 56-57)

ความคิดเห็นของธีรภาพนั้นแท้จริงแล้วก็ไม่ต่างอะไร จากหลักการของนักปรัชญาอย่างอริสโตเติล (Aristotle, 1951 อ้างถึงใน สดใส พันธุมโกมล, 2542) ซึ่งกล่าวว่าจุดมุ่งหมายของการละครในระดับเบื้องต้นที่สุดก็คือ "ระดับอารมณ์" นั่นหมายถึง ละครควรให้ความบันเทิง เพื่อความสนุก กระตุ้นอารมณ์ ให้ผู้ชม ได้หลีกเลี่ยงความซ้ำซากจำเจ

เฉกเช่นแนวคิดของศิลปิน นักปรัชญา นักเขียนอย่างลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) ที่เชื่อว่า ศิลปะคือการสื่อสาร รูปแบบหนึ่ง ซึ่งเป็นการแสดงออกของความรู้สึกหรืออารมณ์ (อ้างถึงในถิ่นรัตน์ อนุวัชศิริวงศ์และคณะ, 2547 : 11)

ดังนั้นการวิจารณ์รายการโทรทัศน์ด้วยแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในขั้นแรกสุด จึงควรพิจารณาว่า ผลงาน/รายการนั้นๆ ได้สื่อสาร ทางอารมณ์ แก่เราอย่างไร

การอธิบายถึง "อารมณ์" ความรู้สึกจากผลงานถือเป็น การกิจสำคัญที่นักวิจารณ์ไม่อาจมองข้าม เพราะจุดหมาย เบื้องต้นของแนวคิดทฤษฎีศิลปะวิจารณ์ของยีน มิทเลอร์ (Gene A. Mitler, 1983) คือการที่นักวิจารณ์ได้สัมผัสกับสิ่งเรา (งานศิลปะ) แล้วบรรยายถึงสิ่งที่ตนรับรู้ในลักษณะบริสุทธิ์ คือทัศนคติแท้ๆ ที่มีต่อสิ่งที่ตนรับรู้ การชื่อตรงต่อ "ความรู้สึก" เป็นคุณสมบัติ

ประการแรกของนักวิจารณ์ (พุดง่าย ๆ ว่า เราจะไม่วิจารณ์เพียง เพราะเห็นว่าคนอื่นบอกดี แต่เราเห็นว่าดีด้วยตัวเอง) (มะลิฉัตร เอื้ออนันท์, 2543: 37-38)

แม้การเกิดความรู้สึก อารมณ์ เป็นเรื่องที่ยากจะหา เหตุผลมารองรับ แต่ก็อาจมีทฤษฎีหนึ่งที่นักวิจารณ์สามารถนำมา อ้างอิงให้ผู้อ่านงานวิจารณ์เข้าใจได้ว่า รายการวิทยุโทรทัศน์นั้นๆ สร้างอารมณ์ได้อย่างไร นั่นก็คือแนวคิดเกี่ยวกับการสร้าง "สุนทรียรส" นั่นเอง

1.1 สุนทรียรส กับการสร้างอารมณ์

"รส" คือ ความรู้สึกที่เราได้รับจากการสัมผัสงาน ศิลปะ เป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานละครตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของ อินเดีย ซึ่ง "รส" ในละครภารตะมีความคล้ายคลึงกับ "รส" ของ ละครไทยไม่น้อย² จึงนำมาเป็นกรอบแนวคิดในการหาคำตอบเรื่อง ความงามที่ก่อให้เกิดอารมณ์ผ่านสื่อโทรทัศน์ได้ ซึ่ง "รส" ที่ก่อให้เกิดอารมณ์ ความงาม ความซาบซึ้งแก่ผู้เสพงานนั้นภรตมุณี แบ่งออกเป็น 9 ชนิด (อ้างถึงในนิยะดา เหล่าสุนทร, 2543 : 23-25)²

- ศฤงคารรส รสคือเหตุให้เกิดความรัก
- หายรส รสคือเหตุให้เกิดการเย้ยหยัน เป็นรสแห่งความขบขัน สนุกสนาน
- กรุณารส รสคือความกรุณา ความโศกเศร้า
- วีรรส รสคือความกล้า ความมุ่งมั่น อุตสาหะ
- ภยานกรส รสคือความกลัว
- พิภตสรส รสคือความเกลียดชัง
- อัทภูตรส รสคือความอัศจรรย์ใจ
- เราทรส รสคือความโกรธ ความดุร้าย
- ศานตรส รสแห่งความสงบ

การเกิดรสทั้ง 9 นี้ ก็คือความงามทางอารมณ์ หรือ สุนทรียทางอารมณ์ ที่ก่อรูปก่อร่างขึ้นในตัวผู้เสพผลงาน ซึ่งการเกิด รสนั้น อาจเกิดคละเคล้ากันไป เหมือนเช่นเราดูละครหนึ่งเรื่อง เรารู้สึกทั้งกรุณารส โศกเศร้าตามนางเอกที่ซอกซำใจเพราะความ เจ้าชู้ของพระเอก พร้อมไปกับเกิดพิภตสรส เกลียดชังตัวอิจฉาที่ คอยกลั่นแกล้งนางเอกตลอดเวลา หรือกระทั่งเวลาชมสรรคดีชีวิต

² คัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุณี สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 2-5 แปลจากภาษาสันสกฤตเป็นภาษาไทยเมื่อปี พ.ศ. 2511 ซึ่งนิยะดา เหล่าสุนทร ได้วิจัยหาความคล้ายคลึงของละครไทยกับละครภารตะ โดยนำทฤษฎีนาฏยศาสตร์มาเป็นประเด็นสำคัญในการหาจุดร่วมของการวิจัย

กว้างป่า เราก็อาจเกิดอัญมณีแห่งความอัศจรรย์ใจที่เห็นมันเอาตัวรอดด้วยการพรางตัวจากสัตว์ใหญ่ชนิดอื่นๆ ได้ รวมไปถึงการเกิดไวรัสเมื่อชมถ่ายทอดสดการแข่งขันกีฬาโอลิมปิก แล้วเห็นนักยกลูกเหล็กสาวไทยคว้าเหรียญทองให้กับประเทศ เหล่านี้คงพอจะเห็นว่ารายการโทรทัศน์ ล้วนแล้วแต่แสดงออกซึ่งอารมณ์ โดยการนำเสนอรสใดรสหนึ่งใน 9 รส หรืออาจจะผสมผลเสดลระรสกันไป ซึ่งนักวิจารณ์ก็ควรดึงเอาสุนทรียรสจากตัวสารถ่ายทอดออกมาให้ได้ แต่การก่อเกิดของอารมณ์ในงานโทรทัศน์ ไม่ได้มีที่มาจาก "สุนทรียรส" เพียงอย่างเดียว ต้องคำนึงถึง "สุนทรียภาพ" คู่ขนานกันไปด้วย

1.2 สุนทรียภาพ กับการสร้างอารมณ์

สุนทรียภาพ หมายถึง ความรู้สึก ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ เป็นภาพที่งดงามในความคิด ไม่ว่าจะเป็นความงามที่เกิดจากภาพ เสียง จินตนาการ ตัวอักษร หรือประสาทสัมผัสอื่นๆ ซึ่งความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าดังกล่าวจะเติบโตขึ้นได้ด้วยประสบการณ์ การศึกษา การอบรมฝึกฝน จนเป็นอุปนิสัย เกิดเป็นรสนิยมขึ้นในตัวบุคคล (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538: 3-4, วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546: 29)

สุนทรียภาพในโทรทัศน์จึงเกิดจากการสื่อสารผ่านภาพ ทั้งขนาดภาพ ระยะเวลา ความเคลื่อนไหว การตัดต่อพื้นที่ เส้น สี) เสียง (บทบรรยาย บทสนทนา ดนตรีประกอบ) จินตนาการ (เนื้อเรื่อง หรือเรื่องราวที่นำเสนอ) ตัวอักษร (การใช้กราฟิกต่างๆ) หรืออาจกล่าวได้ว่าสุนทรียภาพ (หรือความรู้สึกในความงาม) ทางโทรทัศน์เกิดจากทุกๆ องค์ประกอบที่ปรากฏผ่านจอที่ผู้ชมสัมผัสและรับรู้ เช่น สุนทรียภาพที่เกิดจากรายการเรียลลิตี้ (Reality Show) อย่าง Academy Fantasia ที่เผยแพร่ให้เห็นภาพชีวิตของผู้เข้าแข่งขันแบบ 24 ชั่วโมงนั้น อาจมาจากการนำเสนอภาพผ่านกล้อง handycam ที่ให้ความรู้สึกไม่มีการประดิษฐ์ หรือปรุงแต่งมุกกล้องจนเกินเลยทำให้เรารู้สึกถึงความสมจริงที่เกิดขึ้นผ่านจอโทรทัศน์ และด้วยความเรียบง่ายในการตัดต่อ (ที่แทบไม่ได้ตัดต่อ) ผสานกับจินตนาการของเรื่องราวที่ยากจะคาดเดาทิศทางเสียยิ่งกว่าละคร (เพราะละครมักเดินตามสูตรเดิมๆ เนื่องจากมีแนวทางหรือ genre ที่ชัดเจน) นักวิจารณ์จึงอาจถ่ายทอดความรู้สึกในความงาม หรือสุนทรียภาพของรายการ Academy Fantasia ได้ว่าเกิดจาก "ความสมจริง

อันเรียบง่ายที่สร้างสรรค์จินตนาการให้บรรเจิด" เป็นต้น

2. ความเพราะแปลก ใหม่

ความแปลก ความใหม่สด มีหน้าที่สำคัญเพื่อให้ศิลปะกอบกู้สัมผัสแห่งชีวิตที่คนเราได้สูญเสียไป เพื่อให้เรารู้สึกถึงสรรพสิ่ง เป้าหมายของศิลปะคือการเผยแผ่สัมผัสของสรรพสิ่ง ดังที่เราได้สัมผัส มิใช่สิ่งที่เราได้เรียนรู้ กลวิธีของศิลปะคือ การทำให้สรรพสิ่ง "แปลกไปจากความคุ้นเคย" คือการสร้างรูปลักษณ์อันซับซ้อน ศิลปะคือการทวีความยอกย้อนและขยายช่วงเวลาของการรับรู้ เพราะกระบวนการรับรู้โดยตัวมันเองนั้นคือผลลัพธ์เชิงสุนทรีย์ และสิ่งที่จะทอดให้ยาวนานเท่านั้น (Shklovsky อ้างถึงใน ภิรพันธ์ อนุวัชศิริวงศ์, 2547: 19)

แนวคิดของ วิคเตอร์ ชคโลฟสกี (Victor Shklovsky, 1893-1984) นักรูปลักษณ์นิยมชาวรัสเซีย (Russian Formalism) เป็นการขยายความถึงการศึกษาวรรณกรรม ซึ่งเขาพบว่าหัวใจของความเป็นวรรณกรรมนั้นอยู่ที่ ความแปลก (defamiliarization) และการทำให้เด่น (foregrounding) จนกลายเป็นแนวคิดที่นำมาปรับใช้ในการวิจารณ์งานศิลปะหลากหลายรูปแบบโดยเฉพาะศิลปะที่มีรูปแบบเฉพาะตัวที่ซับซ้อนเช่นภาพยนตร์

วิทยุโทรทัศน์ก็เป็นสื่อที่มีรูปแบบเฉพาะทางคล้ายคลึงกับภาพยนตร์เช่นกัน แนวคิดเรื่องความแปลกใหม่ ตามแบบรูปลักษณ์นิยม จึงเป็นอีกกรอบหนึ่งที่นักวิจารณ์อาจยกขึ้นมากล่าวอ้างได้ว่าละครเรื่องนั้นให้ประสบการณ์ทางสุนทรียะ เพราะแตกต่างไปจากละครส่วนใหญ่ที่เคยสร้างกันมา หรือแปลกใหม่ ไปจากละครประเภท/แนวเดียวกัน (genre) เช่น Survivor (2000) รายการเรียลลิตี้ที่ค้นหาผู้แข็งแกร่งที่สุดจากการใช้ชีวิตบนเกาะ เมื่อแรกเริ่มออกอากาศ ผู้ชมต่างก็สัมผัสได้ถึงความแปลกใหม่ของวิธีการนำเสนอ อันกำลังทั้งเกมโชว์ สารคดี และละคร หรือการที่เราเห็นบุคลิกตัวละครนางเอกในซีรีส์เกาหลีที่ไม่สวย ขาดเขลา เป็น เริ่มแตกต่างจากละครไทยที่เราคุ้นชินกับนางเอกแสนสวยความแตกต่างจากบรรทัดฐานในใจที่เราเคยขีดไว้เหล่านี้จึงเพาะสร้างให้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะ และอาจเป็นคำตอบที่ว่าทำไมวัยรุ่นทั้งหลายๆ คนถึงชอบนางเอกเกาหลี เพราะเป็นนางเอกที่จับต้องได้ เหมือนคนธรรมดามากกว่านางเอกละครไทย ที่มีพิกมณีนมถอดแบบกันมาเหมือนนางเอกในนิยาย ทั้งความงามเพราะการสร้างอารมณ์ให้เกิดแก่ผู้เสพ และความงาม เพราะเป็นสิ่งแปลกใหม่

ที่กล่าวมานี้คงช่วยให้เข้าใจกระจ่างขึ้นว่า พันธกิจของนักวิจารณ์คือ การทำให้เกิดแสงสว่างในตัวศิลปะ ซึ่งผู้ชมไม่เคยมองเห็นมาก่อน (Kauffman, อ้างถึงในกฤษดา เกิดดี, 2534 : 31) นั่นหมายถึง จะทำอะไรถึงจะอธิบายประสบการณ์ทางสุนทรียรส และ สุนทรียภาพที่ตนสัมผัสได้จากรายการ (ผลงาน) แปรเปลี่ยน ออกมาเป็นตัวอักษร หรือคำพูด เพื่อให้ผู้เสพคนอื่น ๆ (ผู้อ่าน บทวิจารณ์) ได้เข้าใจในความรู้สึกถึงความงามในความซาบซึ้งของความงามที่พวกเขาเองก็สัมผัสได้ แต่ไม่อาจหาเหตุผลมาอธิบาย หวังความรู้สึกอันน่ารื่นรมย์นั้นได้ มาก่อนนั่นเอง

หากนักวิจารณ์ทำหน้าที่ในการเป็นผู้ชี้แนะ และคอย "เชื่อมโยง" ประสบการณ์ทางสุนทรียะได้ดีพอ ก็เท่ากับได้ช่วย "ขัดเกลา" และ "เสริมสร้างภูมิคุ้มกัน" ด้านรสนิยมของผู้เสพ ให้เชื่อมั่นในสิ่งที่ตนพึงพอใจ ให้กล้าที่จะยึดถือกับความชื่นชอบ ในสิ่งที่ตนเชื่อมั่น วันหนึ่งเราอาจเห็นคนไทยกล้า ยอมรับว่าชอบดูหนังไทย และเป็นแฟนตัวยงของละครไทยกันแบบไม่อายใคร และเมื่อถึงวันนั้นความภูมิใจในรสนิยมจะกลายเป็นสิ่งกระตุ้นให้ "ผู้ชม" เกิดแรงบันดาลใจ และหันกลับมาเป็น "ผู้สร้าง" ต่อยอดให้เกิดผลงานที่แปลกใหม่ และสร้างสรรค์กันต่อไป

บทสรุป

ในทางปฏิบัตินั้นการนำแนวคิดสุนทรียศาสตร์ไปใช้กับการวิจารณ์รายการโทรทัศน์ ยังต้องขบคิด พัฒนากันต่อไป โดยเฉพาะประเด็นเรื่องธรรมชาติของตัวสื่อโทรทัศน์ ซึ่งเป็นสื่อที่ต้องอาศัยศิลปะในการเล่าเรื่อง การนำเสนอ มาพร้อมกับเทคโนโลยี เหมือนเช่นที่เจตนา นาควัชระ (2538: 61) กล่าวว่า "เมื่อมีศิลปะแขนงใหม่เกิดขึ้น ก็เป็นหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่จะต้องพัฒนาทฤษฎีศิลปะเฉพาะสาขา หรือสุนทรียศาสตร์แห่งเทคโนโลยีขึ้นมาให้ได้" ซึ่งก็น่าสังเกตว่าในรายการโทรทัศน์จะขาดสุนทรียะ (ทั้งภาพและรส) แห่งความต่อเนื่อง หรือความสลับไหลทางอารมณ์ เพราะมีโฆษณามาคอย "คั่นอารมณ์" ไม่เหมือนกับภาพยนตร์ (ที่บังคับให้เรานั่งอยู่กับห้องมืด ๆ จอใหญ่ ๆ ราว 2 ชั่วโมง) หรือวรรณกรรม (ที่อยากหยุดอ่านก็หยุดได้เอง ไม่มีใครบังคับ) กลวิธีการดึงอารมณ์ร่วมจากผู้ชมรายการโทรทัศน์ จึงมักเป็นการเร้าอารมณ์ให้รู้สึกโกรธ เกลียด เศร้า กันเกือบตลอดเวลา และนี่ก็อาจเป็นคำตอบส่วนหนึ่ง ว่าทำไมละครไทยถึงได้มีฉากแย่งชิง ตบตี กันอยู่ตลอด ทำให้ต้องมีการตัดต่อภาพเหตุการณ์/เนื้อเรื่อง ในเบรกต่อไปมาให้

ชมกันก่อนเข้าโฆษณา หรือทำไมต้องนำเนื้อเรื่อง "ตอนต่อไป" มาให้ชมหลังจบรายการ หรือการผูกเรื่องให้มีปมปริศนาทิ้งท้าย ในทุกฤดูกาลของละครชุด (series) จากฝั่งสหรัฐอเมริกา

นอกจากนี้ยังมีข้อกังขาถึงความเป็นอัตวิสัย (การใช้ความรู้สึกส่วนตัว) ในการวิจารณ์ตามแนวคิดสุนทรียศาสตร์ แต่ในความเป็นจริงนั้น ไม่ว่าจะนำศาสตร์อื่นใดเข้ามาเป็นกรอบ นักวิจารณ์ก็ไม่อาจขีดเส้นความรู้สึกให้กดยู่ภายในโดยไม่แสดงออกมาได้ แต่ท้ายที่สุดผู้เขียนไม่ได้ต้องการจะตีกรอบให้นักวิจารณ์ เผ้ามองรายการโทรทัศน์แค่แง่มุมสุนทรียศาสตร์เพียงด้านเดียว เพียงแต่ต้องการชี้ชวนให้เห็นอีกทางเลือกหนึ่งในการวิจารณ์ สื่อโทรทัศน์...ทางเลือกที่น่าจะช่วยให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในความรู้สึกของตนที่มีต่อสาร ช่วยเป็นแรงขับเคลื่อนให้ผู้ผลิตรายการมีพลังในการสร้างสรรค์งาน และก่อให้เกิดแนวทางการวิจารณ์ ที่มองเห็นคุณค่าของสื่อโทรทัศน์ด้วยเสียงชื่นชมมากกว่าเสียงติติงตามแนวทางการวิจารณ์รายการโทรทัศน์ที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบัน.

บรรณานุกรม

- กฤษดา เกิดดี. 2534. การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกระบวนการวิจารณ์ภาพยนตร์ไทย : สนานจิตต์ บางสะพาน กับ สุทธากร สันติธวัช. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กาญจนา แก้วเทพ, เอียรชัย อิศรเดช, สมสุข หินวิมาน, กำจร หลุยยะพงศ์, อภิญา ตันทวีวงศ์ และอมรรัตน์ ทิพย์เลิศ. 2545. **สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ**. กรุงเทพฯ: All About Print.
- จี.ศรีนิवासัน. 2534. **สุนทรียศาสตร์ ; ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลโดยสุเชาว์ พลอยชุม. กรุงเทพฯ: โครงการตำราภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- เจตนา นาควัชระ. 2538. **ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผู้จัดการ.
- ชาติรี ประภิตนทการ. 2551. "ความงามข้ามกาลเวลาฯ ของจอห์น เลน: การเมืองของการมองความงาม." **วารสารอ่าน** (กรกฎาคม - กันยายน): 178-190.

ฉิรนนท์ อนวัชศิริวงษ์, จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์, สุกัญญา สมไพบุลย์ และปรีดา อัครจันทโชติ. 2547. **สุนทรียนิเทศศาสตร์ ; การศึกษาสื่อสาร การแสดงและสื่อจินตคติ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์.

ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2538. **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะศิลปกรรมศาสตร์, สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ธีรภาพ โลหิตกุล. 2544. **กว่าจะมาเป็นสารคดี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์.

ธีรยุทธ บุญมี. 2546. **โลก MODERN & POST MODERN**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร.

นิยะดา สาริกภูติ (นิยะดา เหล่าสุนทร). 2543. **ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แม่คำผาง.

มะลิฉัตร เอื้ออนันท์. 2543. **การเรียนการสอนและประสบการณ์ด้านสุนทรียภาพและศิลปะวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิรุณ ตั้งเจริญ. 2546. **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว.

สดใส พันธุมโกมล. 2542. **ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่)**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Coner, J. 1999. **Critical Ideas in Television Studies**. New York: Oxford University Press.

มหาวิทยาลัยศรีปทุม

SRIPATUM UNIVERSITY



>> นัยทอง ทองใบ

จบการศึกษาระดับปริญญาโท นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวาริชวิทยาและสื่อสารการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาเอกสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ปัจจุบันทำงานในตำแหน่ง อาจารย์ประจำสาขาวิชาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุม ผลงานวิชาการ เช่น การ์ตูนความรู้ไทย : ความเป็นมา สถานการณ์ และแนวทางการพัฒนา (ผู้ช่วยวิจัย) และ หนังสือวิชาการ-การ์ตูน เรื่อง ฉีกขนบแอนิเมชั่น เอกลักษณะของฮายาโอะมียาซากิ นักฝันแห่งตะวันออก