

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การเปลี่ยนผ่านละครโทรทัศน์ไทยจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัล เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อกระบวนการในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัลในทัศนะของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทย การสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาละครโทรทัศน์ไทยช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัลในทัศนะของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทย กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ไทยช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัลในทัศนะของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทย เครื่องมือในการวิจัยใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้าง เก็บข้อมูลโดยผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้ผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อกระบวนการในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัลในทัศนะของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทย

การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยมีปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อกระบวนการของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทย 3 ด้าน ได้แก่ ปัจจัยด้านสังคม ปัจจัยด้านการแข่งขัน ปัจจัยด้านเทคโนโลยีการสื่อสาร

1.1 ปัจจัยด้านสังคมที่ส่งผลกระทบต่อกระบวนการของผู้ผลิตในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทย

ยุคแอนะล็อก (พ.ศ.2530-2540)

1) ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมของผู้ชมที่ส่งผลกระทบต่อกระบวนการของผู้ผลิตในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยดังนี้

ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมของผู้ชมในสังคมไทยมีความเชื่อเรื่องหลักคำสอนของพระพุทธศาสนาในเรื่อง “การทำดีได้ดีการทำชั่วได้ชั่ว” และความเชื่อเรื่องภูติผี โสยศาสตร์ ซึ่งนับได้ว่ามีอิทธิพลมากต่อวิถีชีวิตประจำวันของคนไทยตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย เช่น การโกนผมไฟ การทำขวัญ การเสกน้ำมันตะเเดะ การขึ้นบ้านใหม่ การฉาบปูนทาสี การเห็นวิญญาณ จะมีการแทรกด้วยพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ เป็นต้น จึงมีคัดเลือกบทประพันธ์ดั้งเดิมที่มีละครแนวเรื่องเกี่ยวกับผี โสยศาสตร์ อภินิหาร เพื่อสะท้อนถึง “กฎแห่งกรรม” ของผู้กระทำผิดในหลักศีลธรรม

เพราะเป็นเรื่องถูกจริตกับคนไทยและสามารถทำให้ละครประสบความสำเร็จได้รับความนิยมที่ดี ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“มีผลตั้งแต่การเลือกเรื่องที่จะมาทำเลย จะเห็นได้ชัดเลยว่าไม่ว่าจะชิตคอม ยาวหนังซีรีส์อะไรก็ตามที่สัมพันธ์กับความเชื่อของคนไทย ผี ไสยศาสตร์ จะเข้าถึงง่ายเพราะโตมากับเรื่องแบบนี้ ฉะนั้นเรื่องที่พูดถึงอะไรแบบนี้จะประสบความสำเร็จ เช่น ละครเรื่องบ้านผีปอบจะอยู่ได้นานเพราะเชื่อมโยงกับความเชื่อของคนไทยโตมากับอะไรชอบอะไรรักอะไรเชื่ออะไร”

(วรรณฉวี สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“จะมีผลต่อการผลิตเพราะยุคนั้นส่วนใหญ่จะเอาเรื่องที่มืบทประพันธ์ดั้งมาสร้าง เพราะฉะนั้นนิทานพื้นบ้านก็เข้ากับจริตกับคนในสังคมไทยอยู่แล้ว มีเรื่องไสยศาสตร์เรื่อง อภินิหาร อะไรที่มันเหนือจริงซึ่งคนดูชอบ สังเกตได้ที่ดังก็มีพิภพมัจจุราช หุ่นไล่กา ได้รับความนิยมมากเป็นอะไรที่แบบทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่วไม่มีสีเทาแม้แต่ขาวดำ”

(เพ็ญลักษณ์ อุคมนสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“มี ถ้าพวกในฉากที่เป็นนรกอะไรพวกนี้ก็จะฉากพวกการฆ่าคนร้ายต่าง ๆ ในเรื่องพิศวาทส่วนใหญ่เราเอามาจากทำผิดอะไรแล้วในนรกจะรับโทษอย่างไร ต้องเอาจุดนั้นมาเล่นถ้าคนหลักของวัดคนกรไปแล้วเค้าจะต้องเจออย่างนี้ในนรกนะการตายของเค้าก็จะเป็นแบบนั้นที่เอามาทำเอามาบวกกับเหตุการณ์”

(พิมพ์วิมล พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

2) พฤติกรรมการแสดงออก และความต้องการของผู้ชมที่ส่งผลต่อกระบวนการทัศนของผู้ผลิตในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยดังนี้

พฤติกรรมการแสดงออก และความต้องการของผู้ชม ผู้ชมยังไม่มีช่องทางการแสดงออก ผู้ชมใช้สื่อสิ่งพิมพ์ในการอ่าน สื่อโทรทัศน์ในการรับชมละครเพียงช่องทางเดียว ทำให้พฤติกรรมการแสดงออก และความต้องการของผู้ชมยังไม่ส่งผลต่อกระบวนการทัศนในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ทำงานละครมาตั้งแต่พ.ศ.2536 ถามว่าต่างใหม่ ต่างเพราะว่าสังคมวิถีคิด พฤติกรรมคนเปลี่ยน สมัยก่อนคนไม่เวิร์ลไวด์ขนาดนี้ พฤติกรรมคนไม่มัลติวินโดว์ขนาดนี้ มันมีวินโดว์เดียวอย่างมากมายก็มีหนังสืออ่าน ดูโทรทัศน์ มีอินเทอร์เน็ตก็น้อย แหล่งในการเสพสื่อก็ไม่มีอะไร”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

ยุคดิจิทัล (พ.ศ.2541-ปัจจุบัน)

1) ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมของผู้ชมที่ส่งผลต่อกระบวนการทัศนของผู้ผลิตในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยดังนี้

ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมของผู้คนในปัจจุบันนอกจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและความเชื่อทางไสยศาสตร์แล้ว ผู้คนในสังคมเปิดรับความรู้ทางวิทยาศาสตร์มากขึ้น ไสยศาสตร์และวิทยาศาสตร์จึงเป็นเส้นคู่ขนานในการพิสูจน์เชิงประจักษ์ กระบวนการสร้างสรรค์ละครต้องมีเนื้อหาที่พิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์ เช่น ละครเรื่องพิษสวาท (2559) ผู้เขียนบทได้สร้างตัวละครชื่อ เชษฐา ที่มีการคัดแปลงจากบทประพันธ์ดั้งเดิมให้เป็นหมอนิติเวช เพื่อเป็นการพิสูจน์เรื่องผีมีจริงหรือไม่ ดังตัวอย่างบทสนทนาละครเรื่องพิษสวาทดังนี้

บทละครโทรทัศน์เรื่องพิษสวาท ตอนที่ 12

เชษฐา โอเค แปลว่าทิพย์ก็เชื่อว่าคุณสโรชนี คือคุณอุบล ฉันจะอธิบายให้ฟัง ภายทิพย์ในเชิงวิทยาศาสตร์ ก็คือคลื่นไฟฟ้าเหมือนเสียงที่เราพูด ๆ กันอยู่ มันแปรสภาพเป็นคลื่นเสียงสะท้อนวิ่งวนไปทั่ว ถ้าเรามีเครื่องรับสัญญาณ เราก็จะรับรู้ถึงสิ่งนั้นได้

เชษฐาจะเป็นตัวละครที่มีอาชีพเป็นหมอนิติเวชจะเป็นคนที่ตั้งคำถามแทนคนดู โดยใช้หลักทางวิทยาศาสตร์เข้ามาพิสูจน์ความจริงเป็นสิ่งที่สะท้อนความคิด ความเชื่อของผู้คนในปัจจุบันว่าไม่ได้เชื่อทางไสยศาสตร์เพียงอย่างเดียวแต่ต้องมีการพิสูจน์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์คู่ขนานกันไปด้วย ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“ใช้ค่ะ อย่างพิษสวาทตัวละครเชษฐาเราเปลี่ยนจากหนังสือให้เป็นหมอนิติเวช เราอยากให้มีหนึ่งคนที่แบบก็ไม่ได้ไปทางไสยศาสตร์ ต้องพิสูจน์ได้ ผีมีจริงหรือเป็นตัวแทนของคนดูที่แบบเวลาทำไปเรื่อย ๆ แล้วเกิดการตั้งคำถาม ทำไมไม่เป็นอย่างนี้หรือ เชษฐาจึงจะเป็นคนถามแทนคนดู”

(พิมลรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

แก่นเรื่องของละครพิษสวาทมีแก่นหลักในการสะท้อนเกี่ยวกับการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ซึ่งนอกจากเชษฐาแล้วอุบลเป็นตัวละครเอกที่เป็นผู้สำเร็จโทษผู้ที่กระทำผิดหากตัวละครใด ๆ ถึงเวลาที่จะทำการลงโทษอุบลจะพูดว่า “รอนะคะอีกไม่นานเราจะได้พบกัน” หรือ “ถึงเวลาของท่านแล้ว” ดังตัวอย่างบทสนทนาละครเรื่องพิษสวาทดังนี้

บทละครโทรทัศน์เรื่องพิษสวาท ตอนที่ 13

สโรชนี สวัสดิ์คะท่านดิฉันจะโทรมาบอกว่าเวลาของท่านมาถึงแล้ว
เราจะได้พบกันแล้วค่ะ

อุบลจะเป็นตัวละครที่เป็นเส้นเรื่องของความเชื่อและความศรัทธาในหลักคำสอนของพระพุทธศาสนาและกฎแห่งกรรม ซึ่งเป็นกระบวนการทัศน์ในสังคมไทยที่ศรัทธา ยึดถือ และปฏิบัติสืบเนื่องต่อกันมา ทำให้ส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ในเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ไทยที่จะมีแกนความคิดหลักในการพิจารณาว่าละครแต่ละเรื่องต้องการให้แง่คิดและคติธรรมอย่างไรกับผู้ชม ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“แก่นหลักพิษสวาทเราจะคิดเสมอว่าทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว อุบลคือคนที่สำเร็จโทษวันหนึ่งถ้าหมกบุญที่ทำเจอแน่ก็คือนรกสวรรค์ต้องรับผลกรรมที่เราทำไว้ อุบลคือตัวแทนสิ่งนั้นที่จับต้องได้ ถึงมีหลาย ๆ ใจอะลือกที่เขียนว่า “รอนะคะอีกไม่นานเราจะได้พบกัน” จะมีอย่างเช่นที่อุบลพูดกับคนัย มันยังไม่ถึงเวลาของท่าน วันหนึ่งเราได้เจอกันแน่ วันหนึ่งเค้าก็ได้เจอกันจริง ๆ หน้าที่ของคนเขียนบทต้องคิดก่อนว่าเรื่องนี้จะให้อะไรกับคนดู มันคือแก่นหลักที่เราต้องคิดในการทำละครหนึ่งเรื่อง”

(พิมลรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

นอกจากความเชื่อทางไสยศาสตร์ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ค่านิยมการยกย่อง ความร่ำรวย บุคคลในตระกูลสูงศักดิ์ อำนาจ และเงินที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ตัวละครอรุณฉายเป็นตัวละครที่สะท้อนถึง เงิน อำนาจ เป็นสิ่งที่มนุษย์หลงใหลจนลืมนึกถึงคุณธรรมในการใช้ชีวิต เพราะค่านิยมในสังคมที่นิยมชมชอบความร่ำรวย อำนาจ ก็กราบบุคคลในตระกูลสูงศักดิ์และผู้ที่มีชื่อเสียงในสังคม ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ที่สะท้อนอย่างชัดเจนตัวละครคุณหญิงอรุณฉายในละครพิษสวาท สะท้อนสังคมของคนที่เป็นแบบไม่สนใจอะไร รวย มีอำนาจ จะทำอะไรก็ได้ แต่วันหนึ่งที่ตกต่ำรับไม่ได้ที่ตกลงมา วันที่ผัวตายวันที่เค้าเอาคืนทุกอย่างก็เตือนแล้วให้หยุด ๆ ก็เลือกที่จะไม่หยุดอะไรอย่างนี้ ละครตัวนี้เห็นชัดสุดในการสะท้อนตัวสังคม สุดท้ายแล้วก็ได้รับผลกรรมที่ทำไม่ว่าจะทำอะไรมา”

(พิมลรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

ยุคดิจิทัลเป็นยุคที่มีค่านิยมความรวดเร็วจากการใช้อินเทอร์เน็ตโดยการเชื่อมต่อกับโทรศัพท์มือถือ แท็บเล็ต บนแอปพลิเคชันต่าง ๆ จึงส่งผลต่อพฤติกรรมทำให้ผู้ชมสามารถค้นหาข้อมูลได้รวดเร็วตามที่ต้องการ สามารถรับชมละครย้อนหลังได้ไม่ต้องรอชมตามเวลาที่สถานีโทรทัศน์กำหนดการออกอากาศ ทำให้เกิดค่านิยมความไวร้อน ความรวดเร็ว ทำให้การผลิตละครไม่สามารถการดำเนินเรื่องไปอย่างช้า ๆ การดำเนินเรื่องต้องรวดเร็วให้ทันใจผู้ชม ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“พอคนเราเล่นอินเทอร์เน็ตมาก ๆ ขึ้นมีสมาร์ตโฟนมีแท็บเล็ตอะไรอยู่ในมือผมว่าคนเราไวร้อนขึ้นคนเราเป็นเจ้านายตัวเองมากขึ้น พอเราเลือกได้ว่าเราจะอะไรอย่างไรดูแล้วเสร็จ ดูแล้วย้อนหลังเพราะฉะนั้นก็จะมีผลต่อการผลิตว่าไม่สามารถเล่นละครแบบสมัยก่อนได้ ที่มันอาจจะค่อย ๆ เป็นค่อย ๆ ไป เราก็ต้องเล่าให้ตามใจของคนที่ร้อนมากขึ้น”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“ถ้าเปรียบเทียบกับสมัยก่อนกับสมัยนี้ สมัยก่อนมีอินเทอร์เน็ตกับหลังอินเทอร์เน็ต รู้สึกว่าหลังมีอินเทอร์เน็ตจะทำให้คนเสียดความเร็ว อยากได้อะไร อยากรู้อะไรหาได้เลย แล้วมันทำให้คนมันไวร้อนไม่รอแล้ว ทำให้การดำเนินเรื่องของการเขียนบทหรือแม้กระทั่งตัวละครเปลี่ยนไปจะต้องไวจะต้องเร็วมานั่งอัดมานั่งเดิน 10 กิโลเมตรกันเอาไม่อยู่แล้ว”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

ด้วยค่านิยมการใช้สื่อใหม่ของผู้คนในยุคดิจิทัล ผู้เขียนบทได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการใช้สื่อใหม่และบริบทการใช้สื่อใหม่ของผู้ชมละครในปัจจุบัน เพื่อสอดคล้องกับเนื้อหาให้สอดคล้องกับภูมิหลังและข้อเท็จจริงในการใช้สื่อใหม่ของผู้ชม เป็นการนำเสนอเนื้อหาของละครให้มีความทันสมัยและสอดคล้องกับเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป ดังตัวอย่างการสอดคล้องเนื้อหาการใช้สื่อใหม่ในละครเรื่องสงครามนางงามดังนี้

ตัวอย่างบทละครโทรทัศน์เรื่องสงครามนางงาม ตอนที่ 15

สถานที่ คอนโดมะเหมี่ยว

เวลา กลางวัน

นักแสดง มะเหมี่ยว พิม

มะเหมี่ยวดูน้ำถ่ายคู่กับพศุภณ์โพสลงในอินสตาแกรมแล้วพิมมาเคาะประตูห้อง

- พิม มะเหมี่ยวแกดูรูปที่น้ำมันอ๊พลงหรือยังการที่มันถ่ายรูปกับคุณพศุมน์แบบนี้มันต้องการเอาคุณพศุมน์เป็นแบล็คแน๊ ๆ
- มะเหมี่ยว เป็นอย่างที่ผมคิดไว้ไม่ผิดคงจะเกิดกับจากพี่ณัฐก่อนที่พี่ณัฐจะถูกรถชนเลยไม่มีใครรู้ความเลวความชั่วของมัน
- พิม หรือว่าแกจะเอาคลิปที่มีไปให้คุณพศุมน์ดูเค้าจะได้รู้ว่ามันเป็นคนยังงี้จะได้ไล่มันออก
- มะเหมี่ยว พิมพี่ฉันขอเตือนแกอย่าไว้ใจคุณพศุมน์เค้าไม่ใช่คนดีอย่างที่แกคิด ฉันว่างานนี้เรารอดูก่อนดีกว่าว่าใครจะมาแทนพี่ณัฐแล้วเค้าจะไว้ใจได้หรือเปล่า

- ตัด -

การสอดแทรกเนื้อหาการใช้อินสตาแกรม (Instagram) ในการติดตามเรื่องราวของบุคคลอื่น ๆ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคมปัจจุบัน เป็นการสะท้อนวิถีคิดของผู้คนในสังคมดิจิทัลที่ใช้ประโยชน์สื่อใหม่ในการตอบสนองต่อความต้องการของตนเอง ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“เราต้องไปอบรมเรื่องสื่อออนไลน์เพื่อเข้าไปรู้เนื้อหาเกี่ยวกับการทำเฟชบุ๊กการทำยูทูบ อินสตาแกรม วิถีคิดของคนที่เป็นอย่างไร แล้วอธิบายในวิถีคิดถ้าสังคมแบบนี้เราจะใช้เนื้อหาต่าง ๆ ในสื่อออนไลน์มาช่วยเล่าในงาน แต่ไม่ได้เต็มมั่วั่วเพราะเป็นนิยายเค้าจะมีตรงนี้อยู่แล้วเหมือนมีเชื้อพูดเรื่องเดียวกันกับสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันอยู่แล้ว เพราะฉะนั้นเส้นที่เราเติมลงไปมันสอดคล้องกับนิยายพอดีแล้วก็สอดคล้องกับสังคมในปัจจุบันตอนนั้นพอดีเลยไปด้วยกันได้ แต่ว่ามีสิ่งที่ต้องระวังบางอย่างที่เกิดขึ้นจริงเราพยายามไม่ให้กระทบกับใครมาก”

(คุณวรรณฉวี สุน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

2) พฤติกรรมการแสดงออก และความต้องการของผู้ชมที่ส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ของผู้ผลิตในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยดังนี้

ด้วยค่านิยมความรวดเร็วในการรับข้อมูลข่าวสารและความบันเทิง ทำให้วิถีชีวิตดิจิทัลเกิดขึ้นในสังคมไทย ค่านิยมความรวดเร็วในกระบวนการทัศน์ของสังคมดิจิทัล ส่งผลต่อการเสพศิลปะความบันเทิงบน “จอแก้ว” เปลี่ยนเป็นการสัมผัสจอโทรศัพท์มือถือ แท็บเล็ต และคอมพิวเตอร์ ส่งผลต่อพฤติกรรมการแสดงออกและความต้องการของผู้ชมในทางเลือกที่ “ไม่ชอบแล้วเปลี่ยน ไม่ร้อไปดูย้อนหลัง” ทำให้เกิดพฤติกรรม “สังคมปลายนิ้ว” เพียงใช้ปลายนิ้วสัมผัสบนจอกับทางเลือกของการรับชมละคร ซึ่งความรวดเร็วที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของผู้ชมทำให้เกิดความ “ใจร้อน” และ มีสมาธิสั้นในการรับชมละคร ผู้ชมจึงเกิดความต้องการในการเล่าเรื่องให้ “ทันใจ” กับละครที่ได้รับชม พฤติกรรมการแสดงนี้ส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ของผู้ผลิตที่จะต้องสร้างศิลปะการละครให้ก้าวทันต่อการเปลี่ยนผ่านและตอบสนองต่อความรวดเร็วเพื่อดึงใจผู้ชมให้ติดตามละครอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“ผมว่าเค้ามีทางเลือกมากขึ้น คือเค้าไม่ดูอันนี้เค้าก็ไปดูอีกอันหนึ่ง เราก็ต้องเรียกให้เค้ากลับมา เพราะฉะนั้นความถี่คำคำถามในละครแต่ละเรื่องก็จะน้อยลงหมายถึงว่าในแง่ของคนดู ผมรู้สึกว่าคนส่วนใหญ่ต้องการเรื่องมักจะถามว่าแล้วยังไงต่อตลอดเวลาวันเสียแต่ว่าโดนจริง ๆ หรือไปอยู่ในจุดที่พอเหมาะพอเจาะจริง ๆ เราถึงจะไปตามอารมณ์นั้น ๆ การเล่าเรื่องมันอาจจะเร็วขึ้น มันอาจจะกระชับขึ้น รายละเอียดในความงามบางอย่างที่มันต้องใช้เวลาบางทีอาจจะลดลง ถ้ามีผลต่อการเล่าเรื่องเช่น สมมุติว่าสมัยก่อนเราไปถ่ายในสถานที่แห่งหนึ่ง แล้ว โอ้โฮสวยจังเลย เราอยากแทนภาพ หรือเราอยากคอลลิให้เห็นความสวยงามของตัวละครเดินไปในสมัยใหม่จะทำก็ได้ แต่ว่าจะเอียงเอียงจะดูเซยไปสำหรับคนดูรุ่นใหม่ ซึ่งผมว่ามันก็มีผลในการผลิตงาน เพราะฉะนั้นจริง ๆ ตั้งแต่การคิดบทเลยเราจะต้องมีสถานการณ์มาเรียกร้องให้เค้าดูอยู่ตลอดเวลา เหมือนคนดูกระหายที่จะเสพเรื่องมากกว่ากระหายที่จะเสพความงามหรืออารมณ์ ในความรู้สึกก็คือต้องการว่า จาก 1 ไป 2 ไป 3 ไป 4 เสีย แล้วนี้ต้องทำอะไรต่อเหมือนคำถามก็จะมีย่างนี้ตลอดเวลา เพราะฉะนั้นจะต้องแอบมีเรื่องเข้ามาให้อยู่ตลอดเวลาอยู่ที่เรื่องนั้น ๆ ว่าเราจะยังไ้แต่มันอยู่ที่รายละเอียดภายในของตัวละครในสภาพสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม การดำรงชีวิต เครื่องสาธารณูปโภค อุปโภค บริโภค อะไรก็แล้วแต่มีผลต่อตัวละคร คือถ้าเกิดสมมุติว่าในยุคหนึ่งตัวละครเค้าเลิกฟังชาวเบาท์ไปแล้ววอล์คแมนไปแล้ว แต่เดี๋ยวนี้อาจจะมาฟังเป็นอย่างอื่น เกิดเรายังทำแบบนั้นอยู่คนก็ไม่ฟังก็ต้องตามเทคโนโลยีไปครับ มันเป็นรายละเอียดของตัวละคร”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“ปัจจุบันมีความแตกต่างค่อนข้างเยอะเพราะปัจจุบันการแข่งขันค่อนข้างสูงคนดูเริ่มมีทางเลือกเยอะขึ้นมีช่องเยอะขึ้นมีละครเยอะขึ้น ฉะนั้นการเล่าเรื่องในปัจจุบันมันจะเน้นความกระชับ ฉับไว แล้วก็ตอบโจทย์ตอบความต้องการของคนดูชัดเจนเค้าอยากดูอะไร เราจะให้เค้าดูเพราะว่าหนึ่งถือเป็นการช่วงชิงคนดูมันก็มีความกระชับฉับไว ที่ค่อนข้างต่างจากเมื่อก่อนชัดเจนมาก”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“ทุกคนก็ทำให้มันเร็วขึ้น ดูละครสมัยก่อนมันจะค่อย ๆ ถ้าเป็นพีเรียคมันจะดูสวยงาม ค่อย ๆ ซึมซับไปเดี๋ยวนี้มันก็จะเร็วขึ้น ก็สังคมมันเร็วขึ้น คุณรักผมไหม ผมรักคุณนะอะไรอย่างนี้ สมัยก่อนกว่าจะมองกว่าจะจับมือกันมันตั้งนานก็เป็นไปตามบริบทของสังคม ละครก็จะสะท้อนคนนะ”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“สมัยนี้พฤติกรรมของคนเปลี่ยนพฤติกรรมการใช้ชีวิตเปลี่ยนคือคนมันไวขึ้น สมัยก่อนมันไม่ไวเร็วไม่เร็วเท่านี้คนไม่ไวร้อนขนาดนี้ พอคนไวร้อนแล้วเหมือนสมาธิมันสั้นลง มันมีผลกับการดำเนินเรื่องให้เร็วขึ้น คนมันเร็ว มันไม่มานั่งเสพอะไรที่มันนิ่ง ๆ นาน ๆ การเล่าเรื่องก็ต้องกระชับขึ้น ต้องเข้าถึงประเด็นเร็วขึ้น มาถึงคนไม่มีเวลามาอิน โทรมแล้ว ไม่มีเวลามาเปิด ไม่มีเวลามาทำให้คนรู้จักตัวละครก่อน อย่างสมัยก่อนจะมีว่าทำให้คนรู้จักตัวละคร ค่อย ๆ รักตัวละคร ดำเนินเรื่องแบบคอนฟริกยังไม่ว่าง สมัยนี้มานั่งดำเนินเรื่อง มานั่งเจรจาด้วยพ่อแม่พี่น้องเป็นแบบนี้มันมีรสนิยมแบบนี้เอาไว้ไม่อยู่เพราะคนอยากรู้แล้วว่า คุณจะให้มันดูคอนฟริกอะไรมันทำให้วิธีการเขียนบทมันเปลี่ยนไป”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“มันต้องเร็วขึ้นทุกอย่างมันเร็วขึ้น อย่างเช่นเมื่อก่อนเราเล่าเรื่องแบบ 123 ได้ แต่ตอนนี้คนนะทางเลือกมันเยอะมันสามารถที่จะเปลี่ยนช่องได้ เค้าวิจัยมาคนเรา 8 วินาที ก็เปลี่ยนช่องแล้วสำหรับทีวีนะคะเรามีเวลาแค่ 8 วินาทีที่จะดึงคนดูอยู่กับเรา ที่ทีวีดิจิทัลช่องมันเยอะการเปิดแช่มมันก็น้อยเพราะฉะนั้นวิธีการตีหัวเข้าบ้านที่จะดึงคนดูให้อยู่กับเราได้ที่สุด พี่คิดว่าเราต้องกระชับเราต้องเร็วเราต้องเรียกร้องคนดูให้มากที่สุด”

(วราณฉวีล สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

1.1.1 ปัจจัยด้านเทคโนโลยีการสื่อสารที่มีผลต่อกระบวนการทัศน์ของผู้ผลิตในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทย

ยุคแอนะล็อก (พ.ศ.2530-2540)

1) เทคโนโลยีการสื่อสารในสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อโทรทัศน์มีผลต่อการประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์ไทย

เทคโนโลยีการสื่อสารในยุคแอนะล็อกเป็นการสื่อสารมวลชนที่เข้าถึงผู้ชมละครในการสื่อสารแบบทางเดียวได้แก่ หนังสือพิมพ์ วิทยุ และโทรทัศน์ ด้วยระบบการสื่อสารแบบทางเดียวทำให้สามารถรับชมละครตามเวลาการออกอากาศของทางสถานีโทรทัศน์เพียงเท่านั้น ด้านสื่อสิ่งพิมพ์เป็นการสื่อสารเพื่อการประชาสัมพันธ์ในการส่งเสริมละครใช้วิธีการเสนอตัวอย่างละคร ข่าวเกี่ยวกับละครที่กำลังผลิตกับทางสถานีโทรทัศน์ และเรื่องย่อละครจากหนังสือพิมพ์ และนิตยสาร ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“แต่ก่อนช่องทางไม่เยอะหนังสือพิมพ์ แล้วก็โทรทัศน์ ทางช่องจะโปรโมทละคร ออนไลน์ ผ่านโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ แล้วแต่ช่องจะทำ”

(แมนรัตน์ ธุนทรพฤษ, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

2) การสื่อสารแบบต่อปากที่มีผลต่อความนิยม

หากผู้ชมชื่นชอบและอยากรู้ละครในตอนต่อไปจะติดตามอ่านจากหนังสือพิมพ์ นิตยสาร แล้วผู้ชมจะบอกเล่ากันภายในครอบครัว ตลาด ร้านเสริมสวย โรงเรียน ที่ทำงานถึงละครที่ชื่นชอบ นักแสดงที่ชื่นชอบ ทำให้การสื่อสารจากสังคมกลุ่มเล็กขยายวงกว้างเป็นการสื่อสารสังคมกลุ่มใหญ่จนกลายเป็นกระแสความนิยมชื่นชอบของการชมละครในยุคนี้ ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อความรู้สึกในการเขียนจดหมายระบายความรู้สึกประทับใจในนักแสดง ตัวละคร เนื้อเรื่อง การเล่าเรื่อง ความนิยมชมชอบผู้กำกับ และละครที่ต้องการให้ทางค่ายละครผลิตให้รับชมอีกด้วย ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“มีผล สมมุติเค้าติดตามจากหนังสือพิมพ์หรือจากนิตยสารที่บอกเรื่องย่อ สมัยก่อนเราจะคิดว่าสองอย่างคือสื่อประชาสัมพันธ์อย่างหนึ่งเพื่อให้คนดูได้รู้จักละครประมาณหนึ่ง ถือว่าเป็นการประชาสัมพันธ์ เมื่อคนชอบอ่านหรืออ่านกันเยอะ ๆ ก็ไปพูดถึงก็จะกลายเป็นปากต่อปาก เพื่อให้คนมาดู เพราะว่าหนังสือหรืออะไรเหล่านั้นจะมีก่อนละครเพื่อให้คนดูอยากรู้ตอนต่อไปก็ไปอ่านหนังสือพิมพ์ ก็เป็นในเชิงประชาสัมพันธ์แล้วก็เพื่อให้ตามมาดูเพราะฉะนั้นมีผลในแง่ผลที่ดี เราารู้สึกได้ว่ามีความอินไปกับละคร คนอินไปกับละครเราก็จะรู้ว่าถ้าเค้าไปอ่านแล้วมีการบอกปากต่อปากที่ดีเราก็จะรู้สึกว่าเขาอิน พออินก็จะมีผลต่อการผลิตเรื่องต่อไป เพราะว่าพี่แด็กกลับมาที่เราช้ากว่าเค้าจะเขียนจดหมาย ส่วนใหญ่ผมจะได้รับจดหมายละครอวสานไปแล้ว เพราะฉะนั้นจะมีผลในเรื่องต่อไปว่า อ้อ เค้าชอบกับแบบนี้เรื่องต่อไปเราก็จะไปดูในจุดนี้ว่าเป็นยังไง”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

3) เทคโนโลยีการสื่อสารยุคแอนะล็อกมีผลต่อการสร้างพลังใจของผู้ผลิต

เทคโนโลยีการสื่อสารที่ต้องผ่านสื่อบุคคลและการคมนาคมในระบบการจัดส่งไปรษณีย์การส่งจดหมายจะมีระยะเวลาในการส่งหลายวัน และต้องผ่านการอ่านจากค่ายละคร ผู้จัดละคร ผู้กำกับ หรือฝ่ายประชาสัมพันธ์ในค่ายต่าง ๆ เพื่อดูความนิยมของผู้ชมว่าชอบนักแสดง ตัวละคร และเนื้อเรื่องแบบใด การเขียนจดหมายถึงค่ายในความต้องการของผู้ชม ผู้จัด ผู้กำกับ และคนเขียนบทจะไม่สามารถแก้ไขเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมได้ทันที เพราะระยะทางของการสื่อสารมีข้อจำกัดด้วยเรื่องความล่าช้าของเวลา ผู้จัด ผู้กำกับ และฝ่ายประชาสัมพันธ์จะสามารถอ่านจดหมายได้เมื่อละครจบลงไป หากเป็นละครที่ผลิตเสร็จแล้วยังไม่สามารถแก้ไขได้ตามความต้องการของผู้ชม แต่จะสามารถเป็นแนวทางที่ผลิตละครเรื่องต่อไปได้ ซึ่งหัวใจของการสื่อสารทางการเขียนจดหมายนั้นเป็นการสร้าง “พลังใจ” ที่ส่งผลต่อกระแสเรตติ้งละครให้กับสถานีและผู้ผลิตละครเพราะการสื่อสารแบบมวลชนของการผลิตละคร ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“เขียนจดหมายสมัยก่อนจะเป็นสไตล์คนเก๋ชื่นชม คนเวลาชอบหรือเวลาคนหลงรักตัวละคร รักพี่กับดาวพระศุภร์ เก๋าก็จะมีแต่คำชื่นชม เราเอามาใช้อะไรก็ได้ไม่นอกจากเรื่องนี้คนชอบนะเพราะจดหมายมาที่คาราวีดีโอมาที่เป็นล้ง ๆ แบบใหญ่มาก อย่างคู่กรรมเรตติ้งละครสูงสุด 5 อันดับแรกเราก็ทำของเราหมด บางคนเขียนคนเดียว 10 ฉบับเค้าต้องการจะบอกเราว่าเค้ามีความสุข ถามว่าเราเอามาใช้อะไร เราก็รู้ว่าคนชอบก็แค่นั้นเอง คนดูเยอะเพราะปริมาณจดหมายมันเยอะมาก”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“สมัยก่อนจดหมายจะเยอะมาก เขียนมาถึงคาราก็มีผลมาก แต่มันเป็นส่วนน้อยคือทำตามมั่งไม่ทำตามมั่ง ที่ทำตามส่วนมากก็เป็นแฟนละครที่เขียนมาถึงเท่านั้นเอง ส่วนใหญ่เป็นกระแสของบริษัผู้บริหารเป็นคนอ่าน เก๋าก็จะตอบเพราะทุกอย่างขึ้นอยู่กับเค้าหน่วยประชาสัมพันธ์เค้าจะมาถามข้อมูลจากเราแล้วเค้าไปตอบประมาณนี้ ถ้าผู้บริหารบอกให้ทำตามกระแสเราก็ทำตาม ผู้จัดเป็นปัจจัยหลักมีพลังอำนาจที่เยอะมาก”

(ทองสิทธิ์ โสดาโครต, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“กำกับละครเรื่องแรกก็มีจดหมายเป็นล้งแล้วซึ่งไม่เคยกำกับมาเลยเรื่องลูกหลง อยู่ ๆ ก็กระโดดมากำกับ ก็นั่งเปิดอ่านดูเค้าก็ชื่นชมเค้าก็สนุกทั้งเด็กตัวเล็กตั้งแต่ประถมถามว่าอยู่ ๆ ชื่อเราขึ้นมาได้ยังไงก็เพราะว่าเราจัดอาหารได้ถูกใจ ซึ่งเราไม่รู้จักเค้าเลยแต่เค้าได้ชมของเรา เค้าคิดเลยเค้าบอกว่าอยากให้ทำแนวนี้ ขอให้กำกับอย่างนี้อีกอยากดูภาคสองอย่างนี้ดีใจคือถ้าได้คิดแล้วก็คิดเลยกลุ่มเหล่านี้คือถ้าได้เขียนจดหมายมาแล้วเค้าคิดเค้าจะตามเราตลอด บางทีเค้าก็ดูของคนอื่นแต่ยังใจของเราเป็นที่ประทับใจของเค้า ฟังเข้าไปแล้วเค้าเรียกว่าความประทับใจหากว่าเราได้ทำละครอีกเรื่องหนึ่งเค้าก็จะสนใจกลับมาไม่ไปแล้ว เค้าบอกว่าอ้าวพี่แดงบูรพาไปอีกแล้วหนูขออยากดูหนังพี่เค้าอยากให้พี่ทำแนวนี้อีก อยากให้มีภาคสองอยากให้พระเอกคนนี้เล่นกันอีก เค้าก็จะชมมาอย่างนี้”

(แดง บูรพา, สัมภาษณ์ 29 มิถุนายน 2560)

“มันเป็นกำลังใจให้เรานะพี่ว่า เพราะเมื่อก่อนเค้าจะเขียนแต่ให้กำลังใจ”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤกษ์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“อะไรที่เราได้ยินเราเห็นเราอ่าน เราเจอเราก็เก็บมาพิจารณา สำหรับพี่บาง ที่ก็มีผลเหมือนกันอย่างเช่นเราอยู่ในร้านทำผม เราได้ยินก็มีผลนะเขาก็วิจารณ์เขาไม่รู้หรือว่าเขาเขียนบทเขาก็วิจารณ์อย่างนั้นอย่างนี้ เสียงตอบรับทุกอย่างมันเป็นการสื่อสารสองทาง เดิมมันเป็นการสื่อสารทางเดียว เวลาส่งสารออกไปเขาก็วัดกันที่เรตติ้งอย่างเดียว คาราวีดีโอทำหนังสือสมัยก่อนก็วัดเรตติ้ง ไม่เคยวุ่นวายใจเลยว่าจะต้องมาทำยังงี้ เดียวนี้อะไรที่เราได้ยินมันก็มีผลนอกจากจะมีผลมากหรือผลน้อยตามมามากน้อยต่างกันเท่านั้นเอง”

(ศัลยา สุชนะนิวัตต์, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

4) เทคโนโลยีการสื่อสารในยุคแอนะล็อกไม่ส่งผลต่อโครงสร้างการเล่าเรื่อง

การเขียนจดหมายเป็นเพียงเทคโนโลยีการสื่อสารเพื่อส่งพลังใจ แสดงความชื่นชอบ และแนวทางของละครที่ต้องการรับชม ทางสถานี ผู้จัด ผู้กำกับ ในค่ายละครต่าง ๆ จะทำหน้าที่รับพลังใจเพื่อเป็นแรงใจในการผลิต แต่การคัดเลือกบทประพันธ์และนักแสดงจะอยู่ที่การตัดสินใจของทางสถานีเป็นหลัก แล้วพิจารณาให้ค่ายละครนำไปผลิต เทคโนโลยีการสื่อสารในยุคนี้จะไม่ส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ในโครงสร้างการเล่าเรื่อง การเล่าเรื่องเป็นไปตามขนบเดิมที่เคยสร้างสรรค์กันมา โดยให้ผู้ชมมีอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามไปเรื่อย ๆ เพื่อให้คล้อยตามเพราะมีจำนวนตอนการผลิตที่มากซึ่งเป็นการรับชมเพื่อ “เฮอร์ส” มากกว่า “เอาเรื่อง” ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“พ.ศ.2530 ยังเห็นอะไร ไม่ชัดผู้ผลิตจะผลิตอะไรออกมาคนดู ก็ต้องดู เพราะไม่มีทางเลือก สมัยนั้นมีแต่ช่องสามและช่องเจ็ด”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

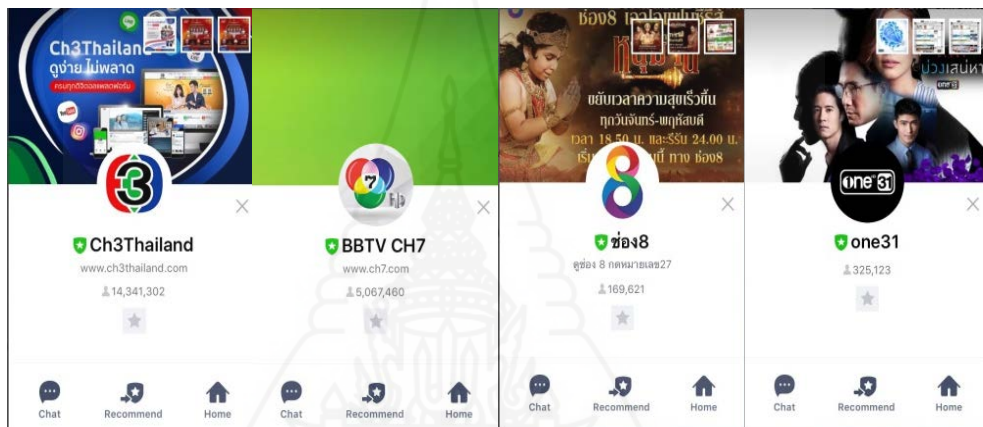
“ในยุคเก่าคนทำอยากทำ คนดูไม่มีโอกาสเลือกเพราะมีช่องน้อย มีละครให้ดูอยู่สองช่อง ฉันทก็ต้องดูจำเป็นฉันไม่มีโอกาส คนทำมีหน้าที่คือทำ พวกคุณมีหน้าที่คือดู โครงของการเล่าเรื่องยุคแรก ละครในยุคแรกเราจะเห็นละครที่เป็นคนใช้การดูละครยังเป็นคนดูที่เฮอร์สชาติ เมื่อก่อนจะต้องปิด ขยัก 1 ขยัก 2 ไปเรื่อย ๆ เพื่อที่จะให้คนดูคล้อยตามไปกับละคร เพราะละครมันถูกเล่าเรื่องด้วยจำนวนตอนที่เยอะ ฉะนั้นก็จะเลี้ยงคนดูไปเรื่อย ๆ 1 สัปดาห์ 2 สัปดาห์ 3 สัปดาห์ ให้เค้าอยู่กับเราไปเรื่อย ๆ”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

ยุคดิจิทัล (พ.ศ.2541- ปัจจุบัน)

1) เทคโนโลยีการสื่อสารของสื่อใหม่มีผลต่อการสร้างช่องทางการสื่อสาร เครือข่ายสังคมออนไลน์

การที่แอปพลิเคชันเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของผู้ชม ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในช่องทางการสื่อสารระหว่างผู้ชมและผู้ผลิต ซึ่งทางสถานีผู้ผลิตและค่ายละครได้เล็งเห็นความสำคัญจึงมีการจัดสร้างออฟฟิเชียลไลน์ (Line official) เฟซบุ๊กแฟนเพจ (Facebook fanpage) ของสถานีและค่ายละคร ตัวอย่างการสร้างออฟฟิเชียลไลน์ และเฟซบุ๊กแฟนเพจดังนี้



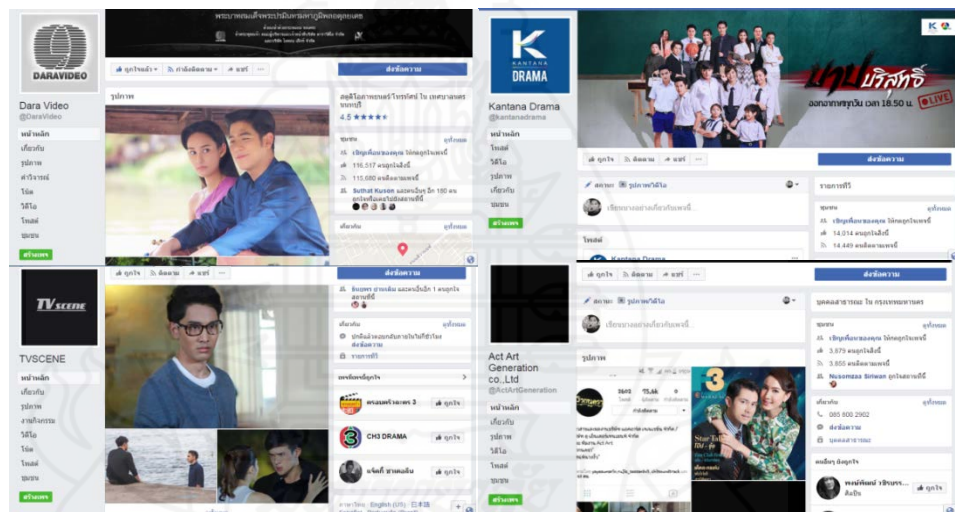
ภาพที่ 4.1 ออฟฟิเชียลไลน์ของทางสถานี

ที่มา : ออฟฟิเชียลไลน์ BBTv CH7, Ch3Thailand, ช่อง 8, one31



ภาพที่ 4.2 เฟซบุ๊กแฟนเพจของทางสถานี

ที่มา : เฟซบุ๊กแฟนเพจ BBTV Channel7, Ch3Thailand, ช่อง8, one31



ภาพที่ 4.3 เฟซบุ๊กแฟนเพจของค่ายละคร

ที่มา : เฟซบุ๊กแฟนเพจ DARAVIDEO, Kantana Drama, TVSCENE, ACT Art

การจัดสร้างออฟฟิเชียลไลน์ และเฟซบุ๊กแฟนเพจ เป็นพื้นที่ในการประชาสัมพันธ์ของค่ายละคร และสถานีโทรทัศน์เกี่ยวกับข่าวสารการถ่ายทำละคร แพลตฟอร์มการออกอากาศ ตัวอย่างละคร แนะนำตัวละคร ผู้ชมละครสามารถติดตามข่าวสารของละครในแต่ละช่อง และสามารถร่วมแสดงความคิดเห็นได้ทั้งสองช่องทางในความรู้สึกที่มีต่อละคร เนื้อหา การเล่าเรื่องตัวละคร และความต้องการของผู้ชม ซึ่งจากการสัมภาษณ์ของผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“เมื่อคนดูเปลี่ยนสื่อในการรับชมเราก็ต้องตอบสนองเค้าให้มีช่องทางมาคุยกับเราได้ติดตาม พี่ว่าดิฉันทำให้คนอื่นไปค่ายเรากับละครเรา อย่างของค่ายเราก็สร้างแฟนเพจเวลามีละครอะไรเราก็ใช้ช่องทางนี้ได้”

(แมนรัตน์ สุรินทร์พฤษ, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“หลายค่ายเค้าก็มีสถานีก็มีไลน์แฟนเพจ ของค่ายดาราก็มีกันผมว่าก็ดิฉันครับพี่คนดูเค้าได้รู้สึกใกล้ชิดเราติดตามเรา มันมีผลนะกับความรู้สึกคนดูว่าค่ายเราผลิตละครเรื่องไหนใครแสดงบ้าง แล้วคนดูรู้สึกอย่างไรคิดเห็นอย่างไรครับ”

(ณวัชร สังวรวิบุตร, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

2) เทคโนโลยีการสื่อสารของสื่อใหม่มีผลต่อการเผยแพร่เรื่องย่อละครโทรทัศน์ไทย

นอกจากการติดตามข่าวสารของละครของแต่ละค่ายแต่ละสถานีแล้ว ผู้ชมในยุคดิจิทัลยังคงนิยมการอ่านตอนต่อไป เดิมที่จะมีการซื้อลิขสิทธิ์บทละครโทรทัศน์แล้วนำมาตีพิมพ์ลงหนังสือพิมพ์และนิตยสาร แต่มายุคดิจิทัลมีการเพิ่มลงบนเว็บไซต์ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.4 เรื่องย่อตอนต่อไปของละครพิศวาทบนเว็บไซต์

จากตัวอย่างภาพที่ 4.4 มีผู้เข้าอ่าน 16,000,000 คน เมื่อมีการอ่านแล้วผู้ชมจะนำภาพไปลงในพันทิปว่าตนเองได้อ่านมาแล้วเมื่อผู้ผลิตทราบ ส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ของคนเขียนบทให้มีการจบแบบหักมุมไม่เป็นไปตามที่ผู้ชมอ่านเรื่องย่อมา ทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับละครเป็นการตรึงให้ลุ้นกับละครไปจนจบ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ของผู้ให้ข้อมูลอธิบายดังนี้

“เรื่องย่อที่เคยลงในหนังสือพิมพ์ตอนนี้ก็จะนำมาลงในเว็บ เรื่องย่อตอนต่อไป เมื่อก่อนจะมีการลงเล่มลงสื่อหนังสือพิมพ์ผู้จัดการมีการซื้อขายกันอยู่ตอนนี้จะมีในส่วนของเว็บผู้จัดการที่มีส่วนเป็นล่าเป็นสันเลยนะคะ เห็นได้เลยว่าคุณเข้าไปอ่านนั่นหมายถึงว่าคนก็ยังอยากที่จะรู้ล่วงหน้าตัวละครนี้พูดอะไร พิชสวาทคนอ่านประมาณ 16,000,000 คน แต่อย่างเมื่อก่อนเรื่องเรื่อนเสนอหาในช่องห้าคนก็อยากรู้คนก็ไปอ่านในเคลนิวิสแล้วพออ่านคนก็ไปลงในพันทิปเสียอ่านมาแล้วเรื่องย่อเป็นแบบนี้แบบนี้เพราะเราไปทำเราเปลี่ยน คนอะไรทำไมไม่เหมือนเรื่องย่อที่อ่านมาฮา ๆ มันเปลี่ยนมันมีการขยายบางส่วน เช่นตัวร้ายผู้หญิงสองคนเมียสองเมียแทงกัน คุณหลวงก็ยังหายจมก็ยังอยู่ในชีเวนแต่ก็ไปเพิ่มเป็นคุณหลวง โคนแทงตอนจบจะลุ้นทุกเบรกเสียใครตาย”

(วรรณฉวี สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

3) เทคโนโลยีการสื่อสารของสื่อใหม่มีผลต่อผู้ชมในการสร้างช่องทางการสื่อสารเครือข่ายสังคมออนไลน์

ในปัจจุบันนับว่าพลังแฟนคลับมีผลต่อกระแสความนิยมในการรับชมละครที่จะเป็นพลังในการแสดงความคิดเห็นถึงความ “ชอบไม่ชอบ ใช่มั้ย” หากละครเรื่องใดเป็นนักแสดงที่ชื่นชอบจะส่งผลต่อกระแสการกล่าวถึงในเฟซบุ๊ก ทวิตเตอร์ ไลน์ อินสตาแกรม ทำให้ละครมีแรงสนับสนุนในความนิยมจากผู้ชมรอบด้าน ด้วยศักยภาพของสื่อใหม่ในยุคดิจิทัลผู้ชมสามารถจัดตั้งกลุ่มจากสื่อโซเชียลมีเดีย เช่น กลุ่มเฟซบุ๊กแฟนเพจละคร กลุ่มเฟซบุ๊กแฟนเพจนักแสดงที่ชื่นชอบ เป็นต้น กระแสจัดตั้งของกลุ่มแฟนคลับมีพลังมหาศาลต่อการแสดงความคิดเห็น ผู้ผลิตมีความเชื่อว่าส่วนหนึ่งมาจากการจัดตั้งของกลุ่มแฟนคลับของแต่ละค่ายแต่ละสถานี ในความชื่นชอบนักแสดง ละคร และทีมงานการผลิต ทุก ๆ เรื่องที่ผู้ชมแสดงความคิดเห็นนั้นจะพิจารณาถึงเหตุความเป็นกลาง และความจริงในการผลิตที่เกิด หากส่วนใดในการผลิตมีข้อผิดพลาดจริง ผู้ผลิตจะนำทุกความคิดเห็นไปพัฒนาในละครเรื่องต่อไป ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“เรารู้สึกว่าจัดตั้ง จัดตั้งยัง ใจคือแฟนคลับใครแฟนคลับมัน แฟนคลับคาราคนั้นก็จะเชียร์ให้คาราคนั้นเล่นถ้าเอาคนอื่นมาเล่นเค้าก็จะว่าเอา เค้าก็จะบอกไม่เหมาะหรือ แฟนคลับช่องก็มีคาราช่องนี้พอคาราช่องอื่นมาเล่นเค้าก็ว่ากัน มันเริ่มดูแล้วเราไม่รู้ว่าควรจะเชื่อทั้งหมดเพราะเรารู้สึกแล้วว่ามันจัดตั้ง”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

4) การแสดงความคิดเห็น (comment) การแบ่งปัน (share) การกดถูกใจ (like) ของผู้ชมบนสื่อใหม่ส่งผลต่อกระบวนการทัศนในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทย

การผลิตละครในยุคดิจิทัลเป็นการผลิตละครไปสู่มวลชน แต่เป็นมวลชนของผู้ชมละครที่มีปฏิกริยาตอบกลับของการสื่อสารแบบสองทางโดยมีสื่อใหม่เป็นตัวเชื่อมโยงระหว่างสถานีโทรทัศน์ ผู้จัดละคร และผู้ชม ให้มีปรากฏการณ์ของการสื่อสารในการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นของการรับชมละครโดยแสดงความคิดเห็นบนแอปพลิเคชัน เฟซบุ๊ก ทวิตเตอร์ ไลน์ อินสตาแกรม ยูทูบ ซึ่งเป็นการแสดงความคิดเห็น เช่น ละครที่อยากชม นักแสดงที่ชอบ นักแสดงที่ไม่ชอบ ตัวละครที่เกลียด ตัวละครที่โกรธ ตัวละครที่รัก ตัวละครที่เอาใจช่วย ความต้องการให้ละครจบตามบทประพันธ์ หรือร่วมแสดงความคิดเห็นให้ละครจบตามความต้องการของตนเอง การร่วมลุ้นในฉากรักของพระเอกนางเอก และการอยากให้นักแสดงที่ชื่นชอบได้แสดงในละครที่ต้องการชม เป็นต้น

กระแสการสื่อสารในยุคดิจิทัลส่งผลต่อกระบวนการทัศนของผู้ผลิตในการผลิตแบบ “มวลชนมีส่วนร่วม” มวลชนของผู้ชมละครจะมีข้อเสนอแนะทั้งข้อดีและข้อเสียในการผลิตละครตั้งแต่ด้านโปรดักชั่นแสง สี มุมภาพ ฉาก การกำกับ การคัดเลือกนักแสดง การแสดงของนักแสดง ผู้ผลิตจะนำทุกข้อเสนอแนะมาพิจารณาเพื่อพัฒนาการผลิตของค่ายตนเอง ซึ่งผู้ผลิตจะพัฒนาไปตามมาตรฐานที่สอดคล้องกับปัจจัยในทุก ๆ ด้านของการผลิตละครแต่ละเรื่อง หากละครเรื่องใดที่มีการผลิตและออกอากาศไปพร้อมกันผู้ผลิตจะมีการแก้ไขในสิ่งที่ผู้ชมเสนอแนะ แต่ถ้าเป็นละครที่ผลิตสมบูรณ์แล้วจะนำไปพัฒนาในละครเรื่องต่อไป เช่น ละครเรื่องน้ำเซาะทราย (2559) ตัวละครชื่อ ลิซ่าแสดงโดยโซเฟียลาพุดไม่ชัดผู้ชมฟังไม่เข้าใจ ผู้ชมได้แสดงความคิดเห็นให้ผู้ผลิตมีการเปลี่ยนภาษาไทย ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.5 ข้อเสนอแนะของผู้ชมในละครน้ำเซาะทราย

ที่มา : <https://pantip.com/topic/36396393>

ผู้ผลิตได้ทำการแก้ไขตามความต้องการของผู้ชม ผู้ชมได้มีการแบ่งปันรูปภาพบนอินสตาแกรมเกี่ยวกับการแปลภาษาในบทสนทนาของตัวละครชื่อลิซ่า ดังตัวอย่างต่อไปนี้



เย่ๆมีซับไทยให้ตอนปาลิซ่าออกมาแล้ว ต่อ ไปก็มี
กับพูดกรองจะไม่งแล้วค่ะ ขอบคุณเตาราวดีโอค่า
กราบ ☐ ☐ ☐ #น้ำเซาะทราย #ซับไทย #ปาลิซ่า
#เพื่อนบ้านสุดแซบ #โซเพียลา #หิมภิม #หิมพุด

31 452

3:01 PM May 6, 2017

ภาพที่ 4.6 การแสดงความคิดเห็นของผู้ชมในละครน้ำเซาะทราย

ที่มา : <https://web.stagram.com/tag>

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

(แดง บุรพา, สัมภาษณ์ 29 มิถุนายน 2560)

“มีค่ะ เพราะว่าเราทำอะไรทำให้คนดูคอมเมนต์ต่าง ๆ พี่ถือว่าเป็นฟีดแบ็กที่มาจากคนดูจริง ๆ ที่เราไม่ได้มันโน้มน้าวถึงแม้ว่าบางส่วนจะจัดตั้ง แต่พี่เชื่อว่ามากกว่าครึ่งเป็นคอมเมนต์ของคนที่ดี เพราะฉะนั้นเมื่อเราทำอะไรให้คนดูเราต้องฟังคนดูว่าเค้ารู้สึกยังไงกับงานที่เราทำออกไปกว่าละครจะออนแอร์เราเขียนบทจบไปแล้วเราก็ไม่สามารถไปแก้ไขได้ในละครเรื่องนั้น ๆ ที่เค้าคอมเมนต์แต่มันจะมีผลกับการทำงานในเรื่องต่อไป อย่างพิศวาทซัดมากพอละครออนแอร์ปุ๊ปมีฟีดแบ็กยังเป็นพรีเตอร์เห็นเลยอันดับยังไม่เท่าไร แต่สิ่งที่พี่สนใจคือคอมเมนต์ที่จี้ทันทันทีเดียวนั้นเมื่อตัวละครพูดได้อะลือกนี้ไปคนได้ยินแล้วคนพรีเตอร์ได้อะลือกทันทีที่รู้สึกว่ามันเร็วมาก มันทำให้เรารู้ว่าคนเค้าอินในขณะที่วันที่เราเขียนเราไม่รู้เลยว่าคนจะผ่านไหม”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“มี ก็ สะดวกดีที่เราได้รู้ว่าเค้าชอบทำอะไรเค้าอยากทำอะไรบางทีเค้าบอกว่านางเอกคนนี้สวยจังเราก็ได้เอามาเล่นบ่อย ๆ นางเอกคนนี้มีเรื่องซู้สาวกับพระเอกคนหนึ่งมาเอาเล่นละครก็ได้กระแสเหมือนกัน มีประโยชน์อยู่ข้อเดียวทำให้เรารู้ว่าคนดูต้องการอะไรแล้วเราจะให้เค้าได้แค่นั้นละครจบ ถ้าส่วนใหญ่เค้าด่ากันเยอะก็น่าฟัง ถ้าเราไปเอามาหมดเราก็เสียความเป็นตัวตนของเรา เพราะฉะนั้นเอาใครมาทำก็ได้ก็ทำตามเค้า แต่ถ้าต่อไปเทคโนโลยีดีกว่านี้เค้าอยากได้อะไรก็ให้เค้าปรับกันไปให้เค้ากำกับผ่านอินเทอร์เน็ตก็ได้หรือไม่ก็ต้องมีเรา แต่จะไม่มีศิลปะมีแต่ความคิดเห็นส่วนร่วมซึ่งมันก็น่าจะดีก็ได้ครับพี่”

(ณวัชร สังวรินทร, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“พี่ก็ต้องแยกแยะในส่วนตัวพี่สิ่งที่เค้าคอมเมนต์มากก็ต้องมาดูว่าจริงหรือเปล่าต้องเปิดใจให้กว้างถ้าจริงก็ต้องปรับแต่บางอย่างถ้ามันไม่จริงมันก็แค่มุมมองของเค้า แค่นั้น ๆ เดียวหรือคนตามรอยคนที่มาโพสต์มาร่วมมาแชร์มาเห็นด้วยคือคนเท่านั้น ในความคิดพี่ที่มีจุดยืนพี่คงไม่ทำตามสิ่งที่เค้าแนะนำทั้งหมดต้องมาแยกแยะก่อนว่ามันใช่หรือไม่ ต่อให้มันมีคนพูดมากคนเดียวถ้ามันใช่พี่ก็ทำตามอย่างที่ถูกต้องแต่ถ้ามันไม่ใช่สักหมื่นคนมันไม่ใช่”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤษ, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“มีผลต่อเรื่องที่เราออกมาเลยไม่มี จะเกิดขึ้นในงานใหม่เวลาละครออนบทยันจะเสร็จแล้วมันแก้ไขไม่ได้แล้วไม่ว่าเค้าจะติงยังไง”

(พิมลรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

บทบาทที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการผลิตละครนั้นได้แก่ นักแสดง ซึ่งผู้ชมจะมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครทำให้การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความชื่นชอบ ไม่ชื่นชอบในอารมณ์และเส้นเรื่องของแต่ละตัวละคร เช่นตัวละครเชษฐาในละครเรื่องพิศวาท (2559) เป็นกระแสในโลกโซเชียลมีเดียเป็นอย่างมาก ผู้ชมละครมีความรู้สึกเกลียดชังเชษฐาในความรู้สึก สอดเห็น ซึ่งส่งผลต่อกระบวนทัศน์ของผู้ผลิตที่ได้้นำคำแนะนำของผู้ชมเพื่อนำไปพัฒนา ในละครเรื่องต่อไป ซึ่งจากสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“อย่างละครพิศวาทตัวเชษฐาตอนที่ทำไมเคยรู้สึกว่ามันเลือกทุกคนที่ดู ก็คำว่าทำไมมันเลือก ทุกตัวที่เราทำเราทำเพื่อเป็นตัวแทนของคนดูว่าโอเคเราอยากรู้ทุกคนต้องกลัว อุบล มันก็จะมีประเภทที่ไม่ได้กลัวก็จะเชื่อวิทยาศาสตร์ทุกอย่างว่ามึงเป็นใครก็จะพิสูจน์ให้ได้แต่ กลายเป็นว่าคนดูทุกคนค่าเชษฐาว่าเลือกทุกเรื่อง ต้องดูว่าสิ่งที่เค้าเขียนมาโอเคไหมถ้าโอเคดีเราก็คงจะมาปรับจริง ๆ แล้วก็จะเอามาปรับไปบางอย่างเค้าแนะนำมา บางอันใช้ได้บางอันใช้ไม่ได้ด้วย หลักของการทำละคร แต่เดี๋ยวนี้คนดูฉลาดมาก”

(พิมลรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

“เชษฐามันชอบเลือกซึ่งเราไม่ได้เขียนให้มีคาแรคเตอร์แบบนี้ เพราะ เชษฐาตัวที่เราพีเรนมัน ไม่ได้หวดคืออย่างนี้ วันนี้มีความหวดดีในกิจกรรมรายการพยายามชาเลนจ์ กับคนด้วยภาษากายมันดูท้าทายในความจริง เราไม่ได้ให้เค้าท้าทายเค้าแค่เป็นคนที่ตั้งคำถามกับสิ่ง ที่เกิดขึ้นในเรื่องถามแทนคนดู ถามทางคนปัจจุบันด้วยจิตใจที่ดีด้วยรักอันนี้ ซึ่งถ้าเป็นเราไม่รู้จัก อุบลเราไม่รู้เราก็อธิบายโรชินีเรา แค่งงสับสนโรชินีพูดอะไรถามอะไรแปลก ๆ แต่วิธีพีเรนเค้า เป็นแบบนี้บางคนก็อาจชอบมันดูก็เลือกดี ข้อดีกลายเป็นว่าจะเหมือนเด็กกลุ่มหนึ่งสมัยนี้ ที่ค่อนข้างท้าทายและชาเลนจ์และมีความหวดคืออยู่ ซึ่งที่เราใส่ไปในบทมันไม่ได้ขนาดนั้น”

(วรรณฉวี สุน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

5) การแสดงความคิดเห็นของผู้ชมบนเว็บไซต์ชุมชนออนไลน์

(Online Community) ส่งผลต่อกระบวนทัศน์ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทย

การพัฒนาของเทคโนโลยีการสื่อสารทำให้ปรากฏการณ์ทางสังคม ออนไลน์ของผู้ชม สถานีโทรทัศน์ และผู้ผลิตละครได้รับรู้ความคิด ความรู้สึก พฤติกรรมการ แสดงออก และความต้องการของผู้ชม การแสดงความคิดเห็นมีทั้งด้านดีและด้านลบ ซึ่งเว็บไซต์พัน ทิปนับได้ว่ามีแรงขับเคลื่อนในการแสดงความคิดเห็นของรายละเอียดการผลิตมากกว่าการดู

เพื่อความสนุกสนานกระแสดะครที่กำลังมาแรงเป็นการเกาตึงทุกสถานการณ์ความไหวของละครแต่ละเรื่อง เช่น การแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับชุดในการแสดง ความผิดพลาดในการผลิตแต่ละฉาก การล้อเลียนความผิดเกี่ยวกับเสื้อผ้า หน้าผม และภาพที่มีการทำเทคนิคพิเศษ ซึ่งหากการวิเคราะห์เป็นข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นจริง ผู้ผลิตจะนำไปปรับปรุงแก้ไขให้ได้ตามมาตรฐานต่อไป จากสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ในสังคมพันทิปจะมีอิทธิพลต่อการผลิตละครของแต่ละค่ายมากเลย เพราะพวกนี้ดูแล้วจับผิดดูแล้วไม่ได้ดูข้อความสนุก การผลิตก็เลยต้องดึงข้อบกพร่องต่าง ๆ ของชาวโซเชียลเข้ามาซึ่งแล้วบางทีในทางปฏิบัติมันก็ยากอย่างละครพีเรียด เป็นสายไฟฟ้าก็ไม่ได้เห็นรถยนต์ก่อนไม่ได้เห็นอะไรก็ไม่ได้ แต่บางทีมันก็หลุดรอดเล็ดตาของผู้ผลิต ซึ่งเจอมากับตัวเองเวลาเราถ่ายทำเห็นในจอคนเดียว พอชาวโซเชียลเห็นก็เอาไปหัวเราะตลกขบขันกัน อันนั้นผู้ผลิตเค้าก็ยอมรับผิชนะแต่จริง ๆ ซึ่งก็ยากเย็นที่จะเห็นมันคนเดียว พี่ว่าละนั่นคนดูเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้ผู้ผลิตผลิตคล้อยตามความชอบของคนดู คือพี่จะอ่านต่อเมื่อผลิตละครแล้วออกอากาศอยู่อันนั้นเราถึงจะรู้ว่าเราบกพร่องเราพลาดแต่ในนาที่ที่เราทำงานอยู่เราไม่รู้ว่าคนดูจะชอบงานที่เราทำหรือไม่ แต่เราต้องมีจุดยืนถ้าเราไปฟังคนโน้นพูดที่คนโน้นพูดที่มันก็จะทำให้งานของเราจะสะเปะสะปะ ถ้าสมมุติว่าคนบอกว่าอยากได้อย่างนี้ ๆ ต้องทำอย่างนี้ ๆ นะอีกฝั่งบอกว่าอยากได้อย่างนี้ ๆ นะ แล้วจะทำยังไงเราจะเข้าข้างใครถ้าไม่มีจุดยืน”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“พี่ดูแต่พันทิปอย่างเดียวแต่ก็ถือว่าอิทธิพลบ้างก็อย่างน้อยมันก็ดีกว่ามาก่อนเพราะเมื่อก่อนไม่รู้อะไรจากผู้คนเลยแต่ตอนนี้เรารู้แล้วสำหรับพี่นะ ต้องบอกว่าละครเราบางทีมันเป็นละครที่มีคนรีแอ็คเยอะอย่างเค้าก็รีดกับฟ้าจรดทรายก็รีแอ็คกันมากมาย แต่มันจะมีบางอันที่เค้าเขียนลงมาด้วยหลักการด้วยเหตุผลด้วยการวิเคราะห์อย่างมีกฎเกณฑ์ อย่างมีที่มาที่ไปอันนั้นถือว่าอิทธิพลมีเหตุผลสมควร โดยเฉพาะถ้าเราดูละครถ้าเราทำละครที่ถ่ายไปออกไปจะยังมีตอนที่ทำช่อง 3 ไม่เคยมีเลยนะก็เขาจะปิดกล้องไปก่อนเสมอ แล้วเราก็ตัดใจว่าเออถ้าเราอยู่คาราวิดิโอแล้วก็มีการทำไปออนไปเราจะปรับได้เยอะเลยเพราะสมัยก่อนเราก็ปรับแบบนี้เพราะถ้าออกอากาศมาแล้วก็รู้ว่าอันนี้นั้นไม่ดีแล้วก็เปลี่ยน”

(ศัลยา สุชนะนิวัตต์, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

“ส่วนในพันทิปก็มีผลแต่เราจะแค่อ่านเราจะไม่ลงไปโต้ตอบแค่อ่าน แล้วอ้อเค้าคิดอย่างนี้เห็นตรงนี้อย่างเรื่องพิษสวาทแค่ปล่อยภาพใส่ชุดออกไปตอนฟิตติ้ง โหกระแสมาก ทุกคนรอคอยคาดหวัง ถ้าออกไปเค้าไม่ชอบตายแน่เราโชคดีเค้าชอบเรารอด”

(วรรณฉวี สุน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“ต้องดูว่าสิ่งที่เค้าเขียนมามันดูโอเคไหม ถ้าโอเคดีเราก็คงมาปรับจริงๆ อ่านหมดนะพันทิปพันทิป แล้วก็เอามาปรับไปบางอย่างเค้าแนะนำมาบางอันใช้ได้บางอันใช้ไม่ได้ด้วยหลักของการทำละคร แต่เดี๋ยวนี้คนดูฉลาดมาก”

(พิมพ์สิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

6) ช่องทางการออกอากาศบนสื่อใหม่ส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทย

การเติบโตของสื่อใหม่ในสังคมออนไลน์บนแอปพลิเคชัน เฟซบุ๊ก ไลน์ ยูทูป และเว็บไซต์มีการพัฒนาช่องทางการออกอากาศได้แก่ เฟซบุ๊กไลฟ์สด ไลน์ทีวี ยูทูป และเว็บไซต์ ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงในสังคมดิจิทัลของผู้ชมละคร จึงส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ของผู้ผลิตในการเปลี่ยนแปลงการแพร่ภาพสื่อใหม่คู่ขนานไปกับการออกอากาศในสื่อโทรทัศน์ไทยได้แก่ การออกอากาศละครบนเว็บไซต์ บนเฟซบุ๊กไลฟ์สด ไลน์ทีวี การออกอากาศละครย้อนหลังบนไลน์ทีวี ยูทูป และเว็บไซต์ของทางสถานี จากการเพิ่มช่องทางการออกอากาศนับได้ว่าเป็นการปฏิวัติวงการละครไปอีกขั้นเป็นการลดต้นทุนการถ่ายทอดที่ไม่ต้องมีอุปกรณ์มากมายนักและยังเข้ามาเปลี่ยนแปลงการนำเสนอในการรับชม ทำให้วัฒนธรรมการรับชมของผู้ชมละครเปลี่ยนไป ผู้ชมมิใช่เพียงรับชมละครจากโทรทัศน์เพียงอย่างเดียว ผู้ชมสามารถรับชมละครทางเฟซบุ๊กไลฟ์สด เว็บไซต์ของทางสถานี และการรับชมย้อนหลังทางไลน์ทีวี ยูทูป และเว็บไซต์ของทางสถานี ซึ่งส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ของการผลิตหากค่ายละครใดให้ความสำคัญต่อการแพร่ภาพสดบนเฟซบุ๊กไลฟ์สด จะต้องมีการสร้างสรรค์มุมภาพให้มีขนาดกลาง (Medium shot) และขนาดใกล้ (Close-up) มากเพื่อรองรับกับจอโทรศัพท์มือถือ และแท็บเล็ตผู้ชมละครจะสามารถเห็นภาพนักแสดงได้ชัดเจน แต่ถ้าเป็นภาพระยะไกล (Long shot) ที่ต้องการนำเสนอบรรยากาศในแต่ละฉาก ผู้ชมจะไม่สามารถเห็นรายละเอียดได้ชัดเจน เช่น ภาพบรรยากาศที่เห็นช้าง ม้า วัว ควาย จากการเดินขบวน 2 กิโลเมตรบนโทรศัพท์มือถือจะไม่สามารถเห็นรายละเอียดชัดเจน เป็นต้น เป็นการ “เสริม” ตามใจคนดู เป็นการตั้งรับในกระแสสังคมที่เปลี่ยนไปของผู้ชม ซึ่งในสถานการณ์ตั้งรับผู้ผลิตเองจะเป็นฝ่ายรุกในการสร้างสรรค์การผลิตละครให้มีความแปลกใหม่ เพื่อเป็นการลองตลาด

ของผู้ชม การผลิตงานจะต้องมีความรู้ในเรื่องที่ทำและหลักการของเหตุผลในความเป็นจริงที่ส่งผลต่อคุณภาพงาน จึงทำให้ผู้ชมมีอิทธิพลต่อรูปแบบการนำเสนอทุก ๆ รูปแบบของละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“พอมันกลายเป็นดูใน โทรศัพท์ ทุกอย่างมันเล็กเราไม่มีความจำเป็นต้องถ่ายภาพกว้างอีกต่อไปแล้วเพราะถ่ายไปคนดูก็ไม่เห็นว่าโอ้โฮ ช่าง ม้า วัว ควายที่เราปล่อยอยู่ 2 กิโลเมตรหน้าตาเป็นยังไง เพราะฉะนั้นละครก็จะออกมาเป็นละครมิเดียมละครโครสอัพ ชะส่วนใหญ่ ถ้าผู้ผลิตรายไหนแคร์โซเชียลหรืออยากให้ละครตัวเองไปอยู่ในโซเชียลอย่างพวกที่ผลิตลงไลน์ทีวี ยูทูบ หรือพวกที่มีไลฟ์สดผมว่าละครแนวนั้นนะที่แคร์เค้าก็จะผลิตแบบนี้ประมาณเค้าก็จะน้อยลงเค้าก็จะเล่นกันอยู่ สอง สามคน แล้วก็แบบว่าเล่นอยู่ในบ้านเอาเรื่องมาเป็นหลักไม่ใช่บอกว่าไม่คินะแต่ว่ามันเป็นอีกวิธีคิดหนึ่ง”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“ยุคดิจิทัลคนดูมีโอกาสมากขึ้นเราจะเห็นว่ามีละครในไลน์โดยเพราะละครในสื่ออื่น ๆ ไม่จำเป็นต้องอยู่ในแพลตฟอร์มที่เป็นทีวีอีกต่อไปเพราะฉะนั้นคนทำก็เลยเข้าไปทำในทุก ๆ จุดที่คนดูมี ตอนนี้อยากเป็นว่าคนทำก็กลายเป็นต้องทำงานเสริมคนดูบนความต้องการคนดูมากกว่าที่จะทำในสิ่งที่ตัวเองอยากทำ เพราะถ้าทำในสิ่งที่ตัวเองอยากทำอาจจะไม่มีคนดูแล้วก็ได้ เพราะฉะนั้นนั่นคือในมุมที่ช่องใหญ่ ๆ บางช่องต้องพยายามปรับตัวในมุมช่อง 7 เองก็พยายามปรับตัวที่จะตอบสนองกับคนดูเค้าก็จะรู้ว่าการทำ โปรดัคชั่นแบบเดิม ๆ อาจจะไม่ได้ได้รับความนิยมอีกต่อไปแล้วคู่แข่งก็เยอะขึ้น ช่อง 3 เองก็ต้องเข้าใจ ช่อง 8 เองก็ต้องทำ ช่องวันเองก็ต้องทำ ทุกคนก็ต้องทำ คนดูเค้าอยากดูอะไรคนในไลน์เค้าอยากดูอะไร วันนี้ในยุคดิจิทัลถ้าดูตรงง่าย ๆ ก็คนดูค่อนข้างมีอิทธิพลต่อรูปแบบการนำเสนอทุก ๆ รูปแบบของละครไทย”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“ก็สะดวกดีให้เราดูได้ทุกที่ทุกทางแต่ถ้าต่อไปเราไลฟ์ได้จริง ๆ คงไม่ต้องมีโฆษณารายได้ก็หายมันก็น่ากลัวอยู่ที่เราต้องคิดโมเดลใหม่ในการหารายได้ขึ้นมามันไม่แน่ว่าหายหมดก็ได้ละครก็ไลฟ์คนเดียวเลย อันตรายเหมือนกันครับสำหรับพวกเรา เหมือนสมัยที่มีเทปอยู่ ๆ วันดีคืนดีเทปหายไป ไม่แน่ว่าไลฟ์สดอาจทำให้ทีวีหายไปได้”

(คนวัชร สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

7) การแสดงความคิดเห็นของผู้ชมบนสื่อใหม่ ส่งผลต่อกระบวนการทัศนใน
การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทย

การผลิตละครในยุคดิจิทัลเป็นการผลิตละครไปสู่มวลชน แต่เป็น
มวลชนของผู้ชมละครที่มีปฏิริยาตอบกลับของการสื่อสารแบบสองทางโดยมีสื่อใหม่เป็นตัว
เชื่อมโยงระหว่างสถานีโทรทัศน์ ผู้จัดละคร และผู้ชมให้มีปรากฏการณ์ของการสื่อสารในการ
แลกเปลี่ยนความคิดเห็นของการรับชมละคร โดยแสดงความคิดเห็นบนแอปพลิเคชัน เฟซบุ๊ก
ทวิตเตอร์ ไลน์ อินสตาแกรม ยูทูป

กระแสการสื่อสารในยุคดิจิทัลส่งผลต่อกระบวนการทัศนของผู้ผลิตในการ
ผลิตแบบ “มวลชนมีส่วนร่วม” มวลชนของผู้ชมละครจะมีข้อเสนอแนะทั้งข้อดีและข้อเสียในการ
ผลิตละคร การแสดงของนักแสดง ผู้ผลิตจะนำทุกข้อเสนอแนะมาพิจารณาเพื่อพัฒนาการผลิตของ
ค่ายตนเองซึ่งผู้ผลิตจะพัฒนาไปตามมาตรฐานที่สอดคล้องกับปัจจัยในทุก ๆ ด้านของการผลิตละคร
แต่ละเรื่อง หากละครเรื่องใดที่มีการผลิตและออกอากาศไปพร้อมกันผู้ผลิตจะมีการแก้ไขในสิ่งที่
ผู้ชมเสนอแนะ แต่ถ้าเป็นละครที่ผลิตสมบูรณ์แล้วจะนำไปพัฒนาในละครเรื่องต่อไป ซึ่งจากการ
สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ผู้ผลิตที่ว่าทุกคนก็อ่านแต่อ่านไปแล้วมันมีเหตุผลหรือเปล่ามีประเด็น
หรือเปล่า ก็ถ้ามีเหตุผลแล้วเราอ่านแล้วว่ามันใช่เขียนด้วยความบริสุทธิ์และมีเหตุผลก็ต้องมีผล
คนเค้าก็จะฟังเรารู้ตัวว่าเราทำไม่ดีแล้วมีคนมาเตือนเราด้วยความสุจริตและเราเห็นแล้วว่ามันผิด
แน่นอนเรายังต้องแก้ไขให้งานเราดีขึ้น”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

การไลฟ์สด ไลน์ทีวี ยูทูป และเว็บไซต์เป็นการหลอมรวมสื่อใหม่ใน
ช่องทางการออกอากาศของละครกับการแสดงความคิดเห็นของผู้ชมเข้าไว้ในสื่อเดียวกัน การไลฟ์สด
ไลน์ทีวี การรับชมย้อนหลังบนไลน์ทีวี ยูทูป และเว็บไซต์เป็นช่องทางการแพร่ภาพที่เป็นตัว
สนับสนุนสื่อดั้งเดิมของโทรทัศน์มีความสะดวกและรวดเร็วในการรับชมเพราะสามารถรับชมได้
ทุกที่ที่ผู้ชมมีโทรศัพท์มือถือ แท็บเล็ตอยู่ในมือ ซึ่งเฟซบุ๊กไลฟ์สดเป็นช่องทางการรับชมที่ให้
ความรู้สึกเสมือนมีผู้ร่วมรับชมพร้อมทั้งประเทศแต่เป็นการรับชมร่วมกันบนเฟซบุ๊กไลฟ์สดที่มีการ
รับชมและแสดงความคิดเห็นร่วมกับผู้อื่นได้ เป็นการสร้างบรรยากาศในการรับชมให้ผู้ชมมีความ
สนุกสนานในบรรยากาศการแสดงความคิดเห็นที่เข้าถึงอารมณ์ของการ “ระเบิดความรู้สึก”
ที่ช่วยดัน ช่วยเชียร์ในสถานการณ์ของแต่ละฉากถึงตัวละครที่ชื่นชอบซึ่งเป็นการแสดงความคิดเห็น

ถึงละครที่อยากชม นักแสดงที่ชอบ นักแสดงที่ไม่ชอบ ตัวละครที่เกลียด ตัวละครที่โกรธ ตัวละครที่รัก ตัวละครที่เอาใจช่วย ความต้องการให้ละครจบตามบทประพันธ์ หรือให้ละครจบตามความต้องการของตนเอง การร่วมลุ้นในฉากรักของพระเอกนางเอก และการอยากให้นักแสดงที่ชื่นชอบได้แสดงในละครที่ต้องการชม ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“พี่ชอบนะเพราะว่าอย่างเมื่อก่อน ก่อนจะมีไลฟ์สดมันจะมีทวิตเตอร์ และทีวีเวลาจะดูละครดูในทีวีจะดูคอมเมนต์ดูในทวิตเตอร์แต่พอไลฟ์สดปุ๊ปคุณเอาสองอย่างมารวมกันคุณสามารถดูทีวีแล้วคุณเห็นคอมเมนต์ ณ ตรงนั้นเลยไม่ต้องไปแยกวินโดว์พอเอาสองวินโดว์มารวมกันคุณก็จะเห็นเลยว่ามันมีแอคชั่นแอคชั่นมีการโต้ตอบแบบปัจจุบันทันด่วนทำให้ละครสนุกขึ้น เพราะว่าเหมือนเราไม่ได้ดูละครคนเดียวเหมือนเราได้รับรู้ความรู้สึกของผู้ชมหรือแม้แต่คนดูพี่ก็ว่าสนุก พี่ว่าไลฟ์สดมันทำให้ได้บรรยากาศนี้มีการคุยกัน แล้วทำให้การชมละครมีอรรถรสขึ้นมันทำให้รู้ความต้องการของผู้ชมได้ด้วย”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

จากการแสดงความคิดเห็นของผู้ชมเกี่ยวกับนักแสดงที่ชื่นชอบทางสถานีโทรทัศน์มีการสร้างกิจกรรมให้ผู้ชมได้แสดงความคิดเห็นบนแอปพลิเคชันเฟซบุ๊ก เพื่อคัดเลือกนักแสดงที่ผู้ชมชื่นชอบมาแสดงในละครที่ทางสถานีต้องการผลิต เพราะปัจจุบันพลังแฟนคลับมีผลต่อการประสบความสำเร็จของละครเป็นอย่างมาก กิจกรรมการร่วมคัดเลือกนักแสดงบนแอปพลิเคชัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.7 การโหวตเลือกนักแสดงบนแอปพลิเคชัน

ที่มา : <http://www.bugaboo.tv/watch/201136>



ภาพที่ 4.8 การโหวตเลือกนักแสดงละครเรื่องนายอ้อยพู่ย้งแอปพลิเคชัน

ที่มา : <https://www.facebook.com/BBTV.Ch7/>

จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

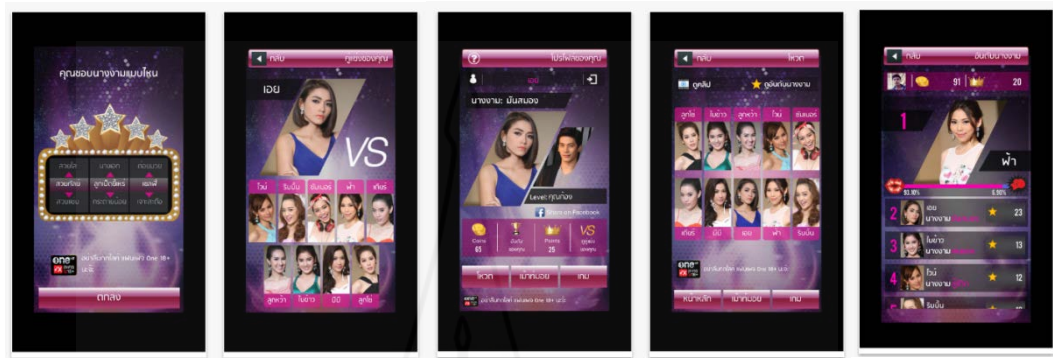
“ทั้งนี้ก็ไม่ได้มีเงื่อนไขของคนดูที่จะต้องทำให้ชอบอย่างเดียวมีเรื่องของตัวนักแสดงซึ่งนักแสดงเดี๋ยวนีจะมีแฟนคลับเป็นของตัวเองเสียส่วนใหญ่ ถ้านักแสดงคนนั้นไม่เป็นที่สนใจในกลุ่มนั้นเรตติ้งก็จะไม่ขยับ พวกแฟนคลับมีอิทธิพลมากในการทำละคร สมัยนี้สังเกตได้จากมีผู้ผลิตบางรายก็รับฟังในสังคม”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“มีส่วนนะค่ะการเลือกตัวละครที่มามีเล่นเหมาะกับบทใหม่ เราไม่นับตัวละครที่มีแฟนคลับก็จะอีกเรื่องหนึ่งกลุ่มแฟนคลับก็อาจจะทำให้เรตติ้งดี แต่อย่างช่องวันนักแสดงก็ไม่ได้มีแฟนคลับเยอะมากๆ ถ้าไม่นับแบบเดอะสตาร์แต่นักแสดงมีผลต่อการเอามาเล่น”

(พิมลรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

นอกจากนี้สถานียังจัดกิจกรรมการตอบคำถามเกี่ยวละครบนแอปพลิเคชัน ทำให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมกับละครที่กำลังออกอากาศและผู้ผลิตและผู้ชมได้การปฏิสัมพันธ์กันบนสื่อใหม่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.9 แอปพลิเคชันที่ให้ผู้ชมร่วมกิจกรรมตอบคำถาม

ที่มา : <https://itunes.apple.com/th/app>

จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“อย่างสงครามนางงามเขาก็พยายามจะคิด เป็นเรื่องแรกของทีวีดิจิทัลของช่องวัน ซึ่งตอนนั้นเรามาที่หลังเขาแล้วเราคิดว่าเราจะทำไงให้คนดูที่เล่นมือถือเล่น โซเชียล พยายามพูดถึงละครของเราพยายามมีส่วนร่วมเลยมีการทำแอปพลิเคชันขึ้นมาเพื่อให้คนโหวตหรือเล่นเกมส์ไปด้วยกัน แต่ตอนนั้นแอปพลิเคชันก็ยังไม่สมบูรณ์แต่ก็ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการที่จะทำให้เริ่มมีการคุยกับคนดู คือคนดูจะไม่ได้อู่วิธีอย่างเดียวแต่จะมีการเล่นมือถือไปด้วยอ่านหนังสือไปด้วยดูอินเทอร์เน็ตไปด้วย”

(วรรณฉวี สุน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

7) การวัดอัตราความนิยมบนสื่อใหม่ในยุคดิจิทัล

การรับชมทางเฟชบุ๊กไลฟ์สดนั้นจะมีการวัดความสำเร็จจากยอดการรับชมหรือที่เรียกว่า “ยอดวิว” ซึ่งการนับจำนวนผู้รับชมทางเฟชบุ๊กไลฟ์สดได้แก่ 1K เท่ากับจำนวน 1000 คน 10K เท่ากับจำนวน 10000 คน 100K เท่ากับจำนวน 100,000 คน 1000K เท่ากับจำนวน 1,000,000 คน เช่น 30K จะมีจำนวนผู้รับชม 30,000 คน ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“ณ ตอนนี้ก็โอเคนะเราต้องมองในแง่คนจ่ายเงินเค้าเสียปีเพราะว่ามันมีตัวเลขขึ้นเลย อย่างของเราน้ำเซาทรายฉายที่ฟิค ๆ ก็ 10 กว่าเคก็ประมาณหมื่นกว่าธรรมดา มันก็มี 2-3 เค ก็ประมาณ 2-3 พันคน ดูจากเว็บบักกะบูของช่อง ณ ตอนนี้ก็ประมาณอย่างนี้แต่อนาคตก็คงจะมีเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ เพราะต่างจังหวัดยังพึ่งพาการดูทีวีเป็นหลักอยู่ คนดูไลฟ์สดก็คือคนดูในเมืองที่ใช้มือถือ”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

8) การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยบนไลน์ทีวี

นอกจากเฟซบุ๊กไลฟ์สดแล้ว ไลน์ทีวี (Line TV) เป็นอีกช่องทางหนึ่งของการแพร่ภาพที่ตอบสนองต่อการรับชมของโทรศัพท์มือถือ แท็บเล็ต และคอมพิวเตอร์ ซึ่งในปัจจุบันทางไลน์ทีวีได้จับมือกับพันธมิตรค่ายใหญ่ เช่น จีเอ็มเอ็ม เป็นต้น ในการผลิตละครเพื่อออกอากาศบนไลน์ทีวี ภายใต้การผลิตของค่ายนาดาวบางกองผลิตละครเรื่อง I hate you I love you ของสถานีโทรทัศน์ จีเอ็มเอ็ม 25 ออกอากาศตอนแรกบนไลน์ทีวี ซึ่งทำให้ “ใครชำนานะ” กลายเป็นประโยชน์ที่มีความนิยมเพียงชั่วข้ามคืน ยอดวิวทะลุกว่า 10 ล้านวิวภายใน 24 ชั่วโมง เป็นการสร้างปรากฏการณ์ใหม่ของละครบนไลน์ทีวี มีกระแสความนิยมของยอดวิวที่บอกถึงความนิยมในการรับชมการเข้ามาของรายได้เป็นการโฆษณาก่อนการแพร่ภาพของละครและการขายสต็อกเกอร์ไลน์สำหรับการแสดงความคิดเห็นในขณะรับชม ปัจจุบันสถานีโทรทัศน์ช่องแปด สถานีโทรทัศน์ช่องวัน ได้มีกลยุทธ์มาแพร่ภาพบนไลน์ทีวีเช่นกัน ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“จีเอ็มเอ็มก็รู้ว่าตัวเองต้องทำเสรีคนในไลน์ทีวียังไง เค้าชอบเกย์เค้าชอบเรื่องนี้พล็อตเรื่องวัยรุ่นจีเอ็มเอ็มก็รู้ทางตัวเองก็ทำตาม เพราะฉะนั้นถ้าจีเอ็มเอ็มไม่รู้ทางคนดูก็อาจจะทำในเรื่องดาวพระศุกร์ ทำอะไรที่มันเก่า ๆ ก็ได้ เพราะคนดูเริ่มมีทางเลือกของดิจิทัลมีเดียในมุมมองมีหนทางอื่นที่จะเลือกแล้ว คนทำถ้าคิดว่ายืนอยู่ในอุตสาหกรรมแล้วต้องมีคนดูต้องมีเรตติ้ง ต้องมียอดวิว ยังไงเค้าก็ต้องทำตามคนดูอยู่ดี วันนี้คนดูเป็น แอ็คทิฟเราก็คือเป็นแอ็คทิฟเหมือนกัน แต่แอ็คทิฟในมุมมองที่สร้างงานให้ตรงกับเค้าไม่ใช่ว่าเอาแต่ตั้งรับแต่เราต้องเสรีเข้าไปด้วยพร้อมกับทำรูปแบบใหม่ ๆ ไม่งั้นจะไม่เกิดไลน์ละครในไลน์ทีวีที่แรก ๆ ที่เค้าทำมา ใครชำนานะ”

(องอาจ สิงห์คำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

9) แนวโน้มการออกอากาศละครโทรทัศน์ไทยในอนาคต

การออกอากาศบนเฟชบุ๊กไลฟ์สดนับได้ว่าเป็นก้าวใหม่ที่มา “สิ้นสะเทือนสื่อทีวี” ซึ่งเป็นพัฒนาการทางเทคโนโลยีของช่องทางสื่อในการแพร่ภาพ ปัจจุบันทุกสถานีโทรทัศน์ได้มีการเพิ่มช่องทางการแพร่ภาพตามการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยี หากแนวโน้มในอนาคตมีช่องทางการแพร่ภาพบนเฟชบุ๊กไลฟ์สดเข้ามาแทนที่การออกอากาศทางสื่อโทรทัศน์ ผู้ผลิตมีทัศนะว่ายังคงต้องใช้ระยะเวลาในการปรับตัวในอนาคตอีก 10-20 ปี หากมีแนวโน้มการแทนที่สื่อโทรทัศน์อาจย้ายการควบคุมเนื้อหาไปควบคุมบนเฟชบุ๊กไลฟ์สด ซึ่งจะสามารถทำงานตามกลุ่มเป้าหมายที่เจาะจงได้มากขึ้นเป็นความท้าทายทางการสร้างสรรค์ละคร ผู้ผลิตมีทัศนะว่าคงเป็นการออกอากาศคู่ขนานมากกว่าการแทนที่ การรับชมละครบนเฟชบุ๊กไลฟ์สดจะทำให้บรรยากาศการรับชมกันภายในครอบครัวจะเลือนหายเป็นการรับชมแบบ “ต่างคนต่างดู” ทำให้บรรยากาศความรักความอบอุ่นที่เคยรับประทานข้าวด้วยกันในการสร้างความรักจากการรับชมละครที่ร่วมลุ้น ร่วมเชียร์ และเอาใจช่วยตัวละครจะหายไปในสังคม แต่ย้ายพื้นที่ไปร่วมลุ้น ร่วมเชียร์ และเอาใจช่วยตัวละครบนสื่อเฟชบุ๊กไลฟ์สดแทนเป็นการรับชมจากเพื่อนบนสังคมออนไลน์เพียงเท่านั้น ซึ่งสังคมการรับชมบนสื่อเฟชบุ๊กไลฟ์สดยังเป็นสิ่งที่สนับสนุนให้ผู้ชมละครแสวงหาโทรศัพท์มือถือที่มีราคาแพงเพื่อเป็นการตอบสนองค่านิยมของความโก้หรูในการพกพา โทรศัพท์มือถือยี่ห้อ เช่น ไอโฟน 8 ไอโฟน 8 แพลด มีราคาตั้งแต่ 45000 บาท เป็นต้น เป็นการสร้างมูลค่าทางกายภาพของผู้ครอบครองและสร้างมูลค่าในรายจ่ายของระบบสาธารณูปโภค เช่น ค่าไฟที่เพิ่มขึ้นจากการชาร์ตแบตเตอรี่ เป็นต้น

แนวโน้มการย้ายพื้นที่การแพร่ภาพบนเฟชบุ๊กไลฟ์สดจะสร้างกระแสเรตติ้งได้จากยอดวิวของผู้ชมซึ่งจะทำให้การผลิตสามารถสร้างสรรค์เนื้อหาแบบเจาะจงกลุ่มผู้ชมได้ การนำเสนอจะมีขนาดภาพที่แสดงอารมณ์และความงามบนใบหน้าของนักแสดงด้วยขนาดจอของโทรศัพท์ทำให้รายละเอียดของภาพขนาดกว้างที่สร้างบรรยากาศในแต่ละฉากลดลง การแพร่ภาพบนเฟชบุ๊กไลฟ์สดยังทำให้งบประมาณการออกอากาศแบบการถ่ายทอดสดลดลงและหากไม่มีช่องทางการออกอากาศทางสื่อโทรทัศน์ยังทำให้ประหยัดงบประมาณการเช่าเวลาในการออกอากาศ และไม่ต้องจ่ายค่าเช่าสัมปทานสถานีให้กับทางกสทช.อีกด้วย

ทัศนะดังกล่าวทั้งหมดนี้เป็นเพียงสิ่งที่คาดว่าจะเกิดขึ้นในอนาคตหากมีการเปลี่ยนแปลงการแพร่ภาพบนสื่อเฟชบุ๊กไลฟ์สดและยกเลิกการออกอากาศทางสื่อโทรทัศน์ของทางสถานี ผู้ผลิตมีความเชื่อว่าสื่อเฟชบุ๊กไลฟ์สดและสื่อโทรทัศน์ยังต้องออกอากาศคู่ขนานกันไปและสื่อเฟชบุ๊กไลฟ์สดเป็นเพียงสื่อที่สนับสนุนสื่อโทรทัศน์เพียงเท่านั้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“พี่ว่ามันก็ไม่ต่างกันเพราะลักษณะที่มาอย่างนี้นั้นจะวัดคนดูได้ชัดเจนขึ้นแต่ในลักษณะของความเป็นแมสมีเดีย ยังไงรัฐบาลต้องเข้ามาควบคุมต้องมีกฎหมายเหมือนกันแต่ถ้าเปลี่ยนจากทีวีมาเป็นสมาร์ตโฟนซึ่งพี่ว่าอีกนานมากต้องมี 10-20 ปี เพราะว่าดูทีวีก็ดูสวกว่ามือถือ มือถืออาจจะดูเลือกเวลาได้ ซึ่งเดี๋ยวนี้คุณก็ดูเลือกเวลาได้ออยู่แล้ว คุณไม่ดูวันนี้คุณก็ไปดูบักกะบูย้อนได้ แต่ดูจากทีวีเห็นภาพชัดกว่าได้ความรู้ลึกเยอะกว่ามือถือ ยังไงมือถือก็สู้ทีวีไม่ได้ พี่ไม่เชื่อว่าคนจะเลิกดูทีวีแล้วมาดูแต่มือถือ ยังไงก็ต้องดูผสมกันทั้งมือถือทั้งทีวีแล้วแต่จังหวะ โอกาสแต่ทีวียังไวกียังอยู่”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“ความเจริญก้าวหน้าของโลกเปลี่ยนไปเราก็ต้องเปลี่ยนไปตามเค้าถามว่าดีไหมไม่ต้องไปนั่งรวมกันดูอยู่ที่ตัวเราใครฉลาดคิด ฉลาดทำ ฉลาดดู แต่อยู่ที่ว่าค่าใช้จ่ายว่าเปิดดูแล้วเสียอะไรยังไงคุณต้องซื้อเบตหรือเปล่าคุณต้องซื้อเครื่องใหม่มาโชว์หรืออาจจะชวนขายหาเครื่องดี ๆ แต่ถ้าอยู่ที่บ้านดูด้วยที่เดียวไม่ต้องเสียจ่ายค่าไฟ การดูบนโทรศัพท์มีเวลาสอนลูกใหม่มีความใกล้ชิดอยู่ใกล้กันไหม สมมุติว่าเราต่อไปไม่มีทีวีคุณมีสิทธิจะไปสอนลูกหน้าทีวีไหม ลูกจะได้ดูการ์ตูนหน้าทีวีเหมือนตอนเช้า ๆ ใหม ความเป็นครอบครัวมันหายแล้วสายตาลูกจะเป็นยังไงเวลาที่ดูตัวใครตัวมันพ่อแม่สั่นไม่ได้คุยกันเลยต่างคนต่างหันหน้าไปคนละทางพ่อคุมวามแม่ดูละคร ตอนนีทีวีที่บ้านหลายบ้านที่ไม่ค่อยได้ใช้เพราะอะไรดูในมือถือก็ได้ มันคืออย่างตรงความเจริญแต่ครอบครัวจะหายหมด”

(แดง บุรพา, สัมภาษณ์ 29 มิถุนายน 2560)

“มันก็คงสนุกดีนะ ตลาดมันก็กว้างกว่านี้แล้วงานมันจะต้องยิ่งคัดสรรค์ สิ่งที่ดีคือมันสโคปคนดูได้เพราะเราต้องยอมรับเราทำทีวีมันต้องแคร์แมสแต่ถ้าคุณไม่เหลือทีวีแล้ว คุณเหลือแต่ช่องทางดิจิทัลที่ผู้บริโภคสามารถเข้าถึงประเด็นเลือกได้ว่าฉันจะดูอันนี้เลย คุณก็ไม่จำเป็นต้องทำงานเพื่อแมสแล้ว คุณทำงานเพื่อกลุ่มเป้าหมายได้เลยมันตรงขึ้นชัดขึ้นแล้วงานจะหลากหลายขึ้น”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“ถึงเวลานั้นเราคงต้องมีอะไรที่ทำให้เดินไปตามเค้าอย่างพร้อมเพรียง คือถ้าชาวโลกเดินไปทางนั้นแล้วเราไม่ยอมเดินตามเค้าใครจะคู่ก็ทำงานไปเหมือนเดิมในเรื่องของเนื้องานและคุณภาพมันต้องพัฒนาไปเรื่อย ๆ เราเป็นร้านเก่าแก่เราจะปรับปรุงยังไงจะแค่ทาสีหรือติดแอร์ตู้ที่เคียวางของจะเปลี่ยนแปลงไหม ร้านอื่นเค้าเปลี่ยนตู้เราก็คงต้องเปลี่ยนตามยุคสมัย ถ้าจะเกิดขึ้นในวันสองวันแล้วไม่มีทีวีคนจะดูในอินเทอร์เน็ตกับโทรศัพท์กลุ่มเป้าหมายเราอาจจะหายไปตลาดเราหายเพราะตลาดเราที่ป่าน้ำอาคนแก่คนเฒ่าชาวบ้านต่างจังหวัด ของเราก็คือเป็นเรตติ้งทั่วประเทศ”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤกษ์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“แสดงว่าต้องมีเงื่อนไขว่าทุกคนบริโภคตัวนี้ ถ้าทุกคนสามารถบริโภคได้หมดทุกคนมีเครื่องมืออยู่ในมือหมดก็โอเค ถ้ามันเปลี่ยนแปลงคือทุกอย่างเป็นวัฒนธรรมก็ต้องมีการตอบสนองต่อสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไป เราทำจะต้องตอบสนองสังคมที่มันเปลี่ยนแปลงไป ฝ่ายผลิตก็ต้องผลิตอันนี้ออกมาซึ่งราคาถูกมากใช้ประโยชน์ได้ดีมากดูชัดเจนง่ายมาก มันสะดวกมันเร็วอยู่กับมือถ้าไม่ยากดูก็วาง อยากดูเมื่อไหร่ก็หยิบขึ้นมาดู ถ้าทีวีเดียวก็ต้องกลับบ้านมาดูที่บ้าน”

(ศัลยา สุจะนิวัตต์, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

“ดูจากแม่เราไม่ดูไลฟ์สดแน่นอน น่าจะยึดติดจับดูทีวีนี่แหละเรื่องทีวีช่องเจ็ดน้ำเน่าแม่ไม่ดูนางจะพยายามที่เป็นคนรุ่นก่อนแต่ทันสมัย นางก็จะพยายามดูช่องสามดูช่องวัน ดูเวิร์คพอยท์ในขณะที่บางคนก็จะมินะกะเปิดช่องเจ็ดแล้วก็แช่ไว้อย่างนั้น แต่ถ้าเป็นการไลฟ์สดมันอาจจะต้องขยายจากกรุงเทพแล้วก็ค่อยค่อยขยายออกไป แต่สำหรับพี่ไม่ชอบเพราะเราเป็นคนชอบเปิดทีวีบางที่ทำงานเราไม่ได้อยู่คนเดียวเราก็คงเปิดทีวีทิ้งไว้ บางทีเราคุยในเฟซบุ๊กด้วยเราคุยในไลน์ด้วยแต่เราก็คงอยากให้เปิดทีวีทิ้งไว้ เปิดมื่อถือเปิดหนังสือและอ่านหนังสือไปด้วยกันทุกอย่างต้องไปพร้อมมันคงต้องใช้เวลาน้อยซึ่งต่อไปมันคงอาจจะดีสำหรับช่องเราที่เราเสียเงินให้กับกักสทช. ไม่ได้รองรับว่าช่องวัน 31 กล่องที่เป็นเคเบิลคุณจะเป็นเลข 31 ด้วยเราจึงต้องเสียเงินให้กับเคเบิลเดือนละประมาณ 400,000,000 ช่องวันจึงขาดทุนอยู่ด้วยตรงนี้ต่อไปเป็นแบบนี้เราอาจจะสบายขึ้น”

(วรรณฉวี สุน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“พี่ว่ามันไม่น่าจะเป็นไปได้แน่ค่ะ เพราะว่ามันมีคนบางส่วนที่เค้าชอบดูทีวีจอใหญ่ อย่างตัวพี่ดูจอเล็ก ๆ มันรำคาญเพราะไม่ได้ดูรายละเอียด ไอ้ที่จะเห็นตัวละครรู้สึกอะไรยังงั้นมันก็เห็นไม่ชัดมันเห็นเท่าปลายก้อย ที่บ้านจอเบ้อเริ่มเพราะเราอยากเห็นจอรายละเอียดของโปรดักชั่นในละครแต่ละเรื่องเราไม่ได้อยากเห็นแค่ฟิลลิ่งตัวละครเราไม่ได้ดูแค่นั้นนั่นหล่อน นี่สว้ย คือเราดูในแง่คนผลิตพอคนผลิตจะไม่ได้ดูแค่น้ำตัวละคร ถ้าเป็นคนดูเค้าดูแค่น้ำตัวละคร เอาหล่อนเอาสว้ย เพราะฉะนั้นคนกลุ่มหนึ่งจะไม่นิยมในนี้แน่นอน นอกจากเด็ก ๆ ที่แบบว่ามองแต่จอซึ่งมองแต่จะเค้าก็ไม่ได้ดูละคร ฟังเพลงบ้างอะไรบ้าง”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“ถ้าถึงวันหนึ่งคนดูไม่ดูทีวีแล้วดูไลฟ์เลย น่าจะมีผลการทำงานนะค่ะ ที่แน่ ๆ วัดจากเรตติ้งยอดวิวที่ดูเพราะคนกดเข้ามาเท่าไร ใช้ช่องทางในการทำงานมากขึ้นมันไม่ต้องพึ่งช่องเราไลฟ์ตัวเองได้เลย เราไม่มีความจำเป็นเลยว่าเราจะขายช่องนี้ เราไลฟ์เองได้ไม่เห็นจำเป็นต้องมีช่องวันก็ขายเฟซบุ๊กของตัวเองไปสักก็จะมีรายได้เต็ม ๆ เรตติ้งทีวีก็จะหายไป”

(พิมพ์สิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

10) เทคโนโลยีการสื่อสารในยุคดิจิทัลมีผลต่อโครงสร้างการเล่าเรื่อง

การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการรับชมละครบนสื่อใหม่มีผลให้ผู้ชมสามารถสนทนา แบ่งปัน กดถูกใจ และแสดงความคิดเห็นบนเฟซบุ๊ก ไลน์ ทวิตเตอร์ อินสตาแกรม เกี่ยวกับความรู้สึก ความต้องการ เป็นพฤติกรรมการแสดงออกทางความคิดเห็นบนสื่อใหม่ที่เปิดกว้างให้ผู้ผลิตเห็นถึงความต้องการของผู้ชม ส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ในโครงสร้างการเล่าเรื่องในขั้นตอนการดำเนินเรื่องที่มีการเล่าด้วยความกระชับฉับไว เพิ่มหรือลดเส้นเรื่องที่ผู้ชมต้องการหากมีการผลิตในลักษณะ “ถ่ายไปออนไป” โดยจะมีการพิจารณาถึงข้อเสนอแนะของผู้ชมว่ามีเหตุผลและมีความเป็นไปได้ในการขยายเส้นเรื่องหรือไม่ หากสถานี ผู้จัดละคร ผู้กำกับพิจารณาให้ปรับแก้ตามกระแสความต้องการของผู้ชม ผู้เขียนบทจะทำกรขยายเส้นเรื่องลงไปทำให้ผู้ชมไม่คาดว่าจะเป็นการเล่าเรื่องไม่เป็นไปตามที่ผู้ชมคาดคิดไว้ การเพิ่มเส้นเรื่องจะยังคงแก่นของเนื้อเรื่องที่ได้กำหนดไว้ แต่ถ้าละครผลิตไว้อย่างสมบูรณ์แล้วก็จะรับข้อเสนอแนะในส่วนที่จะนำไปพัฒนาในเรื่องต่อไป ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“มีผลต่อการเล่าเรื่องใหม่ก็มีผลเพราะว่าพอคนดูเริ่มอยากรู้อยากเห็น คนดูอาจรับรู้เรื่องราวมาก่อนข้างเยอะดูละครมาก่อนข้างเยอะแล้วละครมันไม่ค่อยเปลี่ยนแปลงไปทางไหนมากมาย ความเป็นละครยังมีสูตรสำเร็จของมันอยู่ค่อนข้างชัดเจนแล้วคนดูเริ่มจับทางและได้รู้จักมัน เพราะฉะนั้นการเล่าเรื่องบางทีคนดูมีความต้องการที่เหนือในสิ่งที่มีความต้องการล้นหน้า ในการนำเสนอมากกว่าในอดีตค่อนข้างเยอะ แค่ว่าคิดแล้วเค้าก็รู้เรื่องแล้วว่าเค้าจะพระเอกนางเอกได้ เจอกันเค้าจะต้องทำเรื่องนี้ เพราะฉะนั้นคนดูมีความใจร้อนขึ้นในมุมของตัวสื่อพวกนี้เองมันเป็น พื้นที่ที่เกิดอินเทอร์เน็ตในการปฏิสัมพันธ์กัน โดยตรงค่อนข้างเยอะขึ้น เริ่มส่งเอสเอ็มเอสเข้ามาเป็น ปฏิสัมพันธ์โดยอ้อมในมุมช่องแต่ถ้าเข้าไปอยู่ในโลกออนไลน์เค้าก็มีโอกาสอย่างเฟซบุ๊ก ไลน์ก็เห็น ตัวอย่างที่เห็น ได้ชัด พอเราเข้าไปเห็นตัวเราเข้าไปเล่นเฟซบุ๊ก ไลน์กับคนดูเราก็จะเห็นเลยว่าเค้ามี ปฏิกริยาอะไร ในเรื่องราวที่เกิดขึ้นเพราะฉะนั้นการดำเนินเรื่องต่าง ๆ มันเป็นเรื่องความแตกต่างที่ มันยังเป็นเรื่องที่เรายากให้คนดูอะไรแล้วจะได้ดู อยู่ในคำถามแรกอยู่เหมือนเดิม แล้วเราก็จะเห็น ความต้องการของเค้าชัดเจนในการที่เค้าจะได้ตอบต่อสิ่งที่เค้ารู้สึก มันค่อนข้างเร็วเพราะฉะนั้นเราก็ เลยต้องดำเนินเรื่องให้สอดคล้องกับความต้องการของพวกเขาเป็นหลัก”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“มีค่ะ เพราะเราต้องยอมรับว่าบางทีเราทำบทหรือเราถ่ายไปเราไม่รู้ ปฏิกริยาของคน มีโพสเซอร์ของเกาหลีที่เวลาทำละครทำแค่ 4 ตอน ออนไลน์ไปก่อนแล้วก็ดูรี แอคคนแล้วค่อยขยายเรื่องนั่นนี่คือโพสเซอร์ของเกาหลีที่เค้าทำจะมีการทำไปออนไลน์ไป ยุคหนึ่ง มันมีละครไทยที่เค้าทำแบบนั้นคือทำไปก่อนซัก 8 ตอนก่อนแล้วปล่อยละครออนไลน์เลย แต่จะ เหนื่อยมากเพราะว่าคุณต้องไล่ถ่ายไปแต่เกาหลีเค้าใช้ระบบนั้นมันถึงได้มีการทำให้คนเขียนบทและ ผู้กำกับรู้ว่าอันนี้คน โดนเล่นอย่างนี้คนชอบ มันขยายเส้นนี้ไปทางนี้ถามว่าเราทำขนาดนั้นไหมก็ไม่ ขนาดนั้นเพราะว่าใช้พลังงานเยอะมากในการที่จะทำแบบนั้นแล้วทุกอย่างมันรัดไปหมด เราทำได้ แค่เติมเส้นเรื่องถามว่ามีไหม ณ ตอนนี้อยู่ไม่ถึง ส่วนใหญ่ละครที่ทำออนไลน์มันไม่ได้ทำไปออนไลน์ ไปน้อยมาก เมื่อก่อนเคยมีอยู่ช่วงหนึ่งที่ทำไมทันแล้วทำไปออนไลน์ไปแต่ว่ามีแบบนี้คือละคร ตอนนั้นยังไม่มีไลฟ์ อย่างมากก็พันทิป คนก็จะเข้าไปดูในพันทิปว่าชอบเส้นเรื่องนี้มันขยายเส้นเรื่อง นี้ แต่เป็นดาบสองคมอีกนะเพราะว่าคนที่ดูกับคนที่อยู่ในโซเชียลมีเดียมันไม่ใช่ทั้งหมด โซเชียล มีเดียไม่ใช่ทั้งหมดของเมสเป็นแค่คนกลุ่มหนึ่ง ถ้าเราเห็นว่านี่เป็นความเห็นของคนทั้งหมดแล้วมา ทำให้เส้นเรื่องมันเปลี่ยนไปขนาดนี้ บางทีเมสอาจจะไม่รับบางทีมันอาจจะทำให้โครงเรื่องที่เรากำลัง ทยอยเป็นหักหลังเรื่องตัวเอง คือถ้าจะเพิ่มมันต้องขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้กำกับและคนเขียน บทเหมือนกันว่าจะเพิ่มได้แค่ไหนแล้วแต่เส้นของมัน อย่างล่าสุดเสนอหาไคอาริคนชอบมากเลย

ถ้าสมมุติว่ายังเพิ่มได้ พี่เชื่อว่าจะมีการเพิ่ม แต่ว่าละครมันไปจบแล้ว ปิดกล้องไปแล้วมันเลยไม่สามารถไปเพิ่มอะไรได้ อย่างมากไปเพิ่มในโปรเซสของการตัดต่อขยายเรื่องขยายโมเมนต์แต่ไม่สามารถไปถ่ายเพิ่มอะไรขนาดนั้นได้ ยิ่งอย่างพิชสวาทออนแอร์ไปแล้ววันที่ออนแอร์คือเราถ่ายทั้งหมดจบแล้ว”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“มีผลค่ะถ้าอย่างนี้เรื่องสงครามนางงามหนึ่งสองถ่ายไปออนไปมีผลมากนะ เพราะเป็นเรื่องที่เราพล็อตเองเราเปลี่ยนได้หมด แต่อย่างเรื่องพิชสวาทมีการถ่ายทำไว้ล่วงหน้าแล้วเราไม่สามารถเปลี่ยนได้แต่เราจะนำไปพัฒนาในเรื่องต่อไปได้ แต่ถ้าเรื่องสงครามนางงามถ่ายไปออนไปมันเปลี่ยนได้เลยเช่นตัวดิเปลี่ยนเป็นตัวร้ายได้เลย คนดูเชียร์ไปทางไหนลื่นไปทางไหนเราสามารถเปลี่ยนได้เลย อย่างเช่นช่องเจ็ดเค้าถ่ายไปออนไปเขาก็สามารถเปลี่ยนได้เลย อย่างปัจจุบันทันด่วน”

(วรรณถวิล สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“ต้องมีแน่นอนเพราะว่าสังคมสมัยใหม่เด็กสมัยนี้ไม่ค่อยคุยกันจะใช้ผ่านโซเชียลเพราะฉะนั้นบทละครสมัยใหม่จะต้องมีตรงนี้เข้ามาเยอะ ๆ เพื่อให้เห็นว่าละครทันสมัยอยู่ในยุคสมัยนั้นคนยังไม่ค่อยคุยกัน ปัง ๆ แชนท์เข้าหากันมันก็ต้องมีตรงนี้คนสมัยนี้มันจะนิยมพูดทางโซเชียลมากกว่าพูดด้วยปากเวลาจะบอกเลิกกันก็บอกเราเลิกกันนะไม่ต้องมาจ้องหน้ากันแล้วว่ามันก็ละทิ้งการสื่อสารกันด้วยคำพูดไม่ได้คนเรานั้นยังต้องพูดกัน”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“มีผล ถ้ากับการเขียนบทสมมุติเค้าคอมเมนต์ว่าเดี่ยวละครตัวนี้จะเดินไปตรงนี้จะเดินไปทำอะไรบ้างอย่างเราก็ต้องคิดแล้วว่าถ้าเราเขียนละครตัวนี้เดี่ยวคนดูจะต้องรู้ว่าละครตัวนี้จะต้องเป็นแบบนี้ ที่นี้เราก็ต้องคิดว่าเราจะหลอกคนดูได้ยังไงไม่ให้คิดตามเราจะหักมุมยังไงก็สนุกขึ้น คนเขียนบทสนุกขึ้นว่าจะหลอกล่อคนดูยังไง หรือคนจะสนุกขึ้นว่ามันไม่ใช่ว่าอย่างที่เราคาดเดามันหักมุมได้มันจะสนุกระหว่างคนดูกับคนเขียนบทในการคอมเมนต์ คอมเมนต์มีทั้งดีและไม่ดีสำหรับพี่จะดูว่ามันใช่หรือไม่ใช่ แต่ว่าถ้าดีพี่ก็รับไว้ถ้าไม่ดีพี่ก็ปรับแก้มันเอง ถ้าหากเค้าแซวหรือว่ามีแบบคาดเดาเรื่องถูกเรื่องต่อไปเราก็แบบหักมุมไม่ให้เค้าเดาถูกแล้วแต่สถานการณ์เค้าคอมเมนต์ยังไง”

(ณัฐกฤตา เข้มศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

1.1.2 ปัจจัยด้านการแข่งขันที่ส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ของผู้ผลิตในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทย

ปัจจัยด้านการแข่งขันที่ส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ของผู้ผลิตในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยมี 2 ด้าน ได้แก่ ด้านการขยายตัวของค่าย ด้านอัตราความนิยม (Rating)

ยุคแอนะล็อก (พ.ศ.2530-2540)

1) อัตราความนิยมหรือที่เรียกว่า เรตติ้ง (Rating) ส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ของผู้ผลิตในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยดังนี้

เรตติ้ง ของละครโทรทัศน์ไทยในยุคแอนะล็อกเป็นตัววัดความสำเร็จของละครโทรทัศน์ในแต่ละเรื่อง ซึ่งมีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อผู้ผลิตละครของแต่ละค่าย การแข่งขันในยุคนี้มีเพียง 4 สถานีโทรทัศน์ ได้แก่ ช่อง 3 ช่อง 7 ช่อง 5 และช่อง 9 อสมท. เป็นละครที่ออกอากาศในช่วงหลังข่าวภาคค่ำ การแข่งขันจะเป็นช่อง 3 และช่อง 7 เป็นหลัก ซึ่งละครทางช่อง 7 ได้รับเรตติ้งที่สูง ปัจจุบันละครในยุคแอนะล็อกของทางช่อง 7 เป็นละครที่มีเรตติ้งสูงสุดตลอดกาล ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.10 ละครที่มีเรตติ้งสูงสุดในระหว่างพ.ศ.2530-2540

ที่มา : AGB Nielsen (2559)

สภาพการแข่งขันในยุคแอนะล็อกยังไม่มีการแข่งขันที่สูงมากนัก ฐานผู้ชมของช่อง 7 จะมีลักษณะป่าล้อมเมือง และช่อง 3 จะมีลักษณะแบบคนเมือง กระบวนการผลิตละครในยุคแอนะล็อกขึ้นอยู่กับทางสถานีโทรทัศน์และผู้ผลิตว่าต้องการจะผลิตละครเรื่องอะไร ผู้ชมจะรับชมไปตามละครที่ผลิตออกมาเพราะไม่มีช่องทางการรับชมบนสื่อใหม่

การผลิตละครของแต่ละค่ายไม่ว่าจะผลิตละครเรื่องใดจะได้รับความนิยมเสมอ เพราะทางเลือกการรับชมมีเพียงไม่กี่ช่องเท่านั้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“สมัยก่อนผู้ชมไม่มีสื่อโซเชียลถ้าละครจะคู่คี่ต่อกันเลยและต้องดูให้ได้ และผลิตอะไรก็ดูเพราะช่องทีวีมีออกอากาศแค่ 3 5 7 9 ช่องนี้ ต่อมาช่อง 11 และไอทีวี (ไทยพีบีเอส) แต่ก่อนละครช่อง 7 เรตติ้งจะมาเยอะเลขขึ้นมานั่นเลย 40 ยึดคนดูทั่วประเทศเค้าเรียกปาล้อมเมืองคนเมืองจะดูช่อง 3 ช่อง 7 ก็จะคนดูต่างจังหวัดเมื่อก่อนเรตติ้งจะมีอยู่ไม่กี่ช่องถ้าไม่ดูช่อง 7 ก็ไปดูช่อง 3”

(แดง บุรพา, สัมภาษณ์ 29 มิถุนายน 2560)

“อันนี้จริง ๆ ก็คือแน่นอนอยู่แล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยแอนะล็อกซึ่งตัววัดไปเป็นตัวเดียวคือเรตติ้ง เพราะฉะนั้นแน่นอนเรตติ้งมีอิทธิพลมากมาทุกส่วนของการผลิต คนเขียนบทก็มีส่วนถ้าเรารู้ว่าเรตติ้งเราสูง เราก็ต้องมีความมั่นใจ มีความอุ่นใจในระดับหนึ่งแล้วว่า เออเราถูกทางแล้วอันนี้คือทำแล้วคนดูชอบ”

(ศัลยา สุชนะนิวัตต์, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

“พ.ศ.2530 ยังเห็นอะไร ไม่ชัดผู้ผลิตจะผลิตอะไรออกมาคนดู ก็ต้องดูเพราะไม่มีทางเลือกสมัยนั้นมีแต่ช่อง 3 และช่อง 7 ซึ่งช่อง 7 เค้าจะมีเครื่องมือกระจายความถี่ของสัญญาณ ทำให้ผู้ชมตามต่างจังหวัดรับได้ง่ายกว่าเพราะฉะนั้นช่อง 7 จะได้รับความนิยมมากกว่าเพราะสัญญาณจะครอบคลุมตามต่างจังหวัดได้เยอะ”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“ในยุคเก่าคนทำอยากทำ คนดูไม่มีโอกาสเลือกเพราะมีช่องน้อยมีละครให้ดูอยู่ 2 ช่อง ฉะนั้นก็ต้องจำเป็นมันไม่มีโอกาสคนทำมีหน้าที่คือทำพวกคุณมีหน้าที่คือดู”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

ยุคดิจิทัล (พ.ศ.2541-ปัจจุบัน)

1) การขยายตัวของค่ายที่ส่งต่อกระบวนการทัศน์ของผู้ผลิตในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยดังนี้

(1) การเพิ่มจำนวนการผลิตละคร การขยายตัวของค่ายส่งผลให้เกิดการผลิตเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนส่งต่อการแข่งขันส่วนแบ่งการตลาดที่มีการกระจายออกไป

การเกิดกิจการโทรทัศน์รายใหม่เป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของการแข่งขันละครในยุคดิจิทัล เพราะทำให้มีจำนวนช่องที่ผลิตละคร 12 สถานี ได้แก่ ช่อง 3 ช่อง 7 ช่องวัน ช่อง 8 ช่องเวิร์คพอยท์ ช่องพีทีทีวี ช่องจีเอ็มเอ็ม 25 ช่องทรูโฟร์ยู ช่องโมโน 29 ช่องไทยรัฐทีวี ช่องโมเดิร์นไนน์ทีวี และช่อง 5 และมีการขยายตัวของค่ายละครใหม่เข้ามาผลิตละครมากขึ้น ปัจจุบันมีค่ายละครดังนี้

ตารางที่ 4.1 บริษัทที่ผลิตละครโทรทัศน์ไทย

สถานีโทรทัศน์	ชื่อบริษัท	รายชื่อผู้จัด
ช่อง 3	1. บริษัท กันตนา เอฟวโลชั่น จำกัด	ปิยะรัฐ กล้วยจาดุก
	2. บริษัท กัสท์ เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด	พอฤทัย ณรงค์เดช
	3. บริษัท ฟีลลิ่ง จำกัด	สมจริง ศรีสุภาพ
	4. บริษัท ควิส แอนด์ เควส จำกัด	วัชรระ คุปตะเวทิน
	5. บริษัท ชลลัมพี บราเทอร์ จำกัด	จุลวุฒิ ชลลัมพี
	6. บริษัท ชลลัมพี โปรดักชั่น จำกัด	สรวงสุดา ชลลัมพี
	7. บริษัท อาหลอง กรู๊ป จำกัด	บุญจิรา ภักดีวิจิตร
	8. บริษัท อาหลอง จูเนียร์ จำกัด	เนติบุญ ภักดีวิจิตร
	9. บริษัท อาหลอง นิวไลน์ จำกัด	บุญจิรา ภักดีวิจิตร
	10. บริษัท บางกอก ออดิโอ วิชั่น จำกัด	กัญจน์ ภักดีวิจิตร
	11. บริษัท สุขสันต์หรรษา 52 จำกัด	กอบสุข และพัชนี จารุจินดา
	12. บริษัท สเตปออนเวิร์ค จำกัด	กอบสุข จารุจินดา
	13. บริษัท ซิตี้เชน เคน จำกัด	ธีรเดช และบุญกร วงศ์พัพพันธ์
	14. บริษัท ควงมาลีมณีจันทร์ จำกัด	จันจิรา จูแจ้ง
	15. บริษัท ดีวันทีวี จำกัด	พรสุดา ต่ายเนาว์คง

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

สถานีโทรทัศน์	ชื่อบริษัท	รายชื่อผู้จัด
	16. บริษัท ถนัคละคร จำกัด	ยุทธนา ลอพันธุ์ไพบูลย์
	17. บริษัท ทอง เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	แอน ทองประสม
	18. บริษัท โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	อรพรรณ วัชรพล
	19. บริษัท พุด-เค้น จำกัด	ปาจริย์ ณ นคร
	20. บริษัท ฟิล กู๊ด เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	ชติมา สังขพิทักษ์
	21. บริษัท โนพรีอบเบลม จำกัด	ชติมา สังขพิทักษ์
	22. บริษัท ภูกิจการละครอน จำกัด	ประยูร วงษ์ชื่น
	23. บริษัท เอเชีย สตูดิโอ จำกัด	จิวิรัตน์ จิระประดิษฐ์ผล
	24. บริษัท ทีวี ชันเดอร์ จำกัด	สมพงษ์ วรรณภินญา
	25. บริษัท มายน์แอทเวิร์คส์ จำกัด	ณฤทธิ์ ยูบูรณ์
	26. บริษัท เมคเกอร์ กรุ๊ป จำกัด	มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช
	27. บริษัท เมคเกอร์ เค จำกัด	กฤษณ์ สุกระมงคล
	28. บริษัท เมคเกอร์ เจ กรุ๊ป จำกัด	จริยา แอนโฟเน่
	29. บริษัท เมคเกอร์ วาย จำกัด	ยศสินี ณ นคร
	30. บริษัท ยูม่า 99 จำกัด	ยุวดี ไทยหิรัญ
	31. บริษัท รักละคร จำกัด	พลัษธรรม กล่อมทองสุข
	32. บริษัท ละครไท จำกัด	หทัยรัตน์ อมตวนิชย์
	33. บริษัท เลิฟ ดราม่า จำกัด โดย	วรายูท มิลินทจินดา
	34. บริษัท เวฟ ทีวี จำกัด	ปิยวดี มาลีนนท์
	35. บริษัท อัครพล โปรดักชั่น จำกัด	พิศาลและอัครพล อัครเศรษฐ์
	36. บริษัท ดีคีนดีวัน จำกัด โดย	กรรชัย และปติดา กำเนิดพลอย
	37. บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด	อรุ โณชา ภาณุพันธุ์
	38. บริษัท แอค-อาร์ต เจเนเรชั่น จำกัด	พงพัฒน์ และธัญญา วชิรบรรจง
	39. บริษัท ดู เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด (บริษัทในเครือแอค-อาร์ต)	ธัญญา วชิรบรรจง
	40. บริษัท ทีวีชั่น แอนด์ พิคเจอร์ จำกัด	ณัฐนันท์ นวิวงษ์

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

สถานีโทรทัศน์	ชื่อบริษัท	รายชื่อผู้จัด
	41. บริษัท วิดีโอ สตูดิโอ แอนด์ อีคิวปี เมนต์ จำกัด (บริษัทในเครือทีวีซีน)	ณัฐนันท์ จีวียงษ์
	42. บริษัท บีอีซี เทโร เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน)	สุพล วิเชียรฉาย
	43. บริษัท เมตดาและมหรณพ จำกัด	ฉัตรชัยและสินชัย เปล่งพานิช
	44. บริษัท มหรณพมขมขอบ จำกัด	สินชัย เปล่งพานิช
	45. บริษัท มาสเตอร์วันวิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด	ทาริกา ธิดาทิตย์ นิธิภัทร์ เอื้อวัฒนสกุล ปิยะ เสวตพิกุล
	46. บริษัท โซนิคซ์ บม 2013 จำกัด	ชูดากา จันทเขตต์
	47. บริษัท เป้า จีน จง จำกัด	นพพล โกมารชุน ปริญญช ปานประดับ
ช่อง 7	1. บริษัท ดาราวิดีโอ จำกัด	สยาม สังวริบุตร
	2. บริษัท ดีต้าวิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด	สยาม สังวริบุตร
	3. บริษัท สามเศียร จำกัด	ไพรัช และสยาม สังวริบุตร
	4. บริษัท กันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน)	จิตรลดา ดิษยนันท์
	5. บริษัท กำลังดีชอย 6 จำกัด	วินัย ปฐมบูรณ์
	6. บริษัท กิ๊บสัน แอนด์ กัน จำกัด	ธีรพันธ์ โล่ห์ทองคำ
	7. บริษัท คนทีวี ไทยแลนด์ จำกัด	ชัยวุฒิ เทพวงษ์
	8. บริษัท โกลีเชียม อินเตอร์กรุ๊ป จำกัด	พรพิมล มั่นฤทัย
	9. บริษัท 59 ออนไลน์ จำกัด	ศุภกาญจน์และพรภูมิ ปลอดภัย
	10. บริษัท 914 เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	สิริเยม ภักดีดำรงฤทธิ์
	11. บริษัท เซ็นส์ เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	วรารุณ เจริญนาถกุล
	12. บริษัท คูมันดี จำกัด	อัยยวรรต เหลืองสุนทร
	13. บริษัท นวประทานพร จำกัด	ตฤณ เศรษฐโชค
	14. บริษัท ปกัศรา โปรดักชั่น จำกัด	ปกัศรา เศรษฐไพบูลย์

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

สถานีโทรทัศน์	ชื่อบริษัท	รายชื่อผู้จัด
	15. บริษัท ปราบฏกการณดี จำกัด	ชวลิต พงศ์ไชยยง
	16. บริษัท โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด	อรพรรณ วัชรพล
	17. บริษัท โฟร์ดี ศรีเอทีฟ จำกัด	คนุเดช ชีรสันต์
	18. บริษัท มีเดีย ชื่น จำกัด	ปัญญา ชุ่มฤทธิ์
	19. บริษัท มุมใหม่ จำกัด	ธีระศักดิ์ พรหมเงิน
	20. บริษัท เฮาส์ ออฟ มรรค จำกัด	สันติสุข พรหมศิริ
	21. บริษัท บางกอก ออดิโอ วิชั่น จำกัด	ฉลองและวรพล ภักดีวิจิตร
	22. บริษัท อินทรีย์ ออดิโอ วิชั่น จำกัด	ฉลองและพิมพ์สุภัก ภักดีวิจิตร
	23. บริษัท มีเดีย สตูดิโอ จำกัด	พิมพ์อัปสร เทียมเสวต
	24. บริษัท เฟิร์สคลาส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด	พิมพ์อัปสร เทียมเสวต
	25. บริษัท พอดีคำ เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด	ธงชัยและมณีนรัตน์ ประสงค์ สันติ
	26. บริษัท 9 บีเวอร์ ฟิล์ม จำกัด	โอลิเวอร์ บีเวอร์ พิเชษฐ ศรีราชา
	27. บริษัท นพพร โปรโมชัน แอนด์ พิคเจอร์ จำกัด	พนม นพพร
	28. บริษัท เจ เอส แอล โกลบอล มีเดีย จำกัด	วัชรระ แววุฒินันท์ รัตวิกุล ธนาธรรมโรจน์
	29. บริษัท ทริปเปิ้ล ทู จำกัด โดย	เกียรติ กิจเจริญ ชาญณรงค์ ขันทิพาว
	30. บริษัท นิโน่ บราเดอร์ส จำกัด	เมทนี บุรณศิริ ปณิดา ธรรมวัฒนะ
	31. บริษัท ป้าสังข์สาธอน จำกัด	นิรัตติชัย กัลย์จาก สุทธิพร เมธา
	32. บริษัท มงคลการละคร จำกัด	ตะวัน จารุจินดา

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

สถานีโทรทัศน์	ชื่อบริษัท	รายชื่อผู้จัด
	33. บริษัท มากกว่าฝัน จำกัด	วิโรภาพ สุภาพไพบุลย์ ศิริพิชญ์ วิมลโนช
	34. บริษัท เมจิก อีฟ เอนเตอร์เทนเมนต์ 2 จำกัด	โดยโสภิตนภา ชุ่มภาณี พิมมาดา บริรักษ์ศุภกร จิรนนท์ มะโนแจ่ม
	35. บริษัท สตาร์เฟรม จำกัด	ชั้นัญ ชนาคร
ช่องวัน	1. บริษัท กู๊ดชีนส์ จำกัด	คชาเทพ ไทยวานิช
	2. บริษัท จันท์ ๒๕ จำกัด	สุรางค์ เปรมปรีดิ์
	3. บริษัท เพ็ญพุธ จำกัด	สุรางค์ เปรมปรีดิ์
	4. บริษัท จีเอ็มเอ็ม ทวี จำกัด	สถาพร พานิชรักษาพงศ์
	5. บริษัท รีโมเน่ เค จำกัด	ปรารธนา บรรจงสร้าง
	6. บริษัท สตูดิโอ คำม่วน จำกัด	ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล
	7. บริษัท สเตปอัพ เวิร์คพลัส จำกัด	ชญาพร รัตนากร
	8. บริษัท อันดา 99 จำกัด	อรรณพร ชีมากร
	9. บริษัท อยู่ข้างอุ้งน้ำภาพยนตร์ จำกัด	พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์
	10. บริษัท 9 แสงสตูดิโอ จำกัด	สถาพร นาควิไลโรจน์
	11. บริษัท พิมพ์มาดาเอนเตอร์เทนเมนต์ จำกัด	พิมพ์มาดา บริรักษ์ศุภกร
	12. บริษัท เมจิก อีฟ เอนเตอร์เทนเมนต์ จำกัด	โสภิตน พิศดา จุฑารัตนกุล
	13. บริษัท เดอะ วัน เอ็นเตอร์ไพรส์ จำกัด	ถกลเกียรติ วีรวรรณ นิพนธ์ ผิวเณร จิระ มะลิกุล
	14. บริษัท จีดีเอช ห้าห้าเก้า จำกัด	ขงยุทธ ทองกองทุน ทรงยศ สุขมากอนันต์ อดิสรณ์ ตรีสิริเกษม วิทยา ทองอยู่ยง กมลฤช ตรีวิมล

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

สถานีโทรทัศน์	ชื่อบริษัท	รายชื่อผู้จัด
		นิธิวัฒน์ ธาราร เมษ ธาราร บรรจง ปิณฑุระกุล ปวีณ ภูริจิตปัญญา ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ โสภณ ศักดาพิศิษฐ์ ชยนพ บุญประกอบ นัฐวุฒิ พูนพิริยะ นพพล ชำรงรัตนฤทธิ์ เกรียงไกร วชิรธรรมพร ปัทมา ทองปาน ปิยะชาติ ทองอ่วม ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐภา ชุ่มภาณี
ช่อง 8	1. บริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน) 2. บริษัท โชคดีมีสุข จำกัด 3. บริษัท ดีคีนดีวัน จำกัด 4. บริษัท เกียรติระพี จำกัด 5. บริษัท ดีมาก โปรดักชั่น จำกัด 6. บริษัท มั่งมีศรีสุข โปรดักชั่น จำกัด 7. บริษัท เอฟเอส โปรดักชั่น จำกัด 8. บริษัท เจเอสแอล โกลบอล มีเดีย จำกัด 9. บริษัท ทริปปี้ นายน พลัส จำกัด 10. บริษัท สามัญการละคร จำกัด	องอาจ สิงห์คำพอง รัฐภูมิ โตคงทรัพย์ กรรชัย และปติดา กำเนิดพลอย อิศริยา สายสนั่น กฤษณ์ ฤกษ์ปริยวัฒน์ ธีรภาพ สุขกันตะ บุญหนัก บุญยสิน วัชรระ แววุฒินันท์ สุรบดินทร์ สมบัติเจริญ ศรัณยู วงษ์กระจ่าง
ช่องเว็ทพอยท์	1. บริษัท เจ้าจอมพล จำกัด 2. บริษัท โต๊ะกลมโทรทัศน์ จำกัด 3. บริษัท ทาเลนต์ วัน มูฟวี่ สตูดิโอ จำกัด	พานิษฐ์ สดสี ธีรวัฒน์ อนุวัตรอุดม ลัดดาวัลย์ รัตนคิลกชัย

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

สถานีโทรทัศน์	ชื่อบริษัท	รายชื่อผู้จัด
	4. บริษัท โมจิโต้ เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด	นัฐพนธ์ ลียะวณิช
	5. บริษัท มอนทาจ เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด	นัฐพนธ์ ลียะวณิช ฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร
	6. บริษัท รุกก โปรดัคชั่น จำกัด	ธีรภาพ สุขกันตะ
	7. บริษัท มั่งมีศรีสุข โปรดัคชั่น จำกัด	อรรถพร ชีมากร
	8. บริษัท อันดา 99 จำกัด	สมศักดิ์ เตชะรัตนประเสริฐ
	9. บริษัท มงคลการละคร จำกัด	อัครพล เตชะรัตนประเสริฐ
ช่องพีพีทีวี	1. บริษัท ศรีคำรุ่ง โปรดัคชั่น จำกัด	ม.ร.ว. ศรีคำรุ่ง ยุคล รัตตกุล
	2. บริษัท อะหยัง ฟิล์ม จำกัด	บุญญาวัฒน์ ธงทอง
	3. บริษัท มั่นนี้ พลัส เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด	ศุภชัย ศรีวิจิตร สุทธา ทวีศรีธนโชค
	4. บริษัท ไอพีเอ็มโปรดัคชั่น จำกัด	นพพร ทองมัน
	5. บริษัท คอนเทนท์ แล็บ จำกัด	สมพงษ์ วรรณภิญโญ
	6. บริษัท ทีวี ชันเดอร์ จำกัด	ธนาเศรษฐ์ บุรินทร์โชติสิน
	7. บริษัท เซเกลอ-5 จำกัด	ศศิมา อิศรางกูร ณ อยุธยา
	8. บริษัท เพาเวอร์ไลน์ไอเดีย จำกัด	ณภัทร ภาณุตานนท์
	9. บริษัท ทูเฮนส์ จำกัด	มารุต สาโรวิท
	10. บริษัท มาสก์ จูเนียร์ จำกัด	ธัญญา โพธิ์วิจิตร
	11. บริษัท คอมเมดี้ เวิลด์ จำกัด	มานิดา นฤภัทร
	12. บริษัท รีมเมติก จำกัด	ศิริพงษ์ สัจจวรรณ
ช่องจีเอ็มเอ็ม 25	1. บริษัท จีเอ็มเอ็ม 25 จำกัด	สายทิพย์ มนตรีกุล ณ อยุธยา
	2. บริษัท จีเอ็มเอ็ม ทีวี จำกัด	สายทิพย์ มนตรีกุล ณ อยุธยา
	3. บริษัท เอไทม์ มีเดีย จำกัด	สายทิพย์ มนตรีกุล ณ อยุธยา
	4. บริษัท จีเอ็มเอ็ม บราโว จำกัด	ฟ้าใหม่ ดำรงชัยธรรม
	5. บริษัท เก้ง กวาง แก๊งค์ จำกัด	เอกสิทธิ์ ตระกูลเกษมสุข
	6. บริษัท อาร์ทโฟ โปรดัคชั่น จำกัด	ศิริภา บุญเสริฐ
	7. บริษัท สตูดิโอคำม่วน จำกัด	ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

สถานีโทรทัศน์	ชื่อบริษัท	รายชื่อผู้จัด
	8. บริษัท พิชญะ เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด	พิชญะ นิธิไพศาลกุล
	9. บริษัท ยี่สิบหก จำกัด	เอกชัย เอื้อสังคมเศรษฐ
	10. บริษัท เอ็มบริโอ จำกัด	หทัย สราวุฒไพบูลย์
	11. บริษัท จีดีเอช ห้าห้าเก้า จำกัด	บุษบา ดาวเรือง สมภพ บุษปานิษ จินา โอสถศิลป์ ขงยุทธ ทองกองทุน วิเศษพัชร โกจิ๋ว จิระ มะลิกุล มณฑนา ถาวรานนท์ กิตติศักดิ์ ช่วงอรุณ
ช่องทรูโฟรยู	1. บริษัท ทรูวิชั่นส์ จำกัด	สุกชัย เจียรนวนนท์
	2. บริษัท เฮโล โปรดักชั่น จำกัด	อนันดา เอเวอร์ริ่งแฮม
	3. บริษัท รีโมเน จำกัด	ปาริฉัตร ไพรหิรัญ
	4. บริษัท ทรูโฟรยู สเตชัน จำกัด	เนตรชนก วิชาตะศิลป์
	5. บริษัท ครีမ်บ็อกซ์ จำกัด	คารกา วงศ์ศิริ
	6. บริษัท บิ๊กแบง คูล จำกัด	วรวิมล นิยมทรัพย์
	7. บริษัท บาแรมยู จำกัด	ปรัชญา ปิ่นแก้ว
	8. บริษัท คาวินชี โปรดักชั่น จำกัด	นุติ เหมะโยธิน
	9. บริษัท เลเซอร์แคท จำกัด	วรเวช ดานุวงศ์
	10. บริษัท ออน แอน ออน อินฟินิตี้ จำกัด	ภาสกร บวรเกียรติ
	11. บริษัท โดกา โปรดักชั่น จำกัด	ดาเรศร์ ผู้มีโชคชัย
	12. บริษัท ฌวลาร์ท นิมิต จำกัด	เจริญศักดิ์ เทียงธรรม
	13. บริษัท เพ็ญพชร จำกัด	สุรางค์ เปรมปรีดิ์
	14. บริษัท เซลล์ฮัท เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด	ดร.จิรยุทธ ชุณณะโชติ
	15. บริษัท กู๊ดบอย เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด	พีรพล จันทราภาส
	16. บริษัท เลย์คูดี สตูดิโอ จำกัด	วิรัตน์ เสงคณดี

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

สถานีโทรทัศน์	ชื่อบริษัท	รายชื่อผู้จัด
	17. บริษัท หน้าทอง โปรดักชั่น จำกัด	ชานนท์ สมฤทธิ์ พีรพล จันทราภาส
	18. บริษัท ผนวลาท์ เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด	ณพลสิทธิ์ เทียงธรรม ธัญนพ ตระกูลโชคดี ศิรินทร พลายเลื่อน สันติสุข พรหมศิริ
	19. บริษัท เฮ้าส์ออฟมรรค จำกัด	พิพัฒน์ มโนมัยกุล เจษฎา นิมิตวิจิตร
	20. บริษัท บรรจงท่า จำกัด	บริบูรณ์ จันทรเรืองเจริญพร อ่อนละม้าย บอล เชิญยิ้ม
	21. บริษัท หกหนุมาน โปรดักชั่น จำกัด	นัท มีเรีย อริชาติ ชุมนานนท์
ช่องโมโน 29	1. บริษัท โมโน 29 จำกัด 2. บริษัท พร้อมมิตร โปรดักชั่น จำกัด 3. บริษัท บুমเมอแรง মিเดีย จำกัด 4. บริษัท กลมกล่อม โปรดักชั่น จำกัด 5. บริษัท โมโนกรุ๊ป จำกัด	ศุภชัย ศรีวิจิตร หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล คนุพร ปุณณกันต์ นภัสรัชน มิตร์ธีรโรจน์ ปิยธิดา มิตร์ธีรโรจน์ นพชัย ชัยนาม วันชนะ สวัสดิ์ พิชญ์ โพธารามิก ดร.โสรัชญ์ อัสวประภา นวมินทร์ ประสพเนตร
ไทยรัฐทีวี	1. บริษัท โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด 2. บริษัท หนูก-หนาน จำกัด	อรพรรณ วัชรพล อรพรรณ วัชรพล
ช่อง 5	1. บริษัท กันตนา มูฟวี่ ทาวน์ (2002) จำกัด 2. บริษัท มั่นเวิร์คโปรดักชั่น จำกัด	จิตรลดา ดิษยนันทน์ ธวัชชัย เพ็ญภักดี

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

สถานีโทรทัศน์	ชื่อบริษัท	รายชื่อผู้จัด
	3. บริษัท แคนดิดส์ อินทีเรีย จำกัด	เทพจุฬา เจียรนัย
โมเดิร์นไนน์ทีวี	1. บริษัท สารระแน แปซิฟิก จำกัด	วิลลี่ แมคอินทอช เกียรติศักดิ์ อุดมราค

ที่มา : ช่อง 3 ช่อง 7 ช่องวัน ช่อง 8 ช่องเวิร์คพอยท์ ช่องพีพีทีวี ช่องจีเอ็มเอ็ม 25 ช่องทรูโฟรยู
ช่องโมโน 29 ช่องไทยรัฐทีวี ช่องโมเดิร์นไนน์ทีวี และช่อง 5 (2560)



การเข้าสู่ยุคทีวีดิจิทัลมีอัตราการเติบโตของค่ายละครโทรทัศน์มากถึง 170 บริษัท เป็นการตื่นตัวของทางสถานีโทรทัศน์บนภูมิทัศน์ใหม่ในพื้นที่ของละครหลังข่าวภาคค่ำ ในช่วงเวลา 20:20 น.-22:45 น. จึงทำให้มีการผลิตละครที่ตอบสนองต่อจำนวนช่องที่เพิ่มขึ้นจนเกิดสถานะ “ละครล้นจอ” ผู้ผลิตอยู่ในสภาพการแข่งขันเพื่อช่วงชิงฐานของผู้รับชมในการสร้าง “เม็ดเงิน” ของผู้อุปถัมภ์รายการ (Sponsor) ที่เกิดการกระจายรายได้ไปตามจำนวนสถานีโทรทัศน์ รายใหม่ที่เกิดขึ้นมา ซึ่งภาพรวมของเงินค่าโฆษณาในไตรมาสแรกของ พ.ศ.2560 มีดังนี้



ภาพที่ 4.11 ภาพรวมเม็ดเงินโฆษณาทีวีดิจิทัลไตรมาสแรก พ.ศ.2560

ที่มา : โฟสทูเดย์ (2560)

จากภาพที่ 4.11 แสดงให้เห็นถึงเม็ดเงินค่าโฆษณาที่มีอยู่อย่างจำกัด ทำให้ละครโทรทัศน์ในยุคดิจิทัลเกิดการแข่งขันเพื่อแย่งชิงส่วนแบ่งทางการตลาดในค่าโฆษณาที่เป็นความเปลี่ยนแปลงบนโลกของการผลิตละครผู้ผลิตจึงมีกระบวนการทัศน์ต่อการผลิต โดยมีการพัฒนาในทุก ๆ ด้านของการผลิตละคร มีการตั้งเป้าหมายในการคัดเลือกละครที่จะทำให้ละครประสบความสำเร็จอย่างสูงสุด ละครจะต้องมีการกล่าวถึงในกระแสสังคมมากที่สุด เพราะละครที่ประสบความสำเร็จจากค่ายใดจะส่งผลต่อการพิจารณาจากทางสถานีในการผลิตละครเรื่องต่อไป ซึ่งบนการตั้งเป้าหมายของละครแต่ละเรื่อง ผู้ผลิตต้องมีการพัฒนาบนมาตรฐานที่บ่งบอกถึง “ลายเซ็น” ของแต่ละค่าย ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“การขยายตัวของค่ายละครต่าง ๆ มีผลเกือบทุกด้านทั้งช่องที่มากขึ้น บริษัทที่มากขึ้นแปลว่าจะมีละครเกิดขึ้นแต่ค่าโฆษณาทั้งหมดโดยรวมเท่าเดิม เค้กยังก้อนเดิม แต่ว่าเค้กจะถูกแบ่งมากขึ้นสมมติช่อง 3 เคยได้ซั๊ก 50 บาท อาจจะเหลือ 25 บาท ช่อง 7 เคยได้ 50 บาท อาจจะเหลือ 25 บาท อีก 50 บาทอาจจะไปแบ่งอีก 20 ช่องที่เหลือ เพราะฉะนั้นการผลิตจะต้องถูกตั้งเป้าหมายมากขึ้นว่าละครเรื่องนี้ได้แน่ ๆ เราถึงจะทำ ถ้าไม่ได้ก็เสี่ยงเกินกว่าจะลงทุน ซึ่งแต่ก่อนอาจจะมีอารมณ์แบบว่าเอ๊ยประมาณหนึ่งเอานะน่าจะได้ ขนาดเรานั้นใจแล้วนะว่าได้แน่ ๆ บางทีทำไปไม่ได้ก็เยอะวิธีคิดจะเปลี่ยน ไปสมมุติว่าผมเป็นผู้จัดเจ้าหนึ่งของช่องวันแล้วในช่องวันมีผู้จัดอีกซัก 4-5 เจ้า ซึ่งจากเดิมไม่มีการแข่งขัน แต่จะอย่างไรให้ละครเราเป็นที่พูดถึงมากกว่าละครของคนอื่น ๆ เพื่อนั้นจะได้สิทธิในการผลิตละครเรื่องต่อไป แข่งกันที่ความสำเร็จของละครเรื่องนั้น ๆ ซึ่งแล้วแต่จะมาจากแบบไหนจะมาจากงานที่ดี จะมาจากเรตติ้งที่ดี ก็เป็นเรื่องธุรกิจอยู่แล้วครับ”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“มีผลมากเลยนะการแข่งขันเยอะขึ้นส่วนแบ่งการตลาดเยอะขึ้นมีผลอยู่แล้ว ในเมื่อโลกสมัยนี้นั้นเป็นโลกของการแข่งขัน สมัยก่อนประเทศไทยมันมีก็บริษัทที่ทำละครดาราวิดีโอ กันตนา รัชฟิล์ม ช่องสามมีอยู่ 3-4 ค่ายนี้ ที่นี้พอเป็นการแข่งขันแต่ก่อนมีร้านข้าวอยู่ร้านเดียวในชุมชนวันหนึ่งมีสิบร้านต้องแบ่งออกไปไม่พอยังมีเคเอฟซี พิซซ่าให้คนได้เลือกกินแล้วเราเป็นร้านกินข้าวทั่วไปแล้วเราต้องทำไก่ทอดแข่งกับเค้าเพื่อความอยู่รอดแต่ไก่ทอดของเราอาจจะเอาไก่ทอดมาขายเพื่อพัฒนาฝีมือของเรา”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤกษ์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“รายได้มันลดลงเพราะการกระจายการตลาดสินค้า เมื่อก่อนเคยให้ 3579 เดียวนี้มาเป็นฟรีเลยดิจิทัล เค้กก้อนเดิมแบ่งกันไปช่องสามมีปัญหาเยอะถูกแบ่งไปเยอะเรตติ้งน้อยลง”

(ณัฐกฤตา แยมศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“การเกิดขึ้นของหลายช่องมีผลกระทบอยู่แล้ว เมื่อก่อนมีแค่ 3-5-7 ตอนนี้มีอยู่ประมาณ 12 ช่องที่ทำละครเหมือนกัน ดังนั้นจะเป็นสงครามคอนเทนต์เพื่อช่วงชิงส่วนแบ่งตลาด ซึ่งเป็นเรื่องปกติอยู่แล้ว เราตั้งแต่แรกก็ต้องเจอกับสิ่งนี้ ต้องหาทางดึงดูดแฟนเรา หนึ่งคือต้องไม่หนีจากเราไป สองคือจะเพิ่มขึ้นได้อย่างไร ละครเราต้องมีลายเซ็นให้ชัดเจน”

(นิพนธ์ ผิวเณร, โปสทูเคย์ ออนไลน์ 23 มกราคม 2559)

(2) การแข่งขันด้านการสร้างสรรค์เนื้อหา

สมรภูมิการแข่งขันในทีวีดิจิทัลบนความหลากหลายทางเนื้อหาไม่ได้สร้างละครจากนวนิยายที่มีการประพันธ์อยู่แล้วเท่านั้น การสร้างสรรค์เนื้อหาให้มีความแปลกใหม่เป็นกระบวนการที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนผ่านของการเล่าเรื่อง ซึ่งการสร้างตัวละครเป็นพลังในการผลักดันให้ผลงานโดดเด่นเป็นการสร้างคุณภาพงานและการผลิตละครที่มีกลุ่มการรับชมแบบเจาะจงในสังคมละครยุคดิจิทัล การสร้างละครจากบทประพันธ์ดั้งเดิมหรือละครที่เคยผลิตแล้วนำกลับมาผลิตใหม่ (Remake) เช่น บ้านทรายทอง (2558) คู่กรรม (2556) พิชสาวท (2559) เป็นต้น ไม่ได้เป็นสูตรสำเร็จของความดังของความสำเร็จอีกต่อไป แต่การสร้างละครที่มีการสร้างสรรค์เนื้อหาที่แปลกใหม่นับเป็นชนบทใหม่ในกระบวนการของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทยช่วงการเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคดิจิทัล

การสร้างสรรค์เนื้อหาที่แปลกใหม่เป็นการสร้างสรรค์แก่นเรื่องใหม่ที่สะท้อนชีวิตเกี่ยวกับชีวิตคนกลุ่มหนึ่งในสังคมที่เคยอยู่นอกกระแสความสนใจ เช่น คนรักเพศเดียวกัน ผู้พิการทางสมอง ผู้เป็นโรคซึมเศร้า มาเป็นตัวละครเอกของเรื่อง เช่น ละครเรื่องพี่น้องลูกชนไก่ (2560) มีตัวละครเอกเป็นผู้พิการทางสมอง เป็นต้น ซึ่งการสร้างตัวละครจะต้องมีความโดดเด่นเฉพาะตัว และบทละครโทรทัศน์ที่สามารถดึงดูดใจผู้ชมได้ การดึงดูดใจผู้ชมเป็นการ “ดีหัวเข้าบ้าน” เพื่อให้ผู้ชมได้ติดตามอย่างต่อเนื่องจบ ซึ่งจะดีหัวเข้าบ้านได้หรือไม่ นั่น ผู้ผลิตยังอยู่ในสถานะเสี่ยงว่า “จะโดนใจหรือไม่โดนใจ” ผู้ชม ซึ่งจากการสัมภาษณ์ของผู้ให้ข้อมูลในโพสทูเดย์ออนไลน์ และจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้ อธิบายดังนี้

“ปัจจุบันคนรุ่นใหม่ชอบเนื้อหาแบบสอร์โหมน พี่น้องลูกชนไก่ แต่ถามว่าผู้ใหญ่สนุกไหม คนต่างจังหวัดชอบไหมก็อาจจะไม่ เพราะผู้ชมในอดีตนั้นเติบโตมากับนวนิยายละครชื่อดังในอดีตและปัจจุบันถูกสร้างขึ้นจากนวนิยายที่ได้รับความนิยม เช่น น้ำเซาะทราย เมียหลวง คู่กรรม เนื่องจากช่องทางการสื่อสารมีเพียงแค่อินเทอร์เน็ต ขณะที่ช่วงเวลาออกอากาศก็จำกัดไม่สามารถหาดูย้อนหลังได้ แต่ใน 5-10 ปีข้างหน้าเนื้อหาลักษณะที่สร้างสรรค์และเต็มไปด้วยข้อมูลข้อเท็จจริง จะได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น ขณะที่ละครแนวครามา ชิงรักหักสวาทจะลดต่ำลง ซึ่งทั้งหมดเป็นไปตามสถานะของสังคมซึ่งผู้บริโภคที่เปลี่ยนไปตามอายุ การศึกษา และไลฟ์สไตล์ของเขา”

(ยุทธนา ลอพันธุ์ไพบูลย์, โพสทูเดย์ ออนไลน์ 15 สิงหาคม 2560)

“ที่สุคนั่นคือประเด็นสงครามคอนเทนตจะเป็นเรื่องเดียวกับ เช็กเมนต์ คือถ้าจะทำละครแบบมีทูปรอตักจะอยู่ไม่ได้ ละครช่องวันต้องจับกลุ่มให้ชัดเจนนอน ละครฟรีพเบสค์ก็ยังคงมีอยู่ ตัวร้าย แก่แก่น รียา แต่สิ่งหนึ่งที่จะต้องเกิดขึ้นคือละครที่มี คาแรคเตอร์เฉพาะตัวละครของเราจะมีลักษณะบทที่แข็งแรง ละครต้องสนุกแต่ต้องมีเหตุผล ไม่งั้น ลักษณะของงานที่ออกมาจะสะเปะสะปะ อย่างเรื่อนร่อยรักเราก็ทำแบบซูเปอร์แมนสในแบบของเรา ดังนั้นจะมีมาตรฐานอันหนึ่งคือตัวละครต้องชัด ถ้าทำละครเหมือนคนอื่นจะสู้เขาได้ยังไง ดังนั้น การทำคอนเทนต์ใหม่ ๆ เป็นเรื่องสำคัญมาก แล้วก็หวังว่าสิ่งใหม่นั้นจะทำให้คนดูชอบได้”

(นิพนธ์ ผิวเณร, โพสทูเดย์ ออนไลน์ 23 มกราคม 2559)

“ต้องสร้างงานให้มีความแตกต่าง คนดูในยุคนี้ค่อนข้างเปลี่ยน ไปคนดูชอบอะไรที่ใหม่แล้วก็เข้ากับยุคเข้ากับสมัยที่เค้าอยู่เพราะฉะนั้นการแข่งขันมันจะเป็นเรื่อง ของการสร้างความแตกต่างให้เกิดขึ้นในตลาดมากกว่า แล้วตอบสนองความต้องการของคนดูจริง ๆ ในยุคนั้นจะต้องพูดถึงเรื่องของเค้าในยุคที่เราอยู่ นั่นคือสิ่งที่สร้างความไม่เหมือนใครกับงานของเรา เพราะฉะนั้นจำเป็นที่เราจะต้องสร้างความแตกต่าง สร้างความโดดเด่นมากกว่าคนอื่น ๆ ที่อยู่ใน อุตสาหกรรมเดียวกัน”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“มีค่ะ เพราะที่รู้สึกว่ามีปริมาณที่มากเป็นสิ่งที่คิณะเพราะทำให้ ตลาดมันหลากหลายขึ้น แต่ในทางกลับกันเมื่อตลาดหลากหลายทำให้งานที่มีคุณภาพจะโชว์ตัวเอง เมื่อก่อนปริมาณน้อยงานที่ทำมาอาจจะใกล้เคียงกัน แต่พอปัจจุบันเมื่อดิจิทัลเกิดขึ้นจะมีความ หลากหลายแล้วงานเยอะมาก สิ่งที่ดีก็คือความหลากหลายของงานแล้วทำให้งานไหนที่โค่นแล้วจะ อยู่ได้ก็จะ โค่นขึ้นมาเอง”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“มีอยู่แล้วเราจะทำยังไงให้ผู้ชมชอบจากที่ดูสังคมที่เกิดขึ้นแล้วจะมองประมาณว่าแนวไหนที่คนชอบ แต่ส่วนใหญ่จะทำละครบู๊ประมาณวัดใจมากกว่า ลองดูว่าเรานำเสนอนี้อย่างนี้ไปแล้วคนจะชอบหรือไม่ชอบ กระแสก็สอศแทรกไปบางฉากบางตอนนิด ๆ หน่อย ๆ แต่บทมันมีมาอยู่แล้ว คนเขียนบทเค้าก็เขียนมาอยู่แล้วว่าตามกระแสอย่างนี้ บางทีก็ตรงเกินไปหรือที่ล้อแหลม อย่างประเทศเราก็ออกอากาศไม่ได้ เราก็ต้องปรับถึงได้ตระหนักว่าคนดูเค้าจะชอบแบบไหนแล้วกระแส ณ ตอนนั้นเป็นในทางไหนเราก็ต้องมองในสิ่งรอบข้างว่าข่าวสารมีอะไรเราควรมาปรับใช้กับละคร ว่าคนชอบหรือไม่ชอบให้มันโดนใจเป็นอย่างนั้นมากกว่า”

(ทองสิทธิ์ โสดาโคตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“ก็มีนะค่ะเวลาเราทำเราเอาคนดูเป็นที่ตั้งอยู่แล้ว เอ๊ะคนดูจะชอบอะไรชอบแบบไหน แล้วก็ทำให้เข้ากับยุคสมัยนี้เพื่อมันจะเข้าใจง่ายขึ้นทันสมัยมากขึ้นแล้วก็มันต้องร่วมสมัยมันต้องไม่เชย ที่เวลาทำส่วนใหญ่เวลาคิดเราต้องทำยังไงก็ได้ที่จะดึงดูดให้อยู่กับละครเราให้ได้มากที่สุด เพราะว่าเดี๋ยวนี้มีมือถือคนดูทีวีหิ้วมือถือขึ้นมาอยู่แล้วน้อยมากที่จะแบบตั้งใจดูแบบสมัยก่อน เพราะว่าดูไปทวิตไป ฉากอย่างนี้ ฉากอย่างนั้นคือมันก็ต้องทำทุกวิถีทางให้คนดูไม่หิ้วมือถือขึ้นมาเล่น ตอนที่ทำรู้สึกแบบนี้เวลาทำอะไรเราจะพยายามทำละครแบบใช้คำพูด “ดีหัวเข้าบ้าน” พอดูแล้วเรื่องมันต้องไม่หยุดเรื่องมันต้องต่อไปเรื่อย ๆ จนคนดูบอก เฮ้ย! มันหยุดที่จะดูไม่ได้มันจะไม่มีช่วงที่จะก้มดูมือถือขึ้นมาดู”

(พิมสิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“การผลิตละครที่จะให้คนดูมาสนใจจะต้องมีอะไรที่แปลกแหวกแนวจากของเดิม เพราะปัจจุบันช่องทางการสื่อสารในสังคมไทยมันเยอะมากมันมีโซเชียลเข้ามาถ้าละครที่ผู้ผลิตไม่โดนใจจริง ๆ ก็จะไม่ได้รับการเลือก”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

(3) การแข่งขันด้านโปรดักชั่น

นอกจากการเปลี่ยนแปลงในกระบวนการทัศน์ของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในด้านเนื้อหา ผู้ผลิตยังให้ความสำคัญใน “การแข่งขันด้านโปรดักชั่น” (Production) มีการพัฒนาทักษะทางเทคโนโลยีการผลิตที่เข้ามาใหม่ นับเป็นส่วนสำคัญของการผลิตละครเพื่อทำให้มีคุณภาพงานแสง สี ฉาก และเทคนิคพิเศษที่เกิดความสมจริง เช่น ทำกระสุน เป็นต้น การแต่งหน้า

ทำผม เสื้อผ้า เพื่อความสมจริงของรายละเอียดในแต่ละฉากมากที่สุด การสร้างสรรค์มุมมองให้มีความแปลกใหม่ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“ที่คงทำจากประสบการณ์ความผิดพลาดในอดีตแล้วเอามารวมกัน ทำให้ดีขึ้น สมัยก่อนมีไม่กี่ค่ายเรากีรับทำ 13 เรื่องต่อปี แต่เดี๋ยวนี้น้อยลงเพราะฉะนั้นมีเวลาปรับปรุง เรื่องภาพ แสง สี บท ค่าละครที่เกิดขึ้นเราอาจจะดูแล้วเปรียบเทียบบ้าง แต่เรามีแนวทางของเราในการทำภาพ พี่ก็มีแนวทางของพี่ซึ่งพี่ก็สอนกันต่อ ๆ มาให้รุ่นใหม่ ๆ แต่ละเรื่องสไตส์การทำ การกำกับ การทำภาพ การแต่งตัวต้องดูให้เหมาะสม”

(สยาม สังวรินทร์, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“อันดับแรกเลยคือคุณภาพการต่อสู้ตรงนี้เป็นกลยุทธ์ในการทำงานของแต่ละค่าย มีหลาย ๆ อย่างเช่น ซึ่ยี้กัันรับหน้าแคฟีลิ่งของการยิงปืนของนักแสดง เพราะเวลาจริง ๆ จะมีเอฟเฟคขึ้นหน้าอาจจะมีการปรับบ้างบางค่ายก็ใช้ยกเฉย ๆ ไม่ใช่ของจริงไม่ใช่เอฟเฟคใช้ปืนปลอม ๆ ยกขึ้นมาจ่อแล้วก็เอาซีจีมาใส่โดยธรรมชาติของคนถ้าคนที่ไม่เป็นเค้าจะหลับตาทันทีมันเสียงคังมันน่ากลัว แต่ตรงนี้จะได้ความรู้สึกของความเป็นจริง เสียงปืนนะถ้าเราใช้ของจริงลงทุนตรงนี้น่าค่ายก็ไม่ได้ใช้ มันก็มีข้อแตกต่างว่าใครจะใช้ของจริงหรือใช้ปืนปลอมนี้คือคุณภาพ”

(ทองสิทธิ์ โสคาโครต, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“ที่เห็นชัดเลยต้องแข่งขันกันด้านโปรดักชั่น เราจะพัฒนาออกมาให้ผู้ละครค่ายอื่น ๆ ได้นั้น ของบริษัท คาราวิดีโอมีการพัฒนาขึ้นเยอะเราดูแลเรื่องนี้ให้เพื่อที่จะผู้เค้าได้เพราะว่าก่อน ๆ มาที่ทำละครจะการเปรียบเทียบกันระหว่างค่ายละครช่องนี้กับค่ายละครช่องนั้น ซึ่งค่ายละครช่องนั้นเค้าล้งการงานสร้าง แต่พอมาเริ่มมาสิบปีหลังค่ายละครของช่องนี้โดยเฉพาะค่ายเราพัฒนาขึ้นเยอะที่เห็นชัด ๆ เลย ฉาก เสื้อผ้า หน้าผม ซึ่งเมื่อก่อนนี้ถ้าดูละครสมัยก่อนจะเห็นว่าหน้านี้จัดเต็มตาองกรังสอนชั้นสามชั้นมีการพัฒนาให้มันดูสมจริงมากดูเรียวกมากขึ้น”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

การสร้างจุดขายให้มีความโดดเด่นอีกอย่างหนึ่งซึ่งเป็นกลวิธีที่ค่ายละครต่าง ๆ นำมาใช้ ได้แก่ การจ้างนักแสดงที่มีชื่อเสียงและความสามารถเป็นที่ยอมรับของผู้ชม ซึ่งปัจจุบันนักแสดงมีทั้งในสังกัดของทางสถานีโทรทัศน์ และนักแสดงอิสระที่สามารถรับแสดงได้ ทุกสถานีทำให้มีการกระจายนักแสดงที่มีชื่อเสียงไปตามสถานีต่าง ๆ ผู้ผลิตสามารถนำนักแสดงมาแสดงในละครได้หลากหลายและเหมาะสมกับบุคลิกภาพ (Character) ในละครที่ผลิตมากขึ้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“ดาราค่ายเรามีน้อยคนก็เริ่มบ่นแล้วว่าดาราน้ำเดิม แต่ตอนนี้มีดาราที่อิสระมากขึ้นทำให้มีตัวเลือกมากขึ้น ได้คนที่ค่อนข้างหลากหลายเพราะอย่างบางทีบทที่มาจากนวนิยายจะถูกบีบบังคับด้วยตัวนักแสดง เช่น ละครพิษสวาท ตัวละครทิพย์อาภาและเชษฐา ในนิยายไม่ได้เป็นอะไรเลยไม่ได้ชอบจริง ๆ แล้วเป็นรุ่นเดียวกับตัวพระเอกด้วยซ้ำ แต่ด้วยนักแสดงเค้าอยากให้เราค้นสองคนนี้ จึงถูกปรับความสัมพันธ์แล้วก็เพิ่มเส้นเรื่องของเค้ามา”

(วรรณวิธ สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

ก. การสร้างสรรค์บทละครที่มีเนื้อหาแปลกใหม่ด้วยการดำเนินเรื่องที่กระชับฉับไว

การขยายตัวของค่ายละครโทรทัศน์ส่งผลต่อการแข่งขันในทุก ๆ ด้านของการผลิตละคร วิถีชีวิตของผู้คนในสังคมดิจิทัลเป็นจุดเปลี่ยนของความรวดเร็วและด้วยความรวดเร็วนี้จึงส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ในการสร้างสรรค์ละครของผู้จัดละครและผู้เขียนบท จะต้องทำบทละครให้มีความสนุกสนานมีความโดดเด่น แต่ถ้ายังผลิตละครในรูปแบบเดิม ๆ อาจทำให้ละครที่ผลิตไม่ประสบความสำเร็จ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“เราต้องทำให้มันสนุกขึ้น อย่างที่บอกด้วยสังคมมันเปลี่ยนไปด้วยตลาดการแข่งขันมันสูง ด้วยปริมาณที่มันเยอะงานที่คุณผลิตถ้ามันไม่โดดเด่น มันไม่สนุกจริงมันอยู่ไม่ได้ มันก็จะกลืนหายไปในตลาด เพราะฉะนั้นมันมีผลโยงเกี่ยวกับการคิดบท การเขียนบทคุณจะต้องทำงานให้มันสนุก สนุกในที่นี้ก็คือในพิจารณาของคุณแล้วว่าคุณจะมองว่ายังไงถึงจะสนุก เพราะคำว่าสนุกมันยากนะละครแต่ละเรื่องมีเนเจอร์ของมัน ถ้าคุณจะหยิบงานชิ้นนี้มาทำมันก็จะมิเนเจอร์ มันจะมีธรรมชาติของเรื่องที่จะต้องไปทางนี้ อยู่ที่ว่า คุณจะจับมันถูกไหม ว่าคุณจะทำให้มันสนุกในแบบไหน ทำให้มีความโดดเด่นและยกจุดเด่นออกมาให้ได้ นี่คือหน้าที่ของคนเขียนบท

ที่จะต้องเดินเรื่องต้องคิดบท ต้องทำตัวละคร ต้องทำทุกอย่างให้มันดีให้มันชัด นั่นคือวิธีการคิดที่ซึ่งเป็นรายละเอียดแล้ว เช่น คุณต้องทำเรื่องให้มันรวบรัดตัดความ คุณต้องเดินเรื่องให้เข้าประเด็น ต้องมีคอนฟริคใด ๆ ก็แล้วแต่ มันคือสิ่งที่ทำให้ละครสนุก คุณต้องเขียนงานให้มันสนุก”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

ข. การเกิดแนวความคิดการผลิตละครตามความต้องการของผู้ผลิต
และตามความต้องการของผู้ชม

การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล มีกระบวนการที่สนอยู่ 2 แนวทางได้แก่ การผลิตละครตามความต้องการของผู้ผลิต และการผลิตละครตามความต้องการของผู้ชม ซึ่งถ้าทำตามเป้าประสงค์ของผู้ผลิต ผู้ผลิตต้องมีความมั่นใจการนำเสนอละครตามแนวทางของผู้ผลิต หากสิ่งที่ผู้ผลิตคิดตรงกับความต้องการของผู้ชมละครจะได้รับความนิยมและมีอัตราความเสี่ยงน้อยลง ซึ่งผู้ผลิตมักจะเลือกผลิตตามความต้องการของผู้ชมแล้วสร้างสรรค์ความแปลกใหม่ลงไปหากถูกใจผู้ชมจะส่งผลต่อความสำเร็จของละครเรื่องนั้น โดยผู้ผลิตต้องมีการพัฒนาให้ก้าวตามทันกับผู้ชม เทคโนโลยีและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“อาจารย์ว่าอยู่แค่กรอบใหญ่ ๆ เลยเวลาเราทำละครมีอยู่สองส่วนที่เป็นตัวแปรสำคัญในการทำละครซักเรื่องอันแรกเลยคือ ผู้จัดคนทำละคร อันที่สองก็คือผู้ชม ที่นี่อยู่ที่ว่าพอเราทำแล้วเราทำละครบนเป้าประสงค์อะไร ถ้าเราทำละครในเป้าประสงค์ของคนทำ เราก็จะทำงานแบบหนึ่ง ถ้าเราทำเป้าประสงค์ของคนดูเราก็จะทำงานแบบหนึ่ง เป้าประสงค์ของคนทำก็หมายความว่าเราอยากทำอะไรเราทำอะไร ได้เราเก่งอะไรเราก็จะทำ คนดูดูหรือเปล่าไม่รู้ถ้าคนดูเราก็คิดว่านั่นคือสิ่งที่คนดูไม่เคยเห็นนะบอกไม่ได้หรือกว่าวันนี้จะมีเรื่องอะไรที่คนดูไม่เคยเห็นแล้วเค้าเปิดรับ ถ้าเราไม่โยนลงไปจะไม่มีทางรู้ ก็จะมีอยู่สองทางที่เราจะเล่นกับคนดู คือมาจากเราเลยหรือเค้าต้องการเข้ามาทำได้ทั้งสองรูปแบบ ความกล้าของคนทำที่ทำแล้วมั่นใจแล้วใส่ลงไปในตลาด แล้วตลาดตอบรับก็ถือว่าประสบความสำเร็จก็ดีไป แต่ถ้าตลาดไม่ตอบรับก็แสดงว่าไม่ใช่แต่คนส่วนใหญ่ก็จะทำบนความต้องการของตลาดเป็นหลักมากกว่าหมายความว่าคนดูเค้าอยากดูอะไรเค้าก็จะทำสิ่งนั้น แต่ถ้าคนดูพัฒนาตัวเองแล้วเดินไปเรื่อย ๆ จะไม่เจอคำถามที่ถามว่าแล้วคนดูจะได้ดูอะไรใหม่ ๆ ในเมื่อคนทำไม่ใส่อะไรใหม่ ๆ ลงไปให้กับคนดู แต่ถ้าคนดูแล้วเค้าเดินโตไปกับยุคสมัยเทคโนโลยีต่าง ๆ คิดว่าก็จะสะท้อนการพัฒนาที่จะเดินไปพร้อม ๆ กัน ถ้าคนดูเค้าโตไปกับสิ่งเหล่านี้โตไปกับวิวัฒนาการที่เกิดขึ้นในสังคมตามความคิดและเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลง

คนทำก็จะทำบนความเปลี่ยนแปลงนั้นด้วย มันก็จะพัฒนาไปด้วยกันแต่ถ้าคนดูไม่เอาในเรื่องเหล่านี้แล้วยังยึดในรูปแบบเดิม ๆ แบบเก่า ๆ คนทำโยนอะไรใหม่ ๆ ลงไปก็ไม่มีทางเกิด เขาก็จะต่อต้านว่านี่ไม่ใช่ อาจารย์เชื่อว่าคนดูในปัจจุบันพัฒนาขึ้นไปเรื่อย ๆ คนทำก็เลยพัฒนาขึ้นไปเรื่อย ๆ คนดูเค้าพัฒนาไปคนทำเลยทำตาม”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

2) อัตราความนิยมที่ส่งผลต่อกระบวนการทัศนของผู้ผลิตในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทย ดังนี้

(1) การกระจายตัวช่องทางการรับชมส่งผลให้เรตติ้งมีการกระจายตัวไปตามช่องทางต่าง ๆ

การวัดอัตราความนิยม หรือที่เรียกว่า “เรตติ้ง” (Rating) ของละครโทรทัศน์ไทยเป็นผลการวัดทางโทรทัศน์ของบริษัท เดอะนิลเสนคอมปะนี (ประเทศไทย) จำกัด เป็นการวัดที่บอกถึงความสำเร็จของละครแต่ละเรื่อง ซึ่งช่วงการเปลี่ยนผ่านละครโทรทัศน์ไทยจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัลเป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการรับชมของผู้ชมที่มีช่องทางการรับชมมากกว่าการรับสื่อโทรทัศน์ เช่น โทรศัพท์มือถือ แท็บเล็ต และคอมพิวเตอร์ เป็นต้นบนแอปพลิเคชันเฟซบุ๊ก ไลน์ ทวิตเตอร์ อินสตาแกรม ยูทูบ และเว็บไซต์ของทางสถานีต่าง ๆ ทำให้ผู้ชมสามารถรับชมละครได้ทุก ๆ ไม่จำเป็นจะต้องรอรับชมทางสื่อโทรทัศน์เพียงสื่อเดียว และยังสามารถรับชมย้อนหลัง จึงทำให้ปัจจุบันการวัดเรตติ้งมิได้วัดเพียงช่องทางการรับชมทางโทรทัศน์อีกต่อไป วัฒนธรรมการกระจายการรับชมนี้ทำให้เรตติ้งทางการรับชมทางโทรทัศน์มีการกระจายไปออกสู่กระแสโซเชียลโดยมีการกระจายเรตติ้งไปบนเฟซบุ๊ก ไลน์ ทวิตเตอร์ ยูทูบ และเว็บไซต์ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.12 การกระจายช่องทางการรับชมบนเฟซบุ๊ก

ที่มา : <https://www.facebook.com/ch7dramasociety>



ภาพที่ 4.13 เรตติ้งละครเรื่องพิชสาวกทางสื่อโทรทัศน์ และสื่อใหม่

ที่มา : AGB Nielsen (2559)



ภาพที่ 4.14 เรตติ้งละครเรื่องนาคีบนทวิตเตอร์

ที่มา : <https://twitter.com>



ภาพที่ 4.15 เรตติ้งละครเรื่องเพลิงพระนางบนทวิตเตอร์ และเฟซบุ๊ก

ที่มา : www.nationtv.tv

การวัดเรตติ้งในการจัดอันดับละครที่ประสบความสำเร็จนั้นมีอิทธิพลต่ออุตสาหกรรมการผลิตละครโทรทัศน์เป็นอย่างมากเป็นตัวชี้วัดถึงผลประกอบการของทางสถานีในการได้รับสนับสนุนค่าโฆษณาที่เป็นรายได้หลักไปสู่การพิจารณาให้แต่ละค่ายว่าจะพิจารณาให้ผลิตละครเรื่องใดที่ตรงกับความต้องการของผู้สนับสนุนรายการ (Sponsor) ซึ่งผู้สนับสนุนรายการจะดูเรตติ้งประกอบการตัดสินใจในการสนับสนุนค่าโฆษณา ทำให้ศิลปะของการละครตกอยู่ในสถานะ “พาณิชย์ศิลป์” (Commercial Art) ศิลปะที่อยู่บนรากฐานของรายได้ค่าโฆษณา ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“คือจริง ๆ ทุกวันนี้ทั้งคนทำงานเอเจนซี่ก็ยังฟังเรตติ้งอยู่ว่าละครเรื่องนี้เรตติ้งเท่าไร ละครเรื่องนี้เรตติ้งดีไม่ดี แต่สมัยนี้ตั้งแต่มียูทูบมีการดูย้อนหลังรวมไปจนถึงการมีทีวีดิจิทัลเราไม่มีทางได้เรตติ้ง 40 แบบคู่กรรมที่เบิร์ตอีกต่อไปแล้ว เพราะวัฒนธรรมของการดูไม่ได้ถูกกำหนดแบบนั้นอีกแล้วว่าสองทุ่มครึ่งคุณต้องเปิดโทรทัศน์รอดูละคร เพราะถ้าหากคุณไม่ได้ดูวันนี้คุณจะไม่ได้อีกเลย เราสามารถดูย้อนหลัง เราสามารถดูจากโทรศัพท์จากที่ไหนก็ได้ เราสามารถนั่งดูอยู่ในรถก็ได้หรือเข้าเกินครึ่งชั่วโมง เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมของคนมันเปลี่ยนไปเรตติ้งเลยหายไปแต่หายไปไหนมันหายไปในเชิงตัวเลขที่ถูกวัดได้เพราะฉะนั้นเราก็ต้องหาวิธีวัดกระแสกัน ว่านอกจากเรตติ้งแล้วยังมีกระแสที่พูดถึงละครกันอย่างไร เดียวนี้ก็เลยมีการดูกันอีกด้านหนึ่งด้วยอย่างพวกเพจต่าง ๆ เพจดาร์ก เพจอวย ทั้งหมดเหล่านี้คือกระแสนี้มีมากเท่าไรก็ทำให้รู้ว่าละครเรื่องนี้มันประสบความสำเร็จจะอย่างไร เหมือนอย่างละครพิษสวาทที่ผมทำเมื่อปีที่แล้วจริง ๆ เรตติ้งก็ไม่ได้ เมื่อเทียบกับช่อง 3 ช่อง 7 ไม่ได้สูงแต่เราได้กระแสที่ถูกพูดถึงในเพจต่าง ๆ ที่ช่วยกันเติมที่ยกยอปอปั้นคนมาด้วยกัน ก็เลยกลายเป็นเหมือนกับปากต่อปากแต่ผ่านทางโลกโซเชียลแล้วกลายเป็นกระแสที่ใหญ่ขึ้นมา”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“แน่นอนแหละ เพราะสุดท้ายอยู่บนระบบเศรษฐกิจ เราคุยกันที่ความสำเร็จมันวัดอะไรไม่ได้เท่ากับตัวเลขที่เป็นเรตติ้ง เพราะฉะนั้นวิธีการทำงานของเราก็จะพยายามทำงานตอบสนองให้เรตติ้งดี มีคนเข้ามาได้รับความนิยมคนชื่นชอบในงานของเรา เพราะฉะนั้นก็เป็นสิ่งที่เราพยายามทำให้มันสะท้อนออกมาเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน คือความรู้สึกมันบอกเป็นตัวเลขไม่ได้ มีสิ่งเหล่านี้ สื่อใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นเหล่านี้สามารถสะท้อนสิ่งที่เป็นนามธรรมออกมาเป็นรูปธรรมได้ก็คือตัวเลขที่ทุกคนยึดถือร่วมกันในสังคม เพราะฉะนั้นมันเป็นสิ่งเดียวที่จะบอกคนดูทุกคน หรือคนที่ไม่ว่าทุกคนได้ว่าเราประสบความสำเร็จหรือไม่ประสบความสำเร็จบน

ตัวเลข ก็คนเราเชื่อบนตัวเลขร่วมกัน อันนั้นคือสิ่งที่เรากำลังต้องการ ในการผลิตก็ต้องทำให้ตัวเลขมัน
 สำแดงออกมาให้คนเค้าเชื่อคนถึงได้พยายามที่จะชูในเรื่องของตัวเลข ไม่ว่าจะเป็นอะไรก็แล้วแต่ที่
 เราารู้สึกว่าเราประสบความสำเร็จในกลุ่มสื่อ นั้น ๆ เพื่อให้เกิดกระแสหรือเพื่อให้เกิดความเชื่อมั่น
 หรือเกิดการพูดถึงละครของเราในแต่ละเรื่อง”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“มีส่วนนะ มีแน่ ๆ เพราะว่าเดี๋ยวนี้เวลาเราดูฟีดแบ็ก จะมาดูจากเรตติ้งที่
 ทางสถานีเค้าก็จะเอามาจากบริษัทนิลเสน แล้วก็ในขณะเดียวกันก็ต้องมาดูที่เรียกว่ากระแสก็จะมา
 จากโซเชียลมีเดียทั้งหลายแหล่ พอดูไปนาน ๆ ถึงได้รู้ว่ากระแสหลักก็คือจะมีกลุ่มจัดตั้งพวกง่าย ๆ
 ก็คือแฟนคลับใครแฟนคลับมัน อาจจะเชียร์กันไป เชียร์กันมาแล้วตอนหลังเราเริ่มดูทางออกและ
 ว่าเป็นยังไง แต่ที่นี้ถามว่าทั้งสองเราก็คงต้องฟังทั้งคู่ ที่เรารู้สึกก็คือเหมือนว่าเรตติ้งเนี่ยจะชี้นำ
 ของเกือบทั้งประเทศแล้วแยกออกมาเป็นเดอมากราฟิคก็คือในเมืองนอกเมืองอายุเค้าจะแยก
 เดอมากราฟิคชัดเจนในอดีตช่อง 7 ส่วนใหญ่จะชนะลักษณะต่างจังหวัด แต่ถ้าเป็นตัวเมืองก็จะค่อย ๆ
 กว่าช่อง 3 เราก็คงดูทั้งเรตติ้งและโซเชียลมีเดียด้วย ลักษณะที่ดูมันเป็นอะไรที่เอเจนซีเค้าดู”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“มีนะเรตติ้งที่เกิดขึ้นของใกล้ตัวเรายกตัวอย่างเรื่อง เกิดเป็นกาอยู่ ๆ
 ก็ปังขึ้นมาโดขึ้นมาเรื่องเดียวเราก็งง แต่เรามองมุกกลับไปว่าสิ่งที่เราทำไปมีสาระไหม ละครที่มี
 สาระเรื่องครอบครัวแล้วคนดูถ้าได้ดูฉากนี้ ถ้าใครได้ดูแล้วจะต้องคิดเราจะต้องรู้ไว้ก่อนแล้วแต่ถ้า
 ฉากนี้ปล่อยออกไปแล้วไม่คิดเราก็คงต้องทำใจว่าคนเค้าไม่ค่อยสนับสนุน ทำไม เรตติ้งถึงขึ้นมาอย่าง
 นี้เพราะผมว่าคนเค้าดูสาระต้องให้ข้อมูลต้องให้เหตุผลให้ความรู้ยิ่งขึ้น”

(แดง บุรพา, สัมภาษณ์ 29 มิถุนายน 2560)

“ในความเป็นจริงมีผลอยู่แล้ว เพราะละครที่เรตติ้งน้อยจะไม่สามารถขาย
 ได้ เราต้องยอมรับว่าเราต้องทำมาหากิน ละครดีแต่ขายไม่ได้เราก็ก็น่าจะมีเงินไปผลิตงาน เพราะฉะนั้น
 ยังไงคนทำละครเค้าทำมาเพื่อขาย มันเป็นคอมเมอร์เชียลอาร์ต มันจะมีเมสเสจเล่าเรื่องดีแล้วขายไม่ได้
 คุณก็ไม่มีเงินมาทำอะยังโปรดักชั่นใหญ่ขนาดนี้คุณก็จะบอกว่าคุณไม่แคร์เรตติ้งในความเป็นจริงไม่ใช่
 พี่รู้สึกว่าการเรตติ้งมีผลต่อการผลิตงานเพราะว่าคุณต้องทำละครให้สนุก แต่คำว่าเรตติ้งของพี่ตีความ
 สำหรับคนเขียนบทต้องเป็นละครที่สนุกคนดูส่วนใหญ่ดูแล้วสนุกไม่ใช่สนุกแค่คนกลุ่มเล็ก ๆ ถ้าอย่าง
 นั้นคุณต้องไปทำออนไลน์แต่ถ้าคุณจะทำในทีวีดิจิทัลที่ทำให้เมสสุคุณต้องเข้าใจเมส คุณต้องทำให้

แมสคูแล้วรู้สึกว่ามันสนุกเพื่อจะทำให้เรตติ้งตามมา แต่ไม่ใช่ทำเพื่อจะเอาเรตติ้งคุณภาพต้องมาด้วยกัน ยิ่งถ้าคุณเอาเรตติ้งเป็นตัววัดจะเห็นเลยว่าตัวเลขมันสูงสุดกับ 1 2 3 มันเห็น แต่พี่ก็ไม่ได้อยากไปคอนเสิร์ตหรือเรื่องเรตติ้งเพราะนั่นเป็นสิ่งที่ไม่ใช่ตัวหลักมันจำเป็นแต่ไม่ใช่ประเด็นแรกที่เราจะทำการอะไรที่จะทำให้เรตติ้งสูง ๆ ไม่ใช่แรงสนับสนุนแต่มันเป็นสิ่งที่มาด้วยกัน แต่ไม่ใช่ปัจจัยแรกที่เราจะทำงานอะไรที่ละครมันจะดังได้ พี่ไม่คิดงานแบบนั้นแล้วพี่ก็ไม่คิดว่าช่องจะคิดแบบนั้น ช่องคิดว่าละครอะไรที่จะสนุกคนส่วนใหญ่ดูแล้วสนุก แล้วเรตติ้งมันจะตามมา”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“มีอะเพราะว่าช่องพิจารณาจากเรตติ้ง เรตติ้งไม่ดีเค้าก็เอาออก เรตติ้งดีเค้าก็เอาเราอยู่ มันเป็นตัวบอกว่าคนดูหรือไม่ดู เพราะสุดท้ายมันอยู่ที่คนดูหรือไม่ดูแค่นั้นมันจะสนุกไม่สนุก”

(ณวัชร สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“พี่ว่าเป็นกำลังใจ แต่ไปกดดันตัวเองความรู้สึกที่พี่ทำมาเมื่อไหร่ที่เห็นตัวเองเราหนีโอกาสรอดไม่ค่อยมีพี่ว่าทำไปตามความรู้สึกที่เราเคยเป็นอันไหนที่ทำไปแล้วดีเราจะเดินไปทางนี้ใหม่ได้นะ ไม่ใช่อันนี้ที่เราเคยทำแล้วดีจะทำไม่ได้”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤกษ์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“เรตติ้งมีผลเลยละไม่รู้วัดผลจากอะไร แต่มีผลจริง ๆ ค่ะ มีผลกับลูกค้าที่มาซื้อโฆษณาเค้าก็จะดูผลจากเรตติ้งนี้แหละเค้าไม่ดูละครหรอกซึ่งไม่เข้าใจว่าทำไมไม่เคยดูละครแต่ทุกอย่างดูจากเรตติ้ง ณ เวลานี้เรตติ้งเรื่องนี้เยอะนั่นซื้อแต่ฉันไม่ดูละครเธอหรอก เรตติ้งมีผลมาก ๆ อย่างพียสวาทเรารู้อยู่แล้วว่าคนดู เรารู้แล้วว่าน่าจะดังเราแค่ไม่คิดว่าจะดังขนาดนี้ ตอนที่ทำก็คิดว่าก็คงได้แล้วเป็นช่องดิจิทัลด้วยก็คงได้ในระดับเรา แต่พอวันแรกที่ยันเปิดตัวด้วยเรตติ้ง 3 ก็แบบตกใจแล้วตอนต่อไปก็ไม่ยิ่งแย่หรือว่าจะได้เรตติ้งเท่าไรก็จะกดดันการดูต่อ ๆ ไปของเราว่าตกกว่านี้ไม่ได้แล้วนะแล้วก็ขึ้นมาเรื่อย ๆ จนแบบ เฮ้ย ๆ ช่องเราก็ได้ขนาดนี้เลยหรือเป็นเรื่องแรกที่เปิดตัวได้ถึง 3 จบด้วย 9 เรตติ้งมีเฉลี่ยรวมนะจะจริง ๆ มันจะมีแยกเยอะมากมีกรุงเทพ มีต่างจังหวัด มีหัวเมืองใหญ่ ก็อาจจะดูจากอันนั้น”

(พิมพ์วิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

นอกจากการติดตามเรตติ้งจากสื่อโทรทัศน์ ผู้ผลิตยังต้องติดตามเรตติ้งบนสื่อออนไลน์ เพราะมีผลต่อการสร้างสรรค์บทละครให้สนุกสนาน ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“มีเคาะยอดวิวยูทูปในไลน์มีผลหมด เพราะเราต้องดูจะต้องตั้งต้นยังไง เพราะอย่างสงครามนางงาม 1 กับ 2 ต้องตั้งต้นคนละอย่างกันหนึ่งเราทำเพื่อช่องสองมีคนมาซื้อหนึ่งมันได้เพราะกระแสเพราะเรตติ้งทุกอย่างได้โฆษณา สองเริ่มต้นที่มีคนมาซื้อเพราะฉะนั้นเราจะได้เงินอยู่แล้วมีอยู่ก่อนหนึ่งที่เค้าให้มาทำ แต่ถึงกระนั้นแล้วก็ยังต้องการเรตติ้งโฆษณาที่จะเข้าเพราะจะได้แต่กระแสไม่ได้ อย่างพิชสวาทก็ถือว่ามีการแสมีเรตติ้ง แต่ว่าจะมีผลใหม่ก็มีผลอยู่ช่วงหนึ่งแหละ เพราะว่าพอได้คนก็จะมาเกาะว่าทำไมถึงได้ ซึ่งบางคนก็เกาะจะผิด บางคนก็ไปเกาะถูก กินใจในสิ่งที่เล่าคือพี่ไม่ได้เกาะสตรักเจอร์ของวิธีการทำ ละครอะไรขนาดนั้นเพราะเราเป็นคนชอบดูละครเวลาดูแค่สนุกกับมัน แค่นั้นเลยว่าสนุกไหม เพื่อที่ว่าทำกันหลายคนก็จะมีหลายไอเดียแล้วจะมีคนที่เห็นเหตุคอยมาดบอีกที่มันสนุกไหมมันถูกต้องหรือเปล่านั้นเล่าอะไรไปผิดเพี้ยนหรือเปล่านั้น โกงคนดูหรือเปล่านั้นหลอกคนดูหรือเปล่า หรือมันทรยศต่อตัวละครไหม แล้วมันก็จะมีความแบบแค่นั้นมันพอไหม แล้วสตรักเจอร์ของพี้นะมันจะมาทีหลัง”

(วรรณฉวี สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

(2) เรตติ้งมีผลต่อการคัดเลือกบทประพันธ์

ด้วยการกระจายของเรตติ้งไปสู่กระแสโซเชียลมีเดียทำให้การสนับสนุนค่าโฆษณาของผู้สนับสนุนรายการเป็นไปตามทิศทางของละครที่มีเรตติ้งสูงในทุก ๆ ด้าน จึงส่งผลต่อกระบวนการตัดสินใจของทางสถานีและผู้ผลิตในขั้นตอนการคัดเลือกบทประพันธ์ให้อยู่ในสถานะเสี่ยงน้อยที่สุด โดยการนำละครที่เคยประสบความสำเร็จมาแล้วนำมาผลิตใหม่เพื่อลดต้นทุนความเสี่ยงของเรตติ้ง ทำให้ปัจจุบันยังมีละครที่นำกลับมาผลิตใหม่ทุก ๆ 5-10 ปี ต่อละคร 1 เรื่องที่เคยประสบความสำเร็จ

การผลิตละครไม่ว่าจะคัดเลือกบทประพันธ์ดั้งเดิมหรือบทประพันธ์ที่สร้างเนื้อเรื่อง (Plot) ขึ้นมาใหม่ทุก ๆ บทประพันธ์ก็ยังอยู่สถานะเสี่ยงที่จะ “โดนใจ” ผู้ชม แต่บนสถานะเสี่ยงทุกค่ายละครก็จะมีกระบวนการตัดสินใจในการผลิตที่เป็นตัวตนใน “ลายเซ็น” ของตนเองมากที่สุดแต่อยู่เจตนารมณ์เดียวกัน คือการผลิตละครให้สนุกสนานและสอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมมากที่สุด เพื่อศิลปะของการละครบนพาณิชย์ศิลป์ให้ประสบความสำเร็จต่อไป ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“พอการแข่งขันมันเยอะ ๆ ขึ้นมาก ๆ ก็แย่งนวนิยายกันเพราะทุกคนจะต้องการของชั่วคราวในอดีตเคยประสบความสำเร็จมาแล้ว น้ำเซาะทรายทำแล้วคนลงทุนกันเยอะละครทุกช่องก็ลงทุนกันหมดทุกคนก็จะแย่งกันเอาของที่เคยประสบความสำเร็จเพื่อจะปิดทางเจ๊ง ละครนะเป็นพาณิชย์ศิลป์จะนั้นก็จะต้องดูต้นทุนดูกำไรดูคนดูซึ่งแน่นอนว่าถ้าเป็นเชิงพาณิชย์มีเงิน ๆ ทอง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องว่าคนเค้าดูเราหรือเปล่า ถ้าคุณทำแนวนี้คนดูหรือเปล่า เมื่อต้องการจะปิดทางไม่ให้เจ๊งก็ต้องเอาโครงสร้างเรื่องที่ประสบความสำเร็จมาแล้ว สักพักคุณก็จะเห็นดาวพระศุกร์มาอีก”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“มีผลซิ เพราะต้องมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องผู้สนับสนุนผู้ที่จะซื้อสปอนเซอร์ทั้งหลายแหละที่จะต้องซื้อเวลาจากเวลาโฆษณาจากช่องละครเรตติ้งไม่ดีโฆษณาที่ไม่เข้ามามีผลต่อการผลิตละครเพราะช่องก็ต้องมาบีบกับผู้ผลิตให้ทำละครที่มันโดนใจคนดูซึ่งมันก็เดาใจยากมากนะ เพราะในปีเดียวกันเรื่องนี้ดังมากอย่างละคร โรแมนติกคอมมาดี้ ดังมาเรตติ้งพุ่งกระฉูด พออีกบริษัทหนึ่งโรแมนติกคอมมาดี้กลับเรตติ้งไม่ดี ก็ด้วยปัจจัยหลายอย่างมันไม่เหมือนกับสองบวกสองเป็นสี่สี่บวกสี่เป็น 8 ความชอบของคนดูมันเปลี่ยนไปได้ภายในพริบตาเข้าขอบแบบนี้เย็นชอบอีกอย่าง”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“ตอนที่เราเขียนพินสวาทเราไม่ได้คำนึงถึงเรตติ้งเรากำหนดถึงว่ามันน่าติดตามไหมเราจะให้คนดูติดตามไปยังไง เราคิดแค่พอจบพินสวาทที่จบมาเขียนเรื่องอื่นถ้าเขียนแนวนี้ประมาณนี้เรตติ้งดี ก็เพราะว่ายังติดตามเพราะว่าเส้นเรื่องเป็นยังไง อ้อคนชอบแบบไหนหรือว่าจะนำเสนอไปแบบไหนแล้วแต่สถานการณ์เราบอกไม่ได้เลยว่าเรตติ้งมันมีผลต่อคนเขียนบทไหม แต่มันมีผลต่อผู้บริหารว่านิยายแนวนี้ขายได้ คนเขียนบทก็จะเขียนให้ดีที่สุดแต่ที่มีผลจะมีผลต่อผู้บริหารจะเลือกละครเรื่องไหน”

(ณัฐกฤตา แยมศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

(3) เจ้าของสินค้ามีอิทธิพลต่อการเลือกนักแสดง

ปัจจุบันระบบทุนนิยมมีอิทธิพลต่ออุตสาหกรรมละครโทรทัศน์ไทย เพราะเป็นทุนที่มีการผลิตสินค้าในลักษณะมวลชน ซึ่งนายทุนที่เป็นผู้สนับสนุนรายการนอกจากจะมีอิทธิพลต่อการตัดสินใจซื้อค่าโฆษณาแล้วยังสามารถกำหนดนักแสดงให้เล่นละครในแต่ละเรื่องเพื่อประกอบการตัดสินใจในการสนับสนุนค่าโฆษณาเพราะนักแสดงที่มีชื่อเสียงผู้สนับสนุน

รายการมีความเชื่อมั่นว่าละครจะประสบความสำเร็จมีเรตติ้งที่ดีมีผู้ชมติดตามอย่างแน่นนอน ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“สปอนเซอร์มีผลเยอะสปอนเซอร์มีผลมากกระทั่งกำหนดคารา ถ้าคาราคู่นี้เล่น คาราคู่นี้เล่นเขาก็จะซื้อไม่อย่างนั้นเขาก็ไม่ซื้อเพราะเขากำหนดคาราคู่นี้ สมัยนี้ นายทุนนิยมเข้ามามีผลต่อกิจการละครไทยมากที่สุด ทุนที่มีสินค้าที่เป็นเมสโปรดักชั่น มีผลมาก มีเสียงใหญ่มาก พวกเมสโปรดักชั่นที่เป็นสินค้าที่คนใช้กันทั่วไปพวกนี้มีอิทธิพลมากจะซื้อหรือไม่ซื้อผู้จัดเองก็ต้องขึ้นกับสปอนเซอร์ ก็ต้องขายโฆษณา”

(ศัลยา สุชนะนิวัตต์, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

(4) เรตติ้งมีผลต่อโครงสร้างการเล่าเรื่อง

ปัจจุบันโลกของละครมิได้อยู่เพียงโลกของจอโทรทัศน์อีกต่อไป แต่เป็นโลกของจอสัมผัสการรับชมละครบนแอปพลิเคชันต่าง ๆ บนสื่อใหม่เป็นสิ่งสนับสนุนให้วัฒนธรรมการรับชมละครเปลี่ยนไป ความรวดเร็วได้เข้ามาในวัฒนธรรมการรับชม ซึ่งความรวดเร็วในการรับชมนี้ส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ของผู้ผลิตที่จะต้องมีการสร้างการเล่าเรื่องให้สอดคล้องกับกระแสของสังคมดิจิทัลด้วยการกระชับของขั้นตอนการดำเนินเรื่องที่ตอบสนองต่อใจผู้ชมที่เร็วขึ้น การเรียงลำดับเหตุการณ์สามารถกลับให้มีความสนุกสนานได้ตามจังหวะของการเล่าในบทละครโทรทัศน์ แต่หลักการทำละครนั้นมิได้มุ่งหวังเพียงกระแสจากเรตติ้งหรือกระแสจากโซเชียลทุกจังหวะการเล่าเรื่องอยู่ที่มุมมองของแต่ละค่ายละคร ซึ่งผู้ผลิตเพียงแต่มุ่งหวังว่าละครที่ผลิตนั้นจะ “โดนใจ” ผู้ชม

การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ให้มีเรตติ้งที่สูงส่งผลต่อกระบวนการทัศน์ในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ต้องมีการเล่าเรื่องให้กระชับจับใจตามใจผู้ชม ซึ่งคนเขียนบทได้ใช้รูปแบบการเล่าเรื่องตอนกลางก่อนแล้วย้อนมาตอนต้นเรื่องในการกลับที่นำภาวะวิกฤตมาเริ่มเรื่องแล้วจึงเชื่อมโยงไปสู่เหตุการณ์เน้นการกระชับเล่าเรื่องให้รวดเร็ว เพื่อตอบสนองต่อความเร็วของผู้ชมในยุคดิจิทัล ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“เรตติ้งเป็นตัวสนับสนุนเป็นกระแสที่มันเกิดขึ้นมาเอง เพราะฉะนั้น
ในเวลาผมคิดงานผมก็จะคิดงานแค่หลัก ๆ ว่าเราออนแอร์ในเมนสกรีนคือดิจิทัลทีวีเราออนแอร์
ตรงนี้แล้วเราเชื่อแบบนี้ว่าคนดูสมัยนี้ดูแบบนี้ไม่จำเป็นต้องดูกระชับลับไวเบรคนี้แล้วต่อไปเบรคนั้น
แล้วหยุดเบรคนี้ไว้แบบนี้ไว้ไปคู่อในเบรคหน้าได้เรามีความเชื่อเราก็ทำแค่นั้น แต่เราไม่ได้ทำแล้ว
มีความหวังว่าทวิตจะมาพูดถึงหรือใครจะไปแชร์คลิปไม่ได้หวังสิ่งนั้น”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“มีผล ยกตัวอย่างละครต้องเดินบางเจ้าก็ยังไม่ผ่านไปวนมาเรตติ้งก็ไม่ได้
พอคิดอะไรไม่ออกก็วนกลับมาที่เดิมงานนี้อยู่ที่บตด้วย บางอันที่เราอ่านแล้วมันซ้ำ ๆ พี่ก็ขอ
อนุญาตปรับ บางทีไม่ไปไหนวนกลับมาที่เดิมเราก็ตัดออก หรือยกฉากนี้ตรงออกไปแล้วก็แทรก
อาจจะสลับฉากให้สนุกขึ้น ไม่ใช่ เรียง 1 2 3 เหมือนกัน แต่ยังให้เหตุการณ์ยังอยู่ในเนื้อเรื่องคงเดิม
แต่ทำเหตุการณ์ให้มันดูกระชับขึ้น คนดูไม่ซ้ำซาก วน ๆ เวียน ๆ”

(ทองสิทธิ์ โสคาโครต, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“แข่งกันด้วยเรตติ้งถ้ายิ่ง ๆ เราก็จะไม่ดูแล้วดู อย่างพิชสวาทช่วง
รัชฎ บัญชวดวงของช่องสามเนี่ยช่องสามก็จะอยู่แค่กรุงเทพปริมณฑลไม่ค่อยเปลี่ยนช่อง พอมาถึง
กันตนาที่ทำไม่มีดิจิทัลรีโมทเค้าจะกดแค่ใครอยู่ช่อง 5 ใครอยู่ช่อง 7 ก็ช่อง 7 ไป พอมาถึงปัจจุบัน
ซึ่งแบบเราต้องเคาใจคนดูถ้าอึดอัดก็กดเมื่ไหน พอเปลี่ยนช่องอื่นแล้วยังอยู่ที่เดิมทำให้มีผลต่อ
ว่าเค้าไปดูช่องอื่นแล้วแต่ถ้าเราทำบทกระชับ ๆ ไปเค้าจะแซ่ช่องเราไว้เพื่อจะดูไปจนจะพลาดสัก
ตอนไม่ได้เพราะถ้าพลาดเดี๋ยวจะดูไม่รู้เรื่องเพราะฉะนั้นบทก็จะกระชับขึ้นเพื่อให้เค้าพลาด
สายตากดช่องหนี”

(ณัฐฤดา เข้มศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

2. การสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาละครโทรทัศน์ไทยช่วงเปลี่ยนผ่าน จากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัลในทัศนะของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทย มีดังนี้

ยุคแอนะล็อก (พ.ศ.2530-2541)

1. รูปแบบการนำเสนอละครโทรทัศน์ไทย

ละครโทรทัศน์ไทยยุคแอนะล็อกมีรูปแบบการนำเสนออยู่ 2 ประเภท ได้แก่ ละครเรื่องยาวหลายตอนจบ (Serial) เป็นละครที่มีความยาว 15-30 ตอนจบ ออกอากาศหลังข่าวภาพค่ำหรือที่เรียกว่า “ละครกลางคืน” และละครชุดจบในตอน (Anthology) จะเป็นละครที่มีความยาว 1 ตอนจบ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ส่วนใหญ่จะเป็นละครกลางคืน ละครเย็น ส่วนละครสั้น ๆ จะมีไม่มากนัก”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤกษ์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

2. ประเภทของละครโทรทัศน์ไทย

การแบ่งแนวละครแบ่งได้เป็น 9 ประเภท ได้แก่ ละครชีวิต ละครชีวิตเรียมย์ ละครตลก ละครการต่อสู้ ละครผี ละครย้อนยุค ละครอิงประวัติศาสตร์ ละครพื้นบ้านวรรณคดี และละครเพลง ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ละครไทยยังคงวนเวียน ๆ แนวละครปัญหาตรงที่ว่าเป็นตัวแทนของกลุ่มคนกลุ่มอาชีพต่าง ๆ ในเมืองไทยเยอะแต่คนแต่ละกลุ่มก็ไม่มีใครยอมให้กลุ่มของตัวเองดูแล้วไม่ตีเมืองไทยเป็นเมืองฮิปปี้คริทคุณจะมีกี่แนวอะไรก็แล้วแต่ก็ยังวนเวียนอยู่อย่างนี้”

(สยาม สังวรินทร์, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“สมัยก่อนละครจะมีไม่กี่แนวก็พวกชีวิตรักกันตด 9 แนวอย่างที่ว่าก็จะอยู่ในแนวนั้นก็จะวน ๆ เวียนในลักษณะนี้”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤกษ์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“ก็จะแนว ๆ นั้นครับ ละครกลางคืน แนวชีวิตรักกันตด ประวัติศาสตร์ ย้อนยุคต่อสู้ 8 9 แนวตามที่ว่าครับ”

(แดง บุรพา, สัมภาษณ์ 29 มิถุนายน 2560)

3. ด้านเนื้อหาและแก่นเรื่องของละครโทรทัศน์ไทย

ด้านเนื้อหาเนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหว่างชายและหญิงความขัดแย้งทางชนชั้น เพราะด้วยหลักเกณฑ์การควบคุมเนื้อหาที่ทำให้ผู้ผลิตไม่สามารถผลิตละครในเนื้อหาอื่นได้ จากเนื้อหาที่ผลิตละครโทรทัศน์ในยุคแอนะล็อกสามารถแบ่งแก่นเรื่องเป็น 5 ประเภทได้เป็นความรัก (Love theme) ศีลธรรมจรรยา (Morality theme) อุคตการณ์ (Idealism theme) อำนาจ (Power theme) อาชีพ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“หลัก ๆ ก็คือผิวเมียอย่างเราดูหนังฝรั่งมีແຕ່สำรวจด้วยกันสำรวจเป็นผู้ร้ายนะน่ากลัวมาก สำรวจเวลาที่เป็นผู้ร้ายนี้เค้ามีอำนาจกฎหมายในมือ เมืองไทยทำไม่ได้ข้าราชการครูไม่ดีไม่ได้หมอผิวดรยาบรรณไม่ได้พระมีเมียไม่ได้ ซึ่งคืออะไรที่เราเห็นจริง ๆ ฟรีเซนออกมาทางสื่อไม่ได้เลย”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“ละครถ้าเป็นนวนิยายเนื้อเรื่องก็จะขึ้นไปตามนั้น อย่างในอดีตจะมีเนื้อหาคนจนคนรวยมีเปลี่ยนแปลงชีวิตคนจนไปแต่งงานกับคนรวย คนรวยกลับมาจนหมดเนื้อหมดตัว”

(ศัลยา สุระนิวัตต์, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

4. การคัดเลือกบทประพันธ์ของละครโทรทัศน์ไทย

การคัดเลือกบทประพันธ์จะเริ่มจากทางสถานีโทรทัศน์และผู้ผลิตของแต่ละค่ายละครซื้อลิขสิทธิ์บทประพันธ์จากนวนิยายที่ได้รับความนิยมในยุคแอนะล็อกเป็นการนำบทประพันธ์ที่มีอยู่แล้วนำมาเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์แบบดัดแปลงจากนวนิยาย ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ในความเป็นจริงก็หลายทางนะคือบางเรื่องช่องเค้าซื้อเก็บเอาไว้บางเรื่องผู้จัดไปเจอชอบแล้วก็ซื้อมา บางเรื่องอาจจะเอาไปส่งต่อให้ผู้กำกับ ถ้าผู้กำกับคนไหนสนใจเรื่องไหนก็เอาไปทำกัน ซึ่งจริง ๆ รูปแบบนี้นั้นก็เป็นอย่างนี้มาโดยตลอด”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

5. การคัดเลือกนักแสดงของละครโทรทัศน์ไทย

การคัดเลือกนักแสดงมี 2 หลักการ ได้แก่ คัดเลือกจากความสามารถของนักแสดง (Performance) และคัดเลือกจากคามมีชื่อเสียงของนักแสดง (Celebrity) ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ชื่อเสียงก็ใช่ ความเหมาะสมก็ใช่ ความเหมาะสมน่าจะเป็นปัจจัยหลักมากที่สุด ชื่อเสียงหมายถึงถ้าเอาบางคนมาแล้วไม่เหมาะกับบท คนดูส่วนใหญ่จะคิดว่านักแสดงจะเหมาะสมกับบทบาทมากกว่าที่จะรู้สึกว่าเขาคนดังมาแล้วเล่นแล้วไม่เหมาะสมกับบท”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“ก็มีสองสามอย่างก็คือหนึ่งมีเรื่องมาแล้วก็หานักแสดงในช่องให้เข้ากับเรื่องซึ่งที่ว่ามันยากนะเอาเรื่องมาเป็นตัวตั้งแล้วก็เอานักแสดงมาใส่กับอีกวิธีหนึ่งคือมานั่งดูหน้าดาราก่อนว่าเป็นอย่างนี้”

(สยาม สว่างวิบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

6. การเขียนบทละครโทรทัศน์

การเขียนบทละครโทรทัศน์เริ่มจากการทำเรื่องย่อ และทำทริตเมนต์รวมทุกตอน ทริตเมนต์แต่ละตอน และเขียนบทสนทนาโดยมีรูปแบบการเล่าเรื่องในขั้นตอนการดำเนินเรื่อง ได้แก่ การเริ่มเรื่อง (Exposition) การดำเนินเรื่องไปสู่ปมปัญหา (Development & Rising Action) ภาวะวิกฤตหรือจุดสูงสุดของเรื่อง (Crisis) ขึ้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) และยุติเรื่อง (Ending) ด้วยวิธีการเขียนแบบสามองก์ ซึ่งการเล่าเรื่องจะดำเนินการเล่าไปตามขนบแบบซ้ำ ๆ เรียงลำดับไปตามเหตุการณ์โดยสอดคล้องกับบริบททางสังคมในยุคแอนะล็อก ซึ่งจะต้องทำให้ผู้ชมติดตามไปเรื่อย ๆ จนจบ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“งานจะซ้ำ งานจะค่อย ๆ เล่า เหมือนกับเล่า 1 2 3 4 5 เจอกันยังงี้ รู้สึกกันยังงี้ รักกันยังงี้ แล้วพัฒนากันไปยังงี้ จะค่อย ๆ เป็นค่อย ๆ ไป อย่างชีวิตสมัยก่อนสามารถนั่งรถเมล์ไปไหนมาไหนได้ เออ พอยุคหนึ่งต้องเป็นมอเตอร์ไซค์รับจ้าง พอยุคหนึ่งต้องมีเรือเช่า ทุกอย่างก็มีผลต่อชีวิตของตัวละคร ถ้าเราต้องการทำให้ละครเรื่องนั้นมันสอดคล้องกับยุคนั้น ๆ สังคมที่เปลี่ยนไปมีผลต่อทุกอย่างอยู่แล้ว”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“จากพ.ศ.2530-2540 ก็จะเป็นการเล่าเรื่องแบบเดิม ๆ หมายความว่าก็จะเล่าเรื่องในรูปแบบละครที่ละครเคยเป็นมาตั้งแต่อดีต เพราะมันไม่มีเรื่องการแข่งขันแบบปัจจุบัน เมื่อก่อนก็จะเล่าตามสูตรของละครเลย 1 2 3 4 5 เล่าไป แล้วแต่ละเรื่องก็มีความแตกต่างกัน แต่จะค่อนข้างเป็นรูปแบบที่เหมือนในอดีตกาลจริง ๆ เลย ย้อนไปเมื่อ 20-30 ปีก่อนก็ยังเล่าด้วยวิธีแบบเดิม ๆ อยู่ คือในมุมมองของการเล่าเรื่องเค้าก็จะเลี้ยงความรู้สึกคนดูไปเรื่อย ๆ ให้ติดตามกับละคร”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“ใช้แบบนี้อยู่แล้ว แล้วแต่ความถนัดของแต่ละคนแต่พอเราไป ไปทำจริง ๆ โครงสร้างแบบนี้ที่รีตเมนต์ถ้ามีอะไรที่สนุกกว่าเราจะเปลี่ยน”

(วรรณฉวี สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“ในการทำตามหลักจะประมาณนี้ทุกคนไปอ่านหนังสือมา อ่านเสร็จแล้วมาคุยกันแล้วยังไงอยากเพิ่มตรงไหนอยากลดตรงไหนคุยกันก็มาทำเรื่องย่อกัน ทำเรื่องย่อเสร็จแตกเป็นทริทเมนต์ใหญ่ว่าแต่ละตอนจะเกิดอะไรขึ้นบ้างจบตอนที่ตรงนี้ ๆ โอเคเอาไปขายพี่บ๊อง พี่บอย เราก็แก้ ๆ พี่ชอบหรือยังเราก็แก้จนโอเค เสร็จแล้วเราจะเอาทริทเมนต์ตรงนั้นนะค่ะที่เป็นก้อนใหญ่ของเราว่าในตอนหนึ่งจะเกิดเหตุการณ์ทั้งหมดนี้จะเอามาตะในซีนารี โอว่าแต่ละฉากเป็นยังไง แล้วเราถึงไปพิมพ์เป็นบท”

(พิมสิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

ก. ขั้นตอนการดำเนินเรื่องที่แตกต่างจากขนบเดิม

ในยุคแอนะล็อกยังมีกระบวนการทบทวนของผู้เขียนบทมีการเล่าที่แตกต่างจากขนบเดิมการเล่าเรื่องที่เริ่มจากภาวะวิกฤตหรือจุดสูงสุดของเรื่อง (Crisis) นับเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างการดำเนินเรื่องของละครโทรทัศน์ไทย ที่ในยุคดิจิทัลได้มีการเล่าเรื่องแบบนี้อย่างมากมาย ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“การเล่าเรื่องในยุคสมัยนั้นเนี่ยสไลด์ส่วนใหญ่จะเล่าเรื่อง 1 ถึง 5 แต่สไลด์การเล่าเรื่องของพี่แดง (ศัลยา สุชนะนิวต์) การเล่าเรื่อง 3 ก่อนปั๊บบ้าง ๆ แล้วแฟลชแบ็กก่อนแล้วค่อยเล่าไปสไลด์บทพี่แดงไม่มีนับ 1-5 ซึ่งสมัยนั้นพี่ว่าคู่แข่งแต่ยุคสมัยนั้น ถ้าคนไม่ได้ติดตามดูอาจจะไม่รู้เรื่องเพราะเค้าไม่ได้เล่าเรื่องตามเหตุการณ์ วิธีการเล่าเรื่องของคนทำบทอยู่ที่คนเขียนบทกับอยู่ที่ตัดต่อ พองานมาอยู่ตัดต่อถ้างานถ่ายไม่สมบูรณ์ เราจะปรับงานแก้ เราเองก็ทำนะถ้าถ่ายมาไม่ครบเราก็ถ่ายใหม่ในห้องตัดต่อถ่ายให้มันสมบูรณ์มากขึ้นหรือดูแล้วไม่มีเหตุผลก็ไปออกกองบอกเค้าไปถ่ายใหม่ขอถ่ายเพิ่มเพื่อให้ดูมีเหตุผลก็ถ่ายได้”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤษ, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

การเล่าเรื่องอยู่ที่การสร้างสรรค์ของคนเขียนบทว่าต้องการสร้างสรรคืบทละครโทรทัศน์ในทิศทางใด ซึ่งผู้เขียนบทสามารถเล่าเรื่องใหม่ที่แตกต่างจากฉบับเดิมเพื่อความสนุกและน่าติดตามของบทละครโทรทัศน์ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“พี่คิดว่าอยู่ที่เรา เราไม่จำเป็นต้องเล่าเรื่องให้เรียง ๆ ต่อ ๆ กัน พี่ชอบสลับเพราะพี่คิดว่าจะสนุกและน่าติดตามว่าการเรียงไปตามเหตุการณ์ไม่ว่าจะเอนะล็อกหรือดิจิทัลที่มีวิธีการเล่าเรื่องของพี่แบบนี้แล้ว”

(ศัลยา สุชะนิวัตร, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

7) การการเปิดเผยตัวละครโทรทัศน์ไทย

การเปิดเผยตัวละครในลักษณะนิสัยพื้นฐาน ภูมิหลังของตัวละครอยู่ในมุมมองตามคนเขียนบทมีการปูเรื่องกันเป็นตอน เช่น ละครเรื่องคู่กรรม (2533) ในหนังสือเปิดตัวละครอังศุมาลินใน คลองว้ายน้ำ แต่ในละครเปิดตัวที่คณะอักษรศาสตร์เพื่อเป็นบอกภูมิหลังด้านการศึกษา นางทาส (2536) ฉากเปิดตัวเ็นมาจากประโยชน์ที่บอกภูมิหลังว่าเ็นถูกขายให้เจ้าขุนเมื่ออายุ 15 ปี อยู่ที่มีการตีความของคนเขียนบท ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“สำหรับคนเขียนบทฉากแรกเป็นฉากที่ยากที่สุดฉากที่คิดมากที่สุดว่าเราจะเริ่มเรื่องยัง ใจเพราะฉะนั้นมันมีผลเมื่อก่อนมันจะเริ่มค่อย ๆ ไปตั้งแต่เกิดเลย ตอนนี้นั้นไม่ได้แล้วถ้ายกตัวอย่างยุคที่เขียนคู่กรรม หนังสือเข้าเปิดตัวในคลองว้ายน้ำแล้วก็มกึ่งขึ้นมาแม่จะเรียบนั้นอ่านหนังสือ แต่พี่เปิดชื่อคณะอักษรศาสตร์ไปก่อนว่าเข้าเรียนหนังสืออักษรศาสตร์เป็นการบอกภูมิหลังของเขาก็ดีกว่าเปิดตรงไหนจะให้ความน่าสนใจมากกว่า อย่างนางทาสละครตอนแรกที่พี่เขียนไปที่บ้านของอีเ็นเกี่ยวกับพ่อแม่แล้วก็ค้าขายพ่อติดการพนันอะไรพวกนี้ อันนั้นมาจากประโยชน์เดียวในหนังสือ ประโยคนั้นเขียนว่าเ็นถูกขายให้กับท่านเจ้าคุณเมื่ออายุ 15 ทีนี้ละครนางทาสสั้นมากมีเนื้อหายุ่งแค่ 50 หน้าพี่ยกเนื้อห่าว่าเป็นใครมาเอามาขาย ถ้าเดี๋ยวนี้อาจจะต้องเปิดเรื่องด้วยกันพ่อแม่เอาเ็นมาขาย เจ้าคุณซื้อไหมอาจจะมีการต่อรองสมัยก่อนเขียนที่เอาไปหนึ่งตอนเลย พอจบตอนแรกเ็นจะเข้ามาที่เล่นเรื่องพ่อเขาติดการพนันพ่อเขาซ่อมแม่มีเรื่องการเปิดธาตุแท็กันยาวอันนั้นก็วิธีเขียนในสมัยก่อนสมัยก่อนมันต้องปูพื้นให้คนดูรู้หมดว่าอีเ็นพื้นเพที่บ้านเป็นอย่างนี้ มีพี่ชายมีแม่พ่อเป็นอย่างนี้ที่บ้านยากจนที่บ้านพ่อไม่ดี ถึงจะเอาอีเ็นมาขาย”

(ศัลยา สุชะนิวัตร, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

8) ตอนจบของละครโทรทัศน์ไทย

ตอนจบของละครโทรทัศน์ไทยในยุคแอนะล็อกเป็นการจบแบบสุขนานุกรมที่ทุกคนสมหวังและได้รับกรรมตามที่ทำได้ เพราะผู้ชมละครมีความคาดหวังว่าต้องการให้พระเอกนางเอกมีความสุข ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“แต่สิ่งหนึ่งคือเมื่อก่อนนี่ละครจบแบบโศกอย่างเช่นนางเอกตายอะไรเนี่ยไม่ค่อยได้ยกตัวอย่างวีรบุรุษกองขยะที่เขียนเวอร์ชันที่แล้วเป็นละครตอนเย็นตอนจบพระเอกก็ต้องตาย วีรบุรุษที่เกิดจากกองขยะก็มีชีวิตเยอะแยะแล้วตอนจบเค้าก็ตายถึงจะเป็นวีรบุรุษ ทางช่องก็ขอมว่าไม่ให้พระเอกตายได้” หมายความว่า การเป็นวีรบุรุษไม่ต้องตายก็ได้ พูดอย่างนี้ก็ใช่แต่ที่ไม่ยอมเพราะฉะนั้นสมัยก่อนถ้าจะจบต้องจบแบบแฮปปี้เอนด์จึงเสมอ ซึ่งเราก็เห็นใจเพราะว่าคนดูละครยาวมากสุดทำยพระเอกหรือนางเอกตายก็ไม่อยากดูอย่างของฝรั่งนี่มีถึงขนาดที่ว่านางเอกแต่งงานกัน ภรรยาไปมีชู้ด้วยความบังเอิญแล้วพระเอกก็จับได้ว่าเมียไปมีชู้แล้วก็ไปฆ่าชู้รักตายไปเลยตอนหลังถึงเป็นความขึ้นมามีเหตุการณ์อะไรกันขึ้นก็กลับเกลื่อนจนจบเรื่อง นี่ก็สิ่งที่เกิดขึ้นในบริบทของความบันเทิงฝรั่งสามารถทำได้ทั้งนั้นแต่ของไทยเรามีกฎว่าผู้ร้ายต้องตาย ต้องได้รับกรรมผู้ร้ายจะลอยนวลไม่ได้ไม่ยอมต้องการให้เห็นว่ากฎแห่งกรรมมันเป็นยังไง”

(ศัลยา สุชนะนิวัตต์, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

การเขียนบทละครโทรทัศน์ในยุคแอนะล็อกเป็นการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ในลักษณะการเขียนบทแบบคนเดียว คนเขียนบทดำเนินงานตั้งแต่ เรื่องย่อ ศึกษาและหาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ทริทเมนต์ทุกตอน ทริทเมนต์ในแต่ละตอน และบนสนทนา ซึ่งรวมไปถึงการสร้างลักษณะนิสัยตัวละครตัว การเปิดเผยตัวละครให้เป็นไปตามทิศทางที่คนเขียนบทต้องการ การคัดเลือกนักแสดงมี 2 หลักการได้แก่ คัดเลือกจากความสามารถของนักแสดง (Performance) และคัดเลือกจากชื่อเสียงของนักแสดง (Celebrity) โดยมีรูปแบบการเล่าเรื่องในขั้นตอนการดำเนินเรื่อง ได้แก่ การเริ่มเรื่อง (Exposition) การดำเนินเรื่องไปสู่ปมปัญหา (Development & Rising Action) ภาวะวิกฤตหรือจุดสูงสุดของเรื่อง (Crisis) ขึ้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) และยุติเรื่อง (Ending) ด้วยวิธีการเขียนแบบสามองก์ โดยมีรูปแบบการนำเสนอละครเรื่องยาวหลายตอนจบ (Serial) 30 ตอน และ ละครสั้นจบในตอน (Anthology) มีแนวละครอยู่ 9 ประเภท ได้แก่ ละครชีวิต ละครชีวิตเร้าอารมณ์ ละครตลก ละครการต่อสู้ ละครผี ละครย้อนยุค ละครอิงประวัติศาสตร์ ละครพื้นบ้านวรรณคดี และละครเพลง มีเนื้อหาอยู่ในแก่นเรื่องความรักเป็นความรักระหว่าง

ชายและหญิงเป็นการแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นระหว่างชนชั้น และจะจบด้วยความสุขสมหวัง หากเรื่องใด พระเอกหรือนางเอกไม่สมหวัง เช่น คู่กรรม (2533) ผู้ชมจะมีอารมณ์เสียใจไปด้วย เป็นต้น

ยุคดิจิทัล (พ.ศ.2541-ปัจจุบัน)

1) รูปแบบการนำเสนอละครโทรทัศน์ไทย

ละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัลมีรูปแบบการนำเสนออยู่ 4 ประเภท ได้แก่ ละครชุดขนาดยาว (Series) เป็นละครแบบชุดรายการ ละครเรื่องยาวหลายตอนจบ (Serial) เป็นละครที่ออกอากาศหลังข่าวภาคค่ำจำนวน 15-30 ตอน ละครชุดขนาดสั้น (Miniseries) เป็นละครที่มีความยาว 3-4 ตอนจบและละครชุดจบในตอน (Anthology) เป็นละครที่มีความยาว 1 ตอนจบ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ตอนนี้ก็มีละครกลางคืน ตอนเดียวจบ สามสี่ตอนจบ และที่พวกซีรีส์ประมาณนี้ครับ ก็จะเพิ่มมา 2 แบบนะยุคนี้”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤษย์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

2) ประเภทของละครโทรทัศน์ไทย

ประเภทละครมีการแบ่งแนวละครเป็น 15 ประเภท ได้แก่ ละครชีวิต ละครชีวิตเรียมย์ ละครตลก ละครการต่อสู้ ละครผี ละครตื่นเต้นผจญภัย ละครลึกลับสยองขวัญ ละครฆาตกรรม ละครสืบสวนสอบสวน ละครย้อนยุค ละครอิงประวัติศาสตร์ ละครแฟนซี ละครพื้นบ้าน วรรณคดี ละครเพลง ซึ่งแนวละคร 15 ประเภทมีการนำมาผสมผสานระหว่างประเภทละคร เช่น แนวชีวิตผสมแนวตลก (Drama comedy) แนวชีวิตผสมแนวบู๊ (Drama action) แนวชีวิตผสมแฟนตาซี (Drama fantasy) แนวชีวิตผสมแนวรักหวานซึ้ง (Romantic drama) เป็นต้น เช่น ละครเรื่องน้ำเซาะทราย (2559) เป็นแนวชีวิตผสมกับแนวตลกในตัวละครชื่อลึซ่าที่มีการผสมเส้นเรื่องของความตลกเพื่อเป็นการผ่อนคลายในความตึงเครียดของละคร ละครเรื่องนาคี (2560) เป็นละครแนวลึกลับในความเชื่อทางไสยศาสตร์เกี่ยวกับพญานาคแต่จะมีการผสมกับแนวแฟนตาซีของการทำคอมพิวเตอร์กราฟิกของตัวพญานาค เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.16 การผสมละครแนวลึกลับกับแนวแฟนซีด้วยการทำเทคนิคพิเศษ

ที่มา : <https://www.brighttv.co.th/programs>

การผสมผสานระหว่างประเภทละครเป็นสร้างอารมณ์ของความหลากหลายในการนำเสนอ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“ถ้าพูดถึงแนวว่าผมว่ายังมีเหมือนเดิมหมด เราเคยชื่นชอบคู่กรรมยังไงเรากียังมีคู่กรรมอยู่มาจนถึงปัจจุบันนี้เราเคยชอบสายโลหิตยังไง สายโลหิตที่กำลังจะมาในช่อง 7 เร็ว ๆ นี้ บางระจันหรือสุริโยทัยอะไรก็แล้วแต่ก็ทำกันอยู่บ่อย ๆ สำหรับละครอิงประวัติศาสตร์ ละครพีเรียดแต่ปางก่อน วนิดา อะไรพวกนี้ทุกวันนี้ก็ยังมีอยู่เพราะฉะนั้นถ้าถามว่าที่เปลี่ยนไปไหมผมว่าไม่มีผล”
(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“เอาเป็นว่ายังอยู่ในกรุ๊ปเดิม ๆ ใค้อยู่ไม่ได้เปลี่ยนเพียงแต่ว่าในรายละเอียดอาจจะถูกเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามยุคตามสมัยแต่คิดว่าสิ่งที่มันเกิดขึ้นในปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นละครแบบนี้สมมุติเป็นสื่อเป็นงูเป็นอะไรก็แล้วแต่ก็จะถูกจัดอยู่ในหมวดของประเภทที่ยังเป็นอยู่ไม่ได้เกินไปกว่าที่เรารับรู้กันก็ยังสามารถอยู่ได้โดยปกติ เพียงแต่ว่ามันจะซับซ้อนเพิ่มมากขึ้นมากกว่า เพราะจะมีการแตกรายละเอียดในแต่ละประเภทถ้าบอกว่ามันเป็นละครแฟนตาซีก็ยังไม่แฟนตาซีในรูปแบบหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับความเชื่ออะไรอย่างนี้จะแยกย่อยแต่ก็ยังอยู่ในโหมดแบบนั้นอยู่ ถ้าคุณมองนาคีเป็นดราม่าก็อาจจะมองได้เพราะว่าเป็นดราม่าแฟนตาซีแบบหนึ่ง”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“เอาแค่ 15 แนวนี่ก็ทำเต็ม ๆ ไม่ได้แล้ว แนวแฉ ๆ นี่ไม่ได้ ละครก็ไม่พัฒนา เพราะตราบไคที่คนดูยังรับไม่ได้ว่าอันนี้เป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในสังคมไม่ว่าคนในสังคมหรือแต่ละหน่วยแต่ละคนที่ปกป้องกันบ้านเราเป็นเมืองพุทธแต่โสเภณีก็มีเต็มบ้านเต็มเมืองก็เป็นอย่างนี้ แล้วคนก็จะมาโทษว่าไม่มีอย่างอื่นทำแล้วน้ำเน่าวนไปวนมา ก็ลองมาทำดูซิ ทำอะไรก็ได้ซักอย่าง”

(สยาม สังวรินทร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“การเปลี่ยนแปลงในละครพวกนี้มีเพิ่มอยู่อย่างเช่นคอมมาดีครามามีมิชชั่น แอนแมชเพิ่มขึ้น การต่อสู้ก็มีการเปลี่ยนแปลงมีการดึงของเมืองนอกมาเป็นต้นแบบในการทำ ดึงเงินหลมาดึงแอคชั่นเงินหลมาผสมผสานเงินหลนี่เค้าจะเป็นบู๊ฮา ๆ มุขบู๊ในการเล่นกับอุปกรณ์อย่างเงินหลนี่เค้าจะไม่โดนไปโดนรถ โคนอะไรก็เจ็บขาอะไรอย่างนี้ แล้วแต่สไตลละคร ถ้าสไตลละครที่เป็นแบบเข่นฆ่ากันเอาจริงเอาจังก็จะจริงจังอย่างที่ฮาที่มีคอมมาดีมาผสมบ้างมี ครามาบ้างก็เอาแก่นนี้เข้าไปผสมคือเพิ่มเติมรายละเอียดในเนื้อหามากขึ้น”

(ทองสิทธิ์ โสดาโครต, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“ละครมันยังอยู่ในแนวเดิมนะ ยังไม่มีการขยับตอนนี้ยังมีการเอาละครเก่ามา ทำเลย เพียงแต่ว่าเปลี่ยนคนเปลี่ยนอะไรใหม่ ๆ นิด ๆ หน่อย ๆ เพราะบางทีเห็นละครเก่า ๆ มาใช้ อย่างเรื่องทองเนื้อเก้าเล่นมาก็ยุคก็สมัยแล้ว ต่อไปก็เป็นดาวพระศุภร์ ถ้าเรื่องไหนใหม่ ๆ มาทุนสูงก็ไม่อยากทำ ละครไม่เหมือนภาพยนตร์ ละครทำทุนสูงบางที่ต้องกล้างลงทุนกันแต่ว่าบางทีคนเค้า อาจจะไม่วู อย่างละครผีนี้นี้เด็กหายแล้ว ถ้าเป็นแนวเพลงก็ต้องมีตลกอะไรอย่างนี้เพลงความเพราะ บรรยายากกลับมามาเล่นยังอยู่เหมือนเดิมเลย”

(แดง บุรพา, สัมภาษณ์ 29 มิถุนายน 2560)

“ในรายละเอียดที่ว่าเปลี่ยนถ้าสรุปรวมความว่าในอดีตถึงปัจจุบันมันเปลี่ยน ใหมคงไม่เปลี่ยนขนาดนั้นแต่อาจมีการผสมผสานอย่างเช่นเอาชีวิตไปบวกแฟนตาซีเป็นครามาออกมาดีจากเมื่อก่อนที่ครามากี่ครามา มีการผสมผสานกันแต่ก็ยังอยู่ในแนวนี”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“จริง ๆ ละครที่ว่าทั้ง 15 รูปแบบมารวมเป็น 1 เรื่องได้เลยมันอยู่ที่ว่าจะเล่าเรื่องยังไงจะร้องเพลงเสร็จจะมาปล่อยแสงแบบหนังเจ้าก็มิกี้ทำไปอยู่ที่ว่าคนทำบทหรือคนเขียนเรื่องจะทำได้ยังไง เพียงแต่ว่าตอนกำกับอาจจะปล่อยแก่นี่หนึ่งอาจจะให้ยืนมองนิดนึงแล้วใส่เพลงมันก็อีกลักษณะหนึ่งอยู่ที่ผู้กำกับนะ”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤกษ์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“ก็จะวนอยู่อย่างนี้ เต็มที่ก็นำมาผสมกันอาจจะแบ่ง 123 คืออย่างองค์ 1 2 3 องค์หนึ่งเป็นคอมมาด็องก็สองเป็นแฟนตาซีกี่สามเป็นคราม่าเต็มทีก็จะมีแทรกนิด ๆ เพราะว่าอย่างละครที่เป็นคราม่าไอ้โหดเป็นคราม่าอย่างเดียวใครเค้าจะมาดู อย่างน้ำเซาะทรายทุกคนรู้ว่าเป็นเพื่อนแย่งผ้า เค้าพยายามจะเบรกอารมณ์ด้วยตัวแวดล้อมของนางเอก ตัวคนใช้ตัวแม่บ้าน ตัวตัวเบรกอารมณ์แต่ก็ไม่ได้ออกนอกเรื่องนะแต่เค้าพยายามทั้งตัวคนใช้โซเฟียลาทั้งแม่บ้าน ทุกเส้นเรื่องเกี่ยวกับแกนหลักทั้งหมดตัวผู้ชายมีเค้ามีบทสรุปให้เลย สิ่งที่ยากที่พยายามแทรกคือไม่ได้คอมมาด็องมากแต่ก็ช่วยผ่อนไม่ให้ตึงเกินไป หรือแม้แต่กระทั่งตัวบุคคลรองที่ก็มีมันกลับมาหานางเอกอยู่คั่นหนึ่งก็พยายามเล่าในจิตใต้สำนึกในรูปแบบของความฝันสักหนึ่งครั้งผ่อนให้คนดูไม่ตึงมาก ไม่อย่างนั้นคนดูเครียดตายเขาก็จะเปลี่ยนไปดูช่องอื่น เค้าก็เครียดอยู่แล้วแล้วต้องมาดูอะไรที่เครียดๆ นอกจากเรื่องห่วยๆ แล้วก็เรื่องชู้คนไทยให้ความสนุกมาก”

(วรรณฉวี สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“ละครไทยก็จะวน ๆ แนวไหนได้รับความนิยมคนก็จะแห่ไปทำแนวนั้นกันจนกระทั่งไม่มีคนดูพอไม่มีคนดูก็เปลี่ยนแนวใหม่อยู่ที่ว่าละครเรื่องไหนที่เรตติ้งพุ่งกระชูดขึ้นมาอย่างเรตติ้งนาคีแนวไสยศาสตร์ที่ตรงกับจิตความเชื่อของคนไทยภาคอีสานก็ได้รับความนิยมที่นี้ก็จะมีแนวโน้มออกมาอีก แต่ว่าเชื่อว่าถ้าทำไม่ถึงนาคีก็คงไม่ได้เรตติ้งที่สูง จะต้องทำให้ดีกว่าเค้าเนื้อเรื่องต้องแปลกกว่าเค้าด้วย”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“สำหรับพีมีไม่เยอะจะมีละครชีวิตที่ผสมคราม่าผสมรักผสมบู๊ผสมโรแมนติกไปก็มีแล้วก็ละครตลกจะมีอย่างอื่นแทรก ๆ เข้ามาตลกก็ตลกโรแมนติกนิดนึงนะแต่ว่าที่จะชัดเจนละครคราม่ามีส่วนผสมที่มีตลกบ้าง แต่จะชัดเจนละครพื้นบ้านก็คือพื้นบ้าน ละครอิงประวัติศาสตร์ ละครแอ็คชั่น พีวาก็ผสม ๆ กันจะไม่มีแยกชัดเจนนะ เพราะว่าแยกไม่ได้จะโดดขึ้นมากลุ่มเป้าหมายจะน้อยลง”

(ณัฐกฤตา เข้มศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“อย่างอันนี้ที่เพิ่งโดนมาละครโรแมนติคคอมมาคืออยู่ไม่ได้แล้วคนไม่คู่ละคร
หนองแห่ง ๆ แบบนั้นแล้วชอบดูอะไรที่มันแรง ๆ แซะ คนดูก็ชอบดูอะไรแบบนี้แรง ๆ”

(พิมสิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

3) ด้านเนื้อหาและแก่นเรื่องของละครโทรทัศน์ไทย

ด้านเนื้อหายังมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหว่างชายและหญิง ความรักชาติ
การแก่งแย่งชิงดีชิงเด่น แต่ในยุคดิจิทัลมีการสร้างสรรค์แก่นเรื่องใหม่ที่สะท้อนวิถีชีวิตเกี่ยวกับ
ของคนกลุ่มหนึ่งในสังคม (Outcast Theme) ที่เคยอยู่นอกกระแสความสนใจ ทำให้มีเนื้อหาเกี่ยวกับ
ความรักของคนเพศเดียวกัน ผู้พิการทางสมอง ผู้เป็นโรคซึมเศร้า เป็นตัวละครเอกในการดำเนินเรื่อง
เช่น เพื่อนกันมันส์ดี (2560) พี่น้องลูกขนไก่ (2560) SOS skate ซิมซ่าส์ (2560) ลมหนาว (2549) เป็น
ต้น ด้วยข้อจำกัดของการควบคุมเนื้อหาในการผลิตทำให้ละครโทรทัศน์ไทยยังมีเนื้อหาวนเวียน ๆ
ความรักของชายหญิง การนำเสนอละครที่สะท้อนสังคมอาชีพ หมอ ครู ตำรวจ ทหาร นักการเมือง
ความรุนแรงของครอบครัว ความเลื่อมโทรมทางพระพุทธศาสนา เพื่อสะท้อนถึงพฤติกรรมด้านดี
และด้านชั่วยังถูกควบคุมอยู่ จากเนื้อหาที่ผลิตละครโทรทัศน์ในยุคดิจิทัลสามารถแบ่งแก่นเรื่อง
แบ่งเป็น 6 ประเภทได้เป็นความรัก (Love theme) ศีลธรรมจรรยา (Morality theme) อุดมการณ์
(Idealism theme) อำนาจ (Power theme) อาชีพ (Career theme) และชีวิตคนกลุ่มหนึ่งในสังคม
(Outcast theme) ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลได้อธิบายดังนี้

“การนำเสนอละครที่มันมีข้อจำกัดมากมายอย่างกินเหล้า สูบบุหรี่ก็ไม่ได้
มีกฎหมายเซนเซอร์บุหรี่เหล้ามีดจ่อปากไม่ได้ ทำอะไรไม่ได้เลยก็ลำบากคนทำแล้วก็เป็นการทำลาย
ศิลปะมีอะไรชั่วไม่ได้เลย ปัญหาคือถ้าไม่มีอะไรชั่วก็ไม่ว่าอะไรดีเพราะทุกอย่างมีสองด้าน ถ้าเรา
ไม่เห็นความชั่วแล้วเราจะเห็นความดีได้ยังไงถ้าเราไม่เห็นความไม่รักแล้วเราจะเห็นความรักได้
ยังไงจะต้องคู่กันของจะต้องมีคำกับขวคู่กัน แต่กฎเกณฑ์ของสังคมเริ่มมาไม่ให้พี่ว่าใครเลย พอเรา
ทำผิวเมียบ่อย ๆ ก็ค่าเราอีกบอกน้ำเน่าทำไมไม่ไปทางอื่น พี่ก็อยากให้มองว่าถ้าคนในสังคมช่วยกัน
ให้พื้นที่เค้าทำงานเยอะ ๆ หน่อยแล้วมองว่าเป็นอุตสาหกรรมซึ่งสามารถจะนำเงินเข้าประเทศได้
ฝีมือการทำพวกเราไม่แพ้ใคร ยกตัวอย่างเช่น เกาหลี ละครเค้าก็ขายไม่ใช่ว่าเอาเงินเข้าประเทศเค้า
อย่างเดียวนะ แต่เป็นการขายวัฒนธรรมเค้าไปสู่ภายนอกทำให้การท่องเที่ยวดีขึ้นด้วย อย่างคนที่ติด
ซีรีส์ก็ไปเกาหลีไปถ่ายรูปกับรูปปั้นพระเอกนางเอกเพลงรักในสายลมหนาว เออเค้าก็เข้าใจขายนะ”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“เรายังใช้บทประพันธ์อยู่ก็ยิ่งเหมือนเดิมเราทำอย่างอื่นไม่ได้เราไปทนายไป
 หมอละครการเมืองผมอยากทำมากเป็นนักการเมืองแล้วมาเถียงกันไปแบบมีกลุ่มข้างหลังแบบนั้น
 เราทำไม่ได้โดนแน่นอน ขนาดแอร์ตบกันเค้าก็ยังประท้วง แลเบื้องหลังวงการบันเทิงก็มีนะแต่ก็
 ไปไหนไม่ได้อยู่ดี นอกจากปรับที่บทแล้วต้องปรับที่สังคมคนดูด้วยถ้าเราอยากให้มันไปได้มากกว่า
 นี้ อย่างพระที่มีข่าวให้เห็นอยู่ยังจะมามากอีกว่าไม่ใช่ไม่จริงพระไม่ทำแบบนั้นก็เห็นกันอยู่ ถ้ามัน
 ไม่มีมูลความจริงจะจับมาเล่นได้หรือ ถ้าผมบอกว่าพระดั่งแก้วดั่งกั๊กถือปืนอยู่หน้าปากซอยค่าเรา
 ได้เลยไม่มีมูลความจริงถูกไหมละ การที่เค้าเอามาเล่นต้องคิดบ้างต้องสะท้อนบ้างเราควรจะแก้
 อะไรกับสังคมที่เราอยู่มา ไม่ใช่มานั่งปิดบังกันไปมันไม่มีประโยชน์สังคมก็ไม่เดินหน้าจุกกันไป
 มาอยู่อย่างนี้ สื่อก็แค่สะท้อนสังคมเราไม่ได้ทำอะไรมากไปกว่านี้คุณก็เอาไปปรับสิไม่ใช่มานั่งค่า
 เราต่อ สังคมควรจะเปิดกว้างมากขึ้นควรจะรับความจริงให้มาก สุดท้ายก็วนมารักอยู่คืออย่างละครซ้ำ
 มาคนเดียวเป็นปู่สุดท้ายก็วนมาความรักอยู่ดี ผมคิดว่าทำไมจะต้องมีแต่พระเอกนางเอกอย่างเดียว
 พอมาวนเรื่องความรักก็ต้องมีพระเอกกับนางเอกไปไหนไม่ได้”

(ณวัชร สังวรินทร, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“คงไม่มีใครที่จะทำทุกอย่างตามกฎเกณฑ์ในสังคม เพราะในสังคมจะ
 มีเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากพฤติกรรมของคนและความเจริญต่าง ๆ นักวิทยาศาสตร์คิดค้นสิ่งใหม่
 นักแฟชั่นชุดเสื้อผ้าแบบใหม่อะไรต่าง ๆ แต่การที่เราจะหยิบยกอะไรที่ผิดกฎเกณฑ์ของสังคมคือ
 อาจจะหยิบยกชีวิตของใครที่ไม่เคยมีใครหยิบขึ้นมาเขียนมาก่อนแต่ขึ้นอยู่กับว่าผู้ผลิตจะกล้าหาญ
 พอที่จะเอาขึ้นมาทำหรือเปล่า สิ่งเหล่านี้ไม่สามารถจะพูดได้ว่าไม่ดีหรือใช้ไม่ได้เพราะทุกอย่างมัน
 เป็นไปได้ทั้งนั้น ผู้ผลิตมีหน้าที่หยิบเรื่องราวมาทำอย่างเช่นละครฟ้ามีดาหยิบขึ้นมาทำก็ได้ฟ้ามีดาก็
 ไม่ต้องทำอะไรที่ตามกฎเกณฑ์ในสังคมมาก ๆ วิ่งไปหาคนที่ใช้ชีวิตแปลกแยกออกไปจากสังคมแล้ว
 เสนอขึ้นมาหรืออย่างละครที่ อัม อธิชาติ เล่นเป็นคนปัญญาอ่อนเขาก็ทำขึ้นมาไม่มีละครเรื่องไหนที่
 จะทำเรื่องคนปัญญาอ่อนให้เป็นพระเอก เป็นเนื้อหาของคน ๆ หนึ่งที่มีชีวิตอยู่ในสังคมมีตัวตนอยู่
 ในสังคม ถ้าจะลุกขึ้นมาทำก็อยากให้ทำเรื่องเกี่ยวกับโครงสร้างทางสังคมทั้งเศรษฐกิจการเมืองที่
 เข้มข้นเป็นประเด็นสำคัญเกี่ยวกับคอร์รัปชัน เรื่องการต่อสู้ทำมาหากินของคนแต่ละอาชีพอย่าง
 ตำรวจข้าว อยากเห็นละครที่ลงลึกของสถาบันครอบครัวที่ชี้ให้เห็นถึงการเลี้ยงดูพ่อแม่ที่มีต่อลูกพ่อ
 แม่ที่ทำร้ายลูกที่ทารุณลูกอยากดูที่มีการทำโทษให้ละครสอนสังคมอย่างเช่นละครเรื่องวัยแสบ
 สาแหรกขาด ตั้งชื่อดีมากเลยนะ คือวัยเด็กรุ่นสาแหรกขาดคือครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ก็อยากให้
 ละครที่ลงลึกทุก ๆ อย่าง แต่ก็ทำไม่ได้แล้วเราไม่กล้าแตะแล้วผู้จัดก็ไม่กล้าทำ”

(ศัลยา สุชนะนิวัตต์, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

“ละครบ้านเราทำเกี่ยวกับพระสงฆ์ก็ได้ ทำละครเกี่ยวกับตำรวจก็ได้ ตัวละครที่เป็นผู้ร้ายไม่เห็นทำอาชีพอะไรวัน ๆ ตามไล่ล่า แต่ถ้าเป็นผู้ร้ายในประเทศไทยมีอาชีพไม่ได้ต้องเป็นนักเลงकुบ่อน เป็นผู้ร้ายในคราบหมอกราบนักวิชาการไม่ได้เลย อันนี้เป็นการปิดกั้นคนดูด้วยจริง ๆ แล้วข่าวเยอะ ๆ พระกินเหล้า พระเสพเมถุนนี่คือเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในสังคมไทยแต่เราไม่สามารถจะตีแผ่ได้ ทำไมไม่เข้าใจ ละครเลยมีแต่แย่งสมบัติ แย่งสามี เมียน้อยเมียหลวง ก็มีอยู่เท่านี้ละครไทยก็จะวนเวียนอยู่เท่านี้ด้วยเรื่องการปกครองเค้าสามารถสั่งได้ว่าละครเรื่องนี้ได้ไม่ได้ อย่างเรื่องภารกิจพิชิตรักสี่เหล่าทัพอันนั้นเค้าสนับสนุนเพราะเป็นการ โปรโมทพระเอกเป็นทหาร ตำรวจ ทหารบก ทหารน้ำ มันด้านดีหมดเลยเค้าเลยสนับสนุนให้ออกอากาศเพื่ออยากจะเห็นละครไทยสามารถตีแผ่ทุกวงการทุกอาชีพนำเสนอทั้งเรื่องดีและเรื่องชั่วของคนในทุกวงการทุกอาชีพ เพราะทุกวงการทุกอาชีพมีทั้งดีและไม่ดีถ้าเราเสนอด้านดีคนดูจะไม่เห็นว่าด้านชั่วของคักรนั้นเป็นอย่างไรซึ่งจริง ๆ มันก็มีนำเสนอในสื่อหลักบ้างเล็กน้อยแต่มันไม่ได้ดีแค่เรื่องรายละเอียด เพราะฉะนั้นก็หวังว่าละครไทยจะสามารถพัฒนาละครที่อิงเรื่องจริงได้บ้างไม่ใช่มานำเสนอแต่เรื่องสวย ๆ งาม ๆ ไปเรื่อย ๆ เท่านี้ที่อยากเห็นจะได้เห็นก่อนตายหรือเปล่า”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“คือแบบกลายเป็นว่าคนยุคนี้ไปจับผู้ชายกับผู้ชายผู้หญิงกับผู้หญิงคู่เกย์กับคู่เกย์ แนวนี้จะดังแบบเฮียไปจนาคันเดียวหรือก็ถูกเปลี่ยนไปบ้างอย่างแนวคู่จิ้นชายหญิงก็ขายยากแล้วคนดูก็ชอบดูอะไรแบบนี้แรง ๆ”

(พิมลรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

4) การคัดเลือกบทประพันธ์ของละครโทรทัศน์ไทย

การคัดเลือกบทประพันธ์จะเริ่มจากทางสถานีโทรทัศน์และผู้ผลิตของแต่ละค่ายละครซื้อลิขสิทธิ์บทประพันธ์จากนวนิยายที่ได้รับความนิยม และมีการแต่งเรื่องขึ้นมาใหม่ เกณฑ์การตัดสินใจอยู่ที่การพิจารณาจากสถานีและผู้ผลิตว่าบทประพันธ์ในนวนิยายเรื่องใดสนุกแล้วทางสถานีโทรทัศน์จะนำบทประพันธ์ให้ผู้ผลิตแต่ละค่ายไปผลิต ซึ่งผู้จัดจะนำบทประพันธ์ให้คนเขียน หรือให้คนเขียนบทไปสร้างสรรค์แต่งเรื่องใหม่ ทำให้ละครโทรทัศน์ในยุคดิจิทัลมีการเขียนบท 2 ประเภทได้แก่ บทละครโทรทัศน์ดัดแปลงจากนวนิยาย บทละครโทรทัศน์แต่งใหม่ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ได้อธิบายดังนี้

“ในเชิงวิธีการทำงานจริงเราจะซื้อเรื่องไหนเก็บเอาไว้จะไรยังงี้กว่าไป
เพียงแต่ถ้าถ้ามีความเปลี่ยนแปลงหรือความแตกต่างเรื่องนี้เสียไปเราไม่ซื้อละกันหรือเรื่องนี้เสีย!
น่าจะสนุกเราก็จะซื้อ จะต้องเลือกให้เข้ากับยุคสมัย”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“บทประพันธ์มีสองประเภทอยู่อันแรกก็เป็นลักษณะที่เป็นแบบดั้งเดิม
กับพวกที่เขียนขึ้นมาใหม่ก็ยังมีสองส่วนอยู่ ถามว่าในปัจจุบันคิดว่าสัดส่วนของนิยายดั้งเดิมจะน้อยลง
การเอามาริเมคก็จะค่อนข้างน้อยลง เนื่องจากมีหลายปัจจัยละครมันเยอะขึ้นมีไม่มากเพียงพอฐานของ
ข้อมูลทั้งหมดที่เป็นนิยายเดิมไม่มากเพียงพอสำหรับทุกช่องที่จะริเมคแล้วการริเมคแต่ละครั้งมันก็ต้อง
ใช้เวลาในการที่จะกลับมาต้องมีเวลาที่เหมาะสม คู่กรรมไม่ใช่จะสามารถทำปีเว้นปีก็ต้องใช้เวลา
การทำเป็นพล็อตจึงค่อนข้างเติบโตมากขึ้น เพราะการเป็นพล็อตใหม่ ๆ พูดยบนชีวิตประจำวันของคน
ในยุคที่เผชิญอยู่ เพราะฉะนั้นก็เลยเป็นส่วนที่เข้ามาเติมเต็มและทำให้เกิดความแปลกใหม่ในการทำ
ละคร ถ้าเทียบสัดส่วนระหว่าง ดั้งเดิมที่เป็นนวนิยายกับพล็อตที่เกิดขึ้นใหม่ก็จะมีสัดส่วนที่เยอะกว่า
ในอดีต ในขณะที่เมื่อก่อนนี้ความเป็นพล็อตจะได้รับความนิยมน้อยกว่า”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“มีใหม่เข้ามาเหมือนกันแต่เท่าที่ดูก็ยังเห็นอยู่ละครเก่าทั้งนั้น ของช่อง 3
เค้าก็มีเพลงบุญ ละครที่เราเคยเห็นแล้วอย่าง ช่อง 7 ก็ ยังเห็นอยู่น้ำเซาะทราย แต่ในขณะเดียวกันก็
มีบูเข้ามาที่เป็นเรื่องใหม่ ๆ ก็มี”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“บทประพันธ์เก่ายังคงเดิมก็ยังทำให้สอนรุ่นใหม่ ๆ อยู่การพูดการจาการ
สอนขนบธรรมเนียมเก่า ๆ จะสอนให้แบบนี้ ๆ ยังคงความเป็นไทยอยู่ ก็ยังคงไว้ซึ่งประเพณี”

(แดง บุรพา, สัมภาษณ์ 29 มิถุนายน 2560)

“ครับผมพูดในฐานะช่อง 7 นะครับแต่ช่องอื่นเค้าอาจมีการแต่งเรื่องเพิ่ม
แต่ถ้าเรายังใช้บทประพันธ์อยู่ก็เหมือนเดิมเลือกของที่มีมันใจอยู่แล้ว บทเก่า ๆ จะกลายเป็นของ
คลาสสิกที่ต้องลงทุนกันสร้างอย่างสายโลหิตที่ทำกันอยู่ตอนนี้ก็ต้องทุ่มเทเพราะเป็นบทที่
ทรงคุณค่าแต่ของคลาสสิกเป็นของที่ผ่านกาลเวลา บทใหม่ ๆ ก็มามากขึ้นไม่งั้นเอาแต่บท ๆ เก่ามา
คนก็เบื่อเราเขียนเองขึ้นมาใหม่จะดูน่าตื่นเต้นหน่อยครับ”

(ณวัชร สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“ในส่วนของผู้ที่ก่อนที่จะได้เขียนบทประพันธ์ที่เป็นในส่วนของนิยายอยู่ แล้วจากที่พล็อตเองครั้ง ๆ เลยกี่ว่าได้ ส่วนมากเมื่อก่อนที่พล็อตเองจะถูกดันให้พล็อตเองเพราะที่ป้อนชอบ ที่จะเปลี่ยนชอบตามใจคนดูตามใจสังคมตามใจกระแสที่ป้อนจึงให้พล็อตเอง เพราะจะไม่มีปัญหากับบทประพันธ์แต่บทที่เป็นนิยายอยู่แล้วมันดีตรงที่เราไม่ต้องไปเริ่มอะไรใหม่เยอะ จะเกาะในสิ่งที่เค้าคิดมาให้แล้วเราแค่มาตีความขยายความจะเอาอะไร อะไรสนุกอันนี้ขยายได้ ใน ส่วนของที่จะใช้บทประพันธ์ดั้งเดิมค่อนข้างมากแม้แต่เป็นเรื่องที่พล็อตเองแต่ถูกทำมานานแล้วเราก็นำมาขยายใหม่แล้วก็ถูกเล่าแบบใหม่ ซึ่งของช่วงวันจะซื้อนิยายเก่าของอาจารย์ชวรงค์เอาไว้มากของ ป้าทมก็เอาไว้ส่วนหนึ่ง”

(วรรณฉวี สุน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“ที่แต่งใหม่เข้ามาเยอะนะถ้าเป็นบทประพันธ์เดิมก็จะเข้ามาซ้ำ ๆ ทำจน กระดาษเปียกแล้วละ เพราะคนจะรู้เรื่องอยู่แล้วอันนั้นก็เป็นการเสี่ยงมากที่จะเข้ามาทำใหม่ ยกเว้น ของเดิมคืออยู่แล้วของใหม่นี้ลำบากเลยว่าจะฝ่าฟัน ไปอย่างไร ถ้าเป็นสมัยก่อนที่คุณแดงยังอยู่คุณแดง จะเป็นคนเลือกเรื่อง ให้เราว่าอยากให้เราทำอะไรช่องเจ็ดเค้าจะไปซื้อบทประพันธ์เอาไว้อย่าง ๆ แล้วก็มาแจก ๆ ไปตามค่ายต่าง ๆ ที่เห็นว่าเหมาะค่ายนี้เหมาะที่จะแนวนี้นี้แต่สมัยนี้ทางช่องเค้าจะให้ เราเสนอเรื่องเข้าไปว่าเราอยากทำอะไรอะไร”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“การเอากลับมาทำใหม่ก็จะทำเป็นบทประพันธ์เดิม ถ้าช่องอื่นจะซื้อนิยาย มา แต่ช่องวันจะมีสัดส่วนเพิ่มขึ้นคือการคิดพล็อตเองครั้งหนึ่ง บทประพันธ์ที่ซื้ออีกครั้งหนึ่ง ถ้าซื้อ บทประพันธ์มาก็ทำประมาณนั้นต้องไล่ ๆ มาประมาณนั้นแล้วก็แทรกเส้นเรื่องเอาที่เราจะเสนอแต่ ถ้าเป็นพล็อตฟรีสไตล์มาก”

(ณัฐกฤตา แยมศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“อันนี้ขึ้นอยู่กับว่าช่องซื้ออะไรไว้ต้องดูว่าลิสที่ช่องซื้อไว้มันต้องดูว่า ตอนนี้มีเรื่องอะไร ส่วนใหญ่จะทำสลับละครที่มาจากนิยายอย่างเสน่ห์หาโคอิรึ้นก็เป็นหนึ่งเซตที่ ทำอยู่แล้วก็เดี๋ยวจะมีพล็อตอื่นๆ ที่เสนอไป”

(พิมสิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

5) การคัดเลือกนักแสดงของละครโทรทัศน์ไทย

การคัดเลือกนักแสดงยังอยู่ในขอบเดิมมี 2 หลักการได้แก่ คัดเลือกจากความสามารถของนักแสดง (Performance) เป็นการคัดเลือกในศักยภาพและความเป็นไปได้ของนักแสดงที่จะรับบทบาทนั้น และคัดเลือกจากชื่อเสียงของนักแสดง (Celebrity) เป็นการคำนึงถึงความนิยมของผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับละคร ซึ่งนักแสดงในสังกัดของสถานีเป็นปัจจัยหลักในการตัดสินใจของสถานีเพื่อคัดเลือกให้แสดงละครแต่ละเรื่อง ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“คนคุณารู้ดีอีกอินจะทำให้ทุกกระบวนการประสบความสำเร็จ ถ้านักแสดงคนนั้นมีความเหมาะสมกับเรื่องไปด้วยกันได้ แต่จะดีที่สุดถ้านักแสดงคนนั้นมีชื่อเสียงและเหมาะสมกับบทอันนั้นคือดีที่สุด แต่ถ้าให้เลือกระหว่างสองส่วนระหว่างเอานักแสดงคนหนึ่งที่ดีมากแล้วมาลงในความเหมาะสมแล้วมันไม่เหมาะสมกับเลือกนักแสดงคนหนึ่งที่เหมาะสมกับบทแล้วทำให้องค์ประกอบทุกอย่างมันดูสมูทมันดูเป็นละครที่ดีมีคุณภาพ คนดูปัจจุบันจะเลือกสิ่งนั้นมากกว่า”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“เอาคนดังมาแต่คนดังที่ว่ำนนั้นก็ต้องเหมาะสม น้ำเซาะทรายนี้ไม่ใช่คนในช่องเลยมาเล่นข้างนอกหมดเลยคืออันนี้มันวางตัวมาสองปีสามปีแล้ว มันหาคนมาเล่นไม่ได้แล้วพี่ก็ไม่ยอมให้เอาเด็กเล่นเพราะพี่ว่ามันมีลูกแล้วลูกมันต้องเดินอยู่ก็เห็นคำดา ถ้าเอาเด็กเล่นมันจะดูตลกดูไม่เหมาะก็เลยหาว่าจะลงตัวสองสามปี”

(สยาม สัจจริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“จุดเด่นมากที่สุดถ้าบอกตรง ๆ ก็คือช่องกับความดังนี่มันก็น้อยนะ เพราะความดังนี้อาจจะค่าตัวขึ้นด้วยหรือเปล่าก็ไม่รู้ความสมบทบาทน้อยมากบางทีอาจจะไม่สมด้วยซ้ำให้เล่น แต่เค้าจะเอามาสร้างช่องเค้าจะให้เด็กคนนี้เกิดก็เอามาสร้างแล้วก็เด็กเส้น”

(ทองสิทธิ์ โสดาโครต, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“โดยมากของช่องวันสมทบบาทไม่ค่อยถ้าถามพี่น้องคือช่องสามก็คงทำ แหะพยายามยัดนักแสดงที่มีลงไปคนนี้นี่หลาย ๆ ช่องทำ แต่ในขณะที่เดียวกันพิษสวาทเราใช้ความเหมาะสมเป็นตัวตั้งเพราะโปรเจกมันใหญ่ ถ้าจะค้นเด็กก็ต้องเอามาใส่ในบทของพระรอนางรองทิพย์อาภาแล้วก็เชษฐา”

(วรรณฉวี สุชน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“ประกอบกันหลาย ๆ ส่วน ช่องมีส่วนสำคัญมีดาราส่งกัอยู่ประมาณนี้ผู้กำกับมีส่วนนักแสดงในช่องเล่นได้ไหมถ้าเล่นไม่ได้คนไหนเหมาะที่จะมาเล่น พอถึงคนเขียนบทเราไม่รู้ว่าใครมาเล่นจนสักพักเราจะรู้ว่าใครมาเล่นพอเรารู้ว่าใครเล่นเราจะรู้บุคลิกเค้าเล่นได้แค่ไหน อย่างพี่นุ่นในละครพิษสวาทเก่งมากเราก็สามารถใส่ให้เค้าได้เต็มเลย ถ้าเราไปเจอใครที่เล่นได้ประมาณหนึ่งเราก็ต้องปรับบทให้เค้าเพื่อให้ละครไปด้วย การเล่นด้วยสายตามันต้องเล่นยังงั้นนักแสดงใหม่ ๆ เล่นไม่ค่อยได้ คือพิษสวาทถ้าไม่ใช่พี่นุ่นก็ไม่มีใครแล้วทายเป็นหน้า ๆ”

(ณัฐกฤตา เข้มศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

6) การศึกษาข้อมูลในการเขียนบทละครโทรทัศน์ไทย

การสร้างสคริปต์บทละครโทรทัศน์ก่อนการเขียนบทคนเขียนบทต้องศึกษาและค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาของละครแต่ละเรื่องเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิต วัฒนธรรม การเมือง เศรษฐกิจ ประวัติศาสตร์ สังคม และนอกจากการค้นคว้าในห้องสมุด ในยุคดิจิทัลผู้เขียนบทสามารถสืบค้นข้อมูลในเว็บไซต์ต่าง ๆ และยังการตรวจสอบข้อเท็จจริงจากผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านเพื่อความถูกต้องของข้อมูล จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“ละครที่ลงลึกในทุก ๆ อย่างต้องมาจาก 1 นวนิยายที่ดีหรือเพราะต้องมีการวิจัยมาอย่างคึกคักที่คนเขียนบทต้องเขียนอย่างลึกมาก ต้องวิจัยต้องค้นหาข้อมูลเยอะต้องเขียนโดยข้อมูลที่เป็นจริง”

(ศัลยา สุชนะนิวัตต์, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

“สิ่งที่เปลี่ยนเป็นรายละเอียดของการหาข้อมูลของแต่ละเรื่อง เราหาได้ง่ายขึ้นจากเมื่อก่อนกว่าเราจะทำเรื่องหนึ่งเราต้องเดินเข้าไปในห้องสมุด ต้องไปหาหนังสือพิมพ์เก่า ต้องไปหาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลดิบที่เราต้องพิมพ์เข้าไปแต่พอสมัยนี้เป็นดิจิทัลนี้ทุกอย่างง่ายอยู่ในมือเราหมดเลย อยากได้ข้อมูลอะไรเราเสิร์ชหาการมาของข้อมูลง่ายขึ้นกว้างขึ้นแต่ต้น สิ่งที่อยู่ในอินเทอร์เน็ตคือการสรุปความกว้างแต่มันไม่ลึก ถ้าคุณต้องการลึกคุณต้องไปห้องสมุดเลยทำให้เป็นเรื่องของรายละเอียดแล้วการทำงานที่มันจะต่างไป”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“อยากพิชิตวาทที่พี่ๆเป็นผู้เชี่ยวชาญเรื่องประวัติศาสตร์มาก เพราะฉะนั้นคำพูดหรือข้อเท็จจริงในสมัยอยุธยาเราจะรู้เช็กกับเขาได้ หรือถ้าไม่รู้ข้อมูลจริงเราก็จะหาข้อมูลจากเขาได้คือการทำบทไปแล้วก็เสิร์ชไปด้วยบางที่ทำไปเสียสมัยก่อนไลฟ์สไตล์ตรงนี้ของเขาคำแบบนี้ใช้ได้ไหม เช่นอย่างอุบลกับอักษิณเค้าเป็นนางรำกับทหารในวังเค้าจะไม่เรียกในหลวงว่าสมัยก่อนเรียกขุนหลวงแต่เรียกพ่ออยู่หัวอะไรก็ตามแต่ ซึ่งขุนหลวงเป็นคำที่ชาวบ้านเรียกในหลวงละเอียดอ่อนมาก เราวางแผนที่อยุธยาโบราณแล้วเอาแผนที่อยุธยาปัจจุบันมาแล้วหามาร์คว่าอักษิณนี่ไปตรงไหนหลังจากที่ฆ่าอุบลแล้ว อักษิณไปทำอะไรออกไปตายใช่ไหม แล้วก็อย่าให้อักษิณออกไปรบตายเราก็เลยให้อักษิณออกไปช่วยพระเจ้าเอกทัศพอไปช่วยพระเจ้าเอกทัศเราก็ไปดูว่าพระเจ้าเอกทัศตายยังงี้ก็ไม่แน่ชัดโดนจับเป็นเชลยก่อนแล้วตาย หรือว่าหนีไปแล้วตายหรือว่าตายในสนามรบมันแตกช่องออกไปมากมีช่องว่างทางประวัติศาสตร์ เราเลยให้อักษิณไปช่วยแล้วแยกกันกับพระเจ้าเอกทัศแล้วบอกว่าคนอยุธยาหนีรอดหนีไปทางไหน”

(วรรณฉวี สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“อย่างแกงซีกส้มพี่ๆบอกว่าจะมีในชินทิพย์สอนอุบลทำแล้วซื้อแกงซีกส้มแล้วในอดีตทิพย์สอนปัจจุบันอุบลมาสอนทิพย์ สโรชนีเอานี้มาสอนทิพย์แทน ฉะนั้นจะสอนคุณทำแกงซีกส้มทิพย์ก็บอกแกงส้มหรือคะ ไม่ใช่กะแกงซีกส้มเพื่อนสนิทจินคนหนึ่งสอนมาแล้วดูสิสิ่งนี้จำได้ไหมเคยสอนแล้วพระอภัยก็ชอบด้วย ตอนที่เราก็ก็นึกแบบเราต้องทำแกงอะไรสักอย่างโคตรอยุธยาเลย พี่ๆบอกคนยุคนั้นชอบกินปลา อ้าวทำไมชอบกินปลามันมีแม่น้ำวังมันจับได้เยอะอะไรที่เราจะรู้อย่างนี้เราก็ได้ลงไป”

(พิมพ์ลลิตา พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

7) การเขียนบทละครโทรทัศน์

การเขียนบทละครโทรทัศน์ยุคดิจิทัลในด้านกระบวนการเขียนเรื่องย่อ ทริตเมนต์ บทสนทนา ยังคงอยู่ในขนบเดิมที่เคยสร้างสรรค์กันมา ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“โดยโครงสร้างไม่เปลี่ยนเรายังดำเนินขั้นตอนการทำงานแบบนั้น โดยเราต้องเริ่มจากพล็อตต้องเริ่มจากตรึงต้องเริ่มจากแมสเสจที่เราจะเล่าค่อยเอาพวกนั้นมาบวกผสมกันพัฒนาเป็นโครงเรื่องเนื้อเรื่องแล้วค่อยลงรายละเอียดลงไปเป็นทริตเมนต์เป็นซีนาริโอแล้วจึงค่อยลงไดอะล็อก โดยขั้นตอนยังเป็นเหมือนเดิม”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“โครงสร้างเราวางทริตเมนต์ได้อย่างละเอียดเพราะมันมีต้นกลางจบอยู่แล้ว แต่อย่างที่เราพล็อตเองเรามีต้นกลางจบ”

(วรรณฉวี สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

8) วิธีการดำเนินเรื่องของละครโทรทัศน์ไทย

การสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ไทยมีรูปแบบการเล่าเรื่องในขั้นตอนการดำเนินเรื่องได้แก่ การเริ่มเรื่อง (Exposition) การดำเนินเรื่องไปสู่ปมปัญหา (Development & Rising Action) ภาวะวิกฤต (Crisis) ขึ้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) และ ยุติเรื่อง (Ending) ซึ่งในยุคดิจิทัลมีการเปลี่ยนผ่านด้วยการเล่าเรื่องในรูปแบบการเล่าเรื่องตอนกลางก่อนแล้วย้อนมาตอนต้น โดยการสลับจัดวางภาวะวิกฤตมาเริ่มเรื่องแล้วจึงเชื่อมโยงเข้าสู่เรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ เน้นการกระชากการเล่าเรื่องเข้าสู่องก์ที่ 2 ให้เดินเรื่องเร็ว ยังมีการกระชากในรายละเอียดของตัวละครผ่าน เช่น ตัวละครคนใช้ที่จะเป็นตัวดำเนินสนับสนุนเรื่องที่เกิดขึ้นในเนื้อหาของละครซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงที่มีบทบาทสำคัญอีกอย่างหนึ่งของการเปลี่ยนผ่านละครในยุคดิจิทัลเพื่อการเล่าเรื่องที่เร็วขึ้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“5 องค์ประกอบพื้นฐานใช้ แต่ในการเรียงลำดับมีการสลับซึ่งความจะไม่ใช้ 1 2 3 4 5 ไปแล้ว สมัยนี้มีการสลับบางทีเอาพีคขึ้นมาก่อน แต่เราอย่าเพิ่งเล่าจบว่าตอนท้ายเรสโซลูชั่นของพีคคืออะไรหรือคุณจะทำอันที่สามขึ้นมาก่อน ตัวละครมาต่อกันทำไมถึงมาต่อกัน คือเล่าก่อนเดี๋ยวก่อนมาเล่าต่อว่าหลังจากต่อกันมีอะไรอีกครึ่งหนึ่ง เพราะว่าคนสมาธิสั้นลงต้องการอะไรที่ตีหัวค้ำบังไม่ใช้มาเรียง 1 2 3 4 พอพีคตอน 10 ไม่ดูแล้วรอไม่ไหวเดี๋ยวยุติตอน 10 แล้วมันมาดูเลยแล้วกัน”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“ถ้าเป็นคิจิตจะต้องสั่งลงเป็นพัฒนาการของละครที่เราเขียนให้ยาวไม่ได้ คนดูใจร้อนคนดูจะไม่ต้องการตัดตอนให้สั้นลง ความจริงขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องจะทำให้เนื้อเรื่องให้ไวให้กระชับให้ทันใจ สมัยก่อนเราอาจจะเขียนฉากยาวได้ชี้แจงเหตุผลอะไรพวกนี้แต่ตอนนี้เราทำแบบนั้นไม่ได้แล้วต้องพยายามทำให้มันกระชับที่สุดเร็วที่สุด แล้วก็ให้หนังสือที่สั้นที่สุดนั่นคือตัดฉากให้สั้น ในแง่ของโครงสร้างต้องเร็วขึ้นต้องกระชับขึ้นต้องลดทอนไปเหตุผลให้สั้นลงอันนี้เป็นวิธีเขียนของพี่โดยตรงจะมีเหตุผลกันว่าอย่างนั้นอย่างนี้ไม่ได้เราต้องตัดทอนลงไปเพื่อให้มันไปสู่จุดที่เป็นจุดสำคัญเป็นจุดเนื้อเรื่องเร็วที่สุด เช่น บอกว่าจะไปหาหมอก็อาจจะออกมาขึ้นรถหาหมอวิ่งไปเดินเข้าร้านหมออะไรอย่างนี้แต่พอมายุคนี้พอบอกจะไปหาหมอไคนาโมไคนามิกขึ้นหน้าหมอเลย อย่างละครสายโลหิตนางเอกต้องโตเร็วสมัยก่อนนางเอกอย่างกบสุวนันท์ยังโตตอน 9 ตอนนี้นางเอกจะให้โตตอน 2 แต่ด้วยระหว่างที่ดาวเรื่องจะโตจะมีเรื่องเยอะหมื่นทิพไปศึกต้องต่อสู้ก็รู้แล้วหมื่นทิพก็กลับมาแต่งงานกับแม่เยื่อนไม่ทันตายทำศพอีกแล้วก็มีเรื่องต่าง ๆ นา ๆ มีศึกประชิดติดเมืองด้วยพี่ก็ต่อรองว่าตอน 3 แล้วกัน แล้วก็ไปต่อผู้ให้ช่องเขาฉายสุริยเสารอาทิตย์ จะได้เห็นนางเอกโตตอน 3 แต่อาทิตย์แรกของการออกอากาศคนดูจะได้เห็นนางเอก ซึ่งเทคนิคที่ใช้กันแบบสลับไปสลับมาอยู่แล้วเพื่อจะเป็น 31245 อันก็แฟลชแบ็คไปอย่างนี้ก็เป็นวิธีการเขียนบทอยู่แล้วแต่ยอมรับนะว่าเวลาเขียนบทจะคิดอยู่ในใจอยู่ตลอดเวลาว่าอันนี้เข้าไปหรือเปล่าอันนี้คนดูจะตื่นตื่นไหมถ้าจะเลี้ยว 1234 นะดูจะไม่ตื่นตื่นหรือเปล่าเราต้องข้ามไปตรงนั้นเราต้องย่อไว้สักนิดหนึ่งหรือเปล่าละถึงจะกลับมาอันนี้ อันนี้ยอมรับว่าคิดมากกว่าเมื่อก่อนกลัวใจคนดู กลัววีโมทกลัวความต้องการของคนดู นี่ก็ความเปลี่ยนแปลงที่เห็นเป็นสำคัญในเรื่องของบท”

(ศัลยา สุชนะนิวัตต์, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

“บางทีการเล่า 12345 เคียวนี่ไม่ได้แล้วบางเรื่องเอา 5 ขึ้นมาก่อนบางเรื่องเอาสองขึ้นมาก่อนแล้วค่อยมาเล่า 123 ใหม่เพื่อจะบอกเฮ้ยมันทำอะไร หนังสือรีเิกเกาหลิพระเอกวิ่ง ๆ วิ่งหนีไม่รู้ว่ามีอะไร มันหนีคุกแล้วก็ไปแฟลชแบ็ค ผู้ชายคนนี้มีหน้าที่การงานที่ดีมีลูกที่ดี เราก็จะสงสัยว่าคนที่ทำหน้าที่การงานที่ดีแบบนี้ไปติดคุกยังไงแล้วแหกคุกมาได้ยังไง ซึ่งวิธีการเล่า 123 ถ้านักแสดงไม่แน่ใจจริงเอาไม่อยู่อย่างพิชสวาทเล่า 123 ใหม่ตอนแรกเราจะไม่เล่าแบบนี้เราจะไปเล่าที่อีกนีก่อนอันนั้นนั่น 5 แล้วแต่พอเราเลือกคาแรกเตอร์แล้วเราก็ไปที่อุบล เสียตัดคอเลยแต่ละคนนี่เราไม่ทำเพื่อคนที่อ่านนิยายมาแล้วแต่ทำเพื่อคนที่ยังไม่ได้่านนิยายมาด้วย”

(วรรณถวิล สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“จริง ๆ การเล่าเรื่องไม่ต้องเรียง 12345 เอาไคลแมกซ์สุดของเรื่องมาไว้ก่อนแปะหัว ดีหัวเข้าบ้านก่อน คนดูเห็นอะไรทำไมถึงเป็นอย่างนี้ตัดไปเล่าอย่างพิชสวาทนี่ก็จะใช้วิธีเล่าแบบนี้เพราะหนังสือที่อ่านมันเล่าเรียงไปเรื่อย ๆ สิ่งที่เราอยากรู้ตอนเราอ่านหนังสือมันเรียงไปเรื่อย ๆ ทำไมพระอภัยคักคอบลเค้าทำไม พออ่านไปเรื่อย ๆ อ้อเค้าทำเพราะแบบนี้ ตอนแรกที่ทำก็ทำแบบในหนังสือเลยว่าอ๋อฉันฟังตลอดเวลาได้ยินเสียงคนเรียกคุณพระ พอเราทำไปเรารู้สึกว่าจะทำให้คนดูยังไม่ผูกพันกับตัวละครที่ป้อนเค้าจึงเสนอว่าให้เอาช็อตที่ตัดออกมาไว้หัวเลยก็เลยเริ่มจากที่เกิดจากเหตุการณ์บ้านเมืองประมาณนี้เหมือนเล่าให้คนดูเก็ตก่อนนะว่าผู้ชายคนนี้ตัดคอเมียแต่ไม่รู้ตัวตัดด้วยเหตุอะไรแต่รู้สึกว่ทั้งอดีตและปัจจุบันคิดได้แบบนี้อยู่แล้ว แล้วแต่ว่าอันไหนสนุกกว่ากันเป็นลีลาของคนเขียน”

(พิมสิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

9) การสร้างตัวละครโทรทัศน์ไทย

การสร้างตัวละครยุคดิจิทัลมีการเปลี่ยนแปลงไป ผู้ชมมีการเปิดโลกกว้างในการรับชมละครและภาพยนตร์ต่างประเทศทำให้ความนิยมของตัวละครเปลี่ยนไป ซึ่งผู้สร้างสรรค์บทละครได้เรียนรู้ในการสร้างตัวละครจากละคร ภาพยนตร์ต่างประเทศเช่นกัน จึงทำให้เกิดชนบทใหม่ในการสร้างตัวละครให้มีมิติความเป็นคนในการสร้างตัวละครลักษณะตัวละครแบบกลมตามกระแสความนิยมและผู้ผลิตในแต่ละค่ายเองต้องการสร้างความแปลกใหม่ในการสร้างตัวละครให้มีความสมจริงในความเป็นมนุษย์ที่มีทั้งด้านดีและด้านลบในคน ๆ เดียว คนเขียนบทจะต้องศึกษาลักษณะนิสัยของตัวละครจากลักษณะนิสัยจริงของมนุษย์ที่จะนำมาสร้างตัวละคร เช่น ศึกษานิสัยของหมอนิเวศ เพื่อนำมาสร้างเป็นนิสัยตัวละครในเรื่อง เป็นต้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“เปลี่ยนนะตัวละครสมัยก่อนอย่างบ้านทรายทองหรือดาวพระศุกร์จะดังมากนะคนชอบมากแต่พอเอาบ้านทรายทองหรือดาวพระศุกร์มาทำพ.ศ.นี้ แล้วเอามาเปรียบเทียบกับคุณพู่ที่ว่าตัวละครเปลี่ยนบ้านทรายทองอารมณ์แรงขึ้นจริงแล้วตัวละครมีอินเนอร์วิธีตีความของตัวละครคือสมัยนี้คนชอบตัวละครที่สู้ ตัวละครที่น่าสงสารแล้วอมืองอเท้าไม่ทำอะไร คนดูไม่เอาใจช่วยแล้ว มีผลต่อแอคติ้งของตัวละครที่จะมาแบบ นิ่ง ๆ ลึก ๆ ยากและคือนิ่งได้ลึกได้แต่ต้องชัด อย่างที่นุ่นเล่นในพิชสวาทนิ่งลึกแต่ชัดอาจจะเป็นเพราะเป็นยุคนี้แล้วมันมีไลฟ์สไตล์คลิปมืออะไรสดของจริงให้ดูเยอะคนเลยเสพออะไรแบบนี้แล้วจะมาแอคติ้งแบบเนิบ ๆ ละครสมัยก่อนเอาไม่อยู่จะรู้สึกเพค”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“เวลาที่ทำตัวละครเราจะไปตัดสินเขาไม่ได้ว่าคน ๆ นั้นเลวคน ๆ นั้นไม่ดีเพราะจะทำให้เราเขียนไม่ออกเพราะเราจะเกลียดต้องเข้าใจว่าตัวละครนี้คืออะไรอย่าง คุณหญิงอรุณฉายในละครพิษสวาทต้องเข้าใจว่าคืออะไรวิธีคิดคืออะไรแบล็คสตอรี่คืออะไร พอเราเข้าใจตัวละครปุ๊บเราจะรู้ว่าอ้อมที่มัน โกงมัน ไม่ได้คิดว่าสิ่งนั้นเป็นสิ่งผิด เป็นแค่วิธีการหนึ่งที่เอาเงิน ไปยัดได้โต๊ะเพื่อให้ตัวเองได้ขึ้นตำแหน่งไม่ได้คิดว่าผิดนะทำไปด้วยความจะช่วยผัวมัน แล้วตอนหลังที่จะพยายามหนีอะไรนั้นก็มีความสงสารนางอยู่เหมือนกันที่หนีที่นั่นนี่ไปจนโดนจับ แล้วก็โกรธแค้นผัวที่ตายไปก่อน”

(วรรณถวิล สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“อยู่ที่กลุ่มเป้าหมายว่าเราจะนำเสนอให้ใครดูชาวบ้านชอบแบบไหน แต่ก่อนนี้ชาวบ้านชอบดูร้ายก็ร้ายไปเลยดีก็ดีไปเลย นางเอกน่าสงสารเค้านชอบแนวนั้นเราก็ผลิตแนวนั้น อย่างพิษสวาทเมื่อก่อนของเรารู้เราจะสร้างตามบทประพันธ์ไปไม่กล้าที่จะทำอะไรมาก เพราะว่าเทคนิคเทคโนโลยีมันยังไม่เพียงพอมีความจำกัดของการเขียนบทเท่าที่ดูสมัยนั้นทำได้ ประมาณนี้ แต่พอคนพัฒนาขึ้นเราต้องไปแข่งกับหนังฮ่องกงหนังฮอลลีวูดมาตัวละครกลม ๆ เราก็ต้องปรับเพื่อให้เข้ากับกลุ่มเป้าหมายอย่างนี้แล้วจะอย่างหนึ่ง อย่างที่สองผู้จัดต้องการอะไรแปลกใหม่ทดลองไปได้ก็ทำต่อ ทดลองไปไม่ได้ก็กลับมาดัดเดิม เหมือนอย่างหนังเรื่องเมียหลวง เมียน้อยเฮียมันได้เค้าก็เลยสร้างเมียหลวงเมียน้อยกันไป 4 5 ช่องสมัยนี้เราสามารถทำได้เยอะกว่า นั้นสร้างตัวละคร ได้มากขึ้นกว่าสมัยก่อน สมจริงกว่าสมัยก่อนมันเป็นเพราะเทคโนโลยียุคสมัยที่มันต่างกัน”

(ณัฐกฤตา แยมศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“เมื่อก่อนคงแบบเอาให้เข้าใจง่าย ๆ เคี้ยวนี้จะดูมีความเป็นมนุษย์ มากขึ้นบางครั้งที่ทำไปทำไม่ตัวละคร โคตรเลวเลยทำไม่มันถึงมีคนเลวเต็มไปหมดต้องมีเหตุผลในการทำมันไม่ใช่ทุกคนจะเลว”

(พิมสิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

10) ตัวละครสะท้อนสังคมละครโทรทัศน์ไทย

ตัวละครเป็นสิ่งที่คนเขียนบทจะหยิบโยนไปในสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้นเพื่อเป็นการสะท้อนสังคมในการให้แง่คิด คติประจำใจแก่ผู้ชม เมื่อสังคมเปิดรับเรื่องราวใด ๆ ขึ้นมาผู้สร้างสรรค์บทละครจะนำเรื่องราวเหล่านั้นเข้ามาสร้างตัวละครและเล่าเรื่องได้ ปัจจุบันสังคมได้เปิดกว้างขึ้น เช่น การอยู่กินก่อนแต่ง ความรักระหว่างหญิงกับหญิง ความรักระหว่างชายกับชาย เป็นต้น ซึ่งนอกจากการสะท้อนในส่วนที่สังคมเปิดกว้างยังมีการสะท้อนในสังคมด้านมืดที่เกิดขึ้นจริง เช่น การเป็นเมียชู้ กิ๊ก เด็กเสี้ยมเลี้ยง เป็นต้น เป็นการนำเสนอในด้านการทำผิดศีลธรรมจรรยาที่เกิดขึ้นในสังคมไทย และการสะท้อนถึงพฤติกรรมที่เกิดขึ้นของผู้คนในสังคมตามการนำเสนอของข่าวจากสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ เช่น ข่าวการขูดทองที่มีชาวบ้านไปขูดกันมากมาย เป็นต้น ซึ่งแนวคิดต่าง ๆ จะเกิดขึ้นได้นั้นมาจากวัฒนธรรมและสังคมที่เปลี่ยนไปของผู้ชม การสร้างตัวละครที่จะสะท้อนให้เห็นถึงสังคมที่เกิดขึ้นนั้นการเปิดเผยตัวตนหรือธาตุแท้ของตัวละครเป็นหัวใจที่ทำให้ตัวละครสะท้อนสังคมอย่างค่ากล่าวที่ว่า “ดูละครย้อนดูตัว ดูตัวแล้วมองสังคม” ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“สังคมมีผลต่อการเล่าเรื่องในการเชื่อมโยงอิทธิพลของสังคมกับการสร้างตัวละครหรือการเขียนบทละคร ชีวิตของใครสักคนหนึ่งก็อาจจะมีส่วนยกตัวอย่างเช่นเมื่อก่อนนี้การอยู่กินกันก่อนแต่งงานจะไม่ได้สังคมไม่ค่อยยอมรับเป็นความผิดเป็นสิ่งที่คนมองแล้วไม่ดี คนทำก็ต้องไม่เปิดเผยจะต้องปิดบังซ่อนเร้นหรือไม่กล้าหาญที่จะพูดแต่ตอนนี้สังคมเปิดที่ไม่ต้องกลัวใครว่าเขียนให้คนมาอยู่กินกันก่อนยังไม่แต่งงานเลยเท่ากับว่าอิทธิพลของสังคมนี้ทำให้เกิดการตัดสินใจในการที่จะเขียนบทละคร อย่างละครเอ็กแซ็กเขาเขียนละครคู่รักผู้ชายได้สบายโดยที่เมื่อก่อนเขาไม่สามารถเขียนได้แบบนี้แน่นอน เขาเขียนจากที่ผู้หญิงกับผู้ชายแต่งงานกันตัวเจ้าบ่าวเข้ามาอีกห้องหนึ่งแล้วก็เจอผู้ชายอีกคนหนึ่งแล้วก็ถามผู้ชายคนนี้ว่าทำไมไม่บอกว่าจะให้ตอบยังงั้นให้ตอบว่าเป็นน้องหรือจะให้ตอบในฐานะเป็นเมีย เพราะสังคมเปิดแล้วยอมรับแล้วกับความสัมพันธ์ หญิง ๆ ชาย ๆ อย่างนี้เมื่อก่อนเขียนไม่ได้”

(ศัลยา สุชนะนิวัตต์, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

“ก็มีผลนะส่วนใหญ่เวลาเราทำบทเราก็จะทำให้ร่วมสมัยนะค่ะเขาคิดว่าเป็นที่คนดูจะชอบอะไรแล้วก็ทำให้เข้ากับยุคสมัยนี้เพื่อจะเข้าใจง่ายขึ้นทันสมัยมากขึ้นไม่เขยอย่างชิทคอมสมัยก่อนเขียนชิทคอมอะไรที่เป็นข่าวอะไรที่เป็นผลต่อสังคมในเวลานั้นเราจะเอามาเล่นมาได้ใส่กับเสียดสีหมุ่บ้าง แมนบ้าง มารูมบ้าง ขำง่าย ๆ เจอเงินไปขูดทองสะท้อนสิ่งที่ให้ตัว

ละครมันเรียนรู้คนออกไปชุดทองจริง ๆ แล้วเราอาจจะหักเรื่องว่าไม่มีอะไรได้มาฟรีหรือหก ประเด็นที่คนดูจะได้รับมันจะถูกปิดจากชีวิตนั้น ๆ สุดท้ายเราจะสอนคนดูว่าอะไร เหมือนยืมชีวิตนั้นมาใส่ประเด็นใส่สิ่งที่ตัวละครจะได้เรียนรู้ลงไป อย่างละครพิษสวาทขึ้นการเมืองอันนั้นเห็นชัดว่าอย่างน้อยเราก็ออบเอาที่เป็นเรื่องจริงมาใส่ที่นักการเมืองโดนยิง อันนี้เห็นชัดมากสะท้อนสังคมของคนที่เป็นแบบไม่สนใจอะไร แบบอยากรวย ทำไมมีอำนาจจะทำอะไรก็ได้แต่วันหนึ่งที่ตกกับไม่ได้ที่ตกลงมาวันที่ผัวตายวันที่เค้าเอาคืนทุกอย่างก็เตือนแล้วให้หยุด ๆ ก็เลือกที่จะไม่หยุด ละครตัวนี้เห็นชัดสุดในการสะท้อนตัวสังคมสุดท้ายแล้วก็ได้รับผลกระทบที่ทำให้ไม่ว่าจะทำอะไรมา”

(พิมสิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

“สำหรับพี่เองละครดูแล้วต้องชัดว่ามันให้อะไรกับเราแล้วก็อย่างอะไรอย่างวัยแซบดูแล้วรู้เลยว่ามันสะท้อนสังคมเด็กถูกเลี้ยงมาแบบนี้เลยเป็นแบบนี้ อย่างตบตีเหตุมันเกิดจากอะไรร้ายแบบมีเหตุผล อยากให้มีเหตุผลกับบทกับตัวละครมันให้อะไรกับคนดู”

(ณัฐกฤตา แยมศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

11) การเปิดเผยตัวละครโทรทัศน์ไทย

การเปิดเผยตัวละครในลักษณะนิสัยพื้นฐาน ภูมิหลังของตัวละครอยู่ในมุมมองของคนเขียนบทว่าจะปูเรื่องเพื่อเปิดเผยลักษณะนิสัยและภูมิหลังตัวละครอย่างไร เช่นละครเรื่องพิษสวาท (2559) มีการเปิดเผยลักษณะนิสัยของตัวละครที่ชื่ออุบล และอค์นี่ในฉากการเสียดกรายโดยให้อุบลรำในขณะที่ย่ำศึกกำลังโหมตี พระอัครสูกับข้าศึกมาถึงแม้ว่ากำลังทางฝ่ายกรุงศรีจะน้อยกว่า เป็นการแสดงลักษณะนิสัย ความรักชาติของตัวละคร เป็นต้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“อันนี้อยู่ที่คาแรกเตอร์ของตัวละครอย่างในละครพิษสวาทอุบลเป็นตัวละครที่รักชาตินี้เปิดที่เป็นสงครามเราก็พยายามจะร้อยให้เกี่ยวข้องในประวัติศาสตร์จริงที่มีระเบิดมาตัดออกจากตรงนั้นแล้วก็สอดคล้องกับการความตายที่จะมาถึงตัวแล้วเปิดตัวอุบลก็ยังพรินความรักชาติซึ่งเราจะเห็นได้ว่าอุบลเป็นนางรำที่รักชาติตัวอค์นี่ก็เป็นทหารที่รักชาติ ซึ่งทหารในสังคมนั้นแบบนี้มีน้อยถึงแม้จะสู้ไม่ได้แต่ก็พร้อมที่สู้ซึ่งอันนั้นจะเป็นชินแรกๆที่ออก”

(ณัฐกฤตา แยมศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

12) มุมมองการเล่าเรื่องของคนเขียนบท

มุมมองการเล่าเรื่องของคนเขียนบทขึ้นกับการพิจารณาของทางผู้จัดละคร และคนเขียนซึ่งไม่ได้เป็นไปตามบทประพันธ์อยู่ที่ผู้จัดและผู้เขียนบทต้องการให้ผู้ชมสนับสนุนตัวละครใดของเรื่อง หรือผู้จัดละครและผู้เขียนบทกำหนดแนวทางว่าต้องการเล่าเรื่องในมุมใด เป็นการมองเหตุการณ์ในพฤติกรรมของตัวละครในมุมมองของวิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรมที่ดำเนินอยู่ในขณะนั้นจะเป็นมุมมองตั้งแต่เริ่มต้นไปจนถึงตอนจบ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“เวอร์ชันแรก ๆ พี่เล็กไอศูรย์กับลีลาวดี จะมีเวอร์ชันหนึ่งของรัชну และของเอ็กแซกทั้งสามเวอร์ชันแตกต่างกันหมดเลยแล้วแต่สถานการณ์บ้านเมืองเส้นอดีตยังเหมือนเดิมคุณอุบลถูกตัดหัวด้วยสามี แต่สถานการณ์ปัจจุบันที่จะไปยุ่งเกี่ยวกับอดีตหรือย้อนเข้าไปในอดีตของช่องสามที่ทำก็จะอีกแบบหนึ่งมาถึงช่วงคุณลีลาวดีของกันคนอุบลก็จะอีกแบบหนึ่ง แต่จะเกาะหนังสือไว้เหมือนกันกับของเวอร์ชันที่แล้ว ส่วนเอ็กแซกตอนแรกเล่าตามหนังสือเล่าตามอค์นี่ ไม่รู้ว่าอะไรเกิดขึ้นกับตัวเอง ผู้หญิงคนนี้เป็นใครเล่ามาแบบในหนังสือเลย พี่ชอบหนังสือเล่มนี้มากพยายามเล่าตามหนังสือเลยเริ่มมาจากที่พระเอกฝัน ฟ้าไปทำมาเรื่องนี้เราต้องการให้คนดูเชียร์ใครซึ่งเรื่องนี้เป็นเรื่องที่สำคัญมาก เราต้องการให้คนดูเชียร์อุบล เราก็เล่าในมุมอุบลคนดูจึงเชียร์รักเค้าเอาใจช่วย เค้าซึ่งถ้าเรากลับไปแบบเดิมเล่าตามมุมอค์นี่ โคนคนค่าแน่นอนนี่เง่าทำไมเป็นแบบนี้เราเล่าในมุมอุบลซึ่งอค์นี่ไม่เห็น”

(ณัฐกฤตา แยมศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“อย่างละครพิษสวาทเราแก้ไขชู้กับทิพย์อาภาเน่ ๆ ที่เราแก้จากหนังสือและเวอร์ชันเก่า ๆ จริงแล้วในหนังสือทิพย์ก็ไม่ได้เป็นแฟนกับอค์นี่ความจริงแล้วเชษฐาชอบอุบลด้วยซ้ำแต่ว่าอันนี้เราปรับเรารู้สึกว่ามันขาดเส้นเลิฟที่มันจับต้องได้พอคนดู ดูแล้วแบบอ้อคือเส้นรักพระเอกนางเอกต้องคู่กันอุบลกับพระอัคร เราก็เลยคิดว่าอะไรที่มันจะเป็นคอนฟิคได้ในเรื่องในหนังสือมันก็ดูเหมือนจะเป็นแฟนกับอค์นี่เพราะว่าเค้าเขียน ถ้าผมจะแต่งงานด้วยทิพย์คือคนแรกที่ผมจะแต่งงานด้วย เราก็เออเง่าก็ให้เป็นคู่หมั้นไปสิ แล้วถ้าเชษฐาไปชอบสโรชินีก็ไม่เป็นผลอะไรกับตัวเรื่องผลกระทบมันน้อยกว่าในแง่ของคอนฟิคนะทำละคร แล้วก็เลยทำเป็นว่าให้เชษฐาแอบรักทิพย์ดีกว่าสามคนนี้จะ ได้มีคอนฟิคกัน เราคิดถึงความเป็นเหตุเป็นผลเพราะว่าตอนที่ทำเรารู้สึกสังคมทุกยุคทุกสมัยมีเรื่องพวกนี้เกิดขึ้นอยู่แล้ว เส้นเลิฟจริงไหมคนแอบรักกันมันมีมาทุกยุคทุกสมัยแต่ว่าเรามองที่ว่าเราแก้เป็นแบบนี้เรื่องที่เป็นอยู่จะสนุกขึ้นกว่าไหม จะสนุกกว่ามีคอนฟิคให้เราเล่นเยอะกว่าเราถึงแก้”

(พิมพ์สิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

13) ตอนจบของละครโทรทัศน์ไทย

ตอนจบของละครโทรทัศน์ยุคดิจิทัลมีการเปลี่ยนแปลงโดยจบในลักษณะสุขนาฏกรรม โศกนาฏกรรม และความจริงในชีวิต ซึ่งลักษณะโศกนาฏกรรม เช่น พระเอกเสียชีวิตได้ ตัวละครเอกไม่สมหวัง เป็นต้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“ละครไทยจะจบด้วยความสุขกับจบด้วยความโศก ละครไทยอยู่ที่เรื่องถ้าน้ำเซาะทรายหรือเมียหลวง 2 เรื่องนี้ตัวละครหลักมันทำชั่วมากก็หวังให้จบแบบ โศก ๆ ก็ป้อนให้จบแบบโศกบางเรื่องละครรักก็จบแบบรัก ๆ คงไม่มีมากกว่านี้”

(ณวัชร สังวรินทร์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“เป็นไปตามแบบนี้แหละ แต่เดี๋ยวนี้ปัจจุบันนี้จะเปลี่ยนแปลงได้เยอะทีเดียวอย่างเช่น นางเอกขึ้นต้นมามีสามีแล้วก็ได้ เมื่อก่อนนี้ไม่ได้ตัวเองจะเสียความบริสุทธิ์ไม่ได้มีแฟนก็ยังแทบจะไม่ได้ ต้องมาเป็นแฟนกันตอนจบ พี่เขียนเรื่องหนึ่งนางเอกขึ้นมามีสามีแล้วสามีก็ซอมปางตาย แล้วก็หย่าแล้วถึงไปเจอพระเอกก็ได้สมยนี้ก็ทำได้แล้วเอาความเป็นจริงในชีวิตมาเขียนมากขึ้นแล้วตอนจบก็จบเศร้าจะ โศกอะไร ได้มากขึ้น”

(ศัลยา สุชนะนิวัตต์, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2560)

14) บทละครโทรทัศน์แบบกลุ่ม

การสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์แบบกลุ่ม (Team) เป็นการเปลี่ยนแปลงการทำงานให้ศิลปะการเขียนเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมของการสร้างสรรค์ศิลปะเชิงพาณิชย์ในงานละคร การเขียนแบบกลุ่มมี 2 แบบ ดังนี้

1) การแบ่งเขียนคนละ 1-3 ตอน เป็นการแบ่งให้ไปเขียนกันคนละ 1-3 ตอน วิธีการแบ่งในการทำงานขึ้นอยู่กับดุลพินิจของหัวหน้าทีมว่าจะมีการแบ่งอย่างไร ซึ่งจะมีหัวหน้าทีมเป็นผู้ควบคุมความต่อเนื่องและแก้ไขงานของแต่ละตอน

2) การแบ่งตามความถนัดของเส้นเรื่อง จะมีลักษณะการเขียนบทแบบแบ่งตามความถนัดในเส้นเรื่องของคนเขียนบทในแต่ละคน เช่น ถนัดเส้นเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์เขียนจากด้านประวัติศาสตร์ ถนัดเส้นรักเขียนจากเกี่ยวกับความรัก เป็นต้น โดยบทละครโทรทัศน์ 1 ตอนจะมีการกระจายงานตั้งแต่เรื่องย่อ ทริตเมนต์ และกระจายการเขียนบทไปตามเส้นเรื่องที่ถนัด ซึ่งหัวหน้าทีมเป็นผู้ควบคุมความต่อเนื่องของแต่ละเส้นเรื่อง เมื่อทุกคนเขียนเสร็จแล้วจะนำมารวมกันแล้วร่วมกันแสดงความคิดเห็นในข้อบกพร่องของแต่ละฝ่าย จากนั้นจะส่ง

ให้หัวหน้าตรวจและแก้ไขต่อไป เมื่อแก้ไขจากหัวหน้าทีมแล้วจะเป็นบทละครโทรทัศน์ที่สมบูรณ์ในแต่ละตอน

การทำงานเป็นกลุ่มสิ่งที่เป็นหัวใจของการเขียนได้แก่ ความสามัคคีที่จะสร้างพลังการเขียนในทุก ๆ เส้นเรื่อง ข้อดีในสร้างสรรค์บทละครตามความถนัดของเส้นเรื่องนั้นจะทำให้บทละครมีความเข้มข้นแข็งแรงทุกเส้นเรื่องทำให้ทุกฉากมีความโดดเด่นเฉพาะตัว ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“สำหรับทีมที่ พี่ให้ทำงานไปด้วยกันก็คือสมมุติพี่เป็นหัวหน้าทีมแล้วมีเด็กในทีมสามคนทั้งสี่คนต้องเท่ากับหนึ่ง เพียงแต่ว่าแต่ละคนที่พี่เลือกมาอยู่ในทีมเค้าจะมีความสามารถเฉพาะตัวที่ต่างกันคนนี้นัก โรแมนติก คนนี้นักเรื่องจัด ๆ แรง ๆ คนนี้นักแนวอิงประวัติศาสตร์ แล้วเอาทั้งสามคนมารวมกันทั้งสามคนเค้าจะทำงานในมุมของเค้าโดยที่มีพี่ที่เป็นหัวหน้าทีมเป็นคนเลือกมาว่าอันนี้ให้คนนี้ดู เรื่องนี้ต้องถามคนนี้นี่ต้องเชื่อคนนี้อยู่ที่หัวหน้าทีมที่จะผสมสารเคมีนั้นแต่ทั้งหมดทั้งมวลเราต้องไปด้วยกันทำทริตเมนต์ด้วยกันทำซีนรีโอด้วยกัน แม้กระทั่งทำบทน้องไม่เคยทำมาก่อนแต่สุดท้ายพี่ต้องมาแก้ด้วยกันแก้กับน้อง เราต้องอยู่ด้วยกันหมดเราต้องรับรู้ว่าสุดท้ายแล้วเป็นแบบนี้จะต้องรู้เท่ากันเพื่อว่าพอโปรเซสหน้าคุณแยกกันทำจะได้รู้ว่าเนื้อเรื่องไปถึงไหน จะมีการทำงานด้วยกันตลอดซึ่งข้อดีคือทำให้ช่วยมองหลายมุมแต่ข้อเสียก็มันจะเสียเวลามาก พิชสาวาเราใช้เวลาเขียนบท 2 ปี เปลี่ยนไปสามทีมคนที่หมุนมากกว่าจะได้ลงมาเป็นทีมนี้”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“ของที่นี่จะไม่เหมือนที่อื่นของช่องสามอาจจะเขียนคนเดียวหรือเขียนเป็นทีมแล้วก็แบ่ง ๆ กันไป แต่ของที่นี่จะมีการแบ่งมากกว่าใครทำอะไรที่ไหน เมื่อไหร่ยังงั้นละเอียดกว่าทริตเมนต์คือการเอาทริตเมนต์มาแตกอีกซีนรีโออย่างเช่นฉากหนึ่งเห็นบรรยากาศอะไรใครสมมติ เอาอย่างพิชสาวาก็แล้วกันเห็นบรรยากาศการบวงสรวงเห็นบรรยากาศการเตรียมตัวการมีสงครามตัดไปที่ห้องอุบลเห็นอุบลกำลังแต่งตัวตัดไปที่เห็นเป็นนักรบคนหนึ่งกำลังรบแล้วถึงคัทมาเห็นเป็นอย่างนี้ มันจะเล่าละเอียดเพราะว่าต้องเช็คความเข้าใจให้ตรงกันทั้งหมด เช่น กลุ่มที่มีสี่คนที่เกิดก็จะเป็นคนคอยคุมก็มีพี่น้องปอยแล้วก็พิสูจน์ส่วนมากเวลาเราจะทำต่อครั้ง 2 ตอนวิธีการทำเราไม่ใช่ว่าตอนหนึ่งคนนี้อาไปตอนสองคนนี้อาไปที่อื่นทำแบบนั้นเรางวามันจะต่อเนื่องกันได้ไงเราจึงใช้วิธีการทำในหนึ่งตอนทุกคนต้องได้พิมพ์หมด เพราะฉะนั้นเวลาเราทำมันต้องสื่อสารกันเราจะรู้ว่าตัวละครตัวนี้อารมณ์เหตุการณ์มาถึงตอนนี้อย่างไรซึ่งอย่างบางคนไปลงซีนอะไรเพิ่มเติมจะต้องขอกันจะมีกรณีที่ไม่ว่าจะเสียมารยาทมาก เพราะเราตกลงกันแล้วทุกอย่างจะ

คุยกันอย่างละเอียดในชินาริ โอที่เรากำลังคิดกันแล้ว อยู่ที่มีความสามัคคีของในทีม จะเคลียร์ตั้งแต่ที่เราคิดโครงสร้าง คิดทริตเมนต์คิดคาแรกเตอร์แล้วในงานอยุธยา เราจะรู้แล้วว่าแม่พระเอกไม่มีทางพูดแบบนี้แน่นอน เพราะแม่พระเอกเป็นคนดีอย่างเช่นแม่พระเอกไม่ใช่ตัวร้ายเราจะไม่ให้แม่พระเอกพูดว่าขอโทษนะที่นั่นสำหรับวีไอพีคาแรกเตอร์แบบนี้ไม่ควรพูดอยู่แล้วอยู่ที่ว่าเราเม้นคาแรกเตอร์แค่ไหน แต่ว่าสักตอนแรกอันนี้แล้วแต่จะกะ พอทำตอนสองด้วยกันจะเข้าใจกันจะเคลียร์กันมาก โอเคเราทำเป็นร่างแรกแล้วเอาทั้งสามมาประกอบกันที่เกดคอมเมนต์เราไปแยกแยะแยกแยะเสร็จ พี่ก็จะเอาไปคุยกับพี่จุมมาแก้รวมตอนที่เรามาแก้รวมเราจะได้คุยกันว่าทำไมอันนี้ได้ทำไมอันนี้ไม่ได้ จะเข้าใจตั้งแต่ตอนนั้นเลยแม้แต่สรรพนามอะไรแบบนี้ละค่ะ”

(วรรณฉวี สุธนน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“พวกเราสี่คนมันไม่เหมือนที่อื่นตอนหนึ่งแบ่งฉากไปเลยแล้วมารวมกัน แล้วก็เอามาไล่ดูกันว่าต้องปรับแก้ตรงไหนต้องเพิ่มเติมตรงไหนเอามาคุยกันก่อนทำหลายช็อตเพื่อให้ดีที่สุดแต่ละคนจะมีลีลาไม่เหมือนกันเพราะจะมีชีวิตในเรื่องก็จะได้หลากหลายกว่าไม่อย่างนั้นจะจมคนเดียวบางคนอาจจะทำได้มันก็ต้องมีคนช่วยดูได้หรือไม่ได้อย่างพิชิตสาทจะมีประวัติศาสตร์เข้ามาพี่ก็จะช่วยในเรื่องของประวัติศาสตร์แต่ถ้าประวัติศาสตร์การเมืองจากพี่ที่เคยเป็นนักข่าวส่วนใหญ่พี่จะได้ฉากประมาณนี้ถ้าเป็นรักหวานก็จะเป็นปอย ถ้าเป็นแนวจัดจ้านแนวแซบ ๆ แนวเค็ด ๆ ก็จะเป็นไอ้ะ อย่างพี่ก็จะไปเป็นข้อมูลวิชาการความรู้ไป”

(ณัฐกฤตา เข้มศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“เวลาคิดจะคิดด้วยกันมีนิยายต่างคนต่างไปอ่านจบจะเจอกัน เราก็จะประชุมว่าเพิ่มเรื่องตรงไหนได้ เราจะมาทำทริตเมนต์เป็นก้อนใหญ่แล้วราชายงานผ่าน 24 ตอนแล้วเราก็จะมาลงซีนที่เป็นแต่ละตอนทำคู่ 1-2 เราจะคุยกันสี่คนไหนเริ่มที่อะไรดี พี่ว่าที่อันนี้พอได้ซีนมา 1 ตอนเราจะแยกพิมพ์เราแบ่งฉากมาซีนหนึ่งในหนึ่งตอนมี 20 ฉากเราก็จะแบ่งกันคนนี้เหมาะกับฉากแรง ๆ พี่ไอ้ะเอาไป ฉากประวัติศาสตร์พี่จุมเอาไป ฉากเลิฟปอยเอาไปแล้วเราก็จะเขียนที่เกดจะเป็นคนคอมเมนต์อ่านภาพรวมแล้วคอมเมนต์ในแต่ละฉากว่าฉากนี้พี่ว่าต้องแก้แบบนี้ฉากนี้ต้องเพิ่มแบบนี้คอมเมนต์ทั้งตอน เราจะมาแก้รวมกันตอนนั้นก็จะเป็นสามคนช่วงแรกที่เซทอัพช่วงหัวเลยตอนที่ 4 5 ตอนแรกจะแก้กับพี่เกดเลย พอพี่เกดอ่านนั่งแก้ด้วยกันพิมพ์กันสี่คนสุมหัวกันเราจะคุยกันจนเสร็จแล้วส่งให้พี่จุมกับ แต่พอตอนหลังเราก็ไม่ต้องให้พี่เกดแก้ก่อนเราจะแก้กันเลยสามคนแล้วค่อยส่งให้พี่เกดถ้าเค้าอยากแก้อะไรเพิ่มเค้าก็จะแก้ลงไปเอง เหมือนเซทอัพหัวคนในทีมก่อนค่ะว่าและตัวละครมันจะเป็นอย่างนี้ คาแรกเตอร์ตัวนี้เป็นอย่างนี้ก็ออกไปข้างหน้านั้นจะเป็นแบบนี้

นะไม่ใช่แบบว่าคนนี่เขียนตอน 1 คนนี่เขียนตอน 2 แบบที่อื่นจะแบ่งตามเส้นเรื่องการทำงานเป็นทีมคืออย่างหนึ่งจะอุดทุกอย่างจะอุดรอยรั่วทุกอย่างที่จะเกิดทั้งหมด อย่างเช่นปอยอ่านของพี่โอะ ปอยคิดตรงมันจะเป็นอย่างนี้หรือเปล่าพี่ลองแก้แบบนี้หรือเปล่าชอบหรือยัง”

(พิมสิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

15) ความคุ้มค่าของฉากในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทย

ปัจจัยการทำงานที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ไทยนั้นได้แก่ งบประมาณ ซึ่งงบประมาณนั้นมีผลต่อการสร้างสรรค์เพราะต้องคำนึงถึงสถานี ราคา และงบที่จะใช้ในแต่ละฉากด้วย การเขียนในบางกรณีไม่สามารถเขียนให้จบในตอนได้ในทันทีเพราะจะต้องข้ามไปเขียนในสถานที่เดียวกันเพื่อจะได้ให้ฝ่ายผลิตไปวางแผนการถ่ายทำต่อเพื่อให้ได้จำนวนฉากที่มากในสถานที่เดียว การเปลี่ยนนักแสดงเพื่อควบคุมงบประมาณยังส่งผลต่อวิธีการสร้างสรรค์ทว่าจะเขียนอย่างไรให้นักแสดงที่แสดงเหมาะสมกับบทบาท เพราะถ้าเขียนให้มีความซับซ้อนทางอารมณ์การแสดงจะทำให้ไม่เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“เศรษฐกิจยุคนี้เวลานี้เราจะเขียนอะไรเราก็ต้องแบบไม่แตะโลเคชั่นเยอะ โอเคคนนี้อยู่ตรงนี้ได้ใช้ไหม เราพยายามทำแบบที่ให้อยู่ที่เดียวกัน เวลาเค้าเอาไปถ่ายมันจะได้แบบที่เดียวเอาไปเลยที่เดียวอย่างขั้นตอนการทำบทเราจะทำมาให้ได้เยอะที่สุดก่อนเปิดกล้องอย่างที่เดียวอาจจะสัก 10 ตอนเพื่อที่เวลาที่เค้าเอาไปถ่ายแต่ละที่จะได้เยอะ ๆ แล้วถ้าสมมติบางทีกองถ่ายเค้าจะถามว่าจะมีตรงนี้อีกไหมถ้ามีเค้าจะได้ยังไม่ปิดโลเคชั่นถ้ายังมีช่วยเขียนข้างหน้านำมาก่อนได้ไหมแต่อันนี้ที่แบบในเคสที่แท้จริง ๆ นะ แล้วจะได้มาถ่ายที่เดียวช่วยกันประหยัดงบการถ่ายทำ อย่างพิชสวาทฉากอดีตจะเขียนนำไปก่อนจนจบ ซึ่งยังไม่จบแต่เราต้องคิดเส้นอดีตของเราไปจนจบ เพื่อที่เวลาที่เค้าถ่ายเค้าจะไปถ่ายที่เดียวเพื่อจะได้ประหยัดงบในการถ่ายทำเพราะปกติเวลาเราทำเราจะไม่คิดไปข้างหน้า โอเคเรามีโครงใหญ่แต่มันจะแค่เอาไว้เกาะบางที่เราก็เปลี่ยนไปเรื่อย ๆ”

(พิมสิรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

16) ความคุ้มค่าของนักแสดงในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ไทย

การเปลี่ยนนักแสดงเพื่อควบคุมงบประมาณยังส่งผลต่อวิธีการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ว่าจะเขียนอย่างไรให้นักแสดงที่แสดงเหมาะสมกับบทบาท เพราะถ้าเขียนให้มีความซับซ้อนทางอารมณ์การแสดงจะทำให้ไม่เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“มีผลค่ะมันอยู่ที่โจทย์ของในทุนอย่างละครเรื่องเรือนเสน่หา อยากคั่นนักแสดงชายสองคนนี้ ก็ตอนที่เรากำลังส่งสารมาส่งอีกแบบหนึ่งแต่เราไม่รู้เพราะเราทำพล็อตไปเราจึงเทไปที่ผู้หญิงเราไม่มีหรอกที่จะเทไปที่ผู้ชาย เราก็ต้องพยายามเปลี่ยนโจทย์แล้วคิดใหม่แล้วก็ต้องทำให้ได้ เล่ารุ่นแรกผู้หญิงเด่นเป็นลูกเราก็พยายามมาเมริทกัน เพื่อมาคั่นหาความจริง ในรุ่นพ่อแม่อย่างนี้ลูกก็จะเด่นขึ้นมาแต่ก็ไม่มีอะไรมาการันตีว่าจะดัง การผลิตมันมีการลงทุนสูง ต้องรับใช้คนเป็นล้านการรับผิชอบสภาพจิตใจสภาพเศรษฐกิจสภาพการลงทุนมันเยอะ เราไม่มีอะไรมาการันตีว่ามันจะประสบความสำเร็จ เราอาจจะไปเริ่มทำเป็นนิยายก่อนไหมถ้านิยายทำออกมาแล้วดีประสบความสำเร็จแล้วก็ค่อยมาทำเป็นละคร”

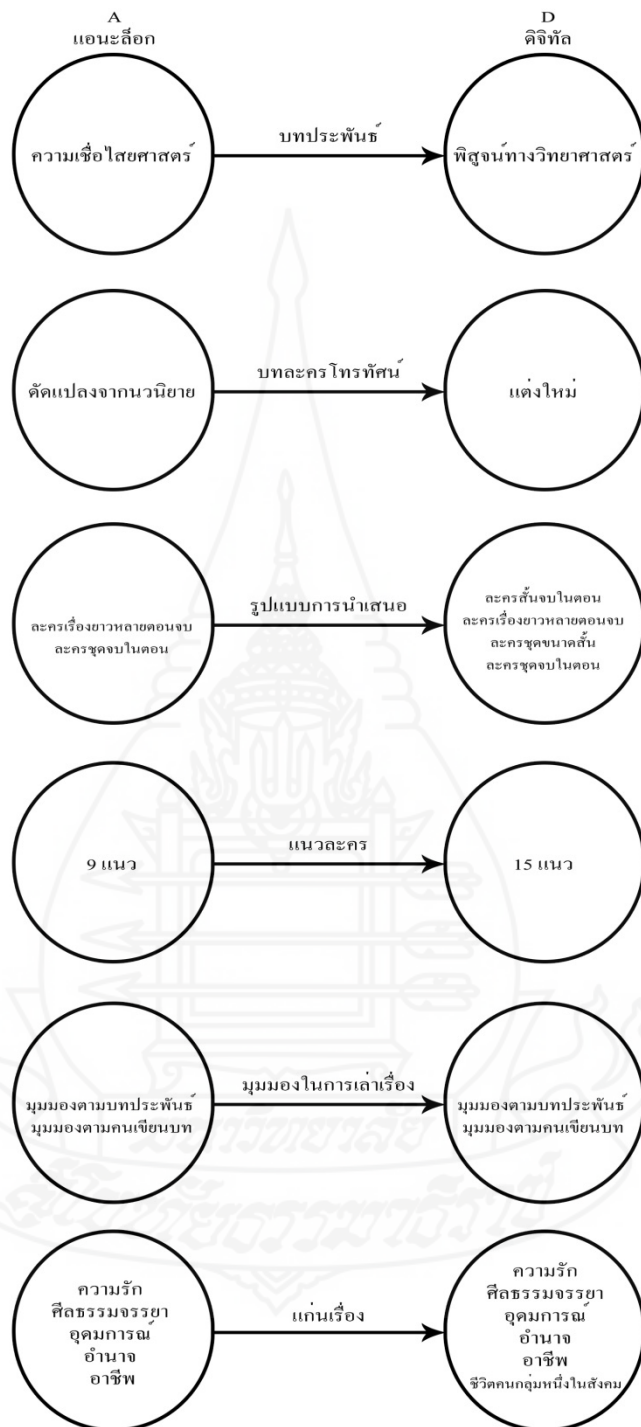
(วรรณฉวี สุชน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

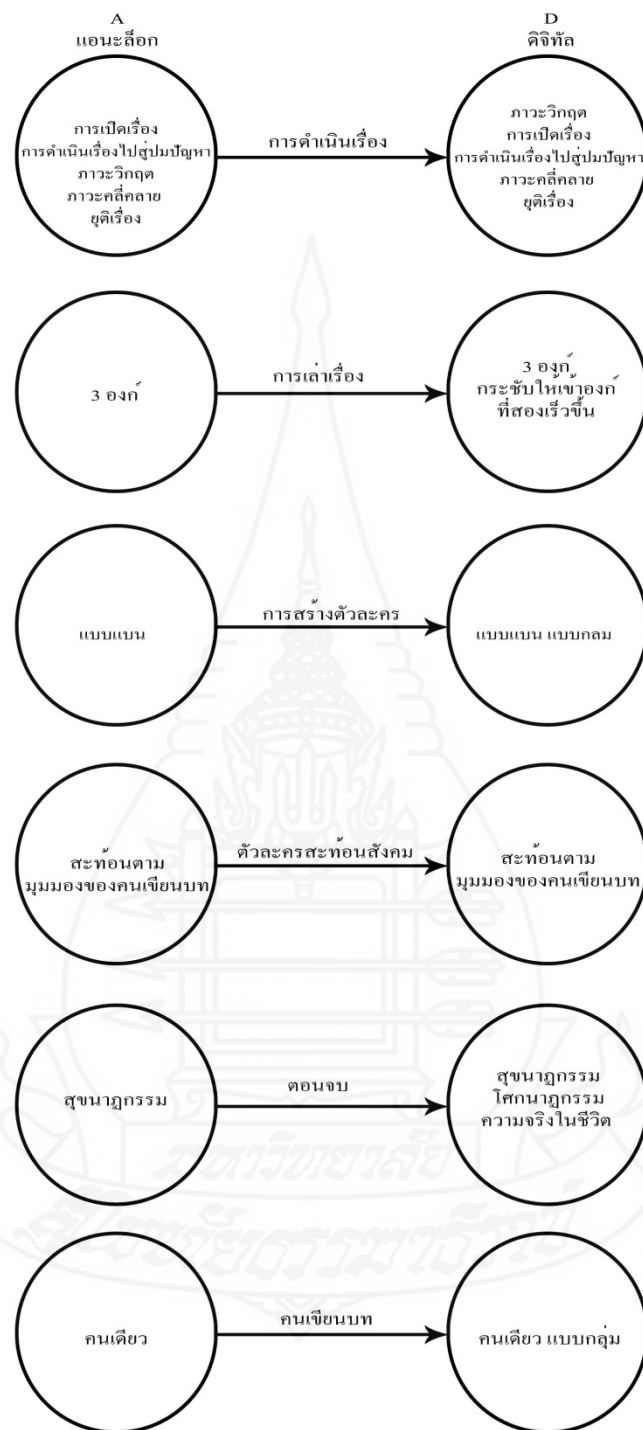
ละครโทรทัศน์ในยุคดิจิทัลเป็นยุคที่มีขยายตัวของเศรษฐกิจในการเกิดกิจการสถานีโทรทัศน์รายใหม่และส่งผลให้มีการเพิ่มปริมาณบริษัทผลิตละครโทรทัศน์อยู่มากมายทำให้ละครเป็นงานศิลปะแบบมวลชนที่ต้องเพิ่มกำลังการผลิตโดยมีการควบคุมงบประมาณของแต่ละบริษัท ซึ่งการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ในยุคดิจิทัลเป็นยุคของอุตสาหกรรมในการสร้างสรรค์บทละครทั้งแบบคนเดียวและแบบกลุ่ม ซึ่งจะมีการคัดเลือกบทประพันธ์ดั้งเดิมและบทประพันธ์แต่งใหม่ ทำให้การสร้างสรรค์บทละครจะมีลักษณะบทละครโทรทัศน์แบบดัดแปลงจากนวนิยายและบทละครโทรทัศน์แต่งใหม่ มีการคัดเลือกเรื่องแต่งใหม่ทำให้มีแก่นเรื่องที่มีความหลากหลายมากกว่าเดิม ซึ่งเดิมในยุคแอนะล็อกแก่นเรื่องจะมีการนำเสนอในความรัก ศีลธรรมจรรยา อำนาจ และอุดมการณ์ แต่ในยุคดิจิทัลมีแก่นเรื่อง 6 แก่นเรื่องได้แก่ความรัก ศีลธรรมจรรยา อำนาจ อุดมการณ์ อาชีพ และบุคคลที่แตกต่างจากบุคคลทั่วไป โดยมีการสร้างตัวละครในลักษณะนิสัยที่คล้ายคลึงความเป็นมนุษย์ที่เรียกว่าตัวละครแบบกลม จะมีลักษณะทั้งด้านดีและด้านชั่วในตัวละครหนึ่งตัว มีรูปแบบการเล่าเรื่องในลักษณะการเล่าเรื่องตอนกลางก่อนแล้วย้อนมาตอนต้น โดยการสลับจัดวางภาวะวิกฤตมาเริ่มเรื่องแล้วจึงเชื่อมโยงเข้าสู่เรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ เน้นการกระชับการเล่าเรื่องเข้าสู่องก์ที่ 2 ให้เดินเรื่องเร็ว การเล่าเรื่องต้อง

กระชับจับไว การเปิดเผยตัวละครและภูมิหลังจะมีระยะเวลาที่สั้นลงจากเดิม 1 ตอน เหลือจำนวน 2-3 ฉาก และรายละเอียดของเนื้อเรื่องจะถูกกระชับขึ้นเช่น ละครโทรทัศน์เรื่องสายโลหิตใน พ.ศ. 2538 ดาวเรืองโตเป็นสาวในตอนที่ 9 แต่ในพ.ศ.2560ที่กำลังถ่ายทำดาวเรืองโตเป็นสาวในตอนที่ 3

การสร้างสรรคตัวละครโทรทัศน์ไทยจากแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัล จะมีการสร้างสรรค์ตัวละครให้สะท้อนไปตามวิถีชีวิต การเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม และสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ด้วยการนำเสนอเรื่องราวจะต้องสร้างความแปลกใหม่และกล้าที่จะนำเสนอ เพื่อเป็นการทดลองตลาด มีเนื้อหาสอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบันและความต้องการของผู้ชม โดยมีการออกอากาศละครไปสักระยะดูความต้องการของผู้ชม เมื่อทราบความต้องการของผู้ชม ผู้สร้างสรรค์บทจะสร้างสรรค์บทให้เร้าอารมณ์ผู้ชมทำให้บทละครนั้น “โดนใจ” เป็นการสร้างความนิยมที่ตรงความต้องการของผู้ชมในขณะนั้น ซึ่งจะต้องมีความกระชับในส่วนฉากไม่ให้มีความยาวมากนัก เพื่อเนื้อเรื่องที่รวดเร็วทันใจผู้ชม มีตอนจบของละครมี 3 แบบ ได้แก่ จบแบบ สุขนานุกรม โศกนาฏกรรม และความจริงในชีวิต ซึ่งทุก ๆ การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์มีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาของสังคม แต่บนพื้นฐานการเปลี่ยนแปลงของสังคมจะต้องอยู่บนพื้นฐานการพิจารณาของทางสถานีโทรทัศน์และผู้จัดละครของแต่ละค่ายเช่นกัน การสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาละครโทรทัศน์ไทยจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัลสามารถสรุปแผนภาพได้ดังนี้







ภาพที่ 4.17 แผนภาพการสร้างสรค์รูปแบบและเนื้อหา

3. กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ไทยช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคแอนะล็อก สู่ยุคดิจิทัลในทัศนะของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทย

กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ไทย ได้แก่ ขั้นตอนเตรียมการผลิต ขั้นตอนผลิต ขั้นตอนหลังการผลิต มีดังนี้

ยุคแอนะล็อก (2530-2540)

1. ขั้นตอนเตรียมการผลิต (Pre-Production)

การผลิตละครโทรทัศน์จะมีกระบวนการผลิตตั้งแต่การเตรียมผลิต (Pre-production) เมื่อได้บทละครโทรทัศน์มาแล้วผู้จัดละครและผู้กำกับจะทำการวางแผนงานเพื่อเตรียมการถ่ายทำ โดยจะมีการพิจารณางบประมาณ ทีมงาน ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก สถานที่ เวลา เสื้อผ้า อุปกรณ์การถ่ายทำ เมื่อวางแผนงานเสร็จสิ้นจะมีการกำหนดแผนงานในการถ่ายทำ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“พอเราได้บทมาแล้วก็จะประชุมกันเตรียมงาน เตรียมคน เพื่อกำหนดงบประมาณ ดูสถานที่กัน”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤกษ์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

1.1.1 การเตรียมความพร้อมของนักแสดง

ก่อนเริ่มการถ่ายทำผู้กำกับจะการเตรียมความพร้อมของนักแสดง (Workshop) ที่สวมบทบาทตัวละครเพื่อให้นักแสดงมีความเชื่อว่าตนเองเป็นตัวละครที่แสดงอยู่ การแสดงในแต่ละตัวละครนั้นตัวละครจะมีความสามารถที่แตกต่างกันไปนักแสดงจะต้องทำการฝึกซ้อมในความสามารถของตัวละครนั้นจนชำนาญเพื่อความสมจริงและคนดูมีความเชื่อว่านักแสดงเป็นตัวละครนั้นจริง ๆ เช่น การฝึกกราบ ฟันดาบ หักเดินรำ หักเล่นขิม เป็นต้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“นั่นคือเพื่อจะตอบโจทย์ว่ามันเป็นเรื่องของความเหมาะสมของตัวละครที่เหมาะสมกับบทละครนั้น ๆ ก็ยังต้องเป็นอย่างนั้นอยู่นะถ้าเรายึดว่าความเหมาะสมเป็นเรื่องเบอร์ 1 ความมีชื่อเสียงเป็นเรื่องเบอร์ 2 ช่องสิ่งเป็นเรื่องอันดับ 3 เพราะฉะนั้นสิ่งเหล่านี้มันก็ยังจะมีอยู่ คุณจะเป็นอังศุมาลินคุณก็ต้องเล่นขิมได้ คุณเป็นทหารคุณก็ต้องขี่ม้าได้สิ่งเหล่านี้ยังคงต้องมีถ้าเราพูดว่าความเหมาะสม”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“มีเช่น คู่กรรมอังศุมาลินก็ต้องไปเตรียม ถ้าไม่ได้เรียนก็ต้องไปเวิร์คชอปตรงนี้ต้องไปเรียน อย่างพระเอกก็ต้องไปเรียนขี่ม้า ถ้าไม่ไหวก็ต้องแสดงนิน แต่มันก็จะขาดตรงนี้ไป ด้วยจิตวิญญาณเค้าจะออกมาบางคนก็ต้องไปเรียนจริง นั่นก็ว่ามาถึงระดับนี้แล้วมันไม่ต้องใช้แสดงนิน”

(แดง บุรพา, สัมภาษณ์ 29 มิถุนายน 2560)

1.1.2 ขั้นตอนการผลิต (Production)

ขั้นตอนการผลิต จะเป็นขั้นตอนการถ่ายทำผู้กำกับจะเป็นผู้ควบคุมทั้งหมด ตั้งแต่การตกแต่งฉาก การจัดไฟ กล้อง การสร้างสรรค์ภาพ การกำกับการแสดง

1) การหาสถานที่ในการถ่ายทำ

ฉากเป็นส่วนที่สำคัญที่จะทำให้ละครมีความสมจริงของบรรยากาศในเรื่อง ซึ่งในอดีตการจะถ่ายทำในแต่ละสถานที่เพื่อให้ได้ฉากที่สอดคล้องกับยุคสมัยของละครที่ผลิตค่อนข้างลำบาก การจัดฉากในสตูดิโอั้นไม่สมจริงเหมือนกับสถานที่จริงมากนัก ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“มีแน่นอนอย่างละครสายโลหิต เวอร์ชันที่แล้วหายากมากเพราะตอนนั้นเรือนไทยมันไม่เป็นที่นิยมมีที่เดียวที่เราไปถ่ายคืออุทยานร.2 สมุทรสงคราม ที่เราใช้แล้วก็ในโรงถ่ายของเราสองที่สลับกันไปหลอกไปมาทางขึ้นทางหนึ่งหลอกไปที่บ้านหนึ่งได้ทางขึ้นอีกทางหลอกไปที่อีกบ้านได้ ไปถ่ายที่อุทยานร.2 เราก็ไปถ่ายสักสองสามครั้งเค้าไม่อนุญาตให้ถ่ายเราก็มายะเซทในโรงถ่ายซึ่งไม่สวยเลยฉากมันอยู่ในโรงถ่ายมันไม่สวยแต่ก็ต้องทำคือถ่ายไปออกไป แล้วก็เจอน้ำท่วมน้ำท่วมก็ต้องถ่ายเอาเรือไปปรับนักแสดงเพราะในโรงถ่ายเค้าป้องกันไว้ไม่ให้ท่วม”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

2) การสร้างสรรค์ภาพ

การสร้างสรรค์ภาพของผู้กำกับอยู่ที่มุมมองและลักษณะการทำถ่ายในรายละเอียดของการกำหนดมุมกล้องจะเป็นการกำหนดมุมภาพสองฝั่งในลักษณะกล้อง 1 และกล้อง 2 โดยจะทำการเลือกภาพ (Switch) ที่ต้องการแล้วทำการบันทึกลงเทปไป เป็นการเลือกภาพที่ผู้กำกับต้องการโดยเบื้องต้น หากขาดภาพใดหรือต้องการถ่ายซ่อมในจังหวะใดของการแสดงจะทำการถ่ายซ่อมในภาพนั้น (Insert) จะเป็นการอินเสิร์ทด้วยกล้องเดียวมีการกำหนดมุมกล้องแบบตายตัว ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“สมัยก่อนจะถ่ายแค่สองกล้องบางที่รายละเอียดภาพจะไม่ครบก็หลุดบ้างอะไรบ้างเมื่อก่อนถ่ายไปออกไปเวลาที่จะมาฟิลิปปินส์จินตนาการหรือคิดภาพสวย ๆ แอคชั่นสวย ๆ ไม่มีต้องทำยังไงก็ได้ให้ละครทันออกอากาศเพราะฉะนั้นจะสังเกตว่าละครถ่ายไปออกไปจะไม่มีอินเลิร์ตแล้วจะถ่ายเทคเดียวผ่านแล้วบางทีเทคเดียวผ่านคนนี่เล่น ไม่ดีคนนี่เล่นดีเป็นอย่างนี้แต่เราไม่มีเวลาแล้วออกกองที่ยี่สิบสามสิบฉากไม่มีทางที่จะมาละเมียดละมัยเลยก็ต้องเอาเนื้อหนังให้มีออกอากาศก่อนเรื่องอื่นไปว่าที่หลัง”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

3) อารมณ์ในการแสดง

อารมณ์การแสดงในยุคแอนะล็อกจะมีความชัดเจนของลักษณะนิสัยของตัวละคร เช่น พระเอกจะเป็นคนดี นางเอกจะเป็นคนดี นางร้ายก็ร้ายสุดขีด เป็นการแบ่งเส้นของนิสัยตัวละครแบบชัดเจนในลักษณะขาวและดำ ขาวหมายถึงการเป็นคนดี ดำหมายถึงการเป็นคนชั่ว มีลักษณะการแสดงอารมณ์แบบละครเวทีที่ต้องดัดดองชัด เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจง่าย ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“แต่ก่อนนี้เวลาผมทำละครผมจะมีความเป็นละครเวทีมากหน่อยคือเล่นใหญ่เล่นชัดมาก ๆ เพราะเราคิดจากที่ว่าบางครั้งโทรทัศน์อยู่ตรงไหนในบ้านก็ได้ เพราะฉะนั้นจะทำให้คนดูได้มันต้องชัดตั้งแต่เสียงร้องให้ให้เสียงมันเป็นแบบนี้เลยร้องให้สุดเพื่อเรียกคนที่รีดผ้าหรือหุงข้าวอยู่หันมาดู ก็จะมีอารมณ์โอเวอร์มากขึ้นไปหน่อย มีความไปคล้ายกับละครเวทีที่ต้องเล่นให้คนข้างหลังดูก็จะใหญ่หน่อย”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

1.1.3 ขั้นหลังการผลิต (Post-Production)

1) การลำดับภาพ

การลำดับภาพในยุคแอนะล็อกเป็นการลำดับภาพในระบบลิเนียร์โดยใช้เครื่องเล่นวิดีโอ 2 เครื่อง เครื่องแรกจะทำการเลือกภาพและทำคัตต่อบนสวิตเซอร์เพื่อนำภาพไปบันทึกลงอีกเครื่อง โดยจะมีชุดควบคุมในการใส่ทรานซิชัน (Transition) เครื่องใส่เอฟเฟกต์ และอุปกรณ์ซ้อนตัวหนังสือจะเป็นแผงควบคุมในชุดเดียวกัน วิธีการลำดับภาพจะลำดับภาพไปตามบทหากการถ่ายทำในแต่ละฉากมีเวลาคลาดเคลื่อนในเรื่องของเวลา เช่น จังหวะการเดิน จังหวะการต่อจังหวะการมอง เป็นต้น ผู้ลำดับภาพจะต้องลำดับภาพให้ได้จังหวะเวลาที่ถูกต้อง อาจจะมีการสลับฉากเพื่อให้

เหตุการณ์มีความต่อเนื่องด้วยเรื่องของเวลา การลงทุนห้องตัดต่อในยุคแอนะล็อกจะต้องมีการใช้เงินตั้งแต่ 10,000,0000 ล้านบาทขึ้นไป ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“สมัยแอนะล็อกจะตัดระบบลิเนียร์ที่ตัดต่อคู่กรรมมันเนื่องจากบทเค้าดีมากที่แดงศัลยา หรือลุงหรั่งเค้ากำกับเค้าเต็มที่บททุกอย่างไม่ต้องไปสลับอะไรแล้วคิของเค้ามาอยู่แล้วตามมึงเค้าดี แต่ก็อาจจะมีการปรับตามมึงบ้างอะไรที่ตามมึงมันผิดต้องแก้ต้องสลับมันผิดยังไงก็ตามเราก็ต้องมาโยกใหม่เป็นหน้าที่ของเราจะต้องทำให้ทุกอย่างมันเรียบและเนียน หรือคุณแล้วไม่มีเหตุผลก็ไป ออกกองของเค้าไปถ่ายใหม่ขอถ่ายเพิ่มเพื่อให้ดูมีเหตุผลก็ถ่ายได้”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤกษ์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

2) การทำเทคนิคพิเศษ

การทำเทคนิคพิเศษวิธีการโคมาคิด้วยการถ่ายบลูสกรีน จากนั้นใช้เครื่องตัดในระบบลิเนียร์เข้ามาช่วย เช่น เครื่องบินในละครเรื่องคู่กรรม (2533) จะทำโมเดลเครื่องบินขึ้นมา 1 ลำ จากนั้นไปถ่ายท้องฟ้าผ่านกระจกแล้วใช้สวิตเซอร์นำโมเดลมาผสมภาพกัน จะได้ภาพเครื่องบินรบบนท้องฟ้า และการทำกระดูกเดินได้ในละครจักร ๆ วงศ์ ๆ เป็นต้น ซึ่งผู้ตัดต่อจะเป็นผู้ลงมือปฏิบัติเอง ในด้านคอมพิวเตอร์กราฟิก (Graphic) มีราคาสูงมากในประเทศผู้ผลิตละครจึงไม่นิยมใช้ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ช่วงแอนะล็อกช่วงนั้นยังไม่มีคอมพิวเตอร์กราฟิกมาช่วยในงานทีวีบ้านเรามากสิ่งที่ทำได้คือเครื่องไม้เครื่องมือในการตัดต่อ หลักในการทำเทคนิคในสมัยก่อนคือโคมาคิ โคมาคิคือการถ่ายบลูสกรีนคือการเอาพื้นหลัง โคมาคิคือเอาสีอะไรก็ได้คือออกแต่สีใช้กันคือสมัยนั้นสีน้ำเงินที่เค้าเรียกบลูสกรีน พอเราคิบลูสกรีนออกได้เราจะหาหาเห็นดินอากาศจะทำอะไรก็ทำทุกอย่างคือบลูสกรีน ฉากหาเห็นก็คือถ่ายท้องฟ้าเป็นแบล็คกราวนด์แล้วก็ถ่ายบลูสกรีนในห้องก็คือให้คนนอนอยู่บนแท่นปั๊บกางปีกออกไปกางแขนออกไปพัลลมเป่าแล้วก็ไปซ้อนกับเมฆที่เรานำไป นี่คือการทำเทคนิคในสมัยแอนะล็อกคือการทำบลูสกรีนโดยทำผ่านสวิตเซอร์ สวิตเซอร์ก็คือมิกเซอร์ตัวหนึ่งแต่สวิตเซอร์เป็นการผสมภาพมิกเซอร์คือการผสมเสียง สวิตเซอร์คือการผสมภาพเอาภาพมาผสมกันแล้วเอามาทำเทคนิคโดยการ โคมาคิมาปาดมาซ้อนมาทำเป็นไวท์แพทเทรินมาปล่อยแสงอยู่ที่วิธีการทำของโคมาคิโดยส่วนใหญ่จะเป็นอย่างนั้นหลัก ๆ หนึ่งเจ้าใช้เยอะ อย่างเรื่องคู่กรรมจะใช้ในส่วนของการ โคมาคิเครื่องบิน ๆ ผ่านต้นไม้อันนั้นเราใช้โคมาคิสีขาวเราก็สีขาวในส่วนของท้องฟ้าออกจะมีต้นไม้อยู่ข้างล่างแล้วก็ยังกระจกยังผ่านเครื่องเราถ่ายโมเดล เราทำโมเดล

โมเดลก็คือเราสร้างโมเดลมา 1 ลำ แล้วเราก็ไปถ่ายจากท้องฟ้าจริงแล้วเราก็มานำใส่ในภาพมันก็อยู่ที่เทคนิคแต่ละบริษัทแต่ละเจ้าเครื่องมืออยู่อย่างนี้แต่ละบริษัทจะทำอย่างไกับมันให้ภาพออกมาเหมือนจริงมากที่สุด สมัยนั้นทำอนิเมชันถ่ายซิงเกิลเฟรม กระดุก น้ำผี แต่พอแรก ๆ น้ำผีเราถ่ายโคมาคีนะก็คือเอาคนใส่เสื้อสีฟ้าแล้วใส่กระดุกแล้วก็มาเดินจะมีอยู่ช่วงหนึ่งเราก็มาลองทำซิงเกิลเฟรมเราก็มาดูทำจ้อยมันทำซิงเกิลเฟรมให้ยับทีละเฟรม เมื่อก่อนพอมันเป็นเทปจะมาอัดทีละเฟรมสองเฟรมมันก็มีหลุมมันจะพอดียากมีขนาดนิด ๆ หน่อย ๆ เครื่องพลิกภาพมันก็คือดีเอ็มอีคือดิจิทัลมันดีเอฟเฟกที่มันจะพลิกภาพ ย่อ ชุม เหาะเหินเดินอากาศ เป็นเอฟเฟกแต่เรียวตามไม่เรนเดอร์ คือเทคโนโลยีสมัยนั้นคอมพิวเตอร์กราฟิกกับโปรดักชั่นละครทีวีบ้านเราน้อยมากที่คนเค้าจะทำต้นทุนมันสูงแล้วมันเป็นอะไรที่ใหม่ที่บ้านเราแทบจะไม่มีสมัยนั้นเค้าจะเรียกเครื่องพวกนี้ชิร้ก่อนกราฟิก ชิร้ก่อนกราฟิกเนี่ยจะเป็นฮาร์ดแวร์ตัวหนึ่งไอ้พวกซอฟต์แวร์ต่าง ๆ นา ๆ ไม่ว่าจะเป็นพวกทีดีแม็กก็ตามอันนั้นจะรันบนแม็กได้ แต่ก่อนต้องเป็นชิร้ก่อนกราฟิกอย่างเดียว”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤษ, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

ยุคดิจิทัล (2541-ปัจจุบัน)

2. ขั้นตอนเตรียมการผลิต(Pre-Production)

การผลิตละครโทรทัศน์ในยุคดิจิทัลกระบวนการผลิตตั้งแต่ขั้นตอนเตรียมการผลิต (Pre-production) ขั้นตอนการผลิต (Production) และหลังการผลิต (Post-production) ยังอยู่ในขอบเดิมที่เคยปฏิบัติมา เมื่อวางแผนงานเสร็จสิ้นจะมีการกำหนดแผนงานในการถ่ายทำ

2.1.1 การเตรียมความพร้อมของนักแสดง (Workshop)

ก่อนการผลิตผู้กำกับจะเตรียมความพร้อมของนักแสดง (Workshop) นักแสดงด้วยเช่นกัน เช่น การซ้อมพินดาบ การซ้อมคิว การเรียนรู้ เป็นต้น จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ทำครบทำตลอดคำว่าเวิร์คชอปส่วนใหญ่เค้าก็มาอ่านบทด้วยกัน ก่อนจะเริ่มถ่ายทำก็มาทำความรู้จัก มาซ้อมอ่านบทซ้อมพูดบทกันพูดเรื่องคาแรคเตอร์กันในส่วนของการซ้อมก่อนจะถ่ายก็มีอย่างของแซมมีวิหคบางทีก็มีไปซ้อมเต้นสเปนซ้อมเต้นญี่ปุ่นรำญี่ปุ่นสายโลหิตก็มีไปขี่ม้า พินดาบ อันนี้ทำมานานแล้ว”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“จริง ๆ แล้วมีบอกให้ไปเรียนเพราะนักแสดงทุกวันนี่รับงานเยอะไม่ได้มีที่เราที่เดียวไปถ่ายอื่นด้วยคือ 7 วันเต็มหมดเราจ่ายให้ คือถ้าเค้าไปเรียนเราก็จ่ายให้ ไปเรียนก็ต้องเป็นคิวเราด้วย อย่างคิวเราพหุหัตถ์ดีถึงอาทิตย์ จะให้เค้าไปเรียนก็เป็นคิวเราสำรองค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ให้แต่ตรงนี้นั่นก็เหมือน โชคช่วย พวกพระเอกของเราเค้าก็เป็นอยู่บ้าง เค้าก็เคยผ่านมาจากโน้น ฉากนี้เคยผ่านมาเรื่องอื่นเค้าก็เคยขี่ม้าจับกันนิด ๆ หน่อย ๆ สองสามรอบมันก็คล่องมันก็ไปได้ที่สำคัญคือฟันดาบ อย่างฉากบู๊ควรจะมีเวิร์คชอป”

(ทองสิทธิ์ โสดาโครต, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“จะอย่างละครพิษสวาทที่ไปเรียนรำดาบเป็นครูมาสอนเค้าเป็นอีกคร่ำในเรื่องด้วย เพื่อที่ป้องจะได้รู้ว่าเค้าทำกันแบบนี้เค้าถือดาบกันแบบนี้ อย่างที่นั่นต้องเรียนเพิ่มเติมว่ารำสมัยอยุธยาเป็นแบบนี้มีความเป็นขอมเป็นพม่าเป็นเขมรนิด ๆ มันจะแข็งมันจะไม่อ่อนซ้อยเหมือนรัตนโกสินทร์ มันจะมีความแข็งค่อนข้างเยอะถ้าไปเห็นภาพหนึ่งที่ถ่ายค่ะ”

(วรรณฉวี สุน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“เดี๋ยวนี้งานมีเวลาเพราะว่าละครเรื่องหนึ่งห้าเดือนครึ่งแน่นอนเพราะฉะนั้นก็จะมีเวลาเอานักแสดงใหม่ ๆ มาเวิร์คชอปกันก่อน”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

2.2.2 ขั้นตอนการผลิต (Production)

1) การหาสถานที่ในการถ่ายทำ

งานฉากเป็นองค์สำคัญในการผลิตละครซึ่งปัจจุบันมีพัฒนาการทางเทคโนโลยีการผลิตด้านเทคนิคพิเศษด้วยการใช้คอมพิวเตอร์กราฟิกมาช่วยในการสร้างงานฉากให้สมจริงด้วยการถ่ายทำคอมพิวเตอร์กราฟิกและกรีนสกรีน ทำให้ฉากละครในยุคดิจิทัลมีความสมจริงยิ่งขึ้นและความก้าวหน้าของเทคโนโลยีการสื่อสารและการเปิดรับละครและภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาในเมืองไทยทำให้ผู้ชมมีการเปิดกว้างในการรับชมซึ่งเป็นการรับรู้ถึงความก้าวหน้าของอุตสาหกรรมการผลิตละครและภาพยนตร์ ทำให้ผู้ชมมีความคาดหวังถึงการผลิตละครโทรทัศน์ไทยจะมีพัฒนาไปตามเทคโนโลยีการผลิต ผู้ผลิตละครแต่ละค่ายละครจะต้องก้าวตามทันผู้ชมจึงทำให้ฉากเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่บอกถึงสภาพแวดล้อมของตัวละคร หากฉากมีความสมจริงจะเป็นสิ่งที่สนับสนุนการแสดงในแต่ละฉากนั้น ซึ่งการสร้างฉากในยุคดิจิทัลจะมีทั้งการสร้างฉากในสตูดิโอและไปถ่ายยังสถานที่ซึ่งในปัจจุบันจะต้องมีความสมจริงกับยุคสมัยของละครแต่ละเรื่อง

เพราะเป็นการแข่งขันกันในด้านโปรดักชันการผลิตและคุณภาพของงานละคร การสร้างฉากในปัจจุบันจะมีการสร้างฉากที่ย้อนยุคไปในอดีต เช่น สตูดิโอพร้อมมิตร จ.กาญจนบุรี เอชทีเอสสตูดิโอของค่ายเอ็กแซ็ก โรงถ่ายละครลาดหลุมแก้วของค่ายคาราวีดีโอ สตูดิโอกันตนาโมฟวิทาวน์ เป็นต้น ซึ่งนอกจากการสร้างสตูดิโอและการหาสถานที่ให้เหมาะสมกับการถ่ายทำในแต่ละฉากเพื่อความสมจริงแล้ว พัฒนาการของการทำคอมพิวเตอร์กราฟิกเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ฉากเกิดความสมจริงมากขึ้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ในแง่ของคนดูผมว่ามีผลเยอะขึ้นเพราะว่าคนดูได้ดูของฝรั่งของเกาหลี ญี่ปุ่น อะไรเยอะขึ้นเพราะเดี๋ยวนี้พอวาง ๆ กันดูซีรีส์เพราะฉะนั้นมีการเปรียบเทียบค่อนข้างสูง เวลาเราจะเซทฉากก็ต้องคำนึงถึงส่วนนี้ด้วยว่า ยังไงเสียต้องให้ดูสมจริงที่สุดเท่าที่เราจะทำได้ เท่าที่งบประมาณเราเอื้อแต่เราก็ต้องมาจากความสมจริงเพราะเมื่อคนดูเปรียบเทียบ แต่บางอย่างเราก็ต้องยอมรับสมมุติว่าคนดูเค้าดูสตาร์วอลหรือดูอะไรที่ซีจีล้งการงานสร้างของฮอลลีวูดหลักร้อยสองร้อยล้าน แต่สมมุติเรามีเงินอยู่ล้านเดียวเราจะต้องทำซีจีแบบนั้นเหมือนกันก็ไม่มีทางที่เราจะได้แต่ถามว่ามีผลแล้วทำให้เราต้องใส่ใจขึ้นไหมเราต้องคิดมากขึ้นเพราะคนดูเค้ามีความรู้มีประสบการณ์มากขึ้น”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“ถ้านักแสดงเป็นหัวใจหลักความเหมาะสมของนักแสดงเป็นเรื่องสำคัญ แล้วถ้ามองว่าความสมจริงของฉากเป็นเรื่องสำคัญที่เป็นองค์ประกอบช่วยกัน ก็ยังคงเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงมากยิ่งขึ้นกว่าในอดีตด้วยซ้ำเราถึงได้พยายามมีเรื่องของการใช้คอมพิวเตอร์กราฟิกเข้ามาช่วยเพื่อพัฒนางานฉาก บางทีมีบ้านอยู่แค่นี้แล้วบอกอันนี้คือบ้านเศรษฐีมันไม่ใช่ต้องทำซีจีเพิ่มเพื่อให้เห็นว่าบ้านหลังนี้อยู่บนเขาบ้านหลังนี้ใหญ่โตมโหฬาร ต้องสร้างทุกอย่างให้เกิดความเชื่อ ฉากก็ยังเป็นเรื่องสำคัญในยุคปัจจุบันแล้วก็ในเรื่องของความสมจริงอยู่ ยิ่งมีความสำคัญมากขึ้นด้วยซ้ำ”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“ส่วนใหญ่ถ้าเป็นละครพีเรียลพีต้องสร้างฉากเราก็ต้องสร้างให้ละเอียดขึ้น เพราะมันเป็นเอชดีจะเห็นชัดแล้วฉากปูปะมันก็ต้องทำให้ดีขึ้นทำเรื่องแสงอะไรต่าง ๆ ให้ดีขึ้นนั่นคือที่ทำฉากขึ้นกับฉากบ้านฉากอะไรก็เปลี่ยนไปตามสังคม บ้านสมัยนี้เป็นยังไงก็ประมาณนั้นแหละเพราะเราไปถ่ายของจริงไม่ได้ทำฉากขึ้นอย่างซีจีเราก็มีอย่างบางฉากเราก็มีโดรนบินเข้าไปแล้วตัวซีจีก็วาดเป็นบ้านวาดเป็นปีกอีกปีกหนึ่งซึ่งสมัยก่อนเราทำไม่ได้ ในแง่ซีจีช่วยได้เยอะสายโลหิตนี้ก็ค่าซีจีเป็นล้าน”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“สมจริงขึ้นที่ว่าเซทในสตูดิโอหโลก ๆ คนดูเค้าไม่รับแล้วเหมือนกันนะ เพราะสามารถดูคลิปดูไลฟ์อะไรได้ในจอแล้ว คนทุกคนสามารถมีช่องทางของตัวเองในมืออย่างนี้ พี่คุยกับเราพี่ถ่ายก็เป็นหนึ่งฉากละครแล้วนะ แต่ว่าในชีวิตจริง ขนาดชีวิตจริงเค้ายังเสพอย่างนี้ได้เลย แล้วทำไมในละครจะมาเซทในสตูดิโอแสงแข็ง ๆ คนก็หือเพราะของจริงมีเยอะแล้วไม่เหมือนสมัยก่อน ที่แบบกว่าคนจะ ไปสยามได้เป็นยังงี้ก็ยังไม่ออก แต่เดี๋ยวนี้อยากดูสยามหรือกดไลฟ์ก็เห็นแล้ว ทำให้หลอกยาก”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“ในลักษณะของคนดูได้ดูงานทั่วโลกคนต้องก้าวให้ทันเค้าเพราะการแข่งขันโง่ อย่างหนึ่งสมัยอยุธยาไม่มีใครจะหนีท่านมัยได้ที่พร้อมมิตรสตูดิโอ สมจริงมากคิดมาแล้วก็ต้องไปทางเค้า ฉากจะต้องทำให้สมจริง”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤษย์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“สมัยนี้เรือนไทยมิให้เลือกเยอะแยะธุรกิจทำฟรีเวดจ์เค้าจะปลูกเรือนไทยเอาไว้ให้คนเช่าเป็นผลประโยชน์กับเราจะเลือกเรือนไหนก็ได้แต่อยู่ที่เรือนไทยแต่ละหลังอยู่ในชุมชนหรือเปล่าอย่างบ้านคุณย่าข้างบนใช้ที่ลาดหลุมแก้วข้างหน้าใช้ที่บางช้างได้ที่มีท่าน้ำเรือขึ้น ๆ ลง ๆ ส่วนบริเวณบ้านเราก็ใช้ที่บ้านปลายน้ำ สามโลเคชั่นเป็นบ้านย่านิมบ้านนางเอกบ้านของขุนไกร ได้ถูกใจมาก ได้ที่มหิดลเป็นเรือนไทยในมหาวิทยาลัยมหิดลเป็นเรือนไทยที่สมบูรณ์มาก แล้วก็ของขุนทิพย์ก็เป็นเรือนที่เพิ่งเสร็จใหม่ ๆ บางไทรนั้นก็สวยมากจริง ๆ คือสามหลังที่แบบถูกใจเลยพี่ถึงพูดว่ารอบนี้โปรดักชั่นดีมาก”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

2) การสร้างสรรค์ภาพ

ยุคดิจิทัลมีการเปลี่ยนแปลงค่านิยมของผู้ชมและค่านิยมของผู้ผลิตที่ได้มาจากการเปิดทัศนคติของการรับชมละครและภาพยนตร์ของต่างประเทศทั้งในด้านการผลิต และการสร้างสรรค์ภาพ ทำให้ยุคดิจิทัลมีการกำหนดมุกกล้องเป็นการทำงานแบบกล้องเดียวไม่เป็นมุกกล้องแบบตายตัว และถ้าต้องการถ่ายซ่อมมุกใดจะทำการถ่ายใหม่อีกครั้งละครในประเทศไทยที่ใช้ระบบการถ่ายแบบกล้องเดียวเช่น ละครเรื่องรากบุญ (2557) ตะวันต์คนบูรพา (2558) เป็นต้น ซึ่งเดิมทีการถ่ายทำกล้องเดียวจะเป็นถ่ายงานแบบภาพยนตร์

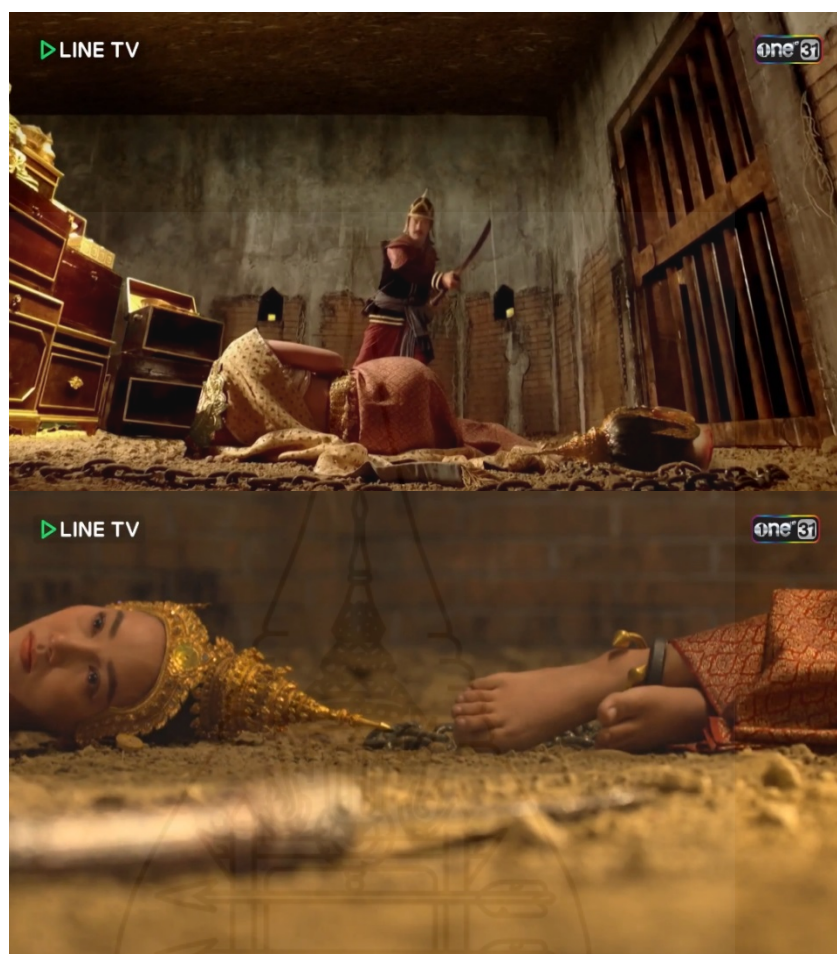
ปัจจุบันละครโทรทัศน์ไทยมีการนำออกไปขายในต่างประเทศ เช่น สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 จะนำละครที่ออกอากาศไปแล้วส่งขายในประเทศจีน เป็นต้น ทำให้การผลิตละครจะต้องมีการพัฒนาคุณภาพการผลิตให้ก้าวทันตามโลกที่เปลี่ยนแปลงไปทั้งในด้านเทคโนโลยีการผลิต เทคโนโลยีการสื่อสารซึ่งพัฒนาในอุปกรณ์การผลิตละครทำให้ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ภาพ เช่น การถ่ายภาพมุมสูงหรือที่เรียกว่า กล้องโดรน ทำให้ได้มุมมองภาพที่มีขนาดกว้าง เป็นมุมมองการสร้างสรรค์ภาพที่มีความแปลกใหม่ในยุคดิจิทัล เป็นต้น และด้วยความคมชัดของระบบเอชดี (High-Definition) การสร้างสรรค์ภาพมีขนาดภาพแบบใกล้มาก (Extreme Close up) เพื่เน้นรายละเอียดของภาพ และการสร้างสรรค์กล้องมุมโดรน มุมสอตเฮท ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.18 ภาพมุมโดรน

ที่มา : <http://www.bugaboo.tv> (2559)

นอกจากนี้การควบคุมเนื้อหาฝ่ายเซนเซอร์ของทางสถานีโทรทัศน์เป็นส่วนหนึ่งทำให้คนเขียนบทและผู้กำกับสามารถตีความหมายในการนำเสนอภาพกฎเกณฑ์ อาทิ การสร้างสรรค์ภาพในละครพิษสวาท (2559) ฉากอุบลถูกตัดหัวด้วยการควบคุมเนื้อหาการออกอากาศจะไม่สามารถนำเสนอภาพขณะที่ถูกตัดได้จึงมีการนำเสนอภาพในลักษณะเห็นแค่ดาบแล้วตัดไปที่คออุบล ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.19 การสร้างสรรค์ภาพตามการควบคุมเนื้อหาการออกอากาศ

ที่มา : https://tv.line.me/v/990902?lang=th_TH

ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ปัจจุบันเวลามีโครสอัพก็เอาให้สุด ๆ หน่อยเพื่อเน้นเข้าไปให้เห็นทุกมุมจนเห็นแวตาทันจะ ๆ กันไปเลยคือสมัยก่อนอาจจะไม่ทำขนาดนั้นใกล้สุดก็อาจจะประมาณนี้หน้าอกหรือกว้างสมัยนี้ก็อาจจะกว้างโชว์อะไรหน่อย สิ่งที่มีผลในแง่ของการกำกับและเกี่ยวกับภาพจะเป็นเรื่องของสวิตซึ่งคือการทำละครโดยทั่ว ๆ ไปของประเทศนี้นะทำกันแบบละครสามกล้องหรือสองกล้องก็แล้วแต่ เราเป็นละครสวิตซึ่งคือเราจะยกสวิตไปตัดที่กองถ่ายเวลามีซีนคุยกันเราก็ตัด จึก ๆ จึก ๆ กันไปเลยเป็นมาสเตอร์ออกมา 1 ซีน ก็จะเป็น 1 ก้อนเหมือนดูในโทรทัศน์เลย

แต่การสวิตชิงจะมีผลทำให้บล็อกกิ้งของตัวละครหรือการแสดงของตัวละครบางอย่างไม่ธรรมชาติ เพราะถูกบังคับด้วยกล้องอย่างเช่นว่า เรานั่งคุยกันอยู่สองคนแล้วเราจะสวิตชิงให้เห็นบรรยากาศ เราต้องเอากล้องมาตั้งตรงนี้ สมมุติจะมีกล้องหนึ่งรับหน้าผมกล้องหนึ่งรับหน้าคุณแล้วเวลาคุยกันก็ ตัดไปปิ๊ะแต่เมื่อไหร่ก็ตามที่ผมจะเดิน ไปนั่งตรงอื่นผมจะไม่มีผมจะทำแบบนี้ไม่ได้เพราะว่าไม่มี กล้อง เราจะต้องเสียเวลาย้ายกล้องอีกตัวเพื่อมาอินเลิร์ตตรงนี้เลยทำให้ละครส่วนใหญ่ก็จะถูกบังคับ ให้อยู่ในไลน์กล้อง จะทำให้เหมือนอยู่กับแบบหน้ากระดานแล้วแบบคุย ๆ กันหน้ากระดานซึ่งเป็น ละครแต่เดิม แต่พอสมัยใหม่คนเรามีความรู้ทั้งคนดูและคนทำและมีความใส่ใจมากขึ้น ได้ดูงาน ต่างประเทศได้ดูหนังซึ่งงานต่างประเทศงานซีรีส์งานเกาหลีญี่ปุ่นอะไรก็แล้วแต่ ส่วนใหญ่เค้าเป็น งานกล้องเดียวหมด เพราะฉะนั้นเวลาเค้าถ่ายปุ๊บก็เลยเหมือนหนังก็มีกล้องอยู่ตามจุดต่าง ๆ โดยที่ คนดูไม่รู้สึกละอะไรแล้วจะได้บล็อกกิ้ง ที่ธรรมชาติมาสมัยนี้คนทำละครก็เลยคิดทำแบบนี้กันมากขึ้น ในทุก ๆ บริษัทผู้กำกับหลายคนหรือสวิตเซอร์หลายคนก็พยายามทำแบบนี้เพราะได้บล็อกกิ้งที่เป็น ธรรมชาติคือก็เอากล้องไปว่าถ้ามันไม่ได้ตรงไหนแล้วค่อยจัดมุมกล้องใหม่ หรือว่าจัดไปใหม่อันนี้ น่าจะมีผลกับเรื่องการผลิต”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“พีคคือการกำกับภาพมีมาตรฐานขึ้น จากที่สมัยเดิมทำกันเร็ว ๆ หน่อย เพราะว่าต้องทำให้ทัน เดียวนี้ในแง่ของดาราวิดีโอเราก็พยายามมีมาตรฐานขึ้น วิธีการสื่อทางภาพ ภาพกว้าง ภาพใกล้ตามใจชอบมันก็มีหลักการพอสมควรการใช้เครื่องมือว่าควรจะใช้ตอน ไหนอะไรยังไง แค่นั้นซึ่งเดี๋ยวนี้ละครดูกันทั่วโลกแล้ว ของเราผลิตเสร็จปั๊บทางช่องก็ต้องขาย ต่างประเทศ”

(สยาม สัมภาษณ์, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“มีการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้น สมัยก่อนคนที่เค้าสอนเราก็อ่านเรา มาตีแล้วแหละ ถ้ากว้างหรือแคบนั้นเป็นขนาดภาพ อันนั้นอยู่ในซีนอยู่แล้ว คนสมัยก่อนเค้าก็จะ บอกเรามีกว้าง มีแคบมีอะไรอย่างนี้ สมัยนี้ก็ยิ่งเหมือนเดิมแต่เปลี่ยนตรงมุมภาพสมัยก่อนอาจจะ เป็นยิงเข้าฝา แบล็คกราวทางตันยังไม่ทะลุ อย่างเราทุกวันนี้ทำยังไงก็ได้ให้มันทะลุปรุโปร่งยิ่งแล้ว ให้เห็นอะไรที่มันมีทางแสงเพิ่มขึ้นมา”

(ทองสิทธิ์ โสดาโครต, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“มี โดยมากเรื่องภาพเราก็คือต้องหาอะไรสวย ๆ ไว้ก่อนอย่างแรกถ้าเกิดเข้า
อารมณ์เมื่อไหร่ก็ต้องสวยไม่ต้องเน้นภาพกว้างเข้าอารมณ์เลย แล้วก็ต้องมีเหตุผล เช่นเค้าจะทำ
อะไรก็ต้องเห็นชัด ๆ คนของเราก็คือต้องเน้นอารมณ์ให้ของจริงออกมา”

(แดง บุรพา, สัมภาษณ์ 29 มิถุนายน 2560)

“ก็ด้วยเรื่องอุปกรณ์ที่เรามีใหม่มากขึ้นก็เหมือนเรามีอาวุธมากขึ้นเราก็
อยากทำอะไรเราก็ทำอะไรได้มากกว่าสมัยเก่า ในสมัยเก่าเค้าอาจจะอยากจะทำก็ได้แต่มันทำไม่ได้
อยากได้กล้องสูงแต่มันไม่มีก็ทำไม่ได้ แต่สมัยนี้มันมีก็เลยทำได้แล้วมันก็มีข้อเสียเรามีคนอื่นก็มี
อาจจะมียะยะกว่าเราด้วยซ้ำ มันมาแข่งกันเรื่องความคิดนี่แหละ”

(คนวัชร สังวรินทร, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“เปลี่ยนในแง่ของตามโลกทัศน์ที่ไปดูชาวบ้านเค้ามาก็ทำตามเป็นเทรน
ณ เวลานี้ละคร ไม่มีหรอกที่จะพูดไปเดินไปจับนั่งเสร็จป้างคุยมันไม่มีด้วยเหตุผลหลัก ๆ เลยคนสมัย
นี้ชอบใช้กล้องหน้าชัดหลังเบลอ แต่ลองเดินสิเบลอแน่นอนทุกอย่างนั่งและคุยกัน คือการปรับต้อง
เข้าใจอย่างหนึ่งพี่หลุยส์เค้าต้องให้มีรูปทรงนั้นตรงนี้ ในขณะเดียวกันที่เล่นภาพควรใช้เลนส์ขนาด
ก็ต้องถ้าเอาให้หนุ่มเดินมาใส่เลนส์แปดห้าก็เบลอตายแล้วก็ต้องขยับมาไซค์หนึ่งเลนส์ 50 หรือ
เลนส์ 16 อะไรก็ตาม”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤกษ์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“มีค่ะ อย่างเช่นเรื่องภาพที่ไม่สามารถนำปิ่นมาจอกับหัวได้จึงทำให้เวลา
ที่อุบลถูกตัดหัว จึงถูกเล่าแค่ดาบหนั่งแล้วก็เห็นสอกจะกระเด็นลงมาแค่นั้น ข้อดีคือมันบีบให้เรา
สร้างสรรค์อะไรใหม่ ๆ ขึ้นมาการดีไซน์ภาพแล้วแต่การเขียนแล้วแต่ผู้กำกับบางคน ซึ่งผู้กำกับบาง
คนก็ไม่ชอบให้คนเขียนบทเข้ามาบล็อกรความคิดเขา แต่อย่างเราเป็นคนเขียนบทเราคิดจากภาพก่อน
และเราบรรยายไปก่อนและค่อยเล่าอารมณ์ตามมาส่วนผู้กำกับก็จะไปตีความเพิ่ม”

(วรรณฉวี สุขน้อย, สัมภาษณ์ 10 กรกฎาคม 2560)

“วิธีการผลิตมีเปลี่ยนในส่วนการถ่ายทำจะกะสมัยก่อนเบต้าเดย์วี 5D ความคมชัดของภาพสีดูเล่นต่าง ๆ ในการถ่ายทำมันเยอะกว่ายุคนั้น ยุคนั้นจะต้องมีการใช้โอบีในการตัดเลยถ่ายบู๊โอบีเค้าก็จะสวิตเลยตัดออกมาเลย แต่เดี๋ยวนี้เราถ่ายสามกล้องมาเลยถ่ายมุมนี้ มุมนี้ มาเลยเก็บเราไม่สวิตแล้วเราก็อาสามกล้องมาดูอีกทีตอนตัดคล้าย ๆ เหมือนเกาหลีที่มันจะมีกล้องเยอะ ๆ แล้วมันจะเลือกแล้วมีหลายมุมมาก เค้าไม่ได้สวิตตอนตัดต่อค่อยมาทำชอตนี้ถ่ายมุมข้างพระเอกน้ำตาไหล มุมสายขึ้นมามันตัวเลือกขึ้นมาเยอะนะ”

(พิมลรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

3) อุปกรณ์การถ่ายทำ

ด้านอุปกรณ์การถ่ายทำจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัลมีการพัฒนาเทคโนโลยีการผลิตเป็นอย่างมากในอุปกรณ์ถ่ายทำและอุปกรณ์หลังการถ่ายทำ เช่น กล้อง 5D กล้อง FS7 ไฟ เครื่องบันทึกข้อมูล เทปบันทึกข้อมูล แผ่นบันทึกภาพข้อมูลดิจิทัล เป็นต้น ดังตัวอย่างการเปรียบเทียบอุปกรณ์กล้องจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัลดังนี้



ภาพที่ 4.20 ยุคแอนะล็อกกล้องเบต้าแคม และกล้องเซจีวีโปร

ที่มา : บริษัท ดาราวิดีโอ จำกัด (2560)



ภาพที่ 4.21 ชุดดิจิทัลกล้องเอฟเอส7 และกล้องดีเอชแอลอาร์

ที่มา : บริษัท ดาราวีดีโอ จำกัด (2560).

ชุดดิจิทัลมีการเปลี่ยนแปลงการถ่ายทำเพื่อสอดคล้องต่อการเปลี่ยนแปลงระบบการออกอากาศเป็นระบบดิจิทัล ซึ่งอุปกรณ์การถ่ายทำจะมีการพัฒนาตามไปด้วย ทำให้ชุดดิจิทัลการถ่ายทำจะใช้กล้องในระบบไฮเดฟฟินิชัน (Hight-definition) เช่น กล้องโฟเค (4K) กล้องห้าดี (5D) กล้องโครน และกล้องเอฟเอสเจ็ด (FS7) เป็นต้น จะมีการใช้เลนส์ตามลักษณะของภาพ ได้แก่ เลนส์มาตรฐาน เลนส์ระยะไกล เลนส์มุมกว้าง เลนส์ตาปลา เลนส์ซูม และเลนส์มาร์โคร ซึ่งจะทำให้การบันทึกลงเครื่องบันทึกฮาร์ดิสต์ด้วยระบบการบันทึกลงแผ่นที่มีความคมชัดสูงหรือที่เรียกว่า แผ่นเฮชดีแคม (HDCAM) และการบันทึกลงแผ่นเอสดีการ์ด (SDCARD) ดังตัวอย่างการเปรียบเทียบอุปกรณ์เครื่องบันทึก เทปบันทึก และแผ่นบันทึกจากยุคแอนะล็อกสู่ชุดดิจิทัลดังนี้



ภาพที่ 4.22 ชุดแอนะล็อกเครื่องบันทึกเบต้าและเทปเบต้า

ที่มา : บริษัท ดาราวีดีโอ จำกัด (2560)



ภาพที่ 4.23 ชุดดิจิทัลเครื่องบันทึกและเทปเฮชดีแคม

ที่มา : บริษัท คาราวีดีโอ จำกัด (2560)



ภาพที่ 4.24 ชุดดิจิทัลเครื่องบันทึกและแผ่นเฮชดีแคม

ที่มา : บริษัท คาราวีดีโอ จำกัด (2560)



ภาพที่ 4.25 ชุดดิจิทัลแผ่นบันทึก SDCARD

ที่มา : บริษัท คาราวีดีโอ จำกัด (2560)

จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“คือพอโลกมันเปลี่ยนไปคนมีความรู้มากขึ้นเดี๋ยวนี้ขนาดเราถ่ายรูป โทรศัพท์ยังมีซัดลิกซ์ชัดขึ้นเลยยังมีแบบว่าหน้าชัดหลังเบลอกันอย่างชัดเจน คนดูก็เลยติดความสวยงามแบบนี้ไปกับทุก ๆ สื่ออย่างละครแต่ก่อนละครก็จะถ่ายด้วยกล้องวิดีโอปกติกล้องเบต้า แต่พอสมัยมีเทคโนโลยีมากขึ้นกล้องมันก็จะเปลี่ยนกล้องดิจิทัลหลากหลายยี่ห้อ เค้าไปเปลี่ยนเอาเลนส์ของกล้องหนังหรือกล้องภาพนิ่งมาใช้ เพื่อมันจะทำให้เกิดซัดลิกซ์ชัดขึ้นนี้มากขึ้นแล้วมันก็จะดูที่ออกมาคล้ายกับหนังนี่คือเทคโนโลยีที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงแล้วมันทำให้เกิดกระแสที่หลาย ๆ บริษัทเค้าทำตามกันไป พอเทคโนโลยีมันเริ่มกล้องมันก็สามารถถ่ายวิดีโอได้แล้วกับเลนส์ที่มันได้คุณภาพที่ดีกว่าก็เลยทำให้ภาพออกมาสวยกว่าพอมีใครสักคนเริ่มทำปุ๊บก็เลยพูดถึงแล้วต่อ ๆ กันไป คือพอเอาเข้าจริง ๆ การดูละครบางเรื่องเหมือนดูหนังเลย”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“เทคโนโลยีของกล้องเองที่มีคุณภาพมากขึ้นผู้จัดใช้สองกล้องบางผู้จัดใช้สามกล้อง บางผู้จัดใช้กล้องเดียวยกตัวอย่างเช่นเมื่อก่อนเราก็ไม่เคยมีหรือมุมที่จะเป็นเหมือนกล้องวงจรปิดเพราะเมื่อก่อนไม่มีวงจรปิด ภายหลังเราเริ่มมีมุมเหล่านี้เกิดขึ้นเพื่อแทนสายตาบางอย่างเข้ามาให้คนดูรู้สึกว่ นี่ก็มาจากกล้องวงจรปิดนะมีการเล่าภาพแบบนี้ เมื่อเทคโนโลยีมันเปลี่ยนแปลง ก็เลยทำให้มีเรื่องมุมกล้องต่าง ๆ เกิดขึ้น”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“อดีตก็ใช้แบบยูเมทริกเป็นตัวเรคคอร์ดกล้องก็เป็นเจวีซีหรืออิตาชิเป็นสายมีชียูผ่านของเราแล้วบันทึกลงเครื่องยูเมทริก เครื่องเรคคอร์ดยังเป็นแผ่นเทปใหญ่ ๆ เหมือนเทปคาสเซ็ทสมัยก่อนก็เป็นกล้องหนัก ๆ ใหญ่ ๆ แล้วมาเป็นเบต้าเป็นกล้องตัวเดิมแต่ตัวเรคคอร์ดจะเล็กลงมาน้อยเค้าเรียกเบต้าแคมทุกวันนี้ก็เป็นแผ่นเป็นการ์ดเป็นฮาร์ดดิสก์อะไรแบบนี้ กล้องเปลี่ยนก็เป็นสายเหมือนเดิมแต่เล็กกว่าเดิมอุปกรณ์ทันสมัยกว่าเดิมกล้องเบากว่าเดิมของเราเป็นกล้อง 100 ของ โซนี่กล้องสายสีแดงใช้ ๆ อยู่ทั่ว ๆ ไป”

(ทองสิทธิ์ โสดาโครต, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“เปลี่ยนครับพี่มีกล้องละครและกล้องเอฟเอสเจ็ด ผมใช้เฉพาะฉากในอดีตเพราะคุณภาพมันต่างกันแต่ส่วนใหญ่ใช้กล้องละครที่มรูฟได้เยอะปรับได้เยอะ ๆ ถ้าย้อนไปดูสมัยเก่ามันก็ชัดมากขึ้นแค่นั้นครับนอกนั้นก็ยิ่งเหมือนเดิม อาจจะมีเทคโนโลยีทำให้ลากกล้องได้ยาวทำให้ไม่สั่นได้บ้างมีโครนเข้ามาแต่มันก็แค่ของประดับ”

(คนวัชร สัจจวินุต, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

4) การจัดไฟและอุปกรณ์การจัดไฟ

การจัดไฟและแสงเป็นขั้นตอนที่มีบทบาทในกระบวนการถ่ายทำซึ่งปัจจุบันการจัดแสงมีการเปลี่ยนแปลงไปที่พัฒนาหลอดไฟในรูปแบบต่าง ๆ การจัดแสงในการถ่ายทำละครจะแบ่งตามลักษณะของประเภทไฟ ในยุคแอนะล็อกจะมีใช้ไฟในลักษณะประเภทเฮอริโอ (Hydrargyrum medium ARC length iodide) และประเภททั้งสเตนฟิลาเมนต์ ซึ่งในยุคดิจิทัลจะมีการพัฒนาหลอดไฟเป็นหลอดเออีดี (LED) เข้ามา ปัจจุบันสามารถแบ่งแยกประเภทของโคมไฟแบบสปอต (Spotlight) โคมไฟแบบแสงกระจาย (Floodlights) โคมไฟที่ใช้ถ่ายทำละครโทรทัศน์ที่นิยมใช้ในปัจจุบันได้แก่ ประเภทไฟเฮอริโอ มีขนาดตั้งแต่ 1200 575 วัตต์ ไฟมีอุณหภูมิสีเดียวกับกลางวัน ประเภททั้งสเตน ฟิลาเมนต์ (Tungsten-Filament) อุณหภูมิสีของแสง 3200k ให้แสงสีส้ม และประเภทไฟเรืองแสง (Kino flos) มีไฟเรืองแสงนุ่มนวลใช้สำหรับให้แสงสว่างกับบุคคลจะถูกใช้เป็นแสงหลักและส่องแสงกระจายแสงอ่อน การพัฒนาในวัสดุอุปกรณ์ไฟนั้นจะส่งผลต่อการพัฒนาในทิศทางของการออกแบบในการจัดแสงของผู้กำกับ ซึ่งจะมีการเรียนรู้จากผู้ที่มีประสบการณ์มาก่อนหรือทางผู้ผลิตแต่ละค่ายจะมีการสอนให้กับฝ่ายจัดแสงเพื่อให้มีการพัฒนาไปตามอุปกรณ์และค่านิยมที่เปลี่ยนไปของการจัดแสงในละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งทิศทางการจัดแสงจะอยู่ที่ความต้องการของผู้กำกับจะไม่มีการกำหนดค่าตายตัว ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“วิธีการจัดแสง มีมาตรฐานของแสงก็จะมีมาตรฐานมาแล้วว่าระดับแสงต้องแค่ไหนวิธีโธต้องแค่ไหน มีมาตรฐานขึ้นยอมรับว่าอันนี้เปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้น”

(สยาม สัจจวินุต, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“พัฒนาการเกิดขึ้นเยอะมากพวกอุปกรณ์ในเรื่องการแข่งขันเราก็ต้องสู้กับเค้าบางทีไฟที่ทำแบบเค้าอย่างเราไม่มีเราก็ต้องเช่าเพราะที่อื่นเค้าก็เช่า ไฟที่ดวงใหญ่การจัดแสงก็จะดีขึ้นกว่าสมัยก่อนคือสมัยก่อนจะน้อยมากที่จะมีแค่ไลท์แอลอีดี สมัยก่อนมันจะเป็นเหลือง ๆ สมัยก่อนจะเป็น 800 ทุกวันนี้ก็ยังมี 800 อยู่ ก็ใช้เฉพาะกลางคืนในการบีบเข้าหน้าอะไรอย่างเนี่ยแต่ที่ก็จะใช้แบบฟิรียค สมัยก่อนมีย้อนมากก็มีพระจันทร์ ตามบ้านก็ต้องเป็นตะเกียงหรือเป็นเทียนมันก็ต้องมีสีแดง ๆ บ้างเพราะบ้านเรือนไทยมันจะออกแดง ๆ ถ้าเป็นอย่างละครบ้านทรายทองเป็นบ้านปูนก็ใช้แอลอีดีการจัดไฟมากขึ้นอยู่กับแสงของแต่ละห้องเป็นยังไงเป็นไปตามเทคโน โลยีไฟสมัยก่อนแอลอีดีไม่มีจะเข้าหน้าก็ต้อง 800 นี่แหละทุกวันนี้ต้องมีทุกกองใช้ เพราะว่าอุปกรณ์กล้องมันต้องใช้กับพวกนี้ด้วย ไฟมันจะเนียนสีแสงมันจะเนียน”

(ทองสิทธิ์ โสดาโครต, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“ในอดีตส่วนของแสงอยู่ที่การลงทุน ถ้าทุกวันนี้ยังเปิดติดอยู่จะใช้ได้หมดอย่างไฟเคย์ไลท์ 2500 วัตต์เนี่ยยี่สิบปีที่แล้วก็มีโคมจะใหญ่ยังงี้ก็ตามแสงออกมาเหมือนกันในขณะที่การพัฒนาของอุปกรณ์ไฟเค้าพัฒนาให้เล็กลงแต่คุณภาพแสงเหมือนเดิมสมัยก่อนเค้าจะมีอุปกรณ์ 2 แบบ ไฟทั้งสแตนด์คือไฟหลอดสีมันจะแดง ๆ สีมันจะวอมอันนี้เค้าจะเรียกไฟทั้งสแตนด์มันจะมีไฟ 800 2000 4000 5000 บางคนเค้าเรียกไฟเค ส่วนไฟเคย์ไลท์จะให้แสงที่ขาวเหมือนแสงดวงอาทิตย์เค้าเรียกเซเชเอ็มไอ ไฟเคย์ไลท์มันจะมีตั้งแต่ไฟโคม เล็ก ๆ สมัยนั้น 575 จะไม่มี มี 1200 2500 4000 6000 12000 แล้วแต่ฉากหรือจำนวนที่จะใช้ ปัจจุบันมีหลอดไฟแอลอีดีเข้ามาจะมีขนาดวัตต์ของมันแต่ว่าวัตต์จะต่ำแต่ความเข้มจะแรงเป็นไฟแอลอีดี เค้าเรียกตระกูลซอฟไลท์หรือคลูไลท์ไฟจะไม่ร้อนไฟแอลอีดี ไฟคินูย์ไฟ ไฟจะเป็นเหมือนหลอดนีออนแสงที่ให้ออกมาจะนวลและนุ่มหรือเควคือไฟหลอดยาว ๆ มี บะหลาคริมได้หรือห่อได้ก็โหนด โหนดไฟไม่ได้ ลักษณะการดีไซน์แสงหรือการเรคเตอร์ของแสงจะขึ้นอยู่ที่ผู้กำกับหรือคนจัดแสงจะดีไซน์มา ในอดีตทางแสงมันจะมีไม่กี่ย่างแสงธรรมชาติ แสงเซทถ่ายละครแสงมาทางเดียว การเซทแสงที่มาทางเดียวคือการเรียนแบบธรรมชาติ หลัก ๆ ของการเซทแสงหลักการเดียวกับการถ่ายภาพต้องมีแบล็คไลท์ มีไฮไลท์ มีฟิวไลท์คือเดิมหน้ามันต้องมีเพราะไม่อย่างนั้นแบล็คจิม คือแบล็คไลท์ไฮไลท์ต้องเอาให้อยู่จากนั้นจะจัดอะไรก็จัดไปขึ้นอยู่กับบรรยากาศจะหนังผีหนังใสอะไรก็ว่ากันไป อันนั้นคือภาพที่ออกมาจะแต่ลักษณะการจัดต่างกัน กล้องสมัยนี้มันโลไลท์มากนะแต่ก่อนฉากเดียวกันเลยหนังผีเคยใช้ไฟประมาณสิบกว่าดวงสิบกว่าหลอดกล้องรุ่น ๆ ใหม่ถ่ายมืด ๆ ไม่จัดกันเดียวจุดจอที่หน้าถ่ายเห็นหมดเลย แต่สมัยก่อนเทียนเป็นกำยั้งไม่เห็นเลย สรุปอุปกรณ์ดีขึ้นทำให้งานเราดีขึ้น”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤษ, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“แสงของเรามีพัฒนาการขึ้นสมัยก่อนผู้กำกับจะจัดแสงเอง คือผู้กำกับที่นี้มันจะมีประสบการณ์จากช่างกราฟเฟอร์ ตากล้องแล้วถึงจะได้ผู้กำกับ แล้วพอช่วงเป็นตากล้องจะเห็นจากการจัดไฟของผู้กำกับ ผู้กำกับบางคนหลง (ไพรัช สังวริบุตร) เป็นคนสอน และจะดูจากหนังฝรั่งมาบ้างโดยเฉพาะคุณสยามจะมีการประชุมกันบ่อยในการจัดแสงต้องการให้แสงออกมาอย่างไร”

(เพื่อญัตถ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

5) อารมณ์ในการแสดง

การแสดงที่เป็นธรรมชาติเป็นตัวละครแบบสืบทอดนั้นจะเป็นการแสดงที่เห็นได้จากภาพยนตร์ในการแสดงที่น้อย ๆ แต่ถึงด้วยอารมณ์ของการแสดง ซึ่งปัจจุบันนี้ผู้กำกับหนังเข้ามามีบทบาทในการกำกับละครทำให้มีการเอารูปแบบการแสดงของหนังเข้ามากำกับในละคร ทำให้ส่งผลต่อค่านิยมในลักษณะนิสัยของการแสดงออกของตัวละครเปลี่ยนไป ผู้กำกับละครต้องก้าวตามการเปลี่ยนในค่านิยมนี้จึงทำให้ส่งผลต่อกระบวนการที่ผู้กำกับละครให้มีการผสมระหว่างคำกับขาวหรือที่เรียกว่าตัวละครสืบทอด ตัวละครสืบทอดเป็นตัวละครที่ผสมลักษณะนิสัยทั้งด้านดีและด้านชั่วไว้ในตัวละครเดียวกัน ทำให้ตัวละครมีความเป็นมนุษย์มากขึ้น ซึ่งทิศทางการตีความหมายของนักแสดงในการแสดงตัวละครนั้น ๆ อยู่ที่ประสบการณ์ของนักแสดงเป็นสิ่งที่สำคัญที่จะให้การแสดงดูเป็นธรรมชาติมากกว่าการแสดงแบบ “โอเวอร์แอ็คติ้ง” ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ปัจจุบันการแสดงให้เป็นธรรมชาติน่าจะเรียกว่ามีการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดสำหรับผมนะแต่พอ 4-5ปีมาเทรนมันเปลี่ยนไปตรงที่ว่าไปธรรมชาติมากขึ้นแนวนิยมทางธรรมชาติมากขึ้นวิธีการเล่นก็คือเล่นน้อย เล่นให้น้อยที่สุดเล่นจนแบบเหมือนไม่เล่นอะไรเลยเหมือนธรรมชาติจริง ๆ ใครทำได้ถึงตรงนั้นแล้วสื่อสารอารมณ์ได้ถือว่าสุดถือว่าโอเค ซึ่งก็เป็นวิธีคิดของหนังนะคือเล่นให้น้อยที่สุดเพราะหนังเนื่องจากจอมมันใหญ่แต่พอมาสมาสมัยนี้ทำแบบนี้ได้ เพราะว่าละครไม่ได้เป็นโทรทัศน์ที่มามีเป็นร้อยอยู่ในบ้านอย่างเดียว สามารถดูย้อนหลังจากคอมพิวเตอร์ โทรศัพท์ แล้วบางทีดูไม่เข้าใจปุ๊บเสียรูปกลับไปดูใหม่วิธีการดูเปลี่ยนไปการทำงานตรงนี้สามารถเปลี่ยนไปได้ก็เลยทำให้มีความเป็นธรรมชาติเกิดขึ้น ยกตัวอย่างฮอร์โมนแล้วกันผมว่าฮอร์โมนนี้เป็นแนวธรรมชาติที่ชัดเจน และฉายแต่ในยูทูบพอคงแล้วถึงได้มาออกทีวีที่พอคงจนเป็นกระแสไปทั่ว ซึ่งคนทำฮอร์โมนคือคนทำหนังมาก่อนเค้าเป็นคนทำหนังทั้งหมด เพราะฉะนั้นวิธีการคิดจะคิดแบบหนังแล้วไม่ได้ถ่ายไปออนไลน์ไป เค้าถ่ายทุกอย่างเสร็จหมดแล้ว กล้องเดียวแบบหนังเรียบร้อยแล้วก็เอามาทำซึ่งมันก็เกิดเป็นเทรนเหมือนกัน ทำให้ละครเรื่องต่าง ๆ มีเทรนแบบนี้เกิดขึ้น”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“ถ้าเป็นละครพีเรียดส่วนใหญ่ก็จะมีคำกึ่งคำขาวก็ขาวไม่ค่อยมีตัวเทา ๆ อย่างสายโลหิตหมิ่นทิพย์คำปี่ดี่เลยพระเอกก็ขาวจ้ว นางเอกก็ขาวจ้ว เทา ๆ ไม่ค่อยมีแต่ถ้าเป็นละครปัจจุบันสมัยใหม่มนุษย์ก็ต้องมีทั้งดีและชั่วมันก็ต้องออกเทา ๆ ก็มีนะแล้วก็มีเยอะด้วยอยู่ที่มุมมองของผู้กำกับด้วยว่าจะให้มุมมองของเป็นคำเป็นขาวหรือเป็นเทาอยู่ที่วิธีคิดของผู้กำกับแล้ว ถ้าไปเจอนักแสดงที่เค้าคือสั่งให้เล่นยังงี้ก็เล่นละครก็จะเบนจะไม่มติดำเป็นคำขาวเป็นขาว ถ้าไปเจอตัวละครที่เค้าใส่ใจในคาร์แรกเตอร์ ตัวละครที่เค้าจะต้องเล่นเค้าจะมีการพูดคุยกับผู้กำกับว่าตัวละครจะเป็นอย่างนั้นไหมแต่ก็อยู่ที่การตัดสินใจของผู้กำกับว่าที่ตัวละครเค้าเสนอแนะมาเราเห็นด้วยไหม ถ้าเราไม่เห็นด้วยเราก็ต้องยืนยันว่าผมมองว่ามันเป็นแบบนี้แล้วนักแสดงต้องให้เกียรติผู้กำกับว่านักแสดงเค้าต้องเป็นแบบนี้”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“ตั้งแต่สมัยแอนะล็อกจะมีโอเวอร์กับปัจจุบันน่าจะยังมีอยู่แล้วแต่มุมมองอยู่ที่ผู้กำกับคนนั้นจะชอบยังงี้มันอยู่ที่การตีบทว่าคนเราเวลาโมโหบางคนฟิวขาด เค้าก็เสียงดังเต็มที่ บางคนก็แตกต่างกันอยู่ที่คนชอบหรือไม่ชอบ มันเป็นยุคของแต่ละบุคคล อย่างอาดา (ดวงดาว จารุจินดา) เค้าจะคาบเกี่ยวระหว่างยุคแอนะล็อกกับยุคดิจิทัล การเล่นของเค้าอย่างนักแสดงเก่า ๆ ไม่ต้องไปถามเค้าเลยเพราะเค้าทำงานด้านนี้เราไม่ต้องไปควบคุมเค้าเลยเค้าจะทำการบ้านดี เค้าจะศึกษามาก อาดาตอนนี้ยังงี้ก็อย่างงั้นทั้งอดีตถึงปัจจุบัน คนที่เปลี่ยนแปลงก็คือคนที่เข้ามาใหม่จะคาบเกี่ยวระหว่างยุคโน้่นกับยุคนี้”

(ทองสิทธิ์ โสดาโครต, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

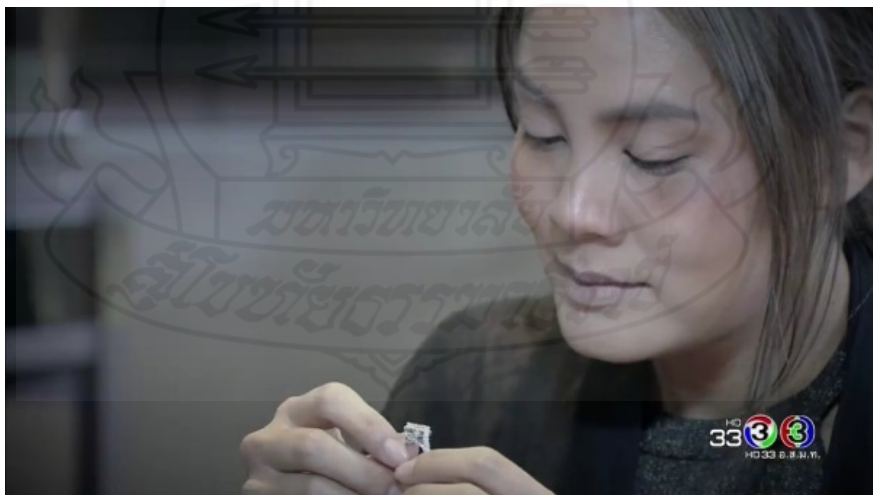
6) การแต่งหน้า

การแต่งหน้ามีการเปลี่ยนแปลงในลักษณะที่มีความสมจริงมากขึ้น ผู้กำกับมีการศึกษาความเป็นธรรมชาติของมนุษย์เพื่อการแสดงที่เป็น “Realistic” จึงทำให้การแสดงสมบัตบาทมากขึ้นดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.26 นากวรรณรีเข้าโรงพยาบาล ละครเรื่องน้ำเซาะทราย (2559)

ที่มา : <http://www.bugaboo.tv>



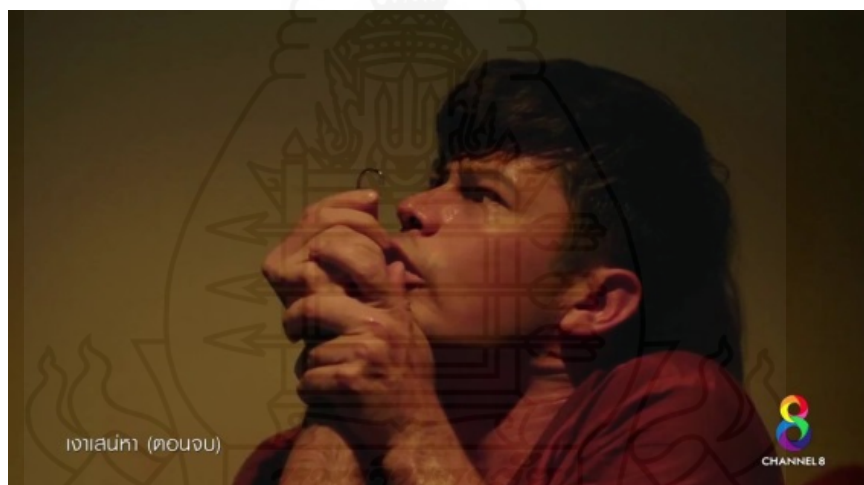
ภาพที่ 4.27 นากใจเรียงป่วย ละครเรื่องเพลิงบุญ (2560)

ที่มา : <http://www.ch3thailand.com/ดูทีวีออนไลน์>



ภาพที่ 4.28 นาคคุณหญิงอรุณฉายติดคุก ละครเรื่องพิษสวาท (2559)

ที่มา : <https://www.youtube.com/watch?v=-FxQaFIoflo>



ภาพที่ 4.29 นากพงศธรติดคุก ละครเรื่องเงาเส่นหา (2560)

ที่มา : <https://www.youtube.com/watch?v=FdgsDEzKJRo>

จากภาพตัวอย่างที่ 4.27 4.28 4.29 และ 4.30 นั้นแสดงถึงการแต่งหน้าของนักแสดงในละครโทรทัศน์ทั้ง 4 สถานี มีการแต่งหน้าที่สอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคมทุกอย่างเป็นไปตามธรรมชาติและความเป็นจริงในชีวิต นับเป็นพัฒนาการของละครไทยที่มีการแต่งหน้าให้เข้ากับอารมณ์การแสดงในแต่ละฉาก จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักอธิบายดังนี้

“ความจริง นักแสดงจริง ฉากจริง การแต่งกายจริง ทุกอย่างจริงหมด มันจะเป็นไปด้วยกันหมดเพราะคนดูไม่ได้โง่อีกต่อไปคนดูก็จะเลือก เพราะฉะนั้นเราอาจสังเกตว่าเมื่อก่อนคนอาจจะพูดว่าละครช่อง 7 คนนอนยังแต่งหน้าแต่งขนตาเยอะสังเกตว่าเรื่องเหล่านี้จะค่อย ๆ น้อยลง ๆ คนก็จะรู้แล้วว่าฉากนอนต้องลบเมคอัพ เรื่องแบบนี้จะน้อยลงเพราะคนดูเริ่มมองรายละเอียดมากกว่าที่เราคิดแล้ว คนดูเริ่มดูส่วนประกอบอื่นสุดท้ายคนดูจะดูเรื่องความจริงมากขึ้น”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“ตื่นขึ้นมาแล้วยังสวอยอยู่เลยถามว่ามีอยู่ไหมมีจริง ๆ เราอยากให้มันจริงคนอะไรตื่นมาหน้าสวอยอยู่เป็นไปไม่ได้ผมยังดีียบอยู่เลยผมไปศึกษามาจากหนังฝรั่ง ผู้หลักผู้ใหญ่เค้าเล่าให้ฟังมันต้องเป็นอย่างนี้ เดี๋ยวนี้เค้ามาแบบสวอยกันเราก็ต้องขออนุญาตเค้าว่าไม่ได้เดินมาเหงื่อไม่มี อย่างนี้ไม่ใช่จับหน้ากันอย่างเดียวทำยังไงจะยกความจริงมาเล่นบางทีไปนั่งดูตามห้างคนขับรถร้านขายของที่เป็นธรรมชาติจริง ๆ เอาคนพวกนี้เป็นอาจารย์เราเรียนรู้จากสิ่งแวดล้อมแล้วก็มาใช้ในนี้”

(แดง บุรพา, สัมภาษณ์ 29 มิถุนายน 2560)

2.2.3 ขั้นหลังการผลิต (Post-Production)

1) การลำดับภาพ

การลำดับภาพในยุคดิจิทัลมีการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีการผลิตได้มีการพัฒนาในระบบซอฟต์แวร์ในโปรแกรมการตัดต่อบนระบบไอโอเอส (IOS) และระบบปฏิบัติการวินโดวส์ เช่น โปรแกรมตัดต่อไฟนอลคัท (Final cut) บนระบบปฏิบัติการไอโอเอส และโปรแกรมตัดต่ออิดิอุส (Edius) ระบบปฏิบัติการวินโดวส์ เป็นต้น การลำดับภาพโดยใช้ระบบคอมพิวเตอร์เป็นระบบแบบนอเนลีนียร์ (Non-linear) เป็นการเปลี่ยนแปลงที่ปฏิวัติระบบการลำดับภาพในระบบนอเนลีนียร์ออกไปอย่างสิ้นเชิง แต่การเปลี่ยนแปลงนี้ทำให้ต้นทุนในการทำห้องลำดับภาพมีราคาถูกลงด้วยงบประมาณไม่เกิน 300,000 บาท และด้วยระบบการลำดับภาพบนคอมพิวเตอร์ทำให้สามารถคัดเลือกภาพได้อย่างอิสระสามารถใส่เอฟเฟ็ก ทรานซิชันได้อย่างหลากหลาย การโยกย้ายภาพที่คัดเลือกยังสามารถทำได้อย่างอิสระ ขั้นตอนของการลำดับภาพเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญในการผลิตเพราะเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการเล่าเรื่องที่จะนำเสนอสู่ผู้ชม

ยุคดิจิทัลเป็นยุคของสังคมที่มีความรวดเร็วในการดำเนินชีวิต โดยเปลี่ยนแปลงไปตามเทคโนโลยีการสื่อสารผู้ชมมีช่องทางการรับชมที่หลากหลายและมีความใจร้อนขึ้นทำให้การลำดับภาพจึงต้องมีการเล่าเรื่องที่กระชับ จับใจ เพื่อเป็น “การตริง” ให้ผู้ชมติดตามละครอย่างต่อเนื่องจนจบ นอกการเล่าเรื่องที่กระชับแล้ว ทัศนียมในการลำดับภาพเกี่ยวกับการย้อนอดีตในแต่ละสถานการณ์มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมีทัศนียมใช้แสงสีขาวซ้อนเข้าไปที่หน้าของตัวละครเพื่อเล่าย้อนอดีตที่ตัวละครกำลังนึกถึง เปลี่ยนเป็นการลำดับภาพแบบเร็ว (Quick cut) แล้วเล่าย้อนอดีตที่ตัวละครกำลังนึกถึง ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“หลาย ๆ อย่างในกระบวนการผลิตบางทีก็เป็นแพชั่นนะเป็นเทรนคือยุคหนึ่งก็จะมีฉากย้อนอดีตเราก็จะเข้าหน้าตัวละครคอลี่เข้าไปข้างหน้าปุ๊บเราก็ตัดเฟดขาวแล้วก็ไปย้อนอดีตแต่สมัยนี้บางทีมันก็จะแบบจ๊าก ๆ พอถึงยุคหนึ่งแพชั่นมันเปลี่ยนก็ต้องไปนะครับ เพราะว่าคือคนทำงานส่วนใหญ่เค้าต้องการอะไรใหม่ ๆ บางทีไปเจออะไรแบบดูเรื่องนี้แล้วเฮ้อดูแปลกตาดีเราก็เอามาอะแต่บ๊ายยังงี้ให้ใหม่ได้ มันเปลี่ยนตั้งแต่เอาคนทำโฆษณามาทำเยอะขึ้นการถ่าย ๆ แบบนั้นมากขึ้นจัดแสงอะไรมากขึ้น และเทรนเปลี่ยนไป ซึ่งละครถ้าสังเกตดูบางทีแบบพีมา ก็จะมาเกินเยอะเหมือนแบบซีรีส์แต่บางทีมันกลายเป็นเรื่องของงบประมาณมากกว่า พอเป็นซีรีส์แล้วงบประมาณจะลดไปน้อยหนึ่งครับ”

(สันต์ ศรีแก้วหล่อ, สัมภาษณ์ 21 มิถุนายน 2560)

“ในเรื่องของการลำดับภาพก็เรื่องของเทคนิคที่มีความแตกต่างไปเป็นเรื่องทางเทคนิคมีการแฟลชแบล็ครูปแบบใหม่ก็มีเกิดขึ้นเรื่อย ๆ ตามวิวัฒนาการของเทคโนโลยีใหม่ ๆ เพราะคนดูไม่ได้มีความอดทนมากที่จะมาดูอะไรเวิ่นเวื่อเยอะเยอะ ฉะนั้นยุคที่เปลี่ยนมันก็ทำให้การตัดต่อมีการเปลี่ยนแปลงไป มีความทันสมัยเข้ากับยุคเข้ากับสมัยเข้ากับคนมากขึ้น การตัดต่อเลยต้องพัฒนาไปตามตัวเทคโนโลยีในเรื่องของความใจร้อน ความไวของผู้บริโภคที่พร้อมจะเปลี่ยนช่องทุกเมื่อ เพราะฉะนั้นการตัดต่อก็ต้องมีความกระชับจับใจการเล่าเรื่องก็ต้องมีความกระชับ จับใจก็จะสอดคล้องไปทุกอย่างมันเป็นหน้ากระดานเดียวกันหมด”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

“พี่ว่ามันเหมือนกับวิธีการเขียนบทที่มันเปลี่ยน การตัดต่อก็เปลี่ยนเหมือนกันเพียงแต่ว่าสมาธิของคนดูสั้นลงเค้าไม่ดูอะไรที่มันแช่ภาพนาน ๆ สวย ๆ หนึ่งอาจจะยังพอได้อยู่แต่ที่พี่เชื่อว่าเค้าไม่อยู่ เพราะฉะนั้นการตัดต่อลงเสียงโพสโปรดักชั่นมีผลมาก บางทีละครผู้กำกับถ่ายมาแบบหนึ่งตัดต่อดีมากคุณทำให้ละครกลายเป็นอีกเรื่องหนึ่ง”

(พิมพ์มาดา พัฒนอลงกรณ์, สัมภาษณ์ 1 กรกฎาคม 2560)

“พี่ว่าลักษณะการทำงานมันละเอียดขึ้นนะ เนื่องจากเครื่องมือมันเปลี่ยนไป เครื่องมือสมัยก่อนห้องตัดต่อมีเทปสามตัวมีเครื่องโนนเครื่องนี่จอสวิตซึ่งมีตัวอัดตัวทำ เอฟเฟกอะไรต่าง ๆ นี่ก็ 20 ล้านแล้ว ห้องตัดต่อสมัยก่อนแพงมาก มันก็จะมีหัวเทปมันก็มีหัวโมงของมันใช้แล้วก็จะหมดไปถ้าเราตัดไปเรื่อย ๆ เยอะ ๆ ตัดอย่างนี้มันเปลืองเพราะหัวเทปเปลี่ยนที่เป็นแกนเครื่องก็เป็นล้านเทปตัวหนึ่งเป็นล้าน พอมาเดี๋ยวนี้เงินไม่กี่แสนก็ทำห้องตัดต่อได้แล้วมีใช้แค่คอมพิวเตอร์แล้วก็ตัดได้ว่องไวตัดจากหัวมาก่อนก็ได้ ทำมาก่อนก็ได้ตรงกลางก็ได้อะไรก็ได้มันก็มีความละเอียดขึ้นเนื่องจากเครื่องมือมันถูกลง ถ้าเป็นสมัยก่อนพี่ไม่สามารถให้ตัดได้อย่างนี้เยอะ ๆ ส่วนการเล่าเรื่องมันก็แล้วแต่ละครถ้าละครชีวิตมันจะไปไวมากก็ไม่ได้ พี่ว่ามันก็เหมือน ๆ กันนั่นแหละบางทีมีแนวโน้มน่าอยากจะทำละครให้ไวขึ้นแต่พอเอาเข้าจริง ๆ มันก็มีความเร็วสูงสุดเหมือนรถสมัยก่อน 0-100 ใช้เวลา 5 วินาที 8 วินาที เดี่ยวนี้มันเร็วขึ้นมา 3-4 วินาทีแต่มันจะไป 1 วินาทีมันเป็นไปได้มันก็มีจุดลิมิตของมันที่ 3 วินาทีประมาณนั้นเร็วสุด 2.8 ลักษณะการตัดต่อมันเปลี่ยนเพราะลักษณะการตัดให้ละเอียดขึ้นมีสโลว์มีอะไรมากขึ้นในละคร แต่ละชอตแต่ละเบรก สมัยก่อนกว่าจะสโลว์ที่ตอนหนึ่งมีสโลว์ครึ่งหนึ่งนี่เรื่องใหญ่เพราะมันไม่ค่อยได้ใช้เดี๋ยวนี้มันใช้มากขึ้น”

(สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2560)

“ก็มี เรามีอาวุธมากขึ้นคนในห้องตัดก็มีอาวุธมากขึ้นเค้าจะมีวิธีการทำมากขึ้นอุปกรณ์อะไรมันใหม่ย้อนอดีตจากแฟลชชาก็อาจจะเปลี่ยนเป็นลิก ๆ เข้าอดีต ก็จะประมาณนี้แต่ลำดับจริง ๆ อยู่ที่บทนี้แหละสคริปต์มันเขียนมายังไง อะถ้าบทมันเขียนมามีหนังเรื่องหนึ่งเขียนมาคนมันจำได้แค่ครึ่งนาทีเค้าก็เล่าตั้งแต่ท้ายเรื่องมาต้นเรื่องเอาต้นเรื่องมาท้ายเรื่องอยู่ที่บทนะครับ”

(ณวัชร สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“การตัดต่อสามารถเปลี่ยนวิธีการมองของการนำเสนอของละครให้เป็นอีกแบบหนึ่งได้มันอยู่ที่คนตัดต่อ คนตัดต่อไม่ใช่แค่ยูสเซอร์ในการ โอเปร่าเรท คนตัดต่อที่ดีต้องคิดต้องปรับทำยังไงให้สนุกไม่ใช่สักแต่ว่าตัดตามบทมันต้องตัดด้วยความเข้าใจ ตัดด้วยความรู้สึกที่เราจะตัดให้คนเห็นว่าเค้าทำอย่างไรเรามีสิทธิ์ที่จะทำได้ในการตัดต่อระบบนั้นลิเนียร์ซึ่งใช้กันอยู่ทุกวันนี้ข้อดีของคือมันจะ โยกสลับของมันยังไงก็ได้ลักษณะนั้นลิเนียร์ตัดต่อเหมือนฟิล์มเลย ตัด ๆ หยิบวางไม่ชอบหยิบมากองไว้ก่อนเอาอันใหม่มาเรียงใหม่มัน”

(แมนรัตน์ สุนทรพฤกษ์, สัมภาษณ์ 5 กรกฎาคม 2560)

“ตัดต่อเนี่ยมันง่ายขึ้น มันปรับสีได้มีลูกเล่นมากขึ้น ตามอารมณ์คนดูต้องเร็วตามสถานการณ์คนในสังคมแต่ก่อนไม่มีโทรศัพท์ที่นิ่งรอกันไปไม่มาที่นิ่งรอ เคียวนี่น่าที่เคียวไม่มากก็ไม่รอโทรศัพท์ที่อยู่ไหน”

(ณัฐกฤตา แยมศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

2) การทำเทคนิคพิเศษ

การทำคอมพิวเตอร์กราฟิก (Graphic) ยุคดิจิทัลมีการพัฒนาซอฟต์แวร์ในโปรแกรมแอปเตอร์เอฟเฟก (Adobe aftereffect) โฟโต้ชอป (Adobe photoshop) อิลลาทเทเตอร์ (Adobe Illustrator) ทีดีแม็กซ์ (3D Max) และมายา (Maya) มีทั้งระบบไมโครซอฟวินโดว (window) และระบบไอโอเอส (IOS) บนแม็ก ปัจจุบันจะมีการใช้ระบบโคมาคิทั้งบลูสกรีนและกรีนสกรีน ขึ้นอยู่กับลักษณะการใช้งาน ระบบโคมาคิเป็นการถ่ายเพื่อที่จะนำภาพไปสร้างสรรค์งานกราฟิกบนโปรแกรมต่าง ๆ เช่น การถ่ายทำฝาแฝด การสร้างฉากเมืองในกรุงศรีอยุธยา เป็นต้น ด้วยพัฒนาการทางเทคโนโลยีการผลิตละครด้านคอมพิวเตอร์กราฟิกทำให้ผู้จัดละคร ผู้กำกับ ผู้เขียนบท สามารถสร้างสรรค์ได้สมจริงมากขึ้น เช่น การทำฉากนรกสวรรค์ในละครเรื่องพิษสวาท (2559) การทำฝาแฝดในละครเรื่องวิหคหลงลม (2560 กำลังถ่ายทำ) การทำฉากเมืองในกรุงศรีอยุธยาของละครเรื่องสายโลหิต (2560 กำลังถ่ายทำ) การทำเพิ่มรายละเอียดในบรรยากาศรอบ ๆ บ้านทรายทอง และฉากโรงพยาบาลนครศาลาเฉลิมไทยในละครเรื่องบ้านทรายทอง (2558) เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 4.30 การทำเทคนิคพิเศษฉากนรก สะครเรื่องพิษสวาท (2559)

ที่มา : <http://www.news-lifestyle.com/contents/157517>



ภาพที่ 4.31 การทำเทคนิคพิเศษจากฝาแฝดละครเรื่องวิหคหลงลม

ที่มา : <http://news.ch7.com/detail/225490>

ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“สมจริงขึ้นซึ่จึ่ต่าง ๆ คึ่ซึ่เน่เยอะกว่าสมัยก่อนอย่างพิสวาทจะเห็นได้ชัด ถ้าไปเทียบกับเวอร์ชันสมัยก่อนเหมือนแบบถ่ายในสตูดิโอ ถ้าพิสวาทเวอร์ชันนี้ก็อาจมีการถ่ายในสตูดิโอเหมือนกันแต่มีการไปทำซึ่จึ่ให้เหมือนในนรกจริง ๆ มีการแต่งภาพหรือแบบชอตที่ทับทิมกระเด็น อุบลเก็บเราก้มีการใช้ซึ่จึ่ทำหรือพวกรูปวาดต่าง ๆ ในนั้นทำให้สิ่งที่เราคึ่คึ่อยู่ในหัวเป็นภาพชัดเจนขึ้นเพราะอย่างเวลาเขียนเราก้จะทำประมาณนี้มันจะได้ไหมรูปที่ทึ่พิสวาทจึ่ ๆ เลื่อนกลายเป็นกะโหลกอย่างนั้นนะคึ่มีความรู้สึ่กว่ายุคนี้ทำได้ดีกว่าเมื่อก่อน ”

(พิมลรินทร์ พงษ์วานิชสุข, สัมภาษณ์ 13 กรกฎาคม 2560)

“ต้องเปลี่ยนไปในทางที่คึ่อยู่แล้วในส่วนองเทคโนโยลึ่ต่าง ๆ บุคลากรมีความสามารถมากขึ้น อย่างชอตบ้านทรายทองสวยมากนะ ชอตที่ใช้โครนลงมาเห็นตึ่บ้านทรายทองข้างหลังโน่นนะมีการทำซึ่จึ่ช่วยทำให้สวยมาก ”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

“เปลี่ยนนะเปลี่ยนตั้งแต่วิธีคิด เครื่องไม้เครื่องมือคนเก่า ๆ ก็ต้องพัฒนาตนเองอย่างแอนะล็อกกล็องมันก็เริ่มเปลี่ยนแล้ว อย่างคอมพิวเตอร์มันข้อมสิ่งง่ายมันง่ายขึ้น การถ่ายทำมันง่ายขึ้นสามารถทำคอมพิวเตอร์กราฟิกได้ คึ่อย่างในพิสวาทจากอุบลเราใช้พื้นเขียวเราใช้ซึ่จึ่เข้าไปเป็นนรกเป็นสวรรค์เป็นอะไรได้เราพัฒนาได้ มันไม่เหมือนยุคก่อนที่เทคโนโยลึ่ยังไม่เข้ามาต้องสร้างฉากแล้วให้พระนางมาอยู่ในฉาก แต่ยุคนี้ทำกรีนสกรีนไว้เลยคึ่เดียวใช้ซึ่จึ่เข้าไปมันเนรมิตรได้ง่ายกว่า”

(ณัฐกฤตา แยมศิริ, สัมภาษณ์ 11 กรกฎาคม 2560)

3) การพัฒนาทักษะของผู้ผลิต

การพัฒนาทางเทคโนโยลึ่การผลิตผู้ผลิตจะมีการพัฒนาทักษะการเรียนรู้ต่อสิ่งใหม่ ๆ เช่น การถ่ายทำเทคนิคพิเศษฝาแฝด ผู้กำกับได้พัฒนาทักษะและเรียนรู้เทคโนโยลึ่ใหม่ในการทำถ่ายเพื่อการทำเทคนิคพิเศษ เป็นต้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“เมื่อมันมีเครื่องมือใหม่ ๆ เข้ามาเราเป็นคนรุ่นเก่าก็ต้องเรียนรู้ตามให้ทันเพราะจะต้องมีเทคนิคในการทำหาคนที่มีความรู้มาปรึกษากันอย่างละครวิหคหลงลมที่ผมกำกับอยู่ขณะนี้ที่เล่นเป็นสองตัวนางเอกยืนคุยกันสองคน ถ้าผมอยากได้ให้มาร่วมเฟรมในละคร มาจับแก้มกัน มาลูบผมกันมาลากันให้คนดูเห็นต้องทำยังไงต้องถ่ายในสตูดิโอใช้ผ้ากรีนสกรีนอย่างนี้ ๆ ส่วนการกำกับเราต้องดูเรื่องละครที่มันมีสาระสนุก ๆ อย่างวิหคหลงลมคาแรกเตอร์ต้องแยกออกตัวนี้ดี ตัวนี้นุ่มนวล คนนี้ร้าย คนนี้อ่อนหวานกว่าอ่อนแอกว่าอะไรอย่างนี้แยกกันทำยังไงให้คนเชื่อถ้าคนดูเชื่อผมก็สบายใจแล้ว”

(คุณแดง บุรพา, สัมภาษณ์ 29 มิถุนายน 2560)

4) ความสมจริงขององค์ประกอบการนำเสนอละคร

ทุกกระบวนการผลิตมีความสำคัญที่ส่งผลให้ เสื้อผ้า หน้าผม สถานที่ และฉากสมจริง ซึ่งเป็นสิ่งที่สนับสนุนการแสดงให้สมจริงเช่นกัน ทำให้การผลิตละครมีคุณภาพ เพราะสมัยนี้ผู้ชมมีสื่อใหม่อยู่ในมือสามารถจับผิดและนำมาแสดงความคิดเห็นสู่สาธารณะได้ จึงทำให้ละครต้องมีการควบคุมการผลิตให้ละเอียดมากที่สุดและมีความสมจริงมากที่สุด ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักได้อธิบายดังนี้

“ทุกองค์ประกอบไม่ว่าเสื้อผ้าหน้าผม สถานที่ วิธีการแสดง ทุกอย่างมันต้องอยู่บนความสมจริง คนดูแล้วไม่มีข้อสงสัยในการแสดงเค้าจะยังอยู่กับ โลกของละคร ยังอยู่บนสิ่งที่คนต้องการโดยไม่ตะขิดตะขวงใจเวลาที่เค้ามีความรู้สักว่ามีความตะขิดตะขวงใจ เค้าจะไม่เข้าไปอยู่ในโลกของละครทันทีเค้าจะตั้งคำถามทำไมถึงเล่นแบบนี้ทำไมแต่งหน้าแบบนี้ ทำไมทำผมแบบนี้ทำไมอยู่บ้านแบบนี้จะมีสิ่งที่ทำให้คนดูรู้สึกเป็นปราชัยป้องกันตัวเองเต็มไปหมด ฉะนั้นความสมจริงใจปัจจุบันทุกองค์ประกอบที่จะพูดในโปรดัคชั่นทั้งหมดมีความจำเป็นอย่างยิ่งมากกว่าในอดีตคนดูไม่ใช่คนดูที่เป็นพาสซีฟอย่างเดียวไม่เหมือนเมื่อก่อนที่อะไรมาก็รับคนดูมีแอ็คทิฟเราจะต้องสังเกตว่าคนดูเริ่มมีการจับผิดนะ ว่าตอนนี้แบบนี้เอ๊ะทำไมเป็นแบบนี้ เริ่มมีการเข้าไปแสดงความคิดเห็นในโลกโซเชียลมากขึ้น ก็เลยสะท้อนกลับไปให้คนทำคนทำก็ต้องเริ่มคิดเยอะขึ้นว่าเราจะไม่ทำเรื่องแบบนี้ให้คนไปพูดให้คนไปดูว่างานไม่มีคุณภาพ เพราะฉะนั้นตรงนี้เป็นเรื่องที่เกิดโซเชียล การเกิดการแสดงความคิดเห็นเหล่านี้เป็นสิ่งที่เทคโนโลยีเป็นตัวพัฒนาอุตสาหกรรมละครไปในตัวโดยปริยาย”

(องอาจ สิงห์ลำพอง, สัมภาษณ์ 23 มิถุนายน 2560)

กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ไทยจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัลมีการพัฒนาไปตามเทคโนโลยีการผลิตตั้งแต่อุปกรณ์การถ่ายทำ อุปกรณ์การลำดับภาพ ปรับสี เทคนิคพิเศษด้านคอมพิวเตอร์กราฟิก ด้านอุปกรณ์ยุคแอนะล็อกใช้กล้องเบต้า เทปเบต้า กล้องดีวีโปร ม้วนดีวี ในระบบ Pal (Phase Alternation Line) ยุคดิจิทัลใช้กล้องและบันทึกด้วยแผ่นที่มีความคมชัดสูงในระบบเอชดี (Hight-definition) ด้านอุปกรณ์ยุคแอนะล็อกใช้ไฟในการจัด 2 ประเภทลักษณะประเภทเซเอ็มไอ และประเภททั้งเสตนฟิลาเมนต์ ยุคดิจิทัลใช้หลอดไฟแอลอีดีเข้ามาช่วยในการจัดแสงมีมิติทางภาพ มีความชัดลึกเกิดความสวยงาม ชับแน่นอารมณ์ให้เกิดความสมจริง ด้านการแสดงยุคแอนะล็อกมีการแสดงอารมณ์ที่เกินจริง ยุคดิจิทัลใช้ศาสตร์การแสดงที่มีมิติความเป็นมนุษย์มากขึ้น ด้านการลำดับภาพยุคแอนะล็อกใช้ระบบลิเนียร์ ยุคดิจิทัลใช้คอมพิวเตอร์ลำดับภาพในระบบน็อนลิเนียร์มีการเล่าเรื่องที่กระชับฉับไว ด้านการทำเทคนิคพิเศษยุคแอนะล็อกใช้เครื่องตัดต่อช่วยในการทำกราฟิก ยุคดิจิทัลทำเทคนิคพิเศษด้วยคอมพิวเตอร์กราฟิก

เทคโนโลยีการผลิตมีการพัฒนาขึ้นตามลำดับ เมื่ออุปกรณ์มีความพร้อมต่อการผลิตทุกด้านส่งผลให้มีการสร้างสรรค์มูมภาพที่แปลกใหม่ เช่น มูมภาพกล้องโดรน กล้องฮอตเสด การทำเทคนิคพิเศษให้ฉากมีความสมจริงสอดคล้องและถูกต้องกับยุคสมัยของละคร และยังสนับสนุนให้การแสดง การแต่งหน้า เสื้อผ้า มีความสมจริงยิ่งขึ้นไป ซึ่งการเปลี่ยนผ่านละครโทรทัศน์ไทยจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัลสามารถสรุปเป็นตารางดังนี้



ตารางที่ 4.2 การเปลี่ยนผ่านละครโทรทัศน์ไทย

การเปลี่ยนผ่านละครโทรทัศน์ไทย		
ลักษณะ	ยุคแอนะล็อก	ยุคดิจิทัล
รูปแบบบทละคร	บทละครโทรทัศน์แบบดัดแปลงจากนวนิยาย	บทละครโทรทัศน์แบบดัดแปลงจากนวนิยายและบทละครโทรทัศน์แต่งใหม่
รูปแบบการนำเสนอ	ละครเรื่องยาวหลายตอนจบ (Serial) 30 ตอนจบ ละครชุดจบในตอน (Anthology)	ละครชุดขนาดยาว (Series) ละครเรื่องยาวหลายตอนจบ (Serial) 12-15 ตอนจบ ละครชุดขนาดสั้น (Miniseries) และละครชุดจบในตอน (Anthology)
แนวเรื่อง	ละครชีวิต ละครเรีงรมย์ ละครตลก ละครต่อสู้ ละครผี ละครย้อนยุค ละครอิงประวัติศาสตร์ ละครพื้นบ้าน ละครเพลง	ละครชีวิต ละครเรีงรมย์ ละครตลก ละครต่อสู้ ละครผี ละครตื่นเต้น ผจญภัย ละครลึกลับสยองขวัญ ละครฆาตกรรม ละครสืบสวน สอบสวน ละครย้อนยุค ละครอิงประวัติศาสตร์ ละครแฟนซี ละครพื้นบ้าน ละครแนวเพื่อฝัน มหัศจรรย์ ละครเพลง
มุมมองในการเล่าเรื่อง	มุมมองตามบทประพันธ์ มุมมองตามคนเขียนบท	มุมมองตามบทประพันธ์ มุมมองตามคนเขียนบท
แก่นเรื่อง	ความรัก ศีลธรรมจรรยา อุดมการณ์ อำนาจ อาชีพ	ความรัก ศีลธรรมจรรยา อุดมการณ์ อำนาจ อาชีพ ชีวิตคนกลุ่มหนึ่งในสังคม
เนื้อหา	ความรักชายหญิง ครอบครัว ชนชั้น ชิงดีชิงเด่น รักชาติ	ความรักชายหญิง ความรักชายกับชาย ความรักหญิงกับหญิง ชนชั้น ชิงดีชิงเด่น ครอบครัว รักชาติ

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

การเปลี่ยนผ่านละครโทรทัศน์ไทย		
ลักษณะ	ยุคแอนะล็อก	ยุคดิจิทัล
ขั้นตอนการดำเนินเรื่อง	1. การเปิดเรื่อง 2. การดำเนินเรื่องไปสู่ปมปัญหา 3. ภาวะวิกฤต 4. ภาวะคลี่คลาย 5. ยุติเรื่อง	3. ภาวะวิกฤต 1. การเปิดเรื่อง 2. การดำเนินเรื่องไปสู่ปมปัญหา 4. ภาวะคลี่คลาย 5. ยุติเรื่อง
การสร้างตัวละคร	แบบแบน	แบบแบน แบบกลม
ตัวละครสะท้อนสังคม	มีการสะท้อนตามมุมมองของคนเขียนบท	มีการสะท้อนตามมุมมองของคนเขียนบท
ตอนจบ	สุขนานุกรม	สุขนานุกรม โศกนาฏกรรม ความจริงในชีวิต
คนเขียนบท	คนเดียว	คนเดียว แบบกลุ่ม
อารมณ์ในการแสดง	เกินความเป็นจริงของมนุษย์	คล้ายคลึงความเป็นจริงของมนุษย์
การสร้างสรรค์ภาพ	ระดับสายตา มุมต่ำ ขนาดภาพใกล้ กลาง ไกล	ระดับสายตา มุมต่ำ มุมโดรน มุมสอดเสท ขนาดภาพใกล้แบบยิงยาว ใกล้มาก ใกล้ กลาง ไกล
การจัดแสง	หลอดไฟเซฮเอ็มไอ และหลอดไปทังสเตนฟิลาเมนต์	หลอดไฟเซฮเอ็มไอ หลอดไปทังสเตนฟิลาเมนต์ และหลอดไฟแอลอีดี
เทคโนโลยีการถ่ายทำ	วิดีโอเทปเบต้าระบบพาว (PAL) สตูดิโอในและนอกสถานที่ทั้งในและต่างประเทศ	บันทึกด้วยแผ่นที่มีความคมชัดสูง (XDCAM SDCARD) ระบบเฮชดี (HD) สตูดิโอในและนอกสถานที่ทั้งในและต่างประเทศ
เทคโนโลยีตัดต่อ/เทคนิคพิเศษ	ตัดต่อและกราฟิกด้วยเครื่องตัดต่อระบบลิเนียร์	ตัดต่อคอมพิวเตอร์ระบบน็อนลิเนียร์/กราฟิกคอมพิวเตอร์

จากตารางจะชี้ให้เห็นการเปลี่ยนผ่านละครโทรทัศน์ในด้านคัดเลือกบท ประพันธ์ดั้งเดิมมีการแต่งเรื่องใหม่ทำให้มีการเขียนบทละครโทรทัศน์แต่งใหม่เกิดขึ้น ด้านรูปแบบ การนำเสนอมีเพิ่ม 2 รูปแบบได้แก่ ละครชุดขนาดยาว (Series) และละครชุดขนาดสั้น (Miniseries) แนวละครมีเพิ่มขึ้น 5 แนว ได้แก่ ละครต้นตอผจญภัย ละครลึกลับสยองขวัญ ละครฆาตกรรม ละครสืบสวนสอบสวน ละครแฟนซี ละครแนวเพื่อสันทนาการ ด้านแก่นเรื่องมีแก่นเรื่องเพิ่ม 1 แก่นชีวิตคนกลุ่มหนึ่งในสังคม ด้านเนื้อหามีเนื้อหาความรักคนเพศเดียวกัน บุคคลที่อยู่นอก กระแสสังคม ด้านการเล่าเรื่องมีการสลับภาวะวิกฤตนำมาเริ่มเรื่องแล้วเชื่อมโยงเข้าสู่เรื่องไปตาม เหตุการณ์โดยมีการกระชับการเล่าเรื่องในองก์ที่ 2 เร็วขึ้น การสร้างตัวละครมีการสร้างตัวละคร แบบกลมตอจนจบมีเพิ่ม 2 แบบ ได้แก่ โศกนาฏกรรม และความจริงในชีวิต การเขียนบทมีการเขียน บทแบบกลุ่ม อารมณ์ในการแสดงมีลักษณะคล้ายคลึงมนุษย์มากขึ้น การสร้างสรรค์ภาพในมุมโดรน และมุมสอตเฮท ขนาดภาพมีการถ่ายภาพใกล้แบบยิ่งยวด ใกล้มาก โดยการจัดแสงมีการใช้หลอด แอลอีดีเพิ่มขึ้น เทคโนโลยีการถ่ายทำมีการพัฒนาในการลำดับภาพและการทำเทคนิคพิเศษด้วย คอมพิวเตอร์ระบบนอเนลีนียร์ (Non-Liner)

