รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ

การศึกษาเรื่องการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มประเทศอาเซียน: กรณีศึกษาในประเทศพม่า กัมพูชาและเวียดนาม

โดย ดร. อัมพร จิรัฐติกร
คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

(ตุลาคม 2558)

สัญญาเลขที่ RDG5710002

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ

การศึกษาเรื่องการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มประเทศอาเซียน: กรณีศึกษาในประเทศพม่า กัมพูชาและเวียดนาม

ผู้วิจัย
ดร. อัมพร จิรัฐติกร
คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว. ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

บทคัดย่อ

รหัสโครงการ: สัญญาเลขที่ RDG5710002
ชื่อโครงการ: การศึกษาเรื่องการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มประเทศอาเซียน: กรณีศึกษาในประเทศพม่า กัมพูชาและเวียดนาม
ชื่อนักวิจัย: ดร. อัมพร จิรัฐติกร
อีเมล์: ampornfa@gmail.com
ระยะเวลาโครงการ: 2 ธันวาคม 2556 – 1 **มิถุนายน** 2558

บทคัดย่อ:

ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา ได้เกิดความนิยมสื่อบันเทิงของไทยเกิดขึ้นในหลาย ๆ ประเทศในภูมิภาคอาเซียนและรวมถึงประเทศจีน ในส่วนของละครโทรทัศน์ของไทยพบว่ามีหลายประเทศในภูมิภาคที่นำละครไทยไปเผยแพร่ในช่องทางสถานีโทรทัศน์เพิ่มมากขึ้น รวมทั้งนำละครไทยไปแปลใส่คำบรรยายในภาษาท้องถิ่นเพื่อเผยแพร่ในสื่ออินเตอร์เน็ต ความนิยมละครโทรทัศน์ของไทยในกลุ่มประเทศในภูมิภาคนี้ สามารถแยกผู้ชมออกได้เป็นสองประเภท คือ กลุ่มผู้ชมดั้งเดิมในประเทศที่มีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกับไทย เช่นกัมพูชา และชนกลุ่มน้อยในพม่า และกลุ่มผู้ชมกลุ่มใหม่ในประเทศที่ไม่ถือว่ามีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกับไทย เช่น เวียดนามและจีน

งานวิจัยชิ้นนี้เลือกกรณีศึกษาในสามประเทศ คือ ประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม เพื่อศึกษาถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการเกิดขึ้นของความนิยมละครไทยในภูมิภาค ช่องทางการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในสามประเทศดังกล่าว ตลอดจนการศึกษาทำความเข้าใจว่าความแตกต่างในบริบททางสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และการเมืองของแต่ละประเทศส่งผลต่อการเปิดรับ ตีความและสร้างความหมายให้กับการบริโภคละครไทยแตกต่างกันอย่างไร งานวิจัยชิ้นนี้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการสัมภาษณ์เพื่อให้เข้าถึงการรับรู้และแปลความหมายจากการรับชมละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มผู้ชมในสามประเทศ

ผลการวิจัยพบว่าปัจจัยที่ทำให้ความนิยมละครโทรทัศน์ไทยเพิ่มมากขึ้นในช่วง 3-4 ปีที่ผ่านมา มาจากความเปลี่ยนแปลงในทางเศรษฐกิจและการเมืองของประเทศในภูมิภาค ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสารโทรคมนาคม รวมถึงพัฒนาการทางด้านอินเตอร์เน็ตและสื่อสังคมออนไลน์ทั้งในประเทศไทยและประเทศปลายทาง ผู้ชมละครโทรทัศน์ไทยในภูมิภาครับชมละครไทยผ่านช่องทางที่หลากหลาย มีทั้งช่องทางแบบไม่เป็นทางการ ได้แก่ การรับชมจากวี

ซีดีหรือดีวีดีที่มีการลักลอบอัดสำเนาแล้วนำไปใส่เสียงบรรยายเป็นภาษาต่าง ๆ และการรับชมผ่านเว็บไซต์ที่มีการใส่เสียงหรือคำบรรยายเป็นภาษาในประเทศนั้น ๆ ส่วนช่องทางแบบเป็นทางการเกิดขึ้นจากการที่สถานีโทรทัศน์ในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนามนำละครไทยไปแพร่ภาพออกอากาศในช่วงเวลาของสถานี

ความรู้สึกใกล้ชิดทางวัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้ชมในสามประเทศชื่นชอบละครไทย นอกเหนือจากความชอบในเนื้อหาที่หลากหลาย พล็อตเรื่องที่เข้มข้น และการแสดงที่เน้นการแสดงออกทางอารมณ์อย่างชัดเจน ในภาพย่อยของแต่ละประเทศ พบว่าผู้ชมละครโทรทัศน์ไทยในแต่ละประเทศมีรสนิยมที่แตกต่างกัน ในระดับของปัจเจกบุคคล การรับรู้และตีความละครไทยขึ้นอยู่กับเพศ วัย การศึกษา สถานะทางสังคมและทุนทางวัฒนธรรมของปัจเจกบุคคล ในระดับประเทศหรือชุมชน การรับรู้และตีความละครไทยขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของแต่ละประเทศ

คำหลัก : **ละครโทรทัศน์ไทย การบริโภคสื่อ สื่อข้ามพรมแดน การรับรู้และตีความสื่อ การสร้างความเป็นภูมิภาค**

Abstract

Project Code: RDG5710002

Project Title: Consumption of Thai Television Dramas in ASEAN Countries: Case Studies in Myanmar, Cambodia and Vietnam

Investigator: Dr. Amporn Jirattikorn

E-mail Address: ampornfa@gmail.com

Project Period: 2 December 2013 – 1 June 2015

Abstract:

Over the past few years, Southeast Asia and China have seen a growing amount of Thai popular cultural content circulated around the region. Thai television dramas, in particular, have been shown on television in many ASEAN countries and have been added subtitles in many languages before uploading them on websites. Of those countries in Southeast Asia, the audience can be divided into two types. While the long-time audience--Cambodia, Laos, and some ethnic minorities in Myanmar--have long consumed Thai television dramas for more than a decade, the new audiences--Vietnam and China--have been familiar with Thai television dramas for only the past few years.

This research consists of three case studies, namely Myanmar, Cambodia and Vietnam. It attempts to understand factors that contribute to the popularity of Thai television dramas in the region. The first part of this research explores the ways in which audience in these three countries use to watch Thai television dramas. The second part looks at the reception of audience towards consuming and interpreting Thai television dramas. It argues that audience reception and interpretations of Thai television dramas differ in these different countries and are in turn shaped by different socio-economic and political contexts in these countries. Methodologically, the research employs in-depth interviews and qualitative research method to gain access into audience interpretation of Thai television dramas.

The findings shows that the factors contributing to the increasing popularity of Thai television dramas in the region over the past few years come from changes in socio-economic and political contexts of these countries, and the improvement of telecommunication technology along with the development of internet and social media in both Thailand and the receiving countries. The audiences in these three countries consume Thai television dramas through various channels. The unofficial channels consists of watching Thai dramas through VDC/DVDs which have been illegally copied and dubbed in the language suitable for audiences in these countries, and through websites created by fans who subtitle and upload Thai dramas on the internet. The official channel emerges from television channels in these three countries import Thai television dramas for television broadcast.

Besides the countless storylines, the twisted plots, and the overacting performance which attract audiences to Thai dramas, the perceived cultural proximity contributes greatly to the popularity of Thai dramas in these three countries. Within each country, audiences show different tastes and interpretations toward the consumption of Thai dramas. These differences are a result of different individual backgrounds, i.e. age, gender, education, social status as well as cultural capital each individual possesses. Among each different country, the differences in the collective perceptions towards Thai television dramas come from different socio-cultural, economic and political contexts of these countries.

Keywords: Thai television dramas, media consumption, transnational media, media perception and interpretation, regionalization

บทสรุปสำหรับผู้บริหาร

โครงการวิจัยเรื่อง การศึกษาเรื่องการบริโภคละครไทยในกลุ่มประเทศอาเซียน: กรณีศึกษาในประเทศพม่า กัมพูชาและเวียดนาม เป็นโครงการวิจัยที่ใช้ระยะเวลาดำเนินการทั้งสิ้น 18 เดือน (2 ธันวาคม 2556 – 1 มิถุนายน 2558) ที่มาของโครงการวิจัยนี้เกิดจากการที่ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา ได้เกิดความนิยมละครโทรทัศน์ไทยเกิดขึ้นในหลาย ๆ ประเทศ มีการนำเข้าละครโทรทัศน์ของไทยไปออกอากาศในประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชีย โครงการนี้จึงมุ่งเน้นการศึกษาทำความเข้าใจถึงการเกิดขึ้นของความนิยมละครไทยในภูมิภาค ช่องทางการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในต่างประเทศ ตลอดจนการศึกษาทำความเข้าใจว่าภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปของแต่ละประเทศ จะส่งผลต่อการเปิดรับและสร้างความหมายให้กับการบริโภคละครไทยที่แตกต่างกันไปอย่างไร โดยเลือกกรณีศึกษาในสามประเทศ ประกอบด้วย ประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม งานวิจัยชิ้นนี้มีข้อสรุปตามวัตถุประสงค์ของโครงการดังต่อไปนี้

ปัจจัยที่ทำให้ละครไทยได้รับความนิยมในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม

ผลของงานวิจัยพบว่า ยังไม่สามารถที่จะกล่าวอ้างได้ว่าความนิยมละครโทรทัศน์ของไทยในสามประเทศอาเซียนนั้นเกิดขึ้นมาพร้อม ๆ กันจนกลายเป็นกระแสความนิยมละครไทย เหมือนดังเช่นที่เกิดกระแสความนิยมละครโทรทัศน์จากประเทศเกาหลีใต้ไปทั่วทั้งทวีปเอเชีย แต่กล่าวได้ว่าทั้งประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม เริ่มมีความสนใจที่จะนำละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ของแต่ละประเทศมากขึ้น และในประเทศกัมพูชาและเวียดนาม มีผู้ชมที่รับชมละครไทยผ่านช่องทางเว็บไซด์ที่มีคนนำไปแปลให้เป็นภาษาเขมรและเวียดนามเพิ่มขึ้นอย่างมาก

ในแง่ของความนิยมละครโทรทัศน์ไทยแยกเป็นประเทศ พบว่าในกลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่ในประเทศพม่า และผู้ชมชาวกัมพูชามีความนิยมละครโทรทัศน์ไทยมานานเกินกว่าหนึ่งทศวรรษ ในขณะที่ในประเทศเวียดนาม เพิ่งเริ่มต้นรู้จักละครโทรทัศน์ไทยเพียง 3-4 ปีที่ผ่านมาจากการที่มีสถานีโทรทัศน์ของเวียดนามนำเข้าไปออกอากาศ และมีผู้นำไปแปลภาษาเพื่อใส่คำบรรยายภาษาเวียดนามเผยแพร่ทางเว็บไซด์ และในกลุ่มผู้ชมชาวพม่า ที่ไม่ใช่ชนกลุ่มน้อยก็เพิ่งเริ่มต้นรู้จักละครโทรทัศน์ไทยเพียง 1-2 ปีที่ผ่านมาจากการที่มีสถานีโทรทัศน์ของพม่านำไปออกอากาศ

ความนิยมละครโทรทัศน์ไทยที่เพิ่มมากขึ้นในช่วง 3-4 ปีที่ผ่านมา มีปัจจัยที่เป็นองค์ประกอบสำคัญจากประเทศต้นทางและประเทศปลายทางอยู่สี่ประการ

1. ผู้ผลิตและผู้จัดจำหน่ายละครไทยได้ประโยชน์จากกระแสความนิยมละครไทยในประเทศจีน โดยนำละครที่ตัดต่อแยกเสียงพูดออกจากเสียงดนตรีเพื่อส่งออกไปยังประเทศจีนไปแสวงหาช่องทางการตลาดใหม่ในกลุ่มประเทศอาเซียน
2. ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสารโทรคมนาคม ที่ทำให้เกิดกิจการโทรทัศน์ดิจิตอลขึ้นมากมายหลายช่องในประเทศไทย เกิดผู้ผลิตละครอิสระมากขึ้น และผู้ผลิตอิสระเหล่านี้พร้อมที่จะแสวงหาตลาดต่างประเทศเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มในผลิตภัณฑ์ของตน ในขณะเดียวกัน ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมาเกิดสถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีเพิ่มขึ้นอย่างมากทั้งในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม จนทำให้มีความต้องการด้านเนื้อหาสื่อบันเทิงเพิ่มขึ้นอย่างมาก จนประเทศเหล่านี้ต้องมีการเสาะแสวงหารายการโทรทัศน์จากแหล่งใหม่ ๆ เพื่อมาเติมเต็มช่วงเวลาที่มีอยู่มากมาย ความเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการที่กระแสวัฒนธรรมสมัยนิยม (K-pop) จากประเทศเกาหลีใต้เริ่มอิ่มตัว
3. ความเปลี่ยนแปลงในทางเศรษฐกิจและการเมืองของประเทศในภูมิภาค ในกรณีของประเทศพม่า การปฏิรูปทางเศรษฐกิจและการเมืองที่เกิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554 เป็นต้นมา ทำให้มีการยกเลิกกฎหมายควบคุมสื่อ สถานีโทรทัศน์ของรัฐบาลเปิดโอกาสให้เอกชนเช่าช่วงเวลาของสถานีเพื่อแสวงหากำไรมากขึ้น สำหรับประเทศกัมพูชา ความสัมพันธ์ทางการเมืองระหว่างไทยกับกัมพูชาที่ดีขึ้นหลังกรณีความขัดแย้งเรื่องเขาพระวิหารจบลงในช่วงต้นปี พ.ศ. 2557 ทำให้รัฐบาลกัมพูชามีท่าทีที่ผ่อนคลายลงในการนำเข้าเนื้อหาความบันเทิงจากประเทศไทย ละครโทรทัศน์ไทยจึงมีโอกาสกลับมาฉายในช่องโทรทัศน์ของกัมพูชาอีกครั้ง
4. พัฒนาการทางด้านอินเตอร์เน็ตและสื่อสังคมออนไลน์ (social media) ผู้ผลิตละครในปัจจุบันบรรจุละครที่กำลังออกอากาศอยู่เผยแพร่ลงบนเว็บไซต์อย่าง YouTube เพื่อขยายฐานผู้ชม ทำให้ผู้ชม ในต่างประเทศสามารถนำไปแปลใส่คำบรรยายให้เป็นภาษาต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมในประเทศอื่นเข้าถึงละครไทยได้มากขึ้น ในประเทศเวียดนามและกัมพูชาพบเว็บไซต์จำนวนมากที่นำละครไทยไปแปลใส่คำบรรยายเป็นภาษาเวียดนามและภาษาเขมร ในประเทศเวียดนาม พบการเกิดขึ้นของกลุ่มแฟนคลับที่นำละครไทยไปใส่คำบรรยายภาษาเวียดนามเพื่อแลกเปลี่ยนให้ผู้ชื่นชอบละครไทยได้ชม

ช่องทางการรับชมละครไทยในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม

พบว่ามีทั้งช่องทางดั้งเดิม และช่องทางใหม่ในการรับชมละครโทรทัศน์ไทยเกิดขึ้น

ช่องทางดั้งเดิมในการรับชมละครไทย เป็นกลุ่มผู้ชมที่อยู่ในประเทศพม่าและกัมพูชา ที่ความนิยมในการรับชมละครโทรทัศน์ของไทยมีมาเนิ่นนานแล้ว ช่องทางดั้งเดิมนี้มีสองช่องทาง

1) รับชมผ่านช่องทางแบบไม่เป็นทางการ เป็นการรับชมโดยตรงจากช่องสถานีโทรทัศน์ของไทยผ่านสัญญาณดาวเทียม กลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้จำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจภาษาไทยอยู่บ้าง เพื่อที่จะทำความเข้าใจเนื้อหาในภาษาไทย พบว่ามีผู้รับชมผ่านช่องทางนี้ในประเทศพม่า ในกลุ่มผู้ชมที่เป็นชนกลุ่มน้อยอาศัยในรัฐชายแดนระหว่างพม่ากับไทย ทั้งรัฐมอญ รัฐกะเหรี่ยง และรัฐฉาน และผู้ชมในประเทศกัมพูชาซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นคนอาศัยอยู่ในเมือง

2) มีคนลักลอบอัดสำเนาละครไทยแล้วนำไปพากย์ให้เป็นภาษาท้องถิ่น แล้วผลิตออกขายในรูปแบบวีซีดีและดีวีดี ช่องทางนี้เกิดขึ้นมานานเกินกว่าสิบปีมาแล้ว โดยกลุ่มผู้ชมเป็นกลุ่มผู้ชมดั้งเดิมที่คุ้นเคยกับการรับชมละครโทรทัศน์ไทยมานาน ด้วยเหตุผลของความใกล้ชิดทางวัฒนธรรม และการที่สื่อโทรทัศน์ในประเทศพม่าและกัมพูชาอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐ ทั้งยังขาดเงินทุนสนับสนุนที่เพียงพอที่จะสามารถผลิตละครของตัวเองขึ้นมาได้

ช่องทางใหม่ในการรับชมละครไทยที่เกิดขึ้นในช่วงไม่เกิน 5 ปีที่ผ่านมา มีสองช่องทางคือ

1) ช่องทางแบบเป็นทางการ ผ่านการนำเข้าไปออกอากาศของสถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีในประเทศนั้น ๆ ช่องทางนี้เกิดขึ้นทั้งในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม ในกรณีของพม่าและกัมพูชานั้นเกิดจากผู้ประกอบการไทยเข้าไปแสวงหาความร่วมมือในการลงทุนกับผู้ประกอบการในประเทศ ส่วนในกรณีของเวียดนาม เกิดจากทั้งผู้ผลิตละครในประเทศไทยต้องการแสวงหาตลาดใหม่และสถานีเคเบิลทีวีในเวียดนามต้องการนำเข้าเนื้อหาละครไทย

2) ช่องทางแบบไม่เป็นทางการ คือการรับชมละครไทยผ่านทางเว็บไซต์ที่มีผู้นำละครไทยไปแปลและใส่คำบรรยาย เพื่อให้ผู้ชมในประเทศนั้น ๆ ได้รับชม ช่องทางนี้พบในประเทศกัมพูชาและเวียดนาม กลุ่มผู้ชมในช่องทางนี้เป็นผู้ชมวัยรุ่นและวัยหนุ่มสาว และเป็นผู้เข้าถึงอินเตอร์เน็ต

การตีความและสร้างความหมายใหม่ให้กับละครไทยในกลุ่มผู้ชมในประเทศอาเซียน

ในภาพรวม กลุ่มผู้ชมในสามประเทศอาเซียนชื่นชอบละครไทยจากองค์ประกอบสำคัญสามประการ คือ หนึ่ง เนื้อหาที่หลากหลาย พล็อตเรื่องที่เข้มข้น มีการหักมุมตลอดเวลา สอง การแสดงออกในละครไทยที่เน้นการแสดงออกทางอารมณ์อย่างชัดเจน และการแสดงอารมณ์นั้นเป็นไปเพื่อแยกระหว่างฝ่ายดีกับฝ่ายไม่ดี และ สาม นักแสดงของไทยมีหน้าตาสวยงามเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่าง คือมีส่วนผสมระหว่างไทยกับตะวันตก (ลูกครึ่ง)

ความรู้สึกใกล้ชิดทางวัฒนธรรมก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้ชมในสามประเทศชื่นชอบละครไทย ในกลุ่มผู้ชมดั้งเดิม คือชนกลุ่มน้อยชาวไทใหญ่ในประเทศพม่า และผู้ชมในกัมพูชา ความรู้สึกใกล้ชิดทางภาษาและวัฒนธรรมทำให้ภาพของประเทศไทยที่ปรากฏในละครตอบสนองความต้องการเสพความทันสมัยที่ขาดหายไปในชีวิตประจำวัน ในกลุ่มผู้ชมชาวเวียดนาม ความรู้สึกใกล้ชิดทางวัฒนธรรมมีอยู่มากกว่าในผู้ชมที่อาศัยอยู่ในเวียดนามตอนใต้ เมื่อเปรียบเทียบกับผู้ชมในเวียดนามตอนเหนือ ความรู้สึกใกล้ชิดทางวัฒนธรรมของผู้ชมในเวียดนามตอนใต้เกิดจากความรู้สึกใกล้ชิดทางภูมิศาสตร์ สภาพภูมิอากาศ และความเป็นเมืองที่ใกล้กัน

ในภาพย่อยของแต่ละประเทศ พบว่าผู้ชมละครโทรทัศน์ไทยในแต่ละประเทศมีรสนิยมที่แตกต่างกัน ในระดับของปัจเจกบุคคล การรับรู้และตีความละครไทยขึ้นอยู่กับเพศ วัย การศึกษา สถานะทางสังคมและทุนทางวัฒนธรรมของปัจเจกบุคคล ในระดับประเทศหรือชุมชน การรับรู้และตีความละครไทยขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของแต่ละประเทศ

ผู้ชมชาวไทใหญ่ในประเทศพม่า มีกลุ่มผู้ชมที่มีประชากรเพศชายร่วมรับชมด้วย และเป็นกลุ่มผู้ชมในชนบทสูง มีแนวโน้มที่จะนิยมละครไทยแนวแอคชั่น ที่สะท้อนบทบาทผู้ชายในเชิงการต่อสู้ มีภาพของความเป็นชายเต็มตัว ในกลุ่มผู้ชมทั่วไปมีแนวโน้มที่จะตีความละครไทยในแง่ของอุดมการณ์ความทันสมัยทางวัตถุ เพื่อเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายไปในสังคมพม่า นอกจากนี้ละครไทยยังมีบทบาทในการเตรียมความพร้อมก่อนการอพยพข้ามพรมแดนเพื่อมาขายแรงงานในประเทศไทย

ผู้ชมชาวกัมพูชา มีกลุ่มผู้หญิงเป็นผู้ชมหลักของละครไทย กลุ่มผู้ชมอาศัยอยู่ทั้งในเมืองและชนบท กลุ่มผู้หญิงที่มีระดับการศึกษาน้อยถึงปานกลางมีแนวโน้มที่จะตีความละครไทยแบบเอาตัวเองเข้าไปมีส่วนร่วมในเนื้อหาละคร อ่านหรือให้ความหมายกับละครแบบมีอารมณ์ร่วม ในขณะที่ในกลุ่มคนดูหนุ่มสาวที่มีระดับการศึกษาสูงกว่าพบว่า มีการอ่านหรือให้ความหมายกับละครไทยแบบแยกแยะโลกในละครกับโลกแห่งความเป็นจริง ในภาพรวมมีการรับรู้และตีความ

ละครไทยในแง่ของอุดมการณ์ความทันสมัยทางวัตถุเหมือนกลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่ในพม่า รวมทั้งตีความบทบาทผู้หญิงในละครไทยในแง่ของความทันสมัย

ผู้ชมในประเทศเวียดนาม มีกลุ่มผู้ชมที่มีทุนทางวัฒนธรรมคือการเข้าถึงอินเตอร์เน็ต ทำให้เลือกรับชมละครไทยจากเว็บไซต์ที่รวดเร็วกว่า มีทางเลือกที่หลากหลายกว่า พบว่าการรับชมละครไทยในกลุ่มวัยรุ่นชาวเวียดนามทำให้เกิดการรับรู้และสนใจวัฒนธรรมไทยมากขึ้น กลุ่มวัยรุ่นเวียดนามจะเสพละครไทยทั้งจากความเหมือนและความต่าง ความเหมือนคือความเป็นวัยรุ่นที่มีร่วมกัน ความต่างคือวัฒนธรรมที่ต่างกัน รวมถึงมุมมองในเรื่องเพศที่สามที่แตกต่างกัน ในกลุ่มผู้ชมที่รับชมจากช่องทางสถานีโทรทัศน์ของเวียดนาม ส่วนใหญ่เป็นผู้ชมที่เป็นแม่บ้าน มีแนวโน้มที่จะตีความละครไทยแบบเอาตัวเองเข้าไปมีส่วนร่วมในเนื้อหาละครเหมือนผู้ชมชาวกัมพูชา และมีแนวโน้มที่จะตีความบทบาทของผู้หญิงในละครไทยโดยเปรียบเทียบกับในชีวิตจริงของสังคมเวียดนาม ที่ผู้หญิงต้องอยู่ใต้อุดมการณ์แบบลัทธิขงจื้อ

ความสนใจละครไทยที่เกิดขึ้นสำหรับคนบางกลุ่มในสามประเทศ ทำให้เกิดความสนใจในภาษาและวัฒนธรรมไทยตามมา ทำให้ชนกลุ่มน้อยในพม่าหรือชาวกัมพูชาเข้าใจภาษาไทยมากขึ้น ทำให้นักศึกษาชาวเวียดนามจำนวนหนึ่งสนใจเลือกเรียนภาษาไทยในมหาวิทยาลัยมากขึ้น ทำให้สินค้าไทยได้ความนิยมเพิ่มมากขึ้น เกิดการติดตามข่าวสารของดารานักแสดงไทยในสื่อสังคมออนไลน์มากขึ้น อย่างไรก็ตาม ผลการวิจัยไม่สามารถระบุได้ว่าเกิดการก่อรูปของรสนิยมแบบใหม่ขึ้น ที่จะมาทดแทนวัฒนธรรมสมัยนิยมจากประเทศเกาหลีใต้ได้

สารบัญ

บทที่ 1 – การศึกษาการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มประเทศอาเซียน 1

บทที่ 2 – การก่อตัวของกระแสละครโทรทัศน์ไทย 21

บทที่ 3 – ช่องทางการรับชมละครโทรทัศน์ไทยในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม 49

บทที่ 4 – การบริโภคละครโทรทัศน์ข้ามวัฒนธรรม 92

บทที่ 5 – ดูละครย้อนดูตัว อ่านความเป็นไทย อ่านความเป็นอาเซียนผ่านละคร 118

บทที่ 6 – บทสรุป 142

บรรณานุกรม 154

ภาคผนวก 1 – บริษัทที่ทำการผลิตละครโทรทัศน์ของช่อง 3 และ 7 159

ภาคผนวก 2 – เรื่องย่อละครโทรทัศน์ที่ได้รับการกล่าวถึงในบทต่าง ๆ 162

บทที่ 1

การศึกษาการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มประเทศอาเซียน

1.1 ที่มาของการวิจัย

ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา ได้เกิดกระแสนิยมละครโทรทัศน์ไทยเกิดขึ้นในประเทศแถบอาเซียนหลายประเทศ ในกรณีประเทศที่มีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกับไทย อย่างเช่น ลาว หรือในกลุ่มชาวไทใหญ่ในรัฐฉานประเทศพม่า สื่อละครโทรทัศน์ไทยได้รับความนิยมมานานเกินกว่าหนึ่งทศวรรษแล้ว โดยที่ผู้ชมในประเทศลาวนั้นมักจะรับชมละครโทรทัศน์ของไทยจากสัญญาณดาวเทียม โดยไม่จำเป็นต้องผ่านการเปลี่ยนให้เป็นภาษาลาว ทั้งนี้เนื่องจากความใกล้ชิดทางภาษาระหว่างลาวกับไทย ในขณะที่ในรัฐฉานประเทศพม่า มีการอัดบันทึกเทปผ่านสัญญาณดาวเทียมแล้วนำไปใส่เสียงบรรยายให้เป็นภาษาไทใหญ่ ที่เรียกกันว่า “พากย์” หรือ “ดับบ์” (Dubbing) แล้วจัดจำหน่ายออกมาในรูปแบบของวีซีดีหรือดีวีดี ทั้งให้เช่าและขายในราคาถูก ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงหนึ่งทศวรรษที่ผ่านมา (อัมพร จิรัฐติกร, 2550)

ในส่วนของประเทศกัมพูชา ละครโทรทัศน์ไทยได้รับความนิยมมายาวนานเหมือนในประเทศลาว แต่การรับชมละครโทรทัศน์ไทยในกัมพูชามีหลากหลายรูปแบบกว่า โดยมีทั้งการรับชมผ่านสัญญาณดาวเทียมในต้นฉบับภาษาไทย และมีบริษัทร่วมทุนระหว่างนักธุรกิจไทยและกัมพูชาที่ซื้อลิขสิทธิ์นำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายตามช่องโทรทัศน์หลายๆ ช่องของกัมพูชา โดยใส่เสียงบรรยายเป็นภาษาเขมร รวมทั้งมีการลักลอบอัดบันทึกเทปผ่านสัญญาณดาวเทียมและนำไปพากย์เป็นภาษาเขมร อัดขายในรูปวีซีดีหรือดีวีดี หรือนำไปลงเว็บไซด์ในช่อง YouTube สำหรับประเทศเวียดนามและจีนที่ถือเป็นตลาดใหม่ ละครโทรทัศน์ของไทยได้เพิ่งได้รับความนิยมในช่วงเวลาไม่กี่ปีที่ผ่านมา ช่องทางการไหลข้ามพรมแดนของสื่อละครโทรทัศน์ไทยเกิดขึ้นจากการที่มีบริษัททั้งในประเทศจีนและเวียดนามซื้อลิขสิทธิ์ละครโทรทัศน์ไทยไปฉาย ซึ่งได้เริ่มต้นมาตั้งแต่ในราวปี พ.ศ. 2552 ทำให้ดารานักแสดงของไทยเป็นที่รู้จักและชื่นชอบอย่างมากในประเทศดังกล่าว

นอกจากนี้สิ่งสำคัญที่เอื้อให้ความนิยมในละครโทรทัศน์ไทยเพิ่มขึ้นมาอย่างมากในช่วงหลายปีที่ผ่านมาคือสื่ออินเตอร์เน็ต ที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมในประเทศต่างๆ เลือกรับชมได้ทางสื่อออนไลน์อย่างช่อง YouTube จนทำให้มีการนำละครโทรทัศน์ไทยไปใส่คำบรรยายในภาษาต่างๆ

อย่างเช่นเว็บไซด์ http://kites.vn/forum.php ซึ่งเป็นเว็บบันเทิงของเวียดนามที่รวบรวมผลงานละครภาพยนตร์ เพลง และดาราจากประเทศต่างๆ มีผลงานบันเทิงจาก จีน ตะวันตก ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ เวียดนาม และไทย รวมถึงเว็บไซต์ www.siamovies.vn เว็บละครและภาพยนตร์ไทย ที่นำละครและภาพยนตร์ไทยไปใส่ซับไตเติล โดยทุกวันนี้มีชาวเวียดนามติดตามอยู่มากที่สุดเป็นอันดับ 1 ของประเทศเวียดนาม และในปี พ.ศ. 2556 ละครภาพยนตร์ชุด *ฮอร์โมน วัยว้าวุ่น* และภาพยนตร์เรื่อง *พี่มากพระโขนง* ที่ใส่คำบรรยายเป็นภาษาเวียดนามของเว็บไซต์นี้ก็ได้รับความนิยมอย่างสูง สื่ออินเตอรเน็ตยังทำให้ละครโทรทัศน์ไทยได้รับการนำไปใส่คำบรรยายในภาษาต่างๆ อีกมายมาย เท่าที่สำรวจพบคือ ภาษาเขมร ภาษาตากาล็อก (สำหรับผู้ชมในประเทศฟิลิปปินส์) ภาษาบาฮาสา มาเลย์หรืออินโดนีเซีย รวมทั้งภาษาจีนและภาษาอังกฤษ นอกจากนี้ยังพบว่ามีการนำละครโทรทัศน์ไทยไปใส่เสียงบรรยายให้เป็นภาษาม้ง เพื่อให้ชาวม้งทั่วโลก โดยเฉพาะในประเทศสหรัฐอเมริกาได้รับชม[1]

ที่ผ่านมา แม้จะมีความตื่นตัวในการเปิดเสรีประชาคมอาเซียนขึ้นมาอย่างมากในประเทศไทย แต่สำหรับความสนใจทางวิชาการแล้ว ส่วนใหญ่มักมุ่งไปที่การศึกษาโอกาสทางเศรษฐกิจ ในขณะที่มีการศึกษาน้อยมากที่เกี่ยวกับอุตสาหกรรมวัฒนธรรม โดยเฉพาะการศึกษาในประเด็นที่ว่าประเทศต่างๆ ในภูมิภาคนี้เสพสื่อข้ามพรมแดนอย่างไร มีเพียงงานของ อัมพร จิรัฐติกร (อัมพร, 2550) ที่ศึกษาเรื่องการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยของชาวไทใหญ่ในประเทศพม่า งานวิทยานิพนธ์ปริญญาโทของ Alounyang Yongye (2012) ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ที่ศึกษาความนิยมและการสร้างความหมายของละครโทรทัศน์ไทยในชุมชนชาวม้ง ที่ประเทศลาว และงานวิทยานิพนธ์ของ โอลำ จันทวิไล (2554) ศึกษาเรื่องความพึงพอใจต่อการรับชมละครโทรทัศน์ไทยของประชาชนลาว งานทั้งสามชิ้นชี้ให้เห็นว่าผู้ชมในรัฐฉาน ประเทศพม่า ผู้ชมชาวลาว และผู้ชมชาวม้ง ในประเทศลาว มีความนิยมชมชอบการเสพละครโทรทัศน์ไทยอย่างมาก สำหรับกลุ่มชาวไทใหญ่ในประเทศพม่าและม้งในประเทศลาว มีการนำละครโทรทัศน์ไทยไปเปลี่ยนให้เป็นภาษาไทใหญ่และภาษาม้ง ซึ่งทำให้ละครโทรทัศน์ไทยมีบทบาทอย่างคาดไม่ถึงต่อการธำรงรักษาภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์นั้นๆ นอกจากนี้ละครโทรทัศน์ไทยยังมีส่วนอย่างสำคัญในการนำพาอุดมการณ์ความทันสมัยไปในพื้นที่ดังกล่าวด้วย ในส่วนของกลุ่มไทใหญ่ในรัฐฉาน ประเทศพม่า ละครโทรทัศน์ไทยยังมีบทบาทในการสร้างความรู้ความเข้าใจต่อสังคมไทย อันเป็นการเตรียมความพร้อมให้แก่แรงงานชาวไทใหญ่ที่ตัดสินใจอพยพเข้ามาหางานทำในเมืองไทยอีกด้วย

[1] งานวิทยานิพนธ์ของ Alounyang Yongye (2012) ชี้ให้เห็นว่าการนำละครโทรทัศน์ไทยไปใส่เสียงบรรยายให้เป็นภาษาม้งนั้นเกิดจากการลงทุนของชาวม้งพลัดถิ่นในประเทศสหรัฐอเมริการ่วมกับชาวม้งในลาว ตั้งบริษัทขึ้นมาพากย์เสียงละครโทรทัศน์ไทยและละครโทรทัศน์เกาหลี โดยมีกลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชาวม้งในประเทศลาว และชุมชนม้งพลัดถิ่นในประเทศสหรัฐอเมริกา

Ubonrat Siriyuvasak and Shin Hyunjoon (2007) ศึกษาการผลิต การบริโภค และการสร้าง อัตลักษณ์ของวัยรุ่นไทยผ่านวัฒนธรรมเกาหลี ชี้ให้เห็นว่าการเข้ามาอย่างแพร่หลายและรวดเร็วของวัฒนธรรมบันเทิงของเกาหลีในสังคมไทยเป็นผลมาจากการที่ประเทศเกาหลีใต้มีการศึกษาวิจัยด้านการตลาดของภูมิภาคเอเชีย การศึกษาวิจัยด้านการตลาดนั้นเป็นการศึกษาเจาะลึกถึงวัฒนธรรมเฉพาะของแต่ละประเทศว่าสินค้าวัฒนธรรมประเภทใดที่เป็นที่นิยม สามารถเปิดตลาดในประเทศในเอเชียได้ ทั้งนี้ประเทศเกาหลีใต้ได้มีการวางแผนในการส่งออกวัฒนธรรมโดยการพัฒนาบุคลากรที่เชี่ยวชาญในการส่งออกวัฒนธรรมไปยังประเทศต่างๆ ในเอเชีย เพื่อเปลี่ยนวัฒนธรรมให้เป็นสินค้าผ่านเนื้อหาความบันเทิง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการเปลี่ยนทัศนคติให้ประเทศอื่นๆ มองประเทศเกาหลีในภาพลักษณ์ที่ดีขึ้น ที่สำคัญคือ รัฐบาลประเทศเกาหลีใต้เป็นผู้ลงทุนและวางนโยบาย เรื่องการส่งสินค้าทางวัฒนธรรมในตลาดเอเชีย โดยจัดทำแผนปฏิบัติการและพัฒนาบุคลากรฝ่ายสร้างสรรค์ เนื้อหาสาระด้านเพลง ละคร ภาพยนตร์ ด้วยนโยบายของรัฐและความพร้อมของภาคเอกชน ทำให้สินค้าทางวัฒนธรรมของประเทศเกาหลีใต้ประสบความสำเร็จด้านการตลาดในประเทศต่างๆ

กระแสความนิยมละครโทรทัศน์ไทยที่เกิดขึ้นในกลุ่มประเทศอาเซียน และรวมถึงประเทศจีนในช่วงหลายปีที่ผ่านมา เท่ากับเป็นการเปิดตลาดสินค้าทางวัฒนธรรมของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมไทยเข้าสู่ตลาดเอเชีย สิ่งที่สำคัญก็คือ กระแสการบริโภควัฒนธรรมสมัยนิยมของไทย (เพลง ละครหนัง) เกิดขึ้นภายใต้บริบทสังคมของแต่ละประเทศและวัฒนธรรมชาตินิยมที่แตกต่างกันไปของแต่ละประเทศ ซึ่งประเทศไทยไม่ควรมองกระแสนี้ในลักษณะของการกระจายสินค้าแบบมาตรฐานเดียว แม้การเปิดเสรีประชาคมอาเซียน จะทำให้การเปิดเสรีทางด้านการสื่อสารและบริการเกิดขึ้นตามมาด้วย และนั่นหมายถึงโอกาสที่ผู้ชมละครโทรทัศน์ไทยจะขยายฐานเพิ่มขึ้นจาก 60 ล้านคน (ในประเทศไทย) เป็น 600 ล้านคน (ในกลุ่มประเทศอาเซียน) แต่สิ่งที่สำคัญในการทำความเข้าใจกระบวนการรับข่าวสารหรือการบริโภคความบันเทิง ก็คือการมองประเทศเหล่านี้ภายใต้บริบทเฉพาะของแต่ละสังคม เพื่อทำความเข้าใจว่าแต่ละประเทศมีวัฒนธรรมและรสนิยมที่แตกต่างกันอย่างไร อันจะส่งผลต่อการเปิดรับสื่อบันเทิงไทยที่แตกต่างกันออกไป

อย่างไรก็ตาม กระแสความนิยมละครโทรทัศน์ไทยที่เกิดขึ้นในกลุ่มประเทศอาเซียนนั้นเรียกได้ว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ มิได้เกิดจากการวางแผนในการส่งออกวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบเหมือนอย่างประเทศเกาหลีใต้ ที่ผ่านมา กลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ของไทยมุ่งเน้นการผลิตเพื่อตอบสนองผู้ชมในประเทศเป็นหลัก โดยมิได้คำนึงถึงผู้ชมนอกประเทศแต่อย่างใด สื่อบันเทิงที่ผลิตเพื่อให้คนในประเทศบริโภคเป็นหลักอย่างละครโทรทัศน์ไทยนั้น เมื่อเดินทางข้ามพรมแดนออกไป

อย่างไม่ตั้งใจ ก็อาจนำไปสู่การปะทะกันทางวัฒนธรรมและการผลิตสร้างความหมายที่แตกต่างออกไป ดังนั้น ในแง่หนึ่ง จึงเป็นเรื่องน่าสนใจที่จะศึกษาว่าการไหลข้ามพรมแดนของละครโทรทัศน์ไทย ที่ไม่มีเจตนารมณ์ของผู้ส่งสารเป็นจุดเริ่มต้น แต่ผลิตภายใต้อุดมการณ์ เงื่อนไขทางสังคม และวัฒนธรรมแบบหนึ่ง จะมีผลกระทบต่อผู้รับในบริบททางสังคมที่แตกต่างกันอย่างไร และจะนำไปสู่การเปลี่ยนรูป สร้างความหมายใหม่ในกลุ่มผู้ชมต่างวัฒนธรรมอย่างไร แต่ในอีกแง่หนึ่ง ก็ยังชี้ให้เห็นว่า เราไม่สามารถมองละครโทรทัศน์ไทยหรือสื่อบันเทิงใดๆ ก็ตาม เป็นเรื่องเฉพาะภายในประเทศได้อีกต่อไป ในยุคที่การไหลเวียนของข้อมูลข่าวสารเกิดขึ้นได้อย่างไร้ขีดจำกัดในยุคปัจจุบัน การไหลข้ามพรมแดนของละครโทรทัศน์ไทยอาจนำไปสู่การปะทะกันทางวัฒนธรรมอย่างเข้มข้นเมื่อมีผู้ชมต่างวัฒนธรรมเข้ามาร่วมรับชม

งานวิจัยชิ้นนี้เลือกศึกษาช่องทางในการรับชมละครโทรทัศน์ไทย และกระบวนการสร้างความหมายให้กับละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มผู้ชมสามประเทศ คือ ประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม สาเหตุที่เลือกศึกษาในสามประเทศดังกล่าวก็เนื่องจากเป็นกลุ่มประเทศในภูมิภาคอาเซียน ซึ่งมีความสำคัญต่อการส่งเสริมความร่วมมือในด้านสังคมและวัฒนธรรมภายในภูมิภาค การที่ประเทศเหล่านี้ได้เริ่มต้นทำความรู้จักสังคมไทยผ่านการรับชมละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งถือได้ว่าเป็นสื่อบันเทิงแบบง่ายๆ ที่เข้าถึงชีวิตคน เป็นสื่อที่สะท้อนเรื่องราวในชีวิตประจำวัน ย่อมถือเป็นโอกาสอันดีในการที่จะศึกษาทำความเข้าใจว่า ภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปของแต่ละประเทศ จะส่งผลต่อการเปิดรับและสร้างความหมายให้กับการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยที่แตกต่างกันไปอย่างไร นอกจากนี้การเลือกศึกษาในสามประเทศดังกล่าวก็มาจากเหตุผลที่สำคัญสามประการคือ หนึ่ง สามประเทศดังกล่าวถือว่ารับชมละครโทรทัศน์ไทยมากที่สุดในกลุ่มประเทศอาเซียน (ไม่รวมถึงประเทศลาว) และสอง สามประเทศดังกล่าวมีความหลากหลายคละเคล้ากันในแง่ของบริบททางสังคมวัฒนธรรม และลักษณะของประชากรที่แตกต่าง รวมถึงการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยี และระบบเศรษฐกิจที่แตกต่างกัน ความแตกต่างกันนี้เป็นสิ่งที่งานวิจัยชิ้นนี้ต้องการชี้ให้เห็นว่าการทำความเข้าใจการบริโภควัฒนธรรมนั้นจำเป็นต้องศึกษาแต่ละสังคมภายใต้บริบทเฉพาะของตน

เหตุผลที่สำคัญประการที่สามก็คือ ที่ผ่านมาวงวิชาการไทยไม่เคยผลิตสร้างองค์ความรู้ในแง่ที่ว่า ประเทศที่เป็น “เพื่อนบ้าน” ของไทยนั้นมีความเข้าใจและมีมุมมองต่อคนไทยและสังคมไทยอย่างไร การศึกษาความรู้สึกนึกคิดของคนธรรมดาสามัญผ่านการรับชมละครโทรทัศน์ไทย จะช่วยสร้างความเข้าใจว่าประเทศเพื่อนบ้านในภูมิภาคอาเซียนนั้นรับรู้และเข้าใจสังคมไทยอย่างไร และโดยเฉพาะการศึกษาละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งมิได้ผลิตโดยตั้งใจที่จะส่งออกเหมือนอุตสาหกรรม

วัฒนธรรมของประเทศเกาหลีใต้ จะยิ่งทำให้ได้องค์ความรู้ที่เข้าถึงความรู้สึกนึกคิดของคนธรรมดาสามัญได้เป็นอย่างดี มากกว่าการศึกษาสื่อที่ตั้งใจจะจับตลาดนอกบ้าน นอกจากนี้องค์ความรู้ที่ได้ก็จะสามารถนำไปต่อยอดเพื่อส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจอันดีต่อกัน อันสอดคล้องกับนโยบายความร่วมมือของอาเซียนในอันที่จะส่งเสริมเสาหลักด้านสังคมและวัฒนธรรม การศึกษาทำความเข้าใจว่าผู้บริโภคเหล่านี้คิดอย่างไรกับสังคมไทย เข้าใจความเป็นไทยอย่างไรผ่านการรับชมละครโทรทัศน์ไทย จะนำไปสู่ความเข้าใจอันดีระหว่างประชาชนในแต่ละประเทศสมาชิก รวมถึงลดผลกระทบทางสังคมที่เกิดจากการรวมตัวกันทางเศรษฐกิจของอาเซียน ส่งเสริมและรักษาเอกลักษณ์ ประเพณีและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของแต่ละประเทศได้เป็นอย่างดี งานศึกษาชิ้นนี้จึงมุ่งทำความเข้าใจการบริโภคละครโทรทัศน์ไทย ในกลุ่มประชาชนของประเทศต่างๆ โดยจะเน้นกรณีศึกษาประเทศเพื่อนบ้าน 3 ประเทศ ได้แก่ พม่า เวียดนามและกัมพูชา

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนการที่ผู้ผลิตและผู้จัดจำหน่ายละครโทรทัศน์ไทยใช้เพื่อส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม
2. เพื่อศึกษาช่องทางและพฤติกรรมในการรับชมสื่อละครโทรทัศน์ไทยของผู้ชมในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม
3. เพื่อศึกษากระบวนการรับข่าวสาร การรับรู้และสร้างความหมายให้กับละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มผู้ชมในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการผลิต จัดจำหน่าย และบริโภคละครโทรทัศน์ไทยภายใต้บริบทเฉพาะของแต่ละวัฒนธรรมในกลุ่มประเทศเพื่อนบ้านของไทย อันได้แก่ พม่า กัมพูชา และเวียดนาม
2. องค์ความรู้ที่ได้สามารถช่วยให้ผู้ผลิตนำไปสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นฐานความเข้าใจบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้าน เพื่อหลีกเลี่ยงการสร้างเรื่องที่อาจเป็นชนวนความขัดแย้งทางวัฒนธรรมให้เกิดขึ้น และ/หรือเพื่อสร้างเนื้อหาละครที่เชื่อมโยง “ความเป็นอาเซียน” ที่ทำให้คนในภูมิภาครู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกัน

3. หน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชนสามารถนำความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาเรื่องช่องทางการบริโภค และวัฒนธรรมการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในสามประเทศดังกล่าวไป ไปส่งเสริมและพัฒนาการตลาดสินค้าทางวัฒนธรรมของไทยด้านอื่นๆ เช่น ภาพยนตร์ หรือเพลงอย่างครบวงจร รวมถึงการนำภาพลักษณ์ที่ดีจากละครโทรทัศน์ไทยไปส่งเสริมและขยายตลาดการท่องเที่ยวประเทศไทยในกลุ่มประเทศอาเซียน
4. นำไปสู่การวางแผนพัฒนาตลาดสินค้าทางวัฒนธรรมของไทยในกลุ่มประเทศอาเซียนอื่นๆ ตลอดจนถึงการสร้างนโยบายพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ
5. นำไปสู่การใช้ตลาดสินค้าทางวัฒนธรรมในการประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของประเทศไทย และเพื่อสร้างความนิยมในสินค้าของประเทศไทย อันสอดคล้องกับนโยบายด้านเศรษฐกิจและสังคมวัฒนธรรมของประชาคมอาเซียน

1.4 กรอบแนวคิดและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมสมัยนิยม

คำว่า “วัฒนธรรมสมัยนิยม” เป็นคำที่มีที่มาจากภาษาอังกฤษว่า “popular culture” คำนี้บางครั้งเรียกว่า “วัฒนธรรมประชานิยม” Harrington and Bielby (2001) นิยามความหมายของคำว่า “วัฒนธรรมสมัยนิยม” โดยดูจากเกณฑ์ที่จะใช้วัดความนิยมของยุคสมัย 4 ประการ กล่าวคือ 1) เป็นสิ่งที่ชื่นชอบ ชื่นชม หรือยอมรับโดยผู้คนจำนวนมาก 2) เป็นสิ่งที่มักถูกมองว่าต่ำชั้นและไม่มีคุณค่าหรือไม่มีรสนิยมทางศิลปะ 3) เป็นสิ่งที่ออกแบบมาหรือสร้างขึ้นเพื่อให้คนจำนวนมากชื่นชอบ สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ทางการค้าและบริโภคนิยม 4) เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นโดยผู้คนเพื่อพวกเขาเอง John Storey (1993) ได้จัดหมวดหมู่ความหมายของวัฒนธรรมสมัยนิยมที่เคยมีมาในวงวิชาการศึกษาเรื่อง วัฒนธรรม ออกเป็นทั้งหมด 6 กลุ่มด้วยกัน *กลุ่มแรก* มองว่าวัฒนธรรมสมัยนิยมคือ วัฒนธรรมอะไรก็ตามที่เป็นที่ยอมรับและชื่นชอบของคนจำนวนมาก กลุ่มที่สอง มองวัฒนธรรมสมัยนิยมในแง่ที่ตรงกันข้ามกับวัฒนธรรมของชนชั้นสูง (high culture) *กลุ่มที่สาม* มองวัฒนธรรมสมัยนิยมหมายถึง วัฒนธรรมมวลชน จากมุมมองของการผลิตสินค้าตามระบบทุนนิยม เช่น เสื้อผ้าแฟชั่น ดนตรี กีฬา หรือภาพยนตร์ วัฒนธรรมมวลชนจากมุมมองของกลุ่มนี้มักถูกตีความในลักษณะที่เชื่อมโยงกับการครอบงำทางวัฒนธรรมจากประเทศตะวันตก *กลุ่มที่สี่* วัฒนธรรมสมัยนิยมหมายถึง วัฒนธรรมที่มีแหล่งกำเนิดมาจากประชาชน เป็นวัฒนธรรมของชาวบ้านร้านตลาดทั่วไป *กลุ่มที่ห้า* วัฒนธรรมสมัยนิยม หมายถึง พื้นที่ของการต่อสู้ระหว่างพลังของกลุ่มคนที่ถูกเอารัดเอาเปรียบกับ

กลุ่มคนที่มีอำนาจครอบงำสังคม และ*กลุ่มสุดท้าย* วัฒนธรรมสมัยนิยมหมายถึง วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากวัฒนธรรมเมือง โลกของความทันสมัยก่อให้เกิดรูปแบบวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่บริโภคกันในชุมชนเมืองขนาดใหญ่ (John Storey, 1993: 7-16 อ้างใน พัฒนา กิติอาษา, 2546: 35-43)

หากมองจากนิยามเหล่านี้แล้ว ละครโทรทัศน์ ก็ถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมสมัยนิยม คือ เป็นสิ่งที่ชื่นชอบโดยผู้คนจำนวนมาก แต่ก็มักถูกมองว่าไม่มีคุณค่าหรือไม่มีรสนิยมทางศิลปะ และเป็นส่วนหนึ่งของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม กล่าวคือ ผลิตมาจากฐานของระบบทุนนิยมที่ผ่านการออกแบบหรือสร้างขึ้นเพื่อให้คนจำนวนมากชื่นชอบ อย่างไรก็ตามแม้ว่าในหลายทศวรรษที่ผ่านมาแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมสมัยนิยมที่มีกำเนิดมาจากนักคิดคนสำคัญๆ อย่าง Raymond Williams หรือ Stuart Hall จะได้รับการผลักดันให้ก้าวขึ้นมามีความสำคัญในโลกวิชาการ แต่บ่อยครั้งที่การศึกษาวัฒนธรรมสมัยนิยมมักจะได้รับการผูกโยงอยู่กับภาพลักษณ์ที่ว่า popular culture เป็นสิ่งไร้รสนิยมทางศิลปะ หรือเป็นสิ่งบันเทิงราคาถูก ไม่คู่ควรกับการให้ความสำคัญ ซึ่งแนวคิดเช่นนี้เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยเห็นแย้ง ผู้วิจัยมองว่าวัฒนธรรมสมัยนิยมนั้นเป็นวัฒนธรรมของมวลชน การที่ผู้คนจำนวนมากชอบ ชื่นชมและยอมรับในสิ่งใด แม้ว่าสิ่งๆ นั้นจะถูกผลิตขึ้นโดยระบบทุนหรืออุตสาหกรรมก็ตาม ย่อมมีนัยยะที่สำคัญต่อการทำความเข้าใจกระบวนทัศน์ของวัฒนธรรมนั้นๆ

ที่ผ่านมาการศึกษาวัฒนธรรมสมัยนิยมมีการศึกษาอยู่ภายใต้กรอบแนวคิดหลายทฤษฎี อย่างเช่น สำนักแนวคิดโครงสร้างนิยมที่มุ่งเน้นการศึกษาโครงสร้างของวัฒนธรรมสมัยนิยมประเภทใดประเภทหนึ่ง เช่น โครงสร้างภาพยนตร์คาวบอยตะวันตก หรือโครงสร้างภาพยนตร์ฮ่องกงในแต่ละยุคสมัย เพื่อทำความเข้าใจความคิดและอารมณ์ของสังคมในแต่ละช่วง (ดู Will Wright, 1975; Ma Ka Fai, 1990)หรือแนวคิดเศรษฐศาสตร์การเมืองของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม ที่มุ่งเน้นการศึกษาโครงสร้างอำนาจที่เป็นตัวสร้าง ผลิต และกระจาย ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมและรวมทั้งอุดมการณ์ความคิดที่ซ่อนอยู่ในผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมต่างๆ

นอกจากนี้แนวคิดที่มีอิทธิพลอย่างมากในการศึกษาวัฒนธรรมสมัยนิยมก็คือ แนวคิดเรื่องอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (cultural industry) ของสำนักแฟรงเฟิร์ต ที่มีผู้นำคนสำคัญอย่าง Adorno, Horkeimer และ Marcus สำนักนี้เน้นการมองอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเชิงวิพากษ์ โดยเสนอว่าอุตสาหกรรมวัฒนธรรมนั้น เนื่องจากผลิตภายใต้ระบบอุตสาหกรรม จึงมีลักษณะเหมือนกันหมด (standardization) กล่าวคือ มีลักษณะ “ร้อยเนื้อทำนองเดียว” หรือพล็อตเดียวกันหมด ความเป็นอุตสาหกรรมเช่นนี้ทำให้วัฒนธรรมสมัยนิยมไม่สามารถทำหน้าที่ปลดปล่อยหรือให้ความคิดกับผู้คนในสังคมได้ สิ่งที่วัฒนธรรมสมัยนิยมทำหน้าที่คือทำให้คนในสังคมเชื่องกับระบบที่เป็นอยู่ ช่วยทำให้หลีกหนีไปจากภาระหน้าที่การงานได้ชั่วครั้งชั่วคราว แต่ท้ายที่สุดก็ทำให้คนจำยอมกับสภาวะ

ที่เป็นอยู่ นักคิดของสำนักแฟรงเฟิร์ตมองว่าความบันเทิงแบบง่ายๆที่อุตสาหกรรมวัฒนธรรมป้อนให้นั้น ทำให้เกิดความรื่นรมย์แบบตื้นๆ จนชนชั้นแรงงานตกเป็นทาสอุดมการณ์ของชนชั้นนายทุน กระทั่งไม่มีใครลุกขึ้นมาเรียกร้องความเปลี่ยนแปลง (Dominic Stirnati, 2004)

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นแย้งกับแนวคิดของสำนักแฟรงเฟิร์ตที่มองสินค้าทางวัฒนธรรมทุกชนิดเหมือนกันหมด โดยไม่ให้ความสำคัญกับตัวสินค้าทางวัฒนธรรมที่อาจมีการใส่รหัสความหมายแตกต่างกันออกไป และที่สำคัญแนวคิดของสำนักนี้มองผู้บริโภคแบบเป็นเหยื่อ โดยไม่เห็นว่าผู้บริโภคก็มีสิทธิที่จะเลือกรับสาร แปล หรือตีความได้แตกต่างกันออกไป และโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ทุกวันนี้สินค้าทางวัฒนธรรมไหลข้ามพรมแดนอย่างกว้างขวาง ผู้บริโภคในแต่ละพื้นที่ต่างก็รับสารและตีความสารได้แตกต่างกันออกไปตามเงื่อนไขทางสังคมและวัฒนธรรมของพื้นที่นั้นๆ

Jean Baudrillard นักทฤษฎีหลังสมัยใหม่ มองว่าการศึกษาวัฒนธรรมบริโภคนั้นไม่ควรมองอย่างหยุดนิ่ง โดยไม่สนใจการบริโภคและการตีความที่หลากหลายภายใต้บริบททางสังคมที่แตกต่างกันออกไป Baudrillard ชี้ให้เห็นว่า “สินค้า” (commodity) ใดๆ ก็ตาม ก็คือ ผลผลิตที่เป็นรูปธรรมที่สุดของวัฒนธรรม การผลิตและการบริโภคสินค้าจะสัมพันธ์กับเงื่อนไขของวัฒนธรรมในสังคมที่แตกต่างกัน สินค้าจะถูกผลิตมาเพื่อสนองผู้บริโภคที่ไม่เหมือนกัน เช่น การปรับตัวของร้านฟาสต์ฟู้ดที่ปรับเมนูอาหารให้เข้ากับรสชาติของผู้คนที่นิยมชมชอบแตกต่างกันไป หรือ ในบางที่มีข้อบังคับทางศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง

นอกจากนี้ Baudrillard ยังเสนอว่า ควรมองสินค้าแบบมีสถานะเป็น “สัญญะ” กล่าวคือ ตัวสินค้ามีผลกระทบในระดับจิตใจหรือจิตวิญญาณ เนื่องจากสินค้าทุกวันนี้ปรับเปลี่ยนสถานะไปเป็น “สัญญะ” (sign) ซึ่งถูกกระบวนการเข้ารหัส (encoding) เช่น การสร้างหีบห่อบรรจุภัณฑ์ การกำหนดราคา การโฆษณา การติดตั้งตราสินค้า (branding) กระบวนการต่างๆที่กล่าวมานี้ ทำให้สินค้าได้รับการสถาปนาสถานภาพและเกียรติภูมิ (status and prestige) ให้กับผู้บริโภค สินค้าทุกวันนี้จึงไม่ได้ขายเพียง “ผลิตภัณฑ์” (product) อีกต่อไปแล้ว แต่เป็นการขายสัญญะ คือ เน้นไปที่ความหมาย รสนิยม รูปแบบการใช้ชีวิตเป็นหลัก การเปลี่ยนสินค้าให้เป็นสัญญะนี้ทำให้เกิดผลต่อการบริโภคไม่สิ้นสุด ทั้งนี้เพราะการบริโภคนั้นๆ อาจจะไม่ได้เกิดจากความต้องการจริง แต่เป็นสัญญะที่ทำให้เราต้องการเสพหรือบริโภคเพื่อความแตกต่าง

นอกจากนี้สัญญะยังเข้ามากำหนดแบบแผนการบริโภคของผู้บริโภค รวมทั้งสัญญะยังเข้ามาเป็นตัวกำหนดมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้า ที่ไม่ได้มีมูลค่าอยู่ที่ตัวจริงของมัน แต่เกิดจากสัญญะที่เสกสรรปั้นแต่งขึ้นมานั่นเอง (ดู Jean Baudrillard, 1981, 1983; Douglas Kellner, 1994; กาญจนา แก้วเทพ, 2544) แนวคิดเรื่อง “สัญญะ” ของ Baudrillard มีประโยชน์ต่องานวิจัยชิ้นนี้ใน

ประเด็นที่เขาเสนอให้มองว่าสินค้าทุกวันนี้ไม่ได้ขายเพียง “ผลิตภันฑ์” (product) อีกต่อไปแล้ว แต่เป็นการขายสัญญะ คือ เน้นไปที่ความหมาย รสนิยม และรูปแบบการใช้ชีวิตเป็นหลัก สัญญะทำให้สินค้าได้รับการสถาปนาสถานภาพและเกียรติภูมิ (status and prestige) ให้กับผู้บริโภค ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่อง “สัญญะ” ของ Baudrillard ร่วมกับแนวคิดเรื่อง “การใส่รหัสและถอดรหัส” (encoding and decoding) ของ Stuart Hall (1997) เพื่อทำความเข้าใจว่าละครโทรทัศน์ไทยที่ถูกใส่รหัส (encoded) มาอย่างหนึ่ง เพื่อให้ผู้ชมในประเทศได้รับสารแบบหนึ่ง จะได้รับการตีความหมายหรือถอดรหัส (decoded) อย่างไรจากผู้บริโภคที่อยู่ในอีกประเทศหนึ่ง

แนวคิดเรื่องการใส่รหัสและถอดรหัส (encoding/decoding) ของ Hall นั้น โดยพื้นฐานแล้วคือการปฏิเสธว่าการสื่อสารคือกระบวนการที่ผู้ส่งหรือผู้สร้างเป็นคนสร้างความหมายลงไปในสาร แล้วส่งผ่านโดยตรงไปให้ผู้รับซึ่งก็จะทำการถอดความหมายนั้นออกมา ผู้รับทำหน้าที่เพียงแกะกล่องรับสารออกมาเท่านั้น แต่ Hall เสนอว่าการสร้างความหมายให้กับสินค้าทางวัฒนธรรมนั้นมี 3 กระบวนการ คือ 1) การเตรียมการเพื่อผลิตสื่อ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนของการใส่รหัส โดยมีปัจจัยที่เข้ามาเกี่ยวข้องคือความรู้ความเข้าใจโลกของผู้ผลิต ความรู้ในการผลิต อุดมการณ์วิชาชีพที่ถูกปลูกฝัง นโยบายของสถานี ความคิดเกี่ยวกับผู้รับสาร 2) ขั้นตอนนี้เป็นการลงมือทำการผลิต ทำให้ความจริงถูกผลิตออกมา ขั้นตอนนี้ก็ถือเป็นการใส่รหัสเช่นกัน 3) ขั้นตอนของการถอดรหัส Hall เชื่อว่าขั้นตอนนี้เป็นอิสระจาก 2 ขั้นตอนแรก ผู้รับสารมีการผลิตความหมายใหม่อยู่ตลอดเวลา

Hall เสนอว่าการศึกษาเรื่องการถอดรหัสของผู้รับสารนั้น มีขั้นตอนในการถอดรหัสอยู่ 2 แบบคือ หนึ่ง ถ้าผู้รับสารสามารถสร้างความหมายจากเนื้อหาสารได้ ก็จะบริโภคและให้ความหมายกับสารนั้น แต่ทั้งนี้หากนำความหมายนั้นไปใช้ในชีวิตประจำวันแล้วไม่ได้ผล ความหมายนั้นก็จะไม่มีผล หรือไม่มีความหมายสำหรับผู้รับสาร กล่าวคือสารนั้น no effect ส่วนอีกปฏิกิริยาหนึ่ง คือ เนื้อหาสารนั้นไม่สร้างความหมายใดๆเลยแก่ผู้รับสาร กล่าวคือดูไม่รู้เรื่อง

ในการศึกษาเรื่องการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มผู้ชมในประเทศพม่า กัมพูชาและเวียดนามนั้นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการศึกษานั้นถอดแบบมาจากโมเดล encoding/decoding ของ Stuart Hall กล่าวคือต้องการศึกษาว่าละครโทรทัศน์ไทยได้รับการเข้ารหัส สร้างแบรนด์ หรือสร้างอัตลักษณ์อย่างไรจากฝ่ายของผู้ผลิต และยังต้องการทำความเข้าใจว่าผู้บริโภคละครโทรทัศน์ไทยข้ามวัฒนธรรม ดังเช่นผู้ชมในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม สร้างสัญญะหรือความหมายอย่างไรในการบริโภคละครโทรทัศน์ไทย การบริโภคนั้นไปมีส่วนสัมพันธ์กับเงื่อนไขของวัฒนธรรมในสังคมที่แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร และการถอดรหัสนั้นนำไปสู่ความคิดทัศนคติต่อสังคมไทยที่พวกเขาได้รับชมผ่านละครโทรทัศน์อย่างไร

การทำความเข้าใจกระบวนการที่ผู้บริโภคข้ามวัฒนธรรมแปล/แปร รับสาร-ตีความสัญญะนี้ ทำให้เรามองผู้บริโภคในฐานะของมนุษย์ที่คิดเป็น สื่อสาร รับสารได้ นอกจากนี้ยังทำให้เรามองการบริโภคอย่างมีนัยยะทางสังคมและวัฒนธรรม ที่สัมพันธ์อยู่กับการกำหนดความหมาย การตอกย้ำจุดยืน และพื้นที่ทางสังคม รวมถึงการแสดงตัวตนของผู้บริโภคในสังคมวัฒนธรรมนั้นๆ

2. **แนวคิดที่เกี่ยวกับสื่อข้ามพรมแดน** (Transnational Media)

ในช่วงสองสามทศวรรษที่ผ่านมาได้เกิดการไหลเวียนของข่าวสารข้อมูลข้ามพรมแดนเกิดขึ้นอย่างมากมาย ในยุคแรกๆของกระแสโลกาภิวัตน์อันส่งผลให้เกิดการเคลื่อนย้ายของข้อมูลข่าวสารที่ตัดข้ามพื้นที่และเวลาอย่างไร้พรมแดนนี้ นักวิชาการหลายคนมองว่าคำว่า “Globalization” มีความหมายเท่ากับ “Americanization” หรือ “McDonaldization” อันหมายถึงการไหลเวียนทางเดียวของข่าวสารข้อมูลและอุดมการณ์ความคิด กล่าวคือ เป็นการไหลแบบ dominant flows คือ ไหลจากประเทศอเมริกา หรือประเทศตะวันตกไปสู่ประเทศโลกที่สาม ซึ่งก็คือการทำให้วัฒนธรรมของทั้งโลกเป็นเนื้อเดียวกันกับวัฒนธรรมตะวันตก

John Tomlinson (1991) กล่าวถึง “การครอบงำด้านวัฒนธรรม” ว่าหมายถึงการใช้อำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจเพื่อแพร่กระจายค่านิยม (Value) และการปฏิบัติ (Habit) ของวัฒนธรรมจากภายนอกสังคมนั้นๆ ให้เข้าไปแทนที่ค่านิยมและการปฏิบัติที่เคยมีอยู่เดิมโดยผ่านผลงานด้านการสื่อสาร (Tomlinson, 1991 อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2549: 196-197) จักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรมและการสื่อสารจึงเป็นความสัมพันธ์ระหว่างระบบเศรษฐกิจ ระบบการเมือง และระบบวัฒนธรรมในระดับโลกอย่างแยกกันไม่ได้ กล่าวคือ ประเทศที่เป็นมหาอำนาจทางเศรษฐกิจจำเป็นต้องมีระบบการเมืองที่เข้มแข็งทั้งในระดับประเทศและระดับโลก ในด้านเศรษฐกิจ ผู้ผลิตต้องคำนึงถึงตลาดโลกมากขึ้น ให้ความสำคัญกับการแพร่กระจายสินค้าไปทั่วโลกมากกว่ากระบวนการผลิตสินค้า และจำเป็นต้องยึดกุมหรือผูกขาดช่องทางในการแพร่กระจายสินค้าในระดับโลกให้ได้ ดังนั้นสิ่งสำคัญในการครอบงำด้านวัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องรุกด้านวัฒนธรรมและรสนิยมของคนทั่วโลกให้เป็นแบบเดียวกันก่อน เพื่อผลิตสินค้าแบบเดียวกันป้อนให้กับตลาดในเวลาต่อมา เพราะวัฒนธรรมจะแปรสภาพเป็นสินค้าได้ก็ต่อเมื่อมีความต้องการซื้อ ผู้ผลิตสินค้าจึงต้องทำให้สินค้าของ “ทุนนิยมวัฒนธรรม” เป็นสินค้าที่ผู้คนในวัฒนธรรมที่แตกต่างหลากหลายทั่วโลกให้การยอมรับ กลายเป็นมวลชนผู้บริโภค อุตสาหกรรมสินค้าวัฒนธรรมจึงจะขยายตัว กลุ่มทุนวัฒนธรรมจึงจะเติบโต

อย่างไรก็ตาม แนวคิดเรื่องจักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรมนี้ทำให้เกิดการถกเถียงอย่างกว้างขวางในประเด็นที่ว่าในความเป็นจริงผู้เสพวัฒนธรรมเหล่านี้สามารถตั้งคำถามและตีความสิ่งที่ได้รับตามพื้นหลังทางสังคม ประสบการณ์ และวัฒนธรรมของตัวเอง ในทำนองเดียวกันการศึกษาของ Joseph Straubhaar (2003) ชี้ให้เห็นว่าถึงแม้ที่ผ่านมาจะเกิดการไหลของสื่อข้ามพรมแดนจากประเทศอเมริกาท่วมท้นไปทั่วโลก แต่จากงานวิจัยของเขาในหลายๆ ประเทศพบว่าทั้งอุตสาหกรรมบันเทิงและผู้ชมในประเทศเหล่านั้นจะเลือกนำเข้าหรือเลือกรับสื่อที่มีความใกล้ชิดในแง่ของภาษาและวัฒนธรรมกับประเทศของตนมากกว่า ในกรณีที่พวกเขาไม่สามารถที่จะผลิตรายการของตนเองได้

งานศึกษาของ Koichi Iwabuchi (2002) เรื่องความนิยมของละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นในภูมิภาคเอเชีย มีข้อค้นพบที่คล้ายๆกับ Straubhaar ในแง่ที่ว่าผู้ชมส่วนใหญ่กล่าวว่านิยมละครโทรทัศน์ของญี่ปุ่นเนื่องจากวัฒนธรรมญี่ปุ่นมีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมของประเทศในแถบเอเชียตะวันออกอย่างเกาหลี ไต้หวัน และสิงคโปร์ Iwabuchi สรุปว่าความใกล้ชิดทางวัฒนธรรม (cultural proximity) มีความสำคัญอย่างมากต่อความนิยมบริโภคละครโทรทัศน์ญี่ปุ่น

งานศึกษาของ Straubhaar (2003) และ Iwabuchi (2002) ชี้ให้เห็นสิ่งที่สำคัญสองประการ คือ หนึ่ง ในกรณีที่ประเทศหรือชุมชนดังกล่าวไม่สามารถที่จะผลิตรายการของตนเองได้ ก็มักเลือกที่จะนำเข้าสื่อจากต่างประเทศ สอง การนำเข้าสื่อบันเทิงจากต่างประเทศจะอยู่ภายใต้เงื่อนไขของความใกล้ชิดทางวัฒนธรรมระหว่างสองประเทศ หรือสองวัฒนธรรมเป็นหลัก ความสำคัญของสองประเด็นดังกล่าวนี้ตรงกับสิ่งที่เกิดขึ้นในประเทศเพื่อนบ้านของไทยอย่างเช่น ลาว กัมพูชา หรือพม่า กล่าวคือ สาเหตุที่ทำให้สื่อบันเทิงไทยสามารถเข้าสู่ประเทศลาว กัมพูชา และพม่าได้นั้นมาจากการที่สื่อโทรทัศน์ในประเทศเหล่านี้อยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐอย่างสูง ประกอบกับขาดเงินทุนสนับสนุนที่เพียงพอ เนื่องจากอิทธิพลของสื่อโฆษณาในการทำหน้าที่เป็นผู้สนับสนุนรายการยังมีจำกัด ทำให้ประเทศเหล่านี้ไม่สามารถผลิตรายการเองได้ ดังนั้นหนทางที่คนในประเทศเหล่านั้นจะสามารถเสพสื่อบันเทิงได้ง่ายที่สุดก็คือ การดึงสื่อสำเร็จรูปที่อยู่ในประเทศใกล้เคียงกันมาออกอากาศซ้ำในประเทศตัวเอง โดยอาจจะใช้วิธีพากย์เสียงทับลงไป สิ่งที่ตามมาหลังผู้ชมได้เสพสื่อเหล่านี้อย่างต่อเนื่องหลายๆ ปีก็จะเกิดความเคยชินและคุ้นเคยในการรับสื่อจากประเทศเหล่านั้น

นอกจากนี้ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือความใกล้ชิดทางวัฒนธรรม สิ่งที่ทำให้สื่อละครโทรทัศน์ไทยได้รับความนิยมเป็นเพราะรากฐานทางวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกับประเทศดังกล่าว ดังในงานศึกษาของ Amporn Jirattikorn (2008) ที่ชี้ให้เห็นว่าผู้ชมชาวไทใหญ่ในรัฐฉาน ประเทศพม่านิยมเสพละครโทรทัศน์ไทย ที่นำไปพากย์เสียงให้เป็นภาษาไทใหญ่มานานราวสองทศวรรษแล้ว

สาเหตุหลักก็ตรงกับที่กล่าวมาข้างต้น คือ ชาวไทใหญ่ไม่มีกำลังทุนเพียงพอที่จะผลิตรายการโทรทัศน์ของตน จึงใช้วิธีลักลอบอัดจากสัญญาณดาวเทียมแล้วนำไปพากย์เสียงทับ โดยเปลี่ยนชื่อตัวละคร ชื่อเรื่อง แม้กระทั่งเพลงประกอบให้เป็นภาษา ไทใหญ่ทั้งหมด สาเหตุอีกประการที่ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่ผู้ชมชาวไทใหญ่ก็คือความใกล้ชิดทางภาษาและวัฒนธรรมระหว่างสังคมไทยกับสังคมชาวไทใหญ่ เมื่อเทียบกับประเทศลาวที่มีรากฐานทางวัฒนธรรมใกล้เคียงกับประเทศไทยเช่นกัน แต่เนื่องจากภาษาลาวและไทยใกล้กันมากกว่าภาษาไทยกับภาษาไทใหญ่ นอกจากนี้ประเทศลาวยังมีจานดาวเทียมที่สามารถรับสัญญาณดาวเทียมได้โดยตรงเกือบจะทุกบ้าน ทำให้ชาวลาวสามารถรับชมละครโทรทัศน์ไทยได้โดยตรงโดยไม่ต้องผ่านการแปล ให้เป็นภาษาของตน ทั้งนี้ละครโทรทัศน์ไทยก็ได้รับความนิยมอย่างมากในประเทศลาวเช่นกัน จนเรียกได้ว่าเด็กวัยรุ่นชาวลาวที่เติบโตมากับการชมละครโทรทัศน์ไทยสามารถพูดและเข้าใจภาษาไทยได้แทบทุกคน

อย่างไรก็ตาม Amporn (2008) ได้เสนอข้อค้นพบอีกประการที่นอกเหนือไปจากที่ Straubhaar (2003) และ Iwabuchi (2002) ได้ศึกษาไว้ก็คือ การบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในหมู่ผู้ชมชาวไทใหญ่ในประเทศพม่านั้น นอกเหนือจากปัจจัยด้านวัฒนธรรมที่มีร่วมกันแล้ว การที่ผู้ชมชาวไทใหญ่นิยมบริโภคละครโทรทัศน์ไทยก็เนื่องมาจากภาพลักษณ์ของความทันสมัยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทย ความทันสมัยของละครโทรทัศน์ไทยปรากฏอยู่ในรูปของเทคโนโลยีการสื่อสาร ที่ทุกคนมีโทรศัพท์มือถือใช้ ปรากฏในรูปตึกรามบ้านเรือนอันทันสมัย การคมนาคมขนส่งที่มีรถยนต์วิ่งแน่นขนัดตามถนน และรวมถึงในภาพลักษณ์ของดาราไทยที่ทันสมัย อันเป็นสิ่งที่ผู้ชมชาวไทใหญ่มองว่าขาดหายไปในความบันเทิงแบบพม่าที่รัฐนำเสนอให้ นอกจากนี้ อัมพรยังพบว่าความทันสมัยของละครโทรทัศน์ไทยมีส่วนช่วยในการเตรียมความพร้อมให้กับชาวไทใหญ่ที่คิดจะข้ามอพยพพรมแดนเข้ามาหางานทำในเมืองไทยอีกด้วย โดยจากการสัมภาษณ์แรงงานชาวไทใหญ่จากประเทศพม่าที่ทำงานอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่พบว่า แรงงานทุกคนเคยชมละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับการพากย์เสียงเป็นภาษาไทใหญ่มาแล้วทั้งสิ้นก่อนที่จะอพยพมาขายแรงงานในประเทศไทย แรงงานเหล่านี้กล่าวว่าการได้รับชมละครโทรทัศน์ไทยมาก่อน ช่วยทำให้พวกเขาคุ้นเคยกับสภาพความเป็นอยู่ในเมืองไทย และเมื่อได้เข้ามาอยู่ในเมืองไทยจริงๆแล้วก็แทบจะไม่ต้องปรับตัวอะไรมาก

งานศึกษาของ Ubonrat Siriyuvasak (2010) เรื่องกระแสนิยม K-Pop ในกลุ่มประเทศแถบเอเชียชี้ให้เห็นว่า การศึกษาเพื่อทำความเข้าใจรสนิยมของผู้ชมในประเทศต่างๆ เป็นสิ่งสำคัญในการสร้างโอกาสเพื่อการขยายตัวของอุตสาหกรรมวัฒนธรรม Ubonrat เสนอว่า ถึงแม้ว่าต้นแบบของ

วัฒนธรรม K-Pop จะคือการเลียนแบบอุตสาหกรรม J-Pop ของญี่ปุ่น ตัวอย่างเช่น การสร้างไอดอล หรือการผลิตละครแนว เทรนดี้ดราม่า แต่สิ่งที่ทำให้วัฒนธรรม K-Pop ของเกาหลีแตกต่างออกไป ก็คือการสร้าง “ความเป็นเอเชีย” ในระบบการผลิต โดยไม่เน้นชาตินิยมแบบญี่ปุ่น แต่เน้นการผลิตละครที่ทำให้คนเอเชียรู้สึกเป็นเจ้าของด้วย โดยออกแบบให้มีความใกล้ชิดทางภาษาและวัฒนธรรม อันส่งผลให้กระแส K-Pop ประสบความสำเร็จอย่างสูงไปทั่วทวีปเอเชียในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา

ทั้งนี้ควรจะต้องกล่าวด้วยว่าภายใต้ “ความเป็นเอเชีย” ที่วัฒนธรรมบันเทิงแบบเกาหลีใต้พยายามสร้างขึ้นนั้น แม้จะได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่าค่อนข้างจะ “กลวง” หรือ “ว่างเปล่า” ด้วยความที่จำเป็นจะต้องเข้าถึงตลาดที่หลากหลายในเอเชีย แต่ Ubonrat ได้ชี้ให้เห็นว่าความพยายามในการสร้าง “ความเป็นเอเชีย” ของวัฒนธรรมบันเทิงแบบเกาหลีใต้นั้นมีให้เห็นในทุกระดับ ไม่ใช่เพียงแค่การใส่หน้าตาแบบเอเชียลงไปในรูปแบบวัฒนธรรมป็อปของอเมริกา แต่มีทั้งในเรื่องของภาษาและวัฒนธรรม อย่างเช่น การใส่เนื้อเพลงที่เป็นภาษาของประเทศต่าง ๆ ในเอเชีย ทำให้นักร้องบางคนก็ถึงขั้นต้องหัดร้องเพลงเป็นภาษาต่าง ๆ หรือการใส่ค่านิยมที่ให้คุณค่ากับครอบครัวเหนือสิ่งอื่นใดลงไปในละครซีรีย์ของเกาหลี หรือการทำ “content collaboration” ในการร่วมมือพัฒนาเนื้อหาวัฒนธรรมบันเทิงกับบริษัทในประเทศอื่นในภูมิภาค รวมถึงการไปถ่ายทำหรือสร้างเนื้อหาของบทละครให้เกิดขึ้นในสถานที่ของประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาค อย่างไรก็ตามสิ่งที่ Ubonrat ศึกษานั้นเป็นเรื่องของความเป็นเอเชียในระบบการผลิต ที่มาจากภาคอุตสาหกรรมเป็นคนใส่ความเป็นเอเชียลงไป ซึ่งแตกต่างจากสิ่งที่งานวิจัยชิ้นนี้สนใจ กล่าวคือ การทำความเข้าใจว่าผู้บริโภคในหลาย ๆ ประเทศในภูมิภาคอาเซียนคิดอย่างไรกับสังคมไทยผ่านการรับชมละครโทรทัศน์ไทย และท้ายที่สุดคำถามที่ผู้วิจัยสนใจก็คือ การบริโภคสินค้าทางวัฒนธรรมนั้นจะสามารถนำไปสู่ความรับรู้ใน “ความเป็นอาเซียน” ร่วมกันได้หรือไม่

การศึกษาสื่อข้ามพรมแดนจากมุมมองของผู้ชมในประเทศนั้นๆ ในแง่หนึ่งจะทำให้เราทราบถึงรสนิยม ความชอบหรือไม่ชอบของผู้ชมที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละวัฒนธรรม แต่ในอีกแง่หนึ่งความรู้ที่ได้จากการศึกษาเช่นนี้น่าจะช่วยชี้ให้เห็นว่าผู้ผลิตไม่สามารถที่ผลิตรายการอะไรก็ได้เพื่อป้อนให้ผู้ชม แต่ผู้ผลิตเองก็ต้องทำงานบนพื้นฐานความเข้าใจ เช่น การศึกษารสนิยมของคนในประเทศอื่นว่าเป็นอย่างไร ตลาดกำลังสนใจสิ่งไหน ซึ่งหากจะเปรียบเทียบกันแล้วก็คล้ายคลึงกับช่วงที่ภาพยนตร์ฮอลลีวูดขยายตลาดจากประเทศตะวันตกมาเป็นทั่วโลก หรือการที่รัฐบาลของประเทศเกาหลีใต้ส่งเสริมให้มีการทำการวิจัยด้านการตลาดของประเทศในภูมิภาคเอเชีย เพื่อการส่งออกวัฒนธรรม K-pop จนประสบความสำเร็จไปทั่วเอเชีย

นอกจากนี้การทำความเข้าใจรสนิยมของผู้บริโภคสื่อข้ามพรมแดนยังอาจช่วยให้ผู้ผลิตในประเทศไทย ในแง่หนึ่งสามารถใส่เนื้อหาเพื่อเชื่อมโยงกับผู้ชมในประเทศนั้นๆ เช่น กรณีละครโทรทัศน์เรื่อง *บ่วงบรรจถรณ์* ที่ออกอากาศราว 15 ปีที่ผ่านมา ที่สร้างเรื่องให้ตัวเอกของเรื่องหลุดเข้าไปในดินแดนไทใหญ่ ทำให้ละครเรื่องนี้ได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่ผู้ชมชาวไทใหญ่ ในประเทศพม่า หรือละครเรื่อง *สุภาพบุรุษจุฑาเทพ* ตอนคุณชายรัชชานนท์ ที่ให้ตัวละครพูดภาษาอีสาน และสร้างเรื่องให้ตัวเอกมาจากดินแดนที่จินตนาการไปได้ว่าน่าจะอยู่ในประเทศลาว ทำให้ละครเรื่องนี้ได้รับความนิยมอย่างมากในหมู่ผู้ชมชาวลาว และในอีกแง่หนึ่ง ก็น่าจะมีส่วนช่วยป้องกันไม่ให้ผู้ผลิตสร้างเรื่องที่อาจเป็นชนวนความขัดแย้งทางวัฒนธรรมให้เกิดขึ้นได้ อย่างเช่นการสร้างผู้ร้ายให้เป็นคนกัมพูชา หรือสร้างผีให้เป็นผีกัมพูชา เป็นต้น

3. แนวคิดเรื่องเพศสภาพกับการส่องสะท้อนประสบการณ์จากการรับชมสื่อ (Gender and Reflexivity)

งานศึกษาเกี่ยวกับละครโทรทัศน์หลายชิ้นพบว่าผู้ชมส่วนใหญ่ของละครโทรทัศน์เป็นผู้หญิง Straubhaar (2003) ศึกษาการรับชมละครโทรทัศน์ในหลายๆ ประเทศ พบว่าในอเมริกา ผู้หญิงจะเลือกชมละครโทรทัศน์มากกว่าผู้ชาย ในขณะที่ผู้ชายจะเลือกรับชมรายการกีฬามากกว่า ในประเทศบราซิล Straubhaar พบว่าผู้หญิงและผู้ชายมีแนวโน้มจะเลือกรับสารจากรายการโทรทัศน์แตกต่างกัน เช่น ผู้หญิงมีแนวโน้มจะเลือกรับสารจากละครโทรทัศน์ที่เน้นบทบาทในแง่บวกของผู้หญิง และผู้หญิงมีแนวโน้มที่จะตีความการกระทำของตัวละครในลักษณะที่เปิดทางเลือกกับชีวิตแก่พวกเธอ Gledhill (1997) เสนอข้อค้นพบที่คล้ายกันว่า ผู้หญิงที่เป็นผู้ชมหลักของละครโทรทัศน์ ส่วนใหญ่มีชีวิตอยู่กับบ้าน มีแนวโน้มที่จะตีความการกระทำของตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ว่าเปิดทางเลือกและให้เสรีภาพแก่พวกเธอ

ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์มีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนแปลงไปในด้านบวกมากขึ้น สื่อต่าง ๆ เริ่มแสดงภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่แหวกกรอบประเพณีมากขึ้น ทำให้มีงานศึกษาหลายชิ้นที่สนใจศึกษาว่าภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่เปลี่ยนไปนี้ส่งผลให้ผู้ชมละครโทรทัศน์ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงคิดกับตัวเองเปลี่ยนไปหรือไม่ Morreale (2003) เสนอว่าสื่อมีอิทธิพลในการให้กรอบแนวทางว่า “ฉัน” เป็นใคร “ฉัน” มีตำแหน่งแห่งที่อยู่ที่ไหนในโลก “ฉัน” ควรชอบหรือไม่ชอบอะไร “ฉัน” ควรหรืออาจมีความเชื่อ ค่านิยม ทัศนคติอย่างไร แนวคิดเรื่องการสร้างความเป็นปัจเจก (subjectivity) และการส่องสะท้อน (reflexivity) เมื่อได้รับชมสื่อได้รับการพัฒนามาจากนักคิดคนสำคัญคือ Anthony Giddens (1990,1991) ที่อธิบาย reflexivity ว่า

หมายถึงการตรวจสอบเข้าไปในตนเองอย่างต่อเนื่องในการกระทำและในบริบทชีวิตของตน Giddens มองว่ามนุษย์ในสังคมสมัยใหม่นั้นเป็นมนุษย์ที่ “ส่องสะท้อนตนเอง” อยู่ตลอดเวลา มนุษย์ในสังคมสมัยใหม่จะตรวจสอบตนเอง สังเกตตนเองในแง่ของสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัว เพื่อจะตอบคำถามว่า “ฉัน” ควรจะเป็นใคร “ฉัน” ควรจะทำอะไร “ฉัน” ควรจะทำอย่างไร การส่องสะท้อนตนเองนั้นก็เพื่อที่จะสร้างองค์ประธาน (subject) ที่มีความเป็นปัจเจก มีอัตลักษณ์ สิ่งสำคัญที่ช่วยป้อนวัตถุดิบเพื่อให้มนุษย์ส่องสะท้อนตนเองได้สม่ำเสมอก็คือสื่อสารมวลชนที่มนุษย์บริโภคในชีวิตประจำวันนั่นเอง (Giddens, 1991: 70-6)

ที่ผ่านมา เริ่มมีงานศึกษาที่พยายามสำรวจทัศนคติของผู้หญิงที่เป็นผู้ชมละครโทรทัศน์ของเอเชียในประเด็นที่ว่าเนื้อหาของละครโทรทัศน์จากภูมิภาคเอเชียส่งผลต่อความคิดเกี่ยวกับตนเองของผู้หญิงเหล่านั้นอย่างไรบ้าง Youna Kim (2008) สำรวจความคิดเห็นเกี่ยวกับตนเองของผู้หญิงเกาหลีต่างวัยที่ใช้ชีวิตอยู่ในประเทศอังกฤษจากการรับชมภาพยนตร์ทางโทรทัศน์ Kim พบว่าภาพยนตร์โทรทัศน์มีส่วนอย่างสำคัญในการที่ผู้หญิงเกาหลีจะนำไปใช้เพื่อสร้างความหมายให้กับชีวิตของพวกเธอ รวมทั้งภาพยนตร์โทรทัศน์ยังเปิดพื้นที่ให้ผู้หญิงเหล่านี้จินตนาการถึงทางเลือกในชีวิต ตัวตนที่เธออยากเป็น และให้แนวคิดเกี่ยวกับอิสรภาพในชีวิต ในทำนองเดียวกัน งานศึกษาของ James Lull (1991) ชี้ให้เห็นว่าการเปิดกว้างให้ความบันเทิงข้ามพรมแดนจากตะวันตกเข้ามาฉายในประเทศจีน ได้กลายเป็นวัตถุดิบที่สำคัญที่ผู้ชมชาวจีนนำไปใช้เพื่อสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของตนเอง โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องเสรีภาพในชีวิตที่ผู้ชมชาวจีนส่องสะท้อนจากการรับชมภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์จากต่างประเทศ และนำไปใช้วิพากษ์วิจารณ์ถึงเสรีภาพที่ขาดหายไปในสังคมของตน นอกจากนี้งานศึกษาของ Chan และ Wang (2011) ที่ศึกษาผู้ชมละครโทรทัศน์ของเกาหลีในประเทศสิงคโปร์ก็มีข้อค้นพบที่คล้ายกันคือ ผู้ชมที่เป็นผู้หญิงในสิงคโปร์พบว่าละครเกาหลีให้พื้นที่สำหรับการส่องสะท้อนชีวิตผู้หญิงสิงคโปร์ที่อยู่ภายใต้กฎระเบียบอันเคร่งครัดของสังคมชาวจีน สังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ และยังมีส่วนช่วยให้ผู้หญิงเหล่านี้จัดการปัญหาเรื่องความเครียดในชีวิตประจำวันผ่านแนวทางการแก้ไขปัญหาของตัวละครในเรื่อง

Alounyang Yongye (2012) ศึกษาผู้ชมละครโทรทัศน์ไทยที่เป็นชาวม้ง ในประเทศลาว พบว่าผู้ชมชาวม้งทั้งผู้ชายและผู้หญิงนิยมรับชมละครโทรทัศน์ไทยที่มีการนำไปพากย์เสียงทับให้เป็นภาษาม้ง โดยผู้หญิงเป็นผู้ชมส่วนใหญ่ ในขณะที่ผู้ชายจะนิยมละครที่มีเนื้อหาการต่อสู้ มีบทบู๊สอดแทรก Alounyang Yongye ใช้แนวคิดเรื่องการส่องสะท้อน (reflexivity) เพื่อศึกษาผู้หญิงม้งต่างวัยและต่างการศึกษาถึงความคิดเกี่ยวกับตนเองเมื่อได้รับชมละครโทรทัศน์ไทยพบว่า ผู้หญิงส่วนใหญ่เมื่อได้ชมละครโทรทัศน์ไทยแล้วได้ส่องสะท้อนถึงชีวิตของตนเองในแง่ความรัก การ

แต่งงาน ครอบครัว การศึกษาและโอกาสในการทำงาน ผู้หญิงส่วนใหญ่วิพากษ์วิจารณ์สังคมม้งโดยเปรียบเทียบกับสิ่งที่ได้รับชมในละครโทรทัศน์ไทยว่าสังคมม้งเป็นสังคมที่ปิดกั้นโอกาสของผู้หญิงทั้งในด้านการศึกษาและโอกาสในการทำงาน ในแง่ของความรักและครอบครัว ผู้หญิงจำนวนมากในงานศึกษาของ Alounyang Yongye กล่าวตรงกันว่าต้องการความรักแบบโรแมนติกในชีวิตครอบครัวเหมือนดังที่เห็นในละครโทรทัศน์ไทย เพราะในสังคมม้งนั้นการแต่งงานส่วนใหญ่ยังมีลักษณะของการคลุมถุงชนอยู่

ในขณะที่การศึกษาเกี่ยวกับการรับชมละครซีรียส์เกาหลีในกลุ่มผู้ชมในประเทศไทยนั้น งานหลายชิ้นกล่าวตรงกันว่า ความนิยมในการบริโภคละครโทรทัศน์ของเกาหลีมาจากลักษณะเนื้อหาของละครพูดถึงปัญหาของเอเชียร่วมกัน โดยคนดูส่วนใหญ่มักเป็นวัยรุ่นและเป็นผู้หญิง ละครเหล่านี้ได้พูดถึงโจทย์เดียวกัน เช่น วัฒนธรรมเอเชียตะวันออกที่เป็นสังคมผู้ชายเป็นใหญ่ โดยผู้หญิงไม่ได้รับโอกาสที่เท่าเทียม นอกจากนี้ผู้ชมที่เป็นผู้หญิงส่วนใหญ่ก็นิยมรับชมละครโทรทัศน์จากประเทศเกาหลีเพราะนักแสดงสวยและหล่อ มีภาพลักษณ์ที่ทันสมัย แต่งตัวและแต่งหน้าเป็นธรรมชาติ รวมทั้งละครเกาหลีมักสร้างภาพให้ตัวละครผู้ชายเกาหลีเป็นคนสุภาพอ่อนโยน เสียสละทุกอย่างเพื่อผู้หญิงที่รัก ภาพลักษณ์ของผู้ชายเกาหลีที่อ่อนโยน นุ่มนวลปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งที่นักแสดงชายมักร้องไห้โดยไม่กังวลว่าจะเสียความเป็นชาย (ดู มาลิน ธราวิจิตรกุล, 2551; สุกัญญา กันธะวงค์, 2553; Ubonrat, 2010) เป็นต้น

งานวิจัยที่ได้กล่าวอ้างมาข้างต้นชี้ให้เห็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งคือ ผู้บริโภคมีกระบวนการที่จะแปล รับสาร และตีความสิ่งที่ได้รับชมจากภูมิหลัง ประสบการณ์ และวัฒนธรรมของแต่ละคน ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าเรายังขาดงานวิจัยที่จะศึกษาว่าผู้บริโภคข้ามวัฒนธรรมที่รับชมละครโทรทัศน์ไทยคิดอย่างไรกับเนื้อหาในละครโทรทัศน์ที่เขาเลือกรับชม ดังนั้นจึงเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่งที่จะได้มีการศึกษาว่าผู้ชมในกลุ่มประเทศอาเซียนที่ปัจจุบันเริ่มมีความนิยมบริโภคละครโทรทัศน์ไทยสร้างความหมายใหม่ให้ละครโทรทัศน์ไทยแตกต่างกันออกไปตามแต่บริบทสังคมและวัฒนธรรมของแต่ละประเทศอย่างไร

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย

เนื่องจากงานศึกษาชิ้นนี้เน้นการศึกษาการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยที่เชื่อมโยงกับความเข้าใจมิติทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้คนในสามประเทศดังกล่าวไปแล้ว ดังนั้นเครื่องมือในการวิจัยหลักจะเน้นการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการสัมภาษณ์เพื่อให้เข้าถึงการรับรู้และแปล

ความหมายจากการรับชมละครโทรทัศน์ไทย ในส่วนของผู้ผลิตและจัดจำหน่าย ในประเทศไทย จะเน้นการสัมภาษณ์สถานีโทรทัศน์ ผู้ผลิตละครของไทย และบริษัทตัวแทนจัดจำหน่ายละครโทรทัศน์ไทย ในประเทศกัมพูชา เวียดนาม และพม่า จะเน้นการสัมภาษณ์สถานีโทรทัศน์ที่นำเข้าละครโทรทัศน์ไทย ผู้แปลคำบรรยาย ผู้พากย์เสียงทับ ในกรณีที่เป็นเว็บไซด์ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้จัดทำเว็บไซด์ และในส่วนของผู้ชม จะใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสนทนากลุ่ม (focus group) โดยใช้เจ้าของภาษาเป็นผู้สัมภาษณ์ โดยพยายามเลือกสัมภาษณ์ผู้ชมที่หลากหลายคละเคล้าในแง่ของอายุ เพศ และการศึกษา

กิจกรรมการวิจัยของโครงการแบ่งออกได้เป็น 4 กิจกรรมหลัก ได้แก่

1) การทบทวนวรรณกรรม วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องประกอบไปด้วย รายงานการวิจัย สิ่งตีพิมพ์และเอกสารของหน่วยงาน บทความและข่าวทั้งในภาษาไทยและภาษาที่เกี่ยวข้องในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม ตำราและบทความทางวิชาการ การทบทวนวรรณกรรม มีวัตถุประสงค์ที่สำคัญเพื่อให้ทราบถึงความนิยมของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทยในประเทศต่างๆที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และเพื่อให้ทราบถึงนโยบายของรัฐที่อาจที่เกี่ยวข้องกับการนำเข้าละครโทรทัศน์ไทย รวมถึงการทบทวนวรรณกรรมในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดด้านวัฒนธรรมสมัยนิยมและการบริโภควัฒนธรรมข้ามชาติ

2) การเก็บข้อมูลในกลุ่มผู้ผลิตและผู้จัดจำหน่ายละครโทรทัศน์ไทย เนื่องจากผู้ผลิตมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยจากปลายทางในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม รวมทั้งทำให้เข้าใจถึงแนวนโยบายของสถานีต่อการส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปยังประเทศในภูมิภาคอาเซียน และรวมทั้งปัญหาอุปสรรคที่อาจจะมี ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 รวมทั้งบริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทยอย่างเช่น บริษัทเอ็กแซ็กท์ ในส่วนของผู้จัดจำหน่ายนั้น มีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจกระบวนการส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปยังประเทศเพื่อนบ้าน รวมทั้งความเข้าใจถึงรสนิยมที่อาจแตกต่างกันไป ปัญหาและความอ่อนไหวทางวัฒนธรรมของสามประเทศที่อาจจะแตกต่างกันไป ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์บริษัทผู้จัดจำหน่าย คือ บริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ จำกัด ที่เป็นผู้บุกตลาดในการนำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายในช่องโทรทัศน์ของประเทศจีนจนประสบความสำเร็จ และต่อมาได้ขยายตลาดมายังประเทศเวียดนาม กัมพูชา และพม่า

3) การเก็บข้อมูลในกลุ่มผู้จัดจำหน่าย การเก็บข้อมูลในส่วนนี้เพื่อทำความเข้าใจในภาพรวมของกระบวนการผลิตนำเข้า ดัดแปลง อัดเสียงทับ และใส่คำบรรยาย ของผู้จัดจำหน่ายใน

ประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม เพื่อให้ผู้ชมในแต่ละประเทศรับชมละครโทรทัศน์ของไทยได้ในภาษาของผู้ชมในประเทศนั้นๆ การเก็บข้อมูลในส่วนนี้ได้แบ่งเป็น 3 ส่วน

1. การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม โดยคนเหล่านี้มีทั้งผู้จัดการบริษัทที่นำเข้ารายการโทรทัศน์ เช่นบริษัทเคเบิลทีวีในเวียดนาม หรือเป็นผู้ประกอบการอิสระที่นำสื่อละครโทรทัศน์ไทยไปบรรจุในเว็บไซต์ของประเทศนั้น หรือเป็นเจ้าของบริษัทที่อัดรายการโทรทัศน์ของไทยผ่านสัญญาณดาวเทียมแล้วนำไปพากย์เสียงทับให้เป็นภาษานั้นๆ การเก็บข้อมูลในส่วนนี้เพื่อทำความเข้าใจกระบวนการเลือกรับสื่อ ละครโทรทัศน์ไทย เพื่อเข้าใจกระแสตอบรับสื่อละครโทรทัศน์ไทย และเข้าใจถึงรสนิยมของผู้ชมในประเทศนั้นๆ

2. การสัมภาษณ์บุคคลที่ทำการพากย์เสียงทับ หรือใส่คำบรรยาย เพื่อให้เข้าใจถึงอุปสรรคความยากง่ายในการเปลี่ยนภาษา และเข้าใจถึงเข้าใจถึงกระบวนการดัดแปลงเพื่อให้สื่อละครโทรทัศน์ไทยเข้าถึงผู้ชมให้ประเทศนั้นๆ ได้ง่ายขึ้น และยังทำให้เข้าใจถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมที่อาจเป็นอุปสรรคต่อการแปลภาษา

3. การสัมภาษณ์เชิงลึกผู้จัดทำเว็บไซต์ที่บรรจุรายการโทรทัศน์ไทยในประเทศนั้นๆ เพื่อให้เข้าใจถึงกระแสตอบรับและช่องทางที่ผู้ชมจะเข้าถึงละครโทรทัศน์ไทย และเข้าใจถึงพฤติกรรมการบริโภคของผู้ชมในประเทศดังกล่าว

<u>4) การเก็บข้อมูลในกลุ่มผู้ชม</u> ผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยซึ่งเป็นเจ้าของภาษาได้ทำการเก็บข้อมูลกับกลุ่มผู้ชมในสามประเทศโดยเน้นกิจกรรม 3 กิจกรรมคือ

1 .การสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มผู้ชม โดยได้สัมภาษณ์เชิงลึกผู้ชมทั้งหญิงและชายประเทศละประมาณ 20-25 คน โดยเน้นกลุ่มผู้ชมผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากผู้ชมหลักของละครโทรทัศน์ไทยในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนามเป็นผู้หญิง การสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ชมในแต่ละประเทศนี้ก็เพื่อทำความเข้าใจช่องทางและพฤติกรรมในการรับชมสื่อละครโทรทัศน์ไทย และเพื่อให้เข้าใจปัจจัยที่ส่งผลต่อความนิยมในการชมละครโทรทัศน์ไทย รวมทั้งการสร้างความหมายใหม่ให้กับละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มผู้ชมจากสามประเทศ

กลุ่มผู้ชมทั้งสามประเทศนี้ มีลักษณะประชากร (demography) ที่ไม่เหมือนกัน กล่าวคือในประเทศพม่า เป็นกลุ่มผู้ชมทั้งในเมืองและชนบท แต่กลุ่มในชนบทจะมีจำนวนมากกว่า นอกจากนี้ยังเป็นกลุ่มผู้ชมที่รับชมผ่านช่องทางแบบเดิมคือผ่านการเช่า หรือซื้อวีดีโอซีดีที่พากย์เป็นภาษาไทใหญ่ ไปรับชมที่บ้าน และยังเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีอายุส่วนใหญ่ตั้งแต่ 25 ปีขึ้นไป ในขณะที่กลุ่มผู้ชมในประเทศกัมพูชามีลักษณะผสม คือประกอบด้วย 1) กลุ่มผู้ชมผู้ใหญ่ที่คล้ายคลึงกับผู้ชมในประเทศ

พม่า รับชมผ่านการซื้อดีวีดีที่อัดเสียงเป็นภาษาเขมร หรือผ่านเคเบิลทีวีของนักธุรกิจท้องถิ่นที่มีการพากย์เสียงเป็นภาษาเขมร 2) กลุ่มผู้ชมวัยรุ่น อายุระหว่าง 15-25 ปี ส่วนใหญ่อยู่ในเมือง และจะรับชมผ่านช่องทางอินเตอร์เน็ต เช่นYoutube หรือเว็บไซด์ที่มีผู้นำละครโทรทัศน์ไทยไปใส่คำบรรยายภาษาเขมร

ในส่วนของผู้ชมในประเทศเวียดนาม เนื่องจากประเทศเวียดนามมีผู้จัดจำหน่ายนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยไปฉายในช่องโทรทัศน์ของสถานีต่างๆ กลุ่มผู้ชมจึงแบ่งเป็นสองกลุ่มหลัก คือ 1) ผู้ชมที่รับชมผ่านช่องโทรทัศน์ ส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มผู้ใหญ่ ผู้หญิงอายุ 25 ปีขึ้นไป อาศัยในเมืองและชนบท ส่วนใหญ่จะมีครอบครัวแล้ว และกลุ่มที่ 2) เป็นกลุ่มวัยรุ่น รับชมผ่านช่องทางอินเตอร์เน็ต เช่น Youtube หรือเว็บไซด์ที่มีผู้นำละครโทรทัศน์ไทยไปใส่คำบรรยายภาษาเวียดนาม ช่วงอายุอยู่ระหว่าง 15-25 ปี

การเก็บข้อมูลในส่วนนี้จะเน้นเก็บข้อมูลแยกตามลักษณะประชากร และเก็บข้อมูลในลักษณะคละประชากรทั้งสองกลุ่ม ที่รับชมผ่านช่องทางคนละแบบไปพร้อมๆ กัน การเลือกผู้ให้ข้อมูลนั้นเป็นการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง กล่าวคือเป็นผู้ที่รับชมละครโทรทัศน์ไทยอยู่บ้างมากน้อยแตกต่างกันไป ดังนั้นข้อมูลที่ได้จึงอาจเป็นข้อมูลที่มีอคติปะปนอยู่ เพราะเป็นกลุ่มผู้ชมที่รับชมละครโทรทัศน์ไทยอยู่แล้ว ส่วนวิธีการเลือกผู้ให้ข้อมูลนั้นจะใช้วิธีเลือกแบบลูกโซ่ (snowball sampling) โดยอาศัยคำแนะนำของผู้ที่ได้สัมภาษณ์ไปแล้ว รวมทั้งเลือกจากผู้ที่พบโดยบังเอิญ เช่น ในตลาดหรือตามร้านค้าที่พบเห็นว่ากำลังชมละครโทรทัศน์ไทยอยู่ ในส่วนของการเลือกเรื่องละครที่จะใช้ในการสัมภาษณ์ จะเลือกเรื่องละครที่ได้ผ่านการฉายทางช่องทางหลัก เช่นทางโทรทัศน์ (ในกรณีของประเทศเวียดนาม) และเลือกเรื่องที่ได้รับความนิยมสูงสุด หรือได้รับการพูดถึงมากที่สุดในสื่อของประเทศนั้นๆ ในช่วงปีที่ผ่านมา

2. การสนทนากลุ่ม (focus group discussion) ผู้วิจัยได้ทดลองใช้วิธีสนทนากลุ่มกับผู้ชมในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม ประเทศละ 1-2 กลุ่ม โดยในประเทศพม่าได้สนทนากลุ่มกับผู้ชมที่คละกันระหว่างวัยรุ่น และแม่บ้าน ส่วนในประเทศกัมพูชาและเวียดนามนั้นได้สนทนากลุ่มกับผู้ชมที่เป็นวัยรุ่นที่ส่วนใหญ่รับชมละครโทรทัศน์ไทยผ่านทางอินเตอร์เน็ต การสนทนากลุ่มช่วยให้เข้าใจถึงการเชื่อมโยงละครโทรทัศน์ไทยของผู้ชมในประเทศต่างๆ ให้เข้ากับชีวิตและวัฒนธรรมของตนได้เป็นอย่างดี

3. การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมกับบุคคลที่ทำการพากย์เสียงทับ หรือใส่คำบรรยายในสองประเทศคือ พม่าและกัมพูชา นอกจากนี้ยังได้

สังเกตการณ์กระบวนการแปลคำบรรยายกับบริษัทเคเบิลทีวีแห่งหนึ่งในนครโฮจิมินห์ ประเทศเวียดนาม

ในแง่ของการเลือกพื้นที่ในสามประเทศเพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามนั้น ในส่วนของประเทศพม่า ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลในรัฐฉานเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากเป็นรัฐที่มีชาวไทใหญ่อาศัยอยู่ และเป็นกลุ่มคนที่นิยมชมละครโทรทัศน์ไทยมากที่สุดในประเทศพม่า นอกจากนี้พบว่าละครโทรทัศน์ไทยเพิ่งได้รับการนำเข้าไปฉายทางช่องเคเบิลทีวีในประเทศพม่าเพียงในช่วงปี พ.ศ. 2557 ที่ผ่านมาเท่านั้น จึงได้ทำการสัมภาษณ์ตัวแทนบริษัทที่นำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายในนครย่างกุ้งด้วย ในส่วนของประเทศกัมพูชานั้น ได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามทั้งในกรุงพนมเปญ และในจังหวัดอื่นๆ รวมทั้งได้ทำการสำรวจรสนิยมของผู้ชมที่อยู่บริเวณชายแดนใกล้กับเมืองไทย เช่นที่เมืองเสียมเรียบและพระตะบองด้วย สำหรับประเทศเวียดนามนั้น ได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามทั้งที่กรุงฮานอยและนครโฮจิมินห์ เนื่องจากทั้งสองเมืองเป็นเมืองที่สำคัญต่อการทำความเข้าใจการบริโภคละครโทรทัศน์ไทย เพราะมีลักษณะจำเพาะของประชากร รสนิยม และบริบททางสังคมที่แตกต่างกัน

บทที่ 2

การก่อตัวของกระแสละครโทรทัศน์ไทย

กระแสความนิยมละครโทรทัศน์ไทย แม้จะยังไม่เรียกว่าเป็นคลื่นที่รุนแรงเหมือนกระแส K-Pop จากประเทศเกาหลีใต้ แต่หากกล่าวเฉพาะในภูมิภาคอาเซียนตอนบน (กลุ่มประเทศ CMVL คือ กัมพูชาพม่า เวียดนาม และลาว) และรวมถึงประเทศจีนด้วยแล้ว ก็นับได้ว่าละครโทรทัศน์ไทยกำลังเป็นคลื่นลูกใหม่ที่ก้าวเข้ามาเป็นทางเลือกเมื่อกระแสละครเกาหลีเริ่มอิ่มตัว อย่างไรก็ตามกระแสการก่อตัวของละครโทรทัศน์ไทยนั้นเกิดจากการที่ต่างประเทศหันมาสนใจละครโทรทัศน์ไทยเนื่องจากความต้องการเนื้อหาใหม่ ๆ มากกว่าที่จะเกิดจากการบุกตลาดของผู้ผลิตละครในประเทศ ซึ่งต่างจากการก่อตัวของกระแสวัฒนธรรม K-Pop ของประเทศเกาหลีใต้ ที่เกิดขึ้นได้จากการสนับสนุนของรัฐบาล ในบทนี้จะกล่าวถึงกระแสของวัฒนธรรม K-Pop อย่างย่อ ๆ เพื่อทำความเข้าใจว่าความสำเร็จของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมจากประเทศเกาหลีใต้ในภูมิภาคเอเชียนั้นมีพัฒนาการมาอย่างไร ต่อด้วยการกล่าวถึงจุดเริ่มต้นของกระแสละครโทรทัศน์ไทยในประเทศจีน พม่า กัมพูชา และเวียดนามอย่างละเอียด

2.1 K-Pop ก้าวขึ้นมาเป็นกระแสได้อย่างไร

ในปี พ.ศ. 2540 ประเทศเกาหลีใต้ประสบวิกฤติทางเศรษฐกิจครั้งใหญ่เช่นเดียวกับประเทศไทยและประเทศอื่น ๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผลจากวิกฤตเศรษฐกิจครั้งนั้นทำให้เกาหลีใต้ต้องกู้เงินจากกองทุนการเงินระหว่างประเทศ (IMF- International Monetary Fund) แต่ภายในเวลาไม่กี่ปีประเทศเกาหลีใต้ก็สามารถพลิกฟื้นเศรษฐกิจขึ้นมาได้อีกครั้งด้วยการใช้ “ทุนวัฒนธรรม” ในการกู้วิกฤตเศรษฐกิจซึ่งมีเป้าหมายทางเศรษฐกิจควบคู่ไปกับเป้าหมายทางการเมืองและวัฒนธรรมในภูมิภาคเอเชียตะวันออกโดยในปี พ.ศ. 2541 เพียงหนึ่งปีหลังประสบวิกฤตเศรษฐกิจ เกาหลีใต้เริ่มจัดทำแผน 5 ปี และแผน 10 ปี เพื่อสร้างความแข็งแกร่งให้อุตสาหกรรมวัฒนธรรมของเกาหลีใต้ (พิสิทธิ์ ศรีประเสิรฐ, 2554) และในปี พ .ศ. 2544 ก็ได้เริ่มจัดตั้งองค์กรทางด้านวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบ คือองค์กรวัฒนธรรมและสารัตถะเกาหลีใต้ (Korea Culture and Content Agency - KOCCA) อยู่ภายใต้ความรับผิดชอบของกระทรวงวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว เพื่อที่จะใช้องค์กรนี้เชื่อมโยงเผยแพร่วัฒนธรรมเกาหลีใต้ในกลุ่มประเทศเอเชียและตะวันตกอย่างต่อเนื่อง (เศรษฐพันธ์ กระจ่างวงษ์, 2549) KOCCA มีเป้าหมายเพื่อพัฒนากลยุทธ์การถ่ายทอด

เนื้อหาสาระในความเป็นเกาหลีผ่านสื่อบันเทิงต่าง ๆ ทุกประเภท ทั้งภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ เพลง การ์ตูน เกมส์ออนไลน์ ศิลปะ ดนตรี และแอนนิเมชั่น ทั้งนี้ KOCCA มีวิสัยทัศน์ในการดำเนินงานคือ พัฒนาประเทศเกาหลีใต้ให้ไปสู่ความก้าวหน้าด้านอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม โดยมีเป้าหมายเพื่อเป็น 1ใน 5 ประเทศของโลกที่ส่งออกอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม (ชัชาภา อ้อพงษ์, 2555)

นอกจากนโยบายในการส่งเสริมอุตสาหกรรมแล้ว KOCCA ยังส่งเสริมวัฒนธรรมให้กลายเป็นสินค้าส่งออกเพื่อพัฒนาระบบเศรษฐกิจของประเทศ ภายใต้อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมนี้มีองค์กรที่เข้ามาเกี่ยวข้องในแต่ละส่วนงานได้แก่

1. มูลนิธิศิลปวัฒนธรรมแห่งเกาหลี ทำหน้าที่ในการสนับสนุนทางการเงินในการจัดกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรม การศึกษาวิจัยและพัฒนา เพื่อดำเนินงานด้านวัฒนธรรม

2. สถาบันศิลปะแห่งชาติ (National Academy of Art) ทำหน้าที่สนับสนุนและสร้างสรรค์พัฒนางานด้านศิลปะ มีมาตรการการประกันเสรีภาพในการแสดงออก ส่งเสริมสถานภาพของศิลปิน

3. กองทุนส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อส่งเสริมการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของท้องถิ่นตนเอง

4. คณะกรรมการศิลปะธุรกิจแห่งเกาหลี (Korea Business Council for the Arts: KBCA) มีส่วนอย่างมากในการผลักดันให้วัฒนธรรมกลายเป็นสินค้าส่งออกและนำรายได้เข้าประเทศ

5. สำนักงานอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Cultural Industry Bureau) มีหน้าที่ส่งเสริมการผลิตสินค้าทางวัฒนธรมออกจำหน่ายในตลาดทั้งภายในและต่างประเทศ

6. บรรษัทส่งเสริมการทำภาพยนตร์แห่งเกาหลี (The Korea Motion Picture Promotion Corporation: KMPPC) ทำหน้าที่ส่งเสริมการผลิตภาพยนตร์ออกสู่ตลาดโลกเพื่อแก้ไขปัญหาการขาดดุลการค้าสินค้าทางวัฒนธรรม

ความสำเร็จของวัฒนธรรมเกาหลีในระดับเอเชียและระดับโลกนั้นเกิดขึ้นมาจากการที่รัฐบาลประเทศเกาหลีใต้มีนโยบายทำให้วัฒนธรรมของตัวเองกลายเป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจ และผลักดันในด้านอุตสาหกรรมวัฒนธรรมจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชาติ (ชัชาภา อ้อพงษ์, 2555: 8) และด้วยกระแสของวัฒนธรรมเกาหลีที่หลั่งไหลเข้าสู่ประเทศมหาอำนาจอย่างจีนหรือแม้กระทั่งประเทศสหรัฐอเมริกา ชาวจีนจึงเรียกกระแส Korean Wave หรือวัฒนธรรม K-Pop ว่า “Hallyu” อันเป็นศัพท์ที่ตั้งขึ้นโดยนักหนังสือพิมพ์ชาวจีนในช่วงปลายทศวรรษ 1990 หมายความถึงกระแสความเย็นของความนิยมวัฒนธรรมเกาหลีที่ค่อย ๆ คืบคลานมายังภูมิภาคเอเชียตะวันออกและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งนับเป็นสิ่งที่เหนือความคาดหมายเพราะเป็น

ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมข้ามชาติที่ข้ามพ้นอิทธิพลทางเศรษฐกิจการเมืองและสังคมของชาติมหาอำนาจอย่างเช่นสหรัฐอเมริกาที่แพร่ระบาดไปทั่วโลก (วิไลลักษณ์ น้อยพยัคฆ์, 2556)

เมื่อกล่าวถึงกระแสวัฒนธรรม K-Pop โดยทั่วไปแล้วก็จะหมายถึงสื่อบันเทิงต่าง ๆ เกือบทุกประเภท ทั้งภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ เพลง การ์ตูน เกมส์ ศิลปะ ดนตรี และแอนนิเมชั่น Hyunjoon Shin (2009) ศึกษากระบวนการส่งออกเพลงป็อปของเกาหลีไปทั่วโลก ชี้ให้เห็นว่าประเทศเกาหลีใต้ใช้ระบบการสร้าง “star manufacturing system” ซึ่งเป็นระบบที่บริษัทผู้ผลิตนำภาคการผลิตและภาคการจัดการมารวมกันเพื่อสร้างคน ๆ หนึ่งให้กลายเป็นนักร้องหรือนักแสดง เมื่อสร้างความสามารถให้กับศิลปินขึ้นมาผ่านการฝึกฝนความสามารถในการร้อง การเต้น และการแสดงต่าง ๆ แล้ว ก็ใช้วิธีการจัดการเพื่อสร้างศิลปินให้กลายเป็น “idol” เพื่อหว่านล้อมให้วัยรุ่นนิยมชมชอบนักร้องหรือนักแสดงในสังกัด และเพื่อให้วัยรุ่นติดตามผลงานของนักร้อง นักแสดงคนโปรด การสร้าง “star” ด้วยระบบการผลิตและการจัดการของเกาหลีใต้นับว่าประสบความสำเร็จอย่างมาก อย่างไรก็ตาม สิ่งที่งานวิจัยชิ้นนี้ให้ความสนใจนอกเหนือไปจากระบบการสร้าง “star” แล้วก็คือ เหตุใดภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่เรียกกันว่า “ซีรียส์” (series) เรื่องยาวจากประเทศเกาหลีใต้จึงได้รับการตอบรับจากผู้ชมทั่วโลกอย่างล้นหลาม ความสำเร็จของการส่งออกภาพยนตร์และละครซีรียส์เกาหลีไปทั่วทวีปเอเชียนั้นมีที่มาจากนโยบายของรัฐ หรือมาจากเนื้อหาที่ถูกอกถูกใจคนทั้งโลก หรือมาจากทั้งสองเหตุผลประกอบกัน

ในแง่ของภาพยนตร์นั้น รัฐบาลเกาหลีใต้ได้บรรจุอุตสาหกรรมการส่งออกภาพยนตร์ ให้เป็นหนึ่งในนโยบายหลักของประเทศ ภายหลังการฟื้นฟูเศรษฐกิจครั้งใหญ่ของประเทศเกาหลีใต้ โดยรัฐบาลได้ออกกฎหมายให้โรงภาพยนตร์ในประเทศต้องฉายภาพยนตร์เกาหลีในสัดส่วน 70 ต่อ 30 เพื่อลดการนำเข้าของภาพยนตร์ต่างประเทศ และส่งเสริมให้มีการผลิตภาพยนตร์เกาหลีอย่างก้าวกระโดด โดยรัฐบาลออกทุนให้ส่วนหนึ่ง มีการสร้างสตูดิโอถ่ายทำจำนวนมากที่ลงทุนโดยรัฐบาล เปิดสอนหลักสูตรภาพยนตร์ในมหาวิทยาลัยชั้นนำของประเทศ และเปิดตลาดการค้าภาพยนตร์อย่างเทศกาลภาพยนตร์เมืองปูซานนอกจากนั้นยังจัดตั้ง “บรรษัทส่งเสริมการผลิตภาพยนตร์แห่งเกาหลี” เพื่อส่งเสริมการผลิตภาพยนตร์ออกสู่ตลาดโลก (Paquet, 2009)

ในส่วนของซีรียส์เรื่องยาวนั้น ละครเกาหลีถือว่าเป็นละครที่มีคุณภาพการถ่ายทำสูง มีวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกับประเทศเอเชียอื่น ๆ และที่สำคัญคือมีราคาถูก เนื้อหาส่วนใหญ่ในละครเกาหลีจะเน้นเรื่องของความรักความผูกพันในครอบครัว มิตรภาพ คุณธรรม และการตามหารักแท้ โดยทุกเรื่องจะใช้นักแสดงหน้าตาดี มีฝีมือ ถ่ายทำในสถานที่อันสวยงาม เน้นเพลงประกอบที่ไพเราะ จนทำให้ละครจากประเทศเกาหลีใต้สามารถเข้ามาตีตลาดทั่วทั้งเอเชียได้ในที่สุด (Yang, 2012)

โครงสร้างการผลิตละครโทรทัศน์ของเกาหลีใต้แบ่งออกเป็นการผลิตเองโดยสถานีเช่น KBS, MBC, SBS หรือบริษัทผู้รับจ้างผลิตผลิตละครส่งให้ทางสถานีแล้วรับเงินสนับสนุน ส่วนกำไรจากค่าโฆษณานั้นทางสถานีเป็นผู้รับไปทั้งหมด บริษัทรับจ้างผลิตจะได้รับเงินค่าถ่ายทำเป็นจำนวน 60-70% หลังจากส่งละครให้กับทางสถานี รวมทั้งได้รายได้ทางอื่น คือกำไรจากลิขสิทธิ์ในการออกอากาศรอบสอง โฆษณาสินค้าแฝง เพลงประกอบละคร และการขายลิขสิทธิ์ให้กับต่างชาติ เป็นต้น

ความหลากหลายของซีรียส์เกาหลีบวกกับคุณภาพของการผลิตเป็นสิ่งที่ทำให้ละครเกาหลีมีความน่าสนใจ เป็นที่น่าสังเกตว่า หลังจากที่ละครโทรทัศน์ไทยเข้าฉายและติดตลาดในจีน จนทำให้กระแสละครเกาหลีในจีนซบเซาไปช่วงระยะหนึ่ง แต่แล้วกระแสละครเกาหลีก็กลับมาดังในจีนอีกระลอก เมื่อละครเกาหลีเรื่อง *My Love from the Star* สร้างปรากฏการณ์ด้วยเรตติ้งเฉลี่ยเกือบร้อยละ 30 เนื้อหาซึ่งเล่าถึงความรักที่ไม่น่าเกิดขึ้นได้ระหว่างดาราสาวและหนุ่มต่างดาวผู้อาศัยอยู่ในเกาหลีมากว่า 400 ปี ยังถูกใจผู้ชมส่งผลให้ละครได้รับการโหวตเป็นรายการยอดนิยมสูงสุดของเกาหลีใต้ในประเทศจีน ยอดผู้ชมทางออนไลน์ทะลุหมื่นล้านครั้ง ได้รับความนิยมทั้งจากแฟนละครและบรรดาคนดังในวงการบันเทิงจีน ส่วนสถานที่ซึ่งปรากฏในละคร ทั้งจังหวัดกังวอน สถานที่ถ่ายทำ ชั้นบนสุดของอาคารโซลทาวเวอร์ที่คู่พระนางไปดินเนอร์ หรือ หมู่บ้านฝรั่งเศสในเมืองคัปยังที่ทั้งสองจุมพิตกัน ก็กลายเป็นจุดหมายยอดนิยมของนักท่องเที่ยวชาวจีนในทุกวันนี้ (ดนัยธัญ พงษ์พัชราธรเทพ, 2555)

ความสำเร็จในการส่งออกภาพยนตร์และละครโทรทัศน์จากประเทศเกาหลีใต้ออกไปทั่วโลก โดยเฉพาะทวีปเอเชียนั้น แน่นอนว่าเหตุผลสำคัญมาจากการผลักดันสนับสนุนของรัฐบาล ในการส่งเสริมให้อุตสาหกรรมวัฒนธรรมของเกาหลีใต้เป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจ และกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมแห่งชาติ แต่ปัจจัยสำคัญอีกประการที่ทำให้อุตสาหกรรมวัฒนธรรมของเกาหลีใต้ประสบความสำเร็จก็คือเนื้อหา ที่ได้รับการออกแบบอย่างมีการวางแผนที่เป็นระบบในขั้นตอนของกระบวนการผลิต ดังที่ Ubonrat Siriyuvasak (2010) วิเคราะห์ไว้ว่า วัฒนธรรม K-Pop ของเกาหลีใต้มีการออกแบบให้มีความใกล้ชิดทางภาษาและวัฒนธรรมกับ “ความเป็นเอเชีย” อันส่งผลให้กระแส K-Pop ประสบความสำเร็จอย่างสูงไปทั่วทวีปเอเชียในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา ความเป็นเอเชียนั้นมีอยู่ในหลายระดับ ทั้งการใส่เนื้อเพลงที่เป็นภาษาของประเทศต่าง ๆ ในเอเชีย หรือการบรรจุค่านิยมที่ให้คุณค่ากับครอบครัวลงไปในละครซีรียส์เกาหลี หรือการทำ “content collaboration” ในการร่วมมือพัฒนาเนื้อหาวัฒนธรรมบันเทิงกับบริษัทในประเทศอื่นในภูมิภาค รวมถึงการไปถ่ายทำหรือสร้างเนื้อหาของบทละครให้เกิดขึ้นในสถานที่ของประเทศต่าง

ๆ ในภูมิภาค กล่าวโดยสรุปก็คือ ความสำเร็จของวัฒนธรรม K-Pop ของเกาหลีใต้นั้นมาจากสองทาง คือจากการที่ภาครัฐให้การสนับสนุนส่งเสริม และจากการที่ภาคธุรกิจร่วมมือร่วมใจในการผลักดันให้กระแส K-Pop ออกไปสู่ตลาดโลกจนประสบความสำเร็จ

อาจกล่าวได้ว่า ประเทศเกาหลีใต้เลียนแบบความสำเร็จของประเทศตะวันตกอย่างสหรัฐอเมริกา ที่นอกจากจะสร้างความเป็นจักรวรรดินิยมทางเศรษฐกิจแล้ว ยังใช้การรุกคืบทางวัฒนธรรมเป็นตัวช่วยสนับสนุนทางเศรษฐกิจ จะต่างกันก็ตรงที่ว่า สหรัฐอเมริกาเผยแพร่อุดมการณ์แก่ประเทศโลกที่สาม ผ่านวัฒนธรรมหลากหลายรูปแบบ ทั้งการศึกษา ศาสนา และสื่อบันเทิง อย่างภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด ในขณะที่เกาหลีใต้ใช้สื่อบันเทิงเป็นเครื่องมือหลักในการเผยแพร่ความนิยมชมชอบในประเทศ เพื่อเหตุผลทางเศรษฐกิจที่ตามมา นอกจากนี้อุดมการณ์ที่เกาหลีใต้นำเสนอก็ยังมีเอกลักษณ์ไม่เหมือนที่ประเทศตะวันตกเคยนำเสนอมาก่อน นั่นก็คือ อุดมการณ์ “ความเป็นเอเชีย” ดังที่นักวิชาการหลายท่านได้นำเสนอ ความเป็นเอเชียในวัฒนธรรม K-Pop นั้นแสดงออกให้เห็นจาก “เนื้อหา” ที่บรรจุความเชื่อแบบขงจื้อ และการให้ความสำคัญกับครอบครัวเหนือสิ่งอื่นใดลงไปในละครซีรีย์เกาหลี (Yang, 2012) และอยู่ในกระบวนการผลิตที่พยายามใส่เนื้อเพลงที่เป็นภาษาของประเทศต่าง ๆ ในเอเชีย หรือร่วมมือกับบริษัทในประเทศอื่นในภูมิภาคเพื่อพัฒนาเนื้อหาดังที่ Ubonrat (2010) นำเสนอ

2.2 กระแสละครโทรทัศน์ไทยในจีนและกลุ่มประเทศอาเซียน

ความนิยมละครโทรทัศน์ไทยในภูมิภาคนั้น ความจริงแล้ว เกิดขึ้นมานานเกินกว่าสองทศวรรษ ในกลุ่มผู้ชมประเทศเพื่อนบ้านของไทย แต่ที่กลายเป็น “กระแส” ขึ้นมานั้นมาจากความนิยมของผู้ชมในประเทศจีนที่หันมานิยมชมชอบละครโทรทัศน์ไทยเพิ่มขึ้นอย่างมากในช่วงไม่ถึงสิบปีที่ผ่านมา ดนัยธัญ พงษ์พัชราธรเทพ (2555) มองว่าปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้กลายเป็นสิ่งที่สร้างความประหลาดใจให้แก่คนไทยอย่างมาก เนื่องจากละครโทรทัศน์ไทยที่เราเรียกกันว่าเป็น “ละครน้ำเน่า” ที่ผลิตขึ้นมาเพื่อให้คนไทยชม มีเนื้อหาเป็นเรื่องครอบครัว หรือความรักแบบ “ไทย ๆ” นั้นน่าจะมีแต่เฉพาะคนไทยเท่านั้นที่ชื่นชอบ แต่ก็กลับไปได้รับความนิยมนอกบ้านในประเทศที่มีตลาดใหญ่มโหฬารอย่างจีนด้วยเช่นกัน

2.2.1 กระแสละครโทรทัศน์ไทยในประเทศจีน

พัฒนาการของละครโทรทัศน์ไทยในประเทศจีนนั้น ดนัยธัญ พงษ์พัชราธรเทพ (2555) ศึกษาเรื่องความนิยมของผู้บริโภคชาวจีนที่มีต่อภาพยนตร์ไทยและละครโทรทัศน์ไทยพบว่า ประเทศ

จีนเริ่มต้นนำละครโทรทัศน์ไทยเข้ามาออกอากาศเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2546 โดยละครเรื่องแรกคือเรื่อง *สาวใช้หัวใจชิคาโก้* [2] ของบริษัท เอ็กแซ็กท์ ได้รับการฉายโดยสถานีโทรทัศน์ของจีนช่อง CCTV 8 หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2548 ก็มีการนำละครของบริษัท เอ็กแซ็กท์ เรื่อง *เลือดหงส์*[3] มาออกอากาศทางช่อง CCTV 8 และ CCTV 1 ซึ่งกระแสการตอบรับของละครโทรทัศน์ไทยในเวลานั้นยังมีไม่มากนักจนในปี พ.ศ. 2551 สถานีโทรทัศน์ผ่านดาวเทียมมณฑลหูหนานได้นำละครจากบริษัทเอ็กแซ็กท์เรื่อง *เลือดขัตติยา* [4] มาออกอากาศจนทำให้เกิดปรากฏการณ์ความนิยมต่อละครโทรทัศน์ไทยอย่างมาก ตามมาด้วยละครของบริษัท เอ็กแซ็กท์เช่นกันเรื่อง *สงครามนางฟ้า*[5] ในปี พ.ศ. 2552 ที่ได้รับความนิยมอย่างท่วมท้นจนทำให้สถานีโทรทัศน์ในประเทศจีนเริ่มหันมาให้ความสนใจกับละครโทรทัศน์ไทยอย่างจริงจังและเริ่มหันมานำเข้าละครโทรทัศน์ไทยไปฉายเพิ่มมากขึ้น

ทั้งนี้ บริษัทในประเทศจีนที่นำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายนั้น มีอยู่ราว 6-7 สถานีด้วยกัน โดยสถานีแรก ๆ ที่นำเข้าละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศคือ สถานีโทรทัศน์ผ่านดาวเทียมมณฑลหูหนาน ช่อง CCTV 8 และ CCTV 1 และสถานีโทรทัศน์ผ่านดาวเทียมมณฑลอันฮุย ภายหลังเมื่อละครโทรทัศน์ไทยได้รับความนิยมเป็นที่รู้จักมากขึ้น สถานีโทรทัศน์ในมณฑลอื่น ๆ อย่างเช่น เจียงซู เจ้อเจียง เสฉวน และยูนนาน ก็หันมานำละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศมากขึ้น การนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยเพื่อออกอากาศในประเทศจีนนั้น สถานีโทรทัศน์ของจีนจะซื้อผ่านผู้นำเข้า (ดนัยธัญ, 2555) ซึ่งบริษัทนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยก็จะติดต่อกับบริษัทจัดจำหน่ายของไทย เพื่อซื้อขายละครโทรทัศน์ไทยผ่านตัวแทน โดยไม่ใช้วิธีซื้อขายโดยตรงระหว่างช่องสถานี

---

[2] *สาวใช้หัวใจชิคาโก้* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2543 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย สหรัถ สังคปรีชา และเมทินี กิ่งโพยม เป็นเรื่องของหนุ่มไทยที่เดินทางไปศึกษาต่อที่เมืองชิคาโก้ ประเทศสหรัฐอเมริกา และได้พบกับสาวไทยที่เกิดและเติบโตที่เมืองชิคาโก้ ทั้งคู่พบรักกันและตกลงอยู่ด้วยกันก่อนแต่งงาน เมื่อทั้งคู่เดินทางกลับเมืองไทยก็ต้องเผชิญกับพ่อแม่ของฝ่ายชายที่ไม่ยอมรับการอยู่ก่อนแต่ง ทำให้ทั้งคู่ต้องโกหกว่าฝ่ายหญิงเป็นสาวใช้ที่มาทำงานบ้านให้ฝ่ายชาย

[3] *เลือดหงส์* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2544 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย สันติภาพ สุวรรณพิมพ์ และน้ำทิพย์ จงรัชตวิบูลย์ เป็นเรื่องของหญิงสาวสองคนที่เกิดในตระกูลที่ฐานะแตกต่างกัน ถูกสลับตัวกันตั้งแต่ยังเป็นทารก แต่ชะตาชีวิตก็ผลิกผันทำให้ทั้งสองคนต้องมาเป็นศัตรูกันในเรื่องชาติกำเนิดและเรื่องความรัก

[4] *เลือดขัตติยา* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2546-7 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย เจษฎาภรณ์ ผลดี และพิยดา อัครเศรณี เป็นเรื่องของเมืองสมมติ ที่ลูกสาวของกษัตริย์องค์หนึ่งไม่ได้ขึ้นครองราชย์ เนื่องจากเป็นผู้หญิง ตัวเอกเป็นทหารประจำองค์รัชทายาทที่คอยช่วยเจ้าหญิงเพื่อให้ได้ขึ้นครองบัลลังก์

[5] *สงครามนางฟ้า* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2551 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย สหรัถ สังคปรีชา ณวัฒน์ กุลรัตนรักษ์ และน้ำทิพย์ จงรัชตวิบูลย์ เป็นเรื่องราวในวงการพนักงานต้อนรับบนเครื่องบิน ภายหลังละครเรื่องนี้ออกอากาศในประเทศไทย ได้เกิดปฏิกิริยาตอบกลับจากพนักงานการบิน โดยสหภาพการบินไทยออกมาประท้วงว่า เนื้อหาในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ทำให้ภาพลักษณ์ของพนักงานต้อนรับบนเครื่องบินเสียหาย เพราะมีแต่เรื่องชิงรักหักสวาทอย่างผิดศีลธรรมและเครื่องแบบของพนักงานต้อนรับบนเครื่องก็สั้นเกินความเป็นจริง

การที่ละครโทรทัศน์ไทยสามารถไปบุกตลาดในประเทศจีนได้นั้น ผู้จัดจำหน่ายในประเทศไทยเองก็มีส่วนสำคัญอย่างมาก ทั้งในฐานะผู้บุกเบิกและเป็นตัวกลางเชื่อมระหว่างสองวัฒนธรรมที่แตกต่าง วนิดา บุญประเสริฐวัฒนา ผู้จัดการอาวุโสด้านการจัดจำหน่าย บริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทแรกที่นำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายในประเทศจีน กล่าวถึงยุคเริ่มต้นที่บริษัทพยายามบุกตลาดละครโทรทัศน์ในประเทศจีนว่า ทางบริษัทเริ่มต้นด้วยการไปออกงาน Shanghai Film Festival ที่นครเซี่ยงไฮ้เมื่อราวสิบปีก่อน เพื่อให้ชาวจีนรู้จักละครโทรทัศน์ไทย หลังจากนั้นก็ยังไปเปิดบูธแนะนำละครโทรทัศน์ไทยที่นครปักกิ่ง ซึ่งได้ทำมาหลายปีติดต่อกัน จนในที่สุดก็มีสถานีโทรทัศน์ผ่านดาวเทียมมณฑลหูหนานของจีนให้ความสนใจทดลองนำไปออกอากาศ วนิดากล่าวว่า การที่ต้องใช้เวลาหลายปีกว่าที่จะทำให้ผู้ชมชาวจีนรู้จักละครโทรทัศน์ไทยขึ้นมานั้นเนื่องจากก่อนหน้านั้น ผู้ชมชาวจีนไม่รู้จักละครโทรทัศน์ไทยมาก่อน หากพูดถึงละครโทรทัศน์ไทยผู้ชมชาวจีนจะนึกภาพละครโทรทัศน์ไทยคล้าย ๆ กับแนวอินเดีย (กล่าวคือ นักแสดงมีผิวสีคล้ำ ไม่ต้องตรงกับรสนิยมของผู้ชมชาวจีน) หากไม่ใช้ช่องทางของการเปิดบูธแนะนำละครโทรทัศน์ไทยสถานีต่าง ๆ ก็จะนึกภาพละครโทรทัศน์ไทยไม่ออก ภายหลังเมื่อบริษัทได้ทำสัญญากับสถานีโทรทัศน์ผ่านดาวเทียมมณฑลหูหนานของจีน และทดลองนำละครเรื่อง *เลือดขัตติยา* ไปฉายก่อนหน้านั้น มีการนำละครเรื่องอื่นไปฉายอยู่บ้าง คือเรื่อง *สาวใช้หัวใจซิคาโก้* และ *เลือดหงส์* แต่วนิดามองว่าละครเรื่องก่อนหน้านั้นถือว่ายังไม่ประสบความสำเร็จมากนัก เรื่องที่ถือว่าประสบความสำเร็จจริง ๆ ก็คือเรื่อง *เลือดขัตติยา* เนื่องจากเนื้อหาเป็นเรื่องราวสมมติเกี่ยวกับเจ้าหญิงเจ้าชาย มีการแต่งตัวที่สวยงาม ทำให้ผู้ชมชาวจีนเปลี่ยนภาพลักษณ์ที่มีต่อละครโทรทัศน์ไทย และหันมาให้ความสนใจกับละครโทรทัศน์ไทยมากขึ้น

ทั้งนี้ บทบาทของผู้จัดจำหน่ายนั้น วนิดากล่าวว่าไม่ใช่เพียงแค่ว่าส่งละครออกไปฉายเท่านั้น เพราะทุกประเทศที่บริษัทจัดจำหน่ายละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศจะต้องมีการดัดแปลงตัดต่อ เพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมของประเทศนั้น ๆ โดยเฉพาะประเทศจีน กองควบคุมเนื้อหาทางโทรทัศน์ หรือที่เรียกว่ากองเซ็นเซอร์ของประเทศจีนค่อนข้างจะเคร่งครัดเป็นพิเศษ

> “ประเทศจีนถือว่ายากที่สุดแล้วในการตัดต่อละครโทรทัศน์ไทยไปฉาย เราต้องรู้ว่าจะตัดอย่างไรเขาถึงจะชอบ ตัดอย่างไรให้ผ่านเซ็นเซอร์ เรื่องบทมีความสำคัญมาก บางทีเราต้องเปลี่ยนบท ซึ่งการเปลี่ยนบทนี้ทางผู้ผลิตจะไม่ค่อยทราบ เราจะทำให้ละครเรื่องนี้ดังหรือไม่

ดังอยู่ที่เรา อย่างละครเรื่อง *มาลัยสามชาย*[6] ตอนแรกเราคิดว่าไม่น่าจะผ่าน เพราะเนื้อหาค่อนข้างแรงแต่ก็ผ่าน เพราะว่ามีการตัดต่อ เราทำหลาย ๆ อย่าง จนทำให้ละครเรื่องนี้ได้เรตติ้งอันดับหนึ่งทั่วทั้งประเทศจีน รีรันรอบที่หนึ่งและรอบที่สองก็ยังได้เรตติ้งอันดับหนึ่งของเขาอยู่ ถ้าส่งไปลำพังโดยไม่ตัดต่อเลยไม่ดัง เพราะอย่างละครช่อง 3 ที่ช่องส่งไปออกอากาศช่องของจีนเอง ก็โดนย้ายไปอยู่ช่วงเวลาของแม่บ้าน ได้เวลาที่ไม่ค่อยดี นั่นก็เป็นเพราะว่าเขาไม่ตัดต่อ เพราะว่าเขาไม่มีประสบการณ์"

นอกเหนือจากปัจจัยที่มาจากการบุกเบิกของผู้จัดจำหน่ายละครโทรทัศน์ไทยแล้ว เหตุผลที่ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยประสบความสำเร็จในประเทศจีนนั้น ดนัยธัญ (2555) มองว่ามาจากความเปลี่ยนแปลงทางสภาพเศรษฐกิจ สังคมของประเทศจีน และความเปลี่ยนแปลงในคุณภาพของละครโทรทัศน์ไทยด้วย ในส่วนของละครโทรทัศน์ไทยนั้น ดนัยธัญมองว่าละครโทรทัศน์ไทยเริ่มมีคุณภาพมากขึ้น ทั้งในแง่ของเนื้อหา ความสวยงามของฉาก และนักแสดงที่มีรูปลักษณ์ที่ดึงดูด จนทำให้ผู้ชมชาวจีนหันมาชื่นชอบละครโทรทัศน์ไทยมากขึ้น ในขณะเดียวกันสาเหตุสำคัญก็มาจากความเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างสังคมของประเทศจีนด้วยเช่นกัน เนื่องจากจีนเป็นประเทศคอมมิวนิสต์ที่กำลังปรับเปลี่ยนจากประเทศกำลังพัฒนาไปสู่ประเทศผู้นำทางเศรษฐกิจแห่งภูมิภาคและของโลก ความเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ทำให้ผู้คนจำนวนมากต้องแบกรับภาระความกดดันทั้งจากภายในครอบครัว สังคมและเศรษฐกิจที่เพิ่มสูงขึ้นตามลำดับ ส่งผลให้เกิดการโหยหาความบันเทิงแบบง่าย ๆ เพื่อลดทอนความเครียดในแต่ละวัน ซึ่งละครโทรทัศน์ไทยก็เป็นสื่อบันเทิงที่มีภาพความสวยงามของทั้งฉากและนักแสดงเป็นองค์ประกอบ ที่ดึงดูดผู้ชมชาวจีนให้หันมาชมละครโทรทัศน์ไทย

ปัจจัยภาคนอกที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยเริ่มเข้าไปตีตลาดในประเทศจีนได้ก็คือ นโยบายของรัฐบาลจีนที่มีต่อละครโทรทัศน์จากประเทศเกาหลีใต้ที่เปลี่ยนไป กล่าวคือ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2546 เป็นต้นมา สินค้าวัฒนธรรมจากประเทศเกาหลีใต้ ทั้งสื่อสิ่งพิมพ์ หนังสือการ์ตูน เพลง เกมส์ออนไลน์ ภาพยนตร์ สื่อบันเทิงทางโทรทัศน์ โฆษณา อุตสาหกรรมอินเทอร์เน็ตและสื่อสารสนเทศหลั่งไหลเข้าไปยังประเทศจีนเป็นจำนวนมาก ประเทศจีนเป็นประเทศที่มีกลุ่มผู้บริโภคสูงเป็นอันดับหนึ่งสำหรับสินค้าวัฒนธรรมจากประเทศเกาหลีใต้ แต่ในขณะที่รัฐบาลจีนยินดีที่จะให้รายการและละครโทรทัศน์เกาหลีเผยแพร่ได้อย่างเสรี (ส่วนหนึ่งเพราะต้องการลดอิทธิพลทางวัฒนธรรมของประเทศญี่ปุ่นในจีน) แต่รัฐบาลเกาหลีใต้กลับออกนโยบายควบคุม

[6] *มาลัยสามชาย* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2553 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดยพิยดา อัครเศรณี สหรัถ สังคปรีชา และภูธเนศ หงษ์มานพ เป็นเรื่องเกี่ยวกับสตรีผู้มีชีวิตยืนยาวถึง 5 แผ่นดิน ที่ต้องแต่งงานถึง 3 ครั้ง ทำให้ผู้คนรอบข้างจับจ้องมอง แต่เธอก็ทำให้ผู้คนยอมรับได้ในที่สุดด้วยการรู้จักครองตนอย่างสง่างามและมีคุณค่า

ปริมาณการนำเข้ารายการและละครโทรทัศน์จากประเทศจีน นำไปสู่ข้อพิพาทระหว่างสองประเทศ กรณีการนำเข้าสินค้าทางวัฒนธรรมในปี พ.ศ. 2549 ทำให้ต่อมาจำนวนละครโทรทัศน์จากเกาหลีใต้ที่ได้รับอนุญาตให้นำเข้าและได้ออกอากาศมีจำนวนลดลง สาเหตุดังกล่าวทำให้ละครโทรทัศน์จากประเทศอื่น ๆ รวมถึงละครโทรทัศน์ไทยมีโอกาสในการเข้าสู่ตลาดจีนได้มากขึ้น (ดนัยธัญ, 2555)

สำหรับกระแสความนิยมละครโทรทัศน์ไทยในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือกลุ่มประเทศอาเซียนนั้น ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าความนิยมละครโทรทัศน์ไทยในประเทศที่มีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกับไทย อย่างเช่น ลาว หรือในกลุ่มชาวไทใหญ่ในรัฐฉานประเทศพม่า ได้เกิดขึ้นมานานเกินกว่าสองทศวรรษแล้ว โดยที่ผู้ชมในประเทศลาวนั้นมักจะรับชมละครโทรทัศน์ของไทยจากสัญญาณดาวเทียม โดยไม่จำเป็นต้องผ่านการเปลี่ยนให้เป็นภาษาลาว ทั้งนี้เนื่องจากความใกล้ชิดทางภาษาระหว่างลาวกับไทย ในขณะที่ในรัฐฉานประเทศพม่า มีการลักลอบบันทึกเทปผ่านสัญญาณดาวเทียมแล้วนำไปอัดเสียงทับให้เป็นภาษาไทใหญ่มาตั้งแต่ราว 20 ปีมาแล้ว โดยในอดีตทำการพากย์แล้วบันทึกออกมาในรูปแบบของเทปวีดีโอขนาดใหญ่ (VHS) แต่ตั้งแต่ราวปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา จัดจำหน่ายออกมาในรูปแบบของวีซีดี และราวปี พ.ศ. 2553 เป็นต้นมาจัดจำหน่ายในรูปแบบดีวีดี ทั้งให้เช่าและขายในราคาถูก ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงหนึ่งทศวรรษที่ผ่านมา

ในส่วนของประเทศกัมพูชา ซึ่งก็ถือได้ว่าเป็นกลุ่มผู้ชมดั้งเดิมเช่นกัน มีความชื่นชอบละครโทรทัศน์ไทยมาเนิ่นนานแล้ว โดยที่ผ่านมามีการรับชมละครโทรทัศน์ไทยทั้งจากการรับชมผ่านสัญญาณดาวเทียมในต้นฉบับภาษาไทย และมีบริษัทร่วมทุนระหว่างนักธุรกิจไทยและกัมพูชาที่ซื้อลิขสิทธิ์นำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายตามช่องโทรทัศน์โดยพากย์เป็นภาษาเขมร รวมทั้งมีการลักลอบบันทึกเทปผ่านสัญญาณดาวเทียมและนำไปพากย์เป็นภาษาเขมร อัดขายในรูปแบบวีซีดีหรือนำไปลงเว็บไซด์ต่าง ๆ

จะเห็นได้ว่าในกลุ่มประเทศเพื่อนบ้านของไทย การบริโภคละครโทรทัศน์ไทยผ่านช่องทางแบบไม่เป็นทางการ ทั้งการไหลข้ามพรมแดน (spillover signals) ของสัญญาณตามแนวชายแดนแบบไม่ตั้งใจ ทั้งการรับชมผ่านสัญญาณดาวเทียม (จานดำ) และการลักลอบอัดแล้วนำไปพากย์เสียงเป็นภาษาในประเทศนั้น ๆ เกิดขึ้นมาได้ราวยี่สิบปีมาแล้ว ในประเทศอย่างพม่า ลาว และกัมพูชา ผู้ชมกลุ่มดั้งเดิมเหล่านี้ถึงแม้จะรับชมละครโทรทัศน์ไทยมาเนิ่นนานแต่ไม่เคยมีการมองว่ามี “กระแส” เกิดขึ้น ดังนั้นหากจะกล่าวว่ามี “กระแส” ละครโทรทัศน์ไทยเกิดขึ้นก็น่าจะเกิดมาจาก หนึ่ง การที่มีผู้ชมกลุ่มใหม่ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากไทยอย่างเห็นได้ชัดอย่างในประเทศจีนดังที่ได้กล่าวไปแล้ว หรือผู้ชมกลุ่มใหม่ในประเทศเวียดนาม ประเทศพม่า (ซึ่งไม่ใช่กลุ่มไทใหญ่หรือชนกลุ่มน้อยตามแนวตะเข็บชายแดนไทย-พม่า) หรือประเทศมาเลเซียที่หันมาชื่นชอบละคร

โทรทัศน์ไทยมากขึ้น สอง การมองว่ามีกระแสเกิดขึ้นอาจเป็นการมองถึง “ตลาดใหม่” ที่มีการนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยอย่างเป็นทางการอย่างประเทศจีนและเวียดนาม รวมถึงกัมพูชาและพม่าที่กำลังเริ่มนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยอย่างเป็นทางการมากขึ้น นอกจากนี้กระแสที่เกิดขึ้นยังน่าจะหมายรวมถึงความนิยมละครโทรทัศน์ไทยที่เกิดขึ้นจากเทคโนโลยีการสื่อสารที่ทันสมัยในโลกอินเทอร์เน็ตและโทรศัพท์มือถือที่เข้ามามีส่วนสนับสนุนให้ละครโทรทัศน์ไทยไม่ได้ถูกจำกัดอยู่เฉพาะในหมู่ผู้ชมชาวไทยอีกต่อไป

สำหรับกลุ่มผู้ชมกลุ่มใหม่ที่เริ่มรับชมละครโทรทัศน์ไทยมาเมื่อไม่นานมานี้ก็คือ ประเทศเวียดนามและจีน ซึ่งในส่วนของประเทศจีนนั้นได้กล่าวไปแล้วว่ากระแสความนิยมละครโทรทัศน์ไทยนั้นเกิดจากปัจจัยทางตรงและทางอ้อม ทางตรงก็คือจากการที่มีผู้จัดจำหน่ายละครโทรทัศน์ไทยไปบุกเบิกตลาดและมีสถานีโทรทัศน์ในจีนให้ความสนใจนำละครโทรทัศน์ไทยเข้าไปฉาย ประกอบกับละครโทรทัศน์ไทยมีคุณภาพมากขึ้น มีการลงทุนในการผลิตที่สูงขึ้น ส่วนทางอ้อมนั้นเกิดจากนโยบายของรัฐบาลจีนเองที่ต้องการควบคุมอิทธิพลทางวัฒนธรรมของประเทศเกาหลีใต้ไม่ให้มีมากเกินไป ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยกลายเป็นทางเลือกกระแสหนึ่งขึ้นมา

2.2.2 กระแสละครโทรทัศน์ไทยในประเทศเวียดนาม

สำหรับประเทศเวียดนามนั้นพบว่าในราวปี พ.ศ. 2545 มีการนำละครโทรทัศน์ไทยเรื่อง *เลือดหงส์* ของบริษัท เอ็กแซ็กท์ ไปฉายทางช่องเคเบิลทีวีของเวียดนาม แต่หลังจากนั้นละครโทรทัศน์ไทยก็เงียบหายไปจากจอโทรทัศน์ของเวียดนาม จนกระทั่งราวปี พ.ศ. 2554 จึงเริ่มมีการนำละครโทรทัศน์ไทยกลับมาฉายทางช่องเคเบิลทีวีอีกครั้ง โดยการนำเข้าของสถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีอย่างช่อง Let's Viet, Today TV และ SCTV 6 ทั้งนี้ เว็บไซด์บันเทิงของเวียดนามระบุว่า ละครโทรทัศน์ไทยในเวียดนามถึงจุดที่เรียกว่าสามารถก้าวขึ้นมาแข่งขันกับละครจากประเทศจีนและเกาหลีใต้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2556 เป็นต้นมา โดยละครโทรทัศน์ไทยอย่าง *จำเลยรัก เงาอโศก เรือนแพ แก้วล้อมเพชร สองปรารถนา กุหลาบซาตาน* (ทั้งหมดเป็นละครของบริษัท เอ็กแซ็กท์) ที่ได้รับการฉายทางช่องเคเบิลทีวีต่าง ๆ ของเวียดนาม มีเรตติ้งที่สูงมาก (tinviet.net.vn, 2013)

กระแสความนิยมละครโทรทัศน์ไทยที่เกิดขึ้นในเวียดนามนั้น มาจากสาเหตุที่คล้ายคลึงกับประเทศจีน กล่าวคือเกิดจากปัจจัยสำคัญ 4 ประการด้วยกัน

ประการแรก คือผู้ชมเวียดนามเริ่มอิ่มตัวกับละครจากประเทศเกาหลีใต้ทั้งที่ในความเป็นจริงชาวเวียดนามมองว่าวัฒนธรรมเกาหลีนั้นใกล้เคียงกับวัฒนธรรมของชาวเวียดนามอย่างมาก ทั้งในแง่ของการนับถือลัทธิขงจื้อการให้คุณค่ากับครอบครัว หรือบทบาทของผู้หญิงที่มีต่อครอบครัว แต่

กระนั้นก็ตามเมื่อชมสื่อบันเทิงเกาหลีมาเนิ่นนานราวสองทศวรรษ ชาวเวียดนามก็เริ่มรู้สึกว่าต้องการชมสิ่งที่แปลกใหม่มากกว่าเดิม สถานีเคเบิลทีวีต่าง ๆ ของเวียดนามจึงเริ่มหันมาหาตลาดต่างประเทศอื่น ๆ เช่น ฟิลิปปินส์และไทยมากขึ้น

ประการที่สอง ก็คือในช่วงราว 5 ปีที่ผ่านมา เวียดนามเริ่มมีปัญหากับจีนจากกรณีพิพาทหมู่เกาะทะเลจีนใต้ทำให้มีกระแสต่อต้านจีนเกิดขึ้นในเวียดนาม พร้อมกันไปนั้นก็เริ่มมีการจำกัดโควต้านำเข้าละครจีน ช่องสถานีโทรทัศน์ของเวียดนามจึงเริ่มมองหาละครจากประเทศอื่นเพื่อมาเติมเต็มช่องว่างตรงนี้ทำให้ที่ผ่านมาเวียดนามเริ่มนำเข้าละครจากประเทศฟิลิปปินส์และไทยเพิ่มขึ้นมาก

เหตุผล *ประการที่สาม* ที่เป็นปัจจัยสำคัญที่เอื้อให้ความนิยมในละครโทรทัศน์ไทยเพิ่มขึ้นมาอย่างมากในช่วงหลายปีที่ผ่านมาก็คือ การพัฒนาของเทคโนโลยีการสื่อสารในเวียดนาม ทั้งการเกิดขึ้นของเคเบิลทีวีและอินเทอร์เน็ต ในส่วนของเคเบิลทีวีนั้น ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา เวียดนามมีสถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีเกิดขึ้นมากมาย ข้อมูลจาก Ministry of Information and Communication ของเวียดนามระบุว่าในปี พ.ศ. 2556 เวียดนามมีสถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีถึง 26 สถานี ให้บริการครอบคลุมคิดเป็นร้อยละ 13.5 ของครัวเรือนในเวียดนามทั้งหมด (www.eurotvguide.com) ในปัจจุบัน สถานีโทรทัศน์ที่ใหญ่ที่สุดในเวียดนาม คือ สถานีแห่งชาติที่เรียกว่า Vietnam Television (VTV) ประกอบด้วย VTV1-9 (ยกเว้น VTV7 และ VTV8) ให้บริการแบบ free TV ในขณะเดียวกันก็มีช่องเคเบิลทีวีของตนเองในชื่อ VCTV (รู้จักกันในชื่อ VTVcap) และสถานีเอกชนอื่น ๆ อย่างเช่น Ho Chi Minh City Television (HTV) Hanoi Television (HCTV) และ Saigon Tourist Cable Service (SCTV) สถานีเหล่านี้มีทั้งช่องที่ต้องเสียเงินในการรับชม (pay tv) และช่อง free tv การเกิดขึ้นของสถานีเคเบิลทีวีอย่างมากมายเช่นนี้ ทำให้สถานีต่าง ๆ ไม่สามารถผลิตรายการเองป้อนช่วงเวลาที่มีได้เพียงพอ ที่ผ่านมาสถานีเคเบิลทีวีของเวียดนามนำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศ ทั้งจากโซนจีน ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ และจากโซนแถบอเมริกา หรือยุโรปมาโดยตลอด แต่ถึงจุดหนึ่งสถานีต่าง ๆ ก็เริ่มมองหาวัตถุดิบใหม่ ๆ มาเสนอผู้ชม จึงเริ่มหันมาให้ความสนใจละครโทรทัศน์ไทย และฟิลิปปินส์มากขึ้น (สัมภาษณ์ Lien ผู้จัดการฝ่าย Thai Program บริษัท Lattasa, 7 กรกฎาคม 2557)

ในส่วนของสื่ออินเทอร์เน็ตนั้น ข้อมูลจาก World Bank ระบุว่าในปี พ.ศ. 2551 เวียดนามมีผู้ใช้อินเทอร์เน็ต 20 ล้านคนจากจำนวนประชากรทั้งหมด 88.6 และเพียงหนึ่งปีต่อมา ในปี พ.ศ. 2552 เพิ่มขึ้นเป็น 22.7 ล้านคน (Quinn and Kierans, 2010) ในจำนวนนี้ผู้ที่มีอายุระหว่าง 15-24 ปีใช้อินเทอร์เน็ตถึงร้อยละ 95 ในขณะที่ผู้ใช้ที่มีอายุ 25-34 ปีใช้อินเทอร์เน็ตร้อยละ 66 Cimigo ระบุว่า ครึ่งหนึ่งของวัยรุ่นเวียดนามเหล่านี้ใช้เวลาว่างหมดไปกับการชมภาพยนตร์และละครซีรียส์ออนไลน์ (Cimigo, 2011: 23) หากดูจากฐานประชากรกับการเข้าถึงอินเทอร์เน็ตแล้วจะเห็นได้ว่า

กลุ่มวัยรุ่นเวียดนามเข้าถึงอินเทอร์เน็ตมากที่สุด และทำให้คนกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่แสวงหาความบันเทิงผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ตมากที่สุด นอกจากนี้การที่ช่องทางทางอินเทอร์เน็ตที่เปิดกว้างมากขึ้น อย่างกรณีที่ประเทศต้นทางอย่างไทย มีการนำละครที่ออกอากาศแล้ว หรือกำลังออกอากาศอยู่ไปใส่ไว้ช่อง YouTube ก็ทำให้เป็นเรื่องง่ายที่จะนำละครโทรทัศน์ไทยไปใส่คำบรรยายในภาษาอื่น ๆ อย่างเช่นเว็บไซต์ http://kites.vn/forum.php ซึ่งเป็นเว็บบันเทิงของเวียดนามที่รวบรวมผลงานละครภาพยนตร์เพลงและดาราจากประเทศต่าง ๆ ที่ผ่านมามีการแปลผลงานบันเทิงจากประเทศจีน ประเทศตะวันตก ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ เวียดนามและไทยให้เป็นคำบรรยายภาษาเวียดนาม

เหตุผล*ประการที่สี่* ซึ่งอาจเป็นเหตุผลทางอ้อมและเกี่ยวพันกับเหตุผลประการที่สามก็คือ กระแสความตื่นตัวเรื่องการเปิดประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน ทำให้มีนักศึกษาชาวเวียดนามหันมาสนใจเรียนภาษาไทยเป็นวิชาเอกในมหาวิทยาลัยของเวียดนามมากขึ้น ในช่วงหลายปีที่ผ่านมา นักศึกษาที่เรียนจบออกมาหลาย ๆ คน รวมตัวกันตั้งกลุ่มแปลภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ไทยลงในเว็บไซต์อย่างเว็บไซต์ www.siamovies.com ที่เกิดขึ้นจากกลุ่มนักศึกษาเวียดนามผู้รู้ภาษาไทย ทำการแปลละครและภาพยนตร์ไทย โดยใส่บทบรรยายภาษาเวียดนามเพื่อให้ชาวเวียดนามสามารถรับชมได้ลงบนช่องทางอินเทอร์เน็ต อินเทอร์เน็ตจึงนับว่ามีส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้สื่อภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ไทยมิได้ถูกจำกัดอยู่เฉพาะคนไทยอีกต่อไป

หงส์ฟ้า นักศึกษาชาวเวียดนามที่เรียนหลักสูตรภาษาไทยจากมหาวิทยาลัยในโฮจิมินท์เล่าว่า นอกจากเว็บไซต์ Siamovies แล้วพวกเขายังสามารถติดตามเรื่องราวของละครและภาพยนตร์ไทยจากช่องทาง Facebook โดยมีกลุ่มวัยรุ่นที่รวมตัวกันในชื่อ viet sub Thai video fanpage (ChuonChuonCanhSen) ทำการแปลละครโทรทัศน์ไทยใส่ไว้ใน Facebook ที่ผ่านมากลุ่มนี้ได้ทำการแปลละครโทรทัศน์ของไทยออกมาแล้วหลายเรื่อง อย่างเช่น *รอยฝันตะวันเดือด*[7] *รักสุดฤทธิ์*[8]

---

[7] *รอยฝันตะวันเดือด* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2557 ผลิตโดยบริษัท เมคเกอร์วายกรุ๊ป จำกัด นำแสดงโดย ณเดชน์ คูกิมิยะ อุรัสยา เสปอร์บันด์ มาริโอ้ เมาเร่อ และณฐพร เตมีรักษ์ สร้างจากนวนิยายชุดชื่อ Rising Sun ซึ่งประกอบไปด้วยหนังสือ 3 เล่ม *คือ รอยรักหักเหลี่ยมตะวัน รอยฝันตะวันเดือด* และ *สายเลือดแดนตะวัน* ทั้งสามเรื่องมีตัวละครเป็นชาวญี่ปุ่น และเรื่องราวเกิดขึ้นที่ประเทศญี่ปุ่น *รอยฝันตะวันเดือด* เป็นเรื่องที่สองในละครชุดนี้ โดยเป็นเรื่องราวของยากูซ่าหนุ่มชื่อ "ริว" ที่ต้องต่อสู้กับปัญหาเรื่องความรักและศัตรูที่คอยจ้องทำลาย

[8] *รักสุดฤทธิ์* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2557 ผลิตโดยบริษัท เวฟ ทีวี จำกัด นำแสดงโดย จิรายุ ตั้งศรีสุข และวรกาญจน์ โรจนวัชร เป็นเรื่องของลูกชายนายตำรวจที่แอบโกงข้อสอบวิชากฎหมายเพื่อให้เรียนจบ แต่ต้องมาเจอนักศึกษาสาวรุ่นพี่ที่ช่วยคุมสอบจับได้จนถูกปรับให้ตก ต่อมาทั้งคู่ต้องมาเจอกันอีกและเข้าไปพัวพันกับเรื่องราววุ่นวายต่าง ๆ มากมาย

และ *คลับ ฟรายเดย์ เดอะซีรีส์* [9] ทำให้มีการบอกเล่าส่งต่อและแสดงความคิดเห็นระหว่างชาวเวียดนามที่รับชมละครโทรทัศน์ไทยร่วมกันด้วย

2.2.3 กระแสละครโทรทัศน์ไทยในกัมพูชา

ในส่วนของประเทศกัมพูชานั้น สถานียุทธภูมิทหาร ช่อง 5 ของกัมพูชา ซึ่งเป็นการร่วมทุนกันระหว่างบริษัทกันตนาและบริษัทไทยนครพัฒนา[10] โดยได้รับสัมปทานจากกระทรวงกลาโหมของกัมพูชาให้ดำเนินการเป็นเวลา 30 ปี ในขณะนี้ได้ดำเนินการมาแล้ว 20 ปี ยังเหลือช่วงเวลาสัมปทานอยู่อีก 10 ปีนั้นได้นำเข้าละครโทรทัศน์ไทยไปฉายมาตั้งแต่เมื่อราว 20 ปีก่อน แต่หยุดลงไปในปี พ.ศ. 2546 เมื่อเกิดกรณีการปล่อยข่าวลือนางเอกช่อง 7 สุวนันท์ คงยิ่ง พูดจาทำนองดูหมิ่นเหยียดหยามชาวกัมพูชาออกมาจนเกิดการจลาจลบุกเผาสถานทูตไทยประจำกรุงพนมเปญ และบุกเผาสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ด้วย หลังจากนั้นสถานียุทธภูมิทหาร ช่อง 5 ก็หยุดการออกอากาศละครโทรทัศน์ไทยไปถึง 10 ปี จนกระทั่งในปัจจุบันได้เริ่มมีการนำละครโทรทัศน์ไทยมาออกอากาศอีกครั้งหลังกรณีความขัดแย้งเรื่องเขาพระวิหารจบลงเมื่อต้นปี พ.ศ. 2557 ซึ่งผู้อำนวยการสถานียุทธภูมิทหาร ช่อง 5 ของกัมพูชา สายัณห์ กิตประเสิรฐ กล่าวว่าการนำละครโทรทัศน์ไทยกลับมาฉายอีกครั้งนั้นได้รับผลตอบรับที่ดีเกินคาด ทำให้แนวนโยบายของช่อง5 กัมพูชาต่อไปนี้จะเน้นการออกอากาศละครโทรทัศน์ไทยเป็นหลัก

อย่างไรก็ตาม ที่ผ่านมาการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในกัมพูชานั้นเป็นการบริโภคผ่านช่องทางแบบไม่เป็นทางการดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ชาวกัมพูชานิยมบริโภคละครโทรทัศน์ไทยจากการรับชมผ่านวีซีดีหรือดีวีดีที่มีผู้ลักลอบนำไปเปลี่ยนเสียงบรรยายให้เป็นภาษาเขมร การนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยอย่างเป็นทางการเพิ่งจะเริ่มขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2557 ที่ผ่านมานี้เอง เนื่องจากสถานการณ์ทางการเมืองที่ดีขึ้นระหว่างประเทศไทยกับกัมพูชา ในปี พ.ศ. 2558 หลังกรณีความขัดแย้งเรื่องเขาพระวิหารจบลง ทำให้บริษัทเคเบิลทีวี และสถานีโทรทัศน์ของกัมพูชาหลายแห่งเริ่ม

---

[9] เป็นละครโทรทัศน์แบบซีรียส์ ที่มาของละครโทรทัศน์ชุดนี้มาจากรายการ Club Friday รายการวิทยุที่เปิดโอกาสให้ผู้ฟังทางบ้านโทรเข้ามาพูดคุย เล่าเรื่องราวความรักของตัวเอง เมื่อนำมาทำเป็นละครโทรทัศน์ก็คือการนำเค้าโครงเรื่องจริงจากผู้ที่บอกเล่าหรือถ่ายทอดในรายการวิทยุ มาทำเป็นละคร ในปี พ.ศ. 2559 *คลับฟรายเดย์*ฯ ออกอากาศเป็นปีที่ 7 โดยออกอากาศทางช่องทีวีดิจิทัล GMM 25

[10] บริษัท ไทยนครพัฒนา จำกัด ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2522 เป็นบริษัทผลิตยาที่มีชื่อเสียงคือ ทิฟฟี่ บริษัทได้รับสัมปทานจากกระทรวงกลาโหมของกัมพูชาเป็นเวลา 30 ปี เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 โดยจ่ายค่าสัมปทานให้กระทรวงกลาโหมเป็นเงิน 200 ล้านบาท ต่อมาบริษัทไทยนครพัฒนาได้ชักชวนบริษัทกันตนากรุ๊ปมาร่วมหุ้น และได้ก่อตั้ง “บริษัท มิก้า มีเดีย จำกัด” ขึ้นมาดูแลสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ในกัมพูชา ดู *ผู้จัดการ* (2538) http://info.gotomanager.com/news/details.aspx?id=5459

แสวงหาช่องทางที่จะนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยไปฉายในช่องสถานีโทรทัศน์ของกัมพูชา ข้อมูลจาก สมศรี พฤทธิพันธุ์ ผู้จัดการทั่วไป บริษัท เอ็กแซ็กท์ ซึ่งเป็นบริษัทที่ส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปฉายในต่างประเทศเป็นรายแรกและส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปต่างประเทศมากที่สุด กล่าวถึงแนวโน้มความสนใจของช่องสถานีเคเบิลทีวีในกัมพูชาที่เริ่มหันมานำเข้าละครโทรทัศน์ไทยอย่างเป็นทางการ จากที่ผ่านมาการรับชมละครโทรทัศน์ไทยในกัมพูชาจะเป็นลักษณะแบบ “เถื่อน” มาโดยตลอด โดยในปี พ.ศ. 2558 มีสถานีหลายแห่งหันมาซื้อละครโทรทัศน์ไทยจากบริษัท เอ็กแซ็กท์ ซึ่งสมศรีกล่าวว่า ได้ทำการขายให้สถานีเคเบิลทีวีไปแล้วถึง 500 ตอน

2.2.4 กระแสละครโทรทัศน์ไทยในพม่า

สำหรับประเทศพม่านั้น ความนิยมในละครโทรทัศน์ไทยมีมายาวนานในกลุ่มผู้ชมที่เป็นชนกลุ่มน้อย อาศัยอยู่ตามตะเข็บชายแดนไทย – พม่า ซึ่งที่ผ่านมารับชมละครโทรทัศน์ไทยโดยตรงจากจานดาวเทียมแบบจานดำ และเฉพาะในกลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่ในรัฐฉาน มีการลักลอบนำละครโทรทัศน์ไทยไปเปลี่ยนเสียงบรรยายให้เป็นภาษาไทใหญ่ ผลิตออกขายในรูปแบบวีซีดีและดีวีดีมานานเกือบ 20 ปีแล้ว ซึ่งการรับชมดังกล่าวเป็นการรับชมแบบไม่เป็นทางการ แต่ในราวปี พ.ศ. 2557 เริ่มมีสถานีโทรทัศน์ของพม่า 2 สถานีที่นำละครโทรทัศน์ไทยเข้าไปฉาย คือสถานี Myawaddy (MWD) และ MRTV 4 โดยทั้งสองสถานีนั้น มิได้เป็นผู้ริเริ่มในการนำเข้า แต่เกิดจากการที่ผู้ประกอบการของไทย คือบริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ และสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 (ในนามบริษัท บีอีซี เทโร จำกัด) เข้าไปร่วมทุนกับชาวพม่า ในการทดลองนำละครโทรทัศน์ไทยเข้าไปออกอากาศ เหตุผลสำคัญที่ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยสามารถไปเปิดตลาดในประเทศพม่าได้ก็คือ หลังการปฏิรูปทางเศรษฐกิจและการเมืองที่เกิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554 เป็นต้นมา ทำให้มีการยกเลิกกฎหมายควบคุมสื่อ สถานีโทรทัศน์ของรัฐบาลพม่าเริ่มเปิดโอกาสให้เอกชนเช่าช่วงเวลาของสถานีเพื่อแสวงหากำไรมากขึ้น เปิดโอกาสให้บริษัทของไทยสามารถเข้าไปร่วมทุนกับเอกชนของพม่าเพื่อนำละครไทยไปออกอากาศได้ อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่าผู้ชมชาวพม่า (ที่ไม่ใช่ชนกลุ่มน้อยตามตะเข็บชายแดน) เพิ่งเริ่มต้นทำความรู้จักละครโทรทัศน์ของไทยมาได้ไม่นาน และยังไม่อาจกล่าวได้ว่ามีกระแสความนิยมละครโทรทัศน์ไทยเกิดขึ้นในพม่า[11]

2.3 บทบาทของผู้ผลิตและผู้จัดจำหน่ายต่อความนิยมละครโทรทัศน์ไทย

---

11 แม้ว่าละครโทรทัศน์ไทยยังไม่เกิดเป็นกระแสความนิยมขึ้นในประเทศพม่า แต่ในปี พ.ศ. 2556 เมื่อภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ได้รับการฉายในโรงภาพยนตร์ของพม่า ปรากฏว่าได้รับความนิยมอย่างท่วมท้น ดู “Thai Movie “PEE MAK” at Myanmar Cinema Hall” http://www.groundreport.com/thai-movie-pee-mak-at-myanmar-cinema-hall/

ที่ผ่านมาการก่อตัวของกระแสละครโทรทัศน์ไทยในภูมิภาคนั้นเกิดจากเหตุผลทางเศรษฐกิจของประเทศต้นทางคือ ประเทศไทย และเงื่อนไขทางเศรษฐกิจการเมืองของประเทศปลายทาง ในส่วนของประเทศปลายทางนั้นเกิดจากทั้งการที่ต่างประเทศหันมาสนใจละครโทรทัศน์ไทย เนื่องจากความต้องการเนื้อหาใหม่ ๆ และเงื่อนไขทางเศรษฐกิจการเมืองของประเทศนั้น ๆ อย่างเช่นประเทศจีนที่ต้องการถ่วงดุลอิทธิพลทางวัฒนธรรมของประเทศเกาหลีใต้ หรือประเทศเวียดนามที่มีการจำกัดโควต้าการนำเข้าละครจากประเทศจีน หรือประเทศกัมพูชาที่ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับกัมพูชาดีขึ้น หลังกรณีความขัดแย้งเรื่องเขาพระวิหารจบลง ในขณะที่เหตุผลจากประเทศต้นทางนั้น เกิดจากการบุกตลาดของผู้ประกอบการในประเทศไทยที่เริ่มมองเห็นช่องทางการส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปยังประเทศเพื่อนบ้าน

2.3.1 **ผู้ผลิตละครอิสระ**

การริเริ่มบุกตลาดของผู้ประกอบการในประเทศไทยนั้น ในช่วงทศวรรษก่อนหน้านั้น เป็นเรื่องของการร่วมทุนระหว่างบริษัทผู้ผลิตของไทยกับบริษัทท้องถิ่นทั้งในประเทศกัมพูชาและเวียดนามมากกว่าจะเป็นการบุกตลาดเพื่อการส่งออกสินค้าทางวัฒนธรรมอย่างกรณีในประเทศกัมพูชา ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าเกิดจากการร่วมทุนระหว่างบริษัท กันตนา กับสถานียุทธภูมิทหารช่อง 5 ของกัมพูชา ในส่วนของประเทศเวียดนาม บริษัท กันตนา เข้าไปร่วมทุนกับบริษัท Lattasa ของเวียดนามโดยทำการเช่าช่องสถานีของ VTV 9 ของรัฐบาลเพื่อออกอากาศ เริ่มนำละครโทรทัศน์ไทยเข้ามาฉายตั้งแต่ 10 กว่าปีที่ผ่านมา แต่ก่อนหน้านั้นละครโทรทัศน์ไทยยังไม่เป็นที่นิยมเท่าไรนัก ในช่วง 5 ปีหลัง ทางบริษัทเริ่มนำละครของบริษัทกันตนาเข้ามาฉายแต่เนื่องจากเป็นละครเก่าที่คุณภาพของภาพไม่ดีเท่าไรนัก เนื่องจากละครใหม่นั้นทางบริษัทกันตนาไม่สามารถนำมาออกอากาศในต่างประเทศได้ เพราะเป็นลิขสิทธิ์ของช่องสถานี ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยไม่ได้รับความนิยมเท่าไรนัก ทำให้ต่อมาทางบริษัท Lattasa จึงเน้นที่จะซื้อละครใหม่มาฉาย ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยได้รับความนิยมมากขึ้น (สัมภาษณ์คุณเทียน ผู้บริหารบริษัท Lattasa, กรกฎาคม 2557)ในช่วง 3-4 ปีหลังมานี้ละครโทรทัศน์ไทยได้รับความนิยมมากขึ้นในเวียดนาม ซึ่งส่วนหนึ่งอาจเป็นผลพลอยได้จากการที่กระแสละครเกาหลีในประเทศเวียดนามเริ่มอิ่มตัว ทำให้สถานีเคเบิลทีวีในประเทศเวียดนามอีกหลาย ๆ สถานีเริ่มหันมามองตลาดละครโทรทัศน์ไทยมากขึ้น มีการนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยไปฉายเพิ่มขึ้นอย่างมากในช่วง 2 ปีที่ผ่านมา

จะเห็นว่าการร่วมทุนของบริษัทไทยกับบริษัทท้องถิ่นในประเทศกัมพูชาหรือเวียดนามในห้วงทศวรรษก่อนหน้านั้นเป็นไปในลักษณะของการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ การถ่ายทอดวิธีการด้าน

การผลิตให้กับประเทศเพื่อนบ้าน แต่การบุกตลาดเพื่อส่งออกสินค้าทางวัฒนธรรมของไทยให้แพร่กระจายไปสู่กลุ่มประเทศอาเซียนนั้น กล่าวได้ว่าเริ่มขึ้นมาอย่างจริงจังในทศวรรษ 2010 นี้เอง ซึ่งก็มิได้เกิดจากการที่รัฐบาลไทยให้การสนับสนุน แต่เกิดจากการที่ผู้ประกอบการเอกชนมุ่งออกไปหาตลาดเอง

จากการสัมภาษณ์ สมศรี พฤทธิพันธุ์ ผู้จัดการทั่วไป บริษัท เอ็กแซ็กท์ [12] พบว่าละครโทรทัศน์ไทยที่ออกไปฉายในประเทศเพื่อนบ้านอย่างกัมพูชาและเวียดนาม (รวมถึงจีนด้วย) ที่ผ่านมานั้นส่วนใหญ่เป็นของบริษัท เอ็กแซ็กท์แทบทั้งสิ้น สาเหตุที่ละครโทรทัศน์ไทยที่ส่งออกไปยังประเทศเพื่อนบ้านมีแต่ของบริษัท เอ็กแซ็กท์นั้น สมศรีกล่าวว่า เป็นเพราะหากเป็นละครของเอ็กแซ็กท์ บริษัทสามารถตัดสินใจได้เลยว่าจะสามารถขายให้ประเทศนั้น ๆ ได้หรือไม่ ซึ่งไม่เหมือนกับผู้ผลิตละครรายอื่น ๆ ที่ลิขสิทธิ์ละครเป็นลิขสิทธิ์ของช่องสถานี หากช่องสถานีไม่มีนโยบายที่จะขาย ผู้ผลิตละครก็ไม่มีสิทธิ์นำไปขายได้ลำพัง แต่อย่างไรก็ตามหลังการเกิดขึ้นของทีวีดิจิทัล ช่องสถานีอื่น ๆ อย่างช่อง 8 อาร์เอส ช่อง True Vision หรือ GTH ได้หันมาผลิตละครป้อนตลาดไทยมากขึ้น ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยที่นำเข้าฉายในประเทศเวียดนามเริ่มมีละครของช่อง 8 อาร์เอส ช่อง True Vision หรือ GTH ให้เห็นเพิ่มขึ้นด้วย

ในช่วงปี พ.ศ. 2557 ที่ผ่านมานั้น สมศรีกล่าวว่า ความต้องการละครโทรทัศน์ไทยในประเทศกัมพูชาและเวียดนามมีเพิ่มขึ้นสูงมาก อย่างกรณีบริษัท Lattasa ในเวียดนามนั้นบริษัท เอ็กแซ็กท์ได้ขายละครให้ไปในช่วงปลายปี พ.ศ. 2557แล้วถึง 500 ตอน ซึ่งตกประมาณ 10 -15 เรื่อง (ขายเป็นลักษณะแบบแพ็คเกจ) นอกเหนือจากบริษัท Lattasa แล้วก็ยังมีบริษัทอื่น ๆ ที่เริ่มติดต่อเข้ามาอีกมาก ทั้งจากประเทศกัมพูชาและเวียดนาม แม้กระทั่งบริษัทที่ผลิตวีซีดี/ดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยในประเทศกัมพูชา ซึ่งที่ผ่านมาลักลอบอัดแผ่นขายมาตลอด ก็ยังติดต่อมาเพื่อขอลิขสิทธิ์ในการจำหน่ายเป็นภาษาเขมรอย่างถูกต้อง ประเทศเวียดนามก็เช่นกัน มีบริษัทเคเบิลทีวีติดต่อมาเพื่อขอนำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายเพิ่มขึ้นอย่างมาก ทั้งนี้แนวทางของบริษัท เอ็กแซ็กท์ คือทำงานร่วมกับบริษัทตัวแทนจำหน่าย ซึ่งคุณสมศรีกล่าวถึงบริษัทตัวแทนจำหน่ายซึ่งกำลังเริ่มบุกตลาดในภูมิภาคอาเซียนอย่างแข็งขันไว้ว่า

> “บริษัท เอ็กแซ็กท์มีเอเยนต์ของเราเองก็เป็นบริษัทเดียวกับที่เอาละครของเราไปประเทศจีน คือ บริษัท ฮัน มีเดีย เพราะว่าเวลาเอเยนต์ซื้อของเราไปแล้ว เขาต้องไปลงทุนทำ M&E

[12] ละครโทรทัศน์ของบริษัท เอ็กแซ็กท์ และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ส่วนใหญ่ออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 และตั้งแต่วันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ผลงานละครทั้งหมดถูกย้ายไปออกอากาศทางช่อง One สองเรื่องต่อสัปดาห์ ในเวลา 20.20 น. - 22.20 น

(music and effect) คือแยกเอฟเฟคกับมิวสิค จากนั้นจึงเอาไปพากย์ ดังนั้นเขาก็อยากจะเอาไปต่อยอด เขาก็เลยเอาไปเปิดตลาดเวียดนามหรือกัมพูชา ก็คือเขาอยากให้มันคุ้มหน่อยที่ลงทุนแยก M&E ไปแล้ว อย่างตอนนี้เวียดนาม กัมพูชาเริ่มเข้ามามาก บริษัทกันตนาในเวียดนามซื้อละครของเราไปเป็น 5-600 ตอน สิบยี่สิบเรื่อง ตอนนี้พม่าก็เริ่มมา เนื่องจากเอเยนต์ของเราก็พยายามหาตลาดใหม่ ๆ มากขึ้น”

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 เป็นต้นมา สมศรีกล่าวว่า ประเทศอย่างพม่า ก็หันมาสนใจที่จะนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยไปฉายในประเทศ ซึ่งความสนใจตรงนี้ก็มาจากบริษัทตัวแทนจำหน่ายคือ ฮันมีเดีย เช่นกัน มิได้เกิดจากความพยายามของบริษัท เอ็กแซ็กท์ที่จะวิ่งออกไปเปิดตลาด เรียกได้ว่าความสนใจในละครโทรทัศน์ไทยของประเทศเพื่อนบ้านเริ่มต้นขึ้นมาโดยบังเอิญ เกิดจากการที่ผู้ผลิตและผู้จัดจำหน่ายเห็นช่องทางที่จะเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ของตนจากการส่งออก แต่สมศรีมองว่า หากรัฐบาลไทยต้องการที่จะสนับสนุนให้เป็นอุตสาหกรรมที่ทำรายได้เข้าประเทศนั้น สมศรีมองว่ารัฐบาลต้องพัฒนาทั้งกระบวน

“เวลาเราทำละคร เราไม่ได้มุ่งทำเพื่อส่งออก ทำเพื่อให้คนไทยดู เผอิญมันไปถูกอรรถรสของประเทศเพื่อนบ้านของเรา เราไม่ได้มุ่งว่าเราทำเรื่องนี้ให้คนญี่ปุ่น เกาหลี พม่า เวียดนาม มาเลเซียดู ตอนนี้ที่เขาหันมาสนใจละครโทรทัศน์ไทย อาจจะเหมือนว่ากำลังศึกษาซึ่งกันและกันก็ได้ในการที่จะเปิด AEC มันเป็นเรื่องบังเอิญ เพราะแม้กระทั่งตอนนี้เราก็ทำแบบไม่มีผู้ชมประเทศอื่นอยู่ในหัว ถ้าเราคิดว่าจะทำให้คนอื่นดู เราทำแบบนี้ไม่ได้ เพราะหนึ่ง ละครแต่ละตอนแพงมาก ยิ่งเปลี่ยนมาเป็นดิจิทัลแล้ว ค่าใช้จ่ายเพิ่มสูงขึ้นมาก และสอง ต้องส่งไปเป็นแพ็คเกจ ต้องทำแคมเปญใหญ่โต โดยให้รัฐบาลนำร่อง สาม ถ้าละครโทรทัศน์ไทยจะโกอินเตอร์ เนื้อหามันต้องไม่ใช่ตบตีกันอย่างเดียว มันทำให้ภาพพจน์เราเสีย มันต้องมีโชว์วัฒนธรรม แต่เผลอ ๆ เรื่องการโชว์วัฒนธรรมมันก็ขายไม่ได้อีก”

สิ่งที่สมศรีพูดถึงนั้นเป็นการสะท้อนมุมมองของผู้ผลิตซึ่งเป็นผู้มีส่วนได้ประโยชน์โดย จากกระแสความนิยมของละครโทรทัศน์ไทยในประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งชี้ให้เห็นว่ากระแสละครโทรทัศน์ไทยที่เกิดขึ้นนั้นมาจากความบังเอิญ ที่ผ่านมาผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทยผลิตละครเพื่อให้ผู้ชมในประเทศได้ชม โดยไม่เคยคิดถึงผู้ชมนอกประเทศเลย อย่างไรก็ตามสมศรีมองว่า ปัญหาของการส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปยังประเทศเพื่อนบ้านในอนาคตนั้นน่าจะมาจากค่าใช้จ่ายในการผลิตที่สูงขึ้นเมื่อเปลี่ยนเป็นมาทีวีดิจิทัล อันส่งผลให้ผู้ผลิตละครต้องหันมาใช้ระบบ HD ซึ่งทำให้ค่าใช้จ่ายต่อตอนสูงขึ้น ซึ่งจะทำให้ต้องเรียกร้องค่าลิขสิทธิ์สูงขึ้นเมื่อจะนำออกไปขายในประเทศอื่น ๆ ปัญหา

ของประเทศอย่างกัมพูชา หรือพม่า นั้นก็คือ มีตลาดที่เล็ก ซึ่งการที่บริษัทผู้นำเข้าต้องเสียค่าใช้จ่ายในการนำละครโทรทัศน์ไทยเข้าไปฉายในราคาที่สูงเช่นนี้อาจจะไม่คุ้มกับฐานผู้ชมที่มีและโฆษณาที่จะเข้ามา

นอกจากนี้สิ่งที่สมศรีกล่าวนั้นสะท้อนให้เห็นว่า ภายใต้กระแสความนิยมละครโทรทัศน์ไทยที่เกิดขึ้นในภูมิภาคนั้น บริษัทผู้ผลิตละครอิสระจะได้เปรียบกว่าบริษัทผู้ผลิตป้อนช่องสถานีโทรทัศน์อย่างช่อง 3 หรือช่อง 7 เพราะมีอำนาจในการตัดสินใจได้เลย ในขณะที่ผู้ผลิตละครป้อนสถานีโทรทัศน์นั้น ลิขสิทธิ์จะตกเป็นของสถานีโทรทัศน์ ซึ่งการจะส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปขายในต่างประเทศนั้นจะต้องขึ้นอยู่กับนโยบายของสถานี อย่างไรก็ตาม นอกเหนือจากบริษัท เอ็กแซ็กท์ที่ส่งละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศในต่างประเทศแล้ว ผู้ผลิตละครรายอื่น ๆ อย่างเช่น ช่อง 8 อาร์เอส ช่อง True Vision หรือ GTH ซึ่งในช่วงประมาณตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 ที่ประเทศไทยเริ่มมีระบบทีวีดิจิทัล ก็ทำให้มีผู้ประกอบการรายใหม่ ๆ เหล่านี้เข้ามาในตลาด ก็ได้ส่งละครโทรทัศน์ไทยออกไปฉายในต่างประเทศเช่นกัน โดยเฉพาะประเทศจีนและเวียดนาม

1.3.2 **สถานีโทรทัศน์ผู้ผลิตละคร**

ปัจจุบันมีประเทศไทยมีสถานีโทรทัศน์ที่เรียกว่า free tv อยู่ทั้งหมด 6 ช่องสถานี ได้แก่ สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ดำเนินการโดย บริษัท บางกอกเอ็นเตอร์เทนเม้นต์ จำกัด (ในเครือ BEC Tero) สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ดำเนินการโดยบริษัท อาร์ทีเอ เทเลวิชั่น จำกัด (กองทัพบก) สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ดำเนินการโดยบริษัท กรุงเทพโทรทัศน์และวิทยุ จำกัด (ได้รับสัมปทานจากกองทัพบก) สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 9 ดำเนินการโดยบริษัท อสมท จำกัด สถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย (NBT) ดำเนินการโดยกรมประชาสัมพันธ์ และสถานีโทรทัศน์ไทยไทยพีบีเอส ดำเนินการโดยองค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทย[13]

---

13 นอกเหนือจากสถานีโทรทัศน์ทั้ง 6 ช่องแล้ว ยังมีสถานีโทรทัศน์ระบบดิจิทัล ที่เป็นระบบรับส่งสัญญาณวิทยุโทรทัศน์ภาคพื้นดินภายในอาณาเขตประเทศไทยด้วยระบบดิจิทัล โดยคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) มีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรง เริ่มออกอากาศในเดือนเมษายน-พฤษภาคม พ.ศ. 2557 สถานีโทรทัศน์ดิจิทัลเหล่านี้เป็นฟรีทีวีเช่นกัน หากแต่มิได้นำมารวมในรายชื่อสถานีโทรทัศน์ฟรีทีวี เนื่องจากเนื้อหาในส่วนนี้ต้องการเน้นสถานีโทรทัศน์ที่เป็นระบบอะนาล็อก ที่สามารถรับชมได้โดยไม่ต้องอุปกรณ์รับสัญญาณระบบดิจิทัล ทั้งยังต้องการเน้นถึงสถานีโทรทัศน์ที่ดำเนินการผลิตละครโทรทัศน์มานานอย่างเช่น สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 และช่อง 7 ดูรายชื่อสถานีโทรทัศน์ดิจิทัลได้ในภาคผนวก

จากจำนวนสถานีฟรีทีวีทั้งหมด 6 ช่องนั้น สถานีโทรทัศน์ที่เป็นผู้ผลิตละครออกสู่ตลาดในปี พ.ศ. 2557 มีอยู่ 2 สถานีหลัก คือ สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 และสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ในขณะที่สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ซึ่งมีบริษัท เอ็กแซ็กท์ผลิตละครป้อนให้มาโดยตลอดนั้น หลังจากเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2557 ที่บริษัท เอ็กแซ็กท์นำละครที่บริษัทผลิตไปออกอากาศทางช่องโทรทัศน์ระบบดิจิทัล ในช่อง One แล้ว สถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ก็ยังไม่มีผู้ผลิตละครรายใหม่มาทำหน้าที่แทน ในส่วนของสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 และช่อง 7 นั้น การผลิตละครของทั้งสองช่องใช้วิธีจ้างผู้ผลิตรายย่อย ที่เรียกกันว่า “ผู้จัดละคร” เป็นผู้ผลิตละครส่งให้กับทางสถานีแล้วรับเงินสนับสนุนจากทางสถานี[14] ส่วนกำไรจากการโฆษณานั้นทางสถานีเป็นผู้รับไปทั้งหมด รวมทั้งลิขสิทธิ์ของละครก็เป็นของสถานีโทรทัศน์ ในปี พ.ศ. 2557 ทั้งสองสถานีมีผู้ผลิตละครให้ประมาณ 30 รายต่อช่อง (ดูภาคผนวกรายชื่อบริษัทที่ทำการผลิตละครโทรทัศน์ให้กับช่อง 3 และ 7)

ในแง่ของการขยายตลาดละครโทรทัศน์ไทยจากภายในประเทศออกไปสู่ต่างประเทศนั้น จากการสัมภาษณ์ กฤษฎา ตฤษณานนท์ หัวหน้าสายงานบริหารสิทธิ์รายการ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7พบว่านโยบายการผลิตละครโทรทัศน์ไทยของทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 จะเน้นที่การผลิตรายการละครโทรทัศน์ให้กับคนในประเทศบริโภคเป็นหลัก ไม่ได้มีนโยบายที่จะผลิตละครเพื่อส่งออก แม้ในระยะหลังตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2554 เป็นต้นมาจะมีบริษัทจากประเทศจีนเข้ามาติดต่อเพื่อขอซื้อลิขสิทธิ์ละครของช่อง 7 และทางช่องก็ได้ดำเนินการจัดส่งละครไปทดลองในตลาดจีน ทว่าก็ทำได้ไม่นานนัก เนื่องจากในปัจจุบัน รัฐบาลจีนเข้ามาควบคุมในเรื่องของเนื้อหา ความเหมาะสมค่อนข้างมาก ประกอบกับช่อง 7 เองต้องการหยุดการขายละครโทรทัศน์ไทยไปต่างประเทศไว้ชั่วคราว โดยทั้งเพื่อศึกษาเรื่องของกฎระเบียบต่าง ๆ ให้รัดกุมมากกว่าที่ผ่านมา กฤษฎากล่าวถึงพัฒนาการการส่งออกละครโทรทัศน์ของช่อง 7 ไปต่างประเทศว่า

> “นโยบายหลักของช่อง 7 เราไม่ได้ทำเพื่อส่งออกแต่เราตั้งใจที่จะผลิตในประเทศก่อน เพราะหากส่งออกต่างประเทศจะต้องดำเนินการหลายส่วน แต่ถ้าถึงจุดหนึ่งที่เราสามารถดำเนินการได้เราก็จะทำ เราก็เคยทดลองขายบางเรื่องไปโดยให้บริษัทผู้จัดจำหน่ายดำเนินการส่วนหนึ่งและเราดำเนินการเองส่วนหนึ่ง เราเคยขายไปประเทศมาเลเซียและฟิลิปปินส์เมื่อสัก 10 ปีที่ผ่านมา แต่นั่นจะเป็นละครแบบมาตรฐาน standard ไม่ใช่ high definition (HD) ถือว่าไปลองตลาด เพราะคุณภาพของภาพแบบ standard ไม่คมชัดเราเคยลองไปหลายประเทศ แต่ก็หยุดไป จนกระทั่งพอเปลี่ยนมาเป็น high definition เราก็มา

[14] ผู้บริหารของบริษัท กันตนา ที่ประเทศกัมพูชาระบุว่า ตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2556 เป็นต้นมา ผู้จัดละครโทรทัศน์ของไทยได้รับเงินสนับสนุนค่าผลิตละครประมาณ 2 ล้านบาท ต่อละครหนึ่งตอน ความยาว 2 ชั่วโมง

เริ่มกับประเทศจีนเมื่อประมาณ 4-5 ปีที่แล้ว เนื่องจากประเทศจีนเริ่มรู้สึกว่าเขานำเข้าซีรียส์เกาหลีมากเกินไป จากประสบการณ์ที่เราติดต่อกับจีน เราเห็นว่าประเทศจีนหลาย ๆ อย่างยังถูกควบคุมโดยรัฐอยู่ พอละครเกาหลีเข้าไปสักระยะหนึ่งจีนก็หยุด ควบคุมไม่ให้เข้ามามากเกินไป พอควบคุมสถานีโทรทัศน์ของจีนก็เริ่มมองหาประเทศอื่น เขาก็มองมาที่ประเทศไทยว่ามีอะไรที่ใกล้เคียงกับจีน เราก็เลยได้ทดลองขายไป"

สำหรับกระแสความนิยมละครจากช่องสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ในประเทศจีนนั้น กฤษฎากล่าวว่าในช่วงแรก ๆ ก็ได้รับความนิยมดี แต่ภายหลังพบว่ารัฐบาลจีนเริ่มเข้ามาควบคุมโดยใช้วิธีเซ็นเซอร์

"ปีหนึ่งกองเซ็นเซอร์ของจีนจะผ่านเซ็นเซอร์ละครไทยสัก 2 เรื่อง จีนมีข้อห้ามหลายอย่าง เนื้อหาเรื่องย้อนเวลา อย่าง *ทวิภพ*[15] ก็ไม่ได้ เรื่องผีก็ไม่ได้ เรื่องบู๊ เขาก็ถือว่ารุนแรง ละครช่อง 7 ส่วนใหญ่มีเนื้อหาแอคชั่นเยอะ เราก็ขายให้จีนไม่ได้ เรื่องเพศที่สามก็ไม่ได้ ทุกอย่างมีความเสี่ยงในการไม่ผ่านเซ็นเซอร์สูง อีกอย่างเขาก็จะมีการควบคุมไม่ให้มากเกิน เช่น เขาจะซื้อละครโทรทัศน์ไทยก็ได้ แต่คุณต้องซื้อละครจีนด้วย"

นอกจากปัญหาการถูกควบคุมโดยระบบเซ็นเซอร์แล้ว ปัญหาที่สำคัญอีกประการก็คือ เรื่องภาษา โดยเฉพาะในเรื่องของการทำสัญญาซึ่งจะต้องทำเป็นภาษาจีน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ในระยะแรก ๆ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 อาศัย "ตัวแทนจัดจำหน่าย" ในการบริหารจัดการเรื่องของการตัดต่อเนื้อหาหรือ เซ็นเซอร์เบื้องต้นจากการสัมภาษณ์ตัวแทนผู้จัดจำหน่ายของบริษัท ฮัน มีเดีย พบว่าทั้งช่อง 3 และช่อง 7อาศัยบริษัทตัวแทนผู้จัดจำหน่ายในการส่งละครโทรทัศน์ไทยออกไปประเทศจีน แต่ภายหลังสถานีโทรทัศน์ทั้งสองช่องได้หยุดการขายละครโทรทัศน์ให้บริษัท ฮัน มีเดีย เนื่องจากประสงค์ที่จะทำการขายโดยตรงแบบไม่ต้องผ่านตัวแทน

นอกจากปัจจัยภายนอก โดยเฉพาะวัฒนธรรมของคู่สัญญาที่ทำให้สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 หยุดการส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปต่างประเทศแล้ว ปัจจัยภายในประการหนึ่งก็คือ ทางผู้บริหารของสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ต้องการที่จะจัดระบบภายในให้มีความเป็นมาตรฐานมากขึ้น โดยการเริ่มวางแผน และลองสำรวจตลาด การศึกษาเรื่องของสิทธิ์ เรื่องการผลิต และการทำสัญญาให้เป็นแบบ

---

[15] *ทวิภพ* เป็นนวนิยาย ประพันธ์โดยทมยันตี ได้รับการสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์หลายครั้ง ครั้งล่าสุดสร้างโดยบริษัทดาราวิดีโอ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2551 นำแสดงโดย เขมนิจ จามิกรณ์ และ อรรคพันธ์ นะมาตร์ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับมณีจันทร์ ซึ่งเป็นลูกสาวของเอกอัครราชทูตไทย ที่บิดามารดาต้องไปอยู่ต่างเมือง มณีจันทร์ได้ซื้อกระจกโบราณมาบานหนึ่ง ต่อมาพบว่ากระจกบานนั้นสามารถพาเธอย้อนกลับไปในอดีตในยุคของรัชกาลที่ 5 ได้ เธอได้ไปโผล่ที่เรือนของหลวงอัครเทพวรากรข้าหลวงประจำกรมเจ้าท่าในสมัยรัชกาลที่ 5 เธอได้ใช้ความสามารถทางภาษาเข้าไปมีบทบาทช่วยหลวงอัครเทพวรากรแก้ปัญหาของประเทศจากความยุ่งยากในการถูกลัทธิล่าอาณานิคมพยายามเอาเป็นเมืองขึ้น

มาตรฐาน ซึ่งคุณกฤษฎาได้ให้ความเห็นว่า เป็นเพราะสถานีช่อง 7 เป็นสถานีโทรทัศน์ที่ก่อตั้งและดำเนินการผลิตละครโทรทัศน์ไทยมายาวนาน เป็นสถานีลำดับต้น ๆ ของประเทศ ซึ่งจำเป็นยิ่งที่จะต้องรักษาภาพลักษณ์และชื่อเสียงของสถานีและของประเทศด้วย

> “สาเหตุที่ตอนนี้หยุดไป ก็คือทางผู้ใหญ่ช่อง 7 ต้องการจัดระบบภายในด้วย ถ้าเราจะขาย เราต้องเริ่มวางแผนและลองสำรวจตลาด เราอยากทดลองเปิดตลาดให้เป็นมาตรฐาน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสิทธิ์ เรื่องการผลิต เราไม่อยากเสียชื่อ แล้วเสียชื่อประเทศไปด้วย นี่คือเหตุผลว่าเราไม่อยากทำอะไรโดยไม่มีหลักเกณฑ์ เราอยากศึกษาเรื่องของสัญญาทางกฎหมายของประเทศนั้น ๆ ด้วย ยกตัวอย่าง กรณีการผิดสัญญาจะต้องขึ้นศาลใคร มันควรจะมีมาตรฐานของการทำสัญญา ด้วยเหตุนี้เราจึงต้องการจัดระบบก่อน ไม่ใช่เขารู้มากกว่าเรา เราก็จะเสียเปรียบเขา”

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2556 ทั้งสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 และช่อง 3 ได้หยุดการส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศในต่างประเทศไว้ชั่วคราว ทั้งนี้ จะเห็นได้ว่าผู้ประกอบการอิสระที่หันมาประกอบกิจการสถานีโทรทัศน์ในระบบดิจิทัลอย่างบริษัท เอ็กแซ็กท์ ที่ออกอากาศช่อง One ช่อง 8 อาร์เอส หรือบริษัทผลิตเนื้อหาบันเทิงอย่าง GTH มีความคล่องตัวในการส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปในประเทศอาเซียนมากกว่า ในขณะที่สถานีโทรทัศน์ใหญ่ ๆ ที่ผลิตละครมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน มีละครอยู่มากมายที่สามารถนำไปออกอากาศในต่างประเทศได้กลับมีความคล่องตัวน้อยกว่า ทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่า การที่ทั้งสองช่องสถานีไม่สนใจที่จะส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปต่างประเทศนั้นเป็นเพราะว่าตลาดในประเทศสามารถทำกำไรให้ได้เพียงพออยู่แล้ว จนไม่จำเป็นที่จะต้องขวนขวายออกไปหาตลาดต่างประเทศ ที่ผ่านมา การที่ดารานักแสดงของช่อง 3 และช่อง 7 สามารถไปมีชื่อเสียงในประเทศจีนได้นั้น อาจเป็นเพียงมูลค่าทางสัญลักษณ์ที่นำมาใช้สร้างมูลค่าเพิ่มให้กับตลาดในประเทศเท่านั้น

2.3.3 **บริษัทตัวแทนจัดจำหน่าย**

เนื่องจากบริษัทที่ถือว่าประสบความสำเร็จในการผลักดันให้ละครโทรทัศน์ไทยมีโอกาสไปฉายในต่างประเทศเป็นบริษัทแรก ๆ ก็คือ บริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ จำกัด ข้อมูลที่เกี่ยวกับตัวแทนจัดจำหน่ายละครโทรทัศน์ไทยในที่นี้จึงมาจากการสัมภาษณ์ วนิดา บุญประเสริฐวัฒนา ผู้จัดการอาวุโสด้านการจัดจำหน่ายของบริษัท ฮัน มีเดีย เป็นหลัก บริษัท ฮัน มีเดีย เป็นบริษัทซื้อขายลิขสิทธิ์ละครและภาพยนตร์ ก่อตั้งมานานกว่า10 ปี โดยเจ้าของเป็นชาวจีน ซึ่งดำเนินธุรกิจหลายด้านโดยเริ่มจากธุรกิจโรงแรม โทรศัพท์มือถือ และบริษัททัวร์ ภายหลังจึงหันมาสนใจด้านละครโทรทัศน์ไทย

โดยเริ่มต้นจากการไปออกบูธในประเทศจีน โดยนำละครของบริษัท เอ็กแซ็กท์ไปทดลองตลาด จนมีสถานีโทรทัศน์ดาวเทียมมณฑลหูหนานให้ความสนใจนำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายเป็นแห่งแรก หลังจากประสบความสำเร็จกับละครเรื่องแรกคือ *เลือดขัตติยา* แล้ว บริษัทก็ได้มีโอกาสนำละครเรื่อง *สงครามนางฟ้า* ไปออกอากาศกับสถานีโทรทัศน์ผ่านดาวเทียมมณฑลอันฮุย ซึ่งได้รับความสำเร็จอย่างมาก และจากละครเรื่องนี้ก็ทำให้สถานีโทรทัศน์ในมณฑลอื่น ๆ หันมาให้ความสนใจละครโทรทัศน์ไทยอย่างจริงจัง จนทำให้มีการนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยเพิ่มขึ้นอย่างมากในช่วงปี พ.ศ. 2554 – 2555 นอกจากนี้บริษัท ฮัน มีเดีย ยังมีบริษัทที่เป็นหุ้นส่วนอยู่ในฮ่องกง และในมณฑลกวางเจาของจีนอีกด้วย ทำให้สะดวกต่อการส่งละครโทรทัศน์ไทยและภาพยนตร์ไทยเข้าไปฉายในฮ่องกงและประเทศจีน

การดำเนินงานของบริษัท ฮัน มีเดีย โดยส่วนใหญ่แล้วจะจัดจำหน่ายละครของบริษัท เอ็กแซ็กท์ละครโทรทัศน์ไทยที่บริษัทจัดจำหน่ายไปในกลุ่มประเทศเพื่อนบ้านของไทยและรวมถึงจีนด้วยนั้น เป็นของบริษัท เอ็กแซ็กท์ประมาณร้อยละ 90 อย่างไรก็ตาม ในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 เป็นต้นมา หลังจากรัฐบาลเปิดโอกาสให้มีการประมูลในอนุญาตประกอบกิจการทีวีดิจิทัลเกิดขึ้น ก็ทำให้มีบริษัทผู้ผลิตละครเกิดขึ้นมาใหม่ ๆ มากมาย ทำให้บริษัทผู้จัดจำหน่ายมีตัวเลือกในการส่งออกละครโทรทัศน์ไทยมากขึ้น ในปี พ.ศ. 2557 บริษัท ฮัน มีเดีย มีการนำละครจากหลายช่องไปออกอากาศในต่างประเทศมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นช่อง 8 อาร์เอส ช่อง True Vision ช่อง MONO 29 ของ Mono Group นอกจากนี้บริษัท ฮัน มีเดีย ยังทำงานด้านการโฆษณาด้วย โดยที่ผ่านมามีการร่วมมือกับบริษัทต้นสังกัดในการเชิญดารานักแสดงของบริษัท เอ็กแซ็กท์ ไปพบกลุ่มแฟนคลับหรือไปแสดงคอนเสริต์ในประเทศจีน ส่งผลให้นักแสดงไทยจากบริษัท เอ็กแซ็กท์ อย่างเช่น ป้อง (ณวัฒน์ กุลรัตนรักษ์) หรือบี้ เดอะสตาร์ (สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว) กลายเป็นที่นิยมชมชอบของผู้ชมชาวจีนอย่างมาก ในปี พ.ศ. 2558 บริษัท ฮัน มีเดีย ได้ขยายงานด้านการเชิญดารานักแสดงของไทยไปเยี่ยมแฟนคลับในประเทศเวียดนามด้วย

ในปี พ.ศ. 2558 บริษัท ฮัน มีเดีย ทำการส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปฉายในต่างประเทศแล้วมากกว่า 10 ประเทศ อันได้แก่ ประเทศจีน ฮ่องกง มาเก๊า ไต้หวัน พม่า เวียดนาม มาเลเซีย สิงคโปร์ บรูไน อินโดนีเซีย กัมพูชา และญี่ปุ่น การที่จะสามารถผลักดันละครโทรทัศน์ไทยให้ออกไปสู่ตลาดในภูมิภาคได้นี้ต้องอาศัยประสบการณ์การเรียนรู้ทางด้านวัฒนธรรมไม่น้อย ในการเลือกสรรละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศในต่างประเทศนั้น วนิดา กล่าวถึงสิ่งที่สำคัญประการแรกคือ การทำความเข้าใจรสนิยม และวัฒนธรรมของประเทศที่จะนำละครโทรทัศน์ไทยไปฉาย อย่างเช่นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 ที่บริษัททำการบุกเบิกตลาดในประเทศพม่า โดยจัดตั้งบริษัทชื่อ

Lakorn Thai เพื่อนำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายทางช่อง Myawaddy ของพม่า ในตอนเริ่มต้นนั้น บริษัทนำละครสองประเภทคือ ละครแนวรัก และละครแนวผีไปออกอากาศ ท้ายที่สุดพบว่าละครแนวรักไม่ได้รับความนิยมเท่าละครแนวผี โฆษณาที่เข้ามาล้วนแต่ต้องการโฆษณาในช่วงเวลาของละครแนวผี ทำให้ทุกวันนี้ (ปี พ.ศ. 2558) บริษัท ฮัน มีเดีย ต้องยกเลิกช่วงเวลาออกอากาศละครแนวรักในพม่าไป และหันมาบรรจุละครแนวผีลงไปแทนจนเต็มเวลาทั้ง 4 วันของการออกอากาศ

สิ่งสำคัญประการที่สองที่ต่อเนื่องกับความเข้าใจในวัฒนธรรมก็คือ ความเข้าใจในเรื่องที่เป็นประเด็นอ่อนไหวของแต่ละประเทศ ประเด็นที่กองเซ็นเซอร์ของแต่ละประเทศมีข้อห้าม ซึ่งเรื่องนี้วนิดากล่าวว่า

> "ต้องเริ่มจากคำถามว่าคุณจะไปประเทศไหน อย่างมาเลเซียจะมีเรื่องเพศ เรื่องเซ็กส์ไม่ได้ อย่างมาแนวฆ่าฟันกันแต่มีเลือดเยอะเขาก็ไม่เอา ถ้าเป็นประเภทแนวที่กินเนื้อคน เขาจะไม่เอา ถ้าไปไต้หวัน คุณจะมาแนวชายรักชาย หญิงรักหญิง เขาไม่ว่าอะไร เขารับได้ แต่หากเป็นหลอน ๆ โรคจิตเขาไม่เอา ขณะที่ประเทศจีน เรื่องผีไม่ได้ กะเทยไม่ได้ เรื่องข้ามภพข้ามชาติไม่ได้ อย่างละครเรื่อง *สงครามนางฟ้า* ถ้าเป็นก่อนหน้านั้นเราอาจจะนำเข้าไปฉายยาก เพราะมีการตบตีกันเกินไป แต่พอดีนโยบายเขาเปลี่ยนเราในฐานะคนจัดจำหน่ายต้องศึกษามาก เพราะประเทศจีน นโยบายจะค่อนข้างเปลี่ยนทุกปี อย่างเช่น เรื่อง *ข้ามเวลาหารัก* [16] อยู่ดีดี กองเซ็นเซอร์ก็บอกว่าเข้าไปฉายไม่ได้ เรื่อง *ทวิภพ* ก็ไม่ได้ เขาไม่อยากให้คนในประเทศเขาจินตนาการ ฝันว่าจะข้ามภพไปเพื่อแก้ไขอะไร ถ้าเป็นหนังผี เห็นกระดูก ก็ไม่ได้ บางทีเรารู้สึกว่ามันเยอะเกิน อย่างละครผี จะเล่าว่าคุณยายตายได้ แต่ตายแล้วอย่าให้ผียายออกมา คือห้ามมีผี"

ด้วยเหตุผลของรายละเอียดในแต่ละประเทศที่ไม่เหมือนกัน ทำให้วนิดาเห็นว่า การส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศในประเทศอื่นนั้นจำเป็นที่จะต้องมีบริษัทตัวแทน ที่เป็นผู้จัดการในเรื่องรายละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ

> "ผู้ผลิตเขาไม่มานั่งทำอะไรตรงนี้ เพราะมันมีรายละเอียดเยอะ อย่างไปจีน เวลาเราแปลบทไปให้เราก็ต้องมานั่งเปลี่ยนให้มันเป็นคำพูดที่ผู้ชมประเทศนั้นรับได้ คำหยาบคำด่ากันก็ต้อง

---

[16] *ข้ามเวลาหารัก* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2554 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย สินจัย เปล่งพานิช และ สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว เป็นละครแนวมิวสิคคัล เนื้อเรื่องเกิดขึ้นสองช่วงเวลา คือ ในปี พ.ศ. 2535 และ พ.ศ. 2554 เริ่มต้นเมื่อ "เพชร" ซึ่งเป็นนักร้องร้องเพลงในผับ ข้ามเวลามาอีก 19 ปีข้างหน้า ทำให้เห็นอนาคตตัวเองว่าคนรักของเขาแต่งงานกับผู้ชายคนอื่นและมีลูกด้วยกัน ส่วนตัวเขาจะต้องเสียชีวิตในคืนวันนั้นของปี พ.ศ. 2535 เขาจึงตัดสินใจอยู่ในอนาคตเพื่อสืบหาสาเหตุการตายของตัวเอง เพื่อที่จะกลับไปแก้ไขเหตุการณ์ในอดีตไม่ให้ตัวเองต้องตาย

เปลี่ยนเป็นแค่ ‘ไอ้บ้า’ เพื่อให้มันลดความหยาบลง อย่างคำว่า ‘อีตุ๊ด’ อย่างนี้ก็ใส่ไปไม่ได้ ถ้าเป็นเวียดนาม เรื่องที่เกี่ยวกับสงครามก็ถือเป็นเรื่องอ่อนไหว อย่างกรณีละครเรื่อง *คู่กรรม*[17] เวลามีบทพูดเกี่ยวกับสงคราม เราก็ต้องพยายามแปลไม่ให้มันลึกมาก ห้ามพูดว่ารัฐบาลอื่นมาแทรกแซงรัฐบาลไทย หรืออย่างกรณีจีนอีกเช่นกัน มีละครเรื่องหนึ่งมีฉากที่มีล่ามเป็นคนญี่ปุ่น ซึ่งตอนนั้นจีนกำลังมีปัญหากับญี่ปุ่น ทางจีนก็บอกเราว่าเรื่องนี้ไม่ผ่านเซ็นเซอร์ เราก็ต้องตัดฉากนั้นออกไป รายละเอียดพวกนี้ผู้ผลิตไม่เคยรู้เลยว่าเราต้องมานั่งทำการบ้าน”

จะเห็นได้ว่าตัวแทนจัดจำหน่ายนั้นมีบทบาทสำคัญอย่างมากในการทำหน้าที่เชื่อมสองสังคม สองวัฒนธรรมที่แตกต่าง ทั้งในแง่ของการเลือกสรรละครออกไปสู่ตลาดต่างประเทศ และในแง่ของการเป็นผู้ “เซ็นเซอร์ทางวัฒนธรรม” ให้กับผู้ผลิต เพื่อมิให้ความอ่อนไหวทางวัฒนธรรมกลายเป็นประเด็นที่กระทบกระเทือนความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้าน หากเปรียบเทียบระหว่างผู้ผลิตละครอิสระ สถานีโทรทัศน์รายใหญ่ และบริษัทตัวแทนจัดจำหน่าย ในแง่ของความกระตือรือล้นที่จะส่งละครโทรทัศน์ไทยออกไปฉายในต่างประเทศแล้ว ก็จะพบว่าตัวแทนจำหน่ายเป็นผู้ที่มีความกระตือรือล้นมากที่สุด ในขณะที่สถานีโทรทัศน์นั้นกำไรจากตลาดละครในประเทศอาจจะสูงพอที่จะทำให้ไม่เห็นความจำเป็นมากนักที่จะต้องส่งออก โดยเฉพาะหากเป็นตลาดอย่างเวียดนาม กัมพูชา หรือพม่า ที่รายได้ตอบแทนต่อการส่งออกละครอาจจะไม่มากเท่ากับประเทศจีน ในขณะที่สำหรับผู้ผลิตอิสระ อย่างบริษัท เอ็กแซ็กท์ ช่อง 8 อาร์เอส หรือ GTH การที่ต้องลงทุนในกิจการโทรทัศน์ดิจิทัลที่ยังมีฐานผู้ชมไม่มากพอ ก็เป็นปัจจัยที่ทำให้ผู้ผลิตอิสระต้องขวนขวายหาตลาดในต่างประเทศเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มในผลิตภัณฑ์ของตน สำหรับตัวแทนจัดจำหน่าย ซึ่งไม่ได้เป็นผู้ผลิตโดยตรง แน่นอนการขายละครโทรทัศน์ไทยให้ต่างประเทศได้เป็นช่องทางเดียวที่จะทำกำไร ประกอบกับการส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปต่างแดนซึ่งจุดหมายแรกคือ ประเทศจีนนั้น บริษัทต้องทำการแยกระบบเสียงกับดนตรีอยู่แล้ว การหาตลาดในประเทศอื่น ๆ เพิ่มเติม จึงเท่ากับเป็นการต่อยอดสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลิตภัณฑ์ที่ได้ลงทุนไปแล้ว

[17] *คู่กรรม* เป็นนวนิยายแนวโศกนาฏกรรม ประพันธ์โดยทมยันตี ดำเนินเรื่องที่มีฉากหลังในประเทศไทยสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์หลายครั้ง ครั้งล่าสุดที่นำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2556 เนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องราวความรักระหว่างหญิงไทยกับทหารญี่ปุ่นที่เข้ามาประจำการในประเทศไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และเกี่ยวพันกับการเมืองซึ่งในช่วงเวลานั้น ขบวนการเสรีไทยกำลังปฏิบัติการเพื่อต่อต้านการรุกรานของญี่ปุ่นอย่างลับ ๆ

2.4 บทบาทของเทคโนโลยีสื่อสารต่อกระแสละครโทรทัศน์ไทย

กระแสละครโทรทัศน์ไทยที่เกิดขึ้นในช่วงราว 5 ปีที่ผ่านมานั้น นอกเหนือจากปัจจัยทั้งภายในและภายนอกประเทศแล้ว เทคโนโลยีการสื่อสารก็เป็นปัจจัยเกื้อหนุนที่สำคัญ ซึ่งเทคโนโลยีดังกล่าวก็คืออินเทอร์เน็ต ที่ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยไม่ได้ถูกจำกัดอยู่เฉพาะผู้ชมชาวไทยอีกต่อไป สำหรับประเทศ 3 ประเทศที่เป็นเป้าหมายของงานวิจัยชิ้นนี้ พบว่าอินเทอร์เน็ตมีส่วนสำคัญอย่างมากที่ทำให้คนใน 3 ประเทศเข้าถึงละครโทรทัศน์ไทย และมีส่วนกระตุ้นให้เกิดความนิยมชมชอบในละครโทรทัศน์ไทยเพิ่มขึ้นอย่างมาก

การที่เทคโนโลยีการสื่อสารเข้ามามีส่วนสำคัญในการทำให้เกิดกระแสละครโทรทัศน์ไทยนั้น คงจะต้องมองจากประเทศต้นทาง คือประเทศไทยก่อน ในปัจจุบันผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทย หรือช่องสถานีเริ่มมองเห็นความสำคัญของการบรรจุละครที่ออกอากาศแล้วลงบนเว็บไซต์อย่าง YouTube[18] อาจจะเพื่อขยายฐานผู้ชม เพื่อผลประโยชน์ของการโฆษณาผลิตภัณฑ์ ซึ่งก็คือละครเรื่องนั้น ๆ อันทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงละครโทรทัศน์ไทยได้ตลอดเวลา และในทุก ๆ สถานที่ สิ่งที่ตามมาก็คือการที่ผู้ชมที่เป็น “แฟนคลับ” สามารถนำไปแปลใส่คำบรรยายให้เป็นภาษาต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมในประเทศอื่นเข้าถึงละครโทรทัศน์ไทยได้มากขึ้น

สำหรับกัมพูชานั้น การแปลละครโทรทัศน์ไทยให้เป็นภาษาเขมรเพื่อบรรจุลงในเว็บไซต์ มีทั้งแปลใส่เสียงบรรยาย (พากย์ทับ) และแปลใส่คำบรรยาย (ซับไตเติ้ล) ในกรณีของการแปลใส่เสียงบรรยายนั้น เนื่องจากต้องใช้ทุนมากกว่า ผู้ประกอบการหลายรายจึงทำการเปิดเว็บไซต์ของตนเองขึ้นเพื่อหาโฆษณา หรือเรียกเก็บเงินจากผู้ชม แต่หากเป็นการแปลใส่คำบรรยาย โดยมากจะเป็นแฟนคลับที่รู้ภาษาไทย และมักจะแปลใส่ลงในช่อง YouTube อันเป็นช่องทางเปิดที่ใครก็สามารถเข้าชมได้

ในส่วนของประเทศเวียดนามนั้น การบริโภคละครโทรทัศน์ไทยผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ตเริ่มมีความสำคัญขึ้นมาอย่างมากในช่วง 3-4 ปีที่ผ่านมา ทั้งนี้ในสามประเทศเป้าหมายของงานวิจัยชิ้นนี้ คือกัมพูชา พม่า และเวียดนาม ประชากรประเทศเวียดนามเข้าถึงอินเทอร์เน็ตมากที่สุด ข้อมูลในปี พ.ศ. 2554 พบว่า ประชากรมากกว่าหนึ่งในสามจากจำนวนประชากรของเวียดนามทั้งสิ้น 91.5

---

[18] จากการสำรวจในปี พ.ศ. 2557-8 ไม่พบว่าสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 บรรจุละครโทรทัศน์ของช่องลงใน YouTube แต่พบในเว็บไซต์อื่น ๆ ซึ่งเป็นการนำมาใส่โดยบุคคลหรือแฟนคลับ ไม่เกี่ยวกับช่อง 7 แต่อย่างไรก็ตาม ในปี พ.ศ. 2558 พบว่าช่อง 7 เริ่มมีการบรรจุละครของช่องในเว็บไซต์ของสถานี ดู www.ch7.com

ล้านคนเข้าถึงและใช้บริการอินเทอร์เน็ต และในจำนวนนี้ประชากรที่มีอายุระหว่าง 15-24 ปีอาศัยอยู่ในเมืองใหญ่สองเมือง คือกรุงฮานอยและนครโฮจิมินห์ ร้อยละ 95 ใช้อินเทอร์เน็ต (Cimigo, 2011) ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การบริโภคสื่อบันเทิงจากอินเทอร์เน็ตก้าวเข้ามามีความสำคัญในชีวิตของวัยรุ่นเวียดนามเป็นอย่างมาก ทำให้เกิดเว็บไซต์ขึ้นมาเพื่อสนองตอบความต้องการใหม่ ๆ ของผู้ชมกลุ่มหนึ่งที่ต้องการบริโภคละครโทรทัศน์ไทย มีทั้งเว็บไซต์อย่าง siamovies.com ซึ่งเป็นเว็บไซต์ที่ก่อตั้งขึ้นโดยการรวมตัวกันของนักศึกษาชาวเวียดนามกลุ่มหนึ่งที่มีความรู้ในภาษาไทยและชื่นชอบในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ไทยเป็นพิเศษ จนจัดทำเว็บไซต์ขึ้นเพื่อแบ่งปันให้วัยรุ่นเวียดนามคนอื่น ๆ ได้มีโอกาสชมภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ไทยโดยไม่หวังผลกำไร หรือกลุ่มคนรักภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ไทยรวมตัวกันในชื่อ ChuonChounCanhSen แปลละครโทรทัศน์ไทยใส่คำบรรยายภาษาเวียดนาม อย่างเช่น *รอยฝันตะวันเดือด* หรือ *คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรียส์* ลงในช่องทางทั้ง Facebook และ YouTube และรวมทั้งมีเว็บไซต์ที่หวังผลกำไรอย่าง kites.vn หรือ Zing TV เป็นต้น กรณีของเวียดนามนั้น หากไม่ใช่การรวมกลุ่มของคนรักภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ไทยที่มีความรู้ในภาษาไทยดีพอที่จะแปลคำบรรยายแล้ว ส่วนใหญ่จะใช้วิธีแปลละครโทรทัศน์ไทยจากฉบับภาษาอังกฤษ หรือภาษาจีน ที่มีแฟนคลับแปลไว้และนำไปใส่ลงใน YouTube ซึ่งนับได้ว่ากระบวนการไหลของละครโทรทัศน์ไทยบนช่องทางอินเทอร์เน็ตนั้น สามารถไหลอย่างไม่มีพรมแดน พร้อมที่จะถูกนำไปดัดแปลง และขยายความหมายได้อย่างไม่สิ้นสุด

สรุป

ความนิยมละครโทรทัศน์ไทยในประเทศเพื่อนบ้านของไทยอย่างพม่า ลาว และกัมพูชานั้น ถึงแม้ว่าจะเกิดขึ้นมายาวนานเกินกว่าสองทศวรรษ แต่ที่ผ่านมาเป็นการรับชมผ่านช่องทางแบบไม่เป็นทางการ ซึ่งประกอบด้วยการไหลข้ามพรมแดนของสัญญาณตามแนวชายแดนแบบไม่ตั้งใจ การรับชมผ่านสัญญาณดาวเทียมจากจานดำ และการลักลอบอัดแล้วนำไปพากย์เสียงเป็นภาษาในประเทศนั้น ๆ ซึ่งการรับชมแบบไม่เป็นทางการนี้ ผู้ประกอบการของไทยไม่เคยได้รับประโยชน์โดยตรงจากความนิยมที่เกิดขึ้น การก่อตัวของกระแสความนิยมละครโทรทัศน์ไทยตั้งแต่ช่วงต้นทศวรรษ 2550 เป็นต้นมานั้น จึงกล่าวได้ว่ามีจุดเริ่มต้นมาจากประเทศจีน ที่เริ่มต้นนำละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศอย่างเป็นทางการ ในราวปี พ.ศ. 2551 ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยในประเทศจีนได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง ตามมาด้วยการนำเข้าละครไทยไปออกอากาศทางช่องโทรทัศน์ในประเทศเวียดนาม (พ.ศ. 2554) กัมพูชา (พ.ศ. 2557) และพม่า (พ.ศ. 2557) ความนิยมละครโทรทัศน์ไทยที่เกิดขึ้นนี้ แม้ไม่อาจกล่าวอ้างได้ว่าเกิดกระแสความนิยมละครไทย เหมือนดังเช่น

ที่เกิดกระแสความนิยมละครโทรทัศน์จากประเทศเกาหลีใต้ไปทั่วทั้งทวีปเอเชีย แต่กล่าวได้ว่า ความนิยมดังกล่าวนั้นมีคุณสมบัติที่สำคัญสองประการคือ หนึ่ง เกิด “ตลาดใหม่” ของละครโทรทัศน์ไทยขึ้น จากการที่ประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม เริ่มมีความสนใจที่จะนำละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ของแต่ละประเทศมากขึ้น และ สอง เทคโนโลยีการสื่อสารที่ทันสมัยในโลกอินเทอร์เน็ตและโทรศัพท์มือถือมีส่วนสนับสนุนให้ละครโทรทัศน์ไทยไม่ได้ถูกจำกัดอยู่เฉพาะในหมู่ผู้ชมชาวไทยอีกต่อไป ทำให้ทุกวันนี้มีผู้ชมในประเทศต่าง ๆ นำละครโทรทัศน์ไทยไปแปลให้เป็นภาษาต่าง ๆ บรรจุลงในเว็บไซด์ต่าง ๆ มากมาย

การก่อตัวของความนิยมละครโทรทัศน์ไทยในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม ที่เกิดขึ้นนั้นมีสาเหตุมาจากปัจจัยทางตรงและทางอ้อมหลายประการ

ประการแรก คือ ผู้ผลิตและผู้จัดจำหน่ายละครโทรทัศน์ไทยมองเห็นประโยชน์จากกระแสความนิยมละครโทรทัศน์ไทยในประเทศจีน โดยนำละครที่ตัดต่อแยกเสียงพูดออกจากเสียงดนตรีเพื่อส่งออกไปยังประเทศจีนไปแสวงหาช่องทางการตลาดใหม่ในกลุ่มประเทศอาเซียน

ประการที่สอง เกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสารโทรคมนาคมอย่างรวดเร็ว ในปี พ.ศ. 2557 ประเทศไทยเริ่มมีระบบโทรทัศน์ดิจิทัล ทำให้เกิดกิจการโทรทัศน์ดิจิทัลขึ้นมากมายหลายช่องในประเทศไทย เกิดผู้ประกอบการรายใหม่และผู้ผลิตละครอิสระมากขึ้น จากเดิมที่มีเพียงสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ช่อง 7 และบริษัท เอ็กแซ็กท์ ที่ผลิตออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ผู้ผลิตอิสระเหล่านี้มีความพร้อมและมีความคล่องตัวมากกว่าที่จะแสวงหาตลาดต่างประเทศเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มในผลิตภัณฑ์ของตน ในขณะเดียวกัน ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมาเกิดสถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีเพิ่มขึ้นอย่างมากทั้งในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม จนทำให้มีความต้องการด้านเนื้อหาสื่อบันเทิงเพิ่มขึ้นอย่างมาก จนประเทศเหล่านี้ต้องมีการเสาะแสวงหารายการโทรทัศน์จากแหล่งใหม่ ๆ เพื่อมาเติมเต็มช่วงเวลาที่มีอยู่มากมาย ความเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการที่กระแสวัฒนธรรมสมัยนิยม (K-pop) จากประเทศเกาหลีใต้เริ่มอิ่มตัว

ประการที่สาม เกิดความเปลี่ยนแปลงในทางเศรษฐกิจและการเมืองของประเทศในภูมิภาค ในกรณีของประเทศพม่า การปฏิรูปทางเศรษฐกิจและการเมืองที่เกิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554 เป็นต้นมา ทำให้สถานีโทรทัศน์ของรัฐบาลเปิดโอกาสให้เอกชนเช่าช่วงเวลาของสถานีเพื่อแสวงหากำไรมากขึ้น สำหรับประเทศกัมพูชา ความสัมพันธ์ทางการเมืองระหว่างไทยกับกัมพูชาที่ดีขึ้นหลังกรณีความขัดแย้งเรื่องเขาพระวิหารจบลงในช่วงต้นปี พ.ศ. 2557 ทำให้รัฐบาลกัมพูชามีท่าทีที่ผ่อนคลายลงในการนำเข้าเนื้อหาความบันเทิงจากประเทศไทย ละครโทรทัศน์ไทยจึงมีโอกาสกลับมาฉายในช่องโทรทัศน์ของกัมพูชาอีกครั้ง

ประการที่สี่ เกิดจากพัฒนาการทางด้านอินเทอร์เน็ตและสื่อสังคมออนไลน์ (social media) ผู้ผลิตละครในปัจจุบันบรรจุละครที่กำลังออกอากาศอยู่เผยแพร่ลงบนเว็บไซต์อย่าง YouTube เพื่อขยายฐานผู้ชม ทำให้ผู้ชมในต่างประเทศสามารถนำไปแปลใส่คำบรรยายให้เป็นภาษาต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมในประเทศอื่นเข้าถึงละครไทยได้มากขึ้น ในประเทศเวียดนามและกัมพูชาพบเว็บไซต์จำนวนมากที่นำละครไทยไปแปลใส่คำบรรยายเป็นภาษาเวียดนามและภาษาเขมร ในประเทศเวียดนามพบการเกิดขึ้นของกลุ่มแฟนคลับที่นำละครไทยไปใส่คำบรรยายภาษาเวียดนามเพื่อแลกเปลี่ยนให้ผู้ชื่นชอบละครไทยได้ชม

สำหรับความคิดเห็นของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทยต่อกระแสความนิยมละครโทรทัศน์ไทยที่เริ่มเกิดขึ้นในกลุ่มประเทศอาเซียนนั้น ผู้ผลิตละครมองว่าที่ผ่านมา ละครโทรทัศน์ไทยเน้นผลิตให้ผู้ชมในประเทศบริโภคเป็นหลัก โดยไม่เคยคิดถึงผู้ชมนอกประเทศเลย ซึ่งชี้ให้เห็นว่ากระแสละครโทรทัศน์ไทยที่เกิดขึ้นนั้น ในแง่หนึ่ง มาจากความบังเอิญของปัจจัยหลาย ๆ ประการ อย่างเช่น กระแสความนิยมละครเกาหลีเริ่มแผ่วลง หรือเกิดช่องโทรทัศน์เคเบิลในประเทศปลายทางมากขึ้น ทำให้มีความต้องการแสวงหาเนื้อหาที่แปลกใหม่เพิ่มขึ้น และในอีกแง่หนึ่ง เกิดจากผู้จัดจำหน่ายเห็นช่องทางที่จะเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ของตนจากลงทุนตัดต่อแยกเสียงพูดออกจากเสียงดนตรีเพื่อส่งออกไปประเทศจีน จึงหันไปหาตลาดใหม่เพิ่มขึ้นในประเทศอาเซียน อย่างไรก็ตาม ผู้ผลิตมองว่าหากรัฐบาลไทยต้องการที่จะสนับสนุนให้ละครโทรทัศน์ไทยพัฒนาเป็นอุตสาหกรรมที่ทำรายได้เข้าประเทศ จำเป็นจะต้องมีการพัฒนาทั้งกระบวน

บทที่ 3

ช่องทางการรับชมละครโทรทัศน์ไทยในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม

ในบทนี้จะกล่าวถึงช่องทางและพฤติกรรมในการรับชมละครโทรทัศน์ไทยของผู้ชมในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม รวมทั้งกล่าวถึงกระบวนการผลิต ดัดแปลง อัดเสียงทับ ของผู้จัดจำหน่ายในแต่ละประเทศ เพื่อให้ผู้ชมในแต่ละประเทศรับชมละครโทรทัศน์ของไทยได้ในภาษาของตน โดยจะกล่าวถึงช่องทางและพฤติกรรมการรับชมละครโทรทัศน์ไทยแยกเป็นประเทศ ก่อนที่จะสรุปให้เห็นถึงภาพรวมทั้งหมด

3.1 ลักษณะประชากรมีผลต่อช่องทางการรับชม

จากการศึกษาช่องทางในการรับชมสื่อละครโทรทัศน์ไทยของผู้ชมในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนามผ่านการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม และการสนทนากลุ่ม พบว่าทั้งสามประเทศมีช่องทางในการรับชมละครโทรทัศน์ของไทยแตกต่างกันออกไป เนื่องจากกลุ่มผู้ชมทั้งสามประเทศนี้ มีลักษณะประชากร (demography) ที่ไม่เหมือนกัน ประกอบกับความแตกต่างในขนาดของตลาดและช่องทางในการลงทุนของผู้ประกอบการด้านธุรกิจบันเทิงไทยด้วย

3.1.1 ประเทศพม่า

ในประเทศพม่า กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์ไทยประกอบไปด้วยกลุ่มผู้ชมดั้งเดิมและกลุ่มใหม่ กลุ่มผู้ชมดั้งเดิมนั้นเป็นชนกลุ่มน้อยชาวไทใหญ่ที่อาศัยอยู่ในรัฐฉาน ประเทศพม่า เนื่องจากราว 20 ปีที่ผ่านมา มีผู้ประกอบการลักลอบอัดสำเนาละครโทรทัศน์ไทยผ่านสัญญาณดาวเทียมแล้วนำไปพากย์เสียงเป็นภาษาไทใหญ่ ออกจำหน่ายในรูปแบบการให้เช่า และต่อมาเปลี่ยนเป็นการขาย ผู้ชมกลุ่มดั้งเดิมนี้มีทั้งในเมืองและชนบท แต่กลุ่มในชนบทจะมีจำนวนมากกว่า เป็นกลุ่มผู้ชมที่รับชมผ่านช่องทางแบบเดิมคือผ่านการซื้อดีวีดีที่พากย์เป็นภาษาไทใหญ่ไปรับชมที่บ้าน และยังเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีอายุส่วนใหญ่ตั้งแต่ 25 ปีขึ้นไป ขณะเดียวกันก็มีกลุ่มเด็กนักเรียนที่อยู่ในวัยเรียน ช่วงอายุระหว่าง 8-18 ปี ที่นิยมรับชมละครโทรทัศน์ไทยร่วมกับพ่อแม่ผู้ปกครองที่บ้าน นอกจากกลุ่มไทใหญ่แล้ว ยังพบว่าชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ในรัฐตามแนวตะเข็บชายแดนไทย-พม่า คือรัฐกะเหรี่ยง และรัฐมอญ ซึ่งประกอบไปด้วยชนกลุ่มน้อยชาวกะเหรี่ยงและชาวมอญเป็นส่วนใหญ่ นิยมรับชมละคร

โทรทัศน์ไทยด้วยเช่นกัน ส่วนใหญ่รับชมผ่านสัญญาณดาวเทียมโดยตรง โดยใช้จานดาวเทียมที่เรียกว่าจานดำ ไม่พบว่ามีการแปลละครโทรทัศน์ไทยให้เป็นภาษากะเหรี่ยงหรือภาษามอญ

สำหรับผู้ชมกลุ่มใหม่นั้นพบว่าในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 ผ่านมา มีบริษัทจัดจำหน่ายของไทย คือบริษัท ฮัน มีเดีย ได้นำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายทางช่อง Myawaddy ของพม่า นอกจากนี้มีการร่วมทุนระหว่างสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ของไทยโดยบริษัท BEC-TERO ร่วมกับ Forever Group ของพม่า จัดตั้งเป็นบริษัท Forever BEC-TERO ขึ้น ที่ผ่านมามีการนำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายแล้ว 3 เรื่อง ผ่านทางช่องสถานี ของ MRTV โดยละครโทรทัศน์ไทยที่ทั้งสองบริษัทนำไปฉายมีการใส่คำบรรยายเป็นภาษาพม่า ทำให้ในช่วงปีที่ผ่านมาเริ่มมีผู้ชมกลุ่มใหม่ซึ่งเป็นชาวพม่าทั่วไปหันมาสนใจละครโทรทัศน์ไทยมากขึ้น

ช่องทางการรับชมสื่อละครโทรทัศน์ไทยในประเทศพม่า ในปัจจุบันพบว่ามีสามช่องทางหลัก ๆ คือ *ช่องทางที่หนึ่ง* รับชมโดยตรงจากช่อง 3 ช่อง 5 และช่อง 7 ผ่านสัญญาณดาวเทียม โดยผู้ชมจะต้องมีจานดาวเทียมแบบตะแกรงโปร่งสีดำที่เรียกกันว่า “จานดำ” การรับชมโดยตรงแบบนี้ผู้ชมจะต้องมีความเข้าใจภาษาไทยเพียงพอที่จะสามารถติดตามเนื้อเรื่องได้ ในช่วงปี พ.ศ. 2549 – 2550 ผู้วิจัยเคยทำการสำรวจช่องทางการรับชมสื่อละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่ในประเทศพม่า พบว่าการรับชมโดยตรงผ่านสัญญาณดาวเทียมไม่เป็นที่นิยมมากนัก อาจเป็นเพราะมีคนที่รู้ภาษาไทยไม่มากนัก หรือหากจะมีก็มักจะต้องชมละครโทรทัศน์ไทยผ่านสัญญาณดาวเทียมก่อน (เนื่องจากติดละครโทรทัศน์ไทย ต้องการรู้เนื้อเรื่องก่อน เพราะหากรอวีซีดีแผ่นใหม่ที่ผู้ประกอบการนำไปใส่เสียงพากย์ก็จะช้าไปเป็นอาทิตย์) แล้วจึงจะไปเช่าวีซีดีที่พากย์เป็นภาษาไทใหญ่มาดูอีกครั้งเพื่อความเข้าใจในเนื้อเรื่อง แต่ปัจจุบันพบว่ามีผู้ชมจำนวนมากขึ้นที่นิยมรับชมละครโทรทัศน์ของไทยผ่านสัญญาณดาวเทียม โดยไม่จำเป็นต้องไปเช่าวีซีดีที่พากย์เป็นภาษาไทใหญ่มาดูซ้ำอีกต่อไป อาจเป็นเพราะมีคนที่รู้ภาษาไทยมากขึ้น อีกทั้งความเปลี่ยนแปลงในรสนิยม ที่มองว่าการชมละครโทรทัศน์ไทยผ่านการพากย์ไม่ทันสมัย คนกลุ่มนี้พอหันมาดูละครโทรทัศน์ไทยผ่านสัญญาณดาวเทียม ก็ทำให้พูดภาษาไทยได้ดีขึ้นในระดับสื่อสารกับคนไทยได้ ทั้งนี้ ในปัจจุบันประเทศพม่ามีช่องเคเบิลทีวี Sky Net ที่ดำเนินการโดยบริษัท Shwe Than Lwin Media Co.,Ltd. ที่เริ่มให้บริการช่องโทรทัศน์ผ่านสัญญาณดาวเทียมมาตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2553 โดยในช่วงเริ่มต้นมีช่องทีวีให้บริการ 48 ช่อง ต่อมาเพิ่มเป็น 80 ช่อง อย่างไรก็ตาม Sky Net ไม่ให้บริการสัญญาณช่องทีวีจากประเทศไทยเลย

ช่องทางที่สอง สำหรับการรับชมละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่ ในประเทศพม่า คือ การรับชมผ่านการซื้อดีวีดีที่ทำการพากย์เสียงบรรยายให้เป็นภาษาไทใหญ่ ผลิตออกขาย ผู้วิจัย

พบความเปลี่ยนแปลงในกระบวนการผลิตช่องทางนี้เช่นกัน กล่าวคือ ช่วงก่อนหน้านั้น ผู้ประกอบการจะทำการพากย์เสียงบรรยายแล้วผลิตออกมาเป็นวีซีดี ตอนต่อตอน เพื่อส่งให้ร้านเช่าวีดีโอตามต่างจังหวัดนำไปให้เช่าต่อ แต่ในปัจจุบันเลิกทำการผลิตเป็นวีซีดี หันมาผลิตเป็นดีวีดีแทน นอกจากนี้ยังไม่ผลิตเป็นตอนต่อตอนอีกต่อไป แต่จะรอจนกระทั่งละครเรื่องนั้นจบเรื่องแล้วจึงทำการใส่เสียงบรรยายเพื่อผลิตออกขายเป็นดีวีดีจบทั้งเรื่องในหนึ่งแผ่น พบว่ายอดผลิตดีวีดีนี้ตกประมาณเรื่องละ 10,000 แผ่น โดยมีผู้ประกอบการอยู่เพียงรายเดียวที่ทำการพากย์เสียงบรรยายละครโทรทัศน์ไทย คือ จายเล็ก สามพี่น้อง (นามสมมุติ) โดยไม่มีผู้แข่งขันรายอื่นเลย จายเล็กกล่าวว่าสาเหตุของความเปลี่ยนแปลงจากวีซีดีมาเป็นดีวีดีจบทั้งเรื่องในหนึ่งแผ่น เนื่องจากการผลิตออกมาเป็นวีซีดีตอนต่อตอนทำให้ถูกก็อปปี้นำไปขายต่อได้ง่าย แต่อย่างไรก็ตาม พบว่าแม้ผลิตออกมาเป็นดีวีดีแล้ว ก็ยังมีคนลักลอบทำก็อปปี้ออกขายอีกต่อหนึ่ง ดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะสรุปว่าดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยแต่ละเรื่องมียอดขายเท่าไร

ผู้ชมกำลังเลือกซื้อดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยพากย์ภาษาไทใหญ่ที่ผลิตออกวางขายตามร้านค้ารายย่อยทั่วรัฐฉาน ประเทศพม่า

ช่องทางที่สาม ช่องทางนี้เกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้เอง คือ การรับชมผ่านสถานีโทรทัศน์ที่เป็น Free TV ของพม่า ช่องทางนี้เกิดขึ้นจากนโยบายที่เปลี่ยนไปของช่องสถานีโทรทัศน์พม่าที่เป็นสถานีโทรทัศน์ของรัฐบาล ในปัจจุบัน สถานีโทรทัศน์ของพม่าอยู่ภายใต้การกำกับดูแลของสองช่องสถานีคือ MRTV อยู่ภายใต้การดูแลของ Myanmar Radio and Television Department เป็นช่อง

ของรัฐบาล ส่วน Myawaddy Television เป็นช่องของกองทัพ[19] โดยสองสถานีนี้จะแยกย่อยออกเป็น MRTV, MRTV-4, MWD-1, MWD-2 และช่อง Channel 7 ซึ่งเป็นช่องดิจิทัล โดยหลังจากพม่าทำการปฏิรูปประเทศ นโยบายสถานีโทรทัศน์ของรัฐบาลพม่าก็เริ่มหันมาเน้นด้านการทำกำไรมากขึ้น จากที่ก่อนหน้านั้นเป็นการใช้สถานีโทรทัศน์เพื่อการประชาสัมพันธ์ข่าวสารของรัฐบาล ทำให้ช่องสถานีหันมาแบ่งเวลาให้บริษัทเอกชนเข้ามาผลิตรายการและขายโฆษณาเอง ทำให้ทุกวันนี้ มีผู้ประกอบการของไทยสองรายเข้าไปร่วมทุนกับเอกชนพม่านำละครไทยไปออกอากาศในประเทศพม่า

สำหรับผู้ประกอบการของไทยสองรายที่เข้าไปลงทุนด้านการนำเข้าละครไทยไปออกอากาศในประเทศพม่านั้น มีความแตกต่างกันในรูปแบบของการลงทุนและเนื้อหาที่ออกอากาศ บริษัท ฮันมีเดีย คัลเจอร์ ซึ่งมีผู้บริหารเป็นชาวจีน เริ่มต้นจากการเป็นผู้จัดจำหน่ายละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศในประเทศจีนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 เป็นต้นมา ภายหลังบริษัทได้พยายามขยายตลาดละครโทรทัศน์ไทยที่บริษัทเป็นผู้จัดจำหน่ายออกไปสู่ประเทศอื่น ๆ ในเอเชีย อย่างไต้หวัน มาเลเซีย ฮ่องกง มาเก๊า และเวียดนาม โดยใช้วิธีซื้อลิขสิทธิ์ละครโทรทัศน์ไทยจากบริษัทผู้ผลิต แล้วนำไปแยกเสียงพูดออกจากเสียงดนตรีและเสียงประกอบ (แยก music and effect เพื่อให้ประเทศที่นำเข้าไปออกอากาศนำไปใส่เสียงบรรยายที่เรียกว่า dub ได้สะดวก) จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2557 หลังจากพม่าปฏิรูปประเทศและเปิดโอกาสให้เอกชนลงทุนในสื่อโทรทัศน์ บริษัทจึงเข้าไปร่วมทุนกับเอกชนพม่าเช่าช่วงเวลาของสถานีโทรทัศน์ Myawaddy (MWD) ในชื่อบริษัท Lakorn Thai บริษัทได้เริ่มทดลองนำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายตั้งแต่เดือนมีนาคม ปี พ.ศ. 2557 ที่ผ่านมา โดยได้ช่วงเวลา 19.00-21.00 น. ในวันพุธ พฤหัส ศุกร์ และเสาร์ ที่ผ่านมาได้ทดลองออกอากาศละครโทรทัศน์ไทยในช่วงเวลาดังกล่าวทั้ง 4 วัน

จากการสัมภาษณ์ วนิดา บุญประเสริฐวัฒนา ผู้จัดการอาวุโสด้านการจัดจำหน่าย ของบริษัท ฮันมีเดีย คัลเจอร์ จำกัด ทำให้ได้ทราบว่าในช่วงเริ่มต้นที่บริษัทนำละครโทรทัศน์ไทยเข้าไปฉาย (ละครส่วนใหญ่เป็นของบริษัท เอ็กแซ็กท์ ที่บริษัท ฮัน มีเดีย เป็นตัวแทนจำหน่ายให้) บริษัทได้ทดลองฉายละครที่เป็นละครรักดราม่าสลับกับละครแนวผี[20] โดยละครรักจะฉายช่วงวันพุธและ

---

[19] ก่อนหน้าที่จะเปิดให้เอกชนเข้ามาเช่าเวลาเพื่อทำการผลิตรายการ ทั้งสองสถานีจะเริ่มเปิดสถานีเวลา 16.00 น. ไปจนถึงเวลาประมาณ 23.00 น. นอกเหนือจากข่าวประจำวันซึ่งจะเริ่มประมาณ 20.00 น. ก็จะเป็นรายการละครหลังข่าว ซึ่งบางช่องจะเป็นละครพม่า บางช่องก็จะเป็นละครชุดจากไต้หวันหรือฮ่องกง และละครชุดจากประเทศเกาหลีใต้ ปัจจุบันสถานีต่าง ๆ ที่รัฐบาลเปิดให้เอกชนมาเช่าเวลาส่วนใหญ่จะออกอากาศ 24 ชั่วโมง

[20] นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2551) ศึกษาเรื่อง “ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์” พบว่าตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 เป็นต้นมา สถานีโทรทัศน์ของไทยออกอากาศละครแนวผีอย่างน้อยปีละหนึ่งเรื่อง หากปีใดไม่ปรากฏว่ามีการออกอากาศละครผี ปีต่อมาจะมี

พฤหัส ส่วนละครแนวผีจะฉายช่วงวันศุกร์และเสาร์ ทางบริษัทฯ พบว่าละครรักไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร ในขณะที่ละครผีกลับได้รับความนิยมสูงมาก ได้เรตติ้งเป็นอันดับสองในช่วงเวลาดังกล่าว จนทำให้สินค้าต่าง ๆ ต้องการลงโฆษณาแต่เฉพาะช่วงเวลาวันศุกร์และเสาร์ที่ออกอากาศละครแนวผี ทำให้ปัจจุบันบริษัทหยุดออกอากาศละครรัก และหันมาเน้นละครผีเป็นหลัก โดยละครที่นำมาฉาย จะใช้วิธีใส่คำบรรยายเป็นภาษาพม่า กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มผู้ชมในเมือง เป็นกลุ่มที่ใช้ภาษาพม่าเป็นหลัก

สำหรับความสำเร็จของช่อง Lakorn Thai ในพม่านั้น วนิดากล่าวว่า แม้เพิ่งเริ่มต้นมาได้เพียงหนึ่งปี (จากปี พ.ศ. 2557) ละครไทยที่บริษัทนำไปออกอากาศก็ได้รับเรตติ้งผู้ชมเป็นอันดับที่สอง ทำให้ในอนาคตบริษัทพยายามจะขยายเวลาให้มากขึ้นเพื่อนำเนื้อหาบันเทิงจากประเทศไทยไปแพร่ภาพออกอากาศมากขึ้น

> “ความจริงแล้ว เราอยากได้เวลาของช่อง Myawaddy ทั้ง 24 ชั่วโมง ทุกวันนี้เราได้ช่วง 19.00- 21.00 วันจันทร์ถึงวันศุกร์เท่านั้น เราก็มีแผนว่าอยากจะได้เวลาทั้งช่อง แต่ตอนนี้ยังไม่สำเร็จ เพราะสถานียังมีลูกค้าที่อยู่ในช่วงเวลาต่าง ๆ คือตอนแรกก็มีข่าวมาว่าทุกคนจะออก เราก็เลยจะเข้า แต่พอละครไทยเข้า เขาก็อยากเกาะกระแส ก็เลยไม่ออก เพื่อที่ว่าคนดูดูละครเราจบแล้วจะได้ดูของเขาต่อ เพราะของเราได้เรตติ้งดี เราพอใจ เพราะเราเริ่มมาเพียงแค่ปีเดียว”

นอกจากบริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์แล้ว ผู้ประกอบการอีกรายที่เข้าไปลงทุนด้านเนื้อหาสื่อบันเทิงในพม่าคือ สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ของไทย ในนามบริษัท BEC-TERO ร่วมทุนกับ Forever Group ของพม่า จัดตั้งเป็นบริษัท Forever BEC-TERO Co.,Ltd ขึ้น ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2555 ในส่วนของบริษัท Forever Group นั้นเป็นบริษัทเอกชนที่เป็นผู้ประกอบการสื่อโทรทัศน์รายใหญ่ที่สุดของพม่า เป็นผู้ดำเนินการออกอากาศช่อง MRTV 4 ผลิตเนื้อหาสื่อบันเทิงเป็นหลัก อย่างไรก็ตาม นโยบายที่ผ่านมาของ Forever Group จะเน้นการทำ co-production กับ BEC-TERO มากกว่าที่จะนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยโดยตรง ที่ผ่านมามีการผลิตละครพม่าออกมาแล้ว 3 เรื่อง โดย BEC-TERO เป็นผู้ดูแลเรื่องเทคนิคการถ่ายทำ การผลิต ในส่วนของเนื้อหามีการนำเนื้อเรื่องของละครโทรทัศน์ไทยไปดัดแปลงให้เป็นเนื้อหาของพม่า (1 เรื่องจากทั้งหมด 3 เรื่อง) ซึ่ง Soe Thura ผู้จัดการบริษัท Forever

---

ละครผีออกอากาศมากกว่าหนึ่งเรื่อง จากการสำรวจของผู้วิจัยพบว่าตั้งแต่ปี พ.ศ. 2556 เป็นต้นมา สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 และช่อง 7 ออกอากาศละครแนวผี สยองขวัญปีละ 1-2 เรื่อง นอกจากนี้ยังพบว่าผู้ผลิตละครโทรทัศน์ของไทยนิยมนำละครผีที่ได้รับความนิยมในอดีตมาสร้างใหม่ ละครผีที่นิยมนำมาสร้างใหม่หลายต่อหลายครั้งได้แก่ *สุสานคนเป็น ทายาทอสูร ห้องหุ่น ภาพอาถรรพ์ บ่วง เจ้ากรรมนายเวร ปอบผีฟ้า* เป็นต้น

BEC-TERO กล่าวว่า นโยบายของบริษัทจะเน้นการเรียนรู้จากประเทศไทยในเรื่องของการถ่ายทำ การเขียนบท และการผลิต แต่ในแง่ของเนื้อหานั้น บริษัทต้องระมัดระวังในการนำเข้าวัฒนธรรมสื่อบันเทิงโดยตรงจากประเทศอื่น เพราะวัฒนธรรมไทยกับพม่ายังมีความแตกต่างกันอยู่มาก การผลิตเนื้อหาจึงเน้นการประยุกต์ดัดแปลงจากของไทยเพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมพม่า หรือไม่เช่นนั้น ก็ต้องทำการเขียนบทใหม่ โดยใช้นักเขียนบทละครโทรทัศน์ของพม่าเป็นผู้วางโครงเรื่อง เพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมและรสนิยมความชอบของผู้ชมชาวพม่า สำหรับการนำละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศโดยตรงนั้น ที่ผ่านมามีการทดลองออกอากาศละครโทรทัศน์ไทยไปแล้ว 3 เรื่อง ได้แก่เรื่อง *วนิดา*[21] และ *อย่าลืมฉัน*[22] (สัมภาษณ์ Soe Thura, Forever BEC Group production, ตุลาคม 2557) ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยมีช่องทางเพิ่มขึ้นในการขยายตัวไปสู่ผู้ชมกลุ่มใหญ่ในประเทศพม่า

3.1.2 ประเทศกัมพูชา

สำหรับประเทศกัมพูชาแล้ว กลุ่มผู้ชมจะมีลักษณะผสม คือประกอบด้วย กลุ่มผู้ชมผู้ใหญ่ที่อยู่ทั้งในเมืองและชนบท และกลุ่มผู้ชมวัยรุ่น อายุระหว่าง 15-25 ปี รวมทั้งยังมีเด็กเล็กที่รับชมพร้อมกับพ่อแม่ผู้ปกครองด้วย ในขณะที่ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง แต่พบว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้ชายก็มีจำนวนไม่น้อย แต่ส่วนใหญ่ผู้หญิงจะเป็นคนซื้อหรือเช่าวีซีดีหรือดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยใส่เสียงพากย์ภาษาเขมรมาชมในครัวเรือน ทำให้กลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้ชายได้รับชมตามไปด้วย

สำหรับช่องทางในการรับชมละครโทรทัศน์ไทยในประเทศกัมพูชา สามารถสรุปได้คร่าวๆ 3 ช่องทาง คือ *ช่องทางที่หนึ่ง* รับชมโดยตรงผ่านสัญญาณดาวเทียม และรับชมจากเคเบิลทีวีที่มีผู้ประกอบการนำละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศ การรับชมโดยตรงผ่านสัญญาณเคเบิลทีวี (ที่เป็น pay tv) นั้น มีบริษัทผู้ให้บริการคือ Phnom Penh Municipal Cable Television (PPCTV) ที่ออกอากาศสัญญาณโทรทัศน์ไทยช่อง 3 และช่อง 7 (จากจำนวนที่ให้บริการทั้งหมด 66 ช่อง) และบริษัท Cambodia Cable Television (CCTV) กลุ่มผู้ชมที่รับชมละครโทรทัศน์ไทยผ่านช่องทางโดยตรงนี้เป็นกลุ่มคนชั้นกลาง ที่อาศัยในกรุงพนมเปญ จากการสัมภาษณ์พบว่าจำนวนหนึ่งพอรู้ภาษาไทยอยู่บ้าง หรือหากไม่รู้ภาษาไทยมาก่อน หลังจากรับชมละครโทรทัศน์ไทยมาช่วงเวลาหนึ่งก็

---

[21] *วนิดา* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2553 ผลิตโดยบริษัท ละครไท จำกัด นำแสดงโดย เจษฎาภรณ์ ผลดี และทักษอร ภักดิ์สุขเจริญ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวนิดา ซึ่งต้องแต่งงานกับพันตรีประจักษ์ มหศักดิ์ เพราะตระกูลมหศักดิ์เป็นหนี้บิดาเธอ

[22] *อย่าลืมฉัน* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2557 ผลิตโดยบริษัท ละครไท จำกัด นำแสดงโดย เจษฎาภรณ์ ผลดี และแอน ทองประสม เป็นเรื่องราวของคู่รักซึ่งรักกันขณะเรียนมหาวิทยาลัย โดยให้สัญญากันว่าจะแต่งงานกันหลังเรียนจบ แต่ต่อมาฝ่ายหญิงต้องลาออกจากมหาวิทยาลัยอย่างกระทันหันเพื่อไปแต่งงานกับผู้ใหญ่ท่านหนึ่งเพื่อชดใช้หนี้ให้กับครอบครัว ทั้งคู่กลับมาพบกันอีกครั้งหลายปีต่อมาเมื่อฝ่ายหญิงมาสมัครงานเป็นเลขาของบริษัทฝ่ายชาย

ทำให้มีความรู้ภาษาไทยเพิ่มมากขึ้น ผู้ชมกลุ่มนี้นอกจากจะรับชมโดยตรง (แบบไม่พากย์) ผ่านช่องสัญญาณเคเบิลทีวีแล้ว ยังนิยมซื้อดีวีดีพากย์ภาษาเขมรมาดูอีกด้วย โดยเลือกซื้อเฉพาะเรื่องที่ชอบเนื่องจากการชมผ่านช่องเคเบิลทีวีนั้นไม่ได้รับชมต่อเนื่อง แต่การรับชมผ่านดีวีดีพากย์ภาษาเขมรนั้นสามารถรับชมได้อย่างต่อเนื่องไม่ติดขัด ทำให้ได้อรรถรสมากกว่า ผู้ชมกลุ่มนี้น่าจะคล้ายคลึงกับชาวไทใหญ่ในประเทศพม่า คือพอเข้าใจภาษาไทยอยู่บ้าง แต่ไม่เข้าใจทั้งหมด

ในส่วนของการรับชมจากการที่มีสถานีโทรทัศน์ของกัมพูชานำละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศนั้น งานวิจัยชิ้นนี้พบว่าความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในประเทศภูมิภาคอาเซียนในแง่ของเทคโนโลยีและการไหลข้ามพรมแดนของสื่อบันเทิง จากการสำรวจภาคสนามในกัมพูชาช่วงต้นปี พ.ศ. 2557 ยังไม่พบละครโทรทัศน์ไทยออกอากาศทางช่องสถานีโทรทัศน์ของกัมพูชามากนัก (มีเพียงสถานีเดียวคือ สถานียุทธภูมิทหารช่อง 5 ของบริษัทกันตนา) แต่ในช่วงปลายปี พ.ศ. 2557 พบว่าช่องโทรทัศน์ของกัมพูชาออกอากาศละครโทรทัศน์ไทยเพิ่มมากขึ้น[23] ทั้งนี้เพราะรัฐบาลกัมพูชาให้การสนับสนุนมากขึ้น นายบันเทย์ ชาวเมืองเสียมเรียบเล่าให้ฟังว่า แต่เดิมนั้นละครโทรทัศน์ไทยจะปรากฏอยู่ในช่องเคเบิลทีวี (ที่เป็น pay tv) ของกัมพูชาเท่านั้น เช่น ช่อง CCTV (Cambodia Cable Television) หรือ PPCTV (Phnom Penh Municipal Cable Television) แต่ปัจจุบันช่องโทรทัศน์เคเบิลทีวีอื่น ๆ อย่างเช่น MyTV ได้มีการนำละครโทรทัศน์ไทยมาออกอากาศด้วย ทั้งยังทำการพากย์เสียงให้เป็นภาษาเขมร ทำให้เขาสามารถที่จะเลือกชมละครโทรทัศน์ไทยผ่านช่องโทรทัศน์ได้หลากหลายเวลามากขึ้น สำหรับช่อง MyTV แล้ว เวลาที่ออกอากาศละครโทรทัศน์ไทยคือช่วงพักกลางวัน ซึ่งในช่วงที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามในปลายปี พ.ศ. 2557 นั้นละครเรื่อง *กากับหงส์* (ออกอากาศทางช่อง 8 อาร์เอสในประเทศไทยช่วงปี พ.ศ. 2556) กำลังออกอากาศทางช่องเคเบิล MyTV จากการสำรวจพบว่าแม่ค้าในตลาดเมืองเสียมเรียบ มักจะมีโทรทัศน์เครื่องเล็กตั้งไว้ภายในร้าน ในระหว่างที่พักรับประทานอาหารกลางวัน ก็มักจะเปิดโทรทัศน์ช่อง MyTV เพื่อติดตามละครโทรทัศน์ไทยพร้อม ๆ กันไปด้วย

<u>ช่องทางที่สอง</u> คือ การรับชมผ่านดีวีดี หรือวีซีดีที่มีผู้ประกอบการเอกชนหลายรายลักลอบอัดละครโทรทัศน์ไทยเพื่อนำไปพากย์เป็นภาษาเขมร ผู้วิจัยไม่สามารถที่จะติดต่อหรือขอสัมภาษณ์ผู้ประกอบการเหล่านี้ได้ แต่จากการสำรวจตลาด 3-4 แห่ง ในกรุงพนมเปญ อย่างเช่น ตลาดโอลิมปิก ตลาดโสรยา ตลาดโอริสไสย์ ตลาดเบ็งเก็งกอร์ พบว่าในตลาดแต่ละแห่งจะมีร้านขายวีซีดี

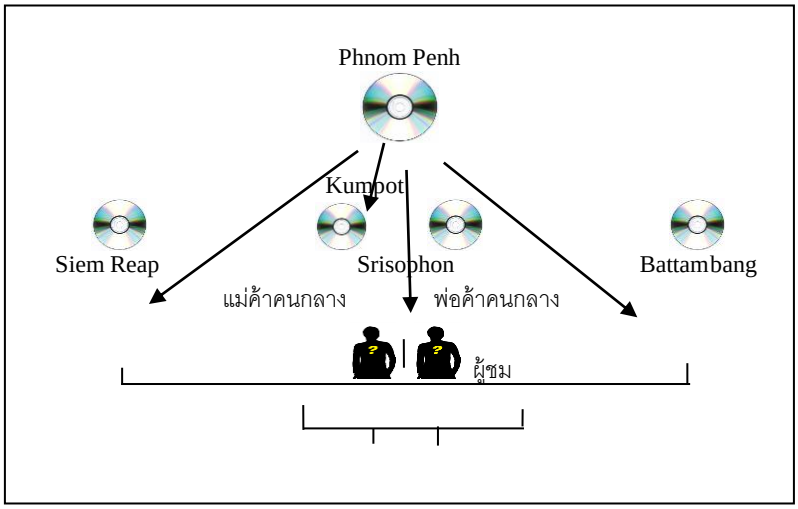
[23] สถานีโทรทัศน์ของกัมพูชาที่เป็น Free TV ประกอบไปด้วย สถานีโทรทัศน์อัปสราทีวี (Apsara TV11) สถานีโทรทัศน์บายน (Bayon News Television) Cambodian News Channel (CNC) Cambodian Television Networks (CTN) Hang Meas HDTV ช่อง MyTV สถานียุทธภูมิทหารช่อง 5 (Royal Cambodian Armed Forces Television – TV5) Khmer Television (CTV9) และ TV 3

และดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยอยู่ราว 3-4 ร้าน ขนาดของร้านเล็กใหญ่ต่างกันออกไป มีตั้งแต่ตั้งเป็นแผงวางขายหน้าร้านคนอื่น หรือร้านขนาดปานกลาง ขายทั้งเทปเพลง ดีวีดีภาพยนตร์และละครจากประเทศต่าง ๆ และร้านขนาดใหญ่บนห้างสรรพสินค้าที่ขายแผ่นดีวีดีก็อปปี้จากทั่วโลก ร้านค้าเหล่านี้ขายแผ่นละครโทรทัศน์ไทยสองรูปแบบ คือ หากเป็นวีซีดี จะผลิตออกมาตอนต่อตอน เนื่องจากวีซีดีสามารถอัดภาพยนตร์ลงได้ความยาวไม่เกินหนึ่งชั่วโมง ซึ่งเหมาะสำหรับละครที่กำลังออกอากาศอยู่ในขณะนั้น เนื่องจากราคาจะถูกกว่า ส่วนใหญ่แล้วคนที่ซื้อวีซีดีจะเป็นร้านค้าในละแวกกรุงพนมเปญที่ซื้อวีซีดีไปให้เช่าอีกต่อหนึ่ง แต่หากเป็นดีวีดี จะใช้สำหรับละครที่ออกอากาศจบแล้ว ละครหนึ่งเรื่องเมื่อทำการพากย์เสียงภาษาเขมรแล้วอัดใส่แผ่นดีวีดี จะใช้แผ่นดีวีดีประมาณ 4-5 แผ่น ร้านค้าในตลาดเหล่านี้จะขายดีวีดีประมาณแผ่นละ 2-3 เหรียญสหรัฐ หรือประมาณแผ่นละ 65-80 บาท ส่วนวีซีดีจะขายอยู่ประมาณ 1,400 เรียล หรือ 1.4 เหรียญสหรัฐ

ในตลาดอันเป็นศูนย์กลางของกรุงพนมเปญ ปรากฏร้านขายดีวีดีและวีซีดีละครโทรทัศน์ไทยจำนวน 3-4 ร้านด้วยกัน

สำหรับผู้ชมที่มาหาซื้อดีวีดี หรือวีซีดีที่ตลาดในกรุงพนมเปญเหล่านี้ มีทั้ง 1) ซื้อดีวีดีไปรับชมส่วนตัว (สำหรับละครออกอากาศในช่องโทรทัศน์เมืองไทยจบแล้ว) 2) ซื้อวีซีดีไปรับชมส่วนตัว (เฉพาะละครเรื่องที่กำลังออกอากาศอยู่ในเมืองไทย) และ 3) ร้านค้านอกเมืองหรือต่างจังหวัดซื้อดีวีดี หรือวีซีดีไปให้เช่าอีกต่อหนึ่ง

แผนภาพที่ 1 การกระจายตัวของดีซีดีและวีซีดีละครไทยในกัมพูชา



นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมยังพบอีกว่า ในกลุ่มผู้ชมที่ซื้อดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยไปรับชมส่วนตัว เมื่อดูละครเรื่องที่ซื้อไปจบแล้วก็มักจะนำไปขายต่อในราคาที่ถูกลงมาเล็กน้อยให้กับคนรู้จักกันเพื่อนำไปรับชมต่อ การไหลเวียนในส่วนของวีซีดีและดีวีดีนี้จึงนับได้ว่าสามารถไหลเวียนได้อย่างต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุด ในกรณีของร้านให้เช่าวีซีดีละครโทรทัศน์ไทยนั้น ตัวอย่างจากร้านเล็ก ๆ นอกเมืองพนมเปญที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมภาษณ์ พบว่าละครโทรทัศน์ไทยหนึ่งเรื่องอาจมีผู้เช่าไปชมทั้งหมด 20-40 ราย แต่หากเป็นร้านใหญ่ ๆ ในเมือง ก็อาจจะมีผู้เช่าไปชมมากกว่า 50 รายต่อละครหนึ่งเรื่อง สำหรับร้านให้เช่าวีซีดีละครโทรทัศน์ไทยในต่างจังหวัด จากการสำรวจใน 3 เมือง คือ เมืองกัมโพช เมืองเสียมเรียบ และพระตะบอง พบว่าทุกเมืองจะมีร้านค้าขนาดเล็กให้เช่าวีซีดีละครโทรทัศน์ไทย จีน พากย์เป็นภาษาเขมร และละครของกัมพูชาเอง แต่ละครโทรทัศน์ไทยจะได้รับความนิยมสูงสุด สาเหตุที่ผู้ชมเลือกที่จะรับชมผ่านการเช่าวีซีดีนั้น เจ้าของร้านขายวีซีดีละครโทรทัศน์ไทยรายหนึ่งในเมืองเสียมเรียบให้เหตุผลว่า

> “ที่กัมพูชาละครเกาหลีกับละครจีนมีอยู่ในช่องโทรทัศน์เยอะแล้ว แต่ละครโทรทัศน์ไทยมีออกแค่ช่องทีวี 5 คนเขมรชอบดูละครโทรทัศน์ไทยมากกว่า คนที่มาซื้อวีซีดีที่นี่มาจากต่างจังหวัดไกล ๆ ก็มี ทั้งจังหวัดตาแก้ว สเตร็งตรึง เป็นขาประจำของที่ร้าน เขาซื้อไปขาย

หรือให้เช่าต่อ ก่อนมาเขาจะติดต่อมาก่อน ว่ามีเรื่องอะไรใหม่ไหม เราก็แนะนำ เขาจะสั่งไว้ พอถึงของมาเขาก็จะมารับ ตอนนี้มีเจ้าประจำด้วยกันอยู่ 10 เจ้า”

สาเหตุอีกประการก็คือ การรับชมทางวีซีดี ผู้ชมที่ไม่มีเวลาติดตามทางช่องเคเบิลทีวี สามารถรับชมในเวลาที่ตนเองสะดวก ในขณะผู้ชมบางรายกล่าวว่าชอบดูละครแบบต่อเนื่อง บางครั้งดูจนจบไม่นอนเลยก็มี สำหรับค่าเช่าวีซีดีละครโทรทัศน์ไทยนั้น อยู่ที่แผ่นละ 500 เรียล (ประมาณ 15-17 บาทของไทย) ในแต่ละวันจะมีผู้มาเช่าไปรับชมประมาณ 40-50 แผ่น จากการสำรวจหมู่บ้านในต่างจังหวัด ผู้วิจัยพบว่าการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในรูปแบบนี้ได้กลายเป็นกิจวัตรประจำวันที่ผู้ชมในต่างจังหวัดของกัมพูชาจะต้องบริโภคในฐานะ “ความต้องการ” ที่จะต้องได้รับการสนองตอบทุกวันไปแล้ว

ช่องทางที่สาม คือ การรับชมทางเว็บไซต์ ซึ่งมีอยู่มากมายหลายเว็บไซต์ ที่ได้รับความนิยมอย่างมากคือ เว็บไซต์ Phumi Khmer (www.ph-km.com) เนื่องจากทำการพากย์ละครโทรทัศน์ไทยเป็นภาษาเขมรบรรจุลงในเว็บไซต์อย่างรวดเร็วทันใจ นอกจากนี้ก็ยังมีเว็บไซต์อื่น ๆ อีกเช่น http://www.imoviekhmer.com หรือ http://www.thaikhmermovie.com เว็บไซต์เหล่านี้เป็นเว็บไซต์เชิงธุรกิจ ทำการพากย์ละครโทรทัศน์ไทยเป็นภาษาเขมร หรือนำละครโทรทัศน์ไทยที่พากย์เป็นภาษาเขมรที่วางขายอยู่แล้วในตลาดมาใส่ลงในเว็บไซต์ของตนเพื่อประโยชน์ในการขายโฆษณา ในขณะเดียวกันก็มีกลุ่มคนที่เป็นแฟนละครโทรทัศน์ไทยจำนวนหนึ่ง ที่มีความรู้ภาษาไทย พากย์เสียงละครโทรทัศน์ไทยใส่ลงในช่อง YouTube คนเหล่านี้ทำการพากย์เสียงโดยสมัครใจเนื่องจากความชอบส่วนตัว

ส่วนกลุ่มผู้ชมที่นิยมรับชมละครโทรทัศน์ไทยผ่านช่องทางนี้ มักเป็นกลุ่มคนที่อยู่ในเมือง ที่บ้านมีอินเทอร์เน็ตหรือ wi-fi ที่ทำให้สามารถรับชมละครโทรทัศน์ไทยผ่านเว็บไซต์ได้อย่างสะดวกสบาย หรือบางคนที่ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์บอกว่านิยมดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทยทางเว็บไซต์ลงในเครื่องคอมพิวเตอร์ส่วนตัว หรือเครื่องแท็บเล็ต โทรศัพท์มือถือ เพื่อเก็บไว้ชมยามที่มีเวลาว่าง คนเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นแม่ค้าที่ขายของในตลาดหรือพนักงานบริษัท ที่การพัฒนาทางเทคโนโลยีการให้บริการอินเทอร์เน็ตของประเทศกัมพูชา ทำให้การดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทยเก็บไว้ในมือถือหรือแท็บเล็ตได้รับความนิยมมากขึ้น

<u>ช่องทางที่สี่</u> ซึ่งเป็นที่นิยมในกลุ่มผู้ชมที่เป็นสาวโรงงาน คือ การดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทยพากย์ภาษาเขมรใส่ลงในโทรศัพท์มือถือเพื่อเก็บเอาไว้ดูยามว่าง ความจริงแล้วช่องทางนี้คล้ายคลึงกับช่องทางที่ 2 และ 3 แต่ที่แยกออกมากล่าวถึงต่างหากเนื่องจากเป็นกลุ่มผู้ชมเฉพาะและการรับชมแบบนี้ทำให้เกิดบริการดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทยลงบนโทรศัพท์มือถือตามมา เกิด

ร้านค้าเช่นนี้ขึ้นมาทั่วประเทศกัมพูชา จากการสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์กับร้านโทรศัพท์ที่ให้บริการดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทยลงบนโทรศัพท์มือถือในจังหวัดกัมปงจาม พบว่าในหนึ่งวัน จะมีผู้มาใช้บริการเพื่อให้ร้านดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทยถึงวันละประมาณ 100-200 คน การดาวน์โหลดลงบนโทรศัพท์มือถือนั้นจะต้องแปลงสัญญาณจากวีดีโอ หรือดีวีดีที่ทำการพากย์ละครโทรทัศน์ไทยให้เป็นภาษาเขมรแล้วให้เป็นไฟล์ที่ย่อขนาดลงก่อนเพื่อให้สามารถบรรจุลงในโทรศัพท์มือถือได้ เจ้าของร้านกล่าวว่าวันหนึ่ง ๆ มีผู้มาใช้บริการเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่เป็นสาวโรงงานที่มาจากต่างจังหวัด มาทำงานในโรงงานที่ตั้งอยู่มากมายในจังหวัดกัมปงจาม คนเหล่านี้เมื่อทำงานได้เงินเดือน สิ่งที่จะต้องซื้อเป็นอย่างแรกคือโทรศัพท์มือถือ เมื่อมีโทรศัพท์มือถือแล้วก็ไม่มีใครคิดจะซื้อทีวีมาดูอีกต่อไป เพราะโทรศัพท์มือถือหนึ่งเครื่องเป็นได้ทุกอย่าง จึงทำให้เกิดบริการเช่นนี้ตามมา ในส่วนอัตราค่าบริการนั้น ละครหนึ่งตอน (หนึ่งชั่วโมงครึ่ง บรรจุลงในวีซีดีได้ 2 แผ่น คือแผ่น A และ B) คิดราคา 500 เรียล (ประมาณ 15-17 บาท) เจ้าของร้านกล่าวว่าทั้งหมดที่ดาวน์โหลดลงบนโทรศัพท์มือถือนั้นเป็นละครโทรทัศน์ไทย สาวโรงงานเหล่านี้ไม่นิยมชมละครเกาหลี อีกทั้งไม่มีความรู้ว่าจะหาดูละครโทรทัศน์ไทยในเว็บไซต์ด้วยตัวเองได้อย่างไร หรือไม่มีอินเทอร์เน็ตในโทรศัพท์ที่จะรับชมผ่านทางอินเทอร์เน็ตด้วยตนเอง ทำให้ต้องมาพึ่งบริการร้านโทรศัพท์เช่นนี้วันหนึ่งเป็นจำนวนมาก จนเจ้าของร้านกล่าวว่า ในหนึ่งวันนั้นต้องทำการดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทยลงบนโทรศัพท์มือถือเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะช่วงเที่ยงที่ลูกค้าจะได้พักและออกมาใช้บริการดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทย จนทำให้เจ้าของร้านแทบไม่มีเวลาได้กินข้าวเลยทีเดียว

3.1.3 ประเทศเวียดนาม

ในส่วนของผู้ชมในประเทศเวียดนาม เนื่องจากประเทศเวียดนามมีผู้จัดจำหน่ายนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยไปฉายในช่องโทรทัศน์ของสถานีต่าง ๆ กลุ่มผู้ชมจึงแบ่งเป็นสองกลุ่มหลัก คือ 1) ผู้ชมที่รับชมผ่านช่องโทรทัศน์ ส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มผู้ใหญ่ ผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่อายุ 25 ปีขึ้นไป อาศัยในเมืองและชนบท และกลุ่มที่ 2) เป็นกลุ่มวัยรุ่น รับชมผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ต เช่น YouTube หรือเว็บไซต์ที่มีผู้นำละครโทรทัศน์ไทยไปใส่คำบรรยายใต้ภาพเป็นภาษาเวียดนาม นอกจากนี้ยังมีวัยรุ่นชาวเวียดนามที่เข้าใจภาษาอังกฤษได้ดีที่นิยมชมละครโทรทัศน์ไทยจากช่อง YouTube ที่มีการใส่คำบรรยายใต้ภาพเป็นภาษาอังกฤษ

ช่องทางในการรับชมละครโทรทัศน์ไทยของชาวเวียดนามนั้น *ช่องทางแรก* ในเวียดนามนั้นไม่พบว่ามีการรับสัญญาณผ่านดาวเทียมจากช่อง 3 หรือ ช่อง 7 โดยตรงเหมือนในประเทศพม่าหรือกัมพูชา ชาวเวียดนามส่วนใหญ่รับชมผ่านช่องเคเบิลทีวี ซึ่งประกอบด้วย VTV Cable (เป็นของรัฐบาล) VTC Cable, SCTV, SNTV, Today TV โดยสถานีเหล่านี้อย่างเช่น Today TV หรือช่อง

VTV ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา มีการนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยเพื่อไปฉายในช่องทีวีของตน ในขณะที่บริษัทเอกชนที่ทำการเช่าช่องออกอากาศจากสถานีเคเบิลทีวี อย่างเช่น D-Drama หรือ Let's Viet ในช่วง 3-5 ปีที่ผ่านมาเริ่มมีการนำละครโทรทัศน์ไทยเข้าไปฉายเพื่อทดลองตลาดด้วยเช่นกัน จากการสัมภาษณ์ผู้ชมชาวเวียดนามที่รับชมละครโทรทัศน์ไทยจากช่องเคเบิลทีวีพบว่า ช่วงเวลาการฉายละครโทรทัศน์ไทยของช่องเคเบิลทีวีจะเป็นช่วงเวลาเย็น (17.00) หรือช่วงค่ำ (21.00) ก่อนที่จะนำมาฉายซ้ำในวันถัดไปในช่วงเวลาเช้าหรือกลางวัน ดังนั้นเวลาที่ผู้ชมจะได้รับชมก็จะแตกต่างกันออกไป แม่บ้านส่วนใหญ่จะได้ดูตอนเช้าหรือกลางวัน หากเป็นการดูพร้อมกันทั้งครอบครัวก็จะได้ดูในตอนเย็นช่วงเวลากินข้าว

จาง ซาว พนักงานหญิงของโรงแรมแห่งหนึ่งในนครโฮจิมินห์ อายุราว 30 ปี กล่าวว่าเธอเริ่มดูละครไทยมาประมาณ 3-4 ปี ผ่านช่องทางโทรทัศน์เคเบิลทีวีของ Today TV การรับชมละครไทยทำให้เธอเห็นว่านักแสดงไทยหน้าตาดี หล่อ สวย ทุกวันนี้เธอรับชมละครไทยควบคู่กับละครซีรียส์เกาหลี สาเหตุที่ชอบละครไทยเพราะองค์ประกอบทุกอย่างดี รวมทั้งหน้าตาที่ดึงดูดใจของนักแสดงไทย

> "ก่อนที่จะรู้จักละครไทย ฉันเคยดูละครเกาหลีมา 8-9 ปี ฉันรู้จักนักแสดงเกาหลีมากมาย เมื่อหันมาชมละครไทยก็ยังไม่รู้จักนักแสดงไทยมากนัก การรับชมละครโทรทัศน์ไทยของฉันนั้นจะอยู่ในช่วง 19.00-21.00 น. ฉันไม่ค่อยมีโอกาสได้ดูละครอย่างต่อเนื่องเพราะยุ่งมาก แต่ก็มีความรู้สึกอยากดูต่อเนื่อง ชอบดูละครไทยแนวแอ็คชั่น และละครสยองขวัญ แนวผี ถ้าเป็นละครเกาหลีและจีนหากเป็นเรื่องที่สนุกก็จะค้นหาในอินเทอร์เน็ตได้ ทำให้ได้ดูละครได้อย่างต่อเนื่อง แต่สำหรับละครไทย ฉันไม่เคยค้นหาในอินเทอร์เน็ตเลย อาจจะไม่รู้ว่าค้นอย่างไร แต่ฉันชอบละครไทย เพราะเนื้อหาของละครไทยโดดเด่นกว่าละครเกาหลีและจีน ฉันชอบบทสรุปของละครที่จบแบบ Happy Ending"

กรณีของจาง ซาว ชี้ให้เห็นว่าการเลือกรับชมละครไทยผ่านช่องทางเคเบิลทีวีนั้น เริ่มต้นจากการที่สถานีเคเบิลทีวีของเวียดนามเริ่มนำละครไทยเข้าไปออกอากาศ เมื่อได้ทดลองรับชมก็เกิดความนิยมในเนื้อหาและรูปร่างหน้าตาของนักแสดงไทย อันมีจุดเริ่มต้นจากการเข้าถึง (access) ช่องทางโทรทัศน์ที่มีความหลากหลาย

ช่องทางที่สอง กลุ่มผู้ชมวัยรุ่นในประเทศเวียดนามนิยมรับชมผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ต ซึ่งในประเทศเวียดนามมีหลากหลายเว็บไซต์ที่นำเอาละครโทรทัศน์ไทยไปใส่คำบรรยายใต้ภาพเป็นภาษาเวียดนาม แล้วมาลงเว็บไซต์ของตน อย่างเช่น siamovies หรือ kites.vn ซึ่งมีทีมงานของเว็บไซต์ที่พอรู้ภาษาไทยอยู่บ้างเป็นผู้แปล สำหรับเว็บไซต์ siamovies นั้น Chizo นักศึกษาชั้นปีที่ 3

ของมหาวิทยาลัยแห่งชาติฮานอย เป็นหนึ่งในทีมงานของ siamovies ได้ชี้ให้เห็นว่าการก่อตั้งเว็บไซต์ siamovies นั้น เกิดขึ้นมาจากการที่กลุ่มผู้ก่อตั้งมีความชื่นชอบละครโทรทัศน์ไทยและภาพยนตร์ไทยมาก่อน

ที่มากไปกว่านั้น จะพบว่ามีเว็บไซต์ที่ทำคำบรรยายละครโทรทัศน์ไทยขึ้นจำนวนมากหลายเว็บไซต์ ดังรายชื่อข้างล่าง แต่ไม่สามารถระบุได้ว่าเว็บเหล่านี้มีนักแปลของตนเองหรือนำมาจากเว็บอื่น ๆ อีกทอดหนึ่ง อย่างไรก็ตามเว็บไซต์เหล่านี้ได้รับความนิยมอย่างสูง เพราะเป็นเว็บไซต์ที่รวบรวมละครซีรียส์ต่างประเทศทั้งเกาหลี จีน ไทย อเมริกัน ที่มีการแปลคำบรรยายใต้ภาพเป็นภาษาเวียดนาม ในเว็บไซต์เหล่านี้จะแยกลิงก์สำหรับละครโทรทัศน์ไทยไว้ต่างหาก เมื่อสำรวจดูบางเว็บไซต์พบว่ามีการขึ้นยอด view เอาไว้ด้วย อย่างเช่น เว็บ phim.let.vn ที่นำละครโทรทัศน์ไทยเรื่อง *ต้นรักริมรั้ว*[24] ไปใส่คำบรรยายใต้ภาพเป็นภาษาเวียดนาม มียอดเข้าชมของ episode 6 (ตอนที่ 6) 1.3 ล้าน (สำรวจ ณ วันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2557)

รายชื่อเว็บไซต์ของเวียดนามที่นำละครโทรทัศน์ไทยใส่คำบรรยายใต้ภาพมาใส่ไว้ในเว็บไซต์

1. http://phim3s.net/quoc-gia/phim-thai-lan/
2. http://xemphimso.com/phim-thai-lan.html
3. http://phim8.vn/thai-lan/
4. http://xemphimfullhd.com/phim-thai-lan.html
5. http://xemphimon.com/phim-thai-lan.html
6. http://phimvang.org/quoc-gia/thai-lan.html
7. http://www.phimtit.com/2013/08/bo-phim-em-inh-menh-today-tv-2424tap.html
8. http://www.hayghe.com/search,Th%C3%A1i+Lan
9. http://phimvz.com/phim-thai-lan.html
10. http://xemphimhan.vn/quoc-gia-thai-lan_10/page-1.html
11. http://us.24h.com.vn/phim-dong-tinh-thai-c74e2875.html
12. http://phim4k.net/tinh-yeu-dam-me-phim-thai-lan-todaytv-2013_2539.html

---

[24] *ต้นรักริมรั้ว* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2556 ผลิตโดยบริษัท เมคเกอร์ กรุ๊ป จำกัด นำแสดงโดย ปริญ สุภารัตน์ และ คิมเบอร์ลี่ แอน เทียมสิริ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับพนักงานดีเด่นของบริษัทโฆษณาแห่งหนึ่ง ที่ไม่ได้เลื่อนตำแหน่ง เพราะความที่เป็นผู้หญิงโสด จึงตัดสินใจแต่งงานแบบหลอก ๆ กับชายหนุ่มที่เป็นเพื่อนสมัยเด็กของเธอ เพื่อที่จะได้เดินตามความฝันในอาชีพที่เธอรัก

13. http://phim1.biz/quoc-gia-thai-lan_10/page-1.html

14. http://phim14.net/quoc-gia/phim-thai-lan.html

15. http://heyphim.com/phim-thai-lan/

16. http://phim56.net/quoc-gia-thai-lan_10/page-1.html

17. http://phimhanhdong.com.vn/thai-lan/

นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์ผู้บริหารบริษัท Lattasa ซึ่งเป็นเจ้าของช่องทีวี Let's Viet พบว่า Let's Viet อนุญาตให้เว็บไซต์ zingtv.vn นำละครโทรทัศน์ไทยที่ออกอากาศแล้วโดยช่อง Let's Viet ไปใส่ไว้ในเว็บไซต์ของ zingtv.vn อีกด้วย ทั้งนี้ zingtv เป็นบริษัทที่รวบรวมเนื้อหาสื่อบันเทิงในภาษาเวียดนามใส่ไว้ในเว็บไซต์ โดยทีมงานกล่าวว่า zingtv พยายามเป็นเสมือนช่อง YouTube สำหรับคนเวียดนามโดยเฉพาะ

จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมชาวเวียดนามที่เลือกรับชมละครโทรทัศน์ไทยผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ต พบว่า ส่วนใหญ่อยู่ในช่วงอายุประมาณ 15-30 ปี สาเหตุที่เลือกรับชมทางอินเทอร์เน็ตนั้น ส่วนใหญ่ระบุสามเหตุผลหลักคือ หนึ่ง ละครโทรทัศน์ไทยที่นำเข้ามาฉายทางช่องโทรทัศน์ทางเวียดนามนั้นไม่ทันสมัย ส่วนใหญ่เป็นละครเก่าที่ออกอากาศในประเทศไทยได้แล้ว 2-4 ปีก่อนหน้านั้น ในขณะที่การรับชมทางอินเทอร์เน็ตจะเลือกรับชมละครใหม่ได้มากกว่า และสอง ชอบชมละครโทรทัศน์ไทยผ่านการใส่คำบรรยายใต้ภาพมากกว่าการใส่เสียงบรรยายเป็นภาษาเวียดนาม เพราะทำให้ได้ฟังเสียงจริงของผู้แสดง ได้รับอรรถรสมากกว่า ทั้งนี้ ละครโทรทัศน์ไทยที่ออกอากาศทางช่องเคเบิลทีวีของเวียดนามนั้น ทุกเรื่องจะได้รับการใส่เสียงบรรยายเป็นภาษาเวียดนาม เหตุผลที่สามคือ ผู้ชมบางคนกล่าวว่า การรับชมทางอินเทอร์เน็ตนั้น ตนเองเป็นผู้เลือกเวลาดูได้ ไม่จำเป็นต้องนั่งเฝ้าจอทีวี หากไม่มีเวลาดู หรือดูไม่ทันก็สามารถดาวน์โหลดเก็บไว้ในเครื่องคอมพิวเตอร์ส่วนตัว เพื่อเรียกดูตามเวลาที่สะดวก

ช่องทางที่สาม การรับชมผ่านวีซีดีและดีวีดี แม้ชาวเวียดนามที่ชื่นชอบละครโทรทัศน์ไทยจะนิยมติดตามละครโทรทัศน์ไทยผ่านทางเคเบิลทีวีและทางอินเทอร์เน็ต แต่ก็มีชาวเวียดนามบางกลุ่มที่เลือกซื้อดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยมารับชม จากการสำรวจในเมืองโฮจิมินห์พบว่ามีร้านค้าขายดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยอยู่ 4-5 ร้าน ร้านค้าเหล่านี้ตั้งอยู่ในย่านแหล่งรวมร้านดีวีดี ที่ขายดีวีดีหลากหลายประเภท ทั้งภาพยนตร์ฮอลลีวูด ภาพยนตร์จีน และภาพยนตร์รวมถึงละครจากประเทศเกาหลีใต้ จากการสัมภาษณ์ร้านค้าแห่งหนึ่งในย่านนี้ พบว่าร้านค้าละแวกนี้เริ่มขายดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยในช่วง 1 ปีที่ผ่านมานี้เอง (ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2556) เนื่องจากโทรทัศน์ช่องเคเบิลทีวีของเวียดนามนำ

ละครโทรทัศน์ไทยมาฉาย จึงทำให้ละครโทรทัศน์ไทยเป็นที่รู้จักมากขึ้น นอกจากนี้ก็พบว่ามีแม่ค้าเร่ขายดีวีดีในเมืองด้วย แม่ค้าเหล่านี้จะขายดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยปะปนไปกับละครเกาหลีและภาพยนตร์ฮอลีวูด ส่วนใหญ่ดีวีดีที่ผลิตออกมาขายในเวียดนามนั้น จะมาจากช่องโทรทัศน์เคเบิลทีวีของเวียดนามที่ฉายละครโทรทัศน์ไทยจบเรื่องแล้ว ผู้ผลิตดีวีดีเหล่านี้ก็จะลักลอบอัดและนำออกมาขายในรูปดีวีดี โดยที่เสียงพากย์ก็จะเป็นเสียงต้นฉบับที่บริษัทเคเบิลทีวีทำการพากย์เอาไว้แล้ว (พบว่ามีที่คนทำดีวีดีพากย์เองด้วย แต่ดีวีดีประเภทนี้ไม่ได้รับความนิยมเท่าไร อีกทั้งร้านค้าก็จะไม่สั่งมาขายเพราะคุณภาพไม่ดี) เจ้าของร้านรายนี้บอกว่า ลูกค้าส่วนใหญ่ของร้านจะเป็นชาวเวียดนามที่อยู่ต่างประเทศ

> “ปกติฉันขายให้คนเวียดนามที่อยู่ในออสเตรเลียและอเมริกา คนที่อาศัยอยู่ที่นี่ส่วนใหญ่แล้วจะติดตามทางโทรทัศน์มากกว่า ดีวีดีเรื่องหนึ่งใช้เวลานานพอสมควรที่จะทำออกมา เพราะต้องรอทางโทรทัศน์ฉายให้เสร็จ 1 เรื่อง ถ้ายังไม่จบก็ไม่ทำออกมาขาย คนที่มาจากต่างประเทศมาซื้อส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิง จะมาถามถึงดาราที่หล่อ ๆ เพราะรู้จักมาจากอินเทอร์เน็ต ในต่างประเทศคนก็จะดูจากอินเทอร์เน็ตมากกว่า พอมาซื้อที่นี่ก็จะซื้อเรื่องเก่า ๆ ที่ไม่สามารถหาได้จากอินเทอร์เน็ต”

สรุปช่องทางการเข้าถึงละครโทรทัศน์ไทย

โดยสรุปแล้วช่องทางในการรับชมสื่อละครโทรทัศน์ไทยของผู้ชมใน 3 ประเทศนั้นมีความสัมพันธ์กับตัวแปรอื่น ๆ คืออายุ การศึกษา อาชีพ และลักษณะประชากร รวมทั้งโครงสร้างพื้นฐานที่แตกต่างกันของสามประเทศ ตลอดจนความแตกต่างในขนาดของตลาดและช่องทางในการลงทุนของผู้ประกอบการด้านธุรกิจบันเทิงไทยด้วย แต่หากจะกล่าวโดยภาพรวม ช่องทางการเข้าถึงละครโทรทัศน์ไทยของทั้งสามประเทศ ประกอบไปด้วย 4 ช่องทางด้วยกัน ได้แก่

ตารางที่ 3.1 ช่องทางการรับชมละครโทรทัศน์ไทยในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม

ช่องทางการรับชม	พม่า	กัมพูชา	เวียดนาม
สถานีโทรทัศน์และเคเบิลทีวี	- มี 2 บริษัทไทยไปร่วมทุนกับเอกชนพม่าตั้งแต่ปี 2557 - เริ่มออกอากาศละครไทยช่อง MRTV4 และ MWD	- เริ่มออกอากาศละครไทยทั้งทางสถานีโทรทัศน์และเคเบิลทีวีหลังปี 2557 - บริษัทกันตนาได้รับสัมปทานจากรัฐบาลกัมพูชาเป็นผู้เริ่มต้นนำละครไทยกลับมาฉาย	- บริษัทเคเบิลทีวีของเวียดนามนำละครไทยไปออกอากาศตั้งแต่ปี 2554 - บริษัทกันตนาร่วมทุนกับเวียดนามเป็นผู้เริ่มต้นนำละครไทยไปฉาย
	ผู้ชมเป็นคนกลุ่มใหญ่ในพม่า หรือคนที่พูดภาษาพม่า อาศัยในเมือง	ผู้ชมเป็นคนทั่วไป ทั้งในเมืองและชนบท ชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง	ผู้ชมเป็นคนทั่วไป ในเมืองและชนบท ผู้ใหญ่ วัยทำงาน และแม่บ้าน
วีซีดีและดีวีดี	- มีการลักลอบอัดละครไทยผลิตออกมาเป็นดีวีดีในกลุ่มไทใหญ่ - เช่าและซื้อไปรับชมที่บ้าน	- มีการลักลอบอัดละครไทยผลิตออกมาทั้งวีซีดีและดีวีดี - ผู้ชมมีทั้งเช่าและซื้อไปรับชมที่บ้าน	- มีการลักลอบอัดละครไทยผลิตออกมาเป็นดีวีดี - ผู้ชมซื้อไปรับชมที่บ้าน
	ผู้ชมเป็นชนกลุ่มน้อยชาวไทใหญ่ อาศัยทั้งในเมืองและชนบท มีทั้งชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง	ผู้ชมเป็นคนทั่วไป ทั้งในเมืองและชนบท ชนชั้นล่างเป็นส่วนใหญ่	ผู้ชมเป็นคนทั่วไปในเมือง รวมถึงชาวเวียดนามในต่างประเทศ ไม่สามารถระบุชนชั้นของผู้ซื้อได้
เว็บไซต์ใส่เสียง/คำบรรยายละครไทย	- ไม่พบว่ามีการแปลละครไทยบรรจุลงในอินเทอร์เน็ต	- มีเว็บไซต์จำนวนมากแปลละครไทยใส่เสียงบรรยายเป็นภาษาเขมร ผู้ชมเป็นคนทั่วไป ไม่สามารถระบุชนชั้น	- มีเว็บไซต์จำนวนหนึ่งแปลละครไทยใส่คำบรรยายเป็นภาษาเวียดนาม ผู้ชมเป็นวัยรุ่นและวัยทำงาน ชนชั้นกลาง

โทรศัพท์เคลื่อนที่	- ไม่พบว่ามีการรับชมผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่	-มีการรับชมผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่ -มีการดาวน์โหลดละครไทยลงบนโทรศัพท์ - มีผู้ประกอบการรายย่อยรับแปลงไฟล์จากวีซีดีเถื่อนพากย์ภาษาเขมรลงบนโทรศัพท์	- รับชมผ่านโทรศัพท์เคลื่อนที่จากสัญญาณอินเทอร์เน็ตโดยตรง
		ผู้ชมเป็นแม่ค้าขายของในตลาด และสาวโรงงานในต่างจังหวัด ชนชั้นกลางจำนวนหนึ่ง ดาวน์โหลดละครไทยลงบนโทรศัพท์	ผู้ชมเป็นแม่ค้าขายของในตลาด

1. **สถานีโทรทัศน์และเคเบิลทีวี** ช่องทางนี้นับว่าพัฒนาขึ้นมาเรื่อย ๆ ด้วยเพราะบริบทของความเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีและการพัฒนาด้านการสื่อสารโทรคมนาคม ในกัมพูชาพบว่าในช่วงปี พ.ศ. 2556 จนถึงต้นปี พ.ศ. 2557 ช่องสถานีเคเบิลทีวีต่าง ๆ ไม่ได้แพร่ภาพละครโทรทัศน์ไทย ต้นปี พ.ศ. 2557 มีเพียงสถานียุทธภูมิทหารช่อง 5 ซึ่งเป็นของบริษัท กันตนา ที่ได้รับสัมปทานจากรัฐบาลกัมพูชาในการบริหารกิจการสถานีโทรทัศน์เพียงช่องเดียวเท่านั้นที่ออกอากาศละครโทรทัศน์ไทย แต่เมื่อผู้วิจัยเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งที่ 2 ในช่วงกลางปี พ.ศ. 2557 ก็พบว่า มีการนำละครโทรทัศน์ไทยมาออกอากาศเพิ่มมากขึ้น เช่นเดียวกับบริษัทเคเบิลทีวีในเวียดนาม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2556 เป็นต้นมา หลังจากที่ได้ทดลองนำละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศก็มีความต้องการที่จะนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยเพิ่มขึ้นอย่างมาก แต่ยังประสบปัญหาที่ไม่สามารถนำเข้าละครจากช่อง 3 หรือ ช่อง 7 ซึ่งเป็นผู้ผลิตละครหลักของประเทศไทยไปออกอากาศในเวียดนามได้ เนื่องจากนโยบายช่องสถานีของไทยยังไม่พร้อมในการส่งละครโทรทัศน์ไทยออกไปขายในประเทศเพื่อนบ้านมากนัก จึงทำให้ละครที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ของเวียดนาม และกัมพูชามีแต่ละครโทรทัศน์ที่ผลิตโดยบริษัทเอ็กแซ็กท์ และตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 เป็นต้นมา หลังจากเกิดช่องโทรทัศน์ดิจิทัลเพิ่มขึ้นในประเทศไทยหลายช่อง ก็เริ่มมีละครโทร์ทัศน์ของช่องดิจิทัลของไทย อย่าง ช่อง 8 อาร์เอส และช่อง GMM 25 เข้าไปออกอากาศในเวียดนามและกัมพูชามากขึ้น

จะเห็นได้ว่าการเกิดขึ้นของช่องโทรทัศน์ อย่างเคเบิลทีวีนั้น ทำให้มีความต้องการด้านเนื้อหาเกิดขึ้นอย่างมาก จนเกิดการเสาะแสวงหาละคร หรือรายการโทรทัศน์จากแหล่งใหม่ ๆ ตามมาด้วย อย่างกรณีของประเทศกัมพูชา ที่การนำเข้าละครโทรทัศน์ไทยเกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2557 ที่ผ่านมา เนื่องจากการขยายตัวของช่องเคเบิลทีวี และด้วยความสัมพันธ์ที่ดีขึ้นระหว่างประเทศไทยกับกัมพูชา หรือกรณีของเวียดนามที่บริษัทเคเบิลทีวีเริ่มอิ่มตัวกับละครเกาหลี หรือละครจากประเทศจีน ก็หันมาทดลองตลาดโดยนำละครจากประเทศไทย และฟิลิปปินส์มาออกอากาศมากขึ้นในช่วงตั้งแต่ราวปี พ.ศ. 2554 เป็นต้นมา เมื่อได้รับผลตอบรับที่ดีจากผู้ชม บริษัทเหล่านี้ก็พยายามขยายเวลาการฉายละครโทรทัศน์ไทยให้มากขึ้น ดังที่ผู้บริหารของบริษัท International Media Joint Stock Company (IMC) ซึ่งเป็นผู้นำเข้ารายการจากต่างประเทศให้กับ Today TV ของเวียดนามที่กล่าวว่า “ละครจากประเทศไทยและฟิลิปปินส์เป็นคำตอบของ Today TV ในทศวรรษนี้” (สัมภาษณ์ Mr. Lam Chi Thien, โฮจิมินห์, กรกฎาคม 2557) การเกิดขึ้นของสถานีเคเบิลทีวีที่มากขึ้น ทำให้มีความต้องการเนื้อหาเพิ่มตามไปด้วย ประกอบกับการที่คุณภาพการผลิตละครในประเทศของเวียดนามยังไม่ดีพอที่จะแข่งขันกับละครจากต่างประเทศได้ จึงทำให้ต้องนำเข้ามากกว่าที่จะผลิตเอง

ในกรณีของประเทศพม่านั้น ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า สถานีโทรทัศน์ของพม่าไม่เคยนำละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศมาก่อน ในปัจจุบันช่องเคเบิลทีวี Sky Net ที่ดำเนินการโดยบริษัท Shwe Than Lwin Media Co.,Ltd. ยังไม่มีความสนใจที่จะให้บริการสัญญาณช่องทีวีจากประเทศไทย แต่เนื่องจากแนวนโยบายของรัฐบาลพม่าที่เปลี่ยนไปหลังการปฏิรูปประเทศตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554 เป็นต้นมา รัฐบาลพม่าเปิดโอกาสให้ช่องสถานีของรัฐหันมาแบ่งเวลาให้บริษัทเอกชนเข้ามาผลิตรายการและขายโฆษณามากขึ้น จึงเป็นโอกาสที่บริษัทของไทยสามารถเข้าไปลงทุนเพื่อนำละครโทรทัศน์ไทยเข้าไปฉายทางช่องโทรทัศน์ของพม่าได้ ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่าความต้องการทางด้านเนื้อหา (content) ใหม่ ๆ เริ่มเกิดขึ้นหลังการปฏิรูปประเทศ (กรณีพม่า) การพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีสื่อสารโทรคมนาคม (กรณีเวียดนาม) รวมทั้งนโยบายของรัฐบาลที่เปิดกว้างขึ้นและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศที่ดีขึ้น (กรณีกัมพูชา) ทำให้ช่องเคเบิลที่เกิดขึ้นมีความต้องการผู้ผลิตเนื้อหา (media content) เพื่อมาป้อนความต้องการที่เพิ่มขึ้น พร้อม ๆ กันกับการอิ่มตัวของละครจีนและเกาหลีที่เกิดขึ้นในภูมิภาค ทำให้เกิดการแสวงหาเนื้อหาใหม่ ๆ ที่ทำให้ธุรกิจบันเทิงในประเทศเหล่านี้เริ่มหันมามอง content ในภูมิภาคมากขึ้น

2. ซีดีและวีซีดี ช่องทางนี้เกิดจากการที่มีผู้ประกอบการเอกชนหลายราย ลักลอบอัดละครโทรทัศน์ไทยเพื่อนำไปพากย์เป็นภาษาท้องถิ่น ในประเทศพม่า พบว่ามีชนกลุ่มน้อยเพียงกลุ่มเดียว

คือชาวไทใหญ่ในรัฐฉาน ที่ทำการอัดเสียงพากย์ละครโทรทัศน์ไทย ผลิตออกขายในรูปแบบของวีซีดีและดีวีดี ในชนกลุ่มน้อยกลุ่มอื่น ๆ ที่อาศัยในรัฐมอญและรัฐกะเหรี่ยงที่มีพรมแดนติดกับประเทศไทย ไม่พบว่ามีการอัดเสียงพากย์ละครโทรทัศน์ไทยให้เป็นภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ สำหรับประเทศกัมพูชา พบว่ามีมากกว่า 2 บริษัทที่ทำการลักลอบอัดและพากย์เสียงละครโทรทัศน์ไทยเป็นภาษาเขมร ในเมืองต่าง ๆ ในประเทศกัมพูชาจะมีร้านขายวีซีดีและดีวีดีลักลอบอัดเหล่านี้อย่างเปิดเผย ผู้ชมชาวกัมพูชาที่นิยมดูละครโทรทัศน์ไทยผ่านช่องทางนี้บางรายนิยมรับชมผ่านดีวีดีควบคู่ไปกับการรับชมทางช่องเคเบิลทีวี ในขณะที่ในประเทศเวียดนาม พบว่ามีการลักลอบผลิตดีซีดีเถื่อนพากย์เสียงละครโทรทัศน์ไทยออกขายเช่นกัน มีร้านค้าที่ขายดีซีดีประเภทนี้ไม่กี่แห่งในนครโฮจิมินห์ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นการเร่ขายตามท้องถนนโดยแม่ค้าเร่ที่ขายดีวีดีเถื่อนภาพยนตร์ฮอลลีวูด ในขณะที่ในประเทศกัมพูชาและพม่านั้น การรับชมมีทั้งการเช่าและการซื้อ ในเวียดนามจะเป็นการซื้อไปเลย ไม่มีการให้บริการเช่าไปรับชมที่บ้าน คำถามที่น่าสนใจก็คือผู้ชมที่รับชมผ่านวีซีดีหรือดีวีดีเถื่อนเหล่านี้มีความแตกต่างกันหรือไม่ เรื่องนี้ผู้วิจัยเห็นว่ามีความแตกต่างกันอยู่บ้าง โดยผู้ชมในประเทศพม่าที่อาศัยอยู่ในชนบทนั้นยังไม่มีไฟฟ้าใช้ทุกที่ อีกทั้งไม่มีทางเลือกทางเทคโนโลยีสมัยใหม่อย่างอินเทอร์เน็ต ซึ่งก็เป็นที่รู้กันอยู่ว่าสัญญาณอินเทอร์เน็ตในประเทศพม่า ยังไม่ได้รับการพัฒนาถึงขั้นที่จะชมรายการโทรทัศน์ผ่านอินเทอร์เน็ตได้ ทำให้ต้องซื้อดีวีดีเหล่านี้ไปรับชม รวมทั้งอุปสรรคทางภาษาที่ทำให้การรับชมโดยตรงผ่านอินเทอร์เน็ตไม่ได้อรรถรสเท่ากับการรับชมผ่านการพากย์ สำหรับกัมพูชานั้น เป็นทั้งผู้ชมในชนบทที่เข้าไม่ถึงเทคโนโลยี หรือในอีกแง่หนึ่งเป็นผู้ชมที่ต้องทำงานมีเวลาไม่ตรงกับช่วงการฉายทางเคเบิลทีวี ทำให้ต้องอาศัยการเช่าหรือซื้อวีซีดีหรือดีวีดีเหล่านี้มาชมในเวลาที่สะดวก ในขณะที่ผู้ชมในประเทศเวียดนามที่นิยมซื้อดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยไปรับชม เป็นคนรุ่นใหม่ ที่นิยมชมชอบในตัวนักแสดง รวมทั้งมีผู้ชมจำนวนไม่น้อยที่เป็นชาวเวียดนามในประเทศที่สาม อย่างออสเตรเลีย หรือสหรัฐอเมริกา ที่เมื่อเดินทางกลับมาท่องเที่ยวที่บ้านจะนิยมซื้อดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยไปรับชมด้วยเช่นกัน ซึ่งหากสรุปการเข้าถึงละครโทรทัศน์ไทยของกลุ่มประเทศเพื่อนบ้านก็จะสามารถพิจารณาได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.2 ช่องทางการรับชมละครโทรทัศน์ไทยผ่านวีซีดีและดีวีดีในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม

ประเทศ	ผู้ประกอบการ	รูปแบบการผลิต/รับชม	ช่องทางการจำหน่าย	ผู้ชม
กัมพูชา	มีหลายบริษัทลักลอบอัดและพากย์	vcd/dvd เช่าและซื้อ	ร้านค้าขายวีซีดี/ดีวีดีและร้านให้เช่า	- ดูผ่านเคเบิล/อินเทอร์เน็ตด้วย ซื้อหรือเช่าไปชมด้วย เพื่อความ

	เสียง			เข้าใจในภาษา - ซื้อหรือเช่าไปชม เพราะไม่มีเวลาติดตาม/ไม่มีอินเทอร์เน็ต
พม่า	มีบริษัทเดียวลักลอบอัดและพากย์เสียง	dvd เช่าและซื้อ	ร้านค้าขายดีซีดีและร้านให้เช่า	- ไม่มีเคเบิลหรืออินเทอร์เน็ต - ซื้อหรือเช่าไปชมเพราะไม่มีทางเลือกอื่น
เวียดนาม	มีหลายบริษัท ส่วนใหญ่อยู่ทางภาคใต้	dvd ซื้อ	ร้านค้าขายดีซีดี แม่ค้าเร่ขายในเมือง	- คนรุ่นใหม่ ดูจากเคเบิลแล้วหันมาสนใจละครโทรทัศน์ไทย - คนเวียดนามในต่างประเทศ

แม่ค้าเร่ขายดีซีดีในเขตสาธารณะในเวียดนาม (ภาพซ้าย) และแผ่นดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยที่วางขายในกัมพูชาย่าน City mall (ภาพขวา)

3. **การบริโภคละครโทรทัศน์ไทยผ่านทางเว็บไซต์** เป็นช่องทางหนึ่งที่ผู้ชมช่วงอายุ 18-35 ปีนิยมรับชม ในกัมพูชานั้นพบว่ามีเว็บไซต์ Phumi Khamer (www.ph-km.com) ที่เปิดให้ดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทยพากย์ภาษาเขมรหลากหลายเรื่อง นอกจากนี้ยังปรากฏเว็บไซต์ http://www. Imoviekhmer.com, http://www.thaikhmermovie.com และอีกหลายเว็บไซต์ เว็บไซต์เหล่านี้เกิดขึ้นเพราะมุ่งหวังโฆษณา ซึ่งผู้วิจัยไม่อาจเข้าถึงกลุ่มผู้จัดตั้งเว็บไซต์ดังกล่าวได้

ในประเทศเวียดนามนั้น การบริโภคละครโทรทัศน์ไทยผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ตเริ่มมีความสำคัญขึ้นมาอย่างมากในช่วง 3-4 ปีที่ผ่านมา ทั้งนี้ในสี่ประเทศเพื่อนบ้านของไทยตอนบน คือ ลาว กัมพูชา พม่า และเวียดนามนั้น ประชากรประเทศเวียดนามเข้าถึงอินเทอร์เน็ตมากที่สุด และในจำนวนผู้มีอายุ 15-24 ปีนั้น ร้อยละ 95 ใช้บริการอินเทอร์เน็ต และอาศัยอยู่ในเมืองใหญ่สองเมือง คือกรุงฮานอยและนครโฮจิมินห์ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การบริโภคสื่อบันเทิงจากอินเทอร์เน็ตก้าวเข้ามามีความสำคัญในชีวิตของวัยรุ่นเวียดนามเป็นอย่างมาก ในช่วง 3-4 ปีที่ผ่านมา มีการก่อตั้งเว็บไซต์เพื่อเผยแพร่ละครโทรทัศน์ไทยเพิ่มมากขึ้น การจัดตั้งเว็บไซต์เป็นไปอย่างเปิดเผย โดยเฉพาะกลุ่ม siamovies หรือ kites.vn

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์สมาชิกผู้ก่อตั้งของกลุ่ม siamovies พบว่า เว็บไซต์นี้เกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของคนรักละครโทรทัศน์ไทยและภาพยนตร์ไทย ประกอบด้วยสมาชิกผู้ก่อตั้ง 4 คนซึ่งมีความรู้ภาษาไทยในระดับดี จากการเรียนภาษาไทยเป็นวิชาเลือกในมหาวิทยาลัย หรือบางคนเคยเดินทางมาศึกษาต่อในประเทศไทย ทำให้รู้ภาษาไทยดีพอที่จะทำการแปลคำบรรยายใต้ภาพเป็นภาษาเวียดนามเพื่อให้ผู้ชมชาวเวียดนามได้รับชมผ่านทางเว็บไซต์ของ siamovies โดยทางเว็บไซต์ไม่มีการหาโฆษณาแต่อย่างใด การทำงานมีลักษณะเป็นงานอาสาสมัครซึ่งไม่มีผลตอบแทนเป็นเงินให้แก่ทีมงานแปลภาษา ที่ผ่านมาทีมงานมีการจัด offline meeting สำหรับแฟนคลับละครโทรทัศน์ไทย อย่างเช่น การจัด offline meeting สำหรับแฟนคลับซีรีย์เรื่อง *ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น* [25] ซึ่งทำไปแล้วสองครั้งในกรุงฮานอยและนครโฮจิมินห์ มีการทำเสื้อสกรีนเป็นชื่อฮอร์โมนส์ (Hormones) ออกจำหน่ายให้แฟนคลับทั้งหลายด้วย การจัดพบปะระหว่างแฟนคลับแต่ละครั้งมีผู้เข้าร่วมประมาณ 70-100 คน

[25] *ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น* เป็นรายการโทรทัศน์ประเภทละครชุด ผลิตโดยบริษัท GTH และนาดาวบางกอก ออกอากาศตั้งแต่ปี พ.ศ. 2556 จนถึงปี พ.ศ. 2558 (ซีซั่น 1-3) โดยออกอากาศทางโทรทัศน์เคเบิลทีวีและสถานีโทรทัศน์ในระบบดิจิทัลในเครือ GMM Grammy เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายของโรงเรียนนาดาวบางกอก

การทำกิจกรรม offline meeting ของแฟนคลับชาวเวียดนาม ที่นครโฮจิมินห์

ทุกวันนี้เว็บไซต์ของ siamovies ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นตามลำดับ ทำให้เว็บไซต์เริ่มมีรายได้เข้ามาจากการขายสินค้าที่ระลึกจากภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์ไทยให้กับแฟนคลับ รวมทั้งการขายบัตรในงานมีตติ้งแฟนคลับ นอกจากนี้ในช่วงสองสามปีที่ผ่านมา สืบเนื่องจากความนิยมของภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ที่ได้รับการฉายในโรงภาพยนตร์ทั่วภูมิภาคอาเซียน และได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในประเทศเวียดนาม ทำให้ผู้นำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศในเวียดนาม เริ่มหันมาสนใจนำภาพยนตร์ไทยเข้าไปฉายมากขึ้น ผลที่ตามมาก็คือ ผู้นำเข้าภาพยนตร์ไทยเหล่านี้ต้องการคนแปลคำบรรยายจากภาษาไทยให้เป็นภาษาเวียดนาม ทีมงานของ siamovies ได้รับการติดต่อเพื่อทำการแปลบทภาพยนตร์จากหลาย ๆ บริษัท รวมทั้งมีการจ้างทีมงานของ siamovies ในการทำประชาสัมพันธ์ผ่านเว็บไซต์ของ siamovies เมื่อภาพยนตร์หรือละครเรื่องนั้น ๆ ออกฉายอีกด้วย ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงกระแสความสนใจละครโทรทัศน์ไทยและภาพยนตร์ที่เพิ่มมากขึ้นในกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นของประเทศเวียดนาม

ใบปิดละครเรื่อง “*รอยฝันตะวันเดือด*” ที่ได้รับการใส่คำบรรยายเป็นภาษาเวียดนาม โดยทีมงานของ siamovies

ส่วนเว็บไซต์อีกแห่งหนึ่งที่ได้รับความนิยมในเวียดนามสูงมากเช่นกัน คือ kites.vn เว็บไซต์นี้เริ่มต้นบรรจุภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ไทยที่มีคำบรรยายภาษาเวียดนามลงในเว็บไซต์มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554 โดยก่อนหน้าทำการแปลคำบรรยายซีรียส์เกาหลี จีน หรือญี่ปุ่นเป็นหลัก โดยเว็บไซต์แบ่งกลุ่มละครและภาพยนตร์ตามความสนใจของผู้ชมชาวเวียดนาม คือมี K-zone (Korean zone) C-zone (Chinese zone) J-zone (Japanese zone) จนกระทั่งราวปี พ.ศ. 2554 เป็นช่วงที่เว็บไซต์พยายามมองหาเนื้อหาใหม่ ๆ ที่คิดว่ามีความเป็นไปได้ที่จะได้รับความสนใจ หนึ่งในทีมงานซึ่งติดตามชมละครโทรทัศน์ไทยด้วยความชื่นชอบส่วนตัวได้เสนอว่าน่าจะลองเปิด T-zone ทางเว็บไซต์จึงทดลองเปิด T-zone ขึ้น และได้ทดลองนำละครโทรทัศน์ไทยที่แปลคำบรรยายเป็นภาษาเวียดนามมาลง ซึ่งทีมงานกล่าวว่าได้รับผลตอบรับที่ดีมาก ทำให้ตัดสินใจแปลละครโทรทัศน์ไทยอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่นั้น ทีมงานของ kites.vn จะต่างจาก siamovies ตรงที่ kites.vn มีทีมงานที่รู้ภาษาไทยเพียงคนเดียว ที่เหลือใช้วิธีแปลละครโทรทัศน์ไทยจากซับไตเติ้ลภาษาอังกฤษหรือภาษาจีนที่มีคนแปลนำมาลงใน YouTube อีกต่อหนึ่ง ทีมงานของ kites.vn กล่าวว่า หลังจากกระแสละครโทรทัศน์ไทยไปโด่งดังในประเทศจีนเกิดขึ้นแล้ว ก็ทำให้มีคนแปลซับไตเติ้ลละครโทรทัศน์ไทยเป็นภาษาอังกฤษและภาษาจีนใส่ลงใน YouTube เกิดขึ้นตามมา ทีมงานท่านนั้นกล่าวว่า “ในเวียดนาม หาคนที่รู้ภาษาจีนได้มากกว่าภาษาไทย แต่ถ้าเป็นภาษาอังกฤษ ทั่วโลกก็ดูได้หมด” สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทอันสำคัญยิ่งของอินเทอร์เน็ตและการเกิดขึ้นของ “วัฒนธรรมแฟนคลับ” ที่พร้อมจะสละเวลามาแปลละครโทรทัศน์ไทยของดาราที่ตนชื่นชอบเพื่อ “แชร์” ให้คนทั่วโลก

ได้ดูด้วย สิ่งที่ตามมาก็คือ ทำให้เกิดกระแสความนิยมละครโทรทัศน์ไทยในต่างประเทศเพิ่มขึ้นในหลายประเทศ โดยที่ภาษาไม่เป็นอุปสรรคอีกต่อไป

ใบปิดละครเรื่อง “*แอบรักออนไลน์*” ที่ได้รับการใส่คำบรรยายเป็นภาษาเวียดนาม
โดยเว็บไซต์ kites.vn.com

นอกจากเว็บไซต์ทั้งสองเว็บไซต์แล้ว ก็ยังมีกลุ่มคนรักละครโทรทัศน์ไทย ที่ไม่ต้องการลงทุนเสียเงินเช่าพื้นที่เว็บไซต์ จึงเลือกที่จะแปลละครโทรทัศน์ไทยใส่ลงในช่องทาง Facebook โดยกลุ่มนี้ใช้ชื่อว่า ChuonChuonCanhSen เลือกที่จะแปลคำบรรยายละครโทรทัศน์ไทยบางเรื่อง แล้วใส่ลิงก์ไว้ในช่องทาง Facebook เพื่อให้คนดูได้ดูละครโทรทัศน์ไทยเป็นทางเลือกอีกทางหนึ่ง สาเหตุที่กลุ่มนี้เกิดขึ้นมานั้น กวาง ผู้ก่อตั้งซึ่งมีอายุเพียง 22 ปี กล่าวว่า แรกเริ่มนั้นเขาเองก็เป็นแฟนละครโทรทัศน์ไทย โดยดูจากเว็บไซต์ของ kites.vn แต่เนื่องจาก kites.vn ทำงานค่อนข้างช้า ต้องรอให้ละครจบก่อนถึงจะแปลออกมา ทั้งยังใช้เวลานานมากกว่าจะอัพโหลดแต่ละตอนออกมา อีกทั้งเว็บไซต์อย่าง siamovies ก็มีจุดเน้นที่ภาพยนตร์ไทยมากกว่าละครโทรทัศน์ จึงคิดว่าน่าจะแปลละครโทรทัศน์ไทยเพื่อเป็นทางเลือกอีกทางหนึ่ง จึงเปิดหน้า Facebook ขึ้นมาเพื่อใส่ลิงก์ละครที่แปลลงไปให้คนที่ต้องการชมกดเข้าไปชมได้ โดยตัวเขาเองไม่รู้ภาษาไทย แต่มีความรู้ในการทำซับไตเติ้ล จึงเลือกที่จะแปลละครโทรทัศน์ไทยจากที่มีคนทำซับไตเติ้ลภาษาอังกฤษเอาไว้ ปัจจุบันมีทีมงานอาสาสมัครมาช่วยแปลละครประมาณ 15-16 คน กวางกล่าวว่าทุกวันนี้เป็นเรื่องง่ายที่จะแปลซับไตเติ้ลละครโทรทัศน์ไทย เพราะมีคนแปลเป็นภาษาอังกฤษออกมาเกือบทุกเรื่อง

หน้า Facebook ของกลุ่ม ChuonChuonCanhSen

https://www.facebook.com/ChuonChuonCanhSen

สำหรับประเทศพม่านั้นไม่พบว่ามีการแปลคำบรรยายละครโทรทัศน์ไทยลงเว็บไซต์ ไม่ว่าจะเป็นภาษาพม่าหรือภาษาชนกลุ่มน้อยแต่อย่างใด สาเหตุนั้นก็น่าจะเกี่ยวพันกับการที่รัฐบาลกัมพูชาและเวียดนามมีนโยบายเปิดโอกาสให้นำละครโทรทัศน์ไทยเข้ามาฉายในประเทศ แต่ในขณะที่พม่าเพิ่งจะเริ่มต้นในปีที่ผ่านมานี้เอง ช่องว่างที่มีละครโทรทัศน์ไทยเข้าไปฉายในประเทศกัมพูชาและเวียดนามอย่างต่อเนื่องนี้ ทำให้เกิดการก่อตัวของรสนิยมที่ผู้คนในประเทศหันมาชื่นชอบละครโทรทัศน์ไทยมากขึ้น และทำให้เกิดธุรกิจเพื่อให้ผู้ชมเกิดทางเลือกในการเข้าถึงและบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในช่องทางอื่น ๆ ตามมา เช่น เว็บไซต์และวีซีดีหรือดีวีดี นอกจากนี้สิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เกิดการแปลละครโทรทัศน์ไทยใส่ลงในอินเทอร์เน็ตก็คือการเกิดขึ้นของ “แฟนคลับ” ละครโทรทัศน์ไทยในประเทศต่าง ๆ แต่ทั้งนี้ไม่พบว่ามีแฟนคลับละครโทรทัศน์ไทยในประเทศพม่า

4. **การบริโภคละครโทรทัศน์ไทยผ่านทางมือถือ** เป็นช่องทางที่ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นตามลำดับ ช่องทางนี้จะซ้อนทับอยู่กับช่องทางอื่น ๆ ที่ได้กล่าวไปแล้ว โดยผู้ชมจำนวนหนึ่งจะใช้วิธีดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทยจากเว็บไซต์ต่าง ๆ ที่แปลคำบรรยายเป็นภาษาเขมรหรือเวียดนามเพื่อเก็บไว้ชมยามว่าง หรือจะรับชมละครโทรทัศน์ไทยจากโทรศัพท์มือถือโดยตรงเลยเพราะมีแอพพลิเคชั่นต่าง ๆ จำนวนมาก วิธีการชมเช่นนี้พบในประเทศกัมพูชาและเวียดนาม ในเวียดนามนั้นพบมากในนครโฮจิมินห์ โดยเฉพาะร้านขายของในตลาดหลาย ๆ แห่ง ที่อาชีพขายของตามร้านค้าเปิดโอกาสให้รับชมได้จากเครื่องมือสื่อสารในยามว่างจากลูกค้า ผู้ชมอีกจำนวนหนึ่ง (พบในประเทศกัมพูชาเท่านั้น) ใช้วิธีดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทยจากร้านค้าตามต่างจังหวัดที่มีบริการ

ดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทยลงบนโทรศัพท์มือถือ โดยร้านค้าต่าง ๆ เหล่านี้นำละครโทรทัศน์ไทยที่บริษัทต่าง ๆ ลักลอบอัดและพากย์เสียงเป็นภาษาเขมรเรียบร้อยแล้ว มาแปลงไฟล์เพื่อย่อขนาดลงบนโทรศัพท์มือถืออีกต่อหนึ่ง จะเห็นได้ว่าทุกวันนี้โทรศัพท์มือถือไม่ได้เป็นเพียงแค่เครื่องมือสื่อสารติดต่อธุรกิจเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป แต่สามารถเป็นสื่อทางวัฒนธรรม ที่ย่นย่อเรื่องราวหรือวัฒนธรรมข้ามท้องถิ่นให้มาอยู่ในหน้าจอที่จำกัด ส่วนใหญ่กลุ่มผู้ชมที่นิยมดูละครผ่านมือถือในกัมพูชานั้น ก็จะเป็นกลุ่มพนักงานที่ทำงานในบริษัท ที่มักจะดาวน์โหลดละครเก็บไว้และนำออกมาดูกับเพื่อนในที่ทำงานเดียวกันในช่วงว่าง เช่นเดียวกับกลุ่มแม่ค้าในตลาดที่มักจะชมละครผ่านมือถือในช่วงพักกลางวัน หรือในช่วงที่ว่างจากลูกค้า ส่วนกลุ่มที่นิยมดาวน์โหลดละครโทรทัศน์ไทยจากร้านค้าที่รับดาวน์โหลด มักเป็นกลุ่มผู้ชมที่เป็นสาวโรงงานเป็นส่วนใหญ่

เจ้าของร้านขายอาหารในกรุงพนมเปญชี้ให้ดูถึงวิธีการชมละครโทรทัศน์ไทยผ่านโทรศัพท์มือถือ

กล่าวโดยสรุปคือ ช่องทางของการเข้าถึงละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มประเทศเพื่อนบ้านนั้น มีเงื่อนไขและข้อจำกัดที่แตกต่างกันในแต่ละประเทศ ทั้งนี้การบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มประเทศเพื่อนบ้านเหล่านี้มีหลากหลายช่องทาง ซึ่งถึงแม้จะถูกจำกัดจากระบบของธุรกิจหรือการเมืองก็ตาม แต่ หากผู้ชมสนใจละครโทรทัศน์ไทยก็สามารถที่จะเลือกชมละครที่สอดคล้องกับการดำเนินชีวิต ภายใต้เงื่อนไขหรือบริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองของแต่ละประเทศได้

3.2 กระบวนการเลือกสรรละครโทรทัศน์ไทยไปประเทศอาเซียน

ช่องทางในการเผยแพร่ละครโทรทัศน์ไทยไปต่างประเทศนั้น กล่าวโดยสรุปแล้วมีสองทาง คือ หนึ่ง ผ่านการนำเข้าอย่างเป็นทางการเพื่อออกอากาศในช่องโทรทัศน์ของประเทศนั้น ๆ และ สอง มีคนลักลอบนำไปพากย์หรือใส่คำบรรยายเพื่อให้เป็นภาษาของประเทศนั้น ๆ แล้วบรรจุลงเว็บไซต์ หรือผลิตออกขายในรูปแบบของวีซีดีหรือดีวีดี ในส่วนของการนำเข้าอย่างเป็นทางการนั้น กระบวนการเลือกสรรละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศเป็นกระบวนการสองทาง คือ ผ่านการเลือกสรรจากผู้ผลิตหรือผู้จัดจำหน่ายในประเทศไทย และจากความต้องการของประเทศปลายทาง

สำหรับประเทศต้นทางคือประเทศไทย ดังที่ได้กล่าวไปในบทที่ 2 ว่า ผู้ผลิตไม่นิยมทำตลาดเอง นิยมใช้บริการตัวแทนจัดจำหน่าย ปัจจุบันผู้ผลิตละครที่ส่งออกละครไปต่างประเทศมีบริษัท เอ็กแซ็กท์ (ออกอากาศทางช่อง One ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557) ช่อง 8 อาร์เอส GTH และ True vision ในขณะที่สถานีโทรทัศน์ผู้ผลิตละครหลักอย่างช่อง 3 และช่อง 7 ในยุคเริ่มแรก (ราวปี พ.ศ. 2551-2555) ยังใช้บริการบริษัทตัวแทนจำหน่ายอยู่บ้าง แต่เป็นการส่งออกไปประเทศจีนเพียงประเทศเดียวเท่านั้น ภายหลังสถานีโทรทัศน์ทั้งสองได้หยุดทำการส่งออกละครโทรทัศน์ไป ทำให้ที่ผ่านมาไม่เคยมีละครโทรทัศน์ของช่อง 3 และช่อง 7 ออกอากาศแพร่ภาพในประเทศกัมพูชาและเวียดนามเลย (ยกเว้นประเทศพม่า ที่ช่อง 3 เข้าไปร่วมทุนกับบริษัท Forever Group จึงทำให้มีละครของช่อง 3 ไปออกอากาศในพม่าอยู่บ้าง)

ในส่วนของบริษัท เอ็กแซ็กท์ ซึ่งถือเป็นผู้เริ่มต้นบุกเบิกการส่งออกละครโทรทัศน์ไทยไปต่างประเทศ บริษัทเริ่มดำเนินการส่งออกละครไทยตั้งแต่ราวปี พ.ศ. 2554 เป็นต้นมา โดยละครของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำนวนมากได้รับการนำไปฉายในประเทศเวียดนาม พม่า และกัมพูชา โดยบริษัทตัวแทนจำหน่าย คือ บริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ เป็นผู้จัดจำหน่าย ด้วยเหตุผลดังที่ สมศรี พฤทธิพันธ์ ผู้จัดการทั่วไป บริษัท เอ็กแซ็กท์ กล่าวว่ามีจุดเริ่มต้นมาจากประเทศจีน กล่าวคือ บริษัทตัวแทนจัดจำหน่ายต้องทำการแยกเสียง M&E ก่อนที่จะส่งออกไปฉายในต่างประเทศ เพื่อให้ประเทศปลายทางสามารถนำไปตัดต่อ (กรณีมีฉากที่เป็นประเด็นอ่อนไหวทางวัฒนธรรม)[26] หรือใส่เสียงบรรยายเป็นภาษาของประเทศนั้น ๆ ได้ จึงเป็นที่มาให้บริษัทตัวแทนจำหน่ายต้องการต่อยอดหาตลาดเพิ่ม จึงได้ทดลองนำไปเสนอขายให้กับประเทศอื่น ๆ อย่างไต้หวัน มาเลเซีย สิงคโปร์ หรือเวียดนาม ส่วนบริษัทอย่าง GTH นั้น ใช้ทั้งวิธีซื้อขายโดยตรงกับสถานีโทรทัศน์ในต่างประเทศ และ

---

[26] จากการสัมภาษณ์ วนิดา บุญประเสริฐวัฒนา ผู้จัดการอาวุโสด้านการจัดจำหน่ายของบริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ พบว่าละครโทรทัศน์ไทยที่ออกไปฉายในต่างประเทศนั้น บริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ เป็นผู้ทำการตัดต่อให้ อย่างกรณีประเทศจีน จะต้องตัดเนื้อหาให้สั้นลงกว่าจำนวนตอนปกติ รวมถึงตัดฉากที่คาดว่าจะไม่ผ่านคณะกรรมการตรวจพิจารณาละครของจีนด้วย

ใช้ตัวแทนจำหน่ายในบางเรื่อง แต่เนื่องจากยังผลิตละครออกมาไม่มาก (ส่วนใหญ่จะเป็นภาพยนตร์ที่ทำการส่งออกไปต่างประเทศโดยตรง) ที่ผ่านมาได้ส่งออกละครชุด *ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น* (ปี 1 และปี 2) ไปออกอากาศที่ประเทศเวียดนาม ช่อง True Vision ได้ส่งออกละครเรื่อง *วุ่นนัก รักเต็มบ้าน*[27] (Full House Thai) ไปฉายที่ประเทศเวียดนามเช่นกัน ส่วนช่อง 8 อาร์เอส จะมีทั้งการขายให้กับต่างประเทศโดยตรง และผ่านตัวแทนจัดจำหน่าย จากการสำรวจพบว่ามีการฉายละครของช่อง 8 ทั้งในประเทศเวียดนามและกัมพูชา อย่างเช่นเรื่อง *ราชินีลูกทุ่ง*[28] (ออกอากาศในประเทศไทยปี พ.ศ. 2555) *ทองประกายแสด*[29] (ออกอากาศในประเทศไทยปี พ.ศ. 2555) *กากับหงส์*[30] (ออกอากาศในประเทศไทยปี พ.ศ. 2556) *เมียเถื่อน*[31] (ออกอากาศในประเทศไทยปี พ.ศ. 2557)

ขั้นตอนการเลือกสรรละครโทรทัศน์ไทยของบริษัทตัวแทนจัดจำหน่ายนั้น สิ่งสำคัญประการแรกที่วนิดา บุญประเสริฐวัฒนา ผู้จัดการอาวุโสด้านการจัดจำหน่าย ของบริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ จำกัดก็คือ การสำรวจรสนิยมคนดู อย่างเช่นประเทศพม่า ที่เมื่อทดลองออกอากาศไปแล้วพบว่าผู้ชมชาวพม่านิยมละครแนวผีมากกว่า บริษัทจึงพยายามออกอากาศละครแนวผีในช่วงเริ่มแรกเพื่อปูทางให้ผู้ชมหันมาชมละครโทรทัศน์ไทยมากขึ้น จากนั้นจะค่อย ๆ แนะนำละครแนวรักหลังจากละครแนวผีติดตลาดแล้ว ปัจจุบันบริษัทมีละครแนวผีที่ซื้อมาเตรียมจะฉายในพม่าแล้วถึง 15 เรื่อง (อย่างเช่น *โรงแรมผี หีบหลอนซ่อนวิญญาณ ภาพอาถรรพ์*) สำหรับเวียดนามนั้น วนิดากล่าวว่าเนื่องจากผู้ชมกลุ่มใหญ่เป็นผู้หญิงที่เป็นแม่บ้าน มีเวลารับชมละครอยู่กับบ้าน ก็จะชอบละครแนวรักโรแมนติก หรือแนวดราม่าเกี่ยวกับครอบครัว ส่วนละครแนวบู๊แอคชั่นนั้น แม่บ้านเวียดนามไม่นิยมมากนัก ประการที่สอง ก็คือ การดูเนื้อหาละครโทรทัศน์ไทยว่าจะเลือกซื้อเรื่องไหนเพื่อจัด

---

27 *วุ่นนัก รักเต็มบ้าน* เป็นละครโทรทัศน์ไทยที่นำละครซีรียส์เกาหลีชื่อดัง *Full House* มาสร้างเป็นภาษาไทย ออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 ทางช่อง ทรูโฟร์ยู และทางช่อง ทรูเอเชี่ยน เอชดี ผลิตโดย บริษัท เฮโล โปรดักส์ชั่น จำกัด นำแสดงโดย พิรัชต์ นิธิไพศาลกุล และ สุชาร์ มานะยิ่ง เนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับหญิงสาวที่ใฝ่ฝันอยากเป็นคนเขียนบทละครโทรทัศน์กับศิลปินนักแสดงชื่อดังที่ต้องมาอาศัยอยู่ในบ้านหลังเดียวกัน

28 *ราชินีลูกทุ่ง* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 อาร์เอส ในปี พ.ศ. 2555 นำแสดงโดย สาวิกา ไชยเดช และ จิระ ด่านบวรเกียรติ์ เป็นเรื่องราวของหญิงสาวที่ใฝ่ฝันอยากเป็นนักร้องลูกทุ่ง เดินทางเข้ามาในกรุงเทพฯ เพื่อเดินตามความฝัน จนในที่สุดได้เซ็นสัญญากับค่ายเพลง

29 *ทองประกายแสด* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 อาร์เอส ในปี พ.ศ. 2556 นำแสดงโดยสาวิกา ไชยเดช และ ธนา สุทธิกมล เป็นเรื่องของเด็กสาวบ้านนอกที่ใฝ่ฝันถึงชื่อเสียง เงินตรา เกียรติยศ จึงมุ่งหน้าสู่เมืองหลวง ด้วยความสวยของเธอจึงทำให้มีผู้ชายมากมายเข้ามาในชีวิต เธอใช้พวกเขาเหล่านั้นเพื่อเป็นบันไดไปสู่ชื่อเสียงและเงินทอง

30 *กากับหงส์* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 อาร์เอส ในปี พ.ศ. 2556 นำแสดงโดย กวี ตันจรารักษ์ และ สาวิกา ไชยเดช เป็นเรื่องของเด็กหญิงสองคนที่ถูกสลับตัวกันตั้งแต่เด็ก เมื่อทั้งสองเติบโตขึ้นชะตาชีวิตก็พลิกผันให้ต้องมาพบกัน

31 *เมียเถื่อน* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 อาร์เอส ในปี พ.ศ. 2557 นำแสดงโดย รัฐภูมิ โตคงทรัพย์ และ รัชวิน วงศ์วิริยะ เป็นเรื่องของหญิงสาวที่ถูกแม่เลี้ยงบังคับให้แต่งงานกับชายหนุ่มคนหนึ่งเพื่อใช้หนี้การพนัน

จำหน่ายไปต่างประเทศ ซึ่งที่ผ่านมาเนื้อหาละครของบริษัทเอ็กแซ็กท์จะสามารถส่งออกไปต่างประเทศได้เกือบทุกเรื่อง ในขณะที่ละครของช่อง 8 อาร์เอส ที่มีจุดเน้นเป็น “แนวตลาด” วนิดา กล่าวว่า บริษัท อาร์เอส มีแนวทางของตนเองชัดเจน มีกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจนในประเทศ แต่สำหรับตลาดนอกบ้านแล้ว บริษัทไม่สามารถขายละครของช่อง 8 ได้ทุกเรื่อง เพราะทั้งชื่อเรื่องและเนื้อหาละครที่ออกแนวตลาดมาก ๆ อย่าง *ผัวชั่วคราว* หรือ *ดงดอกงิ้ว*[32] นั้น คาดว่าตลาดต่างประเทศจะไม่นิยมละครแนวนี้เท่าไรนัก

สำหรับความต้องการจากประเทศปลายทาง สถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีในประเทศเวียดนาม อย่าง Let’s Viet กล่าวว่า กระบวนการเลือกสรรละครมาฉายของสถานีฯ ก็คือ เริ่มต้นจากบริษัทผู้ผลิตละครหรือบริษัทจัดจำหน่ายส่งตัวอย่างละครมาให้ดู ซึ่งบริษัทจะมีทีมแปลละครโทรทัศน์ไทยเป็นผู้พิจารณาว่าละครเรื่องดังกล่าวสมควรจะนำเข้ามาออกอากาศหรือไม่ โดยการพิจารณานั้นก็จะทำตั้งแต่ดูตัวอย่างละคร และศึกษากระแสตอบรับละครเรื่องดังกล่าวจากเว็บไซต์พันทิป หรือในช่อง YouTube ทั้งนี้ทีมแปลละครโทรทัศน์ไทยของ Let’s Viet ซึ่งปัจจุบันมีอยู่ 5 คนก็ล้วนแต่เป็นแฟนละครโทรทัศน์ไทยทั้งสิ้น เนื่องจากรู้ภาษาไทยเป็นอย่างดีจากการเรียนในมหาวิทยาลัย ทำให้สามารถติดตามละครโทรทัศน์ไทยได้จากช่อง YouTube ในภาษาไทยได้โดยตรง ลิน หนึ่งในทีมงานแปลละครโทรทัศน์ไทยของบริษัท Let’s Viet กล่าวถึงกระบวนการเลือกสรรละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศว่า

> “เวลาที่ทางเมืองไทยส่งตัวอย่างละครมาให้ดู เราก็จะดูว่าเนื้อหาดีไหม เป็นแนวไหน เป็นแนวดราม่า หรือแอคชั่น หรือแนวตลก ส่วนใหญ่คนเวียดนามไม่ชอบดูละครตลกของไทย เพราะดูแล้วไม่เข้าใจ ทีมงานก็รู้สึกว่าแปลละครตลกยาก คนเวียดนามชอบละครแนวดราม่า ร้องไห้ ชีวิตรันทดมากกว่า นอกจากนี้ก็จะดูจากความนิยมของดารานักแสดงคนที่เล่นเรื่องนั้น ๆ ในเวียดนาม อย่างเช่น บี้ สุกฤษฎิ์ ป้อง ณวัฒน์ หรือ วิว วรรณรส มีแฟนคลับในเวียดนามมาก ดาราคนไหนที่มีแฟนคลับในเวียดนามมาก เราก็จะอยากเอาละครของเขามาฉาย”

ทั้งนี้จากการสำรวจในเว็บไซต์ของบริษัท Lattasa ซึ่งเป็นเจ้าของช่องทีวี Let’s Viet [33] ในปี พ.ศ. 2557 พบว่าละครโทรทัศน์ไทยที่ Let’s Viet นำเข้ามาฉายนั้นเป็นละครเก่าที่ออกอากาศไป 2-4

---

[32] *ผัวชั่วคราว* และ *ดงดอกงิ้ว* เป็นละครโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 อาร์เอส ออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 และ 2558 ตามลำดับ *ผัวชั่วคราว* นำเสนอเรื่องราวของผู้หญิงสองคนที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชายไม่ซ้ำหน้า ส่วน *ดงดอกงิ้ว* นำเสนอเรื่องราวของผู้ชายเจ้าชู้ที่แม้จะแต่งงานแล้ว แต่ก็ยังคบหาผู้หญิงคนอื่น

[33] ดู http://letsviet.vn/

ปีแล้ว ทั้งนี้บริษัท Lattasa เป็นบริษัทร่วมทุนกับบริษัท กันตนาของไทย โดยทำการเช่าช่องสถานีของ VTV9 ของรัฐบาลเพื่อออกอากาศ ในช่วง 2-3 ปีหลังมานี้ ทาง Let's Viet พยายามมองหาช่องทางที่จะนำละครโทรทัศน์ไทยใหม่ ๆ มาฉาย อย่างไรก็ตามสาเหตุที่ละครโทรทัศน์ไทยที่บริษัทนำเข้ามานั้นเป็นละครที่ค่อนข้างเก่า คือ ออกอากาศในเมืองไทยไป 2-4 ปีแล้วนั้น มาจากเหตุผลสองประการ คือ หนึ่ง เนื่องจากบริษัทผู้ผลิตในประเทศไทยจำเป็นต้องรักษาตลาดในประเทศไทยไว้ก่อนที่จะส่งออก จึงไม่สามารถขายละครใหม่ให้บริษัทต่างประเทศได้ นอกจากนี้ทีมงานแปลของ Let's Viet ยังกล่าวว่าขั้นตอนการแปล การใส่เสียงบรรยาย และการตัดต่อก่อนที่จะสามารถออกอากาศในเวียดนามได้นั้น ใช้เวลาประมาณ 1-2 ปี ทำให้กว่าที่ละครจะออกฉายได้ก็รู้สึกเหมือนว่าเก่าไปแล้ว ในแง่นี้ จึงทำให้เห็นว่าเว็บไซต์ที่นำละครโทรทัศน์ไทยที่กำลังออกอากาศในปัจจุบันไปแปลใส่คำบรรยายเป็นภาษาท้องถิ่นสามารถเข้ามาตอบสนองความต้องการผู้บริโภคที่ไม่อยากจะต้องรอเป็นเวลานานกว่าที่จะมีการนำเข้ามาออกอากาศได้ดีกว่าสถานีโทรทัศน์ ซึ่งไม่เฉพาะกับละครโทรทัศน์ไทยที่ฉายในช่อง Let's Viet เท่านั้นที่ใช้เวลานานกว่าที่จะออกอากาศละครหนึ่งเรื่อง ทีมงานของ Today TV ที่นำละครโทรทัศน์ไทยมาฉายในเวียดนามก็กล่าวตรงกันว่า

> "ละครของฟิลิปปินส์ให้เวลาเรานานในการที่จะออกอากาศ ปกติแล้วเวลาเราทำสัญญากับบริษัทเจ้าของลิขสิทธิ์ อย่างไทยหรือเกาหลีใต้ เขาจะให้เวลาเราค่อนข้างสั้น แต่ของฟิลิปปินส์จะให้สิทธิเราค่อนข้างยาว เช่นให้เราสองปี ทำให้เราสบายใจกว่า เพราะถ้าระบุเวลาในสัญญาค่อนข้างสั้น กว่าเราจะแปล กว่าที่เราจะพากย์เสียง กว่าที่จะรอคิวให้ละครเรื่องก่อนหน้านั้นจบ บางทีใช้เวลานานเกินปี ถ้าเราออกอากาศไม่ทันตามสัญญา เราก็จะเสียสิทธิในละครเรื่องนั้นไปเลย"

สำหรับประเทศกัมพูชา ที่ผ่านมา ทีวีช่อง 5 ของกัมพูชาได้เริ่มนำละครโทรทัศน์ไทยมาฉายอีกครั้ง และบริษัทเคเบิลทีวีอื่น ๆ ก็เริ่มทะยอยนำละครโทรทัศน์ไทยกลับมาฉายทางช่องโทรทัศน์อีกครั้ง หลังจากสถานการณ์ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับกัมพูชาดีขึ้น เมื่อกรณีความขัดแย้งเรื่องเขาพระวิหารจบลง ในส่วนของทีวีช่อง 5 กัมพูชานั้น ผู้อำนวยการสถานี สายัณห์ กิตประเสริฐ กล่าวว่าการนำละครโทรทัศน์ไทยกลับมาฉายอีกครั้งนั้นได้รับผลตอบรับที่ดีเกินคาด ทำให้แนวนโยบายของช่อง 5 กัมพูชา ต่อไปนี้จะเน้นการออกอากาศละครโทรทัศน์ไทยเป็นหลัก

สายัณห์เล่าถึงช่วงเริ่มต้นของการก่อตั้งสถานียุทธภูมิทหาร ช่อง 5 กัมพูชาเมื่อ 19 ปีก่อนว่า ละครโทรทัศน์ไทยที่นำเข้ามาฉายในช่วงนั้นได้รับความนิยมมาก จนทำให้เกิดมีการปล่อยข่าวลือกรณีนางเอกช่อง 7 กบ สุวนันท์ คงยิ่ง พูดจาทำนองดูหมิ่นเหยียดหยามชาวกัมพูชาออกมา ในช่วงราวปี พ.ศ. 2546 จนเกิดการจลาจลบุกเผาสถานทูตไทยประจำกรุงพนมเปญ และบุกเผา

สถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ด้วย หลังจากเหตุการณ์จลาจลครั้งนั้นก็ทำให้ช่อง 5 กัมพูชาต้องงดการนำละครโทรทัศน์ไทยเข้าไปฉายโดยเด็ดขาด จนกระทั่งกรณีความขัดแย้งเรื่องเขาพระวิหารจบลงเมื่อต้นปี พ.ศ. 2557 นี้เอง ที่ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยได้มีโอกาสกลับมาฉายในช่องโทรทัศน์ของกัมพูชาอีกครั้ง

ทุกวันนี้ผังรายการของช่อง 5 กัมพูชา ประกอบไปด้วยการออกอากาศละครโทรทัศน์ไทยทั้ง 7 วัน ในช่วงเวลา 20.00-21.00 เป็นเวลาหนึ่งชั่วโมง ละครโทรทัศน์ไทยที่นำเข้ามาฉายเป็นละครที่ผลิตโดยบริษัท กันตนา ซึ่งส่วนใหญ่เป็นละครเก่าที่กันตนายังถือลิขสิทธิ์อยู่ หากเป็นละครใหม่แม้จะผลิตโดยบริษัทกันตนาก็ไม่มีสิทธิ์นำมาฉาย เพราะติดลิขสิทธิ์ของช่อง 7 นอกจากละครของกันตนาที่เป็นละครเก่าแล้ว ตั้งแต่ต้นปี พ.ศ. 2557 หลังจากที่ละครโทรทัศน์ไทยได้กลับมาฉายในช่องโทรทัศน์ของกัมพูชาอีกครั้ง ผู้บริหารของช่อง 5 กัมพูชาก็ได้เริ่มทดลองตลาดด้วยการซื้อละครของบริษัทเอกชนที่ไม่ติดสัญญากับช่องสถานีอย่างช่อง 3 หรือช่อง 7 คือละครของบริษัท เอ็กแซ็กท์ มาฉายด้วยเช่นกัน ส่วนผลตอบรับที่ได้หลังจากการนำละครโทรทัศน์ไทยกลับมาออกอากาศอีกครั้งนั้น สายัณห์กล่าวว่า

> “ยังมีคนเขียนมาขู่เราทางเฟซบุ๊คด้วยว่า ไม่กลัวถูกเผาอีกเหรอ เราก็กลัว แต่เมื่อถามประชาชน เขารอคอยการออกอากาศของเรา เราเลยเริ่มเอาละคร *วัยซน*[34] ซึ่งเป็นละครเด็กของกันตนามาทดลองออกในช่วงเดือนพฤศจิกายนปีที่ผ่านมา (ปี พ.ศ. 2556) แต่ผู้ใหญ่ทางกระทรวงกลาโหมก็เตือนมาว่าให้ระวัง เราออกไปสักพักก็หยุดเนื่องจากกรณีเขาพระวิหาร เรารอจนกว่าศาลโลกจะตัดสิน กระทั่งต้นเดือนมกราคม ปี พ.ศ. 2557 เหตุการณ์คลี่คลาย ทีมงานก็เริ่มวางแผนใหม่ โดยนำเอาละครของเอ็กแซ็กท์ มาฉายเพิ่มด้วย อย่างเช่นเรื่อง *สองปรารถนา*[35] *เรือนแพ*[36] และ *ข้ามเวลาหารัก* เอามาพากย์ภาษาเขมรและนำออกฉาย คนก็เริ่มหันมาดูช่องของเรามากขึ้น”

---

34 *วัยซนคนมหัศจรรย์* เป็นละครของบริษัท กันตนา ออกอากาศในประเทศไทยระหว่างปี พ.ศ. 2547-9 ทางสถานีโทรทัศน์ไอทีวี เป็นเรื่องราวของเด็กกลุ่มหนึ่งที่สามารถทะลุข้ามกาลเวลาไปพบกับเรื่องราวความสนุกสนาน และมหัศจรรย์ในอดีต ได้พบกับบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ อาทิ ศรีธนญชัย นายขนมต้ม ชาวบ้านบางระจัน นางนาก ฝ่าแฝดอิน-จัน ฯลฯ ได้เรียนรู้ประสบการณ์มากมายที่นำมาปรับใช้ในโลกปัจจุบัน

35 *สองปรารถนา* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2554 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย ณวัฒน์ กุลรัตนรักษ์ พอลล่า เทเลอร์ และพิมพ์มาดา บริรักษ์ศุภกร เนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับผู้หญิง 2 คน ที่บังเอิญทั้งชื่อและนามสกุลเหมือนกัน โดยไม่เคยรู้จักกันมาก่อน ต่อมาปรารถนาคนแรกเสียชีวิตไปอย่างปัจจุบันทันด่วน แบบมีเงื่อนงำอำพราง ปรารถนาอีกคนหนึ่งก็พบว่าเงินหลายล้านในบัญชีเงินฝากธนาคารของเธอถูกปิดไปโดยไม่รู้ตัว ทำให้เรื่องราวความวุ่นวายเกิดขึ้น

สายัณห์กล่าวเพิ่มเติมถึงปัญหาและข้อกำจัดในการนำละครโทรทัศน์ไทยเรื่องใหม่ ๆ มาออกอากาศในประเทศกัมพูชาว่า ในปัจจุบันละครโทรทัศน์ไทยที่นำมาพากย์ภาษาเขมรเพื่อออกอากาศนั้นมาจากสองช่องทางคือ หนึ่ง ของบริษัท กันตนา ที่บริษัทฯ ยังมีลิขสิทธิ์อยู่ ซึ่งเป็นละครเก่าออกอากาศไป 2-3 ปีมาแล้ว และสอง ละครของบริษัท เอ็กแซ็กท์ ที่ขายลิขสิทธิ์ให้ช่อง 5 กัมพูชา สาเหตุที่ซื้อแต่ของบริษัท เอ็กแซ็กท์มาออกอากาศนั้น ก็เนื่องจากเหตุผลด้านราคาเป็นหลัก โดยที่ผ่านมา บริษัท เอ็กแซ็กท์ต้องการทดลองตลาดในภูมิภาคจึงยินยอมขายละครโทรทัศน์ไทยให้ช่อง 5 กัมพูชาในราคาถูก ในขณะที่ทุกวันนี้ละครโทรทัศน์ไทยส่งออกต่างประเทศถูกประเทศจีนเข้ามาปั่นตลาด เนื่องจากประเทศจีนเป็นตลาดใหญ่ มีคนดูเป็นร้อยล้านคนทำให้ละครโทรทัศน์ไทยสามารถขายในต่างประเทศได้ในราคาที่สูง สายัณห์กล่าวว่าอยู่ประมาณตอนละ 2,000 เหรียญดอลลาร์สหรัฐ ทำให้ตลาดเขมรซึ่งเป็นตลาดเล็ก ประชากรมีเพียง 16 ล้านคน ไม่สามารถซื้อละครโทรทัศน์ไทยในราคาที่สูงเท่ากับประเทศจีนมาออกอากาศได้ เพราะไม่คุ้มค่าโฆษณา ซึ่งสิ่งที่ตามมาก็คือ ช่องสถานีใหญ่ ๆ อย่างช่อง 3 และช่อง 7 ที่สามารถขายละครโทรทัศน์ไทยให้กับประเทศจีนได้ในราคาที่สูง ไม่สนใจที่จะขายละครให้กับประเทศเล็ก ๆ อย่างกัมพูชา ซึ่งสายัณห์ ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 กัมพูชากล่าวว่า ได้พยายามติดต่อไปทางช่อง 3 และช่อง 7 ตลอดมา แต่ไม่ประสบความสำเร็จ

สิ่งที่สายัณห์กล่าวนั้นตรงกับที่บริษัท ฮัน มีเดีย ที่เป็นผู้จัดจำหน่ายละครโทรทัศน์ไทยไปประเทศกัมพูชาให้ข้อมูล กล่าวคือ การขายละครโทรทัศน์ไทยไปประเทศกัมพูชานั้น แทบจะไม่ต้องเลือกสรรอะไร เพราะต้องขายเป็นลักษณะของการเหมาเป็นแพคเกจ คือซื้อครั้งละ 500-600 ตอน มิเช่นนั้นจะไม่คุ้มกับราคาที่ได้ เพราะบริษัทกัมพูชาไม่สามารถให้ราคาสูงได้ เนื่องจากตลาดเล็กกว่าประเทศอื่นมาก

สำหรับการเลือกสรรละครเพื่อนำไปพากย์หรือใส่คำบรรยายเพื่อให้เป็นภาษาของประเทศนั้น ๆ แล้วบรรจุลงเว็บไซต์ หรือผลิตออกขายในรูปแบบของวีซีดีหรือดีวีดีนั้น เว็บไซต์ในประเทศเวียดนาม จะเน้นการแปลคำบรรยายใต้ภาพ และเน้นตลาดกลุ่มวัยรุ่นมากกว่าวัยผู้ใหญ่ นอกจากนี้ก็จะเลือกสรรละครที่มีนักแสดงเป็นที่รู้จัก จากการสัมภาษณ์ทีมงาน siamovies กลุ่ม ChuonChounCanh Sen ที่แปลละครโทรทัศน์ไทยใส่ใน Facebook และทีมงานของ kites.vn ที่มี Thai-zone ในเว็บไซต์ของ kites.vn พบว่าแต่ละกลุ่มพยายามที่จะหาเอกลักษณ์ของเว็บไซต์ของตน

---

[36] *เรือนแพ* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2554 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย ยุกต์ ส่งไพศาล ภาคิน คำวิลัยศักดิ์ นภัทร อินทร์ใจเอื้อ และบุษกร ตันติภนา เนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับเพื่อนรักสามคนที่ตกหลุมรักผู้หญิงคนเดียวกัน ที่เป็นลูกสาวเจ้าของเรือนแพที่ทั้งสามเช่าอาศัยอยู่

อย่างกลุ่ม siamovies จะเน้นภาพยนตร์ไทยมากกว่า และแนวภาพยนตร์ที่เน้นจะเป็นภาพยนตร์วัยรุ่น เรื่องเพศที่สาม และเรื่องผี หรือถ้าเป็นละครก็จะแปลละครวัยรุ่น อย่างเช่น ซีรียส์เรื่อง *ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น* และ *วุ่นนัก รักเต็มบ้าน* (Full House) ในขณะที่ ChuonChuonCanhSen นั้นอาจถือว่าเป็นกลุ่มเดียวกับ siamovies ที่พยายามเลือกสรรละครที่เป็นกระแสพูดถึง อย่าง *รอยฝันตะวันเดือด* (เพราะมีนักแสดงคือ มาริโอ้ ที่คนเวียดนามชื่นชอบมาก) หรือ *คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรียส์* ในขณะที่ kites.vn เน้นแปลละครรักของช่อง 3 และ ช่อง 5 โดยเลือกจากดารานักแสดงที่เป็นที่รู้จักและเนื้อหาของละคร โดยที่ผ่านมา kites.vn ไม่เคยแปลละครของช่อง 7 เลย

ทีมงาน kites.vn กล่าวว่าที่เลือกแปลเฉพาะละครของช่อง 3 และ ช่อง 5 นั้นเป็นเพราะว่าทั้งสองช่องมีการนำละครที่กำลังออกอากาศใส่ลงในช่อง YouTube ซึ่งทีมงานต้องการละครที่ใหม่สดกำลังออกอากาศในขณะนั้น และต้องการได้คุณภาพของภาพจากต้นฉบับที่จะอัดสำเนามาใส่ในเว็บไซต์ค่อนข้างดี จึงเลือกที่นำมาจาก YouTube สิ่งที่ทีมงาน kites.vn กล่าวนั้นชี้ให้เห็นว่า ทุกวันนี้การบรรจุละครลงบนช่อง YouTube นั้นเป็นเรื่องจำเป็นสำหรับการการโฆษณาละคร ที่ผ่านมาช่อง 3 และบริษัทเอ็กแซ็กท์ มีการนำละครที่กำลังออกอากาศนำมาใส่ในช่อง YouTube ทำให้สามารถขยายฐานคนดูมากขึ้น ทำให้เกิดกระแสการพูดถึงละครในเว็บไซต์พันทิปมากขึ้น เป็นการสร้างกระแสให้ละครไปในตัว นอกจากนี้ยังมีผลพลอยได้ให้แฟนคลับนอกประเทศสามารถติดตามผลงานของดาราที่ตนชื่นชอบได้อย่างรวดเร็ว ในขณะที่ช่อง 7 ไม่มีการนำละครที่ออกอากาศแล้วใส่ลงใน YouTube (มีแต่ในเว็บไซต์อื่น ๆ ที่แฟนคลับนำไปลง หรือเว็บไซต์ของช่องเอง ซึ่งหากไม่รู้ภาษาไทยก็อาจจะหาไม่เจอ) ทำให้ประเทศอื่น ๆ ไม่รู้จักละครของช่อง 7 มากเท่าใดนัก

สำหรับผู้ประกอบการในกัมพูชาและพม่านั้น เลือกที่จะนำละครโทรทัศน์ไทยไปใส่เสียงพากย์เป็นภาษาเขมรและไทใหญ่ เพื่อให้ผู้ชมที่คละเคล้ากันทั้งเด็กและผู้ใหญ่ได้รับชม กระบวนการเลือกสรรละครโทรทัศน์ไทยของผู้ประกอบการในกัมพูชานั้น จากการสำรวจร้านค้าขายแผ่นวีซีดีและดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยทั้งในเมืองและต่างจังหวัดของกัมพูชา ดูเหมือนจะมีการนำไปพากย์แทบทุกเรื่องของช่อง 3 ช่อง 5 (ของเอ็กแซ็กท์) และช่อง 7 ดังที่กล่าวไปแล้วว่าการเสพละครโทรทัศน์ไทยสำหรับผู้ชมในชนบทของกัมพูชานั้นกลายเป็นเสมือนปัจจัย 4 ที่ต้องได้ชมทุกวันไปแล้ว ทำให้มีความต้องการเนื้อหาใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา ผู้ผลิตดีวีดีเหล่านี้จึงทำการผลิตทุกเรื่องที่ออกอากาศในประเทศไทย ส่วนในประเทศพม่า ในกลุ่มชาวไทใหญ่นั้น พบว่าผู้ประกอบการจะเลือกทุกเรื่องที่เป็นละครช่อง 7 แต่หากเป็นละครช่อง 5 และช่อง 3 นั้นจะต้องติดตามเนื้อเรื่องไปสักระยะ เพื่อจะได้ตัดสินใจได้ว่าเรื่องนี้จะเป็นที่ถูกใจชาวไทใหญ่หรือไม่ เนื่องจากว่าชาวไทใหญ่นั้นเป็นแฟนละครช่อง 7 มานาน มีความคุ้นเคยกับดารานักแสดงและแนวเนื้อหาของละครช่อง 7 มากกว่าช่องอื่น ๆ ละคร

ช่อง 7 ที่ผลิตออกมาทุกเรื่องจึงได้รับการตอบรับที่ดี หากแต่ช่อง 3 และช่อง 5 นั้นบางครั้งผู้ชมชาวไทใหญ่ยังไม่คุ้นเคยกับดารานักแสดง จึงต้องเลือกจากเนื้อเรื่องที่คาดว่าชาวไทใหญ่จะชื่นชอบ

จะเห็นได้ว่า กระบวนการเลือกสรรละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศ หรือนำไปบรรจุลงเว็บไซต์ หรือนำไปพากย์เสียงใหม่เพื่อผลิตออกขายนั้น มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างประชากร โอกาสทางธุรกิจ และรสนิยมเฉพาะของแต่ละประเทศ อย่างไรก็ตามกระบวนการทั้งหมดมิได้หยุดลงที่การเลือกสรรละครโทรทัศน์ไทยไปให้ผู้ชมในประเทศนั้น ๆ ชมเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการดัดแปลงเพื่อให้เข้าถึงผู้ชมในประเทศต่าง ๆ อีกด้วย ซึ่งจะได้พูดถึงในส่วนต่อไป

3.3 กระบวนการผลิตซ้ำและดัดแปลงละครโทรทัศน์ไทยในอาเซียน

กระบวนการนำเข้า ผลิต ดัดแปลง หรือพากย์เสียงทับของผู้จัดจำหน่ายในแต่ละประเทศนั้นนอกจากจะเกิดขึ้นเพื่อให้ผู้ชมในแต่ละประเทศรับชมละครโทรทัศน์ของไทยได้ในภาษาของตนแล้ว ยังเป็นกระบวนการดัดแปลงเพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมในประเทศนั้น ๆ อีกด้วย

3.2.1 ประเทศพม่า

ในส่วนของประเทศพม่า พบว่าช่องทางอย่างเป็นทางการที่จะฉายละครโทรทัศน์ไทยนั้นเพิ่งเกิดขึ้นมาได้เพียงหนึ่งปี โดยบริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ที่ทดลองนำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายในช่อง Myawaddy ซึ่งการดัดแปลงละครโทรทัศน์ไทยเพื่อให้เข้าถึงผู้ชมในประเทศพม่านั้น บริษัทฯ ใช้วิธีใส่คำบรรยายเป็นภาษาพม่า โดยไม่ใช้วิธีพากย์เสียงทับ เพื่อคงเสียงต้นฉบับที่พูดเป็นภาษาไทยเอาไว้ ซึ่งในเรื่องนี้ วนิดา บุญประเสริฐวัฒนา ผู้จัดการอาวุโสด้านการจัดจำหน่าย ของบริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ จำกัด กล่าวว่าเกิดจากการสำรวจรสนิยมของผู้ชมในประเทศพม่ามาแล้ว

> “เราไปทำ research เอาไว้ก็พบว่าผู้ชมอยากฟังที่เป็นเสียงต้นฉบับมากกว่า เพราะถ้าให้คนพม่าพากย์ เขาจะพากย์เสียงเนิบ ๆ ไม่มีหนักเบา พอฟังแล้วเขารู้สึกว่ามันไม่มีอรรถรส ก็เลยเก็บเสียงพูดภาษาไทยไว้ ใช้วิธีใส่ซับไตเติ้ลเป็นภาษาพม่า ซึ่งอันนั้นก็แล้วแต่ช่องเอาไปจัดการ เราบอกช่องว่าไม่ต้องพากย์ อย่างเรื่องผีมันต้องมีการตกใจ แต่เขาพากย์ดูก็รู้สึกว่ายังไม่ตกใจ อะไรที่พากย์เป็นเสียงบ้านเขา คนพม่าจะรู้สึกว่าไม่น่าติดตาม แม้แต่ของทางยุโรป หรืออเมริกาที่เข้าไปก็ไม่ค่อยดัง ที่ไม่ดังเพราะว่าเขาเอาไปพากย์แล้วมันไม่ได้อารมณ์ อะไรที่เป็นซาวน์แทรค คนจะชอบมากกว่า นี่เป็นสิ่งที่เราทำวิจัยมา เราสอบถามจากคนพม่าเอง”

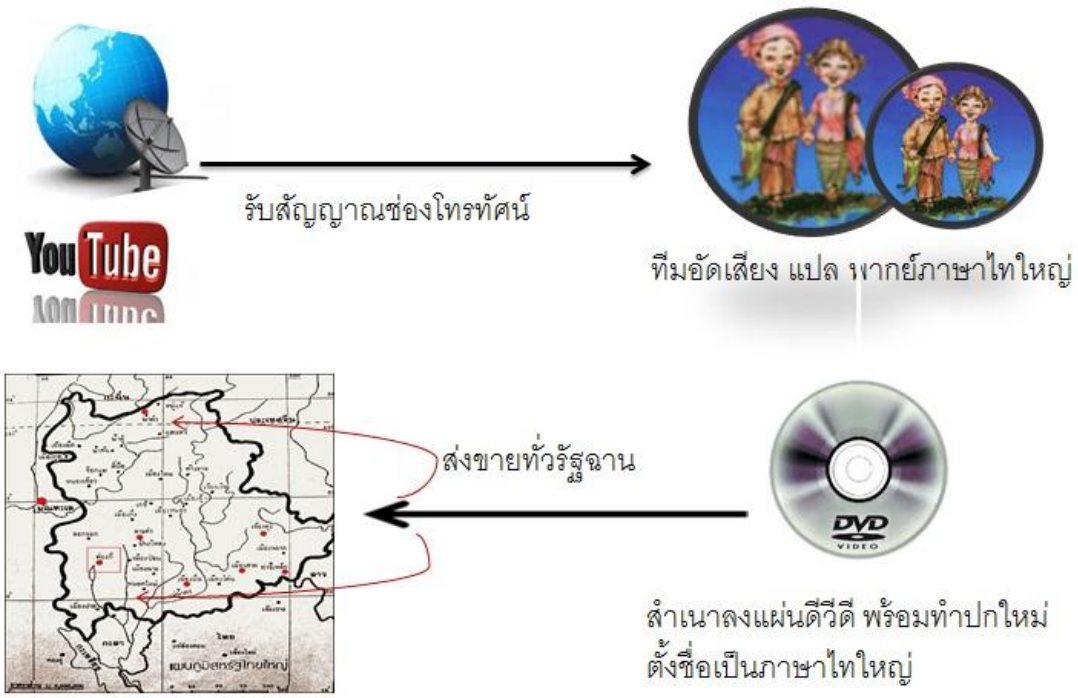
ทั้งนี้บริษัท ฮัน มีเดีย เพิ่งเริ่มนำละครโทรทัศน์ไทยไปทดลองฉายในปี พ.ศ. 2557 ที่ผ่านมานี้เอง และบริษัท Forever BEC-TERO ซึ่งเป็นบริษัทร่วมทุนระหว่างสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 กับบริษัท Forever Group ก็เพิ่งนำละครไทยไปออกอากาศเพียงแค่ 3 เรื่อง ก่อนหน้านั้นผู้ชมในประเทศพม่าที่เป็นชาวพม่า และชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ หากต้องการชมละครโทรทัศน์ไทยก็จะมีเพียงช่องทางเดียวคือการรับชมผ่านจานดำ ที่ทำให้รับชมได้โดยตรงจากช่อง 3 หรือช่อง 7 ในแง่ของการดัดแปลงละครโทรทัศน์ไทยโดยใช้เสียงพากย์นั้น ที่ผ่านมายังไม่พบว่ามีชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ (ยกเว้นกลุ่มไทใหญ่) เช่น กลุ่มกะเหรี่ยง หรือมอญ ที่นำละครโทรทัศน์ไทยไปพากย์ให้เป็นภาษาของตน แต่จากการเดินทางไปสำรวจในชั้นต้น พบว่าชาวพม่าที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยง หรือมอญที่อาศัยอยู่ในรัฐกะเหรี่ยงและรัฐมอญที่มีพรมแดนติดกับประเทศไทยล้วนแล้วแต่เป็นแฟนละครโทรทัศน์ไทยทั้งสิ้น พวกเขารับชมละครโทรทัศน์ไทยโดยตรงจากสัญญาณดาวเทียม (จานดำ) ผู้ชมชาวมอญ และชาวกะเหรี่ยงที่ผู้วิจัยได้พูดคุยด้วยกล่าวตรงกันว่า รับชมละครไทยแบบไม่พากย์เสียงแล้วพอเข้าใจเนื้อเรื่องอยู่บ้าง แต่ไม่เข้าใจทั้งหมด น่าสนใจที่ว่ากลุ่มคนตามแนวตะเข็บชายแดนเหล่านี้กล่าวว่า เป็นเพราะวัฒนธรรมที่เหมือนกัน ทำให้สามารถเข้าใจละครไทยได้ง่าย โดยไม่จำเป็นต้องเข้าใจภาษาทั้งหมด หากแต่สำหรับผู้ชมชาวไทใหญ่ในรัฐฉานนั้น ได้มีการนำละครโทรทัศน์ไทยไปพากย์เสียงเป็นภาษาไทใหญ่ผลิตออกมาเป็นแผ่นวีซีดีหรือดีวีดีเพื่อขายและให้เช่ามาเนิ่นนานแล้ว จากเริ่มแรกเมื่อราว 20 ปีก่อน ที่มีคู่แข่งขันในการพากย์ละครโทรทัศน์ไทยเป็นเสียงภาษาไทใหญ่หลายราย ต่อมาลดเหลือเพียงรายเดียวเท่านั้นที่ผูกขาดธุรกิจนี้

การทำธุรกิจของผู้ประกอบการรายนี้ ที่จะขอเรียกว่าจายเล็ก แห่งเมืองตองยี คือ การบันทึกภาพละครโทรทัศน์ไทยจากสัญญาณดาวเทียม แล้วนำไปใส่เสียงบรรยายทับให้เป็นภาษาไทใหญ่ แล้วผลิตออกมาขายเป็นแผ่นวีซีดีหรือดีวีดี โดยเริ่มผลิตมาได้ราว 20 ปีมาแล้ว ตั้งแต่สมัยที่เทคโนโลยียังเป็นวีดีโอม้วนใหญ่ ๆ แบบ VHS โดยช่วงก่อนหน้านั้นมีการใส่เสียงบรรยายแล้วผลิตออกมาเป็นวีซีดี ตอนต่อตอน (ในช่วงนั้นละครโทรทัศน์ไทยหนึ่งเรื่องจะอัดเสียงภาษาไทใหญ่ออกมา 2 แผ่นต่อหนึ่งต่อสัปดาห์ เนื่องจากละครโทรทัศน์ไทยจะออกอากาศ 2 วันในหนึ่งสัปดาห์) ในหนึ่งสัปดาห์ จายเล็กจะจัดทำวีซีดีออกมาประมาณ 5-6 เรื่อง (รวมละครพื้นบ้านที่เรียกว่าจักร์ ๆ วงศ์ ๆ ด้วยหนึ่งเรื่อง) เพื่อส่งให้ร้านเช่าวีซีดีตามต่างจังหวัดนำไปให้เช่าต่อ แต่ในปัจจุบันเลิกทำการผลิตเป็นวีซีดี หันมาผลิตเป็นดีวีดีแทน นอกจากนี้ยังไม่ผลิตเป็นตอนต่อตอนอีกต่อไป แต่จะรอจนกระทั่งละครเรื่องนั้นจบเรื่องแล้วจึงทำการใส่เสียงบรรยายเพื่อผลิตออกขายเป็นดีวีดีจบทั้งเรื่องในหนึ่งแผ่น

ในการดัดแปลง ใส่เสียงบรรยายทับลงไปของผู้ประกอบการชาวไทใหญ่นั้น พบว่าทีมงานที่ทำการพากย์เสียงทับมีทั้งสิ้น 4 คน เป็นชาย 2 หญิง 2 เพื่อจะได้พากย์เสียงได้ครบทั้งเสียงเด็ก หนุ่ม

สาวและคนแก่ วิธีการทำก็คือจะทำสำเนาละครไทยจากสัญญาณดาวเทียมโดยตรง หรือมิเช่นนั้นก็นำมาจากอินเทอร์เน็ต ซึ่งจายเล็ก กล่าวว่าการทำสำเนาจากอินเทอร์เน็ตนั้นสะดวกกว่ามาก เนื่องจากไฟฟ้าในประเทศพม่ามาไม่สม่ำเสมอ มักจะติด ๆ ดับ ๆ ทำให้การทำสำเนาจากอินเทอร์เน็ตเป็นเรื่องง่ายกว่าที่จะต้องคอยอัดสัญญาณจากช่องทีวี

ในแง่ของกระบวนการดัดแปลงเพื่อใส่เสียงบรรยายภาษาไทใหญ่นั้น หลังจากทำสำเนาละครไทยลงในเครื่องคอมพิวเตอร์แล้ว นักแปลก็จะสลับผลัดเปลี่ยนกันแปลตามเสียงที่ตนรับผิดชอบ สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของการพากย์เสียงบรรยายละครไทยในประเทศพม่าก็คือ จะมีการเปลี่ยนทุกอย่างให้เป็นภาษาไทใหญ่ ตั้งแต่ชื่อเรื่อง เพลงประกอบละคร บทสนทนา และชื่อตัวละครในเรื่อง สำหรับชื่อตัวละครในเรื่องนั้นเมื่อเปลี่ยนให้เป็นชื่อไทใหญ่แล้วก็จะคงใช้ชื่อนั้นตลอดไปโดยไม่เปลี่ยนไปตามบทใหม่ในเรื่องใหม่ที่ได้รับ ทั้งนี้ด้วยเหตุผลที่ว่าชาวไทใหญ่ไม่อยากจดจำชื่อที่เปลี่ยนไปเปลี่ยนมาในแต่ละเรื่อง



แผนภาพที่ 2 กระบวนการดัดแปลง อัดเสียงทับละครไทยในประเทศพม่า

เมื่อทำการพากย์เสียงบรรยายละครโทรทัศน์ไทยเสร็จแล้ว ก็จะทำสำเนาลงในแผ่นดีวีดีเพื่อส่งขายให้กับร้านค้ารายย่อยต่อไป โดยจะสั่งทำหน้าปกดีวีดีที่มีสีสันสวยงามไว้ล่วงหน้า ประมาณ 10,000 ปก หน้าปกดีวีดีนี้ทางผู้ประกอบการใช้วิธีหาภาพประกอบหรือใบปิดละครไทยมาจากอินเทอร์เน็ต แล้วนำมาใส่ตัวหนังสือชื่อเรื่องที่ตั้งชื่อใหม่เป็นภาษาไทใหญ่อีกที เมื่อประกอบรวมดีวีดีเข้ากับหน้าปกใส่ซองแล้ว ก็จะส่งออกไปตามจังหวัดต่าง ๆ ถึง 28 จังหวัดในรัฐฉาน ราคาขายส่งของดีวีดีนี้อยู่ที่แผ่นละ 500 จ๊ัต หรือเพียง 20 บาทเท่านั้นสำหรับละครโทรทัศน์ไทยทั้งเรื่อง ซึ่งจายเล็กกล่าวว่า ที่ตั้งราคาถูกเช่นนี้เพื่อป้องกันคนทำก็อปปี้ขาย แต่แม้กระนั้นก็ยังพบว่ามีคนนำไปทำก็อปปี้อัดขายอีกต่อหนึ่ง

3.2.2 ประเทศกัมพูชา

ในกัมพูชานั้น ในส่วนของผู้ประกอบการที่ทำการพากย์ละครโทรทัศน์ไทยให้เป็นภาษาเขมรอัดขายทางวีซีดีและดีวีดีนั้น พบว่ามีอยู่สองรายใหญ่ ๆ คือ Sung Meas Voice Production โดยบนหน้าปกละครโทรทัศน์ไทยพากย์ภาษาเขมรของผู้ประกอบการรายนี้จะปรากฏอักษรย่อ SM อยู่บนหน้าปก อีกรายหนึ่งใช้ชื่อว่า “ 7 มกรา” (อ่านเป็นภาษาเขมรว่า ปรัมปี มกรา) ทั้งสองรายเป็นคู่แข่งกันในการผลิตดีวีดีและวีซีดีละครโทรทัศน์ไทย ส่วนความนิยมของผู้ชมที่จะเลือกชมของผู้ประกอบการรายใดนั้น ขึ้นอยู่กับเสียงพากย์เป็นสำคัญ บางคนก็กล่าวว่าชอบเสียงของ SM ในขณะที่ผู้ชมต่างจังหวัดจะชอบเสียงของ ปรัมปี มกรามากกว่า เนื่องจากเสียงพากย์ของปรัมปี มกรา มักจะใส่อารมณ์อย่างชัดเจนระหว่างพระเอกนางเอกกับตัวอิจฉาหรือคนร้าย ในขณะเดียวกันผู้ชมในเมืองชายแดนอย่างพระตะบอง และศรีโสภณ ก็กล่าวว่าชอบเสียงพากย์ที่มีสำเนียงคนท้องถิ่นมากกว่า จึงนิยมเช่าวีซีดีที่พากย์เสียงโดยคนพระตะบองไปชมมากกว่า

สำหรับการพากย์เสียงบรรยายของผู้ประกอบการทั้งสองรายในประเทศกัมพูชานั้น พบว่าเทคนิคการอัดเสียงบรรยายดีกว่าในส่วนของประเทศพม่า กล่าวคือมีการเก็บเสียงบรรยากาศ หรือเสียงเพลงประกอบเอาไว้ อัดทับเสียงภาษาเขมรลงไปเฉพาะส่วนที่เป็นบทพูด[37] ในขณะที่ของกลุ่มไทใหญ่นั้นจะลบทั้งหมดออกไป แล้วใส่เสียงภาษาไทใหญ่ทับลงไป การทำเช่นนี้ทำให้เสียงบรรยากาศ เช่น ฉากทะเลที่ควรจะต้องมีเสียงคลื่นซัดประกอบอยู่หายไปด้วย ทำให้กลายเป็นเสียงโมโนโทนที่มีแต่เสียงพากย์ภาษาไทใหญ่อยู่เท่านั้น

---

[37] แต่เนื่องจากผู้ประกอบการทั้งสองรายไม่มีทุนเพียงพอที่จะทำการแยกเสียง M&E คือแยกเสียงพูดของตัวละครออกจากเสียงประกอบ เพื่อจะได้อัดทับเสียงพากย์ภาษาเขมรลงไป จึงใช้วิธีเบาเสียงพูดแล้วอัดเสียงพากย์ภาษาเขมรทับลงไป ทำให้เมื่อรับชม ยังสามารถได้ยินเสียงพูดในภาษาไทยอยู่ตลอดเวลา

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า ผู้วิจัยไม่สามารถติดต่อขอสัมภาษณ์ผู้ประกอบการเหล่านี้ได้ เนื่องจากเป็นการทำธุรกิจผิดกฎหมาย ผู้ประกอบการเหล่านี้คงเกิดความเกรงกลัวที่จะให้สัมภาษณ์ แต่จากการสำรวจตามร้านค้าต่าง ๆ ที่ขายวีซีดีและดีวีดีละครโทรทัศน์ไทยพากย์ภาษาเขมร ก็พบว่าบริษัท Sung Meas นั้นมีการทำแคตตาล็อกรายชื่อละครไทยที่บริษัทผลิตออกมาทั้งหมด พร้อมรูปภาพและหมายเลขกำกับละครเรื่องต่าง ๆ เพื่อความสะดวกในการที่ร้านค้าจะสั่งสินค้าเพิ่มและรวมทั้งให้ลูกค้าได้เลือกดูก่อนจะตัดสินใจซื้ออีกด้วย

จากการสัมภาษณ์ผู้ชมจำนวนหนึ่งที่พอมีความรู้ภาษาไทยอยู่บ้าง พบว่าคนกลุ่มนี้แม้จะกล่าวว่าไม่นิยมดูละครโทรทัศน์ไทยที่ใส่เสียงบรรยายเป็นภาษาเขมร แต่จะชอบดูจากเคเบิลที่รับสัญญาณของช่อง 3 และ 7 โดยตรงมากกว่า แต่คนกลุ่มนี้ก็มีจำนวนไม่มากเมื่อเทียบกับกลุ่มที่ยังนิยมดูละครโทรทัศน์ไทยเสียงพากย์ภาษาเขมร ทำให้เห็นได้ว่าการพากย์นั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยเป็นที่รู้จักไปทั่วทุกภูมิภาคในหมู่ผู้ชมชาวกัมพูชา

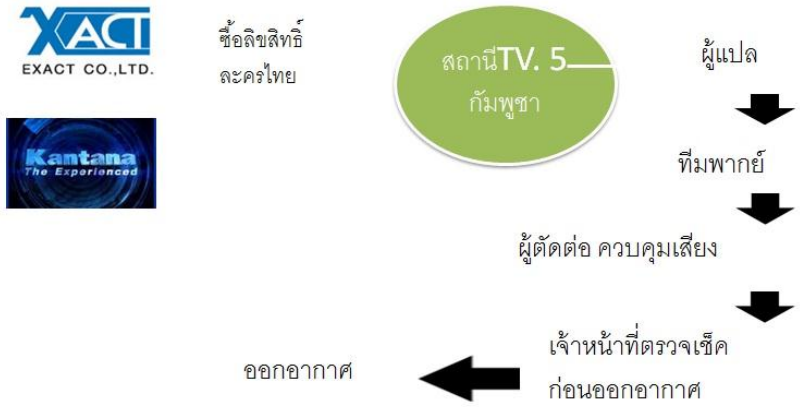
ในส่วนของทีวีช่อง 5 ของกัมพูชาที่เริ่มนำละครโทรทัศน์ไทยกลับมาฉายในปี พ.ศ. 2557 ปัจจุบันสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 กัมพูชามีทีมนักพากย์ประจำอยู่ 5 คน เป็นชาวกัมพูชาทั้งหมด มีสตูดิโออัดเสียงทั้งหมด 3 ห้อง การพากย์นั้นใช้วิธีการแปลบทก่อน โดยให้ผู้แปลบทดูละครจริงแล้วพากย์ตามที่ตัวละครพูด โดยทุกขั้นตอนทั้งการแปลและการพากย์เสียงนั้น จะมีผู้ควบคุมการผลิตซึ่งจะต้องเป็นคนที่รู้ทั้งภาษาไทยและภาษาเขมรเป็นอย่างดีเป็นผู้ดูแล โดยจะต้องอธิบายให้ผู้แปลเข้าใจเนื้อหาอย่างดีเพื่อป้องกันการแปลผิดพลาด หากบางครั้งเนื้อเรื่องหรือชื่อตัวละครในเรื่องอาจไปซ้ำกับละครหรือนวนิยายของกัมพูชาที่มีอยู่แล้ว ผู้ควบคุมการผลิตก็จะต้องตัดส่วนที่ซ้ำออกไป สิ่งใดที่หมิ่นเหม่ว่าอาจมีผลกระทบระหว่างสองวัฒนธรรมก็จะต้องได้รับการตรวจสอบเป็นพิเศษ ซึ่งในเรื่องนี้ผู้ควบคุมการผลิตของช่อง 5 กัมพูชาได้ยกตัวอย่างการพากย์หรือแปลไว้อย่างน่าสนใจว่า

> “สำหรับทางทีมนักแปลและนักพากย์ของเรานั้น หากท่อนไหนตอนไหนที่มีปัญหาผมก็ยกออกทั้งท่อนเลย เพื่อไม่ให้มีปัญหา อย่างกรณีเรื่อง ศรีธนญชัย ที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับนิยายของเขมร ทางกองเซ็นเซอร์เขมรก็ทักท้วงมา เราก็เลยยกเลิก ไม่ได้ทำการแปลหรือพากย์เรื่องดังกล่าว อย่างละครเรื่อง *ดอกโศก*[38] ที่ชื่อตัวละครไปซ้ำกับนวนิยายของเขมร เราก็ต้องเปลี่ยนชื่อใหม่เลย ไม่ให้ซ้ำซ้อน ในส่วนของผมนั้น ตอนแรก จะสร้างความเข้าใจทาง

[38] *ดอกโศก* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2555 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย ณวัฒน์ กุลรัตนรักษ์และ ลัลล์ลลิน เตจะสา เวศช์ เนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับนายพลคนหนึ่งที่พบว่าเด็กหญิงขายหนังสือพิมพ์ที่สี่แยกแห่งหนึ่ง เป็นหลานสาวของเมียคนใช้ของตนที่หนีออกจากบ้านไปเมื่อ 30 กว่าปีก่อน นายพลคนนี้จึงนำตัวหลานสาวมาเลี้ยงในบ้านหลังใหญ่ของตระกูลเก่าแก่ของตน

วัฒนธรรมให้กับทีมงานของเราก่อน หลังจากนั้นทีมพากย์ก็จะพากย์ไป เมื่อพากย์เสร็จ เราก็จะทำการตัดต่อ ตรวจเช็คก่อนออกอากาศจริง”

แผนภาพ 3 กระบวนการผลิต ดัดแปลง อัดเสียงทับในกัมพูชา



เป็นที่น่าสังเกตว่าช่องโทรทัศน์ของกัมพูชาจะระมัดระวังอย่างมากในการแปลบทหรือพากย์เสียงละครโทรทัศน์ไทย เพื่อมิให้เกิดความเข้าใจผิดดังที่เคยเป็นมา และเนื่องจากปัญหาที่เคยมีมาตลอดระหว่างประเทศไทยกับกัมพูชาในประเด็นความขัดแย้งเรื่องมรดกทางวัฒนธรรม ทำให้เรื่องทางวัฒนธรรมเป็นเรื่องอ่อนไหว แม้กระทั่งชื่อตัวละครอย่าง *ดอกโศก* หรือ *ศรีธนญชัย* ที่ไปซ้ำกับตำนานพื้นบ้าน หรือ นวนิยายของกัมพูชาก็อาจจุดชนวนความขัดแย้งขึ้นใหม่ได้ ทางช่องสถานีจึงให้ความสำคัญกับเรื่องนี้อย่างมาก

3.2.3 ประเทศเวียดนาม

จากการสังเกตจากการรับชมละครโทรทัศน์ไทยที่ออกอากาศทางช่องเคเบิลทีวีในกรุงฮานอยพบว่า การพากย์เสียงบรรยายภาษาเวียดนามในส่วนของละครโทรทัศน์ไทยที่ออกอากาศในภาคเหนือนั้น จะใช้วิธีให้เสียงบรรยายแบบเล่าเรื่องย่อโดยผู้ชายคนเดียวเป็นผู้เล่าตลอดเรื่อง โดยไม่ใส่อารมณ์ใด ๆ เป็นการเล่าแบบธรรมดา ๆ (โมโนโทน) ซึ่งเสียงคนบรรยายนี้จะทับซ้อนไปกับเสียงจริงที่เป็นบทสนทนาภาษาไทยของตัวละครในเรื่อง วิธีนี้ผู้ชมจะได้ยินทั้งเสียงภาษาเวียดนามและเสียงสนทนาจริงภาษาไทยไปพร้อม ๆ กัน ข้อมูลเพิ่มเติมที่ได้จากการสอบถามผู้ชมชาว

เวียดนามในกรุงฮานอยก็คือ ผู้ชมทางเหนือจะคุ้นชินกับวิธีพากย์แบบนี้ ในขณะที่ทางใต้อย่างนครโฮจิมินห์จะชอบแบบพากย์เสียงบรรยายทับไปเลยตามเสียงที่ตัวละครในเรื่องแต่ละคนพูด

สำหรับแนวทางการถ่ายทอดจากภาษาไทยให้เป็นภาษาเวียดนามเพื่อออกอากาศของ Let's Viet นั้น บริษัทได้ทำการจ้างทีมนักแปลชาวเวียดนามที่รู้ภาษาไทยเป็นอย่างดีมาทำการแปล ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาที่เรียนจบมาจากมหาวิทยาลัยแห่งชาติโฮจิมินห์ ในวิชาเอกภาษาไทย ทำให้มีความรู้ภาษาไทยในระดับดี วอน ผู้จัดการของบริษัท Let's Viet เล่าให้ฟังถึงวิธีการแปลภาษาของทีมงาน

> "เราไม่มีสคริปท์ วิธีการแปลคือต้องดูหนังแล้วถึงจะแปล เราจะแบ่งกันแปล ในหนึ่งเรื่องจะแบ่งกัน 2-4 คน แปลออกมาให้เป็นตัวหนังสือก่อน และก็ส่งให้ทีมพากย์เสียง การแปลนั้นจะดูเนื้อหาก่อน ต้องแปลให้มันพอดีกัน ตัวละครจะพูดเมื่อไรก็ต้องตามนั้นเลย ในส่วนของเนื้อหาบางทีเราก็ต้องเปลี่ยนแปลงนิดหน่อย ให้เหมาะสมกับคนเวียดนาม เช่น คำด่าที่คนไทยด่าว่า หมา ในประเทศไทยอาจจะไม่เป็นไร แต่ที่เวียดนาม ออกอากาศไม่ได้ต้องเปลี่ยนเป็นคำด่าอื่น ๆ อุปสรรคที่เราพบก็คือละครที่เป็นพวกละครเก่า ๆ ละครพีเรียดอย่างเรื่อง *มาลัยสามชาย* แปลยากมาก เพราะมีคำศัพท์เก่า ๆ มาก ต้องพยายามคิดให้ออกว่าจะใช้คำอะไรในภาษาเวียดนาม ตอนนี้ที่เวียดนามค่อนข้างเปิดเผยมากขึ้น แต่ก็ยังต้องระวังอย่างละครเรื่องใดที่มีตัวละครเป็นเกย์หรือกะเทย เราก็จะดูว่าคนไหนที่เป็นกะเทยจริง ๆ ก็จะให้พากย์เสียงกะเทย ถ้าดูว่าไม่ได้เป็นจริง ๆ จะไม่ให้พากย์เสียงแบบกะเทยเลย เพราะหากพากย์เสียงกะเทยมาก ๆ คนเวียดนามจะไม่ชอบ พ่อแม่ก็ไม่อยากให้ลูกดูด้วย หลาย ๆ อย่างเราก็ต้องปรับแก้นิดหน่อย แก้ด้วยการเปลี่ยนศัพท์ เรื่องอะไรที่เกี่ยวกับการเมืองก็ต้องระวังด้วย"

ดังนั้นหากจะกล่าวไปแล้วกระบวนการในการดัดแปลงใส่คำบรรยายและการพากย์เสียงนั้นถือเป็นกลวิธีที่มีความแตกต่างกันไปในแต่ละประเทศ ซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของวัฒนธรรมในประเทศนั้น ๆ เช่น ประเทศไทยใช้ภาษาที่เป็นคำด่าคำนั้นได้ แต่พอไปถึงผู้แปลและผู้พากย์ในอีกประเทศหนึ่งจะต้องเปลี่ยนคำด่าที่รุนแรงให้มีลักษณะที่พอจะรับได้ เช่น กรณีที่บทละครมีคำด่าเป็น "อีตุ๊ด" ซึ่งสังคมเวียดนามก่อนหน้านั้นไม่ได้เปิดรับเพศที่สาม จึงทำให้ผู้แปลและผู้พากย์ต้องปรับคำด่าใหม่ เป็นคำที่ใช้ในภาษาตนเอง

การพากย์เสียงละครโทรทัศน์ไทยในแต่ละประเทศนั้น ก็ขึ้นอยู่กับภาษาและวัฒนธรรมของแต่ละประเทศเป็นสำคัญ โดยคำนึงถึงกรอบประเพณี สังคมและวัฒนธรรม นอกจากนี้ก็จะพบว่า

เสียงพากย์ของคนท้องถิ่นที่อยู่ต่างพื้นที่กัน เช่น กรณีของเวียดนาม ที่มีชาวเวียดนามทางเหนือและทางใต้ คนกัมพูชา ที่อยู่ในเมืองและชายแดน คนพม่าและกลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่บริเวณรอบ ๆ ก็มีรสนิยมในการรับชมที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นและพื้นที่ ส่วนหนึ่งก็เนื่องมาจาก “ภาษา” ที่นอกจากจะเป็นการสื่อสารที่ทำให้เข้าถึงอรรถรสในการรับชมละคร และส่งผ่านความเข้าใจในเนื้อหาหรือสารแล้ว ยังเป็นส่วนสำคัญในการคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของความเป็นท้องถิ่นอีกด้วย

นอกเหนือจากกระบวนการผลิตซ้ำและดัดแปลงในประเทศปลายทางแล้ว กระบวนการดัดแปลง ตัดต่อละครโทรทัศน์ไทยเพื่อให้เข้าถึงผู้ชมในประเทศเพื่อนบ้านยังเริ่มมาจากบริษัทผู้จัดจำหน่ายในประเทศไทยเองด้วย ตั้งแต่การตั้งชื่อในภาษาอังกฤษเพื่อให้สื่อความหมายของเนื้อหาเพื่อให้ประเทศอื่นนำไปตั้งเป็นชื่อในภาษาของประเทศนั้นได้ง่าย หรือการตัดต่อเพื่อมิให้มีเนื้อหาอ่อนไหวทางวัฒนธรรมกับประเทศนั้น ๆ อย่างไรก็ตาม ดังที่ได้กล่าวแล้วในบทที่ 2 ว่า ตัวแทนจัดจำหน่ายนั้นมีบทบาทสำคัญอย่างมากในการทำหน้าที่เชื่อมสองสังคม สองวัฒนธรรมที่แตกต่าง ทั้งในแง่ของการเลือกสรรละครออกไปสู่ตลาดต่างประเทศ และในแง่ของการเป็นผู้ “เซ็นเซอร์ทางวัฒนธรรม” ให้กับผู้ผลิต เพื่อมิให้ความอ่อนไหวทางวัฒนธรรมกลายเป็นประเด็นที่กระทบกระเทือนความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้าน

สรุป

การศึกษาช่องทางการรับชมละครโทรทัศน์ไทยในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนามนั้น พบว่า ทั้งสามประเทศมีช่องทางในการรับชมละครโทรทัศน์ของไทยแตกต่างกันออกไป ช่องทางที่หลากหลายนี้ หากแยกออกเป็นลักษณะของช่องทางแบบดั้งเดิม และช่องทางใหม่ที่เกิดขึ้นก็อาจมีข้อสรุปได้ดังนี้

ช่องทางดั้งเดิมในการรับชมละครโทรทัศน์ไทย ผู้ชมที่อยู่ในประเทศพม่าและกัมพูชาเป็นกลุ่มผู้ชมที่ใช้ช่องทางนี้ คำว่าดั้งเดิมนั้นหมายถึงกลุ่มคนที่มีความนิยมในการรับชมละครโทรทัศน์ไทยมาเนิ่นนานแล้ว และยังคงใช้ช่องทางเดิมในการรับชมอยู่ เป็นช่องทางที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในประเทศไทยไม่เคยได้รับประโยชน์โดยตรงจากความนิยมที่เกิดขึ้น ช่องทางดั้งเดิมนี้มีสองช่องทาง 8nv

1) รับชมผ่านช่องทางแบบไม่เป็นทางการ เป็นการรับชมโดยตรงจากช่องสถานีโทรทัศน์ของไทย ผ่านสัญญาณดาวเทียม กลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้จำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจภาษาไทยอยู่บ้างเพื่อที่จะทำความเข้าใจเนื้อหาในภาษาไทย พบว่ามีผู้รับชมผ่านช่องทางนี้ในประเทศพม่า ในกลุ่ม

ผู้ชมที่เป็นชนกลุ่มน้อยอาศั ยในรัฐชายแดนระหว่างพม่ากับไทย ทั้ งรัฐมอญ รัฐกะเหรี่ยง และรัฐฉาน และผู้ชมในประเทศกัมพูชาซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นคนอาศัยอยู่ในเมือง

2) มีคนลักลอบอัดสำเนาละครโทรทัศน์ไทยแล้วนำไปพากย์ให้เป็นภาษาท้องถิ่น แล้วผลิตออกขายในรูปแบบวีซีดีและดีวีดี ช่องทางนี้เกิดขึ้นมานานเกินกว่าสิบปีมาแล้ว โดยกลุ่มผู้ชมเป็นกลุ่มผู้ชมดั้งเดิมที่คุ้นเคยกับการรับชมละครโทรทัศน์ไทยมานาน ด้วยเหตุผลของความใกล้ชิดทางวัฒนธรรม และการที่สื่อโทรทัศน์ในประเทศพม่าและกัมพูชาอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐ ทั้งยังขาดเงินทุนสนับสนุนที่เพียงพอที่จะสามารถผลิตละครของตัวเองขึ้นมาได้

ช่องทางใหม่ในการรับชมละครโทรทัศน์ไทยเกิดขึ้นในช่วงไม่เกิน 5 ปีที่ผ่านมา คำว่าใหม่นั้นมีความหมายถึงการที่ผู้ประกอบการละครโทรทัศน์ในประเทศไทยเริ่มได้รับผลประโยชน์โดยตรงจากตลาดใหม่ที่เกิดขึ้น และคำว่าใหม่นี้ยังกินความถึงเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงช่องทางการรับชมสื่อบันเทิงของคนในยุคปัจจุบัน มีสองช่องทางคือ

1) ช่องทางแบบเป็นทางการ ผ่านการนำเข้าไปออกอากาศของสถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีในประเทศนั้น ๆ ช่องทางนี้เกิดขึ้นทั้งในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม ในกรณีของพม่าและกัมพูชานั้นเกิดจากผู้ประกอบการไทยเข้าไปแสวงหาความร่วมมือในการลงทุนกับผู้ประกอบการในประเทศ ส่วนในกรณีของเวียดนาม เกิดจากทั้งผู้ผลิตละครในประเทศไทยต้องการแสวงหาตลาดใหม่และสถานีเคเบิลทีวีในเวียดนามต้องการนำเข้าเนื้อหาละครไทย

2) ช่องทางแบบไม่เป็นทางการ คือการรับชมละครไทยผ่านทางเว็บไซต์ที่มีผู้นำละครไทยไปแปลและใส่คำบรรยาย เพื่อให้ผู้ชมในประเทศนั้น ๆ ได้รับชม ช่องทางนี้พบในประเทศกัมพูชาและเวียดนาม กลุ่มผู้ชมในช่องทางนี้เป็นผู้ชมวัยรุ่นและวัยหนุ่มสาว และเป็นผู้เข้าถึงอินเทอร์เน็ต

ในแง่ของผู้ชม การบริโภคละครโทรทัศน์ไทยผ่านช่องทางที่หลากหลายนี้ มีตัวแปรเรื่องของชนชั้นและอายุกำกับอยู่ด้วย การบริโภคผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ตหรือเคเบิลทีวี ส่วนใหญ่จะเป็นชนชั้นกลาง อาศัยในเมือง ในขณะที่ผู้ชมที่ใช้ช่องทางอินเทอร์เน็ตจะมีอายุน้อยกว่า (ในกรณีของเวียดนาม) ในขณะที่ผู้ชมที่บริโภคผ่านเคเบิลทีวีจะเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีอายุมากกว่า ในขณะที่ผู้ชมที่บริโภคผ่านดีวีดีจะเป็นผู้ชมที่อาศัยอยู่ในชนบทมากกว่า และจำนวนมากเป็นชนชั้นล่าง ด้วยเหตุผลที่ว่าวีซีดีหรือดีวีดีมีราคาถูกกว่า หรือยังเข้าไม่ถึงอินเทอร์เน็ตและเคเบิลทีวี

ในแง่ของกระบวนการเลือกสรรละครโทรทัศน์ไทยเพื่อไปออกอากาศในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนามนั้น ตัวแทนจำหน่ายละครโทรทัศน์ไทยมีบทบาทอย่างสูงในการเลือกละครไทยไปออกอากาศ เพราะเป็นตัวเชื่อมระหว่างผู้ผลิตละครไทยและสถานีโทรทัศน์ปลายทาง โดยมี

ปัจจัยที่เป็นเงื่อนไขของการเลือกหลายประการคือ หนึ่ง ตัวเลือกของผู้ผลิตละครไทยที่มีความพร้อมในการส่งออกยังมีไม่มากนัก ทำให้ที่ผ่านมา ร้อยละ 80 ของละครไทยที่ส่งไปออกอากาศในพม่า กัมพูชา และเวียดนามโดยบริษัทตัวแทนจำหน่ายนั้นมาจากบริษัทผู้ผลิตบริษัทเดียว คือ บริษัท เอ็กแซ็กท์ แต่หลังปี พ.ศ. 2557 เป็นต้นมามีการเกิดขึ้นของสถานีโทรทัศน์ดิจิทัลเพิ่มขึ้นมากมายหลายช่อง ก็ทำให้ผู้จัดจำหน่ายเริ่มมีตัวเลือกมากขึ้น สอง ประเทศอย่างกัมพูชาที่มีตลาดเล็ก ทำให้ไม่สามารถสู้ราคาที่สูงได้ ผู้จัดจำหน่ายจึงต้องใช้วิธีส่งออกแบบเหมาจ่าย คราวละ 500-600 ตอน เป็นต้น จึงเรียกว่าไม่สามารถเลือกได้ เพราะต้องซื้อแบบเหมาจ่าย และ สาม ผู้จัดจำหน่ายจะเลือกจากเนื้อหาละคร ซึ่งหากเป็นละครที่มีเนื้อหาค่อนข้างอ่อนไหวต่อประเด็นทางศีลธรรมของประเทศเพื่อนบ้าน ก็เลือกที่จะไม่จัดจำหน่ายละครเรื่องนั้น ๆ

ในส่วนของผู้แปลบทบรรยายละครโทรทัศน์ไทยลงเว็บไซต์ทางอินเทอร์เน็ต ซึ่งพบในประเทศเวียดนาม ผู้แปลบทบรรยายจะเลือกละครใหม่ ที่กำลังได้รับความนิยมอยู่ในขณะนั้น และเลือกละครของช่อง 3 เป็นส่วนใหญ่ เพราะนโยบายของช่อง 3 จะมีการนำละครที่ออกอากาศไปใส่ไว้ในช่อง YouTube อย่างรวดเร็วทำให้ง่ายต่อการเข้าถึง และช่อง 3 ยังมีดารานักแสดงที่เป็นรู้จักมากกว่าในประเทศเวียดนาม

ในส่วนของการดัดแปลงละครโทรทัศน์ไทยเพื่อให้เข้าถึงผู้ชมในแต่ละประเทศนั้น พบว่ามีกระบวนการดัดแปลงใส่เสียงบรรยายเป็นภาษาท้องถิ่นในทั้งสามประเทศ ส่วนการดัดแปลงเนื้อหานั้นมีตั้งแต่การเปลี่ยนชื่อเรื่อง และการเซ็นเซอร์ทางวัฒนธรรม เพื่อตัดทอนหรือดัดแปลงเนื้อหาที่ได้รับการพิจารณาแล้วว่าไม่เหมาะสมกับผู้ชมในประเทศนั้น ๆ ประเด็นที่พบว่าเป็นประเด็นอ่อนไหวทางวัฒนธรรมได้แก่ ละครที่มีเนื้อหาเชิงประวัติศาสตร์ หรือมีความซ้ำซ้อนของตำนานหรือวรรณกรรมพื้นบ้าน เนื้อหาที่เกี่ยวกับเพศที่สาม หรือถ้อยคำที่ไม่สุภาพ กระบวนการดัดแปลงเนื้อหานั้นนอกจากกระทำในประเทศปลายทางแล้ว ยังเริ่มมาจากผู้จัดจำหน่ายในประเทศไทยเองด้วย เพื่อมิให้ประเด็นอ่อนไหวทางวัฒนธรรมกระทบกระเทือนความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้าน

จะเห็นได้ว่ากระบวนการเซ็นเซอร์ทางวัฒนธรรมทั้งจากประเทศต้นทางและประเทศปลายทางดำเนินควบคู่กันไป โดยที่อุดมการณ์ต่าง ๆ มากมายได้รับอนุญาตให้เดินทางข้ามวัฒนธรรม อาทิเช่น อุดมการณ์ความรัก อุดมการณ์ทางศีลธรรมและพุทธศาสนา อุดมการณ์ความทันสมัย อุดมการณ์ไสยศาสตร์ อุดมการณ์ทุนนิยม แต่อุดมการณ์หรือเนื้อหาที่ถูกสกัดกั้น คือ อุดมการณ์เกี่ยวกับเพศที่สาม และอุดมการณ์ทางประวัติศาสตร์ ในกรอบเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ร่วมของสองประเทศ หรือเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามที่ประเทศนั้น ๆ มีประสบการณ์ร่วม เช่น การรุกรานของญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้น

บทที่ 4

การบริโภคละครโทรทัศน์ข้ามวัฒนธรรม

ในบทนี้จะเป็นการสำรวจรสนิยมของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทยในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม รวมทั้งพยายามทำความเข้าใจกระบวนการสร้างความหมายใหม่ของละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มผู้ชมจากสามประเทศ โดยจะเริ่มต้นจากรสนิยมที่แตกต่างกันในแต่ละประเทศ ก่อนจะไปสู่การวิเคราะห์ว่าการรับชมละครโทรทัศน์ไทยนั้นมีส่วนสร้างทัศนคติและการรับรู้เกี่ยวกับสังคมไทยได้ในแง่มุมใดบ้าง

4.1 รสนิยมในการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มประเทศเพื่อนบ้าน

4.1.1 ประเทศพม่า

สำหรับประเทศพม่านั้น ผู้ชมกลุ่มที่เป็นผู้ชมเก่าแก่ดั้งเดิม ที่คุ้นเคยกับการชมละครไทยมานานกว่า 20 ปีมาแล้วคือกลุ่มชาวไทใหญ่ ในรัฐฉาน กลุ่มชาวไทใหญ่นี้รับชมละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับการเปลี่ยนให้เป็นภาษาไทใหญ่ ทำสำเนาออกจำหน่ายในรูปแบบวีซีดีและดีวีดี เมื่อสอบถามถึงสาเหตุของการบริโภคด้วยช่องทางนี้ ก็พบว่ามาจากเหตุผลสามประการ คือ หนึ่ง คนไทใหญ่กล่าวว่า รายการโทรทัศน์ของพม่านั้นมีแต่ข่าวของรัฐบาลทหารพม่าและรายการร้องเพลง ไม่มีรายการบันเทิงที่เป็นละครโทรทัศน์แบบที่ชาวไทใหญ่ชื่นชอบบรรจุอยู่เลย นอกจากนี้หากจะมีรายการละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ของพม่าฉายทางช่องโทรทัศน์อยู่บ้าง ชาวไทใหญ่ก็ไม่นิยมชมรายการของพม่า เพราะเห็นว่าดารานักแสดงของพม่า โดยเฉพาะนักแสดงหญิงมักจะอ้วน ไม่สวย ผอมบางหรือหล่อเท่ากับดาราไทย สอง ในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา ในชนบทของรัฐฉานนั้น ไฟฟ้ายังเข้าไม่ถึงทุกที่ ชาวชนบทในรัฐฉานทั่วไปมักจะไม่มีเครื่องรับโทรทัศน์ หรือเครื่องปั่นไฟที่จะผลิตกระแสไฟฟ้าเพื่อรับชมโทรทัศน์ ทำให้เกิดบริการโรงหนังตามบ้านเพื่อฉายละครโทรทัศน์ไทยพากย์เป็นภาษาไทใหญ่ เพื่อตอบสนองความต้องการเสพความบันเทิงของคนในชนบท[39] และสาม เนื่องจากอุปสรรคด้านภาษา ในประเทศพม่านั้น มีชนกลุ่มน้อยที่ไม่รู้ภาษาพม่าอยู่เป็นจำนวนมาก

[39] ในช่วงราว 5 ปีที่ผ่านมา (ปี พ.ศ. 2553) เมื่อผู้วิจัยทำการสำรวจอีกครั้ง พบว่าโรงหนังตามบ้านที่ฉายละครโทรทัศน์ไทยพากย์ภาษาไทใหญ่ลดน้อยลงมาก ผู้คนส่วนใหญ่หันไปชมละครไทยตามบ้านตัวเอง และแทบทุกบ้านจะมีไฟฟ้าใช้ จากบริการของเอกชนรายย่อยในหมู่บ้าน หรือจากไฟฟ้าพลังงานแสงอาทิตย์

คนที่รู้ภาษาพม่านั้นต้องเป็นคนที่ได้รับการศึกษาจากในโรงเรียน หรือเป็นคนที่อาศัยอยู่ในเมืองที่มีการเจรจาติดต่อค้าขายกับคนพม่า เด็กตามชนบทซึ่งส่วนใหญ่จะไม่ได้เข้าโรงเรียน หรือเข้าเรียนได้ไม่กี่ปีก็ต้องออกจากโรงเรียน ก็จะไม่สามารถพูดภาษาพม่าได้ ในชนบทของรัฐฉาน ภาษาไทใหญ่เป็นภาษาที่ใช้สื่อสารกันเป็นหลัก จึงทำให้ไม่สามารถรับชมรายการโทรทัศน์ในภาษาพม่าได้ นอกจากนี้รายการบันเทิงที่นำเข้าจากต่างประเทศเพื่อมาออกอากาศในช่องโทรทัศน์ของพม่า อย่างเช่น ละครโทรทัศน์จากประเทศเกาหลีใต้ ก็มักจะใช้วิธีใส่คำบรรยายใต้ภาพ ทำให้คนที่ไม่รู้ภาษาพม่าไม่สามารถอ่านได้ หรือคนที่แม้จะรู้ภาษาพม่าแต่ไม่นิยมอ่านคำบรรยายใต้ภาพ ก็หันไปเลือกชมละครไทยที่ใส่เสียงพากย์เป็นภาษาไทใหญ่

ในช่วงเริ่มต้นประมาณ 20 ปีมาแล้วนั้น กลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่รู้จักละครโทรทัศน์ไทยจากละครแนวพื้นบ้านหรือที่เรียกว่า “จักร์ ๆ วงศ์ ๆ” ก่อนหน้าที่จะได้รับชมละครรัก เนื่องจากผู้ผลิต (คนทำเสียงบรรยาย) มองว่าละครจักร์ ๆ วงศ์ ๆ นั้นดัดแปลงมาจากนิทานพื้นบ้าน บางเรื่องคล้ายคลึงกับนิทานหรือตำนานพื้นบ้านของชาวไทใหญ่ จึงน่าจะเหมาะกับรสนิยมผู้ชมชาวไทใหญ่มากกว่า ต่อมาผู้ประกอบการอัดเสียงบรรยายภาษาไทใหญ่เริ่มหันมาพากย์เสียงละครรักหรือที่เรียกว่า “ละครหลังข่าว” เป็นภาษาไทใหญ่ออกขาย ทำให้ความนิยมในละครรักเริ่มมีมากขึ้น และคงความนิยมไว้ได้ตลอดมา ทุกวันนี้กลุ่มผู้ชมที่เป็นคนแก่และเด็กยังคงชอบดูละครแนวจักร์ ๆ วงศ์ ๆ อยู่ ในขณะเดียวกันก็ชอบดูละครรักไปพร้อม ๆ กันด้วย ในขณะที่กลุ่มผู้ชมวัยผู้ใหญ่และคนหนุ่มสาวจะชอบดูละครรักเพียงอย่างเดียว

ดังที่กล่าวแล้วว่า ในอดีตนั้นตามชนบทของรัฐฉาน ไฟฟ้ายังเข้าไปไม่ถึงทุกที่ ทำให้เกิดบริการโรงหนังตามบ้านที่เรียกว่า “โยงวีดีโอ” (มาจากภาษาพม่ารวมกับภาษาอังกฤษ แปลว่าโรงฉายวีดีโอ) เจ้าของบ้านที่มีกำลังเพียงพอที่จะซื้อเครื่องปั่นไฟเพื่อผลิตกระแสไฟฟ้า ก็จะจัดหาซื้อเครื่องเล่นวีดีโอมา ทำการเปิดบ้านให้เป็นโรงหนังเพื่อฉายละครไทยให้ผู้ชมชาวไทใหญ่ชมทุกค่ำคืน โดยเก็บเงินค่าชมราว 100-200 จั๊ต หรือคิดเป็นเงินไทยประมาณ 3-5 บาท โรงหนังหนึ่งโรงอาจจุคนได้ประมาณ 100 คน (แตกต่างกันไปตามสภาพความเป็นเมืองและชนบท) จากการสำรวจของผู้วิจัยในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2548-2549 พบว่าโรงหนังเหล่านี้มีผู้เข้าชมประมาณ 50 คนต่อหนึ่งคืน แต่ทุกวันนี้ แทบทุกบ้านล้วนแต่มีไฟฟ้าใช้ โดยจะเป็นลักษณะของไฟฟ้าพลังน้ำที่มีเอกชนรายย่อยให้บริการ หรือไฟพลังงานแสงอาทิตย์ตามบ้านเรือนที่มีราคาถูกลงมาก ทำให้ทุกบ้านสามารถหาซื้อวีซีดีหรือดีวีดีละครไทยพากย์ภาษาไทใหญ่ไปรับชมได้เองโดยไม่ต้องพึ่งบริการโรงหนังดังกล่าวอีกต่อไป โรงหนังแบบนี้หลาย ๆ แห่งจึงปิดตัวลงไป หรือหากยังเปิดบริการอยู่ก็ใช้ฉายการแข่งขันกีฬาโดยเฉพาะฟุตบอลนัดสำคัญ ๆ มากกว่าที่จะฉายละครไทย นอกจากนี้ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ แม้

เมื่อมีไฟฟ้าใช้แล้ว ผู้ชมในชนบทของรัฐฉานโดยทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นชาวปะหล่องหรือไทใหญ่ ก็ยังไม่นิยมรับชมรายการโทรทัศน์ของพม่า นิยมเช่าดีวีดีมารับชมมากกว่า โดยกล่าวว่าการรับชมรายการทางโทรทัศน์สิ้นเปลืองกระแสไฟฟ้ามากกว่ารับชมจากเครื่องเล่นดีวีดีขนาดเล็กแบบพกพา

จากการสำรวจความนิยมชมชอบละครโทรทัศน์ไทยของผู้ชมชาวไทใหญ่ พบว่าเนื่องจากผู้ชมชาวไทใหญ่คุ้นชินกับการชมละครโทรทัศน์ของช่อง 7 มากกว่าช่องอื่น คุ้นเคยกับแนวเนื้อหาและดารานักแสดงของช่อง 7 จึงทำให้ดีวีดีละครไทยของช่อง 7 ขายดีกว่าของช่องอื่น เหตุผลที่ชาวไทใหญ่คุ้นเคยกับละครโทรทัศน์ของช่อง 7 มากกว่าช่องอื่นก็อาจเป็นเพราะว่า ในตอนเริ่มต้นของการอัดเสียงพากย์ละครไทยเป็นภาษาไทใหญ่เมื่อ 20 กว่าปีก่อนนั้น สัญญาณโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ดีกว่าของสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในตอนนั้นช่อง 3 ยังไม่พัฒนาระบบเครือข่ายการส่งสัญญาณได้กว้างไกลเท่าไรนัก ทำให้สัญญาณช่อง 7 คมชัดกว่า และอีกเหตุผลหนึ่ง ก็อาจเป็นเพราะว่าช่อง 7 มีการผลิตละครแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ มาตั้งแต่เริ่มต้น ชาวไทใหญ่ที่เริ่มต้นรู้จักละครไทยพากย์ภาษาไทใหญ่จากละครแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ เมื่อขยายมาชมละครรัก ก็ยังคงติดใจและมีความภักดีต่อช่องอย่างไม่เปลี่ยนแปลง เหตุผลประการสุดท้าย ก็อาจเหมือนกับผู้ชมชาวไทยที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนระหว่างผู้ชมในเมืองและชนบท ผู้ชมของช่อง 3 มักจะเป็นกลุ่มคนในเมือง เป็นชนชั้นกลาง เข้าถึงอินเทอร์เน็ต ในขณะที่ผู้ชมของช่อง 7 มีอยู่ทั่วประเทศและเป็นคนที่เรียกกันว่าเป็นชาวบ้านร้านตลาดทั่วไป ผู้ชมชาวไทใหญ่ก็มีลักษณะที่เหมือนกับผู้ชมช่อง 7 ในเมืองไทย กล่าวคือ เป็นชาวบ้าน เป็นชาวนาชาวไร่ ที่มองว่าละครโทรทัศน์ของช่อง 7 ใกล้ตัวพวกเขามากกว่าละครของคนในเมืองอย่างช่อง 3 อย่างไรก็ดีการที่ทุกวันนี้ นักแสดงของช่อง 7 หลาย ๆ คนไม่ต่อสัญญากับช่อง 7 และกลายมาเป็นนักแสดงอิสระ ทำให้หันมาแสดงละครให้กับช่อง 3 และช่อง 5 ก็ทำให้ผู้ประกอบการพากย์เสียงภาษาไทใหญ่หันมาผลิตละครไทยจากช่องอื่น ๆ เพิ่มมากขึ้น เนื่องจากเห็นว่าผู้ชมชาวไทใหญ่รู้จักนักแสดงเหล่านี้อยู่แล้ว อย่างเช่น วรนุช วงษ์สวรรค์ ที่ก่อนหน้านั้นเป็นนักแสดงช่อง 7 ที่ชาวไทใหญ่คุ้นเคยในชื่อ “พวยหลาว” แต่ปัจจุบันเป็นนักแสดงอิสระ ละครที่เธอแสดงให้กับช่อง 3 หรือช่อง 5 ก็มักจะได้รับการผลิตเป็นภาษาไทใหญ่ออกมาให้ชาวไทใหญ่ได้รับชม นอกจากนี้เหตุผลของการที่ทุกวันนี้มีการนำละครไทยไปใส่ช่อง YouTube อย่างรวดเร็วทันใจในเวลาเพียง 1 วันหลังจากที่ละครออกฉาย ก็ทำให้ง่ายต่อการที่ผู้ประกอบการจะเลือกทำสำเนาจากอินเทอร์เน็ตได้โดยที่คำว่า “ช่อง” อาจจะไม่มีความหมายอีกต่อไป

สำหรับความนิยมในแนวเนื้อหาละครนั้น พบว่าผู้ชมชาวไทใหญ่ชอบละครแนวแอคชั่น หรือแนวบู๊ ที่มีการต่อสู้กัน ทั้งผู้ชมและผู้ประกอบการพากย์เสียงละครไทยต่างพูดตรงกันว่าเรื่องไหนที่มีการจับปืนยิงกันต่อสู้กันมาก ๆ เรื่องนั้นจะขายดี ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าในกลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่นั้นมี

ผู้ชมที่เป็นผู้ชายอยู่ในสัดส่วนค่อนข้างสูง นอกจากนี้ยังมีผู้ชมที่อาศัยอยู่ในเขตชนบทเป็นส่วนใหญ่ ทำให้นิยมชมชอบละครแนวแอคชั่น ส่วนละครที่ไม่ชอบคือละครแนวผู้หญิงตบตีกันเพื่อแย่งผู้ชาย ละครแนวประวัติศาสตร์ก็ไม่เป็นที่นิยมเท่าไรนัก อย่างไรก็ตามเนื่องจากผู้ผลิตในเมืองไทยนั้นมักผลิตละครแนวรัก ดราม่าออกมามากกว่าละครแนวแอคชั่น ทำให้เมื่อสำรวจรายชื่อละครที่ผู้ประกอบการรายนี้ผลิตออกมา จะพบว่าส่วนใหญ่เป็นละครแนวรักดราม่าในสัดส่วน 4 ต่อ 1 ของละครแนวแอคชั่น ซึ่งทำให้เห็นว่าแม้ผู้ชมจะกล่าวว่านิยมละครโทรทัศน์แนวแอคชั่น แต่ละครแนวรักดราม่าก็ยังคงได้รับความนิยมอยู่โดยตลอด

ในแง่ของการพากย์เสียงภาษาไทใหญ่นั้น ดังที่ได้กล่าวไปในบทที่แล้วว่า ผู้ประกอบการพากย์เสียงละครไทยให้เป็นภาษาไทใหญ่นั้นในปัจจุบันหลงเหลืออยู่เพียงรายเดียวที่ผูกขาดตลาดอยู่ ซึ่งคงต้องกล่าวเพิ่มเติมในที่นี้ว่า กระบวนการพากย์เสียงภาษาไทใหญ่นั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งในการที่จะแปลงทุกอย่างให้กลายเป็นไทใหญ่ ทั้งในแง่ของเสียงพากย์ ที่ใช้สำเนียงชาวไทใหญ่ภาคใต้ ซึ่งมีประชากรไทใหญ่ในรัฐฉานพูดสำเนียงนี้อยู่ราวร้อยละ 60-70 ทั้งการเปลี่ยนชื่อเรื่องให้เป็นชื่อในภาษาไทใหญ่ การเปลี่ยนเพลงประกอบละครให้เป็นเพลงไทใหญ่ (เพลงเครดิตต้นเรื่องและท้ายเรื่อง) หรือการเปลี่ยนชื่อดารานักแสดงให้เป็นชื่อไทใหญ่ และคงชื่อนี้ไว้ตลอด ไม่ว่าในละครของไทยนักแสดงคนนั้นจะมีชื่อเรียกต่างกันออกไปตามบทของเรื่องก็ตาม อย่างเช่น อั้ม พัชราภา ไชยเชื้อ ที่จะได้รับชื่อว่า “เฮวเงิน” (แปลว่าเรียวเงิน หรือดอกมหาหงส์) ในทุกเรื่องที่เธอแสดง สุวนันท์ คงยิ่ง จะมีชื่อเรียกว่า “นางเขียวยุ้ม” (แปลตรงตัวคือเขียวยิ้ม หมายถึงยิ้มสว่างสดใส) หรือแพนเค้ก เขมนิจ จามิกรณ์ ที่จะได้รับการตั้งชื่อว่า “หมวยหลาว” ธีรเดช วงศ์พัวพันธ์ มีชื่อไทใหญ่ว่า “เคอแสน” และชาคริต แย้มนาม ได้รับชื่อว่า “จายหลาวเปิง” ตั้งแต่เมื่อครั้งเล่นละครเรื่อง *บ่วงบรรจถรณ์*[40] เมื่อราว 13 ปีก่อน ก็จะได้รับชื่อนี้ในละครทุก ๆ เรื่องที่เขาเล่น

การเปลี่ยนชื่อนักแสดงไทยและคงชื่อนั้นไว้ตลอดนี้อาจมองได้ว่า เป็นกระบวนการเปลี่ยนสื่อบันเทิงของคนอื่นให้เข้ากับจริตในการบริโภคสื่อบันเทิงของชาวไทใหญ่ ซึ่งอาจมีรากฐานมาจากการเสพความบันเทิงพื้นบ้าน ที่ไม่ต้องการความซับซ้อนของโครงเรื่องและตัวละครที่มีมากมายก็เป็นได้ แต่ความซับซ้อนการของเปลี่ยนชื่อนั้นยังอาจตีความได้ว่า เป็นกระบวนการเปลี่ยนคนอื่นให้เป็นตัวเอง นั่นก็คือทำให้คนคนนั้นเป็นที่รู้จักคุ้นเคย ไม่ใช่การเล่นละครโทรทัศน์ในรูปแบบสมัยใหม่ที่

---

[40] *บ่วงบรรจถรณ์* เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เรื่องราวเกี่ยวกับความรักต่างมิติเวลาของ แพรนวล หญิงสาวไทยยุคปัจจุบัน โดยมีเตียงอาถรรพ์โบราณของบิดาที่เชียงรายเป็นสื่อนำแพรนวลไปตื่นที่เชียงตุง ในรัฐฉาน และพบรักกับ จายหลาวเปิง ชายหนุ่มสูงศักดิ์ในมิติเวลา 50-60 ปีก่อน นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2545 นำแสดงโดย มาช่า วัฒนพาณิช และ ชาคริต แย้มนาม เนื่องจากเนื้อหาเป็นเรื่องเกี่ยวกับรัฐฉานและเกี่ยวพันกับเรื่องราวการกู้ชาติของขุนศึกไทใหญ่ ชาวไทใหญ่จึงนิยมละครเรื่องนี้เป็นพิเศษ

นักแสดงจะต้องสลายตัวตนลงไปสวมบทบาทตามท้องเรื่องให้ได้สนิท ผู้ชมชาวไทใหญ่นั้นจะเลือกหรือชอบดูละครเรื่องใด เหตุผลใหญ่ก็คือเพราะชอบนักแสดง เมื่อชมแล้วรู้สึกคุ้นเคยชื่นชอบนักแสดงคนใดก็จะคอยดูคนนั้นเล่นตลอด ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าตามร้านที่ให้เช่าวีซีดีละครไทย (เมื่อสมัยสิบปีก่อนหน้านั้น) มักจะติดป้ายโฆษณาเป็นตัวเขียนด้วยปากกาว่ามีละครเรื่องใดที่เพิ่งมาถึงบ้าง โดยใส่ชื่อนักแสดงแทนชื่อเรื่อง เช่นจะติดไว้ว่า “เขียวยุ้ม หมาย 3-4” มาถึงแล้ว ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่ารูปแบบในการชมละครไทยนั้นได้รับการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับจริตแบบเดิมในการชมมหรสพ ซึ่งผู้ชมจะคุ้นเคยกับผู้แสดง และระยะห่างระหว่างนักแสดงกับผู้ชมก็มีไม่มากเท่าการแสดงเพื่อความบันเทิงในปัจจุบัน[41]

มองในภาพรวมแล้ว การบริโภคละครไทยแบบนี้ คือการเปลี่ยนคนอื่นให้เป็นตัวเองผ่านเสียงพากย์ ชื่อเรื่อง ชื่อนักแสดง และเพลงประกอบ ที่ถูกเปลี่ยนให้เป็นไทใหญ่ทั้งหมด แต่ในขณะเดียวกัน ภาพและเนื้อเรื่องยังคงเป็นไทยไม่เปลี่ยนแปลง อันทำให้กระบวนการเสพละครไทยนี้มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น กล่าวคือ ผู้ชมจะรู้สึกกำลังชมเรื่องของตัวเองและคนอื่นไปในเวลาเดียวกัน ยิ่งประกอบกับการที่ชาวไทใหญ่มีความรับรู้ถึงวัฒนธรรมและภาษาที่ใกล้กันระหว่างไทยกับไทใหญ่อยู่แล้ว ก็อาจยิ่งทำให้รู้สึกว่ากำลังเสพเรื่องของคนกลุ่มเดียวกันหรือพี่น้องกัน แต่เป็นพี่น้องที่เจริญกว่า ทันสมัยกว่า ความรู้สึกเช่นนี้ปรากฏชัดเมื่อถามว่าชาวไทใหญ่ชมละครไทยแล้วคิดอย่างไร คำตอบที่ได้ส่วนใหญ่จะกล่าวตรงกันว่า เมืองไทยทันสมัย มีตึกรามบ้านช่องสวยงาม ทุกคนมีรถใช้ มีโทรศัพท์มือถือใช้ ดารานักแสดงในเรื่องแต่งตัวสวยงามทันสมัย ทุกคนทำงานในออฟฟิศที่สวยงาม หรือเป็นเจ้าของบริษัท ซึ่งเป็นสิ่งที่ขาดหายไปในช่องโทรทัศน์ของพม่า และขาดหายไปในชีวิตประจำวันของชาวไทใหญ่ พ้นไปจากเรื่องของการบริโภคความทันสมัยผ่านจอโทรทัศน์แล้ว ก็อาจเป็นไปได้ว่าชาวไทใหญ่กำลังบริโภค “ความเป็นไทย” โดยอ้างอิงกับ “ความเป็นไต”[42] ของตน ซึ่งหากว่าความเป็น “ไต” ถือว่าเป็น “ตัวตน” (self) แล้ว “คนอื่น” (other) คือไทยนั้นก็ไม่ใช่คนอื่นร้อยเปอร์เซ็นต์เสียทีเดียวนัก แต่เป็นส่วนผสมของคนอื่นและตัวเอง เป็นส่วนผสมของ “ไต+ไทย” (self + other) ที่ลงตัวกันอยู่พอดีในละครไทยพากย์ภาษาไทใหญ่

---

41 นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538: 27-29) กล่าวถึงขนบของเพลงลูกทุ่งว่ามักมีการกำหนดสถานการณ์จำเพาะ เช่น “น้ำมันขาดแคลนคุยกับแฟนก็ต้องดับไฟ” การกำหนดสถานการณ์เฉพาะเช่นนี้เป็นเงื่อนไขของการเล่นเพลงพื้นบ้าน ที่เพลงลูกทุ่งสืบทอดเอาขนบนี้มาด้วย การให้เนื้อร้องมีสถานการณ์เฉพาะนั้นมีความสัมพันธ์กับจารีตของการแสดงแบบเก่าที่เรียกร้องให้มีการสื่อสารสัมพันธ์กันระหว่างผู้แสดงและผู้ชม อย่างกรณีของสายัณห์ สัญญา ที่คร่ำครวญถึงความอาภัพไร้คู่ของสายัณห์ในเพลงของเขาหลาย ๆ เพลง หรือ รังษี เสรีชัย ที่ร้องเพลง *รังษีไม่ดีตรงไหน* เนื้อร้องที่ออกชื่อจริงของนักร้องทำให้เขาสื่อสารสัมพันธ์กับผู้ฟังของเขาโดยตรง การเปลี่ยนชื่อตัวละครในละครโทรทัศน์ไทยให้เป็นชื่อไทใหญ่และคงชื่อนั้นไว้คล้ายคลึงกับกรณีของกรณีของนักร้องเพลงลูกทุ่งที่สื่อสารสัมพันธ์กับผู้ฟังโดยตรง และสอดคล้องกับจริตแบบเดิมในการชมการแสดงแบบมหรสพ

42 ชาวไทใหญ่เรียกตัวเองว่า “ไต” ในขณะที่พม่าเรียกชาวไทใหญ่ว่า Shan และคนไทยเรียกว่า “ไทใหญ่”

พ้นไปจากเรื่องของการเสพความเป็นไทยโดยอ้างอิงกับความเป็นไตแล้ว ความทันสมัยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยนั้นยังทำให้สิ่งบันเทิงในชีวิตประจำวันกลายเป็นหน้าต่างของความรู้สู่โลกภายนอกให้กับชาวไทใหญ่ได้ด้วยเช่นกัน ดังที่แม่เฒ่าจิ่ง อายุราว 60 ปี ชาวไทใหญ่ในตลาดของเมืองจ็อกแมกล่าวว่า ดูทุกวัน เพราะเป็นความบันเทิงที่สนุก ได้เห็นอะไรแปลกหูแปลกตาที่ไม่มีในรัฐฉาน ตกค่ำก็จะเฝ้าคอยที่จะได้ "แผวเมืองไทย" (ถึงเมืองไทย) ทุกวันโดยเสียเงินแค่ 200 จั๊ต เป็นค่าชมละครไทยตามโรงหนังโยงวีดีโอ

> "ดูกาไทย[43] แล้วเหมือนได้ไปเที่ยวทุกวัน จ่ายเงินไม่กี่จั๊ตก็ได้ไปเที่ยวเมืองไทยทุกวัน บางทีก็ได้ไปนิวยอร์ค ไปเมืองเอ็งกะเล็ต (หมายถึงเมืองนอกหรือเมืองฝรั่ง) โดยไม่ต้องทำพาสปอร์ต เสียค่าวีซ่าแค่ 200 จั๊ต ก็ได้แผวเมืองไทยทุกวันแล้ว แถมยังได้รู้ว่าโทรศัพท์มือถือเขาใช้ยังไง เรื่องยาม้ายาบ้าก็ได้รู้ เรื่องโรคเอดส์ก็ได้รู้ ได้รู้ทุกอย่างเกี่ยวกับนอกเมืองเราก็จากละครไทยนี่แหล่ะ"

สิ่งที่แม่เฒ่าท่านนี้กล่าวสะท้อนให้เห็นว่ากระบวนการเสพความบันเทิงของชาวไทใหญ่นั้นมีความแตกต่างจากผู้ชมในประเทศอื่น ๆ อย่างเช่นผู้ชมซีรีย์ของญี่ปุ่นในประเทศอย่างไต้หวัน เกาหลีใต้ สิงคโปร์ หรือฮ่องกง ที่ Iwabuchi (2002) ศึกษา ผู้ชมในประเทศเหล่านี้รับชมความบันเทิงจากประเทศญี่ปุ่นด้วยความรู้สึกว่ากำลังเสพทั้งความต่างและความคล้ายอยู่ในขณะเดียวกัน ความต่างและความคล้ายดังกล่าวนั้นมาจากการรับรู้ในความทันสมัยของความเป็นเมืองที่มีร่วมกันระหว่างไต้หวัน เกาหลีใต้ หรือฮ่องกง ที่มี "ระดับ" ของความทันสมัยใกล้เคียงกัน เป็นความทันสมัยแบบเมืองที่ทำให้วิถีชีวิตของผู้คนคล้ายคลึงกัน แต่ในขณะเดียวกันก็มีความแตกต่างกันอยู่บ้างจากพื้นฐานวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน แต่สำหรับผู้ชมชาวไทใหญ่นั้น แม้จะเสพความบันเทิงที่ผ่านกระบวนการดัดแปลงให้ "กลายเป็นไทใหญ่" อย่างเข้มข้นแล้วก็ตาม ตราบใดที่ภาพและเนื้อหายังไม่ถูกเปลี่ยน ชาวไทใหญ่ก็รับรู้ได้ว่าตนกำลังเสพความแตกต่าง ความทันสมัย "ของคนอื่น" ที่ขาดหายไปในสังคมของตนเอง

ในแง่ของการเสพความบันเทิงแล้วส่งผลให้เกิดความปรารถนาที่จะอพยพมาขายแรงงานในประเทศไทย เพื่อที่จะได้สัมผัสของจริงที่เคยเห็นในละครไทยนั้น เมื่อลองสอบถามชาวไทใหญ่จำนวนหนึ่งที่อพยพมาขายแรงงานในจังหวัดเชียงใหม่ว่า การรับชมละครไทยมีผลให้เกิดความคิดอยากมาหางานทำที่เมืองไทยหรือไม่ คำตอบที่ได้ไม่ได้ชี้ให้เห็นว่าเป็นผลลัพธ์ซึ่งกันและกันโดยตรง ส่วนใหญ่จะตอบว่าอยู่ที่เมืองไตก็หางานทำไม่ได้ ทำไร่ทำนาแล้วถูกเก็บภาษีอย่างหนัก ทำสามส่วนได้กินเพียงแค่หนึ่งส่วน เหตุผลเหล่านี้ทำให้คิดมาหางานทำที่เมืองไทย แม้ว่าปัญหาเรื่องเศรษฐกิจ

[43] ชาวไทใหญ่เรียกละครหรือภาพยนตร์ว่า "กา" มาจากภาษาพม่า ดังนั้นเมื่อพูดถึงละครไทยก็จะเรียกว่า "กาไทย"

จะเป็นแรงผลักอันสำคัญในการอพยพเข้ามาหางานทำ แต่ก็อาจกล่าวได้ว่าการได้รู้จักเมืองไทยจากการรับชมละครไทยทุกวัน ก็ช่วยทำให้เกิดความคุ้นเคย เกิดความมั่นใจว่าเมืองไทยเป็นเมืองที่อุดมสมบูรณ์ ไม่ยากลำบากเหมือนที่ตนต้องเผชิญอยู่ทุกวันในประเทศพม่า ภาพของเมืองไทยจากละครไทยช่วยย้ำว่าเมืองไทยพรั่งพร้อมทางวัตถุ มีความสวยงาม มีความสะดวกสบาย ที่ตรงกันข้ามกับสภาพชีวิตในประเทศพม่าอย่างเป็นขาวกับดำ ทำให้การตัดสินใจอพยพเข้ามาง่ายขึ้นมาก เพราะได้รู้จักคุ้นเคยอยู่แล้วจากการบริโภคละครไทย ผู้ชมชายชาวไทใหญ่คนหนึ่งที่ผู้วิจัยได้พบในจังหวัดเชียงใหม่กล่าวว่า เมื่อเดินทางมาถึงเมืองไทยแล้ว ไม่รู้สึกว่าเมืองไทยแตกต่างไปจากที่เห็นในละครไทยเลย ทำให้ปรับตัวได้ง่ายมาก นอกจากนี้พ่อแม่ที่มีลูกหลานอพยพมาทำงานในเมืองไทยก็ได้ใช้ละครไทยเป็นช่องทางที่ทำให้มองเห็นภาพว่าเมืองไทยที่ลูกหลานของตนอพยพไปทำงานนั้นหน้าตาเป็นอย่างไร ท้ายที่สุดระยะทางที่ห่างไกลกันที่มีพรมแดนของสองประเทศขวางกั้นก็เข้าใกล้กันได้ด้วยการบริโภคละครไทยนั่นเอง

นอกจากผู้ชมกลุ่มไทใหญ่ที่เป็นแฟนละครไทยอย่างเหนียวแน่น และชนกลุ่มน้อยในรัฐกะเหรี่ยงและมอญตามเส้นพรมแดนไทย-พม่า ที่รับชมละครโทรทัศน์ไทยจากสัญญาณดาวเทียมโดยตรงแล้ว ก็ยังมีผู้ชมกลุ่มใหม่ในประเทศพม่า ที่เพิ่งเกิดขึ้นในช่วง 1-2 ปีที่ผ่านมานี้เอง จากการที่มีผู้ประกอบการไทยไปลงทุนเช่าเวลาของสถานีโทรทัศน์พม่าเพื่อออกอากาศละครไทย คือบริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ จำกัด ที่จัดตั้งบริษัทละครไทย เพื่อนำละครโทรทัศน์ไทยไปฉายทางช่อง Myawaddy ละครส่วนใหญ่ที่ได้รับการนำมาออกอากาศเป็นของบริษัท เอ็กแซ็กท์ ที่บริษัท ฮัน มีเดีย เป็นตัวแทนจัดจำหน่ายให้มาโดยตลอด ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า จากการทดลองเปิดตลาดของบริษัท ฮัน มีเดีย ในช่วงปี พ.ศ. 2557 ที่ผ่านมา พบว่าชาวพม่าชอบละครแนวผีมากกว่าละครแนวรัก ความนิยมละครแนวผีของชาวพม่าสร้างความประหลาดใจให้กับบริษัท ฮัน มีเดีย เป็นอย่างมาก วนิดา บุญประเสริฐวัฒนา ผู้จัดการอาวุโสด้านการจัดจำหน่าย บริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ จำกัดกล่าวถึงช่วงเริ่มต้นของการทดลองตลาดในพม่า ซึ่งทำให้ได้ค้นพบว่าชาวพม่าชอบละครแนวผีมากกว่าแนวรัก

> “เราไปทดลองตลาด จากเริ่มต้นเราเอาละครรักไปลงคู่กับละครผี วันพุธ พฤหัส เป็นละครรัก เราเริ่มโดยเอาเรื่อง *ละอองดาว*[44] ไปลง เรื่องนี้ก็จะออกแนวรักโรแมนติก เราก็คิดว่าคนดูน่าจะชอบ คู่กับวันศุกร์เสาร์ ซึ่งเป็นละครผี แต่กลายเป็นว่าคนดูชอบละครผีมากกว่า ตอนนี้ก็เลยกลายเป็นว่าคนจะมาลงโฆษณาแต่เรื่องผี เราก็ต้องกระจายโฆษณาไปลงละครรักบ้าง

[44] *ละอองดาว* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2550 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย พิยดา อัครเศรณี และสหรัถ สังคปรีชา เป็นเรื่องราวของละอองดาว ลูกกำพร้าที่ถูกเก็บมาเลี้ยงตั้งแต่ยังเป็นทารก เมื่อพ่อบุญธรรมเสียชีวิตลง เขาได้เขียนพินัยกรรมให้ละอองดาวแต่งงานกับบุตรชายของเขา สุดท้ายทั้งสองก็ทำตามความประสงค์ของผู้เป็นพ่อ

แต่เจ้าของสินค้าเขาก็ไม่ไป เขาบอกว่าเขาจะต้องลงละครผีให้ได้ ทำให้ตอนนี้ละครรักเราไม่ฉายแล้ว ฉายแต่เรื่องผี ช่อง Lakorn Thai กลายเป็นช่องผีไปแล้ว เพราะว่าเอาละครรักไปลงไม่ได้ผล ตอนนี้เราต้องไปเหมาละครผีมาเกือบทุกที่เลย มาเก็บสต็อกเอาไว้"

สาเหตุที่ทำให้ชาวพม่าชื่นชอบละครผีมากกว่าละครแนวรักนั้น วนิดากล่าวว่าตนเองก็ไม่สามารถวิเคราะห์ได้แน่ชัดว่าเป็นเพราะเหตุใด แต่ผู้วิจัยมองว่า ปัจจัยที่ทำให้ละครแนวผีได้รับความนิยมในกลุ่มผู้ชมชาวพม่านั้นน่าจะมาจากเหตุผลหลายประการประกอบกัน หนึ่ง ก็คือ สำหรับละครแนวรักนั้น ผู้ชมชาวพม่านิยมชมชอบซีรียส์เกาหลีเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จากการพูดคุยกับผู้ชมชาวพม่าจำนวนหนึ่งคละเคล้ากลุ่มอายุ (ผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่) พบว่า ละครเกาหลีสามารถครองใจผู้ชมชาวพม่าได้มากกว่าละครโทรทัศน์จากประเทศอื่น ๆ ทั้งนี้ผู้ชมชาวพม่าหลายคนกล่าวตรงกันว่า ชื่นชมในความรักแบบบริสุทธิ์ที่สะท้อนออกมาให้เห็นในละครเกาหลี รวมทั้งการที่ละครเกาหลีเสนอประเด็นเรื่องของชีวิตครอบครัวค่อนข้างมาก เป็นสิ่งที่ทำให้ชาวพม่ารู้สึก "ใกล้ชิด" กับวัฒนธรรมเกาหลี รู้สึกว่าวัฒนธรรมเกาหลีในเรื่องครอบครัวเหมือนกับวัฒนธรรมพม่า ประเด็นดังกล่าวอาจเป็นเหตุผลที่ทำให้ละครรักของไทย ซึ่งมักเป็นเรื่องการครองรักกันของคนสองคน การฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ นานา โดยมีตัวร้ายคอยขัดขวางความรักของตัวเอกสองคน เป็นสิ่งที่ชาวพม่ารู้สึกว่ามีให้ชมได้ทั่วไป ในขณะที่ละครแนวผีนั้นไม่มีประเทศไหนผลิตมากเท่าประเทศไทย ประกอบกับชาวพม่ารู้สึกว่ามีวัฒนธรรมใกล้เคียงกับไทยในเรื่องความเชื่อเรื่องผี ทำให้ซึมซับอรรถรสจากการชมละครแนวผีได้เต็มที่ เหตุผลประการที่สอง น่าจะมาจากเงื่อนไขจากการเซ็นเซอร์ของรัฐบาลพม่า ซึ่งที่ผ่านมา ภาพยนตร์หรือรายการบันเทิงแนวสยองขวัญ แนวผี หรือความเชื่อลี้ลับ เป็นเรื่องต้องห้ามมาโดยตลอด จนกระทั่งรัฐบาลพม่ายกเลิกกฎหมาย censorship ฉบับเดิมที่ใช้มาตั้งแต่ยุครัฐบาลนายพลเนวิน (ตั้งแต่ทศวรรษ 1960) ลงไปในปี พ.ศ. 2555 ทำให้ความบันเทิงแนวสยองขวัญหรือแนวผีกลับมาครองพื้นที่ในโรงภาพยนตร์อีกครั้ง ในขณะที่รายการละครนั้น ชาวพม่าเองก็ไม่มีการผลิตละครชุดขนาดยาวเพื่อออกอากาศทางโทรทัศน์อยู่แล้ว ทำให้ละครแนวผีของไทยเข้ามาเติมเต็มความต้องการที่ไม่ได้รับการสนองตอบมาเนิ่นนานตรงนี้ได้อย่างพอดี

ในแง่ของเนื้อหานั้น จะเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์เรื่องผีของไทยมักมีเนื้อหาเกี่ยวพันกับผีผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (2551) ศึกษาเรื่อง "ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ไทย" โดยศึกษาละครผีที่ออกอากาศตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2540-2548 พบว่าผีผู้หญิงส่วนใหญ่ในละครโทรทัศน์ไทยสามารถจัดหมวดหมู่ได้เป็นสามแบบ คือ หนึ่ง ผีรอรัก (ผีผู้หญิงที่รอคอยคนรักของตนกลับมา หรือรอคอยชายที่เธอรักโดยไม่เคยได้รับความรักตอบ) สอง ผีจำยอม (ผีที่ถูกบังคับให้เป็นผีโดยไม่ได้สมัครใจ หากแต่มีชะตากรรมหรืออำนาจบางอย่างควบคุมให้เธอต้องอยู่ในโลกนี้

ต่อไป และสาม ผีแม่ (ผีผู้หญิงที่แม้จะตายไปแล้ว แต่ยังมีความห่วงใยบุตรหลาน ไม่ยอมจากไป) นิรินทร์เสนอว่าละครผีนั้นเป็นพื้นที่ของการต่อสู้ทางอำนาจระหว่างอุดมการณ์ต่าง ๆ อย่างเช่น ผีรอรัก (เช่น ผีแม่นากพระโขนง) เมื่อเป็นผู้หญิงนั้น เธอไม่สามารถที่จะมีอำนาจเป็นผู้กระทำกับผู้อื่นได้เลย เพราะผู้หญิงต้องอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของสังคม เมื่อเป็นผีจึงมีอิสรภาพมากขึ้น ไม่ต้องอยู่ใต้กฎเกณฑ์ของสังคมชายเป็นใหญ่ ผีรอรักจึงสามารถแสดงอำนาจได้ทั้งทางลบและทางบวก หรือ “ผีจำยอม” นั้น ตัวละครผีจำยอมส่วนใหญ่จะชี้ให้เห็นว่าการจองจำนั้นเป็นกรรมที่ผู้หญิงจะต้องชดใช้ แม้บางครั้งเธอจะไม่ใช่ผู้ก่อกรรม หากแต่เป็นญาติผู้ใหญ่หรือบรรพบุรุษฝ่ายชายกระทำไว้ เมื่อเป็นผี เธอจึงมีอำนาจมากขึ้น ไม่จำเป็นต้องอยู่ภายใต้อุดมการณ์สังคมแบบชายเป็นใหญ่ รวมทั้งไม่ต้องอยู่ภายใต้อุดมการณ์แบบพุทธอีกต่อไป เธอจึงสามารถเรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่ตนเองได้ หากวิเคราะห์อุดมการณ์ละครแนวผีตามแนวสตรีนิยมดังที่นิรินทร์ได้ศึกษาเอาไว้ จะเห็นได้ว่าผู้ชมชาวพม่า ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง นับถือพุทธศาสนา อยู่ภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่เหมือนกับสังคมไทยก็อาจกำลังเสพอุดมการณ์ที่ขัดแย้งกันอยู่ในละครผีเหล่านี้แบบที่สอดคล้องกับประสบการณ์ส่วนตัวของพวกเธอ และใช้ละครผีเป็นเครื่องปลดปล่อยทางจิตใจเพื่อให้ตนเองมีอำนาจมากขึ้น เรื่องราวในละครผีนั้น แม้จะมีแก่นเรื่องที่เหมือนละครชีวิตทั่วไป แต่อำนาจที่เพิ่มมากขึ้นของผี ก็อาจจะมีส่วนเข้าไปช่วยปลดปล่อยทางจิตใจให้กับคนดูได้บ้างไม่มากก็น้อย ไม่ว่าผู้ชมจะอ่านสารจากความเป็นผู้หญิง ความเป็นแม่ หรือความเป็นพุทธก็ตาม อย่างไรก็ตาม ดังที่วนิดากล่าวว่า ในช่วงเริ่มต้นของการส่งละครไทยไปบุกตลาดพม่านี้เป็นช่วงของการทดลองตลาด ยังไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าความนิยมละครแนวผีจะก่อรูปขึ้นเป็นรสนิยมแบบใหม่ในหมู่ผู้ชมชาวพม่าได้ยาวนานหรือไม่

ในส่วนของบริษัท Forver Group ที่ร่วมทุนกับบริษัท BEC-TERO (ช่อง 3 ของไทย) นั้น ที่ผ่านมาพบว่าเน้นการผลิตละครชุดที่มีนักแสดงชาวพม่าแสดง โดยมีคนเขียนบทชาวพม่าเป็นผู้เขียนบทมากกว่าที่จะนำเข้าละครจากประเทศไทยไปฉายโดยตรง แม้จะมีการนำละครไทยของช่อง 3 ไปฉายทางช่อง CH 7 ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสถานีโทรทัศน์ MRTV อยู่บ้าง (อย่างเช่นเรื่อง *วนิดา* และ *อย่าลืมฉัน*) แต่ยังไม่มากพอที่จะสามารถวิเคราะห์รสนิยมของผู้ชมชาวพม่าที่มีต่อละครรักของไทยได้

4.1.2 ประเทศกัมพูชา

ในส่วนของผู้ชมชาวกัมพูชานั้น ได้ทำการเก็บข้อมูลในเมืองหลวงคือกรุงพนมเปญ และนอกเมืองหลวงสามเมือง ได้แก่ เมืองกัมโพช เมืองเสียมเรียบ และพระตะบอง กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่ที่ได้สัมภาษณ์พูดคุยถึงรสนิยมในการรับชมละครโทรทัศน์ไทยนั้นเป็นกลุ่มคนวัยทำงาน ส่วนใหญ่เป็น

ผู้หญิง มีอายุ 20 ปีขึ้นไป อาชีพที่ทำมีตั้งแต่การเป็นเจ้าของร้านเสริมสวย เป็นแม่ค้าในตลาด เป็นพนักงานบริษัทเอกชน เป็นพนักงานขับรถ พนักงานโรงแรม เป็นเจ้าของกิจการร้านค้า ส่วนกลุ่มวัยรุ่นที่กำลังอยู่ในวัยศึกษาเล่าเรียนที่ได้ทำการสัมภาษณ์นั้นมีจำนวนน้อย ทำให้รสนิยมของคนกัมพูชาที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้มาจากความคิดเห็นของคนวัยทำงานและเป็นผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ ส่วนความแตกต่างทางรสนิยมอันขึ้นอยู่กับปัจจัยเรื่องการศึกษาและปัจจัยของเมืองกับชนบทนั้นพบความแตกต่างกันอยู่บ้าง ซึ่งเป็นสิ่งที่จะได้กล่าวถึงต่อไป

จากการสัมภาษณ์ร้านขายดีวีดี หรือร้านให้เช่าวีซีดีและดีวีดีในกัมพูชานั้น พบว่าละครไทยขายดีแทบทุกเรื่องที่มีการผลิตออกมา แสดงว่าคนกัมพูชาชื่นชอบละครไทยอย่างมาก ในความชื่นชอบนั้น มีความแตกต่างบ้างเล็กน้อยระหว่างเมืองกับชนบท ในขณะที่ร้านค้าในเมืองบอกว่าคนเมืองชอบละครชิงรักหักสวาท ละครแย่งพินัยกรรม (อย่างเช่น ละครเรื่อง *สุสานคนเป็น*[45]) ละครตบตีแย่งผู้ชาย (อย่างเช่น ละครเรื่อง *สามีตีตรา*[46] หรือ*แรงเงา*[47]) ร้านในต่างจังหวัดบอกว่า คนต่างจังหวัดก็ชอบละครรักโรแมนติก ชอบละครที่พระเอกเป็นคนที่มีฐานะ หรือเป็นมาเฟีย ที่มีเรื่องราวทะเลาะหรือขัดแย้งกันเชิงธุรกิจ (อย่างเช่น ละครเรื่อง *คิวบิก*[48] และละครแนวแอคชั่นหลาย ๆ เรื่อง) ขณะที่ละครที่มีเนื้อหาชีวิตจน ๆ ชีวิตนักร้องหรือชีวิตในชนบทไม่ค่อยชอบ ทั้งนี้ละครที่เน้นแนวตบตีหรือตบจูบ (อย่างเช่น ละครเรื่อง *เสน่หาสัญญาแค้น*[49]) และละครผู้หญิงตบตีกันจะเป็นที่ชื่นชอบทั้งในเมืองและชนบท

---

45 *สุสานคนเป็น* ได้รับการสร้างเป็นละครโทรทัศน์ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 โดยบริษัท กันตนา จำกัด มาแล้วถึง 5 ครั้ง ครั้งล่าสุดออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 นำแสดงโดย จีรนันท์ มะโนแจ่ม เรืองศักดิ์ ลอยชูศักดิ์ อคัมย์สิริ สุวรรณศุข เนื้อเรื่องเกี่ยวกับเศรษฐีนีเจ้าของธุรกิจเสื้อผ้าที่เสียชีวิตลง แต่ไม่ยอมจากไปด้วยความห่วงใยหลานสาวของเธอ และห่วงสมบัติที่จะตกไปอยู่ในมือสามีผู้ไม่ซื่อสัตย์

46 *สามีตีตรา* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2557 โดยบริษัท ทอง เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด นำแสดงโดย เฌอมาลย์ บุณยศักดิ์ วรัทยา นิลคูหา และ ธนวรรธน์ วรรธนะภูติ เป็นเรื่องราวของเพื่อนรักกับสามี และการแย่งชิงความรักจากผู้ชายของเพื่อนรักทั้งสองคน

47 *แรงเงา* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2555 โดยบริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด นำแสดงโดย เจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ ภูภูมิ พงศ์ภาณุ รวิชญ์ เทิดวงศ์ และ ธัญญาเรศ เองตระกูล เป็นเรื่องราวของพี่น้องฝาแฝดที่มีบุคลิกแตกต่างกันมาก คนน้องเป็นหญิงสาวเรียบร้อยช่างฝัน ถูกผู้ชายที่มีเมียแล้วหลอกจนตั้งท้อง ต่อมาเธอตัดสินใจฆ่าตัวตาย ทำให้ฝาแฝดผู้พี่ที่เรียนและทำงานอยู่ต่างประเทศตัดสินใจกลับมาเมืองไทย เพื่อสืบหาความจริงและแก้แค้นโดยสวมรอยเป็นแฝดผู้น้อง

48 *คิวบิก* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2557 โดยบริษัท ยูม่า 99 จำกัด นำแสดงโดย ธนิน มนูญศิลป์ และ ชาลิดา วิจิตร-วงศ์ทอง เป็นละครแนวเจ้าพ่อ โดยเจ้าของธุรกิจที่กำลังจะล้มละลายส่งตัวลูกสาวผิดคนไปใช้หนี้แกงค์มาเฟียฮ่องกง ท้ายที่สุดลูกสาวที่ถูกส่งไปผิดตัวได้รับตำแหน่งในแกงค์มาเฟียและมีส่วนช่วยเหลือเจ้าพ่อให้พ้นอันตราย

49 *เสน่หาสัญญาแค้น* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2557 โดยบริษัท บ้านละคอน จำกัด นำแสดงโดย ปกรณ์ ลัม และเจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ เป็นเรื่องราวของนักธุรกิจหนุ่มที่กำลังจะแต่งงาน แต่เจ้าสาวต้องมาเสียชีวิตลงในคืนวันแต่งงาน เขา

สำหรับความนิยมในตัวดารานักแสดง เนื่องจากกลุ่มผู้ชมของประเทศกัมพูชานั้นเป็นกลุ่มผู้ชมดั้งเดิม (เหมือนกลุ่มไทใหญ่ในประเทศพม่า) กล่าวคือรับชมละครไทยมาเป็นเวลากว่า 20 ปีมาแล้ว ผู้ชมชาวกัมพูชาที่เป็นผู้ใหญ่วัยทำงานจะชื่นชอบนักแสดงรุ่นเก่าที่เล่นละครมานาน และเคยเห็นฝีมือการแสดงมาแล้ว อย่างเช่น แอน ทองประสม ที่ถือเป็นนักแสดงที่ชาวกัมพูชาชื่นชอบที่สุดในปัจจุบัน ดาราอย่าง แพนเค้ก เขมนิจ จามิกรณ์ นุ่น วรนุช วงศ์สวรรค์ หรือ อั้ม พัชราภา ไชยเชื้อ ก็เป็นที่ชื่นชอบเช่นกัน คนกัมพูชาจะรู้จักนักแสดงเหล่านี้ตามชื่อที่ตัวละครที่นักแสดงเหล่านี้สวมบทบาทเป็นครั้งแรก ๆ และเรื่องนั้นทำให้เขาหรือเธอมีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นมา อย่างเช่น แอน ทองประสม จะรู้จักในนามคุณจอม (จากละครเรื่อง *เจ้าจอม*[50] ที่เธอนำแสดงเมื่อปี พ.ศ. 2535) ส่วนแพนเค้ก เขมนิจ นั้นคนกัมพูชาเรียกว่า “พิมพ์นภัส” (มีที่มาจากละครเรื่อง *บ่วงหงส์*[51] ที่เธอนำแสดงเมื่อปี พ.ศ. 2552 ในเรื่องชื่อ “พิมพ์ลภัส” แต่เมื่อคนกัมพูชานำไปพากย์ชื่อจึงเพี้ยนไปเป็น “พิมพ์นภัส”) หรืออั้ม พัชราภา คนกัมพูชาจะรู้จักในชื่อ “อีเปีย” จากละครเรื่อง *คมพยาบาท*[52] ที่เธอนำแสดงในปี พ.ศ. 2544 ส่วนนักแสดงชายที่ชาวกัมพูชาชื่นชอบก็ได้แก่ เคน ธีรเดช วงศ์พัวพันธ์ ป๋อ ณัฐวุฒิ สะกิดใจ และเวียร์ ศุกลวัฒน์ คณารศ

ความนิยมในตัวดารานักแสดงก็ส่งผลต่อความนิยมในช่องสถานีโทรทัศน์ของไทยเช่นกัน เนื่องจากชาวกัมพูชาโดยทั่วไปที่มีอายุเกิน 25 ปี มักจะรับชมละครโทรทัศน์ไทยมายาวนานเกินกว่า 10 ปี กล่าวคือรับชมมาตั้งแต่เป็นเด็กหรือเป็นวัยรุ่น ด้วยเหตุผลที่ว่าไม่มีอะไรให้รับชม และละครไทยก็ถูกกับรสนิยมคนกัมพูชาที่สุด เพราะมีความใกล้เคียงกันทางวัฒนธรรม การเป็นแฟนคลับละครไทยมายาวนานเช่นนี้ ทำให้ชาวกัมพูชาวัยทำงานที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กล่าวตรงกันว่า ชอบนักแสดงเก่า ๆ ที่แสดงละครมายาวนาน ในอดีตนั้น ชาวกัมพูชาก็จะชอบละครโทรทัศน์ไทยทั้งของสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 และช่อง 7 แต่ในปัจจุบัน ผู้ชมชาวกัมพูชาบางคนกล่าวว่า ช่อง 7 ไม่ค่อยมี

เข้าใจว่าที่ภรรยาของเขาต้องเสียชีวิตลงเพราะความเมาของพยาบาลชื่อ ปานตะวัน จึงตัดสินใจแก้แค้นเมื่อน้องสาวของเธอมาสมัครเป็นเลขาในบริษัทของเขา

50 *เจ้าจอม* ออกอากาศทางทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2535 นำแสดงโดย แอน ทองประสม และ จักรกฤษณ์ อำมรัตน์ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ จอม หญิงสาวผู้ชีวิตเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว จอมโดนแม่ของตนเองหลอกไปขายซ่องแต่ก็หนีออกมาได้ ทำให้ได้พบกับ แรก ที่พาจอมเข้าไปอยู่ในบ้านหลังใหม่

51 *บ่วงหงส์* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2552 โดยบริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น นำแสดงโดย เขมนิจ จามิกรณ์ และ
วีรภาพ สุภาพไพบูลย์ เป็นเรื่องราวของลูกสาวนักธุกิจที่ฆ่าตัวตายเพราะล้มละลาย ทำให้ลูกสาวคนเดียวจนตรอกต้องรับงานที่มีคนจ้างวานให้ไปขโมยเอกสาร ท้ายที่สุดต้องไปทำงานเป็นพนักงานเสิร์ฟในโรงแรมเพื่อชดใช้หนี้

52 *คมพยาบาท* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2544 โดยบริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น นำแสดงโดย วีรภาพ สุภาพไพบูลย์ และ พัชราภา ไชยเชื้อ เป็นเรื่องของเด็กหญิงสองคนที่ถูกสลับตัวกันตั้งแต่เด็ก ลูกคนจนกลายไปเป็นลูกคนรวย และลูกคนรวยกลายไปเป็นลูกคนจน

นักแสดงหน้าเก่าเท่าไรนัก นอกจากนี้นักแสดงเก่าแก่ของช่อง 7 ก็ย้ายไปอยู่ช่อง 3 และช่อง 5 (สมัยที่เอ็กแซ็กท์ยังไม่แยกออกมาเป็นช่อง one) จำนวนมาก ทำให้ชาวกัมพูชาหันมารับชมละครของช่อง 3 และช่อง 5 มากขึ้น บางคนก็ยังคงรับชมละครของช่อง 7 เฉพาะเรื่องที่มีดาราเก่าที่ตนชื่นชอบแสดง อย่างเช่น เขมนิจ จามิกรณ์ หรือ พัชราภา ไชยเชื้อ

นอกจากนี้ในเรื่องของช่องสถานีโทรทัศน์ของเมืองไทย ชาวกัมพูชาจำนวนหนึ่งที่เป็นชนชั้นกลางในเมืองกล่าวว่าละครโทรทัศน์ของช่อง 3 คุณภาพของภาพดีกว่าช่อง 7 การจัดฉากของช่อง 3 ก็สวยกว่า ซึ่งจะมีความแตกต่างกับผู้ชมในชนบทของกัมพูชาที่ยังคงนิยมในละครของช่อง 7 อยู่

ในแง่ของความนิยมละครที่มีผู้หญิงตบตีกันนั้น ผู้ชมกัมพูชาที่เป็นคนมีการศึกษา อาศัยอยู่ในเมืองจะบอกว่าไม่นิยมละครแนวนี้มากนัก และจะมีการอ่านเนื้อหาในละครแบบไม่ “อิน คาแรคเตอร์” (in character) อันหมายถึงเอาตัวเองเข้าไปมีส่วนร่วมในเนื้อหาละคร แต่มองว่าเป็นการแสดงเท่านั้น และบางคนกล่าวว่าไม่ชอบละครไทยที่สร้างตัวอิจฉาให้ร้ายเกินจริง ผู้ชมกลุ่มนี้จะบอกว่าชอบละครอย่าง *สวรรค์เบี่ยง*[53] หรือ *อย่าลืมฉัน*[54] โดยบอกว่าแม้เนื้อหาจะเป็นเรื่องผู้ชายทำร้ายผู้หญิง แต่ผู้หญิงเป็นคนดี ทำให้สุดท้ายก็รักกัน ซึ่งอาจแปลได้ว่าเป็นการชมละครเพื่อตอบสนองแรงปรารถนาของบทบาทหญิงชายในอุดมคติของคนชั้นกลาง ที่ผู้หญิงจะต้องยืนยันความเป็นผู้หญิงดี มีความอดทน มีความเป็นเพศแม่สูง ไม่ตบตีกันเพื่อแย่งผู้ชาย แต่ต้องเป็นฝ่ายทรนงยึดถือในศักดิ์ศรีของตน ส่วนนักแสดงชายที่คนชั้นกลางในเมืองชื่นชอบคือ ธีรเดช วงศ์พัวพันธ์ ซึ่งจะสังเกตว่าได้รับบทผู้ชายดี อบอุ่น ซึ่งตอบสนองความต้องการผู้ชายในอุดมคติของผู้หญิงชนชั้นกลางได้เป็นอย่างดี ในขณะที่ผู้ชมในชนบทส่วนใหญ่หรือในเมืองที่ระดับการศึกษาไม่สูงนักจะบอกว่าชอบละครที่นางเอก “ดุ” ซึ่งแสดงว่าเป็นคนสู้คน ชาวกัมพูชากลุ่มนี้บอกว่าต้องการเห็นตัวละครที่เป็นนางเอกในละครเป็นคนสู้คน ไม่ชอบนางเอกที่มีภาพพจน์เป็นนางเอก ผู้ชมที่เป็นผู้หญิงส่วนใหญ่เวลาชมละครไทยแล้วนางเอกถูกรังแก แต่ไม่ตอบโต้จะเกิดอารมณ์ร่วม โกรธแค้นแทนนางเอก และจะชอบมากที่นางเอกลุกขึ้นมาสู้บ้าง ดังที่เจ้าของร้านขายดีซีดีในตลาดแห่งหนึ่งในกรุงพนมเปญกล่าวถึงละครเรื่อง *แรงเงา*

> “คนเขมรชอบดูละครเรื่อง *แรงเงา* มาก เพราะว่าการแสดงดี ดูแล้วทำให้สงสารคนน้อง เป็นคนสุภาพมาก เหมือนเป็นคนโง่ มาจากต่างจังหวัด ไม่รู้อะไร ผู้ชายพูดอะไรก็เชื่อหมด เขามี

---

[53] *สวรรค์เบี่ยง* ออกอากาศทางทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2551 โดยบริษัท ละครไท จำกัด นำแสดงโดย แอน ทองประสม และ ธีรเดช วงศ์พัวพันธ์ เป็นเรื่องราวของหญิงสาวที่ต้องการแก้แค้นผู้ชายที่ไม่เคยรักเธอ โดยยอมแต่งงานกับพ่อของเขา และท้ายที่สุดชายคนนั้นหันกลับมาเล่นงานน้องสาวของเธอ

[54] ดูเชิงอรรถ 22 น. 49

เมียแล้วมาหลอกก็เชื่อ ไม่อยากให้คนน้องเป็นอย่างนี้ ส่วนคนพี่ มุนินทร์ คนกัมพูชาชอบเพราะเป็นคนเก่ง พูดอะไรตรง ๆ ชอบทำอะไรให้ถูกต้อง ไม่เชื่อคนอื่นทั้งหมด เป็นคนคิดเองได้"

ในขณะที่แก้ว หญิงกัมพูชา อายุ 32 ปี ทำงานในบริษัทที่เกี่ยวกับกิจการโทรศัพท์มือถือในกรุงพนมเปญ ชอบบทบาทผู้หญิงในละครไทยในแง่ของการพึ่งพาตนเอง มีอาชีพการงานทำ ซึ่งไม่เกี่ยวกับความดุหรือไม่ดุแต่อย่างใด เธอกล่าวว่า

"หลัง ๆ ไม่ชอบดูละครช่อง 7 เพราะนักแสดงเก่า ๆ มีน้อย อีกอย่างก็คือ ตัวละครของช่อง 3 ทันสมัยกว่า เป็นคนอิสระ เป็นผู้หญิงทำงาน ไม่ชอบให้ใครมาช่วย ไม่เหมือนนางเอกช่อง 7 อย่าง แพนเค้ก ชอบแสดงเป็นไฮโซ เวลาแสดงเรื่องอะไร ไม่เคยพึ่งตนเองเลย เป็นคุณหนู เป็นลูกคนรวย มีคนใช้มาตลอด"

การตีความบทบาทผู้หญิงไทยคนละแบบระหว่างชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง ชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงกัมพูชาตีความและคาดหวังกับบทบาท "ผู้หญิงทันสมัย" แตกต่างกันออกไป ตามพื้นฐานทางสังคมและสถานะทางเศรษฐกิจของแต่ละชนชั้น โดยชนชั้นล่างนิยมผู้หญิงดุ ในความหมายที่ว่าเป็นคนสู้คน ไม่เกรงกลัวใคร ซึ่งตีความได้ว่าเป็นความต้องการบทบาทของผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่ที่ต้องเป็นคนสู้คน สลัดทิ้งภาพลักษณ์แบบนางเอกที่เรียบร้อย อ่อนหวาน และรอคอยความช่วยเหลืออยู่ตลอดเวลาทิ้งไป สอดคล้องกับสภาพชีวิตของชนชั้นล่างในกัมพูชาที่ต้องเผชิญความยากลำบากต้องดิ้นรนต่อสู้ทั้งในเรื่องชีวิตและการงาน ทำให้ภาพของผู้หญิงไทยแบบใหม่นี้เข้าไปตอบสนองแรงปรารถนาในการต่อสู้ชีวิตของผู้หญิงชาวกัมพูชาได้อย่างดี เพราะท้ายที่สุดการต่อสู้ของผู้หญิงในละครนั้น จะจบลงด้วยการได้มาในสิ่งที่เธอตั้งใจเสมอ ในขณะที่ชนชั้นกลางนิยมผู้หญิงทำงาน ไม่รอคอยความช่วยเหลือจากผู้ชาย จะดุหรือไม่ดุก็ได้ แต่ภาพของนางเอกที่เป็นผู้หญิงทำงาน ไม่ได้ร่ำรวยมาตั้งแต่เกิด สอดคล้องกับสภาพชีวิตประจำวันของพวกเธอที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนกับชีวิตการงานแบบสมัยใหม่

ในขณะเดียวกัน ผู้ชมจำนวนหนึ่งกล่าวว่าไม่ชอบที่นักแสดงที่เคยเป็นนางเอกแล้วหันมาเล่นบทร้าย เพราะยังติดภาพนางเอกอยู่ อย่างกรณีของ วรนุช วงษ์สวรรค์ ที่หันมาเล่นบท "ลำยอง" เป็นแม่ที่เมาสุราตลอดเวลาในละครเรื่อง *ทองเนื้อเก้า*[55] อย่างไรก็ตามคุณยายอายุ 65 ปี เจ้าของร้านให้เช่าวีซีดีในเมืองกัมโพชกล่าวว่า รับได้ที่เป็นนางเอกแล้วมาเล่นบทร้าย

---

[55] *ทองเนื้อเก้า* ออกอากาศทางทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2556 โดยบริษัท แอคอาร์ต เจเนเรชั่น นำแสดงโดย วรนุช (วงษ์สวรรค์) ภิรมย์ภักดี ณัฐวุฒิ สะกิดใจ และ จิรายุ ตั้งศรีสุข เป็นเรื่องของลำยอง หญิงสาวที่มีความทะเยอทะยาน มีสามีหลายคน และมีลูกกับสามีแทบทุกคน ท้ายที่สุดติดเหล้าจนเสียชีวิต

"ฉันชอบพระเอกที่เป็นผู้ชายเงียบ ๆ ไม่ค่อยพูด มีอะไรก็เก็บไว้ในใจ แต่จะชอบนางเอกที่สู้คน เวลาดูละครแล้วฉันมีอารมณ์ร่วมมาก เวลาเห็นนักแสดงหญิงซึ่งรับบทนางเอกไม่โต้ตอบ ก็จะตั้งคำถามว่าทำไมถึงไม่ด่าตอบ ละครที่มีการตบตีกัน แบบตบมาก็ตบไป คนเขมรชอบ อย่างเรื่อง *เสน่หาสัญญาแค้น* (คุณยายหยิบวีซีดีออกมาให้ดู) ส่วนคนที่เคยเล่นเป็นนางเอกแล้วหันมาเล่นร้าย อย่างมโนเรีย[56] (หมายถึงนุ่น วรนุช วงษ์สวรรค์ ที่รับบทเป็นโนราห์ ตั้งแต่เรื่องแรก ๆ ที่เธอเล่นและคนเขมรได้รับชม) ฉันรับได้เพราะเปลี่ยนไปตามบท"

ในขณะที่สำหรับวัยรุ่นที่เป็นนักศึกษา พบว่าส่วนใหญ่ไม่มีเวลาติดตามชมละครไทยอย่างใกล้ชิด จึงนิยมดูภาพยนตร์ไทยมากกว่า เพราะไม่ต้องใช้เวลาติดตามยาวนาน นอกจากนี้กลุ่มวัยรุ่นก็สามารถเลือกหาชมละครไทยจากช่อง YouTube หรือตามเว็บไซต์ต่าง ๆ ได้ ทำให้ได้รับชมละครที่ไม่ใช่เฉพาะช่อง 3 หรือช่อง 7 อย่างเช่น เรื่อง *คู่กรรม*[57] ฉบับที่สร้างโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ ออกอากาศเมื่อปี พ.ศ. 2556 ที่ผ่านมา นอกจากนี้กลุ่มวัยรุ่นยังติดตามนักแสดงหน้าใหม่อย่างเช่น กลุ่มนักแสดงในละครเรื่อง *สุภาพบุรุษจุฑาเทพ*[58] ที่ไม่ได้รับความนิยมมากนักในประเทศกัมพูชา

น่าสนใจที่ว่าละครชุด *สุภาพบุรุษจุฑาเทพ* ไม่ได้รับความนิยมในหมู่ผู้ชมทั่วไปในกัมพูชาและรวมถึงผู้ชมในประเทศพม่า และในเวียดนามด้วยเช่นกัน ในขณะที่ละครชุดนี้ได้รับความนิยมอย่างสูงในประเทศไทย ความนิยมในประเทศไทยนั้นถึงขึ้นทำให้นักแสดงหน้าใหม่อย่าง จิรายุ ตั้งศรีสุข ที่แสดงเป็นคุณชายพุฒิภัทร มีชื่อเสียงขึ้นมาชั่วข้ามคืน และจากข้อมูลทะเบียนราษฎร พบว่ามีการตั้งชื่อบุตรที่เกิดใหม่ในช่วงเดือนพฤษภาคม – มิถุนายน พ.ศ. 2556 (ช่วงที่ละครแพร่ภาพออกอากาศ) ตามชื่อของตัวละครเอกทั้งห้า เป็นจำนวนมากกว่า 1,000 คน[59] การที่ละคร *สุภาพบุรุษจุฑาเทพ* ไม่ได้รับความนิยมมากนักในหมู่ผู้ชมในกัมพูชานั้น อาจวิเคราะห์ได้ว่ามาจากเหตุผลทั้งในเรื่องตัวนักแสดงและเนื้อหาของละคร เนื่องจากละครเรื่องนี้มีนักแสดงหน้าใหม่ที่ชาวกัมพูชาไม่เคย

---

56 ละครเรื่องนี้ชื่อ *โนราห์* แต่ชาวเขมรเรียกว่ามโนเรีย ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2544 โดยบริษัท ดีด้า วิดีโอ โปร-ดักชั่น นำแสดงโดย วรนุช วงษ์สวรรค์ และ เขตต์ ฐานทัพ เป็นเรื่องของนักแสดงโนราห์ที่ภรรยากำลังตั้งท้อง แต่ถูกชายคนหนึ่งที่แอบหลงรักภรรยาของเขาลักพาตัวไปปลุกปล้ำ ต่อมาหญิงคนนั้นคลอดลูกเป็นผู้หญิง ชื่อ โนราห์ ภายหลังโนราห์ได้ทราบความจริงว่าพ่อที่แท้จริงเป็นใคร เมื่อพ่อเสียชีวิตลง โนราห์จึงได้ออกแสดงโนราห์แทนเพื่อเป็นการรักษาศิลปะการรำโนราห์ให้คงอยู่

57 ดูเชิงอรรถ 17 น. 40

58 *สุภาพบุรุษจุฑาเทพ* เป็นละครโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 เพื่อฉลองในโอกาสครบรอบ 43 ปีของสถานีในปี พ.ศ. 2556 ผลิตโดยผู้ผลิตละคร 5 บริษัท เนื้อเรื่องเกี่ยวกับพี่น้อง 5 คนของราชสกุล "จุฑาเทพ" ที่อยู่ในความดูแลของผู้เป็นย่า และต้องฝ่าฟันอุปสรรคจนได้พบรักที่ตัวเองต้องการ

59 "คลั่งตั้งชื่อลูก '5 คุณชาย' ละครดังสุภาพบุรุษจุฑาเทพยอดเกิน1,000 คน" *เดลินิวส์*. 12 มิถุนายน พ.ศ. 2556 http://m.dailynews.co.th/News.do?contentId=112012

รู้จักมาก่อน ดังที่กล่าวไปแล้วว่าชาวกัมพูชานิยมนักแสดงที่คุ้นเคยรู้จักฝีมือมาก่อน นอกจากนี้ เนื้อหาของละครที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของคุณชายในตระกูลสูงศักดิ์ ก็ฟังดูเป็นเรื่องไกลตัวจากชีวิตประจำวันของชาวกัมพูชา อีกทั้งคุณชายเหล่านี้ยังประกอบอาชีพในสังคมสมัยใหม่ที่เน้นวิชาชีพเป็นหลัก อย่างเช่น เป็นนักโบราณคดี เป็นนักการทูต เป็นหมอ เป็นวิศวกร และเป็นนักบิน ในขณะที่ละครโทรทัศน์ของไทยส่วนใหญ่ตัวละครชายมักมีอาชีพไม่ชัดเจน อาจเป็นนักธุรกิจหรือดูแลกิจการของครอบครัว ความซับซ้อนของละคร *สุภาพบุรุษจุฑาเทพ* ที่เนื้อเรื่องดำเนินไปในยุคอดีต ภาษาที่ใช้เป็นภาษาค่อนข้างเก่า แต่ในขณะเดียวกันตัวละครกลับมีอาชีพในสังคมสมัยใหม่ อาจทำให้ผู้ชมกัมพูชารู้สึกเป็นเรื่องไกลจากชีวิตประจำวันเกินกว่าจะเข้าถึงก็เป็นได้

นอกเหนือจากความนิยมชมชอบในตัวนักแสดง และการแสดงของไทยแล้ว สิ่งสำคัญที่สุดที่ทำให้ชาวกัมพูชานิยมบริโภคละครโทรทัศน์ไทยมาจากเหตุผลเรื่องของความใกล้ชิดทางวัฒนธรรม ผู้ชมจำนวนมากจะกล่าวตรงกันว่าชอบละครไทยเพราะมีวัฒนธรรมวิถีชีวิตใกล้เคียงกับวัฒนธรรมของชาวกัมพูชา เมื่อเปรียบเทียบกับละครเกาหลี ที่เข้ามาตีตลาดเอเชียอย่างหนักในช่วงสิบปีที่ผ่านมา ผู้ชมชาวกัมพูชาส่วนใหญ่ที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์จะชื่นชอบละครไทยมากกว่าละครเกาหลี ด้วยเหตุผลหลายประการ ประการแรกนั้นคือวัฒนธรรมเกาหลีไม่ใกล้เคียงกับของกัมพูชา ประการที่สองที่ผู้ชมเพศหญิงกล่าวตรงกันคือ ไม่ชอบนักแสดงชายของเกาหลี เพราะหน้าตารวมทั้งการแต่งหน้าเหมือนผู้หญิง[60] คนกัมพูชาจะชอบชายที่รูปร่างหน้าตาเป็นชายอย่างแท้จริง ประการที่สาม เป็นเรื่องเนื้อหาที่ชาวกัมพูชากล่าวว่าซ้ำไปซ้ำมา ไม่มีจุดหักมุมรุนแรงเหมือนละครไทย เนื้อเรื่องไม่ชัดเจน การแสดงก็ไม่ชัดเจนเหมือนของไทย คำว่า "ชัดเจน" ในที่นี้น่าจะหมายถึงการแสดงออกทางสีหน้าท่าทางที่เรียกว่า overacting หรือแสดงออกทางอารมณ์อย่างมากผ่านสีหน้า ท่าทางหรือเสียงพูด ในขณะที่การแสดงในละครเกาหลีนั้นจะเน้นการเก็บรักษาอารมณ์ไว้ในใจ โดยไม่แสดงออกมากกว่า

มุนี พนักงานบริษัทด้านโทรคมนาคม ในกรุงพนมเปญ กล่าวว่า เธอรับชมทั้งละครไทยและละครเกาหลี โดยจะชมละครไทยจากทางอินเทอร์เน็ต และทางเคเบิลทีวีของกัมพูชา ที่รับสัญญาณ

---

[60] จะเห็นได้ว่าในช่วงหลังที่ประเทศเกาหลีใต้ส่งออกวัฒนธรรม K-pop ออกไปทั่วโลกนั้น เกาหลีใต้ได้ผลิตภาพลักษณ์ของนักแสดงชายที่เรียกว่า "หล่อแบบเกาหลี" คือมักจะมีผิวขาวใส ปากแดง ไว้ผมค่อนข้างยาว แม้จะไม่ยาวมาก แต่ไม่นิยมตัดผมสั้นเกรียน นี่อาจเป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้ชมชาวกัมพูชามองว่าผู้ชายเกาหลีเหมือนผู้หญิง ในขณะที่ Daisy Kim (2012) ถกเถียงว่าแท้จริงแล้วอุตสาหกรรม K-pop ของเกาหลีใต้พยายามผลิตภาพลักษณ์ของผู้ชายเกาหลีแบบที่มีความเป็นชาย (masculinity) สูง อย่างนักร้อง Rain เป็นต้น ความเป็นชายนั้นปรากฏให้เห็นจากสรีระที่เต็มไปด้วยมัดกล้าม และท่าเต้นที่แข็งแรง Daisy Kim มองว่านี่เป็นความเป็นชายในแบบอ่อน มีความเป็นเอเชียอยู่ในรูปร่างหน้าตาและที่สำคัญเป็นชายแบบไม่คุกคาม (non-threatening) ไม่เหมือนผู้ชายตะวันตก อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่าความเป็นชายแบบ Rain นั้นเห็นได้ชัดเมื่อแสดงออกบนเวทีคอนเสิร์ตผ่านท่าทางการเต้น และร่างกายที่แข็งแรง แต่เมื่อมาปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์ความเป็นชายดังกล่าวกลับถูกกลบด้วยการแสดงที่ผู้ชายเกาหลีมักได้รับบทผู้ชายอ่อนโยน และการแต่งกายแบบหนุ่มในเมืองที่เรียกว่า metrosexual

โดยตรงจากช่องสถานีโทรทัศน์ของไทย โดยไม่ผ่านการแปลให้เป็นภาษาเขมร ในขณะที่ละครเกาหลีนั้น เธอรับชมเพราะแม่ของเธอชอบละครเกาหลี สาเหตุที่แม่ของเธอนิยมดูละครเกาหลีนั้น มุนีอธิบายว่า เป็นเพราะช่องโทรทัศน์ของกัมพูชา (ก่อนปี พ.ศ. 2557 ช่วงที่ไทยยังมีปัญหากับกัมพูชากรณีเขาพระวิหาร) มีแต่ละครเกาหลี ส่วนตัวเธอนั้น เธอชอบละครไทยมากกว่า เพราะ “ใกล้ตัว” มากกว่า มุนีเปรียบเทียบละครไทยกับละครเกาหลีว่า

> “ละครเกาหลีก็ดี แต่ว่าเปรียบเทียบกับชีวิตจริงของเราแล้วมันไกลกันมาก ไทยกับกัมพูชาเหมือนกันมากกว่า ในแง่ของการอยู่การกิน ชีวิตประจำวัน ดูแล้วรู้สึกว่า หลาย ๆ อย่างเราเอามาใช้ได้ อย่างเกาหลี ละครดี เสื้อผ้าน่ารัก แต่บางทีเราเอามาใช้ไม่ได้ อากาศก็ไม่เหมือนกัน การกินก็ไม่เหมือนกัน เราดูว่าเรื่องนี้ดี แค่นั้นก็จบ”

ในส่วนของการชมละครแล้วนำไปสร้างความหมายใหม่ให้กับชีวิตของผู้ชมนั้น พบว่าผู้ชมละครชาวกัมพูชามีกระบวนการสร้างความหมายใหม่ให้กับละครไทย โดยความหมายใหม่ที่สร้างขึ้นนั้นสอดคล้องกับชีวิตประจำวันของตน และนิยมสร้างความหมายในแง่คติสอนใจ อย่างเช่น ละครเรื่อง *อย่าลืมฉัน* ซึ่งกำลังได้รับความนิยมอย่างมากในประเทศกัมพูชา ในช่วงที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามอยู่ ผู้วิจัยได้พบกับแม่ค้าขายของในตลาดซึ่งกำลังชมละครเรื่องนี้ผ่านโทรศัพท์มือถือของตน จึงได้ขอสัมภาษณ์ถึงความคิดเห็นต่อการรับชมละครไทย แม่ค้าวัยรุ่นคนนี้นิยมดูละครโทรทัศน์ไทย จากความนิยมในตัวดารานักแสดง และจะเลือกดูละครที่เธอใช้คำว่ามี “เนื้อหาดี” โดยยกตัวอย่างเรื่องที่เธอกำลังติดตามชมอยู่ในปัจจุบันคือ ละครเรื่อง *อย่าลืมฉัน* เธอบอกว่าเธอชอบละครเรื่องดังกล่าว เพราะชอบนางเอกของเรื่อง คือ แอน ทองประสม ที่ตีบทได้แตก นอกจากนั้นเนื้อหาละครก็ยังดีอีกด้วย เป็นเรื่องชีวิตของผู้หญิงที่ดี คิดดีทำดีเพื่อครอบครัว พระรองในเรื่องก็เป็นคนดีมีเหตุผล นอกจากนี้เธอยังยกตัวอย่างละครเรื่อง *สามีตีตรา* ที่เป็นเรื่องของเพื่อนกันต้องมาผิดใจกันเพราะความอิจฉาริษยา แย่งผู้ชายคนเดียวกัน โดยที่เธอแปลเนื้อหาในละครว่าเป็นการชี้แนะเตือนใจไม่ให้เป็นคนหูเบา ต้องหนักแน่น เมื่อรักใครแล้วก็ไม่ควรหูเบาฟังคำยุแยงของคนอื่น เธอคิดว่าละครไทยส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาชี้แนะสั่งสอนสังคม เมื่อเปรียบเทียบกับละครเกาหลีหรือของจีนแล้ว เธอจะติดตามละครไทยมากกว่า ประกอบกับฝีมือเรื่องการแสดงของนักแสดงไทยที่สวมบทบาทได้ดี ทำให้เรื่องน่าสนใจ

แม่ค้าขายของในตลาดใจกลางกรุงพนมเปญ กำลังชมละครเรื่อง “อย่าลืมฉัน” ผ่านเครื่องมือสื่อสารแบบแท็บเล็ตส่วนตัว

การตีความเรื่องคติสอนใจในละครโทรทัศน์ไทย โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องการเป็นผู้หญิงดีนั้น ไม่ได้เกิดเฉพาะในกลุ่มชนชั้นล่างเท่านั้น ผู้หญิงชนชั้นกลางชาวกัมพูชาก็มีการอ่านสารจากละครโทรทัศน์ไทยในรูปแบบใกล้เคียงกัน ดังเช่น แก้ว พนักงานบริษัทโทรศัพท์มือถือในกรุงพนมเปญกล่าวว่า

> “ละครไทยดูภายนอกแล้วเห็นคนแย่งผัวแย่งเมียกัน แต่มองให้ดี มันมีเรื่องที่ช่วยให้เราคิดให้ยาว เวลาจะแย่งอะไร ต้องคิดก่อนว่าเรากำลังแย่งอะไร แย่งไปเพื่ออะไร มันถูกต้องหรือไม่ถูกต้อง อย่างกรณีคุณกิ๊ง ในละคร *สามีตีตรา* อยากให้คิดว่าเมียหลวงสำคัญที่สุด ละครไทยช่วยอบรมสั่งสอนเราว่าอะไรดีอะไรไม่ดี เหมือนคุณกิ๊ง ไม่ฟังคนที่เรารัก ละครเรื่องนี้สอนให้เรารู้ว่าทำอะไรให้คิดก่อน ไม่ควรวู่วาม และยังสอนอีกฝ่ายหนึ่งว่า ของของคนอื่น ไม่ต้องไปเอามาเป็นของเรา”

ในขณะที่โสภา พนักงานบริษัทท่องเที่ยว ในกรุงพนมเปญ กล่าวว่า

> “ชอบละครอย่างเรื่อง *อย่าลืมฉัน* นางเอกเป็นเมียเจ้าของธนาคาร แต่งงานกับคนแก่คราวพ่อ แต่เขาแต่งงานแบบหลอก ๆ ละครก็สอนให้รู้ว่า จะต้องทำอย่างไรให้ลูก ๆ เขายอมรับ แล้วก็สอนพ่อแม่นางเอกที่มีหนี้สินจนต้องให้ลูกไปแต่งงานล้างหนี้ว่า อยากให้ลูกแต่งงานกับคนรวย มันเห็นชัดว่าลูกตัวเองลำบากขนาดไหน ในเรื่องของความรักก็ยังสอนว่า ถ้าคนสองคนรักกันแล้ว ควรจะให้อภัยกัน ถ้าเรารักกันก็ต้องให้อภัยกันได้ ยอมรับอะไรที่เกิดขึ้นจะทำให้อยู่ด้วยกันได้”

การตีความเนื้อหาในละครโทรทัศน์ไทยว่ามีคติสอนใจเช่นนี้ ความจริงก็ไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่แต่อย่างใด งานศึกษาหลาย ๆ ชิ้นที่กล่าวถึงหน้าที่ของละครโทรทัศน์ในการกล่อมเกลาทางสังคม (socialization) ละครโทรทัศน์มีบทบาทในการบอกให้สมาชิกในสังคมรับรู้ถึงค่านิยม บทบาท และแบบอย่างของสังคม (ดู Allen, 1985; Mankekar, 2002) ความนิยมในละครโทรทัศน์ไทยของผู้ชมผู้หญิงชาวกัมพูชาในแง่คติสอนใจ โดยเฉพาะประเด็นเรื่องอุดมการณ์ความรักนั้น อาจมองได้ว่ามาจากการเข้ารหัส (encoding) ของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทย ที่ต้องการย้ำเน้นในเนื้อหาสาระของอุดมการณ์ความรัก ดังที่ พิมพร สุนทรวิริยกุล (2551) ศึกษาเรื่องกระบวนการประกอบสร้างอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทย เสนอว่าละครโทรทัศน์ไทยแทบทุกเรื่อง จะต้องนำเสนอเรื่องราวความรักของตัวละคร โดยเฉพาะพระเอกและนางเอก ที่ต้องเผชิญชะตาชีวิต ความเข้าใจผิด หรือเหตุการณ์เลวร้ายบางอย่าง กว่าจะสุขสมหวังในตอนจบของเรื่อง อุดมการณ์ความรักในละครไทยบอกกับผู้ชมว่า สิ่งที่สำคัญที่สุดในระบบความคิดความเชื่อเรื่องความรักระหว่างคนสองคนนั้นจะต้องมีความเชื่อใจไว้ใจซึ่งกันและกัน จึงจะสามารถฝันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ ไปได้ อุดมการณ์ความรักเช่นนี้ดูเหมือนจะถูกทำให้เป็นสากล จนทำให้แม้จะถูกเสพข้ามวัฒนธรรม โดยผู้ชมในประเทศกัมพูชา แต่เมื่อผ่านกระบวนการถอดรหัส (decoding) แล้ว จะเห็นได้ว่าผู้ชมรับสารได้ตรงกับอุดมการณ์ที่ผู้สร้างต้องการส่งสาร โดยที่พรมแดนแทบจะไม่มีความหมายในกระบวนการถอดรหัสนี้

นอกเหนือจากอุดมการณ์ความรักแล้ว ชาวกัมพูชาโดยทั่วไปชอบละครไทยเพราะความทันสมัย อุดมการณ์ความทันสมัย ผ่านภาพลักษณ์ของผู้หญิงทันสมัยแล้ว ผู้ชมชนชั้นกลาง อาศัยอยู่ในเมือง และมีระดับการศึกษาค่อนข้างสูงจำนวนหนึ่งกล่าวว่า ชอบการจัดฉากที่ทันสมัยของไทยมาก รวมทั้งการจัดอาหาร การจัดโต๊ะรับประทานอาหาร เมื่อชมแล้วทำให้ได้แนวคิดใหม่ ๆ ในการตกแต่งบ้านเรือน การจัดอาหาร หรืออย่างเช่น ฉากการจัดงานเลี้ยงสังสรรค์ งานฉลอง หรืองานแต่งงาน ฉากที่ปรากฏในละครไทยก็ทำได้สวยงามทันสมัย เมื่อดูแล้วก็ทำให้ได้แนวคิดใหม่ ๆ มาประยุกต์ใช้ในการจัดงานหรือในชีวิตประจำวันด้วย นอกจากนี้ก็ยังชอบการแต่งตัวของนักแสดงไทยก็ทำให้ได้ตามทันแฟชั่นใหม่ ๆ ในขณะที่ละครเกาหลีนั้นการแต่งกายในละครนำมาปรับใช้กับสภาพอากาศในกัมพูชาไม่ได้ ส่วนฉากทิวทัศน์ที่สวยงามแปลกตา เช่น ฉากไร่ชา หรือไร่สตรอว์เบอรี่ เมื่อชมแล้วก็ทำให้อยากเดินทางไปเที่ยวเมืองไทย

4.1.3 ประเทศเวียดนาม

สำหรับประเทศเวียดนาม ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมที่หันมารับชมละครไทยเมื่อไม่เกิน 3-4 ปีมานี้เอง ตลาดละครโทรทัศน์ในเวียดนามนั้นได้รับการผูกขาดโดยละครซีรียส์เกาหลีมาตลอดในช่วง 10 กว่า

ปีที่ผ่านมา ทุกวันนี้ชาวเวียดนามยังนิยมชมชอบละครเกาหลีอยู่อย่างต่อเนื่อง แต่ก็เริ่มมีผู้ชมกลุ่มใหม่ ๆ ที่หันมานิยมละครไทยมากขึ้น ผู้ชมกลุ่มที่นิยมละครไทยนี้แบ่งเป็นทั้งวัยผู้ใหญ่ ที่หันมารู้จักละครไทยเมื่อช่องเคเบิลทีวีของเวียดนามนำละครไทยเข้ามาฉายทางช่องเคเบิลทีวี ในขณะที่กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว ส่วนใหญ่จะได้ชมละครไทยจากในเว็บไซต์ทั้งแบบใส่คำบรรยายใต้ภาพ (ซับไตเติ้ล) และแบบพากย์เสียงบรรยายทับ

เมื่อสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมในกรุงฮานอยและนครโฮจิมินห์ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ชมโดยเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก 25 คน และสัมภาษณ์แบบสนทนากลุ่มกับผู้ชมละครไทยในฮานอยและโฮจิมินห์อีก 2 กลุ่ม แต่ละกลุ่มประกอบด้วยสมาชิก 6 คน โดยประการแรกเป็นการถามถึงทัศนคติที่ชาวเวียดนามมีต่อละครไทยโดยเปรียบเทียบกับละครเกาหลี พบข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่งก็คือ ผู้ชมในเวียดนามจะมีความแตกต่างกันระหว่างผู้ชมในนครโฮจิมินห์และกรุงฮานอย พบว่าผู้ชมในโฮจิมินห์จะชื่นชอบในละครไทยมากกว่าละครเกาหลี ผู้ชมในนครโฮจิมินห์ซึ่งเป็นกลุ่มแม่บ้าน มีอายุในช่วง 40 ปีขึ้นไป กล่าวถึงเหตุผลที่ชอบละครไทยมากกว่าละครเกาหลี มาจากความรู้สึกใกล้ชิดทางวัฒนธรรม (cultural proximity) กับประเทศไทยมากกว่า ทั้งผู้คน การต่างกาย สภาพภูมิอากาศ และภูมิประเทศที่คล้ายคลึงกันของไทยกับผู้คนในภาคใต้ของเวียดนาม สำหรับผู้ชมกลุ่มนี้แล้วละครเกาหลีเสนอภาพชนชั้นสูง ความทันสมัยแบบเมืองที่ทำให้พวกเธอไม่รู้สึกว่าเป็นเรื่องใกล้ตัว ไม่เหมือนกับละครไทยที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวันที่ใกล้ตัวมากกว่า ผู้ชมในกลุ่มนี้บางคนหลังจากได้ชมละครไทยแล้วก็ติดตามมาตลอด จนทิ้งละครเกาหลีไปเลย สำหรับกลุ่มผู้ชมวัยรุ่นและวัยหนุ่มสาว (อายุระหว่าง 18-30 ปี) พบว่าผู้ชมในนครโฮจิมินห์ชื่นชอบละครไทยมากกว่าผู้ชมในกรุงฮานอย ผู้ชมกลุ่มนี้บางคนได้ชมละครไทยจากทางโทรทัศน์ก่อน เมื่อเริ่มทดลองดูก็ชอบ จากนั้นก็พยายามหาชมละครไทยผ่านทางช่องทางอินเทอร์เน็ต ผู้ชมกลุ่มนี้ชอบละครไทยจากดารานักแสดง และเมื่อขอให้เปรียบเทียบกับละครเกาหลี ผู้ชมกลุ่มนี้จะบอกว่าชมละครเกาหลีมานาน จนอยากแสวงหาเนื้อหาใหม่ ๆ นอกจากนี้บางคนก็กล่าวว่าเนื้อหาละครเกาหลีช่วงหลังมีเนื้อหาซ้ำ ๆ กัน นางเอกชอบป่วยไม่สบาย เนื้อเรื่องวนเวียนอยู่กับปัญหาในครอบครัว ในขณะที่กลุ่มผู้ชมวัยรุ่นบอกว่าชอบละครไทยที่ดารานักแสดง โดยเฉพาะดารานักแสดงของช่อง 3 (ผ่านการรับชมทางอินเทอร์เน็ต) ดารานักแสดงที่ชื่นชอบได้แก่ ณเดชน์ คูกิมิยะ (ญาญ่า) อุรัสญา เสปอร์บันด์ (หมาก) ปริญ สุภารัตน์ และคิม-เบอร์ลี่ แอน เทียมสิริ ผู้ชมในวัยผู้ใหญ่จะชอบละครไทยที่เนื้อหา โดยกล่าวว่าพล็อตเรื่องของละครไทยนั้นน่าตื่นเต้นกว่า หักมุมมากกว่า มีเหตุการณ์เกิดขึ้นตลอดเวลา ละครไทยพยายามหาพล็อตเรื่องใหม่ ๆ สถานที่ใหม่ ๆ ตลอดเวลา ในขณะที่ละครเกาหลีเน้นการแสดงอารมณ์ภายในมากเกินไป จนเมื่อรับชมมานานก็เกิดเป็นความรู้สึกเบื่อ

จะเห็นได้ว่าไม่มีความแตกต่างกันในเรื่องของอายุ ในกลุ่มผู้ชมในนครโฮจิมินห์ ที่ระบุว่าชื่นชอบละครไทยมากกว่าละครเกาหลี ผู้ชมทั้งสองกลุ่มอายุ (กลุ่มแม่บ้านอายุ 40 ปีขึ้นไป และวัยรุ่นและวัยทำงาน) กล่าวตรงกันว่า รู้สึกว่าละครเกาหลีไกลตัวชาวเวียดนามใต้ ในขณะที่ละครไทยใกล้ตัวกว่า และสาเหตุที่หันมารับชมละครไทยเพราะเริ่มเบื่อละครเกาหลีที่มีเนื้อหาซ้ำ ๆ กัน อย่างไรก็ตาม อายุก็เป็นตัวแปรที่ทำให้มีความแตกต่างกันในเหตุผลที่ชอบละครไทย กลุ่มผู้ใหญ่ที่รับชมผ่านโทรทัศน์เคเบิลทีวีกล่าวว่าชอบละครไทย เพราะพล็อตเรื่องน่าตื่นเต้นกว่า มีเนื้อหาที่หลากหลายกว่า ในขณะที่กลุ่มวัยรุ่นที่ส่วนใหญ่รับชมผ่านอินเทอร์เน็ต ชอบละครไทยที่ดารานักแสดง และเนื้อหาของละครที่เกี่ยวข้องกับวัยรุ่น จึงทำให้ส่วนใหญ่นิยมชมละครโทรทัศน์ของช่อง 3

สำหรับผู้ชมในกรุงฮานอยนั้น พบว่าแม้ผู้ชมจำนวนหนึ่งจะหันมานิยมละครไทยมากขึ้น แต่ก็ไม่ได้ทิ้งละครเกาหลีไปเลย ยังคงติดตามละครไทยไปพร้อม ๆ กับละครเกาหลี ซึ่งข้อได้เปรียบของละครเกาหลี คือช่องเคเบิลทีวีของเวียดนามมีการนำเข้ามาฉายอย่างต่อเนื่องอย่างยาวนาน เมื่อเปรียบเทียบกับละครไทยแล้วช่องเคเบิลทีวีของเวียดนามน่าจะฉายละครเกาหลี 4 เรื่องต่อละครไทย 1 เรื่อง เหตุผลที่ผู้ชมชาวเวียดนามทางภาคเหนือยังคงนิยมชมชอบละครเกาหลีไม่เสื่อมคลายนั้นมาจากความคล้ายคลึงกันทางวัฒนธรรม ที่ทั้งเกาหลีและเวียดนามต่างก็นับถือลัทธิขงจื้อเหมือนกัน ประกอบกับซีรียส์เกาหลีมีจุดเน้นที่เนื้อหาเป็นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว ตัวเอกพยายามที่จะธำรงคุณค่าของครอบครัวเหนือสิ่งอื่นใด ซึ่งผู้ชมชาวเวียดนามในกรุงฮานอยที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กล่าวตรงกันว่า พวกเขาชื่นชมในเนื้อหาที่บรรจุอยู่ในซีรียส์เกาหลีในประเด็นนี้ อย่างไรก็ตามมีผู้ชมในกลุ่มผู้ใหญ่บางคนของกรุงฮานอยที่กล่าวว่าละครเกาหลีนั้นจริงเกินไปจนน่าเบื่อ ตัวร้ายก็ไม่ร้ายมาก นางร้าย (ความจริงแล้วไม่ควรใช้คำว่านางร้าย หรือตัวอิจฉาเหมือนละครไทย เพราะบทนางรองของละครเกาหลีนั้นไม่ได้พยายามสร้างบุคลิกให้ร้ายตลอดเวลา) ก็ไม่ร้ายจริงเหมือนในละครไทย แต่เป็นคนดีที่น่าเห็นใจ ซึ่งทำให้การดำเนินเรื่องน่าเบื่อ การดำเนินเรื่องของละครเกาหลีก็เรียบ ๆ เรื่อย ๆ ไม่เหมือนละครไทยที่หักมุมเกิดเหตุการณ์ที่ทำให้พระเอกและนางเอกไม่สมหวังตลอดเวลา

การที่ผู้ชมชาวเวียดนามในสองเมืองมีความเห็นที่แตกต่างกันเมื่อเปรียบเทียบระหว่างละครไทยกับละครเกาหลีนั้น มาจากเหตุผลทางสังคม วัฒนธรรมและสภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศที่แตกต่างกันค่อนข้างมากของสองเมืองดังกล่าว เวียดนามทางเหนือนั้นมีสภาพภูมิประเทศที่หนาวเย็นในหน้าหนาว บางปีมีหิมะตก ทั้งในทางวัฒนธรรมก็ใกล้ชิดกับจีนมากกว่าเวียดนามทางใต้ ทั้งการนับถือลัทธิขงจื้อก็อาจเรียกได้ว่าเข้มข้นกว่าชาวเวียดนามทางใต้ ซึ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้มีความรู้สึกใกล้ชิดกับวัฒนธรรมเกาหลีได้มากกว่า ทั้ง “ความใกล้” ดังกล่าวก็ยังมาจากสภาพภูมิอากาศและภูมิประเทศที่เวียดนามทางเหนือมีสี่ฤดูเหมือนเกาหลีใต้ ทำให้เมื่อดูละครเกาหลีแล้ว

ไม่รู้สึกแปลกแยกในแง่ของการแต่งตัว หน้าตาของผู้คน อย่างไรก็ตามมีผู้ชมชาวเวียดนามในกรุงฮานอยจำนวนหนึ่งที่กล่าวว่า เมื่อรับชมละครไทยแล้วรู้สึกใกล้ชิดกับเมืองไทยมากกว่าประเทศเกาหลีใต้ เนื่องจากเนื้อหาของละครไทยซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน บรรยากาศหรือฉากในเรื่อง อย่างเช่น ฉากตลาดสด ฉากในรั้วมหาวิทยาลัย หรือบ้านเรือนในชนบท ซึ่งชี้ให้เห็นว่าการแปลความหมายของคำว่า “ใกล้ชิด” นั้น สามารถตีความได้หลายรูปแบบ ความใกล้ชิดอาจอยู่ในวัฒนธรรมแบบขงจื้อที่ทำให้คนเวียดนามเหนือรู้สึกมีส่วนร่วมกับวัฒนธรรมแบบเกาหลี หรืออยู่ในสภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศที่ทำให้คนเวียดนามใต้รู้สึกว่าอยู่ในภูมิภาคอาเซียนเหมือนกับไทย หรืออยู่ในเนื้อหาของละครที่เป็นเรื่องชีวิตคนธรรมดาสามัญ ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวันของละครไทยเมื่อเปรียบเทียบกับละครเกาหลีที่ดูจะทันสมัยกว่า มีความเจริญมากกว่า รวมทั้งนำเสนอเรื่องราวของคนชั้นสูงมากกว่าละครไทย

ทัศนคติของผู้ชมชาวเวียดนามที่มีต่อละครไทยเมื่อเปรียบเทียบกับละครเกาหลีที่น่าสนใจอีกประการก็คือ ผู้ชมจำนวนหนึ่ง (ไม่มีความแตกต่างระหว่างผู้ชมในกรุงฮานอยกับนครโฮจิมินห์) เห็นว่าละครไทยให้ข้อสอนใจในเรื่องของกฎแห่งกรรมตามหลักพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี เมื่อเปรียบเทียบกับละครเกาหลีแล้ว ผลแห่งการกระทำชั่วในละครเกาหลีก็อาจเป็นแค่ถูกจับติดคุกชดใช้กรรมในคุกต่อไป แต่หากเป็นละครไทย คนใดที่ทำไม่ดี ทำกรรมเลวท้ายที่สุดก็จะต้องตายหรือมีอันเป็นไป คนเวียดนามกล่าวว่าดูแล้วรู้สึกชอบใจที่กรรมตามทันในชาตินี้ ไม่ต้องรอติดคุกชดใช้การกระทำที่ไม่ดีของตนให้เสียเวลา การแปลความหมายในเรื่องของพุทธศาสนานั้น ผู้ชมบางคนยังกล่าวว่าละครไทยมีคำสอนในเรื่องการประพฤติตัวมาก เช่นชี้ให้เห็นว่าคนร้ายหรือตัวอิจฉาท้ายที่สุดก็จะกลับตัวกลับใจเป็นคนดี

อย่างไรก็ตาม การแปลความหมายจากละครนั้นก็ขึ้นอยู่กับอายุ เพศ และการศึกษาด้วยเช่นกัน ในขณะที่ผู้หญิงเวียดนามวัยกลางคน ซึ่งส่วนใหญ่ไม่ได้รับการศึกษาสูงถึงระดับมหาวิทยาลัย และประกอบอาชีพค้าขายเป็นส่วนใหญ่ จะอ่านสารจากละครไทยแบบเป็นความจริง กล่าวคือเอาตัวเองเข้าไปมีส่วนร่วมในเนื้อหาละคร คิดกับละครแบบเป็นตัวแทนของโลกแห่งความเป็นจริง ดังนั้นจึงอ่านหรือให้ความหมายกับละครแบบมีอารมณ์ร่วม คิดว่าหากตัวเองเป็นตัวละครตัวนั้น ๆ จะทำหรือไม่ทำอย่างไร เช่น โกรธแค้นแทนนางเอกยามที่ถูกตัวอิจฉาในเรื่องกลั่นแกล้ง และมักจะหยิบไปพูดคุยกับเพื่อนบ้านว่าเหตุใดตัวละครในเรื่องจึงไม่ตอบโต้ ซึ่งหากเป็นผู้หญิงเวียดนามจะไม่ยอมทนเช่นนี้หรอก การอ่านสารแบบเป็นตัวแทนของโลกแห่งความเป็นจริงเช่นนี้ ทำให้ผู้ชมชาวเวียดนามกลุ่มนี้รู้สึกว่าละครเกาหลีนั้นจริงเกินไปจนน่าเบื่อ เพราะตัวร้ายจะไม่ร้ายมาก เมื่อรับชมแล้วรู้สึกเบื่อที่ทุกคนเป็นคนดีน่าเห็นใจหมดทุกคน ในขณะที่ในกลุ่มคนดูหนุ่มสาวชาว

เวียดนามที่มีการศึกษาพบว่า มีการอ่านหรือให้ความหมายกับละครไทยแบบแยกแยะโลกในละครกับโลกแห่งความเป็นจริง เข้าใจว่าสิ่งที่เห็นนั้นเป็นเพียงแค่การแสดง และเห็นว่าผู้ผลิตละครต้องสร้างเรื่องขัดแย้งเพื่อให้ชวนติดตาม จึงเป็นเรื่องธรรมดาที่ละครจะต้องสร้างบุคลิกของตัวละครให้ออกมาเป็นเช่นนี้ อย่างเช่น เฟือง ซึ่งเป็นครูสอนในวิทยาลัยของรัฐแห่งหนึ่งกล่าวว่า

> "ดูละครไทยมานานหลายปี จนเห็นได้ว่าในละครไทยจะต้องมีผู้หญิงสองกลุ่มเสมอ กลุ่มหนึ่งจะสวยมาก ฉลาด เป็นผู้หญิงดี อีกกลุ่มเป็นนางร้าย จิตใจไม่ดี แล้วผู้หญิงดีก็จะต้องต่อสู้กับนางร้าย ต้องอดทน ถ้าเป็นผู้หญิงเวียดนามในชีวิตจริงก็จะไม่ยอมแบบนี้แน่ ๆ แต่ก็เข้าใจได้ว่าละครไทยต้องสร้างความขัดแย้งแบบนี้เพื่อสร้างปมขัดแย้ง ไม่เหมือนซีรียส์เกาหลีที่ดูแล้วรู้สึกเป็นมนุษย์มากกว่า"

อย่างไรก็ตาม การอ่านสารจากละครไทยเช่นนี้ก็มีส่วนผสมระหว่างความจริงของสังคมกับความจริงของละคร แม้ว่าผู้ชมจำนวนหนึ่งจะอ่านสารจากละครโดยคิดว่าละครเป็นภาพสะท้อนแห่งความเป็นจริง แต่นั่นก็ไม่ได้ทำให้ผู้ชมคิดว่าทั้งหมดนี้เป็นความจริงของสังคมไทย อย่างเช่น เมื่อถามผู้ชมที่มีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงในละครว่าคิดว่าผู้หญิงไทยเหมือนที่เห็นในละครหรือไม่ ผู้ชมกลุ่มนี้ก็จะตอบว่าเหมือนในบางส่วน กล่าวคือผู้หญิงไทยทันสมัยกว่าผู้หญิงเวียดนาม ผู้หญิงไทยสามารถที่จะแบ่งแยกระหว่างหน้าที่การงานและความรัก ในขณะที่สำหรับผู้หญิงเวียดนามแล้วครอบครัวและสามีจะต้องมาก่อนสิ่งอื่นใด แต่ในขณะเดียวกันผู้ชมกลุ่มนี้ก็ไม่ได้มองว่าผู้หญิงไทยจะเหมือนนางเอก หรือเหมือนตัวอิจฉาในเรื่องไปทุกคน

สำหรับประเด็นเรื่องเพศที่สาม หรือความรักระหว่างเพศเดียวกันซึ่งกำลังอยู่ในความสนใจของสังคมเวียดนามอย่างมาก (อันเนื่องมาจากรัฐบาลเวียดนามกำลังอยู่ในระหว่างการพิจารณากฎหมายการแต่งงานระหว่างเพศเดียวกันในช่วงที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลในประเทศเวียดนาม) ก็เป็นเรื่องที่ได้รับอ่านสารเชิงเปรียบเทียบระหว่างสังคมไทยกับสังคมเวียดนามเช่นกัน ผู้ชมส่วนใหญ่จะมองว่าสังคมไทยเป็นสังคมที่เปิดเผยอย่างมากในเรื่องดังกล่าว ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับสังคมเวียดนามที่อยู่ใต้ระบอบการปกครองแบบสังคมนิยมแล้ว ประเด็นเรื่องเพศที่สาม หรือรักระหว่างเพศเดียวกันเป็นเรื่องที่ถูกปิดกั้นมาโดยตลอด จึงทำให้ละครไทยที่พูดเรื่องนี้อย่างเปิดเผย อย่างเช่น ซีรียส์เรื่อง *ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น*[61] ซึ่งได้รับการนำเข้าไปฉายทางช่องเคเบิลทีวีของเวียดนามโดยบริษัท Lattasa และได้รับการแปลคำบรรยายใต้ภาพโดยเว็บไซต์ siamovies ได้รับความนิยมอย่างสูง นอกจากนี้

[61] ดูเชิงอรรถ 25 น. 63

ภาพยนตร์ไทยที่พูดเรื่องเพศที่สามอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง *รักแห่งสยาม*[62] หรือ *Yes or No อยากรักก็รักเลย*[63] ทั้งสองเรื่องได้รับการแปลคำบรรยายใต้ภาพโดย เว็บไซต์ Siamovies ก็ได้รับความนิยมอย่างสูงเช่นกัน จากการสัมภาษณ์ ดาซัว นักศึกษามหาวิทยาลัยแห่งชาติโฮจิมินห์ หนึ่งในผู้ก่อตั้งเว็บไซต์ siamovies พบว่าเว็บไซต์ของ siamovies นั้นมีการจัดกลุ่มละครและภาพยนตร์ไทยที่เว็บไซต์แปลออกมาเป็นภาษาเวียดนามออกเป็น 4 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มภาพยนตร์โรแมนติก 2) สยองขวัญ 3) เกย์ เลสเบี้ยน 4) แอคชั่น เมื่อสำรวจจากยอดเข้าชมพบว่า ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมสูงสุดเป็นประเภทภาพยนตร์และละครเกี่ยวกับเกย์ เลสเบี้ยน อันดับที่สอง คือแนวสยองขวัญ อันที่สาม คือรักโรแมนติก และอันสุดท้ายเป็นแนวแอคชั่น สะท้อนให้เห็นความสนใจของวัยรุ่นเวียดนามเกี่ยวกับประเด็นเรื่องเพศที่สามมากกว่าประเด็นอื่น ในขณะที่ กวน นักศึกษามหาวิทยาลัยแห่งชาติฮานอย หนึ่งในผู้ก่อตั้งเว็บไซต์ siamovies ด้วยเช่นกัน และเป็นผู้แปลซับไตเติ้ลภาษาเวียดนามของซีรียส์ *ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น* กล่าวว่า

> “ซีรียส์เรื่องฮอร์โมนส์ ผมเป็นคนเสนอกับทางทีมงานว่าน่าจะแปลเรื่องนี้ ถือเป็นครั้งแรกที่เราทำซับไตเติ้ลละครเรื่องยาว ก่อนหน้านั้นเว็บไซต์สยามมูพวี่ทำแต่ภาพยนตร์ ตอนแรกก็ยังไม่นึกว่าจะดังขนาดนี้ เราทำลงยูทูป ครั้งสุดท้ายที่ผมเข้าไปเช็คยอดวิว ทั้ง 13 ตอน นับทั้งหมดแล้วเราได้ยอดวิว 5-6 ล้าน แต่ละตอนก็ได้คอมเมนท์พันกว่าคอมเมนท์ คอมเมนท์ส่วนใหญ่จะเป็นความเห็นว่าชอบใครเกลียดคนไหน คู่ที่ฮอตมากคือธีร์กับภู ที่เป็นคู่เกย์ ฉากที่เขาชอบกันมากคือตอนที่ธีร์กับภูจูบกัน ถึงแม้ตอนหลังธีร์กับภูจะเลิกกัน แฟน ๆ ก็ยังอยากให้สองคนนี้เป็นคู่กัน คอมเมนท์อื่น ๆ ก็จะเป็นการตั้งคำถาม อย่างตอนที่ขวัญถูกลงโทษ ก็จะถามว่าทำไมต้องพักการเรียน 1 เทอม แล้วก็จะสงสัยเรื่องไผ่บวช ทำไมบวชได้ 2 อาทิตย์ ผมก็ตอบไปในคอมเมนท์ว่าเป็นประเพณีไทยที่ผู้ชายสามารถบวชได้ เขาสงสัยเพราะที่เวียดนามไม่มีการบวช”

---

62 *รักแห่งสยาม* เป็นภาพยนตร์ไทย ออกฉายในปี พ.ศ. 2550 กำกับโดย ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล นำแสดงโดย สินจัย เปล่งพานิช เฌอมาลย์ บุญยศักดิ์ มาริโอ้ เมาเร่อ และ วิชญ์วิสิฐ หิรัญวงษ์กุล มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก และการค้นหาตัวตน ผ่านมุมมองของเด็กชายสองคน โดยมีสยามสแควร์เป็นสถานที่เชื่อมโยงเรื่องราวทั้งหมด ก่อนการออกฉาย มีการประชาสัมพันธ์ว่าเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับความรักใส ๆ ของวัยรุ่นหญิงชาย แต่เมื่อภาพยนตร์ออกฉายจริง กลับมีเนื้อหาเกี่ยวกับความสับสนในจิตใจของวัยรุ่นชาย รวมถึงมีฉากล่อแหลมเกี่ยวกับความรักของวัยรุ่นชายสองคน ทำให้เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง

63 *Yes or No อยากรักก็รักเลย* เป็นภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายในปี พ.ศ. 2553 กำกับโดย สรัสวดี วงศ์สมเพ็ชร นำเสนอมุมมองการรักเพศเดียวกันในผู้หญิง เป็นเรื่องราวของนักศึกษามหาวิทยาลัยในที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมห้องพักเดียวกัน ดูแลกันจนพัฒนาความสัมพันธ์ไปเป็นความรัก ภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของตัวละครทีละขั้นและยอมรับการเปลี่ยนแปลงนั้นโดยตัวละครเอกและคนรอบข้าง

เมื่อถามอะไรเป็นสาเหตุให้วัยรุ่นเวียดนามสนใจประเด็นเรื่องเพศที่สามเป็นอย่างมาก ทั้ง กวน และดาซัว สองผู้ก่อตั้งเว็บไซต์ siamovies กล่าวว่า น่าจะมาจากเหตุผลที่ว่าประเทศไทยผลิตภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เกี่ยวกับเพศที่สามออกมามากกว่าประเทศอื่น ๆ ในภูมิภาคอาเซียน[64] เหตุผลอีกประการคือ ความคิดเรื่องเพศที่สามได้รับการปิดกั้นมาโดยตลอดในระบอบการปกครองแบบสังคมนิยมของเวียดนาม ภาพยนตร์เกี่ยวกับเกย์ เลสเบี้ยนมักจะถูกห้ามฉายในโรงภาพยนตร์ของเวียดนาม แต่เมื่อมีอินเทอร์เน็ต เรื่องที่อ่อนไหวและปิดกั้นทั้งหลาย ก็สามารถหาชมได้ง่าย ๆ จากอินเทอร์เน็ต โดยเฉพาะยิ่งเมื่อปิดกั้น คนก็ยิ่งอยากรู้ ทำให้ภาพยนตร์เกี่ยวกับเพศที่สามได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อย ๆ ในเวียดนาม

นอกจากประเด็นเรื่องบทบาทหญิงชายและเพศที่สาม ที่ผู้ชมชาวเวียดนามนิยมอ่านสารจากละครไทยโดยเปรียบเทียบกับบริบททางสังคมของเวียดนาม ยังพบว่าผู้ชมชาวเวียดนามมองเห็นภาพสะท้อนเรื่องชนชั้นในสังคมไทยปรากฏอย่างเด่นชัดในละครไทย ผู้ชมชาวเวียดนามทั้งวัยหนุ่มสาวและวัยกลางคนมองว่าสังคมไทยที่ปรากฏในละครไทยนั้นเป็นสังคมที่มีชนชั้น มีความเหลื่อมล้ำทางสังคมสูง แต่ละครก็มักจะเลือกหยิบเอาเรื่องราวของชนชั้นสูงมาเป็นตัวเดินเรื่อง ผู้ชมบางคนกล่าวว่า ละครไทยชอบมีตัวละครเป็นลูกสาวเศรษฐี และบางคนกล่าวว่าละครไทยมักเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับชนชั้นสูง เป็นเจ้านายในตระกูลสูงศักดิ์ ซึ่งทำให้ชาวเวียดนามเข้าใจว่าสังคมไทยเป็นสังคมที่มีชนชั้นอย่างชัดเจน เมื่อเปรียบเทียบกับสังคมเวียดนามที่คนเวียดนามมองว่าไม่มีความแตกต่างทางชนชั้นมากเหมือนในละครไทย ทุกคนต้องทำงานหนักเท่ากันหมด นอกจากนี้ยังมีเสียงวิพากษ์วิจารณ์ว่าลูกเศรษฐีหรือคุณหนู ลูกคนรวยในละครไทยนั้นมักจะเอาแต่ใจ เจ้าอารมณ์ ซึ่งหากเป็นสังคมเวียดนามแล้วแม้เป็นลูกคนรวยก็ต้องเรียนหนัก ต้องทำงานหนัก

สรุป

ผู้ชมละครในแต่ละประเทศมีรสนิยมที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับเพศ วัย การศึกษา สถานะทางสังคม หรือบริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของแต่ละประเทศ สำหรับกลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่ ในประเทศพม่าจะนิยมละครโทรทัศนไทยแนวแอคชั่น หรือแนวบู๊ ที่มีการต่อสู้กัน เนื่องจากในกลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่นั้นมีผู้ชมที่เป็นผู้ชายอยู่ในสัดส่วนค่อนข้างสูง นอกจากนี้ยังมีผู้ชมที่อาศัยอยู่ในเข ต

[64] เมื่อพิจารณาจากประเทศอื่น ๆ ในภูมิภาคอาเซียนที่มีการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในระดับดีแล้ว จะเห็นได้ว่าหลายประเทศมีข้อห้ามในการผลิตภาพยนตร์หรือสื่อบันเทิงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศที่สาม เช่น ประเทศสิงคโปร์ ประเทศมาเลเซีย และอินโดนีเซีย สองประเทศหลังมาจากข้อห้ามทางศาสนา ดังนั้นจึงมีประเทศไทยและฟิลิปปินส์เท่านั้นที่รัฐไม่ได้ปิดกั้นในการสร้างสื่อบันเทิงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศที่สาม

ชนบทเป็นส่วนใหญ่ ทำให้นิยมชมชอบละครแนวแอคชั่น ส่วนละครที่ไม่ชอบคือละครแนวผู้หญิงตบตีกันเพื่อแย่งผู้ชาย ละครแนวประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ตามละครไทยที่มีเนื้อหาแนวรักโรแมนติกและแนวผู้หญิงตบตีกันยังคงได้รับการผลิตออกมาขายอย่างต่อเนื่อง ส่วนผู้ชมชาวพม่าที่เป็นชนกลุ่มใหญ่ เพิ่งจะได้รับชมละครไทยจากช่องสถานีโทรทัศน์ของพม่ามาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557 เป็นต้นมา พบว่านิยมละครแนวผีสยองขวัญ มากกว่าละครแนวรักโรแมนติก ซึ่งอาจมาจากเหตุผลที่ว่าสื่อบันเทิงแนวนี้ได้รับการเซ็นเซอร์มาโดยตลอด เมื่อกฎหมาย การควบคุมสื่อของพม่าถูกยกเลิกไป ทำให้ละครแนวผีของไทยเข้าไปตอบสนองช่องว่างตรงนี้ได้พอดี

สำหรับประเทศกัมพูชา เนื่องจากความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างไทยกับกัมพูชากรณีเขาพระวิหารเพิ่งจะจบลงไปในปี พ.ศ. 2557 ละครโทรทัศน์ไทยจึงเพิ่งมีโอกาสได้กลับมาฉายทางสถานีโทรทัศน์ของกัมพูชา ทำให้ทางเลือกของผู้ชมละครในประเทศกัมพูชาช่วงก่อนหน้านั้น มีช่องทางรับชมผ่านอินเทอร์เน็ต ในกลุ่มคนชั้นกลาง ผ่านการซื้อหรือเช่าวีซีดีหรือดีวีดีละครไทยไปรับชมตามบ้าน และผ่านสัญญาณดาวเทียมโดยตรงจากช่อง 3 และช่อง 7 ผู้ชมส่วนใหญ่ทั้งในเมืองและชนบทรับชมละครไทยผ่านการซื้อหรือเช่าวีซีดีหรือดีวีดีไปรับชมตามบ้าน ซึ่งพบว่าละครไทยได้รับความนิยมแทบทุกเรื่องที่มีการผลิตออกมา แสดงว่าคนกัมพูชาชื่นชอบละครไทยอย่างมาก มีความแตกต่างกันน้อยมากในแนวละครที่ชื่นชอบระหว่างเมืองกับชนบท ละครแนวชิงรักหักสวาท ละครแนวแย่งพินัยกรรม ละครแนวตบตีแย่งผู้ชาย ละครแนวรักโรแมนติก และละครแนวผี เป็นที่ชื่นชอบโดยทั่วไป

สำหรับประเทศเวียดนาม ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมที่หันมารับชมละครโทรทัศน์ไทยเมื่อไม่เกิน 3-4 ปีมานี้เอง ผู้ชมกลุ่มที่นิยมละครไทยนี้แบ่งเป็นวัยผู้ใหญ่ ที่หันมารู้จักละครไทยเมื่อช่องเคเบิลทีวีของเวียดนามนำละครไทยเข้ามาฉายทางช่องเคเบิลทีวี ในขณะที่กลุ่มวัยรุ่นหนุ่มสาว ส่วนใหญ่จะได้ชมละครไทยจากในเว็บไซต์ ทั้งแบบใส่คำบรรยายใต้ภาพ (ซับไตเติ้ล) และแบบพากย์เสียงบรรยายทับ กลุ่มผู้ชมทั่วไปชื่นชอบละครไทยในแง่ของคุณภาพของละคร เนื้อหาแปลกใหม่ เนื้อหาสอดคล้องกับชีวิตจริง การแสดงที่สมจริง และวิวทิวทัศน์ที่สวยงามแปลกตา ในส่วนของเนื้อหานั้น กลุ่มที่รับชมจากเคเบิลทีวี ไม่ได้ระบุว่าชื่นชอบเนื้อหาแบบใดเป็นพิเศษ แต่จะกล่าวว่าชอบละครแนวดราม่ามากกว่าแนวตลก ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่ากลุ่มที่รับชมจากเคเบิลทีวีนั้นไม่มีโอกาสเลือกว่าจะชมละครอะไรหรือแนวไหน ขึ้นอยู่กับว่าบริษัทเคเบิลทีวีจะนำละครเรื่องใดมาฉาย ซึ่งในทางกลับกัน บริษัทเคเบิลทีวีจะนำละครเรื่องใดมาฉายก็ขึ้นอยู่กับผู้ผลิตและผู้จัดจำหน่ายในเมืองไทย ที่มีข้อจำกัดในการขายเช่นกัน ที่ผ่านมาสถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีของเวียดนามจะฉายแต่ละครแนวรัก หรือแนวดราม่าในครอบครัว (ส่วนใหญ่เป็นของบริษัท เอ็กแซ็กท์ และของช่อง 8 อาร์เอส บ้างเล็กน้อย)

ละครแนววัยรุ่นที่ได้มีโอกาสไปฉายทางช่องเคเบิลทีวีเวียดนาม ที่ผ่านมามีเพียงแค่ 2 เรื่อง คือ *ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น* และ*วุ่นรัก รักเต็มบ้าน* แต่ผู้ชมที่รับชมทางช่องเคเบิลทีวีกล่าวตรงกันว่าเมื่อเปรียบเทียบกับละครเกาหลีแล้ว ละครเกาหลีมักมีเนื้อหาซ้ำ ๆ กัน ผู้ชมจำนวนหนึ่งกล่าวว่าละครเกาหลีมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับคนที่มีชื่อเสียง รวยมาก หล่อมาก โด่งดังมาก พระเอกนางเอกจะดูโดดเด่นมาก คือเหมือนฝันเกินไป ผู้ชมอีกจำนวนหนึ่งบอกว่าละครเกาหลีกดดันเกินไป นางเอกชอบป่วยไม่สบาย หรือเน้นปมเรื่องความขัดแย้งในครอบครัว ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าผู้ชมเหล่านี้หลังจากรับชมละครเกาหลีที่ผ่านการนำเข้ามาฉายในเวียดนามมานานนับสิบปี ก็เริ่มถึงจุดที่ต้องการแสวงหาเนื้อหาที่แปลกใหม่ไปจากที่เคยรับชม จึงหันมาชมละครไทยมากขึ้น สำหรับกลุ่มที่รับชมจากเว็บไซต์นั้นพบว่า ชื่นชอบละครไทยที่ความทันสมัย ชอบเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวัยรุ่น วัยหนุ่มสาว หรือเรื่องเพศที่สาม มักจะชื่นชอบละครที่เป็นเรื่องชีวิตคนในเมือง และชอบละครของช่อง 3 เป็นส่วนใหญ่

แม้ว่าความนิยมในแนวละครของผู้ชมทั้งสามประเทศจะแตกต่างกัน สิ่งสำคัญที่สุดที่ทำให้ผู้ชมทั้งสามประเทศนิยมบริโภคละครโทรทัศน์ไทยมาจากเหตุผลเรื่องของความใกล้ชิดทางวัฒนธรรมและการที่สื่อบันเทิงในประเทศยังไม่พัฒนาเพียงพอ ความใกล้ชิดทางวัฒนธรรมในกลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่ในประเทศพม่า และในกลุ่มผู้ชมชาวกัมพูชานั้นมาจากรากฐานทางสังคมวัฒนธรรม ศาสนาที่ใกล้เคียงกัน แต่สำหรับผู้ชมชาวเวียดนามนั้น พบว่าชาวเวียดนามใต้รู้สึกใกล้ชิดทางวัฒนธรรมกับประเทศไทยมากกว่าชาวเวียดนามเหนือ และความรู้สึกใกล้ชิดทางวัฒนธรรมนี้เป็นเหตุผลที่ทำให้ชาวเวียดนามใต้นิยมรับชมละครไทยมากกว่าชาวเวียดนามเหนือ

บทที่ 5

ดูละครย้อนดูตัว
อ่านความเป็นไทย อ่านความเป็นอาเซียนผ่านละคร

ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมายของผู้ชมในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม จากการรับชมละครโทรทัศน์ไทย โดยจะวิเคราะห์การรับรู้และตีความเนื้อหาละครไทยจากแง่มุมของการแสดงในละครไทย แง่มุมของอุดมการณ์ความทันสมัย บทบาทหญิงชายในอุดมคติ อุดมการณ์พุทธศาสนา อุดมการณ์ความเป็นไทย และท้ายที่สุด บทนี้จะเป็นการตั้งคำถามว่าผู้ชมในสามประเทศมองเห็นความเป็นอาเซียน หรือความเป็นภูมิภาคเดียวกันผ่านการรับชมละครไทยหรือไม่

5.1 ละครกับพื้นที่ของ “อารมณ์” ข้ามวัฒนธรรม

แม้ว่าผู้ชมละครในแต่ละประเทศจะมีรสนิยมที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับเพศ วัย การศึกษา สถานะทางสังคม หรือบริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ของแต่ละประเทศ แต่สามารถกล่าวได้ว่าผู้ชมส่วนใหญ่ในสามประเทศเพื่อนบ้านของไทยชื่นชอบละครไทยในเนื้อหาที่เน้นการใช้อารมณ์และการแสดงออกทางอารมณ์ของตัวละคร

“เนื้อหา” หรือ text มีส่วนสำคัญในกระบวนการเลือกเสพสื่อของผู้ชมในแต่ละประเทศ ผู้ชมในสามประเทศจะกล่าวตรงกันว่า เนื้อหาของละครไทยจะมีความหลากหลาย มักมีจุดขัดแย้ง มีแก่นเรื่องที่สลับซับซ้อน มีความหลากหลายทางด้านอารมณ์ของตัวละคร อย่างเช่น การนำเสนอภาพของพระเอกที่ไม่ได้เป็นสุภาพบุรุษตลอดเวลา หรือนางเอกที่ไม่ได้เป็นสุภาพสตรี หรือแสนดี สยบยอมจนเกินไป เมื่อเปรียบเทียบกับงานศึกษาความนิยมในการบริโภคละครไทยในกลุ่มผู้ชมชาวจีนของดนัยธัญ พงษ์พัชราธรเทพ (2555) ซึ่งพบว่า แต่เดิมนั้นชาวจีนส่วนใหญ่นิยมละครเกาหลี แต่ในระยะหลัง ละครโทรทัศน์จากประเทศเกาหลีใต้ที่ถูกซื้อลิขสิทธิ์ไปออกอากาศในประเทศจีน เริ่มมีเนื้อเรื่องที่ซ้ำซากจำเจ โครงเรื่องวนไปวนมา ถ้าตัวละครหลักไม่เกิดอุบัติเหตุทางรถยนต์ ก็มักจะเป็นโรคที่รักษาไม่หาย หรือมีชีวิตอยู่ได้ไม่นาน และถ้าเป็นละครย้อนยุค ผู้ชมชาวจีนก็จะรู้สึกว่าไม่มีความสดใหม่ แต่ละครไทยกลับได้รับความนิยมมากขึ้นในช่วงหลายปีที่ผ่านมา เพราะเดินเรื่องไม่อืดอาด ความยาวของเรื่องไม่ยาวมาก นอกจากนี้แล้ว ยังพบว่ากลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่คือ กลุ่มที่เป็นแม่บ้าน

แม้ว่าละครไทยจะเป็นเรื่องที่แสดงเกี่ยวกับชีวิตครอบครัว ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ความรักอารมณ์และความขัดแย้งซึ่งคนไทยอาจจะเรียกว่า “น้ำเน่า” แต่นั่นกลับเป็นจุดเด่นที่ทำให้แม่บ้านจีนชมละครไทยเพื่อผ่อนคลายความเครียดในชีวิตประจำวัน (ดนัยธัญ พงษ์พัชราธรเทพ, 2555)

ข้อค้นพบของดนัยธัญชี้ให้เห็นว่าผู้ชมผู้หญิงแม่บ้านชาวจีนชอบละครที่เรียกว่า ละครชีวิตเริงรมย์ หรือ soap opera ซึ่งลักษณะของละครชีวิตเริงรมย์นั้นตรงกับที่ Gledhill (1997) เสนอก็คือเป็น “วัฒนธรรมบันเทิงของผู้หญิง” ที่มีผู้หญิงเป็นผู้ชมหลัก ดังนั้นจึงให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่เกี่ยวกับครอบครัว ความสัมพันธ์ในครอบครัว ชีวิตรักหรือชีวิตส่วนตัว ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ผู้หญิงจะสามารถควบคุมได้ จริงอยู่ที่ว่าเนื้อหาของละครโทรทัศน์ไทยนั้นมีความหลากหลาย ประกอบด้วยเรื่องราวของผู้คนที่มีชีวิตต่างแง่ต่างมุม เช่น เป็นเรื่องราวของวงการแอร์โฮสเตส เรื่องการแย่งชิงมงกุฎในการประกวดนางงาม เรื่องคนชั้นสูงกับหญิงสาวจากตระกูลที่ต่ำกว่า เรื่องการแย่งมรดก เรื่องของการแก้แค้น เรื่องพี่น้องฝาแฝด เรื่องความรักของสองตระกูลที่เป็นศัตรูกัน และอื่น ๆ อีกมากมาย แต่เนื้อหาเหล่านี้ก็ล้วนเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับ “พื้นที่ของผู้หญิง” คือเป็นพื้นที่ในครอบครัว พื้นที่ที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ส่วนบุคคล เกี่ยวกับชีวิตรัก และหากวิเคราะห์ให้ลึกลงไปกว่าเนื้อหาที่หลากหลายแล้ว จะเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์ไทยส่วนใหญ่จะเป็นแนวที่เรียกว่า melodrama คือให้ความสำคัญกับการ “สร้างความตื่นเต้นเร้าใจ” (พิมพร, 2551: 13) และสร้างอารมณ์ที่เกินจริงไปจากอารมณ์ปกติในชีวิตประจำวัน ความตื่นเต้นเร้าใจนั้นอาจมาจากฉากรักที่หวานซึ้ง ฉากเศร้าสะเทือนใจสุดคณานับ ฉากต่อสู้โลดโผน ฉากเขย่าขวัญสุดสยอง นอกจากนี้ละครหรือภาพยนตร์แนวโมโลดราม่ายังมีลักษณะที่สำคัญอีกสองประการ คือ มีการสร้างสถานการณ์ให้พลิกผันอย่างเหลือเชื่อ การพลิกผันเป็นการสร้างเหตุบังเอิญเพื่อให้เนื้อเรื่องดำเนินต่อไป และยังเป็นการสร้างเรื่องราวหรือการแสดงอารมณ์ที่มากมายจนล้นเหลือ (over) เพื่อเร้าอารมณ์ ลักษณะสำคัญประการที่สอง คือ ลักษณะของตัวละครจะมีลักษณะที่เรียกว่าเป็น stereotype (ดู Gledhill, 1997: 346) คือมีบุคลิกลักษณะตายตัว พระเอกจะต้องหล่อ นิสัยดี มีความสามารถ มีอุดมการณ์ นางเอกก็จะต้องสวย แสนดี อดทน เพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติที่ดีทุกประการ ในขณะที่ตัวร้ายก็จะร้ายแบบไม่มีเหตุผล ไม่มีที่มาที่ไป ร้ายไม่เปลี่ยนแปลง (พิมพร, 2551: 14)

ละครแนวเมโลดราม่านี้ ไม่จำเป็นจะต้องเป็นละครชีวิตเสมอไป อาจมีรูปแบบเป็นละครตลก ละครรัก ละครผี ละครแนวแอคชั่น หรือละครแนวพีเรียด สิ่งสำคัญของความเป็นเมโลดราม่าคือแก่นของเรื่องที่มักจะพัฒนาไปในลักษณะที่เรียกว่าใช้พล็อตต่าง ๆ เพื่อมาเสริมอารมณ์ มีเหตุการณ์พลิกผันเกิดขึ้นตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นการผิดหวังในความรัก ความขัดแย้งในครอบครัว ความยากลำบากในชีวิต การประสบอุบัติเหตุ หรือการหักหลังกัน โครงเรื่องเช่นนี้ทำให้เกิดความ

สนุกสนาน สร้างความตื่นเต้นเร้าใจ และเสริมสร้างอารมณ์โดยไม่เน้นการแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละคร ซึ่งจะแตกต่างจากละครโทรทัศน์ของเกาหลี ที่แม้ผู้ชมชาวเวียดนามบางคนจะกล่าวว่าละครเกาหลีเน้นการแสดงอารมณ์ภายในมากเกินไป แต่ผู้วิจัยมองว่า การแสดงอารมณ์ในละครโทรทัศน์ของเกาหลีนั้นเป็นอารมณ์ที่มีที่มาที่ไป มีพัฒนาการของตัวละคร มีการจัดวางตำแหน่งแห่งที่ของตัวละครให้มีความสมจริง เพื่อให้ผู้ชมคล้อยตามเข้าถึงอารมณ์ที่แสดงออกมาของนักแสดง ในขณะที่ในละครไทยนั้นหากเป็นตัวร้ายก็สร้างขึ้นมาเพื่อแสดงอารมณ์ที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกลียดชัง ตัวเอกจะถูกสร้างมาเพื่อให้ต้องถูกกระทำ หรือเพื่อให้มีเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่จะแสดงให้เห็นถึงความดีงามของตัวเอก ตัวร้ายในละครไทยนั้นจะเห็นได้ว่ามีความร้ายติดตัวมาแต่กำเนิด ร้ายแบบชนิดที่ยากจะเปลี่ยนเป็นคนดีได้ ดังนั้นอุดมการณ์สำคัญอย่างหนึ่งในละครโทรทัศน์ไทยก็คือ อุดมการณ์ศาสนา ที่ท้ายที่สุดจะเปลี่ยนคนร้ายให้กลับใจกลายเป็นคนดี หรือบางครั้งละครไทยก็จะใช้อุดมการณ์ศาสนาในแง่ของกฎแห่งกรรมในการลงโทษให้คนร้ายมีอันเป็นไปในทางไม่ดี ในขณะที่ในละครโทรทัศน์ของเกาหลีนั้น เราจะเห็นกระบวนการลงโทษทางกฎหมายเพื่อจัดการกับคนร้ายมากกว่าการใช้อุดมการณ์ศาสนา และสำหรับบุคลิกตัวละครนั้น จะสังเกตได้ว่าละครโทรทัศน์เกาหลีจะไม่นิยมสร้างตัวร้ายให้มีความร้ายกาจแบบชนิดร้ายมาแต่กำเนิด ร้ายแบบชนิดที่คอยจ้องทำลายล้างตัวเอกของเรื่อง แต่จะวางโครงเรื่องให้เห็นพัฒนาการของตัวละครมากกว่า[65] น่าสนใจว่าแก่นเรื่องแบบเมโลดราม่า และการแสดงแบบที่ใช้อารมณ์จนมากมายเช่นนี้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมในภูมิภาคอาเซียน ผู้ชมชาวกัมพูชาหลายคนกล่าวตรงกันว่า ละครไทยมีการแสดงอารมณ์ที่ “จริง” หรือ “ชัดเจน” ทำให้ผู้ชมรู้สึกเชื่อ ซึ่งน่าจะหมายถึงการแสดงแบบ overacting ของตัวละคร ผ่านสีหน้าท่าทาง บุคลิกของตัวละครที่กำหนดมาแล้วว่าใครเป็นคนดีหรือคนไม่ดี ในขณะที่การแสดงของละครเกาหลีนั้นไม่ “ชัดเจน” ในสายตาของผู้ชมชาวกัมพูชา เพราะเน้นการเก็บอารมณ์ไว้ภายในใจมากกว่า นอกจากนี้คำว่าชัดเจนยังหมายถึงความไม่สลับซับซ้อนของเนื้อเรื่อง ที่สร้างมาให้เดาได้ง่าย มีตัวดีตัวร้ายที่ชัดเจน ซึ่งท้ายที่สุดคนดีก็จะขจัดอุปสรรคทุกอย่างและได้ครองรักกัน ข้อสังเกตอีกประการก็คือ ละครเกาหลีจำนวนมากเป็นละครแนวเทรนดี้ ดราม่า[66] ที่เน้นเรื่องราวของ

[65] ในงานศึกษาของ วัชรา น่วมเทียบ (2551) เรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อความนิยมของผู้ชมละครโทรทัศน์จากประเทศเกาหลีใต้ โดยเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง 400 คน ที่เป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยรามคำแหง พบว่าประชากรกลุ่มตัวอย่างมีความชื่นชอบในเนื้อหาของละครเกาหลีที่อยู่บนพื้นฐานความเป็นจริง ไม่น้ำเน่าในระดับมาก ชื่นชอบละครเกาหลีในบทบาทของนักแสดงที่มีเหตุผล ตัวร้ายร้ายอย่างมีเหตุผลในระดับมาก ชื่นชอบการเขียนบทดี คนเขียนบทใส่ใจกับตัวละครทุกตัว ไม่เฉพาะกับนักแสดงนำในระดับมาก สอดคล้องกับข้อถกเถียงของผู้วิจัยที่ว่าละครเกาหลีไม่นิยมสร้างตัวร้ายให้ร้ายกาจแบบไม่มีเหตุผลเหมือนละครไทย

[66] ละครแนวที่เรียกว่า “เทรนดี้ดราม่า” (trendy drama) มีพัฒนาการมาจากละครโทรทัศน์ของญี่ปุ่น เนื่องจากละครโทรทัศน์ที่ผ่านมาส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับครอบครัวและมีจุดเน้นที่กลุ่มคนดูวัยผู้ใหญ่ ในช่วงปลายทศวรรษ 1980 ผู้เขียนบทละครของญี่ปุ่นเริ่มทดลองเขียนบทละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชีวิตหนุ่มสาวในสังคมสมัยใหม่ของประเทศญี่ปุ่น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการ

ชีวิตในเมือง ชีวิตวัยรุ่น ชีวิตครอบครัวสมัยใหม่ ตัวละครในละครเกาหลีบางครั้งก็จะเป็นเด็กวัยรุ่น ซึ่งทำให้ผู้ชมชาวกัมพูชาคนหนึ่ง ซึ่งเป็นผู้หญิงในวัย 30 ปี กล่าวว่า นางเอกในละครเกาหลี “ชอบทำอะไรโง่ ๆ” ซึ่งทำให้ผู้ชมคนนี้ไม่นิยมละครเรื่อง *วุ่นนัก รักเต็มบ้าน* ซึ่งนำพล็อตมาจากซีรียส์ Full House ของประเทศเกาหลีใต้ ที่นางเอกมีลักษณะเปิ่น ๆ เป็นเด็กสาวที่ต้องมาอาศัยในบ้านหลังเดียวกับนักร้องชื่อดัง

ความชัดเจนในรูปแบบละครแนวเมโลดราม่าของละครโทรทัศน์ไทยที่ผู้ชมชาวกัมพูชารับรู้นั้นคล้ายคลึงกับผู้ชมชาวเวียดนาม โดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่น ซึ่งมีจำนวนหนึ่งที่บอกว่าเมื่อได้ดูละครไทยแล้วก็ไม่หันกลับไปดูละครเกาหลีอีกเลย และผู้ชมที่เป็นวัยทำงานจำนวนหนึ่งก็กล่าวเช่นกันว่านักแสดงของไทยนั้นมักจะแสดงออกอย่างชัดเจน ซึ่งชาวเวียดนามใช้คำว่า “เปิดเผย” ซึ่งต่างจากนักแสดงเกาหลีที่มักจะเก็บไว้ในใจมากกว่า สำหรับผู้ชมบางคนที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์จะบอกว่าชอบแบบละครไทยมากกว่า อย่างเช่น Ngoc (หญิง อายุ 21 ปี) ที่กล่าวว่า

> “ละครไทยจะมีการวางบทบาทของตัวละครที่มีความชัดเจนระหว่างคนดีและคนไม่ดี ทำให้ละครไทยมีเรื่องของอารมณ์ที่เด่นชัดมาก ซึ่งเป็นความน่าสนใจอย่างหนึ่ง เพราะมีความชัดเจนของตัวละคร ทำให้การถ่ายทอดอารมณ์ออกมาเห็นได้ชัดเจน ในขณะที่ละครเกาหลีนั้น ถ้าตัวละครเป็นคนไม่ดี ก็จะมีความก้ำกึ่งกัน ไม่ชัดเจน มีความขัดแย้งในจิตใจมาก”

ความเห็นของ Ngoc ในแง่ของการวางบทบาทตัวร้ายและตัวดีอย่างชัดเจนนี้คล้ายกันกับสิ่งที่ผู้ชมชาวกัมพูชากล่าวตรงกันว่า รู้สึกขัดใจที่เห็นนางเอกในละครไทยบางเรื่องมีบุคลิกแบบ “นางเอก” เสียจนไม่ยอมตอบโต้กับนางร้ายแบบชนิดที่ตบมาต้องตบตอบ ตัวละครนางร้ายจึงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ละครไทยมีความ “ชัดเจน” ในสายตาผู้ชมในสามประเทศ จะเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์ไทยทุกประเภทจะต้องมีการสร้างตัวละครนางร้ายขึ้นมาเป็นตัวสร้างอรรถรสความเร้าใจ แม้ว่าละครไทยจะมีหลากหลายประเภท ทั้งละครชีวิต ดราม่า ละครรักโรแมนติก แนวตลกสนุกสนาน แนวผี แนวบู๊แอคชั่น ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ชมในสามประเทศกล่าวตรงกันว่าชื่นชอบที่ละครไทยมีความหลากหลาย แต่ในละครทุกประเภทก็จะต้องปรากฏนางร้ายเพื่อสร้างสีสัน สร้างความชัดเจนของเนื้อหา ซึ่งตัวละครนางร้ายหรือนางอิจฉานี้ไม่พบว่าเป็นสูตรสำเร็จในละครโทรทัศน์ของเกาหลี

ในความชอบการแสดงอารมณ์และเนื้อหาแบบ “ชัดเจน” ของละครโทรทัศน์ไทยนี้ จะเห็นได้ว่ามีเรื่องของเพศ วัย และการศึกษาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเช่นกัน ผู้ชมชาวเวียดนามที่มีการศึกษาจะ

ขยายตลาดละครโทรทัศน์ เนื้อหาของละครโทรทัศน์แนวเทรนดี้ดราม่ามักครอบคลุมเรื่องเกี่ยวกับความรัก ความหวัง ชีวิตการงานของคนวัยหนุ่มสาว ละครโทรทัศน์ของประเทศเกาหลีใต้ถือว่าลอกแบบไสตล์แนวเทรนดี้ดราม่าของญี่ปุ่นมาเกือบทั้งหมด (Ubonrat 2010)

กล่าวว่าชอบละครเกาหลีที่มีความซับซ้อนในจิตใจ มีการแสดงความรู้สึกลึก ๆ ข้างในมากกว่าที่จะแสดงออกมาให้เห็นมากเกินไปในละครไทย ผู้ชมกลุ่มนี้ก็จะเลือกรับชมละครไทยที่ไม่เน้นการสร้างอารมณ์ของตัวอิจฉามากนัก แต่จะชอบละครรักที่เป็นเรื่องราวความรักของหนุ่มสาวมากกว่า เช่นเดียวกับผู้ชมที่มีการศึกษาในกัมพูชา แม้จะไม่ชอบละครเกาหลี แต่ก็จะเลือกเสพเนื้อหาละครไทยแบบที่ไม่ overacting มากนัก (ผู้ชมกลุ่มนี้กล่าวว่าละครช่อง 5 หรือ ช่อง 7 มีความเป็นดราม่าหรือ overacting มากกว่าช่อง 3) ในขณะที่ผู้ชมชาวไทใหญ่ ซึ่งมีกลุ่มผู้ชมเป็นผู้ชายมากกว่าในประเทศกัมพูชาหรือเวียดนาม และลักษณะการรับชมจะเป็นการรับชมแบบครอบครัว คือทั้งสามีภรรยาและลูกชมละครไทยด้วยกัน จะชอบการแสดงที่ “ชัดเจน” แบบแนวแอคชั่นมากกว่าการแสดงอารมณ์แบบ overacting

5.2 ละครกับจินตนาการข้ามพรมแดน

แนวคิดเรื่องการบริโภคละครโทรทัศน์เพื่อการหลีกหนีเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับการศึกษาละครโทรทัศน์มาเนิ่นนาน สำนักแฟรงเฟิร์ตที่เน้นการมองอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (cultural industry) เชิง วิพากษ์ เสนอมุมมองที่ว่า อุตสาหกรรมวัฒนธรรมนั้นเนื่องจากผลิตภายใต้ระบบอุตสาหกรรม จึงมีลักษณะเหมือนกันหมด (standardization) กล่าวคือมีลักษณะ “ร้อยเนื้อทำนองเดียว” หรือพล็อตเดียวกันหมด ความบันเทิงแบบง่าย ๆ ที่ละครโทรทัศน์ทำอยู่ทุกวันนี้คือทำให้คนในสังคมเชื่องกับระบบที่เป็นอยู่ ช่วยทำให้หลีกหนีไปจากภาระหน้าที่การงานได้ชั่วครั้งชั่วคราว ซึ่งหากวิเคราะห์ไปในแก่นหรือโครงสร้างของละครไทยแล้วจะเห็นได้ว่า ละครไทยมีโครงสร้างของเรื่องในลักษณะที่สำนักแฟรงเฟิร์ตกล่าวก็คือ “ร้อยเนื้อทำนองเดียว” มีโครงสร้างที่ชัดเจนระหว่างฝ่ายดีกับฝ่ายเลว ไม่ว่าเนื้อเรื่องจะเป็นเรื่องราวของความรักระหว่างคนสองคนที่เป็นไปไม่ได้ ความรักกับอุปสรรคทางชนชั้น ความรักกับความแค้น การแย่งสมบัติในครอบครัว การตามหาพ่อที่แท้จริง หรือการแก่งแย่งแข่งขันในทางธุรกิจ ละครไทยก็จะฉายภาพของธรรมะย่อมชนะอธรรม หรือคนดีก็จะได้รับสิ่งที่ดีตอบแทนในท้ายที่สุด

อย่างไรก็ตาม ละครโทรทัศน์ไทยนั้นผลิตเพื่อให้คนในประเทศได้รับชม ผู้ผลิตละครไทยไม่เคยมีผู้ชมนอกประเทศอยู่ในจินตนาการเลย การไหลข้ามพรมแดนของละครโทรทัศน์ไทยที่มีการใส่รหัสความหมายต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมชาวไทยรับสารจากรหัสที่ใส่ลงไปนั้น จึงสามารถถูกตีความและสร้างความหมายใหม่โดยผู้ชมต่างวัฒนธรรมต่างพื้นที่ โดยไม่จำเป็นจะต้องเหมือนกับสิ่งที่ผู้ผลิตเข้ารหัสไว้ ความน่าสนใจของการเสพสื่อข้ามพรมแดนจึงอยู่ที่ว่าผู้ชมต่างวัฒนธรรมจะเลือกรับและ

สร้างความหมายจากสื่อข้ามพรมแดนอย่างไร รหัสความหมายใดที่ถูกถอดรหัสตรงกับที่ผู้รับสารต้องการส่ง และรหัสความหมายใดที่ถูกตีความโดยผู้ส่งสารไม่มีเจตนาที่จะส่ง

5.2.1 ละครไทยกับอุดมการณ์ความทันสมัย

จากการสัมภาษณ์ผู้ชมต่างกลุ่มอายุ เพศ และสถานะทางสังคมในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนามพบว่า จินตนาการข้ามพรมแดนที่ได้รับการสร้างความหมายใหม่ที่เด่นชัดที่สุดในกลุ่มผู้ชมประเทศพม่าและกัมพูชา คือจินตนาการที่เกี่ยวกับอุดมการณ์ความทันสมัย ผู้ชมชาวไทใหญ่จะกล่าวตรงกันว่าชอบละครไทยตรงที่ดาราไทยทันสมัยกว่าดาราพม่า ความทันสมัยนั้นนิยามจากสไตล์ทรงผม การแต่งตัว การแต่งหน้า และที่สำคัญ คือ รูปร่างหน้าตาของนักแสดงไทยนั้น “ห่างหลี” ซึ่งแปลตรงตัวได้ว่า “ร่างดี” หรือสวย ในขณะที่นักแสดงของพม่ามักจะอ้วน ซึ่งชาวไทใหญ่ให้ความหมายว่าไม่สวย เปรียบเทียบกันแล้ว จะเห็นได้ว่าความงามแบบของพม่าเน้นความอุดมสมบูรณ์ของร่างกาย การกินดีอยู่ดี คนที่รูปร่างผอมบางนั้นชาวพม่าจะมองว่าเป็นโรคหรือไม่พอกิน อันหมายถึงจน ความงามแบบที่ให้คุณค่ากับการกินดีอยู่ดีนั้นเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความงามแบบสมัยใหม่ ที่เน้นรูปร่างผอมบางแบบนางแบบ ซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมไทยรับมาจากตะวันตก และส่งผ่านอุดมการณ์ความงามแบบทันสมัยนี้ไปสู่ชาวไทใหญ่ ในประเทศพม่าด้วย

อย่างไรก็ตาม รสนิยมความงามแบบนี้อาจตีความได้ว่าผู้ชมชาวไทใหญ่กำลังใช้รสนิยมเป็นเครื่องมือทางการเมืองเพื่อต่อต้านความเป็นพม่า ในประวัติศาสตร์ความขัดแย้งที่ฝังรากลึกมายาวนานระหว่างพม่าที่เป็นชนกลุ่มใหญ่กับชนกลุ่มน้อยกลุ่มต่าง ๆ ในพม่า ชาวไทใหญ่รู้สึกมาโดยตลอดว่าพวกเขาอยู่ภายใต้อุดมการณ์ Burmanization หรือการเปลี่ยนทุกอย่างให้เป็นพม่า (Smith 1999) หลังจากได้รับเอกราชจากอังกฤษในปี พ.ศ. 2491 รัฐบาลพม่าทำการเปลี่ยนประวัติศาสตร์ ตำราเรียน ภาษา และวัฒนธรรมแทบทุกอย่างให้เป็นพม่า โดยกดทับประวัติศาสตร์ ภาษาและวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยให้อยู่ใต้อุดมการณ์หลักของพม่า ที่ผ่านมาความพยายามที่จะปฏิเสธความเป็นพม่าในตัวคนไทใหญ่ดำเนินมาโดยตลอด ผ่านการแสดงออกหลายรูปแบบ (ดู Amporn, 2008; 2010) การสร้างรสนิยมแบบใหม่ผ่านการเสพความบันเทิงแบบไทย ก็อาจเป็นการแสดงออกทางสัญลักษณ์รูปแบบหนึ่งในการปฏิเสธความเป็นพม่าในตัวคนไทใหญ่ เพราะความสวยความงามแบบดาราไทยนั้นเป็นความงามที่ไทใหญ่ใช้อ้างอิงกับตัวเองได้ เนื่องจากหน้าตาคล้ายคลึงกัน แต่ในขณะเดียวกันก็ “ทันสมัย” กว่า

ในขณะที่ผู้ชมชาวกัมพูชานิยมความทันสมัยของดาราไทยเช่นกัน แต่การอ้างอิงความทันสมัยกับดาราไทยของผู้หญิงชาวกัมพูชานั้นดูเหมือนจะไม่มีการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้ชมชาว

กัมพูชาจะกล่าวว่าชอบดูสไตล์การแต่งตัวของดาราไทย โดยเฉพาะดาราหญิง และมักนำไปอ้างอิงกับตัวเองในการแต่งหน้า แต่งกายเลียนแบบดาราไทย อย่างไรก็ตาม ความทันสมัยของดาราและนักแสดงไทยนั้นไม่อาจเรียกได้ว่าสถาปนาตัวเองขึ้นมาเป็นกระแสหลักในหมู่ผู้ชมผู้หญิงชาวกัมพูชาได้ จากการสำรวจร้านเสริมสวยในหลาย ๆ เมืองในกัมพูชา อย่างเช่น เมืองกัมโพช และเมืองเสียมเรียบ พบว่าชาวกัมพูชานิยมสไตล์การแต่งหน้าทำผม และการแต่งกายแบบดาราไทยควบคู่ไปกับสไตล์แบบเกาหลีใต้ เจ้าของร้านเสริมสวยบางคนกล่าวว่า สไตล์การแต่งหน้าแบบเกาหลียังได้รับความนิยมอย่างสม่ำเสมอในหมู่ผู้หญิงชาวกัมพูชา ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะว่าความงามแบบเกาหลีนั้นได้รับการสถาปนาขึ้นมาให้เป็น “เทรนด์” ระดับโลกได้สำเร็จพร้อม ๆ กับการส่งออกวัฒนธรรมเกาหลีใต้ไปทั่วโลก แม้แต่ประเทศไทยและดารานักแสดงไทยก็นิยมเทรนด์แบบเกาหลีใต้เช่นกัน

สำหรับความเห็นของผู้ชมชาวเวียดนามในแง่ที่เกี่ยวกับความสวยความหล่อของนักแสดงไทยนั้น ผู้ชมชาวเวียดนามเห็นว่านักแสดงไทยหน้าตาสวยหล่อทุกคน มีหน้าตาที่เป็นเอกลักษณ์ ที่ไม่เหมือนนักแสดงชาวจีนหรือชาวเกาหลี เพราะนักแสดงของไทยมีส่วนผสมที่ลงตัวระหว่างเอเชียกับตะวันตก โดยเป็นพวกลูกครึ่งจำนวนมาก อย่างไรก็ตามไม่พบว่ารูปร่างหน้าตาแบบนักแสดงไทยถูกนำไปอ้างอิงในแง่ของความทันสมัย หรือความเหนือกว่าโดยผู้ชมชาวเวียดนาม ซึ่งอาจสอดคล้องกับสิ่งที่ Iwabuchi (2002) กล่าวถึง coevalness คือความร่วมสมัย หรือการรับรู้ในระดับของความทันสมัยที่ใกล้เคียงกัน ในกรณีนี้คือระหว่างเวียดนามกับไทย จนทำให้ชาวเวียดนามไม่จำเป็นต้องอ้างอิงความงามแบบของไทยในแง่ของความทันสมัย หากจะอ้างอิงความงามในอุดมคติแล้ว ชาวเวียดนามก็มีความงามแบบเกาหลีใต้ หรือแบบตะวันตกที่พวกเขารู้สึกว่าทันสมัยกว่าให้อ้างอิง

สำหรับประเด็นความทันสมัยที่หมายถึงความเจริญทางวัตถุนั้น พบว่าผู้ชมชาวไทใหญ่เสพอุดมการณ์ข้ามพรมแดนชนิดนี้มากกว่ากลุ่มอื่น ๆ เมื่อถามว่าผู้ชมชาวไทใหญ่ชอบอะไรในละครไทย ชาวไทใหญ่จะตอบว่า ชอบดูเพราะ “เมืองไทยห่างหลี” หมายถึงสวยงาม ชาวไทใหญ่มักชอบกล่าวเป็นเชิงเปรียบเทียบว่าเมืองไทยจากที่เห็นในละครโทรทัศน์นั้นสวยงาม ทันสมัย ไม่เหมือนรัฐฉานเมืองไตที่เป็น “เมืองเถื่อน” ผู้ชมในรัฐฉานมักกล่าวว่าได้เห็นภาพของเมืองไทยในละครไทยแล้วก็อยากไปเห็นบ้านเมืองที่สวยงามของประเทศไทยบ้าง คำกล่าวที่ตรงกันก็คือเมืองไทยนั้น “ขึ้นใหญ่” (เจริญ) และ “ขี๊ตกาบ” (ทันสมัย) มองในแง่นี้แล้ว ชาวไทใหญ่ก็กำลังบริโภคอุดมการณ์ความทันสมัยที่ปรากฏให้เห็นในรูปแบบสินค้าน่าใช้อันมีมากมาย การได้มาซึ่งวัตถุโดยไม่ต้องออกแรงให้เหนื่อยยาก (ละครไทยมักเสนอภาพตัวละครที่เป็นนักธุรกิจหรือเป็นเจ้าของกิจการ) หญิงสาวที่แต่งตัวสวยโดยไม่ปรากฏอาชีพเป็นหลักแหล่ง ไม่จำเป็นต้องทำงานหนัก ภาพของตึกรามบ้านช่องอันทันสมัย ไฟฟ้าและโทรศัพท์มือถือที่มีให้ใช้ได้ตลอด รวมทั้งภาพชีวิตในเมืองที่เต็มไปด้วย

ร้านอาหารอันสวยงาม พรั่งพร้อมไปด้วยความเจริญทางวัตถุ อันเป็นภาพที่ตรงกันข้ามกับชีวิตในชนบท หรือแม้กระทั่งในเมืองของรัฐฉานในประเทศพม่า

เมื่อถามชาวไทใหญ่ว่า การบริโภคความบันเทิงจากละครโทรทัศน์ไทยเป็นแรงจูงใจให้ปรารถนาที่จะมาหางานทำในเมืองไทยหรือไม่ คำตอบที่ได้ทำให้ผู้วิจัยพบว่า ผู้ชมชาวไทใหญ่ได้ผลิตชุดความเข้าใจบางประการเกี่ยวกับเมืองไทยจากการเสพละครโทรทัศน์ไทย ในแง่หนึ่ง ละครไทยให้ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับโลกที่กำลังเปลี่ยนแปลงที่พวกเขาไม่มีโอกาสได้รับรู้ผ่านสื่อสารมวลชนของพม่า ได้รู้เรื่องเกี่ยวกับประเทศอื่น และเหนือสิ่งอื่นใด ได้รู้เกี่ยวกับประเทศไทย ช่วยเตรียมความพร้อมก่อนการอพยพมาขายแรงงานในประเทศไทย นอกจากนี้การรับชมละครไทยยังสร้างความรับรู้ให้กับพ่อแม่พี่น้องที่ไม่ได้อพยพตามมาด้วยว่า ลูกหลานที่ใช้ชีวิตเป็นแรงงานอพยพในเมืองไทยนั้นมีชีวิตความเป็นอยู่อย่างไร แต่ในอีกแง่หนึ่ง ชุดความรู้ที่เกี่ยวกับเมืองไทยชุดนี้เป็นความรู้ที่ถูกผลิตผ่าน “โลกของมายา” ซึ่งบางครั้งก็ให้ภาพที่ชาวไทใหญ่หลายคนพบว่าไม่ตรงกับความจริงที่ประสบหลังการอพยพเข้ามาแล้ว หลายคนอาจคิดว่าหากได้มาทำงานที่เมืองไทย ก็จะพรั่งพร้อมไปด้วยวัตถุอุปกรณ์อำนวยความสะดวก โดยไม่ได้ตระหนักว่าความจริงก็คือการต้องมาทำงานทั้งวันและทุกวันโดยไม่มีวันหยุด ต้องมาอยู่ห้องเช่าแคบ ๆ ที่ไม่ได้สวยงามเหมือนที่เห็นในละคร

สำหรับผู้ชมชาวกัมพูชา อุดมการณ์ความทันสมัยที่หมายถึงความเจริญทางวัตถุ มีบทบาทในการรับใช้จินตนาการเพื่อตอบสนองแรงปรารถนาที่ไม่มีวันจะได้มา อย่างเช่น คุณยายเจ้าของร้านขายและให้เช่าวีซีดีที่เมืองกัมโพช ซึ่งเป็นเมืองท่าชายฝั่งทะเลของกัมพูชา ให้ทัศนะในเรื่องนี้ว่า คนเมืองกัมโพชที่มาเช่าวีซีดีดูนั้นจะชอบละครที่พระเอกนางเอกเป็นคนที่มีฐานะ (คุณยายหยิบละครเรื่อง *คิวบิก*[67] และละครเรื่อง *อย่าลืมฉัน*[68] มาให้ดูเป็นตัวอย่าง) ขณะที่ละครที่มีเนื้อหาชีวิตจน ๆ ของนักร้อง หรือชีวิตในต่างจังหวัด ชีวิตในชนบทนั้นชาวกัมพูชาไม่ชื่นชอบเท่าไร (คุณยายหยิบละครเรื่อง *ยอดชายนายตุ๊กตุ๊ก*[69] ออกอากาศในช่วงละครตอนเย็นมาให้ดู) ซึ่งคุณยายบอกว่าละครที่มีเนื้อหาชีวิตของคนจนเหล่านี้ มักจะขายไม่ดีและคนไม่นิยมเช่าไปดู

---

[67] ดูเชิงอรรถ 48 น. 93

[68] ดูเชิงอรรถ 22 น. 49

[69] *ยอดชายนายตุ๊กตุ๊ก* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2557 ช่วงเวลา 18.30 น. ผลิตโดยบริษัท มงคล การละคร จำกัด นำแสดงโดย ตะวัน จารุจินดา และ กวิตา รอดเกิด เป็นเรื่องของหนุ่มขับรถตุ๊กตุ๊กที่คิดจะกระโดดตึกฆ่าตัวตายเพื่อหนีชีวิตยากจนและไม่สมหวังในความรัก ขณะกระโดดลงมาเกิดสลับร่างกับทายาทเศรษฐีพันล้านที่หัวใจวายกะทันหัน หนุ่มตุ๊กตุ๊กจึงกลายเป็นทายาทเศรษฐีพันล้าน แต่เมื่อใช้ชีวิตสะดวกสบายในร่างคนรวย เขาเกิดเบื่อหน่ายจึงแอบมาขับรถตุ๊กตุ๊กหาเลี้ยงชีพเหมือนเดิม

สิ่งที่คุณยายเจ้าของร้านให้เช่าวีซีดีกล่าวนั้นอาจจะมองได้ว่าผู้ชมชาวกัมพูชาส่วนหนึ่งนิยมรับชมละครไทยในฐานะที่ให้พื้นที่ของการหลีกหนีชั่วคราวจากสภาพชีวิตความเป็นจริงที่แร้นแค้น ละครไทยที่เสนอเรื่องราวของพระเอกที่ทั้งหล่อและรวย เป็นคนเก่ง ตอบสนองชนชั้นวรรณะที่ใฝ่ฝันที่ไม่มีอยู่จริงในชีวิตประจำวัน ในแง่นี้หากย้อนกลับมามองสังคมของกัมพูชาตามความจริงแล้ว ในพื้นที่กึ่งเมืองกึ่งชนบท อย่างเมืองกัมโพช เมืองเสียมเรียบ เมืองพระตะบอง และเมืองศรีโสภณ ที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ จะเห็นว่าผู้คนโหยหาภาพของบ้านเมืองที่ทันสมัย ต้องการเสพความมั่งมีผ่านตัวละครที่มีฐานะ แต่งตัวสวยงามแบบที่ไม่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ในขณะที่ละครชีวิตที่เน้นการต่อสู้ดิ้นรนบนอาชีพที่ชาวกัมพูชามองว่าพื้น ๆ อย่างเช่น อาชีพขับรถตุ๊กตุ๊ก อาชีพนักร้อง หรือชาวนาชาวไร่ กลับเป็นสิ่งที่ชาวกัมพูชาไม่ปรารถนาจะดู เพราะเห็นอยู่แล้วในชีวิตประจำวัน หรือไม่ก็ตอกย้ำชีวิตจริงเกินไป การเสพเพื่อตอบสนองแรงปรารถนาที่ไม่มีวันจะได้มาของชาวกัมพูชาเช่นนี้ดูไปแล้วก็ไม่ต่างจากการเสพอุดมการณ์ความทันสมัยในละครไทยของชาวไทใหญ่ในประเทศพม่า อย่างไรก็ตามสิ่งที่ผู้วิจัยมองว่าทำให้สองกรณีนี้แตกต่างกันก็คือ ผู้ชมชาวไทใหญ่นั้นไม่มีทางเลือกในการเสพสื่อบันเทิงในภาษาของตนเองเท่าไรนัก ในขณะที่ผู้ชมชาวกัมพูชาสามารถที่จะเสพสื่อบันเทิงในภาษาเขมรจากภาพยนตร์หรือละครจากประเทศจีน ประเทศเกาหลีใต้ หรือภาพยนตร์ฮอลลีวูด แต่ผู้ชมชาวกัมพูชาก็เลือกที่จะเสพความบันเทิงจากละครโทรทัศน์ไทยมากกว่า ด้วยเหตุผลของความใกล้เคียงทางวัฒนธรรม

ทั้งนี้ไม่พบว่าชาวเวียดนามอ่านสารจากละครไทยในแง่ของความทันสมัยและความเจริญทางวัตถุที่เหนือกว่าประเทศเวียดนาม แน่นอนที่ผู้ชมชาวเวียดนามหลายคนกล่าวว่า เมืองไทยที่เห็นในละครดูทันสมัย เป็นระเบียบเรียบร้อยกว่าเมืองของเวียดนาม แต่ในขณะเดียวกัน ผู้ชมชาวเวียดนาม โดยเฉพาะชาวเวียดนามใต้ก็มองว่าความเจริญของกรุงเทพมหานครนั้นคล้ายคลึงกับนครโฮจิมินห์ แม้ว่ากรุงเทพมหานครจะดูใหญ่โตกว่ามาก ประเด็นนี้ตอกย้ำสิ่งที่ Iwabuchi (2002) กล่าวถึง ก็คือการรับรู้ในระดับของความทันสมัยที่ใกล้เคียงกันระหว่างเวียดนามกับไทย อย่างไรก็ตามงานวิจัยชิ้นนี้ไม่ได้เก็บข้อมูลในชนบทของเวียดนาม จึงไม่อาจทราบว่าละครโทรทัศน์ไทยมีส่วนสร้างจินตนาการความทันสมัยในกลุ่มผู้ชมชาวชนบทของเวียดนามมากน้อยอย่างไร

5.2.2 **ละครกับภาพสะท้อนบทบาทหญิงชายในอุดมคติ**

สำหรับบทบาทหญิงชายที่พบในละครโทรทัศน์ไทย ในแง่หนึ่งพบว่าละครไทยเป็นตัวแทนแรงปรารถนาของผู้หญิง เป็นพื้นที่จินตนาการข้ามพรมแดนถึงบทบาทหญิงชายในอุดมคติ ซึ่ง

พระเอกจะต้องหล่อ รวย เก่ง และนางเอกจะต้องสวย แสนดี และทันสมัย อย่างไรก็ตาม มีความคล้ายคลึงและแตกต่างกันในบทบาทหญิงชายในอุดมคติของผู้ชมในสามประเทศ

สำหรับบทบาทผู้หญิงในอุดมคตินั้น พบว่าในกลุ่มผู้ชมชาวกัมพูชา ผู้หญิงในละครไทยตอบสนองแรงปรารถนาบทบาทผู้หญิงในอุดมคติสองอย่าง คือเป็นผู้หญิงที่ดี ที่อดทนเพื่อความรักหรือคนที่รัก แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ไปในโลกยุคปัจจุบันด้วย คือเป็นผู้หญิงที่ทันสมัยขึ้น ในแง่ของความเป็นผู้หญิงดีนั้น ผู้ชมชาวกัมพูชาทั้งชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง ยังชอบที่จะเห็นผู้หญิงในละครไทยธำรงบทบาทดั้งเดิมที่ผู้หญิงถูกคาดหวังมาโดยตลอด คือเป็นผู้หญิงที่พยายามทำทุกอย่างเพื่อธำรงคุณค่าความเป็นผู้หญิงที่ดีและความเป็นเพศแม่ของเธอเอาไว้ ในช่วงที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามอยู่นั้น เป็นช่วงที่ละครเรื่อง *อย่าลืมฉัน* กำลังออกอากาศในประเทศไทย และผู้ชมชาวกัมพูชาสามารถรับชมผ่านวีซีดีที่ลักลอบอัดเสียงพากย์เป็นภาษาเขมร ผู้ชมแทบทุกคนที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ล้วนกล่าวตรงกันว่า ชอบนางเอกในละครเรื่อง *อย่าลืมฉัน* ที่ต้องออกไปทำงานเพื่อเลี้ยงลูกติดของสามีที่เสียชีวิตไป และพยายามทำทุกอย่างเพื่อให้ลูกเลี้ยงได้รับความยุติธรรมในพินัยกรรมของสามีเก่า ทั้งยังเป็นผู้หญิงที่มีความ “บริสุทธิ์” กล่าวคือแต่งงานกับสามีที่มีอายุคราวพ่อแต่เพียงในนาม เพื่อช่วยเหลือครอบครัวของตนเองที่กำลังจะล้มละลาย คุณสมบัติเช่นนี้เป็นสิ่งที่ผู้ชมชาวกัมพูชากล่าวว่า ละครไทยมีเนื้อหาสอนใจ สอนให้รู้ว่าผู้หญิงที่ดี คิดดีทำดีเพื่อครอบครัว ท้ายที่สุดก็จะได้รับสิ่งดี ๆ ตอบแทน หรือละครเรื่อง *สามีตีตรา* ที่ผู้ชมแปลเนื้อหาในละครว่าเป็นการชี้แนะเตือนใจไม่ให้เป็นคนหูเบา เมื่อรักใครแล้วก็ไม่ควรหูเบาฟังคำยุแยงของคนอื่น ก็สะท้อนให้เห็นถึงความคาดหวังถึงบทบาทของผู้หญิงแบบดั้งเดิมในท่ามกลางโลกที่เปลี่ยนแปลงไป แม้ผู้หญิงจะออกมาทำงานนอกบ้าน หรือมีบทบาทใหม่ ๆ ในสังคม แต่ความเป็นหญิงในอุดมคติ คือผู้หญิงที่เป็นเมียที่ดี เป็นแม่ที่ดี และเชื่อมั่นในความรักก็ยังถูกคาดหวังอยู่

สำหรับบทบาทของผู้หญิง “ทันสมัย” นั้น ชาวกัมพูชาเห็นว่าผู้หญิงไทยยุคนี้หลุดพ้นจากภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ทำงานอยู่ในครัว นั่งเย็บปักถักร้อย มีความเป็นกุลสตรี ผู้หญิงยุคใหม่ควรเป็นเหมือนผู้หญิงไทยที่วางตัวเองอยู่กับสังคมภายนอก ในสังคมของการทำงาน สังคมของการแข่งขัน ภาพลักษณ์ใหม่ของความเป็นผู้หญิงสมัยปัจจุบันที่ฉายออกมาจากละครที่ชาวกัมพูชานิยมชมชอบมากคือ ดุ สู้คน ฉลาด ไม่ยอมแพ้ต่อโชคชะตา ถูกแกล้งมาก็ต้องเอาคืน หรือถูกตบมาก็ต้องตบตอบ ดังที่ผู้ชมชาวกัมพูชาจำนวนมากบอกว่าชอบผู้หญิงที่สู้คนอย่างมุนินทร์ ในละครเรื่อง *แรงเงา*

สำหรับบทบาทของชายในอุดมคตินั้น ผู้ชมชาวกัมพูชาชนชั้นกลางจำนวนมากชอบบทบาทผู้ชายที่แสดงโดยเคน ธีรเดช วงศ์พัวพันธ์ ซึ่งมักจะได้รับบทผู้ชายอบอุ่น เสียสละเพื่อผู้หญิง ผู้ชมคน

หนึ่งกล่าวว่าชอบบทบาทของเขาในการแสดงแทบทุกเรื่อง ไม่เว้นแม้แต่เรื่อง *สวรรค์เบี่ยง*[70] ที่เขาแสดงเป็นผู้ชายที่เอาแต่ใจตนเอง ทำร้ายนางเอกทั้งทางกายและจิตใจ (ข่มขืนนางเอกหลายครั้ง) แต่อย่างไรก็ตาม ละครชีวิตเริงรมย์แบบละครโทรทัศน์ไทยย่อมจะไม่ทำลายความคาดหวังของผู้ชมในบทบาทที่คาดหวังของพระเอกและนางเอก แม้จะร้ายกาจในตอนต้น แต่เนื้อเรื่องในตอนหลังก็สร้างให้ความดีของนางเอกเอาชนะจิตใจที่หยาบกระด้างของเขาได้ และยิ่งเมื่อพบว่านางเอกกำลังตั้งท้องลูกของเขา เขาก็พยายามทำดีเพื่อดูแลเธอทุกอย่าง รวมทั้งยกสมบัติของเขาทั้งหมดให้ เพื่อแลกกับการเป็นพ่อของลูกในท้องของนางเอก บทบาทของชายที่เข้มแข็ง คือมีความดิบเถื่อนอยู่ในตัว อาจจะโหดร้ายในตอนแรกเพราะความเข้าใจผิด แต่ก็พร้อมที่จะอ่อนโยนในท้ายที่สุด (พบได้ในละครไทยจำนวนมากอย่างเช่น *สวรรค์เบี่ยง จำเลยรัก วนาลี*) หรือชายที่เงียบขรึม มีอะไรเก็บไว้ในใจ มีความรับผิดชอบสูง อย่างที่คุณยายเจ้าของร้านให้เช่าวีซีดีในกัมพูชาบรรยายถึงพระเอกในเรื่อง *คิวบิก* ที่ตอบสนองแรงปรารถนาความเป็นชายในอุดมคติของผู้หญิงชาวกัมพูชา เป็นภาพของผู้ชายที่มีความเป็นชาย (masculinity) ที่ชาวกัมพูชามองว่าไม่อาจจะหาได้ในละครซีรียส์เกาหลี หรือละครโทรทัศน์จากประเทศจีน ส่วนหนึ่งเป็นเพราะผู้ชมชาวกัมพูชากล่าวว่าผู้ชายในละครซีรียส์เกาหลีไม่มีความเป็นชายสมชาย ทั้งรูปร่างหน้าตาทรงผมที่เหมือนผู้หญิง และทั้งบทบาทการแสดงที่มักรับบทเป็นผู้ชายอ่อนโยน เป็นคนอ่อนไหวกับความรู้สึก และพร้อมที่จะเสียสละทุกอย่างเพื่อคนรัก (Chan and Wang, 2011: 294)

สำหรับผู้ชมชาวเวียดนาม ภาพของผู้หญิงดีในบทบาทแบบดั้งเดิมไม่ได้รับการกล่าวถึงในเชิงชื่นชมเท่าไรนัก แต่บทบาทของผู้หญิงที่ตอบสนองแรงปรารถนาผู้ชมชาวเวียดนามซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ หรือคนมีการศึกษาก็คือ การเห็นผู้หญิงไทยในละครมีสิทธิ์เลือกทางเดินชีวิตของตนเอง ทำตามความฝันของตนเอง อย่าง อ้อมแอ้ม ในละครเรื่อง *วุ่นนัก รักเต็มบ้าน*[71] ที่ฝันอยากเป็นนักเขียนบทละคร หรือมีอำนาจในการตัดสินใจได้อย่างอิสระ อย่างในละครเรื่อง *แอบรักออนไลน์*[72] รวมทั้งสามารถแบ่งแยกระหว่างภาระการงานในครอบครัวกับหน้าที่การงานนอกบ้าน ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้หญิงเวียดนามกล่าวว่าผู้หญิงไทยที่เห็นในละครนั้นมีสถานะดีกว่าผู้หญิงเวียดนามที่ถูกกดดันจากขนมธรรมเนียมของลัทธิขงจื้อที่ต้องให้ความสำคัญกับสามีและครอบครัวเหนือสิ่งอื่นใด ชี้ให้เห็นว่าจินตนาการข้ามพรมแดนผ่านการบริโภคละครไทย ในแง่บทบาทผู้หญิงในอุดมคติของชาวเวียดนาม

[70] ดูเชิงอรรถ 53 น. 94

[71] ดูเชิงอรรถ 27 น. 68

[72] *แอบรักออนไลน์* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2558 ผลิตโดยบริษัท ทอง เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด นำแสดงโดย แอน ทองประสม ปีเตอร์ คอร์ป ไดเรนดัล ปริญ สุภารัตน์ และ คิมเบอร์ลี่ แอน เทียมศิริ เนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับความรักและการแข่งขันในอาชีพการงานของหนุ่มสาวสี่คนที่ทำงานในบริษัทหลักทรัพย์แห่งหนึ่ง

นั้นเป็นภาพผู้หญิงทันสมัย ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้หญิงเวียดนามอ้างอิงได้ เพราะแม้ระดับความทันสมัยจะใกล้เคียงกัน แต่ผู้หญิงเวียดนามมองว่าผู้หญิงไทยก้าวหน้ากว่า มีอิสระกว่า ในขณะที่ผู้หญิงเวียดนามไม่อ้างอิงภาพผู้หญิงทันสมัยจากละครโทรทัศน์เกาหลี (อย่างน้อยในกลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยศึกษา) ซึ่งอาจจะเป็นเพราะว่าภาพของผู้หญิงในละครเกาหลีนั้นเป็นภาพที่คล้ายคลึงกับผู้หญิงเวียดนาม คืออยู่ใต้กฎระเบียบอันเคร่งครัดของขนบธรรมเนียมแบบขงจื้อที่ให้คุณค่ากับครอบครัว สามีและลูกเหนือสิ่งอื่นใดเหมือน ๆ กัน การอ่านเพื่อสะท้อนแรงปรารถนาเช่นนี้สอดคล้องกับงานศึกษาหลาย ๆ ชิ้นที่ชี้ให้เห็นว่า ผู้หญิงที่เป็นผู้ชมหลักของละครโทรทัศน์มักจะรับสารที่เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างออกไปของผู้หญิงที่ได้มาก และมีแนวโน้มที่จะตีความไปในทางที่เป็นการปลดปล่อยตัวตนของผู้หญิง (ดู Straubhaar, 1997; Kim, 2008) ในขณะเดียวกันการอ่านเช่นนี้ก็มีเรื่องของการอ่านข้ามวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง ในกระแสการไหลเวียนของสื่อข้ามพรมแดนอย่างเช่นทุกวันนี้ เป็นไปได้ว่าพื้นที่สำหรับการปลดปล่อยตัวตนของผู้หญิง มีแนวโน้มที่จะมาจากสื่อข้ามพรมแดนได้อย่างมาก

สำหรับผู้หญิงไทใหญ่ในประเทศพม่า ผู้วิจัยพบว่า ภาพความเป็นชายในอุดมคติของชาวไทใหญ่คือภาพของพระเอกที่เป็นนักบู๊ ต่อสู้เก่ง ๆ เอาชนะคาถาอาคม หรือความชั่วร้ายของคนโกงได้จากความเป็นชายในทางการต่อสู้ของพระเอก[73] ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า ภาพความเป็นชายในอุดมคติเช่นนี้มีที่มาจากการที่ผู้ชมชาวไทใหญ่มีสัดส่วนผู้ชายสูงกว่าผู้ชมในประเทศอื่น ๆ หรืออาจมาจากการที่ชีวิตของชาวไทใหญ่ในขนบทนั้นต้องเผชิญกับความไม่มั่นคงปลอดภัยอยู่ตลอดเวลา การสู้รบและความขัดแย้งระหว่างกองกำลังกู้ชาติไทใหญ่กับทหารพม่าที่ดำเนินมาตลอดหลายทศวรรษ บางครั้งความขัดแย้งนี้ก็ส่งผลให้ชาวไทใหญ่ต้องเผชิญกับการบังคับย้ายถิ่น (forced relocation) และการบังคับใช้แรงงานโดยทหารพม่า ความไม่มั่นคงในชีวิตเช่นนี้อาจทำให้ผู้ชมชาวไทใหญ่แสวงหาภาพความเป็นชายแบบที่เข้มแข็ง เป็นนักรบมากกว่าชายแบบอบอุ่น อ่อนโยนกับความรัก

สำหรับภาพของผู้หญิงในอุดมคตินั้น พบว่าผู้หญิงชาวไทใหญ่ในปัจจุบันไม่อ้างอิงกับผู้หญิงในบทบาทใดเป็นพิเศษ เมื่อผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามเรื่องนี้ในรัฐฉาน ประเทศพม่าในปี พ.ศ.

---

[73] ละครโทรทัศน์ที่โด่งดังมากในกลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่ในปี พ.ศ. 2553-2554 คือละครเรื่อง *เธอกับเขาและรักของเรา* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 สร้างโดยบริษัท โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ นำแสดงโดย อารักษ์ อมรศุภศิริ และเขมนิจ จามิกรณ์ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ แป้งร่ำ หญิงสาวกำพร้าพ่อและแม่ตกอยู่ในความอุปการะของนักธุรกิจใหญ่ที่หลงรักเธอ เมื่อทั้งสองเดินทางไปติดต่อธุรกิจที่นครเชี่ยงไฮ้ แป้งร่ำได้พบกับ อ้ายเปา ชายหนุ่มคนไทยที่อาศัยในนครเชี่ยงไฮ้ที่ได้เข้ามาช่วยเหลือเธอ อ้ายเปาเป็นเพื่อนของเธอตั้งแต่วัยเด็กและเป็นรักฝังใจในวัยเด็ก ต่อมาอ้ายเปาเดินทางกลับมาเมืองไทยเพื่อสืบเรื่องราวในอดีตของครอบครัว ภาพของอ้ายเปาในละครเรื่องนี้เป็นภาพของชายหนุ่มที่เก่งกาจในการต่อสู้ พร้อมที่จะพิทักษ์ดูแลนางเอกตลอดเวลา ละครเรื่องนี้เป็นละครแนวโรแมนติกปนบู๊แอคชั่น

2548-2549 พบว่าผู้หญิงในอุดมคติของชาวไทใหญ่ในยุคสิบปีก่อน คือผู้หญิงที่รับบทบาทโดยนักแสดงอย่าง กบ สุวนันท์ คงยิ่ง หรือ แหม่ม คัทลียา แมคอินทอช ซึ่งเป็นภาพของ “เจ้าหญิง” นักแสดงสองคนนี้มักได้รับบทของผู้หญิงดี เรียบร้อย มีบุคลิกแบบนางเอก แต่ในปัจจุบันผู้ชมผู้หญิงชาวไทใหญ่ไม่ระบุว่าชื่นชอบบทบาทแบบไหนเป็นพิเศษ หรือชื่นชอบนักแสดงคนไหนเป็นพิเศษ ซึ่งอาจมาจากสองเหตุผลด้วยกัน เหตุผลที่หนึ่งอาจเป็นเพราะว่า นักแสดงหญิงของไทยในปัจจุบันมักได้รับบทบาทที่เปลี่ยนไปตลอด รวมทั้งมีนักแสดงหน้าใหม่ ๆ เข้ามาตลอดเวลา ซึ่งหากมองจากรูปแบบการเสพละครโทรทัศน์ของชาวไทใหญ่ที่นิยมเปลี่ยนชื่อนักแสดงและคงชื่อนั้นไว้ตลอดในทุกเรื่อง ซึ่งก็คือการเปลี่ยน “ความห่าง” ให้กลายเป็น “ความใกล้” เพื่อให้นักแสดงคนนั้นกลายเป็นคนคุ้นเคย เป็น “เขียวยุ้ม” (สุวนันท์ คงยิ่ง) ที่คุ้นเคยในทุก ๆ เรื่องที่เธอแสดง หรือเป็น “เหวเงิน” (พัชรา ภา ไชยเชื้อ) เป็น “จ๋อมเหลือน” (ศรราม เทพพิทักษ์) ในทุก ๆ เรื่อง ซึ่งก็คือการเสพการแสดงแบบมหรสพ แบบลิเก โนราห์ หรือหนังตะลุงที่ผู้ชมคุ้นเคยกับนักแสดง และผู้แสดงก็จะรับบทบาทเดิม ๆ อยู่ตลอด จะเห็นว่าได้ว่าผู้ชมชาวไทใหญ่จะชื่นชอบนักแสดงที่แสดงบทเดิม ๆ ตลอด คือคงภาพความเป็นผู้หญิงแบบนางเอกไว้ตลอด เหมือนกับที่ผู้ชายก็จะต้องคงภาพความเป็นชายไว้ตลอด แต่ในปัจจุบัน ผู้หญิงไทใหญ่ดูเหมือนจะไม่เหลือนักแสดงที่คงภาพความเป็นนางเอกแบบเดิม ๆ ไว้ให้อ้างอิงอีกต่อไป เพราะนางเอกหลาย ๆ คนหันมาเล่นบทร้าย หรือไม่ก็รับบทบาทที่แตกต่างไปในแต่ละเรื่องที่แสดง เหตุผลที่สองของการไม่อ้างอิงกับผู้หญิงในบทบาทใดเป็นพิเศษนั้น อาจมองได้ว่าผู้หญิงไทใหญ่ตีความความทันสมัยของผู้หญิงไทยเกินระดับการอ้างอิง ผู้ชมชาวไทใหญ่มักจะกล่าวว่าผู้หญิงไทยชอบ “นุ่งป๊อด ๆ” หมายถึงนุ่งกระโปรงสั้น ใส่เสื้อสายเดี่ยวหรือเปิดอก ซึ่งถือเป็นการเปิดเผยรูปร่างอันเป็นพฤติกรรมที่ไม่เรียบร้อยที่หญิงสาวชาวไทใหญ่ไม่ควรทำ ในขณะที่ผู้มีอายุมากหน่อยมักจะบอกว่าผู้หญิงไทยแต่งแล้วน่าดู เพราะเป็นคนไทย ไม่ใช่ผู้หญิงของเรา ถ้าเป็นผู้หญิงไทใหญ่แต่งแบบนี้ก็ไม่น่าดูและไม่เหมาะสม ในแง่ของหน้าที่การงาน การเลือกกำหนดชะตาชีวิตตนเองของผู้หญิงในละครไทย ผู้หญิงไทใหญ่ก็มองว่าพ้นไปจากความใฝ่ฝันของพวกเธอ ซึ่งมีทางเลือกเพียงแค่การอพยพข้ามพรมแดนมาขายแรงงานในประเทศไทยเท่านั้น พวกเธอไม่สามารถใฝ่ฝันถึงหน้าที่การงานในออฟฟิศอันทันสมัยเหมือนดังที่เห็นในละคร

น่าสนใจที่ว่าการอ่านอุดมการณ์ความทันสมัยในละครโทรทัศน์ไทยของชาวไทใหญ่นั้นมีความสลับซับซ้อนเกินระดับของการตีความอย่างผิวเผิน ในแง่หนึ่งชาวไทใหญ่ชื่นชอบความทันสมัยในด้านความเจริญทางวัตถุ ความอุดมสมบูรณ์พรั่งพร้อมของความเป็นเมือง และความสวยงามในรูปร่างหน้าตาและการแต่งกายที่ทันสมัยของดารานักแสดงไทย ในขณะเดียวกันชาวไทใหญ่กลับรู้สึกว่าไม่สามารถอ้างอิงกับความทันสมัยเช่นนี้ได้ในระดับของแรงปรารถนาบทบาทผู้หญิงในอุดมคติ ทั้งนี้มิได้หมายความว่าผู้หญิงไทใหญ่จะไม่บริโภคละครไทยในความหมายของการใฝ่ฝันถึงชาย

หนุ่มหล่อรวยและแสนดี หรือความรักอันแสนบริสุทธิ์เฉกเช่นในละคร แต่ในระดับของการอ้างอิงแบบส่องสะท้อนย้อนดูตัว (reflexivity) ที่สื่อมีอิทธิพลในการให้กรอบแนวทางว่า “ฉัน” เป็นใคร “ฉัน” มีตำแหน่งแห่งที่อยู่ที่ไหนในโลก “ฉัน” ควรชอบหรือไม่ชอบอะไร “ฉัน” ควรหรืออาจมีความเชื่อค่านิยม ทัศนคติอย่างไร (Morreale, 2003) รวมถึงการตีความการกระทำของตัวละครในลักษณะที่เปิดทางเลือกกับชีวิตแก่พวกเธอ ผู้วิจัยไม่พบว่าผู้หญิงไทใหญ่อ้างอิงกับบทบาทผู้หญิงในแบบใดเป็นพิเศษ ซึ่งหากวิเคราะห์ในภาพรวมแล้ว การอ่านสารจากละครโทรทัศน์นั้น ไม่สามารถจะมองอย่างแยกขาดจากบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของผู้อ่าน แม้การตีความละครไทยที่แตกต่างกันจะขึ้นอยู่กับเพศ วัย และการศึกษาที่แตกต่าง แต่บริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของแต่ละประเทศก็ส่งผลให้การตีความหมายในภาพรวม (collective reading) แตกต่างกันออกไปด้วย และการใช้ละครเพื่อตอบสนองแรงปรารถนาที่ไม่อาจได้มาหรือส่องสะท้อนตัวเองก็แตกต่างกันไปในแต่ละบริบทของสังคม ผู้ชมชาวเวียดนามที่อาจกล่าวได้ว่ามาจากระดับความทันสมัยที่ใกล้เคียงกับประเทศไทย จะอ้างอิงแบบส่องสะท้อนย้อนดูตัวเองผ่านละครไทยในแง่ของบทบาทผู้หญิงที่ขาดหายไปในสังคมเวียดนามภายใต้อุดมการณ์แบบขงจื้อ คือผู้หญิงที่เป็นอิสระจากภาระผูกพันของครอบครัว ในขณะที่ผู้หญิงกัมพูชาถือเป็นกลุ่มที่ถอดรหัสบทบาทผู้หญิงได้ตรงกับที่สิ่งที่ผู้สร้างต้องการจะส่งได้มากที่สุด คือชื่นชมกับบทบาทความเป็นแม่และความเป็นเมียของผู้หญิงในละครไทย จึงอาจกล่าวได้ว่า ผู้หญิงกัมพูชาส่องสะท้อนละครกับตัวเองภายใต้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่และอุดมการณ์ความรักได้ตรงกับสารที่ผู้สร้างใส่รหัสไว้ จนเรียกได้ว่าแทบจะไม่มีระยะห่างของพรมแดนอยู่เลย ส่วนผู้หญิงไทใหญ่นั้นไม่ส่องสะท้อนกับบทบาทผู้หญิงทันสมัยในละครไทย ซึ่งก็อาจเป็นเพราะความทันสมัยนั้นอาจเกินระดับของการส่องสะท้อนหรืออ้างอิงก็เป็นได้

จากที่กล่าวมาแล้วก็อาจสรุปได้ว่าแนวคิดของสำนักแฟรงเฟิร์ตนั้นมองผู้บริโภคแบบเป็นเหยื่อแต่เพียงแง่มุมเดียว แม้ว่าละครไทยจะมีลักษณะ “ร้อยเนื้อทำนองเดียว” หรือพล็อตเดียวกันหมด และแม้ความบันเทิงแบบง่าย ๆ ที่ละครโทรทัศน์ไทยทำอยู่ทุกวันนี้คือ จะช่วยให้คนในบางสังคม (รวมทั้งสังคมไทยด้วย) หลีกหนีไปจากภาระหน้าที่การงานได้ชั่วครั้งชั่วคราว ช่วยสร้างจินตนาการแบบที่อยากเป็น ตอบสนองแรงปรารถนาที่ไม่อาจได้มา แต่จากการแปลความหมายละครไทยของผู้บริโภคในประเทศกัมพูชาและพม่า จะเห็นได้ว่าผู้บริโภคมิได้อ่านสารแบบร้อยเนื้อทำนองเดียว หรืออ่านสารตรงตามรหัสที่ผู้สร้างต้องการส่งเสมอไป ผู้ชมข้ามพรมแดนจากทั้งสามประเทศชี้ให้เห็นถึงการเลือกรับสาร แปล หรือให้ความหมายสารที่แตกต่างออกไปหรือเหมือนกับที่ผู้สร้างต้องการส่ง ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของบุคคลและบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของแต่ละสังคม

5.3 อ่านความเป็นไทยในสังคมข้ามพรมแดน

ละครไทยนั้นสร้างขึ้นเพื่อให้ผู้บริโภคในประเทศ ผ่านการปรับตัวตลอดช่วงเวลาหลายทศวรรษ เพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมในประเทศ ผู้ผลิตละครไทยมองตลาดต่างประเทศเป็นเพียงผลพลอยได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่เหมือนกับวัฒนธรรม K-Pop ของเกาหลีใต้ ที่เน้นการผลิตเพื่อส่งออก จึงมีความพยายามจะสร้าง “ความเป็นเอเชีย” ในระบบการผลิต เน้นการผลิตละครที่ทำให้คนเอเชียรู้สึกเป็นเจ้าของด้วย (Ubonrat, 2010) ความน่าสนใจของการที่ละครไทยในยุคปัจจุบันที่สร้างขึ้นเพื่อให้คนไทยชมแต่กลับมีผู้ชมในต่างประเทศเพิ่มมากขึ้น ผู้ชมเหล่านี้บริโภค “ความเป็นไทย” ในละครโทรทัศน์ไทยอย่างไร หรือมีการแปลงสารที่อยู่ในละครไทยเพื่อให้เข้ากับรสนิยมที่วางอยู่บนพื้นฐานทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของพวกเขาอย่างไร

สำหรับชาวไทใหญ่ในประเทศพม่า ดังที่กล่าวไปแล้วว่า ผู้ชมชาวไทใหญ่มองความเป็นไทยผ่านอุดมการณ์ความทันสมัย ซึ่งแสดงออกมาให้เห็นจากสภาพความทันสมัยของสภาพบ้านเรือน ชีวิตความเป็นอยู่ รูปแบบการดำรงชีวิต และอาชีพ ซึ่งไม่ใช่สิ่งที่ชาวไทใหญ่ในชนบทพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ความเป็นไทยนี้เป็นทั้งไทยที่ใกล้ชิดและห่างไกล ใกล้ชิดเพราะมาจากฐานวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกัน ดังที่แม่เฒ่าชาวไทใหญ่คนหนึ่งกล่าวเปรียบเทียบละครโทรทัศน์ของไทยกับต่างประเทศว่า

> “กาฝรั่ง (หนังฝรั่งหรือภาพยนตร์จากตะวันตก) แม่เฒ่าไม่ชอบดูเลย เพราะหยาบ บทรักก็หยาบโลน ‘กากะลา’ (หนังอินเดีย) ยิ่งแล้วเข้าไปใหญ่ เต้นระบำตลอดเรื่อง แต่งตัวก็โป๊มาก ๆ โดยเฉพาะท่าเต้น แม่เฒ่าไม่ชอบเอาเลย เพราะทั้งลอยหน้าลอยตา ยักย้ายส่ายสะโพก ดูแล้วหยาบและทะลึ่งมาก ชอบดูกาไทย (ละครไทย) เพราะฝิ่งเง่ฝิ่งทุง (วัฒนธรรม) เหมือนของเรา”

แม่เฒ่ายังกล่าวอีกว่า ชอบดูละครจักร์ ๆ วงศ์ ๆ เพราะเนื้อหาใกล้เคียงกับตำนานพื้นบ้านของไทใหญ่ แม่เฒ่ายกตัวอย่างละครจักร์ ๆ วงศ์ ๆ อย่าง*ปลาบู่ทอง แก้วหน้าม้า* หรือ*สังข์ทอง* ที่เสนอภาพชีวิตในชนบทที่คล้ายคลึงกับในรัฐฉาน ประเทศพม่า

นอกจากความใกล้ชิดจะมาจากรากฐานทางวัฒนธรรมแล้ว ความใกล้ชิดยังมาจากความรู้สึกเป็นพี่น้องร่วมเชื้อชาติระหว่างไทใหญ่กับไทย ซึ่งทำให้การบริโภคละครไทยของชาวไทใหญ่นั้นมีความซับซ้อนในแง่ที่มีทั้งความใกล้ชิดและความห่าง เป็น “ตัวเอง” (self) เพราะได้เปลี่ยนทุกอย่างให้เป็นไทใหญ่ ทั้งเสียงพูด ชื่อนักแสดง และเพลงประกอบละคร ในขณะเดียวกันก็เป็น “คนอื่น” (other) ที่ทันสมัยกว่า เป็นคนอื่นที่ชาวไทใหญ่อยากไปถึง สามารถอ้างอิงความปรารถนาของ

ความทันสมัยนั้นได้ เพราะคนอื่นนั้นไม่ใช่คนอื่นไกล (ไม่ใช่อินเดีย ไม่ใช่ฝรั่งตะวันตก และที่สำคัญไม่ใช่พม่า) แต่เป็นพี่น้องกัน ความเป็นไทยที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์ไทยเมื่อถูกเสพโดยชาวไทใหญ่มันจึงกลายเป็น “ความเป็นไท” ทำให้การบริโภคนี้เป็นทั้งตัวเองและคนอื่นในเวลาเดียวกัน นี่เป็นความซับซ้อนยอกย้อนของการบริโภคที่การไหลของวัฒนธรรมข้ามพรมแดนเป็นตัวสร้างให้เกิดขึ้น

สำหรับผู้ชมชาวพม่า ที่ชื่นชอบละครผีที่ได้รับการแพร่ภาพออกอากาศทางช่องโทรทัศน์ Myawaddy ความเป็นไทยที่ผู้ชมชาวพม่าอ่านผ่านละครแนวผีนั้นอาจเป็นความเป็นไทยที่เชื่อมโยงกับอุดมการณ์ความเป็นพุทธกับผีที่อยู่ร่วมกันก็เป็นได้ ความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณ คาถาอาคม อำนาจเหนือธรรมชาติเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยและสังคมพม่ามาเนิ่นนาน ภายใต้เรื่องราวที่นำเสนอผ่านไสยศาสตร์ เรื่องภูติผีวิญญาณนั้น ละครผีแทบทุกเรื่องล้วนแต่พยายามถ่ายทอดอุดมการณ์พุทธศาสนาในด้านความเชื่อเรื่องภพกรรม อดีตชาติ การเวียนว่ายตายเกิด กฎแห่งกรรม และแนวคิดเรื่องการให้อภัย อุดมการณ์แบบพุทธกับผีจึงสะท้อนความเป็นไทยที่ชาวพม่ามองว่ามีร่วมกันในทางวัฒนธรรมของไทยกับพม่า

สำหรับผู้ชมในประเทศกัมพูชา “ความเป็นไทย” ที่ชาวกัมพูชาให้ความหมายสะท้อนอยู่ในอุดมการณ์ความทันสมัยด้วยเช่นกัน ผู้ชมชาวกัมพูชามองว่าประเทศไทยที่เห็นในละครโทรทัศน์นั้นมีแต่ความเจริญทางวัตถุ บ้านเมืองทันสมัย เมืองไทยมีแต่ธุรกิจใหญ่โตรุ่งเรือง ในขณะที่คนกัมพูชาชั้นล่างต้องการอพยพมาหางานทำในเมืองไทยเพราะเมืองไทยเจริญกว่าประเทศกัมพูชา คนชั้นกลางต้องการมาท่องเที่ยวเพื่อสัมผัสความเจริญ ความสวยงามของประเทศไทยเหมือนที่เห็นในโทรทัศน์ นอกจากนี้ผู้ชม (ชนชั้นกลาง) ยังกล่าวว่าความทันสมัยที่เห็นในละครไทยทำให้ได้แนวคิดไปใช้ในการจัดอาหาร การจัดโต๊ะรับประทานอาหาร การตกแต่งบ้านเรือน รวมทั้งได้ตามแฟชั่นใหม่ ๆ ที่ทันสมัยของนักแสดงไทย

นอกจากนี้แล้ว ชาวกัมพูชายังตีความความเป็นไทยในแง่ของอุดมการณ์ศาสนาและแนวคิดเรื่องศีลธรรม ผู้ชมชาวกัมพูชาจะกล่าวตรงกันว่าละครไทยมีการสอนเรื่องศีลธรรมสูง ผู้ชมชาวกัมพูชาคนหนึ่งกล่าวว่า “ละครไทยช่วยอบรมทุกอย่าง ทำให้เรารู้ว่าอะไรดีไม่ดี” ในขณะที่ผู้ชมอีกคนหนึ่งกล่าวว่าละครไทยให้คำสอนในแง่ของบทบาทแม่ที่ดี ลูกที่ดี หรือภรรยาที่ดีในสังคมสมัยใหม่ สาเรธ เจ้าของร้านขายเสื้อผ้าย่านศูนย์การค้าในกรุงพนมเปญ ยกตัวอย่างบทบาทความเป็นแม่ของตัวละครที่ชื่อ “ลำยอง” ในละครเรื่อง *ทองเนื้อเก้า*[74] ว่า

[74] ดูเชิงอรรถ 55 น. 95

"ละครเรื่องนี้มีเนื้อหาดี ทำให้เรานึกถึงว่า แม่ควรจะสั่งสอนลูกอย่างไร ในเรื่องนี้แม่ติดสุรา ไม่ทำงาน ขณะที่ลูกน่าสงสารที่สุด แต่ก็ยังมีความกตัญญู ผมชอบความกตัญญูของลูก ชอบเพลงประกอบละคร ซึ่งเป็นคำสอนที่ดีมาก"

ผู้ชมชาวกัมพูชาหลาย ๆ คนยกตัวอย่างคำสอนเรื่องศีลธรรมในแง่ของความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ (ละครเรื่อง *ทองเนื้อเก้า*) ความซื่อสัตย์ต่อตนเองและผู้อื่น (ละครเรื่อง *อย่าลืมฉัน* และ *สามีตีตรา*) การรู้จักให้อภัย (ละครเรื่อง *สามีตีตรา*) การดำรงตนในพื้นฐานความถูกต้อง ดำรงตนเป็นคนดี (ละครเรื่อง *อย่าลืมฉัน*) นอกจากนี้ผู้ชมยังพบว่าละครไทยแทบทุกเรื่องสอนเรื่องผลของกรรม คนไม่ดีในท้ายที่สุดก็จะต้องได้รับผลตอบแทน หรือหากคนไม่ดีไม่ถูกลงโทษ แต่ในท้ายที่สุดคนเหล่านั้นก็จะกลับตัวกลับใจได้ คติทางศีลธรรมที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในละครไทยนั้นสอดคล้องกับคำสอนในศาสนาพุทธที่ผู้ชมในประเทศกัมพูชายึดถืออยู่แล้ว

สำหรับผู้ชมชาวเวียดนาม ซึ่งเป็นแฟนละครโทรทัศน์จากประเทศเกาหลีใต้มาเนิ่นนาน ชาวเวียดนามหลายคนมองความเป็นไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยจากอุดมการณ์พุทธศาสนา ผู้ชมชาวเวียดนามกล่าวว่ามองเห็นอุดมการณ์ทางพุทธศาสนาชัดเจนมากในละครไทยที่แบ่งแยกตัวละครเป็นสองฝ่ายระหว่างคนดีกับคนไม่ดีอย่างชัดเจน ละครไทยจะต้องสร้างผู้ร้ายหรือตัวอิจฉาที่มีหน้าที่คอยขัดขวางความรักของพระเอกกับนางเอก ซึ่งผู้ชมชาวเวียดนามบางคนก็ชอบที่มีผู้ร้ายหรือตัวอิจฉาเพราะทำให้โครงเรื่องมีจุดหักมุม มีความตื่นเต้นเร้าอารมณ์ ในขณะที่บางคนกล่าวว่าไม่ชอบ เพราะตัวอิจฉามักจะแสดงแบบเกินจริง นอกจากนี้ละครไทยมักจะดำเนินเรื่องแบบให้คนไม่ดีต้องพ่ายแพ้หรือจบชีวิตแบบเลวร้าย เมื่อเปรียบเทียบละครไทยกับละครเกาหลีแล้ว ชาวเวียดนามหลายคนมองว่าตัวละครของเกาหลีนั้นจะไม่ใช่คนดีหรือคนเลวแบบขาวกับดำไปเสียหมด แต่ทุกคนจะมีความซับซ้อนในจิตใจ และส่วนใหญ่ฉากสุดท้ายหากเป็นคนที่ไม่ดีก็จะถูกลงโทษผ่านกระบวนการของรัฐ ต้องติดคุกเพื่อชดใช้การกระทำผิด ในขณะที่ในละครไทยนั้นคนร้ายจะต้องตายไป ขณะที่คนดีมักจะได้รับสิ่งที่ดีตอบแทน ซึ่งหากวิเคราะห์ไปแล้วก็เป็นเรื่องของการลงโทษทางศาสนา หรือการลงโทษทางสังคม ที่ชาวเวียดนามบางคนรับรู้และชื่นชอบมากกว่าการพึ่งพากฎหมายที่ไม่รู้ว่าเมื่อไรคนร้ายจะถูกจับตัวมาลงโทษ นับว่าละครไทยให้คำตอบทางจิตใจสำหรับผู้ชมชาวเวียดนามบางกลุ่มได้มากกว่าการพึ่งพากฎหมายของรัฐ

นอกจากนี้ผู้ชมชาวเวียดนามจะกล่าวตรงกันว่า ละครไทยนั้นมีการนำเสนอเรื่องชนชั้นทางสังคมค่อนข้างมาก ซึ่งผู้ชมชาวเวียดนามใช้คำว่า "ศักดินา" หรือ Feudalism ซึ่งตีความถึงการให้ความสำคัญกับชาติกำเนิด ยศถาบรรดาศักดิ์ที่มาพร้อมชาติกำเนิด ผู้ชมชาวเวียดนามบางคนกล่าวว่า ลูกคนรวยคนชั้นสูงมาจากต้นตระกูลที่ดีมักจะนิสัยไม่ดี ชอบดูถูกคนที่มีชาติกำเนิดต่ำต้อยกว่า

นอกจากนี้ในละครไทยก็ยังมักปรากฏภาพคนรับใช้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ขาดหายไปในสังคมเวียดนาม อย่างไรก็ตาม ไม่พบว่าผู้ชมชาวเวียดนามอ่านอุดมการณ์ชนชั้นในละครไทยแบบสอดประสานไปกับอุดมการณ์ความรัก กล่าวคือ ในละครไทยนั้นอุดมการณ์ความรักมักจะถูกใช้เพื่อต่อสู้หรือหักล้างอุดมการณ์ชนชั้นอยู่เสมอ ความสัมพันธ์ต่างชนชั้นจะถูกก้าวข้ามด้วยความรักเสมอ การอ่านความเป็นไทยผ่านอุดมการณ์ชนชั้นนี้อาจมองได้ว่าเป็นการอ่านแบบ “ส่องสะท้อน” (reflexivity) คือการสะท้อนย้อนกลับไปในสังคมของตนเอง จริงอยู่ที่ว่าสังคมเวียดนามก็มีเรื่องของชนชั้น มีคนรวยเกิดใหม่เพิ่มขึ้นอย่างมาก แต่พื้นฐานจากสังคมนิยมที่ยังคงมีอยู่ ทำให้คนเวียดนามรู้สึกว่าสังคมเวียดนามไม่มีเรื่องของชนชั้นมากเหมือนที่ได้พบเห็นในละครไทย และเมื่อถามว่าได้เห็นภาพของชนชั้นที่แสดงออกในละครไทยแล้วรู้สึกอย่างไร ผู้ชมชาวเวียดนามไม่ได้ระบุว่าชอบหรือไม่ชอบ กล่าวแต่เพียงว่าทำให้เข้าใจสังคมไทยมากขึ้น

นอกเหนือจากนั้น คนเวียดนามก็จะกล่าวว่าละครไทยฉายภาพวัฒนธรรมที่แตกต่างกับวัฒนธรรมเวียดนามค่อนข้างมาก ซึ่งเป็นสิ่งดึงดูดชวนให้สนใจ อย่างเช่น ในซีรียส์เรื่อง *ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น* ก็จะเห็นภาพของเด็กนักเรียนที่ถูกพักการเรียน ซึ่งในเวียดนามจะไม่มีการพักการเรียน หรือมีประเพณีต่าง ๆ ที่น่าสนใจ เช่น ประเพณีไหว้ครู พิธีแต่งงานที่แตกต่างกับของเวียดนาม สิ่งเหล่านี้พบเห็นได้ในละครไทย ในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล หรือบทบาทของปัจเจกบุคคลในสังคมก็เป็นสิ่งที่ได้รับการแปลความหมายเช่นกัน ผู้ชมชาวเวียดนามชื่นชอบเป็นพิเศษกับการเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ การเคารพผู้อาวุโส และเห็นว่าคนไทยมีความสุภาพ ชาวเวียดนามจะชื่นชอบธรรมเนียมการไหว้ทักทายหรือแสดงความเคารพกันของคนไทยเป็นพิเศษ

กรณีของเวียดนามนั้นน่าสนใจที่ว่าวัยรุ่นชาวเวียดนามนิยมชมชอบการเสนอมุมมองของเพศ ที่สามในละครไทยเป็นอันดับต้น ๆ ของเหตุผลที่ชอบละครไทย ทั้งนี้ประเด็นเรื่องเพศที่สามหรือความรักของเพศเดียวกันกำลังอยู่ในความสนใจของสังคมชาวเวียดนามอย่างมาก ละครไทยที่พูดเรื่องนี้อย่างเปิดเผย อย่างเช่น ซีรียส์เรื่อง *ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น* ซึ่งได้รับความสนใจอย่างมากจากผู้ชมวัยรุ่นชาวเวียดนาม เมื่อสอบถามผู้ชมวัยรุ่นจำนวนหนึ่งว่าชื่นชอบตัวละครใดในซีรียส์เรื่องนี้ หลายคนกล่าวว่าชอบบทบาทของคู่รักเพศเดียวกันในเรื่อง นอกจากนี้ภาพยนตร์ไทยที่เกี่ยวกับเรื่องราวความรักเพศเดียวกัน หรือเรื่องของเพศที่สามจะได้รับความสนใจอย่างมาก ที่ผ่านมาเว็บไซต์อย่าง siamovies มีการเชิญผู้กำกับและนักแสดงจากภาพยนตร์เรื่อง *My Bromance* ที่มีชื่อในภาษาไทยว่า “*พี่ชาย*” ออกฉายในปี พ.ศ. 2557 โดยเป็นเรื่องราวความรักของคู่รักวัยรุ่นชายสองคน ไปพูดคุยกับแฟนคลับและจัดฉายภาพยนตร์เรื่องนี้รอบพิเศษที่นครโฮจิมินห์อีกด้วย ทั้งนี้ผู้ชมส่วนใหญ่มองว่าสังคมไทยเป็นสังคมที่เปิดเผยอย่างมากในเรื่องดังกล่าว ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับ

สังคมเวียดนามที่อยู่ใต้ระบอบสังคมนิยมแล้ว ประเด็นเรื่องเพศที่สาม หรือรักระหว่างเพศเดียวกันเป็นเรื่องที่ถูกปิดกั้นมาโดยตลอด

จะเห็นได้ว่าผู้ชมมีการอ่าน “ความเป็นไทย” ในละครโทรทัศน์ไทยแบบเชื่อมโยงกับตำแหน่งแห่งที่ หรือบทบาทของตัวเองในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของวัฒนธรรมที่แตกต่าง เรื่องอุดมการณ์ศาสนา อุดมการณ์ศีลธรรม อุดมการณ์ความทันสมัย หรือบทบาทของหญิงชาย บทบาทในครอบครัว แต่การที่จะบอกว่าผู้ชมในแต่ละประเทศมีการก่อรูปของรสนิยมแบบใหม่ ซึ่งเป็นรสนิยมแบบ “ไทย” ขึ้นมาหรือยังนั้น อาจจะยังไม่สามารถสร้างเป็นข้อสรุปได้แน่ชัด ในกรณีของผู้ชมในประเทศพม่า ผู้ชมที่อาศัยอยู่ในรัฐที่มีพรมแดนติดกับประเทศไทย แน่นอนที่ว่าการบริโภคละครไทยบ่งบอกถึงรสนิยมที่แตกต่างจากรสนิยมแบบของพม่า ผู้คนที่นิยมชมชอบละครไทยอาจผูกโยงอัตลักษณ์ของตนเข้ากับความเป็นไทย หรือประเทศไทยมากกว่าอัตลักษณ์แบบพม่า ซึ่งก็อาจเกิดขึ้นจากเหตุผลทางการเมืองของการต่อต้านรัฐพม่าด้วยเช่นกัน ในกรณีของประเทศกัมพูชานั้น สื่อบันเทิงไทยสามารถเข้าไปยึดครองพื้นที่ได้ง่าย เนื่องจากการที่สื่อโทรทัศน์ในประเทศกัมพูชาอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐอย่างสูง ประกอบกับขาดเงินทุนสนับสนุนที่เพียงพอ ทำให้ไม่สามารถผลิตรายการเองได้ ดังนั้นหนทางที่คนในประเทศกัมพูชาจะสามารถเสพสื่อบันเทิงได้ง่ายที่สุดก็คือ การดึงสื่อสำเร็จรูปที่อยู่ในประเทศไทยมาออกอากาศซ้ำในประเทศตัวเอง หรือเสพสื่อไทยจากช่องทางแบบไม่เป็นทางการ เช่นจากวีซีดีหรือดีวีดีละครไทยพากย์เสียงเขมร สิ่งที่ตามมาหลังผู้ชมได้เสพสื่อเหล่านี้อย่างต่อเนื่องหลาย ๆ ปีคือเกิดความเคยชินจนสร้างรสนิยมแบบหนึ่งที่แตกต่างไปจากรสนิยมฉบับทางการขึ้นมาได้ การก่อรูปของรสนิยมแบบ “ไทย” เนื่องจากบริโภคละครไทยมาเป็นเวลานานเช่นนี้ น่าจะเป็นเหตุผลที่ทำให้ผู้ชมชาวกัมพูชาถอดรหัสสารที่ผู้สร้างละครไทยต้องการจะส่งได้ตรงตามการเข้ารหัสแทบทุกประการ ไม่ว่าจะเป็นรหัสเรื่องศีลธรรม รหัสเรื่องอุดมการณ์พุทธศาสนา อุดมการณ์ความรัก หรือรหัสเรื่องของบทบาทหญิงชายในอุดมคติ สำหรับประเทศเวียดนามความนิยมชมชอบในการเสนอมุมมองของเพศที่สามในละครไทย จะสามารถก่อรูปขึ้นเป็นรสนิยมใหม่ ที่ท้าทายอุดมการณ์หญิงชายแบบเดิม ๆ ของรัฐเวียดนามได้หรือไม่ คงไม่สามารถสรุปได้ในช่วงเวลาอันใกล้

5.4 **ละครกับการสร้างความเป็นภูมิภาค** (regionalization)

กระแสความนิยมละครไทย แม้จะยังไม่เรียกว่าเป็นคลื่นที่รุนแรงเหมือนกระแส K-Pop จากประเทศเกาหลีใต้ แต่หากกล่าวเฉพาะในภูมิภาคอาเซียนตอนบน รวมถึงประเทศจีนด้วยแล้ว ก็นับได้ว่าละครไทยกำลังเป็นคลื่นลูกใหม่ที่เริ่มก้าวเข้ามาเป็นทางเลือกเมื่อกระแสละครเกาหลีเริ่มอิ่มตัว

ความนิยมในละครไทยในกลุ่มประเทศเพื่อนบ้านนี้จะส่งผลต่อความสัมพันธ์ทางสังคม วัฒนธรรม การเมืองอย่างไร และกระแสละครไทยจะเข้าไปมีส่วนสร้างความรู้สึกใกล้ชิดหรือเป็นพวกเดียวกันเป็น “อาเซียนร่วมสมัย” ได้มากน้อยเพียงใด

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าละครโทรทัศน์ไทยไม่ได้เพียงแต่ส่งสารเพียงเพื่อเป็นพื้นที่สร้างความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังสร้างการเชื่อมโยงข้ามพรมแดนอีกด้วย ผลที่ตามมาคือ แรงผลักดันทางด้านเศรษฐกิจที่หลากหลาย เกิดการกระจายสินค้าสู่ประเทศเพื่อนบ้านมากขึ้น สำหรับผู้ชมในประเทศกัมพูชา ผู้ชมวัยรุ่นและวัยทำงานจำนวนหนึ่งชื่นชอบละครไทยเพราะส่วนหนึ่งพวกเขาได้เห็นการสวมใส่เสื้อผ้าที่สวยงาม ซึ่งเหมาะกับสภาพอากาศในภูมิภาคมากกว่าเสื้อผ้าในละครเกาหลี ผู้ให้สัมภาษณ์จำนวนหนึ่งในกัมพูชาประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัว เช่น การเปิดร้านขายเสื้อผ้า รองเท้า ร้านทำผม โดยที่สินค้าเหล่านี้นำเข้ามาจากประเทศไทย ภาพลักษณ์เรื่องของการแต่งกายด้วยชุดที่ทันสมัยของนักแสดงไทย ส่งผลให้เกิดความนิยมแฟชั่นการแต่งกายแบบไทย เกิดการไหลเวียนสินค้าข้ามพรมแดนมากขึ้น ส่วนร้านเสริมสวยร้านหนึ่งที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ พบว่าสินค้าเสริมความงามนั้นเจ้าของร้านนำเข้ามาจากประเทศไทยควบคู่ไปกับสินค้าจากประเทศเกาหลีใต้ โดยก่อนหน้านั้นเครื่องสำอางจากประเทศเกาหลีใต้ได้รับความนิยมในหมู่ลูกค้าชาวกัมพูชามากกว่า ลูกค้าที่เข้ามาในร้านจะนิยมใช้เครื่องสำอางจากเกาหลี และนิยมเลือกแบบผม แบบการแต่งหน้าตามสไตล์เกาหลี แต่ด้วยความที่เจ้าของร้านนิยมชมชอบละครไทย จึงเริ่มนำโปสเตอร์ภาพดาราไทยมาติด ซื้อหนังสือเกี่ยวกับดาราไทยมาวางไว้ให้ลูกค้าอ่าน และเริ่มนำเข้าเครื่องสำอางจากประเทศไทย ทำให้ปัจจุบันสินค้าจากไทยได้รับความนิยมมากขึ้น แม้จะยังไม่สามารถทดแทนความนิยมแฟชั่นเกาหลีได้ก็ตาม

กรณีของการท่องเที่ยวนั้น พบว่าผู้ชมชาวเวียดนามจำนวนไม่น้อยที่ชมละครโทรทัศน์ไทยเห็นวิวทิวทัศน์ของเมืองไทยแล้วอยากเดินทางมาท่องเที่ยวในประเทศไทยบ้าง ผู้ชมชาวเวียดนามคนหนึ่งกล่าวถึงละครเรื่อง *ธรณีนี่นี้ใครครอง*[75] ที่ได้ชมแล้วเกิดความประทับใจในความสวยงามของจังหวัดเชียงใหม่ จนทำให้ปรารถนาที่จะเดินทางมาท่องเที่ยว ซึ่งในกลุ่มผู้ชมชาวเวียดนามที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ ประมาณร้อยละ 30 เคยเดินทางมาท่องเที่ยวในประเทศไทยแล้ว สิ่งที่กระตุ้นให้อยากเดินทางมาท่องเที่ยวในประเทศไทยนั้น ในแง่หนึ่งก็ปฏิเสธไม่ได้ว่ามาจากภาพลักษณ์ของประเทศไทยที่พบเห็นในละคร

[75] *ธรณีนี่นี้ใครครอง* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2555 ผลิตโดยบริษัท โนพรอบเล็ม จำกัด นำแสดงโดย ณเดชน์ คูกิมิยะ และอุรัสยา เสปอร์บันด์ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรักที่มีต่อแผ่นดินของอาทิจ นักศึกษาจากวิทยาลัยเกษตร ที่เรียนจบชั้นอนุปริญญา แต่ตัดสินใจไม่เรียนต่อ ตั้งใจทำงานพัฒนาไร่สวน ตามหลักวิชาการที่ได้เรียนมา และดรุณี หญิงสาวที่เติบโตมาในไร่เดียวกันกับอาทิจ

นอกเหนือจากพลังอำนาจทางเศรษฐกิจแล้ว ละครไทยเริ่มมีบทบาทเป็นแหล่งการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม เนื่องจากการไหลเวียนที่เพิ่มมากขึ้นในอนาคตในด้านของแรงงาน และการย้ายถิ่นเพื่อการศึกษา ทำให้ละครไทยไม่ได้เป็นเพียงสื่อกลางของการสร้างความบันเทิงเท่านั้น แต่กลายมาเป็นสื่อของการเตรียมความพร้อม ในการที่แรงงานจะโยกย้ายข้ามแดน ละครไทยเสมือนด่านหน้าของ “ไทยศึกษาเบื้องต้น” ที่ผู้ชมจะสามารถเรียนรู้ คาดหวัง ก่อนที่จะก้าวมาสัมผัสชีวิตจริงที่ปลายทางในเมืองไทย กรณีการเคลื่อนย้ายของแรงงานกัมพูชา และแรงงานชาวไทใหญ่จากประเทศพม่าที่เข้ามาทำงานในประเทศไทย แทบทุกคนจะกล่าวว่าได้รับชมละครโทรทัศน์ไทยก่อนมา ซึ่งการได้เห็นภาพของเมืองไทยก่อนมาเป็นการเตรียมความพร้อมได้เป็นอย่างดี ทำให้คุ้นเคยกับสภาพชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมไทย แม้เมื่อเดินทางเข้ามาแล้วจะพบว่าสิ่งที่พบในชีวิตจริงของการเป็นแรงงานต่างด้าวในเมืองไทยจะแตกต่างไปจากสิ่งที่พวกเขาเห็นในละครโทรทัศน์ก็ตาม นอกจากนี้ละครไทยยังช่วยเตรียมความพร้อมด้านทักษะภาษาไทยอีกด้วย ในกลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่และผู้ชมชาวกัมพูชาพบว่ามีจำนวนไม่น้อยที่สามารถรับชมละครไทยได้โดยไม่ผ่านการแปลคำบรรยายหรือพากย์เป็นภาษาท้องถิ่น ผู้ชมเหล่านี้กล่าวว่าได้เรียนรู้ภาษาไทยจากการรับชมละครไทยผ่านช่องจานดำ หรือช่องทีวีดาวเทียม การที่คนในภูมิภาคมีความรู้ภาษาไทยเพิ่มมากขึ้นจากการรับชมละครโทรทัศน์ของไทย ถือเป็นเรื่องที่ดีที่ทำให้เกิดการเชื่อมโยงกันมากขึ้นในด้านภาษาและวัฒนธรรม

สำหรับกลุ่มผู้ชมชาวเวียดนามนั้น แม้ว่าวัฒนธรรมของไทยและเวียดนามจะต่างกันมากกว่าชนกลุ่มน้อยในประเทศพม่า และประชาชนในประเทศกัมพูชา แถมยังคงปกครองด้วยระบอบสังคมนิยม แต่ละครไทยกลับกลายเป็นแหล่งเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมที่ทำให้ชาวเวียดนามเพิ่มความรับรู้และเข้าใจเกี่ยวกับสังคมไทยมากขึ้น สิ่งที่ชาวเวียดนามกล่าวว่าได้เรียนรู้จากละครไทยนั้นเป็นการเรียนรู้ทางด้านวัฒนธรรม ดังที่ผู้ชมหลายคนกล่าวว่าชอบที่จะได้เห็นประเพณีของไทยปรากฏอยู่ในละคร อย่างเช่น ประเพณีสงกรานต์ ลอยกระทง หรือพิธีแต่งงาน ได้เห็นการแต่งกายแบบโบราณของไทย และในขณะเดียวกันก็ได้เห็นวิถีชีวิตแบบเมืองในกรุงเทพฯ ที่แม้จะทันสมัย แต่ก็ไม่ใช่ความทันสมัยที่เอื้อมไม่ถึงอย่างในละครเกาหลี แต่เป็นความทันสมัยที่ใกล้เคียงกับนครโฮจิมินห์หรือกรุงฮานอย นอกจากนี้ผู้ชมในทุกประเทศจะกล่าวตรงกันว่าสิ่งที่ได้เรียนรู้และชอบมากในละครไทยคือการที่สังคมไทยมีธรรมเนียมการไหว้เมื่อพบหน้ากัน ทำให้เห็นว่าสังคมไทยเป็นสังคมที่สุภาพ เคารพในผู้อาวุโส

ในแง่ภาษานั้น ละครโทรทัศน์ไทยเป็นแหล่งเรียนรู้ทักษะด้านภาษาให้แก่ผู้ชมในทั้งสามประเทศ ในกรณีของชาวไทใหญ่ในพม่า และชาวกัมพูชาดังที่ได้กล่าวไปแล้ว การรับชมละครไทยช่วยเตรียมตัวในเรื่องทักษะภาษาไทยแก่คนที่มุ่งหวังจะเข้ามาขายแรงงานในประเทศไทย ในกรณี

ของประเทศเวียดนาม ละครไทยเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านภาษาให้แก่ผู้ชมรุ่นใหม่ซึ่งอยู่ในวัยศึกษาเล่าเรียน เพื่อที่พวกเขาจะเข้ามาเรียนรู้แลกเปลี่ยนในระดับสถาบันการศึกษาของไทย นักศึกษาชาวเวียดนามหลายคนกล่าวว่า รับชมละครไทยเพื่อเรียนรู้ภาษาไทย อันเป็นการเตรียมความพร้อมในการเรียนรู้วัฒนธรรมไทยในกระแสอาเซียน ในช่วงสองสามปีที่ผ่านมา จะพบว่ามีนักศึกษาแลกเปลี่ยนชาวเวียดนามจำนวนมากที่เดินทางเข้ามาเรียนในประเทศไทย เพื่อเตรียมพร้อมที่จะก้าวไปสู่ความเป็น ASEAN Economic Community (AEC) ซึ่งหากพวกเขารู้ภาษาไทยในระดับที่ดีก็จะทำให้สามารถหางานทำได้ทั้งในเมืองไทยและในเวียดนาม และแน่นอน ตัวช่วยสำคัญที่นักศึกษาเหล่านี้ใช้ในการฝึกภาษาก็คือการชมละครไทยนั่นเอง นักศึกษาในโปรแกรมวิชาภาษาไทย ที่มหาวิทยาลัยแห่งชาติโฮจิมินห์กล่าวถึงการชมละครเพื่อความเข้าใจวัฒนธรรมไทยไว้ว่า

> “ในฐานะเป็นนักศึกษาเรียนภาษาไทย รู้สึกว่าละครไทยช่วยให้เราฟังภาษาไทยได้ดี เอาคำพูดสั้น ๆ มาใช้ ทำให้เข้าใจวัฒนธรรมของคนไทย ยกตัวอย่างเรื่อง *สามีตีตรา* เราได้รู้ว่าไปงานแต่งงาน ไม่ควรเอาต้นงิ้วไป มันจะทำให้ชีวิตคู่แตก”

นอกจากนี้ การเปิดกว้างให้กับความหลากหลายทางเพศให้ออกมาปรากฏตัวในสื่อบันเทิงไทย ก็มีส่วนทำให้ผู้ชมชาวเวียดนามรุ่นใหม่ได้สะท้อนย้อนคิดเปรียบเทียบกับสังคมเวียดนามที่ตนประสบ โดยที่ประเด็นดังกล่าวแต่ก่อนนั้นไม่เคยถูกพูดถึง และไม่ควรพูดถึง ดังนั้นละครไทยจึงถือเป็นการเปิดโลกทัศน์ของสังคมสมัยใหม่ ที่มีเสรีภาพในการแสดงออก พร้อมที่จะเป็นทางเลือกใหม่ให้แก่ผู้ชมชาวเวียดนาม

จะว่าไปแล้วการบริโภคละครโทรทัศน์หรือสื่อบันเทิงชนิดนี้ได้กลายมาเป็นพื้นที่หนึ่งที่เปิดให้ผู้ชมซึ่งมีหลากเชื้อชาติ หลากศาสนา หลากกลุ่มชาติพันธุ์ได้วิพากษ์วิจารณ์ พื้นที่ที่เปิดทั้งภาพลักษณ์ของความเป็นชาย ความเป็นหญิง ความเป็นเพศที่สาม ทั้งบทบาทการแสดงหรือเนื้อหาพร้อมกับที่ผู้เสพสื่อเองนอกจากจะเสพสื่อข้ามพรมแดน เสพวัฒนธรรมข้ามท้องถิ่นแล้ว ยังย้อนกลับมาตั้งคำถามและมองสังคมของตน ละครจึงกลายมาเป็น “สื่อสะท้อน” ทั้งตัวเอง ทั้งสังคม และประเทศเพื่อนบ้านไปในขณะเดียวกันด้วย

สรุป

ในภาพรวม กลุ่มผู้ชมในสามประเทศของอาเซียนชื่นชอบละครโทรทัศน์ไทยจากองค์ประกอบสำคัญสามประการ คือ หนึ่ง เนื้อหาที่หลากหลาย พล็อตเรื่องที่เข้มข้น มีการหักมุมตลอดเวลา สอง การแสดงออกในละครไทยที่เน้นการแสดงออกทางอารมณ์อย่างชัดเจน และการ

แสดงอารมณ์นั้นเป็นไปเพื่อแยกระหว่างฝ่ายดีกับฝ่ายไม่ดี และ สาม นักแสดงของไทยมีหน้าตาหล่อสวยเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่าง

ในแง่ของการถอดรหัสความหมายของละครโทรทัศน์ไทย เนื่องจากละครไทยมิได้ผลิตโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้บริโภคนอกประเทศรับชม รหัสความหมายต่าง ๆ ที่ผู้สร้างเข้ารหัสเพื่อให้ผู้ชมชาวไทยรับสารจากรหัสที่ใส่ลงไป จึงสามารถถูกตีความและสร้างความหมายใหม่โดยผู้ชมต่างวัฒนธรรมต่างพื้นที่ โดยไม่จำเป็นจะต้องเหมือนกับสิ่งที่ผู้ผลิตเข้ารหัสไว้ โดยพบว่าผู้ชมชาวไทใหญ่ในประเทศพม่า และผู้ชมชาวกัมพูชา ตีความละครไทยในแง่ของความทันสมัย เพื่อตอบสนองความต้องการเสพความทันสมัยที่ขาดหายไปในชีวิตประจำวัน ซึ่งรหัสของอุดมการณ์ความทันสมัยนี้อาจเป็นส่วนหนึ่งของสารที่ผู้สร้างต้องการส่งให้ผู้ชมชาวไทยรับรู้ ทั้งนี้เพราะละครไทยมักให้ภาพชีวิตชนชั้นสูง มีการจัดฉากบ้านตัวละครที่เป็นเศรษฐีอย่างสวยงามอลังการ แต่ไม่อาจกล่าวได้ว่าเป็นสารหลักที่ผู้สร้างต้องการส่ง ในขณะที่ผู้ชมในกลุ่มชาวไทใหญ่ กลับตีความความทันสมัยเป็นอุดมการณ์หลักของการบริโภคละครไทย

ในกลุ่มผู้ชมชาวกัมพูชา พบว่าถอดรหัสสารที่ผู้สร้างละครไทยต้องการจะส่งได้ตรงตามการเข้ารหัสแทบทุกประการ ไม่ว่าจะเป็นรหัสเรื่องศีลธรรม รหัสเรื่องอุดมการณ์พุทธศาสนา อุดมการณ์ความรัก หรือรหัสเรื่องของบทบาทหญิงชายในอุดมคติ ชาวกัมพูชามองว่าละครไทยให้คำสอนในแง่ของบทบาทแม่ที่ดี ลูกที่ดี หรือภรรยาที่ดีในสังคมสมัยใหม่ รวมทั้งคำสอนเรื่องศีลธรรมในแง่ของความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ความซื่อสัตย์ต่อตนเองและผู้อื่น การดำรงตนในพื้นฐานความถูกต้อง รวมทั้งคำสอนเรื่องกฎแห่งกรรมภายใต้อุดมการณ์พุทธศาสนา การถอดรหัสได้ตรงกับสารที่ผู้สร้างต้องการส่ง โดยที่พรมแดนรัฐชาติแทบจะไม่มีความหมายใด ๆ ต่อการบริโภคละครข้ามพรมแดนนี้ น่าจะมาจากเหตุผลของความใกล้ชิดทางวัฒนธรรม และการบริโภคละครไทยมาเป็นเวลานานจนทำให้ผู้ชมชาวกัมพูชาก่อรูปรสนิยมบันเทิงแบบ “ไทย” ขึ้นมาในท้ายที่สุด

สำหรับผู้ชมชาวเวียดนามพบว่ามีการถอดรหัสเนื้อหาและภาพลักษณ์ในละครไทยจากความแตกต่างทางวัฒนธรรม ผู้ชมชาวเวียดนามตีความ “ความเป็นไทย” ที่ปรากฏในละครไทยจากมุมมองเรื่องของชนชั้น อุดมการณ์ทางพุทธศาสนา วัฒนธรรมประเพณีที่แตกต่าง และบทบาทของผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่ที่แตกต่าง ในหลาย ๆ ประเด็นพบว่าผู้ชมชาวเวียดนามมีการตีความแบบส่องสะท้อนย้อนดูตัวเอง เช่นประเด็นเรื่องบทบาทของผู้หญิง ที่ผู้ชมชาวเวียดนามมองว่าผู้หญิงไทยที่เห็นในละครนั้นมีสถานะดีกว่าผู้หญิงเวียดนามที่ถูกกดดันจากขนมธรรมเนียมของลัทธิขงจื้อที่ต้องให้ความสำคัญกับสามีและครอบครัวเหนือสิ่งอื่นใด ผู้หญิงไทยในละครมีสิทธิ์เลือกทางเดินชีวิตของ

ตนเองได้อย่างค่อนข้างเป็นอิสระจากภาระผูกพันของครอบครัว หรือประเด็นเรื่องชนชั้นในละครไทยที่ชาวเวียดนามตีความแบบส่องสะท้อนย้อนดูแบบเปรียบเทียบกับสังคมเวียดนาม

โดยสรุปแล้ว ผู้ชมต่างวัฒนธรรมตีความ “ความเป็นไทย” ในละครโทรทัศน์ไทยแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับเพศ วัย และการศึกษาที่แตกต่างกันของปัจเจกบุคคล และขึ้นอยู่กับบริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของแต่ละประเทศด้วย อย่างไรก็ตามยังไม่สามารถสรุปได้ว่าความนิยมละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มประเทศเพื่อนบ้านนี้จะส่งผลต่อความสัมพันธ์ทางสังคม วัฒนธรรม และการเมืองอย่างไร และกระแสละครไทยจะเข้าไปมีส่วนสร้างความรู้สึกใกล้ชิดหรือเป็นพวกเดียวกันเป็น “อาเซียนร่วมสมัย” ได้มากน้อยเพียงใด ทั้งนี้เพราะบริบทของแต่ละประเทศที่แตกต่างกันก็อาจส่งผลต่อความรู้สึกในความเป็นอาเซียนร่วมสมัยที่แตกต่างกัน และเพราะกระแสละครไทยในประเทศอาเซียนทั้งสามประเทศนั้นพัฒนาไปไม่พร้อมกัน และระดับความนิยมของผู้ชมก็ไม่เท่าเทียมกัน

บทที่ 6
บทสรุป

ในบทสรุปนี้จะเป็นการตอบคำถามของงานวิจัย ในประเด็นเรื่องของปัจจัยที่ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม และประเด็นเรื่องของช่องทางที่ผู้ชมในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนามใช้ในการรับชมละครโทรทัศน์ไทย รวมทั้งกระบวนการรับรู้และสร้างความหมายให้กับละครโทรทัศน์ไทยในกลุ่มผู้ชมในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม และหลังจากนั้นจะเป็นการสรุปว่าละครไทยจะสามารถก้าวขึ้นมามีบทบาทในการเป็นสื่อเชื่อมโยงข้ามวัฒนธรรมในกลุ่มประเทศอาเซียนได้หรือไม่

6.1 ปัจจัยที่ทำให้ละครโทรทัศน์ไทยได้รับความนิยมในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม

ผลของงานวิจัยพบว่า ยังไม่สามารถที่จะกล่าวอ้างได้ว่าความนิยมละครโทรทัศน์ของไทยในสามประเทศอาเซียนนั้นเกิดขึ้นมาพร้อม ๆ กันจนกลายเป็นกระแสความนิยมละครไทย เหมือนดังเช่นที่เกิดกระแสความนิยมละครโทรทัศน์จากประเทศเกาหลีใต้ไปทั่วทั้งทวีปเอเชีย ทั้งนี้เพราะเราไม่สามารถมองกลุ่มผู้ชมในสามประเทศดังกล่าวในภาพรวมแบบมาตรฐานเดียวได้ สำหรับกลุ่มผู้ชมในประเทศกัมพูชาและชนกลุ่มน้อยตามแนวพรมแดนระหว่างประเทศไทยกับพม่านั้น ความนิยมละครโทรทัศน์ไทยเกิดขึ้นมานานเกินกว่าหนึ่งทศวรรษแล้ว ในขณะที่ในประเทศเวียดนาม ในปัจจุบันยังไม่สามารถกล่าวได้ว่ามีความนิยมละครโทรทัศน์ไทยเกิดขึ้นอย่างกว้างขวาง สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเพียงการเริ่มต้นรู้จักละครโทรทัศน์ไทยผ่านช่องทางแบบเป็นทางการที่มีสถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีนำเข้าไปออกอากาศ และช่องทางแบบไม่เป็นทางการ คือผ่านการรับชมทางอินเทอร์เน็ต ดังนั้นในแง่หนึ่ง งานวิจัยชิ้นนี้พบว่า ยังไม่สามารถที่จะกล่าวได้ว่าเกิด “กระแส” ความนิยมละครโทรทัศน์ไทยขึ้นในกลุ่มประเทศอาเซียนตอนบน แต่ในอีกแง่หนึ่ง กล่าวได้ว่าทั้งประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม เริ่มมีความสนใจที่จะนำละครโทรทัศน์ไทยไปออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ของแต่ละประเทศมากขึ้น และในประเทศกัมพูชาและเวียดนาม มีผู้ชมที่รับชมละครไทยผ่านช่องทางเว็บไซต์ที่มีคนนำไปแปลให้เป็นภาษาเขมรและเวียดนามเพิ่มขึ้นอย่างมาก

สำหรับช่องทางการรับชมละครโทรทัศน์ไทยนั้น ผลการวิจัยสอดคล้องกับสิ่งที่กล่าวไปข้างต้น กล่าวคือ มีทั้งช่องทางดั้งเดิม และช่องทางใหม่เกิดขึ้น ช่องทางดั้งเดิมมีสองช่องทาง คือการรับชมผ่านช่องทางแบบไม่เป็นทางการ เป็นการรับชมโดยตรงจากช่องสถานีโทรทัศน์ของไทยผ่านสัญญาณดาวเทียม (แบบจานดำและแบบเป็นสมาชิกเคเบิลทีวี) กลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้จำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจภาษาไทยอยู่บ้าง เพื่อที่จะทำความเข้าใจเนื้อหาที่ไม่ผ่านการพากย์ โดยพบว่ามีผู้รับชมผ่านช่องทางนี้ในประเทศพม่า ในกลุ่มผู้ชมที่เป็นชนกลุ่มน้อยอาศัยในรัฐชายแดนระหว่างพม่ากับไทย ทั้งรัฐมอญ รัฐกะเหรี่ยง และรัฐฉาน และผู้ชมในประเทศกัมพูชาที่ต้องรับชมผ่านสัญญาณดาวเทียม ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นคนอาศัยอยู่ในเมือง ช่องทางดั้งเดิมช่องทางที่สอง คือการที่มีคนลักลอบอัดสำเนาละครไทยแล้วนำไปพากย์ให้เป็นภาษาชนกลุ่มน้อย (ภาษาไทใหญ่) ในประเทศพม่า และภาษาเขมรในประเทศกัมพูชา แล้วผลิตออกขายในรูปแบบวีซีดีและดีวีดี ช่องทางนี้พบว่าเกิดขึ้นมานานเกินกว่าสิบปีแล้ว โดยกลุ่มผู้ชมเป็นกลุ่มผู้ชมดั้งเดิมที่คุ้นเคยกับการรับชมละครโทรทัศน์ไทยมานาน ด้วยเหตุผลของความใกล้ชิดทางวัฒนธรรม และการที่สื่อโทรทัศน์ในประเทศพม่าและกัมพูชาอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐ ทั้งยังขาดเงินทุนสนับสนุนที่เพียงพอที่จะสามารถผลิตละครของตัวเองขึ้นมาได้

ช่องทางใหม่ในการรับชมละครไทยที่เกิดขึ้นในช่วงไม่เกิน 5 ปีที่ผ่านมา คือช่องทางแบบเป็นทางการ ผ่านการนำเข้าไปออกอากาศของสถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีในประเทศนั้น ๆ ช่องทางนี้เกิดขึ้นทั้งในประเทศพม่า กัมพูชา และเวียดนาม ในกรณีของพม่าและกัมพูชานั้นเกิดจากผู้ประกอบการไทยเข้าไปแสวงหาความร่วมมือในการลงทุนกับผู้ประกอบการในประเทศ กรณีของพม่า ได้แก่ บริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ และสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ในนามบริษัท BEC-TERO ร่วมทุนกับบริษัท Forever Group ของพม่า และกรณีของกัมพูชา คือบริษัท กันตนา กรุ๊ปร่วมทุนกับบริษัทไทยนครพัฒนา โดยได้รับสัมปทานจากกระทรวงกลาโหมของกัมพูชาให้ดำเนินการเป็นเวลา 30 ปี ส่วนในกรณีของเวียดนามและกัมพูชาด้วยเช่นกัน เกิดจากทั้งผู้ผลิตละครในประเทศไทยและสถานีเคเบิลทีวีของทั้งสองประเทศต้องการนำเข้าเนื้อหาละครไทย ส่วนช่องทางใหม่อีกช่องทางหนึ่ง คือการรับชมละครไทยผ่านทางเว็บไซต์ที่มีผู้นำละครไทยไปแปลและใส่คำบรรยาย (หรือเสียงบรรยายในบางกรณี) เพื่อให้ผู้ชมในประเทศนั้น ๆ ได้รับชม ช่องทางนี้พบในประเทศกัมพูชาและเวียดนาม กลุ่มผู้ชมในช่องทางนี้เป็นผู้ชมวัยรุ่นและวัยทำงาน และเป็นผู้เข้าถึงอินเทอร์เน็ต

การที่ละครโทรทัศน์ไทยเริ่มได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นจากผู้ชมกลุ่มใหม่ในทั้งสามประเทศนั้นมีปัจจัยที่เป็นองค์ประกอบสำคัญทั้งจากประเทศต้นทางและประเทศปลายทาง สำหรับประเทศต้นทางคือประเทศไทยนั้น มีปัจจัยสำคัญอยู่สามประการ คือ หนึ่ง เกิดจากผู้ผลิตและผู้จัดจำหน่าย

ละครไทยที่ได้ประโยชน์จากกระแสความนิยมละครไทยในประเทศจีน การส่งออกละครไทยไปต่างประเทศนั้น ในทางเทคนิคการตัดต่อแล้ว จำเป็นต้องมีการแยกเสียงพูดออกจากเสียงดนตรีและเสียงประกอบอื่น ๆ (แยก M&E - music and effect) เพื่อให้สถานีโทรทัศน์ในประเทศอื่นนำไปใส่เสียงพากย์ให้เป็นภาษาของผู้ชมในประเทศนั้น ๆ โดยที่ยังสามารถคงเสียงดนตรีและเสียงประกอบอื่น ๆ ไว้ได้ ผู้จัดจำหน่ายละครไทยที่เป็นผู้เสียค่าใช้จ่ายในการนำละครไทยไปแยกเสียงเพื่อส่งออกไปประเทศจีนจึงแสวงหาช่องทางการตลาดที่จะต่อยอดผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมตัวนี้ จึงทำการหาตลาดในต่างประเทศเพิ่มขึ้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าละครไทยที่ไปออกอากาศในประเทศเวียดนามนั้นมาจากบริษัทผู้ผลิตและผู้จัดจำหน่ายรายเดียวกับที่ส่งละครไทยไปออกอากาศในประเทศจีน

องค์ประกอบสำคัญประการที่สอง คือ ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสารโทรคมนาคม ที่ทำให้เกิดกิจการโทรทัศน์ดิจิทัลขึ้นมากมายหลายช่องในประเทศไทย สำหรับโทรทัศน์ดิจิทัลที่มีจุดมุ่งหมายในการผลิตรายการโทรทัศน์เพื่อความบันเทิงนั้น ทุกช่องล้วนมองเห็นว่าการผลิตละครโทรทัศน์เป็นช่องทางที่จะทำกำไรได้มากที่สุด ทำให้ช่อง 8 อาร์เอส ช่อง One ช่องของ GMM 25 หรือ True Vision หันมาลงทุนกับการผลิตละครออกฉายทางช่องดิจิทัล สำหรับผู้ผลิตเหล่านี้การที่ต้องลงทุนในกิจการโทรทัศน์ดิจิทัลที่ยังมีฐานผู้ชมไม่มากพอ ก็เป็นปัจจัยที่ทำให้ผู้ผลิตอิสระต้องขวนขวายหาตลาดในต่างประเทศเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มในผลิตภัณฑ์ของตน

อย่างไรก็ตาม งานวิจัยชิ้นนี้พบว่า ผู้ผลิตอิสระและผู้จัดจำหน่ายละครไทยเป็นผู้ที่มีความกระตือรือล้นมากที่สุดในการที่จะส่งละครไทยออกไปฉายในต่างประเทศ ในขณะที่สถานีโทรทัศน์ใหญ่ ๆ อย่างช่อง 3 และ 7 ที่ผลิตละครมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน มีละครอยู่มากมายที่สามารถนำไปออกอากาศในต่างประเทศได้กลับมีความคล่องตัวน้อยกว่า ซึ่งสาเหตุของการที่ทั้งสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 และ 7 ระงับการส่งออกละครไทยไปต่างประเทศไว้ชั่วคราวในปัจจุบันนั้น มาจากทั้งปัจจัยภายใน คือตลาดในประเทศสามารถทำกำไรให้ได้เพียงพออยู่แล้วจนไม่จำเป็นที่จะต้องขวนขวายออกไปหาตลาดต่างประเทศ และปัจจัยภายนอกที่มาจากความยุ่งยากในการจัดทำสัญญาลิขสิทธิ์ ความไม่ชัดเจนในด้านกฎหมาย และการที่กฎระเบียบด้านการค้าระหว่างประเทศในภูมิภาคอาเซียนยังตามไม่ทันกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

องค์ประกอบสำคัญประการที่สาม มาจากปัจจัยทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสารเช่นกัน แต่เป็นเทคโนโลยีการสื่อสารสองทางที่เรียกว่า โซเชียลมีเดีย (social media) ในปัจจุบันผู้ผลิตละครไทยเริ่มมองเห็นความสำคัญของการบรรจุละครที่กำลังออกอากาศอยู่ลงบนเว็บไซต์อย่าง YouTube เพื่อขยายฐานผู้ชมและเพื่อผลประโยชน์ของการโฆษณาละคร ซึ่งจะทำให้ได้ยอดผู้ชมมากขึ้น ทำให้เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ ซึ่งจะส่งผลย้อนกลับไปทำให้ละครเรื่องนั้นได้รับการพูดถึงมากขึ้น การ

บรรจุละครที่กำลังออกอากาศอยู่ลงบนเว็บไซต์อย่าง YouTube ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงละครไทยได้ตลอดเวลา และในทุก ๆ สถานที่ สิ่งที่ตามมาก็คือการที่ผู้ชมที่เป็น “แฟนคลับ” ในต่างประเทศสามารถนำไปแปลใส่คำบรรยายให้เป็นภาษาต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมในประเทศอื่นเข้าถึงละครไทยได้มากขึ้น

ส่วนปัจจัยที่ทำให้ละครไทยได้รับความนิยมจากประเทศปลายทางนั้น มีปัจจัยที่เป็นองค์ประกอบสำคัญสามประการ ประการแรกมาจากความเปลี่ยนแปลงในทางเศรษฐกิจและการเมืองของประเทศในภูมิภาค ในกรณีของประเทศพม่า การปฏิรูปทางเศรษฐกิจและการเมืองที่เกิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554 เป็นต้นมา ทำให้มีการยกเลิกกฎหมายควบคุมสื่อ สถานีโทรทัศน์ที่เป็นของรัฐบาลและของกองทัพเริ่มเปิดโอกาสให้เอกชนเช่าช่วงเวลาของสถานีเพื่อแสวงหากำไรมากขึ้น การปฏิรูปประเทศของพม่าเป็นช่องทางให้ในปัจจุบันมีบริษัทเอกชนของไทยสองบริษัท คือ สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 BEC-TERO และบริษัท ฮัน มีเดีย คัลเจอร์ จำกัด เข้าไปลงทุนเพื่อนำละครไทยเข้าไปฉายในช่องโทรทัศน์ของพม่า สำหรับประเทศกัมพูชานั้น ความสัมพันธ์ทางการเมืองระหว่างไทยกับกัมพูชาที่ดีขึ้นหลังกรณีความขัดแย้งเรื่องเขาพระวิหารจบลงในช่วงต้นปี พ.ศ. 2557 ทำให้รัฐบาลกัมพูชามีท่าทีที่ผ่อนคลายในการนำเข้าเนื้อหาความบันเทิงจากประเทศไทย ละครโทรทัศน์ไทยจึงมีโอกาสกลับมาฉายในช่องโทรทัศน์ของกัมพูชาอีกครั้ง

ปัจจัยสำคัญประการที่สอง เป็นปัจจัยที่คล้ายคลึงกับสิ่งที่เกิดขึ้นในประเทศไทย คือการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสารโทรคมนาคม ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมาเกิดสถานีโทรทัศน์เคเบิลทีวีเพิ่มขึ้นอย่างมากทั้งในประเทศพม่า (เกิดช่องทีวีดิจิทัลเพิ่มขึ้นหนึ่งช่อง คือ Channel 7) กัมพูชา และเวียดนาม จนทำให้มีความต้องการด้านเนื้อหาสื่อบันเทิงเพิ่มขึ้นอย่างมาก จนประเทศเหล่านี้ต้องมีการเสาะแสวงหารายการโทรทัศน์จากแหล่งใหม่ ๆ เพื่อมาเติมเต็มช่วงเวลาที่มีอยู่มากมาย ในกรณีของประเทศเวียดนามนั้นปัจจัยดังกล่าวเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการที่คนเวียดนามเริ่มอิ่มตัวกับละครเกาหลีที่ครองตลาดในประเทศเวียดนามมานานนับสิบปี บริษัทเคเบิลทีวีจึงหันมาทดลองตลาดใหม่โดยการนำเข้าละครจากประเทศไทยและฟิลิปปินส์มาออกอากาศมากขึ้น

ปัจจัยสำคัญประการที่สาม สอดคล้องกับสิ่งที่เกิดขึ้นในประเทศไทย คือพัฒนาการของอินเทอร์เน็ตที่ทำให้เกิดการไหลข้ามพรมแดนของสื่อ ไม่จำกัดอยู่เฉพาะผู้ชมในประเทศแต่เพียงอย่างเดียวอีกต่อไป พัฒนาการที่เกิดขึ้นนี้ทำให้ผู้ชมกลุ่มใหม่ในประเทศเวียดนามและกัมพูชาสามารถรับชมละครไทยได้โดยไม่ถูกจำกัดอยู่เพียงแค่ช่องทางโทรทัศน์ที่มีผู้ประกอบการนำไปออกอากาศ แต่สามารถรับชมได้ทั้งจากภาษาไทย ในกรณีที่รู้ภาษาไทย และภาษาอังกฤษ หรือแม้กระทั่งภาษาจีนที่มีคนแปลนำไปใส่ลงในเว็บไซต์ต่าง ๆ สิ่งที่เกิดขึ้นตามมาคือการเกิดขึ้นของ

เว็บไซต์จำนวนมากในประเทศกัมพูชาและเวียดนามที่นำละครไทยไปแปลคำบรรยายหรือพากย์เสียงใส่ไว้ในเว็บไซต์ เว็บไซต์เหล่านี้เกิดขึ้นจากจุดประสงค์สองประการคือ เพื่อการแสวงหากำไรและเกิดจากวัฒนธรรมแบบแฟนคลับ ที่ทำให้ผู้ชมบางคนสละเวลามาแปลละครไทยของดาราที่ตนชื่นชอบเพื่อแชร์ให้คนในประเทศได้ดูด้วย นอกจากนี้พัฒนาการของเครื่องมือสื่อสารแบบพกพาที่ทำให้การเข้าถึงสื่ออยู่เพียงแค่ปลายนิ้ว ก็ทำให้การชมละครไทยไม่ถูกจำกัดอยู่เพียงแค่บนจอโทรทัศน์ในบ้านเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป แต่สามารถรับชมได้ในเวลาและสถานที่ที่ผู้ชมเลือกเองได้

6.2 การเซ็นเซอร์ข้ามวัฒนธรรม

ผลการวิจัยพบว่า การรับชมละครโทรทัศน์ไทยของผู้ชมในสามประเทศนั้น ผ่านกระบวนการคัดสรรจากประเทศต้นทางคือประเทศไทย และกระบวนตัดต่อ ดัดแปลงเนื้อหาในประเทศปลายทางเพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยม เงื่อนไขทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมของผู้ชมในสามประเทศด้วย กระบวนการเลือกสรรและเซ็นเซอร์จากประเทศไทยเริ่มต้นจากผู้จัดจำหน่ายที่ทำหน้าที่เลือกละครจากผู้ผลิตละครเพื่อส่งออกไปขายในต่างประเทศ แต่กระบวนการเลือกสรรในขั้นตอนนี้ยังทำได้อย่างจำกัดเนื่องจากมีตัวเลือกไม่มากนักจากจำนวนผู้ผลิตละครอิสระที่มีอยู่ในปัจจุบัน ทำให้เนื้อหาละครไทยที่ไปออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ในสามประเทศนั้นยังจำกัดอยู่ (ส่วนใหญ่เป็นของบริษัท เอ็กแซ็กท์) แม้ในปี พ.ศ. 2557 เป็นต้นมา มีทางเลือกที่มากขึ้น จากการเกิดขึ้นของโทรทัศน์ระบบดิจิทัล ทำให้มีผู้ผลิตละครป้อนตลาดในประเทศไทยมากขึ้น ผู้จัดจำหน่ายยังคงมีบทบาทในการเลือกสรรละครเพื่อไปขายในต่างประเทศ โดยไม่เลือกละครที่มีเนื้อหาอ่อนไหวต่อสถาบันครอบครัว (เช่น ละครเรื่อง *ผัวชั่วคราว* ผลิตโดยช่อง 8 อาร์เอส) กระบวนการเลือกสรรหรือเซ็นเซอร์ทางวัฒนธรรมขั้นตอนที่สอง คือการตัดต่อและแปลคำบรรยาย โดยตัดทิ้งเนื้อหาหรือเปลี่ยนแปลงคำพูดที่มองว่าเป็นประเด็นอ่อนไหวของประเทศนั้น ๆ ออกไป เช่น ประเด็นทางประวัติศาสตร์ เป็นต้น

กระบวนการเลือกสรรในกรณีของประเทศปลายทางนั้น พบว่าสถานีโทรทัศน์เป็นผู้เลือกสรรละครที่คิดว่าจะเหมาะกับรสนิยมของผู้ชมในประเทศของตน แต่กระบวนการเลือกสรรดังกล่าวก็ยังมีข้อจำกัดที่คล้ายคลึงกับข้อจำกัดของประเทศต้นทาง คือ ไม่มีตัวเลือกมากนักจากผู้ผลิตทั้งหมดที่มีอยู่ ข้อจำกัดนี้มีสาเหตุมาจากการมีตลาดที่เล็ก ทำให้ไม่มีเงินทุนเพียงพอที่จะซื้อละครไทยไปออกอากาศในราคาสูงได้ และจากการที่สถานีผู้ผลิตละครสถานีหลักของไทยคือช่อง 3 และ 7 ยังไม่มีความพร้อมในการจะส่งละครออกไปบุกตลาดกัมพูชาและเวียดนาม ในกรณีของพม่านั้นแม้สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 จะเข้าไปลงทุนร่วมกับผู้ประกอบการในประเทศ แต่ยังเป็นเพียงแค่การเริ่มต้น

เท่านั้น ประกอบกับนโยบายของบริษัทผู้ผลิตเนื้อหาของพม่าต้องการเน้นความร่วมมือในการผลิต (co-production) มากกว่าที่จะนำเข้าละครของไทยมาออกอากาศแต่เพียงอย่างเดียว

การเลือกสรรของประเทศปลายทางยังกระทำผ่านการเซ็นเซอร์ทางวัฒนธรรม โดยดัดแปลง ตัดต่อ เปลี่ยนเนื้อหาหรือคำพูดของตัวละครที่ได้รับการพิจารณาแล้วว่าไม่เหมาะสมกับผู้ชมในประเทศนั้น ๆ การเซ็นเซอร์เช่นนี้ปรากฏในกรณีละครที่มีเนื้อหาเชิงประวัติศาสตร์ หรือมีความคล้ายคลึงกับตำนานหรือวรรณกรรมพื้นบ้าน เนื้อหาที่เกี่ยวกับเพศที่สาม หรือถ้อยคำที่ไม่สุภาพ การนำเข้าละครไทยผ่านช่องทางแบบเป็นทางการนี้ จะเห็นได้ว่ากระบวนการเซ็นเซอร์ทางวัฒนธรรมทั้งจากประเทศต้นทางและประเทศปลายทางดำเนินควบคู่กันไป โดยที่อุดมการณ์ต่าง ๆ มากมายได้รับอนุญาตให้เดินทางข้ามวัฒนธรรม อาทิ อุดมการณ์ความรัก อุดมการณ์ทางศีลธรรมและพุทธศาสนา อุดมการณ์ความทันสมัย อุดมการณ์ไสยศาสตร์ อุดมการณ์ทุนนิยม แต่อุดมการณ์หรือเนื้อหาที่ถูกสกัดกั้น คืออุดมการณ์เกี่ยวกับเพศที่สาม และอุดมการณ์ทางประวัติศาสตร์ ในกรอบเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ร่วมของสองประเทศ หรือเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามที่ประเทศนั้น ๆ มีประสบการณ์ร่วม เช่น การรุกรานของญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

กระบวนการเซ็นเซอร์ทางวัฒนธรรมนั้นไม่ปรากฏให้เห็นในกรณีของการผลิตจากช่องทางแบบไม่เป็นทางการ คือการลักลอบอัดสำเนาแล้วพากย์เสียงบรรยายผลิตออกขายในรูปแบบวีซีดีหรือดีวีดี หรือการแปลคำบรรยายใส่ลงในเว็บไซต์ของประเทศนั้น ๆ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะไม่อยู่ภายใต้อุดมการณ์แบบรัฐชาติ อีกทั้งยังเป็นเศรษฐกิจแบบไม่เป็นทางการ (informal economy) แต่กระบวนการเลือกสรรและดัดแปลงนั้นเป็นไปเพื่อให้เหมาะกับรสนิยมของผู้ชมในช่องทางดังกล่าว ในกรณีของชนกลุ่มน้อยชาวไทใหญ่ในประเทศพม่า มีการเลือกสรรละครของช่อง 7 และละครพื้นบ้าน และมีการดัดแปลงทั้งชื่อเรื่อง ชื่อนักแสดง เพลงประกอบ เพื่อให้ผู้ชมชาวไทใหญ่ได้รับอรรถรสในการชมเพิ่มมากขึ้น ในกรณีของผู้จัดทำเว็บไซต์ในประเทศเวียดนาม มีการเลือกสรรละครไทยที่สามารถเข้าถึงได้จากช่อง YouTube และเลือกสรรละครที่เหมาะกับรสนิยมของวัยรุ่นที่เป็นผู้ชมหลักของเว็บไซต์ ส่วนกรณีของกัมพูชานั้นพบว่ามีการผลิตออกมาเป็นวีซีดีและดีวีดีแทบทุกเรื่องที่ออกอากาศในช่องโทรทัศน์หลักของไทย จนกล่าวได้ว่าสำหรับผู้ชมชาวไทใหญ่ในพม่าและผู้ชมชาวกัมพูชา ละครไทยกลายเป็นเสมือนปัจจัยที่ 5 ของชีวิตที่ต้องบริโภคทุกวันไปแล้ว

โดยสรุปแล้ว กระบวนการเลือกสรรละครไทยไปออกอากาศ หรือนำไปบรรจุลงเว็บไซต์ หรือนำไปใส่เสียงบรรยายผลิตออกขาย มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของประชากร โอกาสทางธุรกิจและรสนิยมเฉพาะของแต่ละประเทศ กระบวนการดังกล่าวมิได้หยุดเพียงแค่การเลือกสรร แต่ยังมี

การดัดแปลง ตัดต่อ เซ็นเซอร์เนื้อหาหรืออุดมการณ์บางอย่างที่เป็นประเด็นอ่อนไหวในประเทศนั้น ๆ ด้วย

6.3 ละครกับทุนทางวัฒนธรรม

การบริโภคละครข้ามวัฒนธรรม หรือแม้แต่การเสพสื่อบันเทิงที่ผลิตมาเพื่อตอบสนองคนในสังคมเดียวกันก็ตาม มีเรื่องของทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) เข้ามากำกับอยู่ ทั้งในระดับของปัจเจกบุคคลและในระดับทุนทางวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการใส่รหัสและถอดรหัส (encoding/decoding) ของ Stuart Hall ที่ว่าการถอดรหัสนั้นมีความสัมพันธ์กับภูมิหลังทางเศรษฐกิจ สังคม และทุนทางวัฒนธรรมของผู้รับสาร

ในระดับของปัจเจกบุคคลพบว่า เพศ วัย การศึกษา สถานะทางสังคม มีส่วนสำคัญอย่างมากต่อการรับรู้และตีความละครไทย กลุ่มผู้ชมที่มีประชากรเพศชายร่วมรับชมด้วย จะนิยมละครไทยที่สะท้อนบทบาทผู้ชายในเชิงการต่อสู้ มีภาพของความเป็นชายเต็มตัว หรือที่เรียกว่าละครแนวแอคชั่น ในกลุ่มผู้ชมผู้หญิง ซึ่งเป็นผู้ชมหลักของละครไทยในสามประเทศพบว่า การรับรู้และตีความละครไทยมีความผันแปรไปตามวัย การศึกษา และถิ่นที่อยู่อาศัย (ในเมืองหรือชนบท) ที่แตกต่างกัน ผู้หญิงที่อยู่ในวัยผู้ใหญ่ คือมีครอบครัวแล้ว มีระดับการศึกษาน้อยถึงปานกลางจะอ่านสารจากละครไทยแบบเอาตัวเองเข้าไปมีส่วนร่วมในเนื้อหาละคร คิดกับละครแบบเป็นตัวแทนของโลกแห่งความเป็นจริง ดังนั้นจึงอ่านหรือให้ความหมายกับละครแบบมีอารมณ์ร่วม ในขณะที่ในกลุ่มคนดูหนุ่มสาวที่มีระดับการศึกษาสูงกว่าพบว่า มีการอ่านหรือให้ความหมายกับละครไทยแบบแยกแยะโลกในละครกับโลกแห่งความเป็นจริง เข้าใจว่าสิ่งที่เห็นนั้นเป็นเพียงแค่การแสดง

งานวิจัยชิ้นนี้ยังพบว่า ผู้ชมที่มีระดับการศึกษาน้อยถึงปานกลาง (ในกัมพูชาและเวียดนาม) ถอดรหัสการแสดงในละครไทยที่เกินจริง ในลักษณะของเมโลดราม่า ว่าสมจริงหรือชัดเจน และนิยมรับชมละครไทยที่เน้นการสร้างอารมณ์ของตัวอิจฉาหรือผู้ร้ายในเรื่องเพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม ในขณะที่ผู้ชมกลุ่มนี้ชาวเวียดนามจะถอดรหัสการแสดงของละครไทยโดยเปรียบเทียบกับละครเกาหลีที่เน้นการแสดงความซับซ้อนในจิตใจ เน้นการแสดงความรู้สึกลึก ๆ ข้างในว่าเชื่องช้าและไม่ชัดเจน ซึ่งต่างจากกลุ่มผู้ชมที่มีอายุน้อยกว่า มีการศึกษาในระดับที่สูงกว่า ที่จะตีความการแสดงอารมณ์ของละครไทยที่เน้นการสร้างอารมณ์ของตัวอิจฉาว่ามากเกินไป

ในแง่ของโครงเรื่อง แม้ละครไทยจะผ่านการใส่รหัสให้มีโครงสร้างที่ชัดเจนระหว่างฝ่ายดีกับฝ่ายเลว โดยท้ายที่สุดคนดีก็จะได้รับสิ่งที่ดีตอบแทนและคนชั่วจะต้องถูกลงโทษหรือสำนึกผิด ผู้ชม

ทุกกลุ่มในสามประเทศให้ความเห็นว่า เนื้อหาของละครไทยมีความหลากหลาย ประกอบด้วยเรื่องราวของผู้คนที่มีชีวิตต่างแง่ต่างมุม มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วทันใจ มีเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมายตลอดเวลา ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ชมกล่าวว่าทำให้น่าติดตาม

ในกลุ่มผู้ชมที่มีระดับการศึกษาน้อยถึงปานกลางยังถอดรหัสละครไทยจากเงื่อนไขของความทันสมัยอีกด้วย ซึ่งปรากฏให้เห็นในกลุ่มผู้ชมชาวไทใหญ่และผู้ชมชาวกัมพูชาที่เลือกรับสารจากละครไทยในแง่ของอุดมการณ์ความทันสมัยทางวัตถุ ละครไทยให้พื้นที่ของการหลีกหนีจากสภาพชีวิตความเป็นจริงที่แร้นแค้น ขาดแคลนทางวัตถุในสังคมของชาวไทใหญ่และในชนบทของกัมพูชา ในขณะที่ผู้ชมที่มีการศึกษา มีฐานะปานกลางของกัมพูชาจะอ่านสารของความทันสมัยในละครไทยในแง่ของเสื้อผ้าแฟชั่น หรือการตกแต่งอาคารสถานที่ เพื่อนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน รวมทั้งเพื่อการท่องเที่ยว

ในกรณีของผู้ชมที่มีทุนทางวัฒนธรรมคือการเข้าถึงอินเทอร์เน็ตจะสามารถเลือกรับสารที่เหมาะสมกับรสนิยมของตนเอง เช่นกรณีวัยรุ่นเวียดนาม ที่เลือกรับสารจากเว็บไซต์โดยเปลี่ยนการรับสารแบบ passive คือต้องรอให้มีสถานีโทรทัศน์นำเข้ามาออกอากาศ มาเป็นแบบ active เลือกรับชมจากเว็บไซต์ที่รวดเร็วกว่า มีทางเลือกที่หลากหลายกว่า ยิ่งกรณีของคนที่รู้ภาษาไทยเป็นทุนทางวัฒนธรรมเพิ่มเติมก็ทำให้สามารถรับสารได้จากภาษาไทย สามารถค้นหาได้จากช่องทางอินเทอร์เน็ต โดยไม่จำเป็นต้องรอให้มีการแปลเป็นภาษาท้องถิ่นก่อน กลุ่มคนเหล่านี้จะเสพละครไทยทั้งจากความเหมือนและความต่าง ความเหมือนคือความเป็นวัยรุ่นที่มีร่วมกัน ความต่างคือวัฒนธรรมที่ต่างกัน และในกรณีของเวียดนามคือมุมมองในเรื่องเพศที่สามที่แตกต่างกัน

ทุนทางวัฒนธรรมของสังคมก็ส่งผลต่อการถอดรหัสหรือตีความสิ่งที่ปรากฏในละครไทยที่แตกต่างกันไปในสามประเทศ ผู้ชมชาวไทใหญ่มีทุนทางวัฒนธรรมในแง่ของความใกล้ชิดทางภาษาและวัฒนธรรมกับไทย แต่มีทุนทางเศรษฐกิจน้อยกว่า จะตีความอุดมการณ์ความทันสมัยในละครไทยในแง่ของการตอบสนองแรงปรารถนาที่ไม่อาจได้มา รวมถึงการเดินทางมาเมืองไทยเพื่อจะได้เสพความทันสมัยที่ขาดหายไปในชีวิตจริง แม้ว่าจะต้องมาขายแรงงานก็ตาม ผู้ชมชาวกัมพูชามีทุนทางวัฒนธรรมในแง่ของความใกล้ชิดทางวัฒนธรรม ทำให้รู้สึกว่าละครไทยตอบสนองเรื่องราวในชีวิตประจำวันได้มากกว่าวัฒนธรรมจากประเทศเกาหลีใต้ ในขณะที่ผู้ชมในเวียดนามใต้รู้สึกใกล้ชิดทางวัฒนธรรมกับสังคมไทยมากกว่าผู้ชมในเวียดนามเหนือ ทำให้มีแนวโน้มที่จะมองภาพสังคมไทยที่ปรากฏในละครไทยแบบใกล้ชิดกับเวียดนามใต้มากกว่าผู้ชมในเวียดนามเหนือ

ในแง่ของบทบาทผู้หญิงนั้น กลุ่มผู้หญิงที่เป็นผู้ชมหลักของละครโทรทัศน์มักจะรับสารที่เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างออกไปของผู้หญิงที่ได้มากกว่า แม้ผู้หญิงในสังคมพม่า กัมพูชา

และเวียดนามจะต้องการเสพสารในละครที่เสนอภาพของผู้หญิงที่ยังยึดถือบทบาทหน้าที่ดั้งเดิม คือ เป็นภรรยาที่ดี เป็นแม่ที่ดีเอาไว้ แต่ผู้ชมผู้หญิงก็ต้องการเสพสารที่เสนอบทบาทผู้หญิงที่ให้ทางเลือกมากขึ้น เช่น เป็นผู้หญิงทันสมัย มีหน้าที่การงานนอกบ้าน มีภาระรับผิดชอบที่เท่าเทียมกับผู้ชาย และเป็นผู้หญิงที่แข็งแกร่ง ไม่ยอมคน การอ่านเช่นนี้สอดคล้องกับงานศึกษาหลาย ๆ ชิ้นที่ชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงมีแนวโน้มที่จะตีความไปในทางที่เป็นการปลดปล่อยตัวตนของผู้หญิง

6.4 การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้ามพรมแดน

บทสรุปข้อสุดท้ายนี้จะเป็นการวิเคราะห์ว่าละครโทรทัศน์ไทยสามารถส่งผ่านการรับรู้และเข้าใจ “ความเป็นไทย” ให้กลุ่มผู้ชมในสามประเทศดังกล่าวได้มากน้อยอย่างไร และละครไทยจะสามารถสร้างความรู้สึกร่วมของความเป็นภูมิภาคเดียวกัน (regionalization) ให้เกิดขึ้นได้หรือไม่

ผลการวิจัยพบว่าผู้ชมบริโภคความเป็นไทยในละครไทยแตกต่างกันออกไปตามเงื่อนไขทางด้านสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ในสังคมที่มีความใกล้ชิดทางวัฒนธรรมกับประเทศไทยอยู่แล้ว มาจากรากฐานพุทธศาสนาเหมือนกัน มีสภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศใกล้เคียงกัน คือผู้ชมที่เป็นชาวไทใหญ่ในประเทศพม่า และชาวกัมพูชา จะตีความความเป็นไทยจากความทันสมัยหรือความเจริญทางวัตถุ ที่ปรากฏอยู่ในสภาพบ้านเรือน ชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย การตีความความทันสมัยที่ปรากฏในละครไทยนั้นประกอบด้วยการตีความเพื่อตอบสนองแรงปรารถนาที่ไม่อาจเกิดขึ้นจริง ในกรณีของความเจริญทางวัตถุ ชีวิตความเป็นอยู่ที่หรูหรา และการตีความแบบส่องสะท้อน (reflexivity) เพื่อเปรียบเทียบกับสังคมที่ตนอยู่ ในกรณีบทบาทของผู้หญิง

ในประเทศที่มาจากรากฐานวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไปอย่างประเทศเวียดนาม ความเป็นไทยที่ผู้ชมรับรู้และเข้าใจวางอยู่บนรากฐานของความแตกต่างจากวัฒนธรรมเวียดนาม เป็นการตีความแบบสะท้อนย้อนกลับไปดูสังคมที่ตนอยู่ อย่างเช่น ขนบธรรมเนียมประเพณีที่แตกต่างออกไป อย่างประเพณีสงกรานต์ ลอยกระทง พิธีไหว้ครู และธรรมเนียมการไหว้ของไทย ชีวิตวัยรุ่นในโรงเรียนที่เหมือนและแตกต่างจากเวียดนาม (เช่นการถูกพักการเรียน การบวชในวัยเรียน) และการมีชนชั้นในสังคมไทย มองจากผู้ผลิตแล้ว ความเป็นไทยดังกล่าวนั้นไม่ได้ผ่านการใส่รหัส (encoded) เหมือนเช่นที่วัฒนธรรม K-pop ของเกาหลีใต้พยายามใส่ความเป็นเอเชียลงไปในกระบวนการผลิต เนื่องจากละครไทยนั้นสร้างขึ้นเพื่อให้ผู้บริโภคในประเทศ ตลาดต่างประเทศเป็นผลพลอยได้ที่เกิดขึ้นอย่างไม่ตั้งใจ อย่างไรก็ตาม หากจะมีการถอดรหัสที่ตรงกับการใส่รหัสของ

ผู้ผลิตละครไทยในกลุ่มผู้ชมชาวเวียดนามแล้ว พบว่า อุดมการณ์พุทธศาสนา เป็นสิ่งที่ผู้ชมชาวเวียดนามถอดรหัสได้ตรงกับสารที่ผู้สร้างตั้งใจส่งได้มากที่สุด

การอ่านความเป็นไทยแบบส่องสะท้อนย้อนกลับไปอ่านสังคมตนเองของชาวเวียดนาม ยังรวมถึงประเด็นเรื่องเพศที่สาม ที่ผู้ชมมองว่าสังคมไทยมีความเปิดเผยในเรื่องนี้อย่างมาก และในประเด็นเรื่องบทบาทของผู้หญิง ที่ชาวเวียดนามมองความเป็นไทยผ่านบทบาทของผู้หญิงไทยว่าทันสมัยกว่าเวียดนามที่อยู่ภายใต้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ของลัทธิขงจื้อ

ความเป็นไทยที่ปรากฏอยู่ในแก่นของเรื่องที่สะท้อนมุมมองทางพุทธศาสนา เรื่องความดีความชั่ว เรื่องผลของกรรม การลงโทษทางศาสนา พบว่าผู้ชมในสามประเทศรับรู้และเข้าใจในเรื่องนี้ตรงกันว่าละครไทยสะท้อนมุมมองเรื่องกฎแห่งกรรมสูง แต่ในขณะที่ผู้ชมชาวไทใหญ่ในประเทศพม่าและผู้ชมชาวกัมพูชามองว่าละครไทยให้คำสอนกับชีวิต ผู้ชมชาวเวียดนามมองว่าเป็นเพียงสิ่งที่แตกต่างออกไปจากความเป็นเกาหลีที่ผู้ชมคุ้นชินจากการรับชมละครเกาหลีมานาน

ความสนใจละครโทรทัศน์ไทยที่เกิดขึ้นสำหรับคนบางกลุ่มในสามประเทศ ทำให้เกิดความสนใจในภาษาและวัฒนธรรมไทยตามมา ทำให้ชนกลุ่มน้อยในพม่าหรือชาวกัมพูชาเข้าใจภาษาไทยมากขึ้น ทำให้นักศึกษาชาวเวียดนามจำนวนหนึ่งสนใจเลือกเรียนภาษาไทยในมหาวิทยาลัยมากขึ้น ทำให้สินค้าไทยได้ความนิยมเพิ่มมากขึ้น เกิดการติดตามข่าวสารของดารานักแสดงไทยในสื่อสังคมออนไลน์มากขึ้น อย่างไรก็ตาม ผลการวิจัยไม่สามารถระบุได้ว่าเกิดการก่อรูปของรสนิยมแบบใหม่ขึ้น เพราะในกลุ่มชนกลุ่มน้อยในประเทศพม่าและในประเทศกัมพูชานั้น ถือเป็นรสนิยมที่มีมาเนิ่นนานแล้ว เนื่องจากผู้บริโภคเหล่านี้รับชมละครไทยมาตลอดมากกว่าสิบปีที่ผ่านมา สำหรับประเทศเวียดนามนั้น เนื่องจากปัจจุบันมีผู้ชมกลุ่มเล็ก ๆ เท่านั้นที่หันมาสนใจละครไทยมากขึ้น หากจะมีการก่อรูปของรสนิยมแบบใหม่ขึ้นก็อาจจะเป็นเพียงการเริ่มก่อตัวขึ้น ซึ่งต้องใช้เวลาและองค์ประกอบอื่น ๆ มากกว่านี้ที่จะสร้างความเป็นไทยผ่านการบริโภคละครไทยให้กลายเป็นกระแสหลักขึ้นมาได้

ในประเด็นของการสร้างความรู้สึกร่วมของความเป็นภูมิภาคเดียวกัน (regionalization) ก็เช่นกัน หากสามารถสร้างให้เกิดขึ้นได้ก็จะเป็นสิ่งที่ดี เพราะความรู้สึกเช่นนี้เป็น bottom-up regionalization คือเป็นความรู้สึกร่วมที่เกิดขึ้นจากส่วนล่าง จากรากฐานของชีวิตประจำวัน ไม่ได้เกิดจากความพยายามของรัฐ อย่างไรก็ตาม พบว่าการบริโภคละครไทยนั้นสามารถสร้างความสนใจในความเป็นไทยให้เกิดขึ้นได้ สร้างความเข้าใจในระดับที่ค่อนข้างจะผิวเผินให้เกิดขึ้นได้ แต่ความรู้สึกเป็นภูมิภาคเดียวกันนั้น เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้เป็นการมองการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้ามพรมแดนจากจุดยืนของประเทศไทยแต่เพียงฝ่ายเดียว จึงไม่อาจกล่าวได้ว่าละครไทยนำไปสู่การ

แลกเปลี่ยนเรียนรู้สองทางได้อย่างแท้จริง และไม่อาจสรุปได้ว่า ละครไทยมีส่วนสร้างให้เกิดความเป็นภูมิภาคเดียวกันขึ้นมา

6.5 ข้อจำกัดของงานวิจัย

1) งานวิจัยชิ้นนี้มีข้อจำกัดที่กลุ่มตัวอย่างในการเก็บข้อมูลเป็นกลุ่มตัวอย่างขนาดเล็ก เนื่องมาจากการออกแบบงานวิจัยที่ประสงค์ให้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ทำให้ไม่สามารถเก็บตัวอย่างขนาดใหญ่ได้ อีกทั้งในบางประเทศ อย่างเช่นเวียดนาม ยังมีอุปสรรคในการสัมภาษณ์ประชากรที่เป็นกลุ่มคนในชนบท ทั้งนี้เนื่องจากข้อจำกัดของเวลาและการเข้าถึงกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งทำให้ภาพของการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยในสามประเทศดังกล่าวยังไม่สมบูรณ์

2) ข้อจำกัดจากการเก็บข้อมูลในสังคมต่างวัฒนธรรมต่างภาษา (cross-cultural research) การสัมภาษณ์จึงต้องดำเนินการผ่านล่ามผู้แปลภาษา ทำให้ไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมในวัฒนธรรมนั้น ๆ ได้อย่างแท้จริง อย่างเช่น กรณีการแปลความหมายของการแสดงอารมณ์ในละครโทรทัศน์ไทยว่า “ชัดเจน” นั้น คำ ๆ นี้ได้ถูกแปลออกมาแล้วผ่านการประมวลของล่าม ซึ่งในความเป็นจริงอาจผิดเพี้ยนหรือไม่ตรงกับสิ่งที่ผู้ชมประสงค์ก็เป็นได้

3) ข้อจำกัดของการเข้าถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสถิติตัวเลขต่าง ๆ เช่น เรตติ้งการรับชมละครโทรทัศน์ไทย ค่าใช้จ่ายในการซื้อขายละครไทยเมื่อเปรียบเทียบกับละครโทรทัศน์จากประเทศอื่น ๆ จำนวนประชากรผู้รับชมละครแต่ละสถานีโทรทัศน์ หากได้ข้อมูลเหล่านี้มาประกอบการวิเคราะห์ ก็จะทำให้ภาพของการบริโภคละครโทรทัศน์ไทยสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

4) ข้อจำกัดของการเข้าถึงข้อมูลจากสถานีโทรทัศน์ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ของไทย ได้แก่ สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ช่อง 8 อาร์เอส True Vision และ GTH

6.6 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

1) ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ไทยกำลังกลายเป็นตัวเลือกใหม่ของช่องสถานีโทรทัศน์ทั้งในประเทศพม่า เวียดนาม และกัมพูชา ภาครัฐจึงควรเล็งเห็นความสำคัญของการวางแผนพัฒนาตลาดสินค้าละครไทยในสามประเทศดังกล่าว ตลอดจนในกลุ่มประเทศอาเซียนอื่น ๆ การวางแผนพัฒนาตลาดสินค้าละครไทยอาจทำได้โดยการชูนโยบายพัฒนาเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์

ให้เป็นนโยบายหลักในการพัฒนาเศรษฐกิจ เพื่อส่งเสริมและพัฒนาการส่งออกละคร ภาพยนตร์ และเพลงไทยออกไปสู่ตลาดอาเซียนอย่างครบวงจร

2) ภาครัฐควรออกนโยบายส่งเสริมและสร้างแรงจูงใจแก่ภาคเอกชนในการผลิตและส่งออกละครไทยไปยังกลุ่มประเทศอาเซียน การส่งเสริมและสร้างแรงจูงใจอาจทำได้โดยมาตรการเชิงภาษี ความช่วยเหลือทางด้านศุลกากร (ในกรณีของการส่งเทปละครโทรทัศน์ไทยไปต่างประเทศมักจะติดปัญหาที่ด่านศุลกากร) จากนี้ภาครัฐควรให้ความรู้แก่ผู้ผลิตละครที่ต้องการส่งละครไปต่างประเทศในเรื่องของกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับลิขสิทธิ์และทรัพย์สินทางปัญญา ความรู้ในแง่ขององค์กรที่เกี่ยวข้องกับการส่งละครไปต่างประเทศ และนโยบายของแต่ละประเทศในอาเซียน

3) องค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยชิ้นนี้ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของละครโทรทัศน์ไทยที่เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของผู้ชมในสามประเทศของอาเซียน เพื่อส่งเสริมความเข้าใจอันดีระหว่างประเทศสมาชิกอาเซียน ภาครัฐควรสนับสนุนส่งเสริมภาคเอกชนในการร่วมมือพัฒนาเนื้อหาวัฒนธรรมบันเทิงกับบริษัทในประเทศอื่นในภูมิภาค รวมถึงการไปถ่ายทำหรือสร้างเนื้อหาของบทละครให้เกิดขึ้นในสถานที่ของประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาค หรือสร้างเนื้อหาละครที่เชื่อมโยง “ความเป็นอาเซียน” ที่ทำให้คนในภูมิภาครู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกัน ตลอดจนส่งเสริมการแลกเปลี่ยนศิลปินและศิลปวัฒนธรรมระหว่างประเทศในภูมิภาค เพื่อให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างประเทศอาเซียนและเกิดการเชื่อมความสัมพันธ์ในลักษณะ people-to-people connectivity

4) องค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยชิ้นนี้ชี้ให้เห็นว่า การรับชมละครไทยนำไปสู่การสร้างการรับรู้ต่อประเทศไทยในเชิงบวก ภาครัฐควรเล็งเห็นความสำคัญของการใช้ตลาดสินค้าทางวัฒนธรรมในการประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ของประเทศไทย รวมถึงการนำภาพลักษณ์ที่ดีจากละครโทรทัศน์ไทยไปส่งเสริมและขยายตลาดการท่องเที่ยวประเทศไทยในกลุ่มประเทศอาเซียน

5) ภาครัฐควรส่งเสริมการวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมสมัยนิยมของทั้งประเทศไทยและประเทศอื่น ๆ ในภูมิภาคอาเซียน เพื่อผลิตองค์ความรู้ในด้านนี้ให้มากขึ้น

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. 2544. “Baudrillard: ทฤษฎีการบริโภคสัญญะ” ใน *การศึกษาสื่อมวลชนด้วยทฤษฎี วิพากษ์: แนวคิดและตัวอย่างงานวิจัย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, น.131-145.

กาญจนา แก้วเทพ. 2549. *ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุลวดี เจริญศรี และคณะ. 2549. *การคุ้มครองและจัดเก็บทรัพย์สินทางวัฒนธรรม*. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

ชัชาภา อ้อพงษ์. 2555. *อิทธิพลของภาษาและวัฒนธรรมเกาหลีในหมู่ผู้ใช้เว็บไซต์ป๊อบคอร์นเฟอร์ทูดอทคอม*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชาภาษาและการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม ภาควิชาภาษาตะวันตก มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ดนัยธัญ พงษ์พัชราธรเทพ. 2555. *การศึกษารสนิยมของผู้บริโภคชาวจีนที่มีต่อภาพยนตร์ไทยและละครไทย*. เชียงใหม่: สถาบันศึกษานโยบายสาธารณะ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เดลินิวส์. 2556. “คลั่งตั้งชื่อลูก ‘5 คุณชาย’ ละครดังสุภาพบุรุษจุฑาเทพยอดเกิน1,000 คน” 12 มิถุนายน 2556 http://m.dailynews.co.th/News.do?contentId=112012 (สืบค้นเมื่อ 23 ธันวาคม 2558)

นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์. 2551. *ภาพตัวแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์ไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พัฒนา กิติอาษา. 2546. *คนพันธุ์ป๊อป: ตัวตนคนไทยในวัฒนธรรมสมัยนิยม*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

พิสิทธิ์ ศรีประเสริฐ. 2554. *พฤติกรรมการฟังเพลงสมัยนิยมเกาหลีและความชื่นชมสินค้าเกาหลีของวัยรุ่นในจังหวัดเชียงใหม่*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชาการสื่อสารศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พิมพร สุนทรวิริยกุล. 2551. *กระบวนการประกอบสร้างอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทยในช่วงภาวะวิกฤตทางการเมือง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผู้จัดการ. 2538. “วินัย-ศุภชัย วีระภุชงค์ เมื่อคนขายยามาเป็นเจ้าของสถานีโทรทัศน์” http://info.gotomanager.com/news/details.aspx?id=5459 (สืบค้นเมื่อ 15 ธันวาคม 2558)

มาลิน ธราวิจิตรกุล. 2551. *การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์แนวรักของเกาหลี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วัชรา น่วมเทียบ. 2551. *ปัจจัยที่มีผลต่อความนิยมของผู้ชมละครโทรทัศน์จากประเทศเกาหลี*. วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยรามคำแหง

วิไลลักษณ์ น้อยพยัคฆ์. 2556. “กระแสเกาหลี (Korean Wave)”. *eTAT Tourism Journal*. 10(4): 1-9.

เศรษฐพันธ์ กระจ่างวงษ์. 2549. “เกาหลีฟีเวอร์ การถ่ายทอดวัฒนธรรมผ่านสื่อ”. (ออนไลน์). เข้าถึงเมื่อ 5 กุมภาพันธ์ 2557. จาก http://esarnkurdhod.blogspot.com/2009/01/blog-post_2919.

สุกัญญา กันธะวงค์. 2553. *พฤติกรรมการหลงใหลคลั่งไคล้นักร้องเกาหลี: การแฝงฝังของวัยรุ่นไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชาจิตวิทยาการศึกษาและการแนะแนว มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อัมพร จิรัฐติกร. 2550. “ละครไทยเปลี่ยนเสียงไต: การเมืองเรื่องของการบริโภค กรณีศึกษาการบริโภคสื่อข้ามพรมแดนของชุมชนไทใหญ่ ในรัฐฉาน ประเทศพม่า” ใน *การเดินทางของสินค้าสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, น.1-37.

โอลำ จันทวิไล. 2554. *การใช้และความพึงพอใจต่อการรับชมละครโทรทัศน์ไทยของประชาชนลาว*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชาการสื่อสารศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

Alounyang Yongye. 2012. *Hmong Dubbed Series: The Production and Consumption of Asian Dramas among Hmong Community in Lao PDR*. MA. Thesis, Chiang Mai University.

Allen, Robert. 1985. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press

Amporn Jirattikorn. 2008. “Pirated Transnational Broadcasting: The Consumption of Thai Soap Operas among Shan Communities in Burma”. *Sojourn*. 23(1): 30-62.

Amporn Jirattikorn. 2010. “Shan Noise, Burmese Sound: Crafting Selves through Pop Music” *South East Asia Research* 18(2): 161-189.

Cimigo. 2011. “2011 Vietnam Netcitizens Report Internet Usage and Development in Vietnam” www.cimigo.com/th/download/research_report/348 (accessed 15 Sep 2014)

Chan, Brenda and Wang, Xeuli. 2011. “Of Prince Charming and Male Chauvinist Pigs:

Singaporean Female Viewers and the Dream-world of Korean Television Dramas". *International Journal Studies*. 14(3): 291-305.

Giddens, Anthony. 1990. *The Consequences of Modernity*. Stanford: Stanford University Press.

Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford: Stanford University Press.

Gledhill, Christine. 1997. "Genre and Gender: The Case of Soap Opera", in Stuart Hall (ed.) *Representation: Cultural representation and Signifying Practices*. London: Sage Publications.

Hall, Stuart. 1997. "Encoding/Decoding" in Paul Marris and Sue Thornham (eds.) *Media Studies: A Reader.* Edinburgh: Edinburgh University Press.

Harrington, C. Lee and Denise D. Bielby. 2001. *Popular culture: Production and Consumption.* Malden: Blackwell Publishers.

Jean Baudrillard. 1981. *For a Critique of the Political Economy of the Sign*. St. Louis: Telos Press.

Jean Baudrillard .1983. *Simulations*. New York: Semiotext(e).

Kellner, Douglas (ed). 1994. *Jean Baudrillard: A Critical Reader*. Oxford: Basil Blackwell.

Kim, Daisy. 2012. *Reappropriating Desires in Neoliberal Societies through KPop*. MA. Thesis, University of California, Los Angeles.

Kim, Youna. 2008. "Experiencing Globalization: Global TV, Reflexivity and the Lives of Young Korean Women", in Youna Kim (ed.) *Media Consumption and Everyday Life in Asia*. London: Routledge, pp. 27-44.

Koichi Iwabuchi. 2002. *Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism*. Durham and London: Duke University Press.

Lull, James. 1991. *China Turned On: Television, Reform and Resistance*. London: Routledge.

Ma Ka Fai. 1990. *Hero, Hong Kong Style: A Structural Study of Hero Films in Hong Kong*. M.A. Thesis. University of Chicago.

Mankekar, Purnima. 2002. "Epic Contest: Television and Religious Identity in India" in Faye Ginsburg, Lila Abu-Lughod, and Brian Larkin (eds). *Medial Worlds: Anthropology of*

New Terrain. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, pp.134-151.

Morreale, Joanne. 2003. "Introduction" in Joanne Morreale (ed.) *Critiquing the Sitcom*. *A Reader*. Syracuse: Syracuse University Press.

Paque, Darcy. 2009. *New Korean Cinema: Breaking the Waves*. London and New York: Wallflower.

Quinn, Stephen, and Kim Kierans. 2010. *Asia's Media Innovators Vol.2*. Singapore: Konrad-Adenauer-Stiftung.

Shin, Hyunjoon. 2009. "Have You ever Seen the Rain? And Who'll Stop the Rain?: The Globalizing Project of Korean Pop (K-pop)" *Inter-Asia Cultural Studies*. 10(4): 507-523.

Smith, Martin. 1999. *Burma: Insurgency and the Politics of Ethnicity*. London: Zed Books.

Stirnati, Dominic. 2004. "The Frankfurt School and Cultural Industry" in *Introduction to Theories of Popular Culture*. New York: Routledge, pp. 46- 62.

Storey, John. 1993. *An Introduction Guide to Cultural Theory and Popular Culture*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press.

Straubhaar, Joseph. 2003. "Choosing National TV: Cultural Capital, Language, and Cultural Proximity in Brazil", in Michael G. Elasmar (ed.) *The Impact of International Television: A Paradigm Shift*. London: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 99-110.

Tomlinson, John. 1991. *Cultural Imperialism*. London: Pinter Publishers.

Ubonrat Siriyuvasak and Shin Hyunjoon. 2007. "Asianizing K-pop: Production, Consumption and Identification Patterns among Thai Youth". *Inter-Asia Cultural Studies*. 8(1): 109-136.

Ubonrat Siriyuvasak. 2010. "The Culture Industry and Asianization: The New Imagined Inter-Asia Economy" in Doobo Shim, Ariel Haryanto and Ubonrat Siriyuvasak (eds.) *Pop Culture Formations across East Asia*. Seoul: Jimoondang, pp. 149-179.

Wright, Will. 1975. *Six Guns and Society: A Structural Study of the Western*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

Yang, Jonghoe. 2012. The Korean Wave (Hallyu) in East Asia: A Comparison of Chinese, Japanese, and Taiwanese Audiences Who Watch Korean TV Dramas. *Development and Society*. 41(1): 103-147.

www.eurotvguild.com 2015. “Vietnam" http://eurotvguild.com/index.php?view=countryprofile&Itemid=129&option=com_neonreports&id=8 (accessed 8 Sep 2015).

tinviet.net.vn. 2013. “Phim Thái Lan và cuoc “soán ngôi” ngoan muc” (Thai soap operas and incredible” competition) http://tinviet.net.vn/phim-truyen-hinh/read/17403.html (accessed 20 Nov 2015)

“Thai Movie ‘PEE MAK’ at Myanmar Cinema Hall” http://www.groundreport.com/thai-movie-pee-mak-at-myanmar-cinema-hall/ (accessed 2 February 2016)

ภาคผนวก 1

บริษัทที่ทำการผลิตละครโทรทัศน์ของช่อง 3 และ 7

ช่องโทรทัศน์	บริษัทผู้ผลิต
สถานีโทรทัศน์ช่อง 3	บริษัท จันทร์ 25 จำกัด โดย คุณแดง สุรางค์ เปรมปรีดิ์ บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด โดย คุณหน่อง อรุโณชา ภาณุพันธุ์ บริษัท ทีวีซีน จำกัด โดย คุณปิ่น ณัฏฐนันท์ ฉวีวงศ์ บริษัท ยูม่า 99 จำกัด โดย คุณยุวดี ไทยหิรัญ บริษัท ฮูแอนด์ฮู จำกัด โดย คุณไก่ วรายุฑ มิลินทจินดา บริษัท ละครไท จำกัด โดย คุณหทัยรัตน์ อมตวณิชย์ บริษัท มาสเตอร์ วัน วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด โดยคุณก้อย ทาริกา ธิดาทิตย์ - เอิน นิธิภัทร์ เอื้อวัฒนสกุล บริษัท เมคเกอร์ กรุ๊ป จำกัด โดยคุณจิ๋ม มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช บริษัท เมกเกอร์ เจ กรุ๊ป จำกัด โดย คุณนก จริยา แอนโฟเน่ บริษัท เมคเกอร์ วาย จำกัด โดยคุณจ๋า ยศสินี ณ นคร บริษัท ชลลัมพี โปรดักชั่น จำกัด โดยคุณสรวงสุดา ชลลัมพี บริษัท สเตปออนเวิร์ค จำกัด โดยคุณกอบสุข จารุจินดา บริษัท ทอง เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด โดยคุณแอน ทองประสม บริษัท โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด โดยคุณนิด อรวรรณ วัชรพล บริษัท กัสต์ เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด โดยคุณดาว พอฤทัย ณรงค์เดช บริษัท แอค-อาร์ต เจเนเรชั่น จำกัด โดยคุณอ๊อฟ พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง – แดง ธัญญา วชิรบรรจง บริษัท เวฟ ทีวี จำกัด โดยคุณตู่ ปิยวดี มาลีนนท์ บริษัท ซิติเซ่น เคน จำกัด โดยคุณเคน ธีรเดช วงศ์พัวพันธ์ – หน่อย บุษกร วงศ์พัวพันธ์ บริษัท กู้ด ฟีลลิ่ง จำกัด โดยคุณคิง สมจริง ศรีสุภาพ บริษัท เป่า จิน จง จำกัด โดยคุณตู่ นพพล โกมารชุน – ปรียานุช ปานประดับ

	บริษัท เมตตาและมหานิยม จำกัด โดยคุณนก ฉัตรชัย เปล่งพานิช บริษัท โนพรอบเล็ม จำกัด โดยคุณแหม่ม ธิติมา สังขพิทักษ์ บริษัท บีอีซี-เทโร เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด บริษัท อัครพล โปรดักชั่น จำกัด โดยคุณเปี๊ยก พิศาล อัครเศรณี - โอ อัครพล อัครเศรณี บริษัท ทีวีธันเดอร์ จำกัด โดยคุณสมพงษ์ วรรณภิญโญ บริษัท โซนิกซ์ บูม จำกัด โดยคุณก้อง ปิยะ เศวตพิกุล - ชุดาภา จันทเขตต์ บริษัท ควิช แอนด์ เควช จำกัด บริษัท เกโนไก จำกัด บริษัท พุดเดิ้ล จำกัด โดยคุณพุดเดิ้ล ปาจรีย์ ณ นคร
สถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7	บริษัท ดาราวิดีโอ จำกัด บริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด บริษัท กันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน) บริษัท พอดีคำ จำกัด บริษัท 559 ออนแอร์ จำกัด บริษัท นวประทานพร จำกัด บริษัท บางกอก ออดิโอ วิชั่น จำกัด บริษัท มีเดีย ออฟ มีเดียส์ จำกัด (มหาชน) บริษัท นพพรโปรโมชั่น แอนด์ พิคเจอร์ จำกัด บริษัท มิราบิลิส จำกัด บริษัท มงคลการละคร จำกัด บริษัท ดูมันดี จำกัด บริษัท ทริปเปิ้ล ทู จำกัด บริษัท โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด บริษัท โซนิกซ์ ยูธ 1999 จำกัด บริษัท สามัญการละคร จำกัด บริษัท คลิก เทเลวิชั่น จำกัด บริษัท มาสเตอร์พีซ เอ็นเทอร์เทนเม้นต์ จำกัด

	บริษัท ปรากฏการณ์ดี จำกัด บริษัท มุมใหม่ จำกัด บริษัท ทูอินวัน จำกัด บริษัท เลนีตัส & มาสเคอเรด จำกัด บริษัท สามเศียร จำกัด บริษัท ป๊าสั่งย่าสอน จำกัด บริษัท ทีวีธันเดอร์ จำกัด บริษัท เซ้นส์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด บริษัท กำลังดี เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด บริษัท เจ เอส แอล โกลบอล มีเดีย จำกัด คุณครีม นภัสสร เอี่ยมเจริญ บริษัท โซอิง จำกัด บริษัท เรด ดราม่า จำกัด บริษัท ฮั้ง มโนก้า จำกัด บริษัท เลนีตัส & มาสเคอเรด จำกัด บริษัท โคลิเซี่ยม อินเตอร์กรุ๊ป จำกัด

ภาคผนวก 2

รายชื่อละครโทรทัศน์ที่ได้รับการกล่าวถึงในบทต่าง ๆ

ละครโทรทัศน์ที่ผลิตโดยสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

เจ้าจอม ออกอากาศในปี พ.ศ. 2535 นำแสดงโดย แอน ทองประสม และจักรกฤษณ์ อำมรัตน์ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ จอม หญิงสาวสู้ชีวิตเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว จอมโดนแม่ของตนเองหลอกไปขายซ่องแต่ก็หนีออกมาได้ ทำให้ได้พบกับ แรก ที่พาจอมเข้าไปอยู่ในบ้านหลังใหม่

สวรรค์เบี่ยง ออกอากาศในปี พ.ศ. 2551 โดยบริษัท ละครไท จำกัด นำแสดงโดยแอน ทองประสม และ ธีรเดช วงศ์พัวพันธุ์ เป็นเรื่องราวของหญิงสาวที่ต้องการแก้แค้นผู้ชายที่ไม่เคยรักเธอ โดยยอมแต่งงานกับพ่อของเขา และท้ายที่สุดชายคนนั้นหันกลับมาเล่นงานน้องสาวของเธอ

วนิดา ออกอากาศในปี พ.ศ. 2553 ผลิตโดยบริษัท ละครไท จำกัด นำแสดงโดย เจษฎาภรณ์ ผลดี และทักษอร ภักดิ์สุขเจริญ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวนิดา ซึ่งต้องแต่งงานกับพันตรีประจักษ์ มหศักดิ์ เพราะตระกูลมหศักดิ์เป็นหนี้บิดาเธอ

ธรณีนี่นี้ใครครอง ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555 ผลิตโดยบริษัท โนพลอบเล็ม จำกัด นำแสดงโดย ณเดชน์ คูกิมิยะ และอุรัสญา เสปอร์บันด์ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรักที่มีต่อแผ่นดินของอาทิจ นักศึกษาจากวิทยาลัยเกษตร ที่เรียนจบชั้นอนุปริญญา แต่ตัดสินใจไม่เรียนต่อ ตั้งใจทำงานพัฒนาไร่สวน ตามหลักวิชาการที่ได้เรียนมา และดรุณี หญิงสาวที่เติบโตมาในไร่เดียวกัน

แรงเงา ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555 โดยบริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด นำแสดงโดยเจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ ภุภูมิ พงศ์ภาณุ รวิชญ์ เทิดวงส์ และธัญญาเรศ เองตระกูล เป็นเรื่องราวของพี่น้องฝาแฝดที่มีบุคลิกแตกต่างกันมาก คนน้องเป็นหญิงสาวเรียบร้อยช่างฝัน ถูกผู้ชายที่มีเมียแล้วหลอกจนตั้งท้อง ต่อมาเธอตัดสินใจฆ่าตัวตาย ทำให้ฝาแฝดคนพี่ที่เรียนอยู่ต่างประเทศตัดสินใจกลับมาเมืองไทย เพื่อสืบหาความจริงและแก้แค้นโดยสวมรอยเป็นแฝดผู้น้อง

ต้นรักริมรั้ว ออกอากาศในปี พ.ศ. 2556 ผลิตโดยบริษัท เมคเกอร์ กรุ๊ป จำกัด นำแสดงโดย ปริญ สุภารัตน์ และคิมเบอร์ลี่ แอน เทียมสิริ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับพนักงานดีเด่นของบริษัทโฆษณาแห่งหนึ่ง ที่ไม่ได้เลื่อนตำแหน่ง เพราะความที่เป็นผู้หญิงโสด ตัดสินใจแต่งงานแบบหลอก ๆ กับชายหนุ่มที่เป็นเพื่อนสมัยเด็กของเธอ เพื่อที่จะได้เดินตามความฝันในอาชีพที่เธอรัก

ทองเนื้อเก้า ออกอากาศในปี พ.ศ. 2556 โดยบริษัทแอคอาร์ต เจเนเรชั่น นำแสดงโดย วรนุช (วงษ์สวรรค์) ภิรมย์ภักดี ณัฐวุฒิ สะกิดใจ และจิรายุ ตั้งศรีสุข เป็นเรื่องของลำยอง หญิงสาวที่มีความทะเยอทะยาน มีสามีหลายคน และมีลูกกับสามีแทบทุกคน ท้ายที่สุดติดเหล้าจนเสียชีวิต

สุภาพบุรุษจุฑาเทพ เป็นละครโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 เพื่อเป็นละครในโอกาสครบรอบ 43 ปีของสถานีในปี พ.ศ. 2556 ผลิตโดยผู้ผลิตละคร 5 บริษัท เนื้อเรื่องเกี่ยวกับพี่น้อง 5 คนของตระกูล “จุฑาเทพ” ที่อยู่ในความดูแลของผู้เป็นย่า และต้องฝ่าฟันอุปสรรคจนได้พบรักที่ตัวเองต้องการ

รอยฝันตะวันเดือด ออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 ผลิตโดยบริษัท เมคเกอร์วาย จำกัด นำแสดงโดย ณเดชน์ คูกิมิยะ อุรัสยา เสปอร์บันด์ มาริโอ้ เมาเร่อ และณฐพร เตมีรักษ์ สร้างจากนวนิยายชุดชื่อ Rising Sun ซึ่งประกอบไปด้วยหนังสือ 3 เล่ม คือ *รอยรักหักเหลี่ยมตะวัน รอยฝันตะวันเดือด* และ สายเลือดแดนตะวัน ทั้งสามเรื่องมีตัวละครเป็นชาวญี่ปุ่น และเรื่องราวเกิดขึ้นที่ประเทศญี่ปุ่น *รอยฝันตะวันเดือด* เป็นเรื่องที่สองในละครชุดนี้ โดยเป็นเรื่องราวของยากูซ่าหนุ่มชื่อ “ริว” ที่ต้องต่อสู้กับปัญหาเรื่องความรักและศัตรูที่คอยจ้องทำลาย

รักสุดฤทธิ์ ออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 ผลิตโดยบริษัท เวฟ ทีวี จำกัด นำแสดงโดย จิรายุ ตั้งศรีสุข และวรกาญจน์ โรจนวัชร เป็นเรื่องของลูกชายนายตำรวจที่แอบโกงข้อสอบวิชากฎหมายเพื่อให้เรียนจบ แต่ต้องมาเจอนักศึกษาสาวรุ่นพี่ที่ช่วยคุมสอบจับได้จนถูกปรับให้ตก ต่อมาทั้งคู่ต้องมาเจอกันอีกและเข้าไปพัวพันกับเรื่องราวรุ่นวายต่าง ๆ มากมาย

อย่าลืมฉัน ออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 ผลิตโดยบริษัท ละครไท จำกัด นำแสดงโดย เจษฎาภรณ์ ผลดี แอน ทองประสม เป็นเรื่องราวของคู่รักซึ่งรักกันขณะเรียนมหาวิทยาลัย โดยให้สัญญากันว่าจะแต่งงานกันหลังเรียนจบ แต่ต่อมาฝ่ายหญิงต้องลาออกจากมหาวิทยาลัยอย่างกระทันหันเพื่อไปแต่งงานกับผู้ใหญ่ท่านหนึ่ง เพื่อชดใช้หนี้ให้กับครอบครัว ทั้งคู่กลับมาพบกันอีกครั้งหลายปีต่อมาเมื่อฝ่ายหญิงมาสมัครงานเป็นเลขาของบริษัทฝ่ายชาย

สามีตีตรา ออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 โดยบริษัท ทอง เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด นำแสดงโดย เณอมาลย์ บุณยศักดิ์ วรัทยา นิลคูหา และธนวรรธน์ วรรธนะภูติ เป็นเรื่องราวของเพื่อนรักกับสามีและการแย่งชิงความรักจากผู้ชายของเพื่อนรักสองคน

คิวบิก ออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 โดยบริษัท ยูม่า 99 จำกัด นำแสดงโดย ธนิน มนูญศิลป์ และ ชาลิดา วิจิตรวงศ์ทอง เป็นละครแนวเจ้าพ่อ โดยเจ้าของธุรกิจที่กำลังจะล้มละลายส่งตัวลูกสาวผิดคน

ไปใช้หนี้แกงค์มาเฟียฮ่องกง ท้ายที่สุดลูกสาวที่ถูกส่งไปผิดตัวได้รับตำแหน่งในแกงค์มาเฟียและมีส่วนช่วยเหลือเจ้าพ่อให้พ้นอันตราย

เสน่หาสัญญาแค้น ออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 โดยบริษัท บ้านละคอน จำกัด นำแสดงโดยปกรณ์ ลัม และเจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ เป็นเรื่องราวของนักธุรกิจหนุ่มที่กำลังจะแต่งงาน แต่เจ้าสาวต้องมาเสียชีวิตลงในคืนวันแต่งงาน เขาเข้าใจว่าภรรยาของเขาต้องเสียชีวิตลงเพราะความเมาของพยาบาลชื่อ ปานตะวัน จึงตัดสินใจแก้แค้นเมื่อน้องสาวของเธอมาสมัครเป็นเลขาในบริษัทของเขา

แอบรักออนไลน์ ออกอากาศในปี พ.ศ. 2558 ผลิตโดยบริษัท ทอง เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด นำแสดงโดยแอน ทองประสม ปีเตอร์ คอร์ป ไดเรนดัล ปริญ สุภารัตน์ และคิมเบอร์ลี แอน เทียมศิริ เนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับความรักและการแข่งขันในอาชีพการงานของหนุ่มสาวสี่คนที่ทำงานในบริษัทหลักทรัพย์แห่งหนึ่ง

ละครโทรทัศน์ที่ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ (แพร่ภาพทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5)

สาวใช้หัวใจซิคาโก้ ออกอากาศในปี พ.ศ. 2543 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย สหรัถ สังคปรีชา และเมทินี กิ่งโพยม เป็นเรื่องของหนุ่มไทยที่เดินทางไปศึกษาต่อที่เมืองชิคาโก้ ประเทศสหรัฐอเมริกา และได้พบกับสาวไทยที่เกิดและเติบโตที่เมืองชิคาโก้ ทั้งคู่พบรักกันและตกลงอยู่ด้วยกันก่อนแต่งงาน เมื่อทั้งคู่เดินทางกลับเมืองไทย ก็ต้องเผชิญกับพ่อแม่ของฝ่ายชายที่ไม่ยอมรับการอยู่ก่อนแต่ง ทำให้ทั้งคู่ต้องโกหกว่าฝ่ายหญิงเป็นสาวใช้ที่มาทำงานบ้านให้ฝ่ายชาย

เลือดหงส์ ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย สันติภาพ สุวรรณพิมพ์ และน้ำทิพย์ จงรัชตวิบูลย์ เป็นเรื่องของหญิงสาวสองคนที่เกิดในตระกูลที่ฐานะแตกต่างกัน ถูกสลับตัวกันตั้งแต่ยังเป็นทารก แต่ชะตาชีวิตก็ผลิกผันทำให้ทั้งสองคนต้องมาเป็นศัตรูกันในเรื่องชาติกำเนิดและเรื่องความรัก

เลือดขัตติยา ออกอากาศในปี พ.ศ. 2546-7 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย เจษฎาภรณ์ ผลดี และพิยดา อัครเศรณี เป็นเรื่องของเมืองสมมุติ ที่ลูกสาวของกษัตริย์องค์หนึ่ง ไม่ได้ขึ้นครองราชย์ เนื่องจากเป็นผู้หญิง ตัวเอกเป็นทหารประจำองค์รัชทายาทที่คอยช่วยเจ้าหญิงเพื่อให้ได้ขึ้นครองบัลลังก์

ละอองดาว ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2550 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย พิยดา อัครเศรณี และสหรัถ สังคปรีชา เป็นเรื่องราวของละอองดาว ลูกกำพร้าที่ถูกเก็บมา

เลี้ยงตั้งแต่ยังเป็นทารก เมื่อพ่อบุญธรรมเสียชีวิตลง เขาได้เขียนพินัยกรรมให้ละอองดาวแต่งงานกับบุตรชายของเขา สุดท้ายทั้งสองก็ทำตามความประสงค์ของผู้เป็นบิดา

สงครามนางฟ้า ออกอากาศในปี พ.ศ. 2551 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย เจษฎาภรณ์ ผลดี และน้ำทิพย์ จงรัชตวิบูลย์ เป็นเรื่องราวของในวงการพนักงานต้อนรับบนเครื่องบิน ภายหลังละครเรื่องนี้ออกอากาศในประเทศไทย ได้เกิดปฏิกริยาตอบกลับจากพนักงานการบิน โดยสหภาพการบินไทยออกมาประท้วงว่า เนื้อหาในละครโทรทัศน์เรื่องนี้ทำให้ภาพลักษณ์ของพนักงานต้อนรับบนเครื่องบินเสียหาย เพราะมีแต่เรื่องชิงรักหักสวาทอย่างผิดศีลธรรมและเครื่องแบบของพนักงานต้อนรับบนเครื่องก็สั้นเกินความจริง

มาลัยสามชาย ออกอากาศในปี พ.ศ. 2553 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดยพิยดา อัครเศรณี เจษฎาภรณ์ ผลดี และภูธเณศ หงส์มานพ เป็นเรื่องเกี่ยวกับสตรีผู้มีชีวิตยืนยาวถึง 5 แผ่นดิน ที่ต้องแต่งงานถึง 3 ครั้ง ทำให้ผู้คนรอบข้างจับจ้องมอง แต่เธอก็ทำให้ผู้คนยอมรับได้ในที่สุดด้วยการรู้จักครองตนอย่างสง่างามและมีคุณค่า

ข้ามเวลาหารัก ออกอากาศในปี พ.ศ. 2554 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย สินจัย เปล่งพานิช และ สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว เป็นละครแนวมิวสิคคัล เนื้อเรื่องเกิดขึ้นสองช่วงเวลา คือ ในปี พ.ศ. 2535 และ พ.ศ. 2554 เริ่มต้นเมื่อ “เพชร” ซึ่งเป็นนักร้องร้องเพลงในผับ ข้ามเวลามาอีก 19 ปีข้างหน้า ทำได้เห็นอนาคตตัวเองว่าคนรักของเขาแต่งงานกันผู้ชายคนอื่นและมีลูกด้วยกัน ส่วนตัวเขาจะต้องเสียชีวิตในคืนวันนั้นของปี พ.ศ. 2535 เขาจึงตัดสินใจอยู่ในอนาคตเพื่อสืบหาสาเหตุการตายของตัวเอง เพื่อที่จะกลับไปแก้ไขเหตุการณ์ในอดีตไม่ให้ตัวเองต้องตาย

สองปรารถนา ออกอากาศในปี พ.ศ. 2554 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดยณวัฒน์ กุลรัตนรักษ์, พอลล่า เทเลอร์ และพิมพ์มาดา บริรักษ์ศุภกร เนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับผู้หญิง 2 คน ที่บังเอิญทั้งชื่อและนามสกุลเหมือนกัน โดยไม่เคยรู้จักกัน ต่อมาปรารถนาคนแรกเสียชีวิตไปอย่างปัจจุบันทันด่วน แบบมีเงื่อนงำอำพราง ปรารถนาอีกคนหนึ่งก็พบว่าเงินหลายล้านในบัญชีเงินฝากธนาคารของเธอถูกปิดไปโดยไม่รู้ตัว

เรือนแพ ออกอากาศในปี พ.ศ. 2554 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย ยุกต์ ส่งไพศาล ภาคิน คำวิลัยศักดิ์ นภัทร อินทร์ใจเอื้อ และบุษกร ตันติภนา เนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับเพื่อนรักสามคนที่ตกหลุมรักผู้หญิงคนเดียวกัน ที่เป็นลูกสาวเจ้าของเรือนแพ ที่ทั้งสามเช่าอาศัยอยู่

ดอกโศก ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555 ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ นำแสดงโดย นำแสดงโดย ณวัฒน์ กุลรัตนรักษ์และ ลัลณ์ลลิน เตจะสา เวศซ์ เนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับนายพลคนหนึ่งที่พบว่าเด็กหญิงขาย

หนังสือพิมพ์ที่สี่แยกแห่งหนึ่ง เป็นหลานสาวของเมียคนใช้ของตนที่หนีออกจากบ้านไปเมื่อ 30 กว่าปีก่อน นายพลคนนี้จึงนำตัวหลานสาวมาเลี้ยงบ้านหลังใหญ่ของตระกูลเก่าแก่

คู่กรรม เป็นนวนิยายแนวโศกนาฏกรรม ประพันธ์โดยทมยันตี ดำเนินเรื่องที่มีฉากหลังในประเทศไทยสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์หลายครั้ง ครั้งล่าสุดที่นำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ผลิตโดยบริษัท เอ็กแซ็กท์ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ในปี พ.ศ. 2556 เนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องราวความรักระหว่างหญิงไทยกับทหารญี่ปุ่นที่เข้ามาประจำการในประเทศไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และเกี่ยวพันกับการเมืองซึ่งในช่วงเวลานั้น ที่ขบวนการเสรีไทยกำลังปฏิบัติการเพื่อต่อต้านการรุกรานของญี่ปุ่นอย่างลับ ๆ

ละครโทรทัศน์ที่ผลิตโดยสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7

คมพยาบาท ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 โดยบริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น นำแสดงโดย วีรภาพ สุภาพไพบูลย์ และพัชราภา ไชยเชื้อ เป็นเรื่องของเด็กสองคนที่ถูกสลับตัวกันตั้งแต่เด็ก ลูกคนจนกลายไปเป็นลูกคนรวย และลูกคนรวยกลายไปเป็นลูกคนจน

โนราห์ ออกอากาศในปี พ.ศ. 2544 โดยบริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น นำแสดงโดยวรนุช วงษ์สวรรค์ และเขตต์ ฐานทัพ เป็นเรื่องของนักแสดงโนราห์ที่เมียกำลังตั้งท้อง แต่ถูกชายคนหนึ่งที่แอบหลงรักเมียของเขาลักพาตัวไปปลุกปล้ำ ต่อมาหญิงคนนั้นคลอดลูกเป็นผู้หญิง ชื่อ โนราห์ ภายหลังโนราห์ได้ทราบความจริงว่าพ่อที่แท้จริงเป็นใคร เมื่อพ่อเสียชีวิตลง โนราห์จึงได้ออกแสดงโนราห์แทน เพื่อเป็นการรักษาศิลปะการรำโนราห์ให้คงอยู่

บ่วงบรรจถรณ์ เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เรื่องเกี่ยวกับความรักต่างมิติเวลาของ “แพรนวล” หญิงสาวไทยยุคปัจจุบัน โดยมีเตียงอาถรรพณ์โบราณของบิดาที่เชียงรายเป็นสื่อนำแพรนวลไปตื่นที่เชียงตุง ในรัฐฉาน และพบรักกับ “จายหลาวเปิง” ชายหนุ่มสูงศักดิ์ในมิติเวลา 50-60 ปีก่อน นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศในปี พ.ศ. 2545 นำแสดงโดยมาช่า วัฒนพาณิช และชาคริต แย้มนาม เนื่องจากเนื้อหาเป็นเกี่ยวกับรัฐฉานและเกี่ยวพันกับเรื่องราวการกู้ชาติของขุนศึกไทยใหญ่ ชาวไทใหญ่จึงนิยมละครเรื่องนี้เป็นพิเศษ

ทวิภพ เป็นนวนิยาย ประพันธ์โดยทมยันตี ได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์หลายครั้ง ครั้งล่าสุดสร้างโดยบริษัท ดาราวีดีโอ ออกอากาศในปี พ.ศ. 2551 นำแสดงโดยเขมนิจ จามิกรณ์ และ อรรคพันธ์ นะมาตร์ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับมณีจันทร์ ซึ่งเป็นลูกสาวของเอกอัครราชทูตไทย ที่บิดามารดาต้องไปอยู่ต่างเมือง มณีจันทร์ได้ซื้อกระจกบานหนึ่งมา ต่อมาพบว่ากระจกบานนั้น

สามารถพาเธอย้อนกลับไปในอดีตในยุคของรัชกาลที่ 5 ได้ เธอได้ไปโผล่ไปที่เรือนของหลวงอัครเทพวรากร ข้าหลวงประจำกรมเจ้าท่าในสมัยรัชกาลที่ 5 เธอได้ใช้ความสามารถทางภาษาเข้าไปมีบทบาทช่วยหลวงอัครเทพวรากรแก้ปัญหาของประเทศจากความยุ่งยากในการถูกลัทธิล่าอาณานิคมพยายามเอาเป็นเมืองขึ้น

บ่วงหงส์ ออกอากาศในปี พ.ศ. 2552 โดยบริษัท ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น นำแสดงโดยเขมนิจ จามิกรณ์ และวีรภาพ สุภาพไพบูลย์ เป็นเรื่องราวของลูกสาวนักธุกิจที่ฆ่าตัวตายเพราะล้มละลาย ทำให้ลูกสาวคนเดียวจนตรอกต้องรับงานที่มีคนจ้างวานให้ไปขโมยเอกสาร ท้ายที่สุดต้องไปทำงานเป็นพนักงานเสิร์ฟในโรงแรมเพื่อชดใช้หนี้

เธอกับเขาและรักของเรา ออกอากาศในปี พ.ศ. 2553-2554 สร้างโดยบริษัท โพลีพลัส เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ นำแสดงโดยอารักษ์ อมรศุภศิริ และเขมนิจ จามิกรณ์ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ “แป้งร่ำ” หญิงสาวกำพร้าพ่อและแม่ตกอยู่ในความอุปการะของนักธุรกิจใหญ่ที่หลงรักเธอ เมื่อทั้งสองเดินทางไปติดต่อธุรกิจที่เซี่ยงไฮ้ แป้งร่ำได้พบกับ “อ้ายเปา” ชายหนุ่มคนไทยที่อาศัยในนครเซี่ยงไฮ้ที่ได้เข้ามาช่วยเหลือเธอ อ้ายเปาเป็นเพื่อนของเธอตั้งแต่วัยเด็กและเป็นรักฝังใจในวัยเด็ก ต่อมาอ้ายเปาเดินทางกลับมาเมืองไทยเพื่อสืบเรื่องราวในอดีตของครอบครัว

สุสานคนเป็น ได้รับการสร้างเป็นละครโทรทัศน์ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 โดยบริษัท กันตนา มาแล้วถึง 5 ครั้ง ครั้งล่าสุดออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 จำกัด นำแสดงโดย จีรนันท์ มะโนแจ่ม เรืองศักดิ์ ลอยชูศักดิ์ อคัมย์สิริ สุวรรณศุข เนื้อเรื่องเกี่ยวกับเศรษฐีนีเจ้าของธุรกิจเสื้อผ้าที่เสียชีวิตลง แต่ไม่ยอมจากไปด้วยความห่วงใยหลานสาวของเธอ และห่วงสมบัติที่จะตกไปอยู่ในมือสามีผู้ไม่ซื่อสัตย์

ยอดชายนายตุ๊กตุ๊ก ออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 ช่วงเวลา 18.30 น. ผลิตโดยบริษัท มงคล การละคร จำกัด นำแสดงโดย ตะวัน จารุจินดา และกวิตา รอดเกิด เป็นเรื่องของหนุ่มขับรถตุ๊กตุ๊กที่คิดจะกระโดดตึกฆ่าตัวตาย เพื่อหนีชีวิตยากจนและไม่สมหวังในความรัก ขณะกระโดดลงมาเกิดสลับร่างกับทายาทเศรษฐีพันล้านที่หัวใจวายกะทันหัน หนุ่มตุ๊กตุ๊กจึงกลายเป็นทายาทเศรษฐีพันล้าน แต่เมื่อใช้ชีวิตสะดวกสบายในร่างคนรวยเขาเกิดเบื่อหน่ายจึงแอบมาขับรถตุ๊กตุ๊กหาเลี้ยงชีพเหมือนเดิม

ละครที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไอทีวี

วัยซนคนมหัศจรรย์ เป็นละครของบริษัท กันตนา ออกอากาศในประเทศไทยระหว่างปี พ.ศ. 2547-9 ทางสถานีโทรทัศน์ไอทีวี เป็นเรื่องราวของเด็กกลุ่มหนึ่งที่สามารถทะลุข้ามกาลเวลาไปพบกับ

เรื่องราวความสนุกสนาน และมหัศจรรย์ในอดีต ได้พบกับบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ อาทิเช่น ศรีธนญชัย นายขนมต้ม ชาวบ้านบางระจัน นางนาก ฝาแฝดอิน-จัน ฯลฯ ได้เรียนรู้ประสบการณ์มากมายที่นำมาปรับใช้ในโลกปัจจุบัน

ละครโทรทัศน์ที่ผลิตโดยสถานีโทรทัศน์ดิจิทัล

คลับฟรายเดย์เดอะซีรียส์ เป็นละครโทรทัศน์แบบซีรียส์ ที่มาละครโทรทัศน์ชุดนี้มาจากรายการ Club Friday รายการวิทยุที่เปิดโอกาสให้ผู้ฟังทางบ้านโทรเข้ามาพูดคุย เล่าเรื่องราวความรักของตัวเอง เมื่อนำมาทำเป็นละครโทรทัศน์ก็คือการนำเค้าโครงเรื่องจริงจากผู้ที่บอกเล่าหรือถ่ายทอดในละครวิทยุ มาทำเป็นละคร ในปี พ.ศ. 2559 คลับฟรายเดย์ฯ ออกอากาศเป็นปีที่ 7 โดยออกอากาศทางช่องทีวีดิจิทัล GMM 25

ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น เป็นรายการโทรทัศน์ประเภทละครชุด ผลิตโดยบริษัท GTH และนาดาวบางกอก ออกอากาศตั้งแต่ปี พ.ศ. 2556 จนถึงปี พ.ศ. 2558 (ซีซั่น 1-3) โดยออกอากาศทางโทรทัศน์เคเบิลทีวีและสถานีโทรทัศน์ในระบบดิจิทัลในเครือ GMM Grammy เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายของโรงเรียนนาดาวบางกอก

วุ่นนักรักเต็มบ้าน เป็นละครโทรทัศน์ไทยที่นำละครซีรียส์เกาหลีชื่อดัง *Full House* มาสร้างเป็นภาษาไทย ออกอากาศในปีพ.ศ. 2557 ทางช่อง ทรูโฟร์ยู และทางช่อง ทรูเอเชียน เอชดี ผลิตโดยบริษัท เฮโล โปรดักส์ชั่น จำกัด นำแสดงโดย พิรัชต์ นิธิไพศาลกุล และสุชาร์ มานะยิ่ง เนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับหญิงสาวที่ใฝ่ฝันอยากเป็นคนเขียนบทละครโทรทัศน์กับศิลปินนักแสดงชื่อดังที่ต้องมาอาศัยอยู่ในบ้านหลังเดียวกัน

ราชินีลูกทุ่ง ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 อาร์เอส ในปี พ.ศ. 2555 นำแสดงโดย สาวิกา ไชยเดช และจิระ ด่านบวรเกียรติ์ เป็นเรื่องราวของหญิงสาวที่ใฝ่ฝันอยากเป็นนักร้องลูกทุ่ง เดินทางเข้ามาในกรุงเทพฯ เพื่อเดินตามความฝัน จนในที่สุดได้เซ็นสัญญากับค่ายเพลง

ทองประกายแสด ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 อาร์เอส ในปี พ.ศ. 2556 นำแสดงโดย สาวิกา ไชยเดช และ ธนา สุทธิกมล เป็นเรื่องของเด็กสาวบ้านนอกที่ใฝ่ฝันถึงชื่อเสียง เงินตรา เกียรติยศ จึงมุ่งหน้าสู่เมืองหลวง ด้วยความสวยของเธอจึงทำให้มีผู้ชายมากมายเข้ามาในชีวิต เธอใช้พวกเขาเหล่านั้นเพื่อเป็นบันไดไปสู่ชื่อเสียงและเงินทอง

ผัวชั่วคราว เป็นละครโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 อาร์เอส ออกอากาศในปี พ.ศ. 2557 นำแสดงโดยนุสบา ปุณณกัณฑ์ ภัสสร บุญยเกียรติ ชนานา นุตาคม และจิระ ด่านบวรเกียรติ นำเสนอเรื่องราวของผู้หญิงสามคนที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชายไม่ซ้ำหน้า

ดงดอกงิ้ว เป็นละครโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 อาร์เอส ออกอากาศในปี พ.ศ. 2558 นำแสดงโดย พีท ทองเจือ, พอลล่า เทเลอร์, ศกลรัตน์ วรอุไร และอัฐมา ชีวนิชพันธ์ นำเสนอเรื่องราวของผู้ชายเจ้าชู้ที่แม้จะแต่งงานแล้ว แต่ก็ยังคบหาผู้หญิงคนอื่น

รายชื่อภาพยนตร์ไทยที่ได้รับการกล่าวถึงโดยผู้ชมในอาเซียน

รักแห่งสยาม เป็นภาพยนตร์ไทย ออกฉายในปี พ.ศ. 2550 กำกับโดย ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล นำแสดงโดย สินจัย เปล่งพานิช, เฌอมาลย์ บุญยศักดิ์, มาริโอ้ เมาเร่อ และ วิชญ์วิสิฐ หิรัญวงษ์กุล มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก และการค้นหาตัวตน ผ่านมุมมองของเด็กชายสองคน โดยมีสยามสแควร์เป็นสถานที่เชื่อมโยงเรื่องราวทั้งหมด ก่อนการออกฉาย มีการประชาสัมพันธ์ว่าเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับความรักใส ๆ ของวัยรุ่นหญิงชาย แต่เมื่อภาพยนตร์ออกฉายจริง กลับมีเนื้อหาเกี่ยวกับความสับสนในจิตใจของวัยรุ่นชาย รวมถึงมีฉากล่อแหลมเกี่ยวกับความรักของวัยรุ่นชายสองคน ทำให้เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง

Yes or No อยากรักก็รักเลย เป็นภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายในปี พ.ศ. 2553 กำกับโดย สรัสวดี วงศ์สมเพ็ชร นำแสดงโดยสุชารัตน์ มานะยิ่ง และศุภนาฏ จิตตลีลา นำเสนอมุมมองการรักเพศเดียวกันในผู้หญิง เป็นเรื่องราวของนักศึกษามหาวิทยาลัยในที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมห้องพักเดียวกัน ดูแลกันจนพัฒนาความสัมพันธ์ไปเป็นความรัก ภาพยนตร์แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของตัวละครทีละขั้นและยอมรับการเปลี่ยนแปลงนั้นโดยตัวละครและคนรอบข้าง