บทที่ 6

ปัจจัยกำหนดการเล่าเรื่องในบทละครโทรทัศน์ไทย

บทละครโทรทัศน์อันเปรียบเสมือนแบบพิมพ์ต้นทางของละครโทรทัศน์ที่จะสร้างออกมา ซึ่งคณะทำงานด้านการผลิตยึดเป็นแนวทางในการผลิตละครโทรทัศน์นั้น มีปัจจัยในด้านต่างๆ ที่มีส่วนกำหนดในการเล่าเรื่องในบทละครโทรทัศน์ ซึ่งประกอบไปด้วย

1. ปัจจัยการผลิต อันได้แก่ ผู้บริหารของสถานีโทรทัศน์ ผู้จัดละคร และผู้เขียนบทละครโทรทัศน์
2. ปัจจัยด้านการตลาด ได้แก่ การตลาดของสถานีโทรทัศน์ และ บริษัทตัวแทนโฆษณา

ดังจะกล่าวได้ว่าลักษณะการเล่าเรื่องของบทละครโทรทัศน์เป็นเช่นไร ล้วนมีส่วนมาจากปัจจัยเหล่านี้ ซึ่งทั้งหมดมีหน้าที่ความสัมพันธ์กันเป็นวงจร ดังนี้

6.1 ปัจจัยการผลิต

6.1.1 ผู้บริหารของสถานีโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์หลังข่าว นับเป็นช่วงเวลาไพร์มไทม์ (Prime Time) ที่มีอัตราค่าโฆษณาสูงสุดของสถานี ในปี 2535 สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 มีอัตราค่าโฆษณาอยู่ที่นาทีละ 150,000 บาทและไทยทีวีสีช่อง 3 มีอัตราค่าโฆษณาอยู่ที่นาทีละ 140,000 บาท (นิตยสารทีวี พูล, 2535 อ้างถึงใน อรุณี ประดิษฐ์ธีระ, 2535) และในปี 2546 ช่อง 7 มีอัตราค่าโฆษณาอยู่ที่นาทีละ 420,000 บาท (ผังรายการเดือนกุมภาพันธ์, 2546) และช่อง 3 มีอัตราค่าโฆษณาอยู่ที่นาทีละ 390,000 บาท (ธราภุช จารุวัฒนะ, สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2546) ซึ่งสูงกว่ารายการอื่นๆ ของสถานีเกือบช่วงเท่าตัว เช่น รายการข่าวภาคค่ำ รายการเกมส์โชว์ รายการทอล์กโชว์ รายการละครโทรทัศน์จึงเป็นรายได้หลักที่ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ให้ความสำคัญอย่างมาก

ในช่อง 7 และช่อง 3 ที่ปรากฏละครโทรทัศน์หลังข่าวได้รับความนิยมมากที่สุดในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้บริหารของสถานีโทรทัศน์ (ช่อง 7 โดยกรรมการผู้จัดการ คุณสุรางค์ เปรมปรีดิ์, ช่อง 3 โดยหัวหน้าฝ่ายผลิตรายการ คุณ สมรักษ์ ณรงค์วิชัยและกรรมการอีก 8 คน) จะเป็นผู้กำหนดนโยบายทิศทาง รวมถึงการคัดเลือกเรื่องที่จะนำมาเป็นละคร ผู้จัดละคร และผู้แสดง ซึ่งผู้บริหารจะต้องรู้ว่า

คนดูชอบอะไร อันจะรู้ได้จากประสบการณ์การทำงาน ความสามารถนี้เป็นคุณสมบัติที่สำคัญ (อรุณี ประดิษฐ์ธีระ, 2535)

โดยการทำงาน สถานีเป็นเจ้าของเวลา ให้งบประมาณผู้จัดละครไปดำเนินงาน ซึ่งลำดับขั้นของการทำงานมีลักษณะคล้ายคลึงกัน โดยช่อง 3 มีปัจจัยในการผลิตละครโดยดูจาก ผู้จัดละคร เรื่องที่นำมาแสดง ดาราและความดังของนิยาย

"อันแรกคือผู้จัดก่อน ผู้จัดว่า ผู้จัดที่ทำงานอยู่กับเราเนี่ยเขามีศักยภาพ ทำงานแบบไหน คือผู้จัดแต่ละคนแต่ละเจ้าทำงานไม่เหมือนกัน ซึ่งเราก็รู้อยู่ เราทำงานมานานก็จะรู้อยู่แล้วดูพัฒนาการของเขา อันที่สองก็คือว่า จะมีตัวเรื่องตัวนิยายที่เราอยากทำอยู่แล้ว แล้วเราก็คิดว่าเรื่องอย่างนี้ผู้จัดคนไหนควรจะทำแล้วเรื่องนี้จะได้ประสบความสำเร็จ อันที่สามก็คงดารา นักแสดง บางทีเรามีนักแสดงอยู่แล้ว ก็คงจะหาเรื่องให้เขาเล่น ในแง่ที่ว่าเรื่องที่เขาเล่นสไตล์นี้ดีอยู่แล้ว เราก็จะไม่เปลี่ยนเขามากก็จะสไตล์เดิม แต่จะหาเรื่องให้เข้ากับตัวเขา อีกอันหนึ่งก็คือ ความดังของนิยาย คือในแง่ที่ว่า นิยายเรื่องนี้เป็นนิยายที่ดีและดัง คิดว่าสร้างเรื่องนี้แล้วจะประสบความสำเร็จ" (สมรักษ์ ณรงค์วิชัย, สัมภาษณ์ 19 กุมภาพันธ์ 2546)

สำหรับช่อง 7 จะเริ่มที่การเลือกเรื่องมาทำละครก่อนจากนั้นจึงเลือกบริษัทผู้ผลิตว่าเรื่องไหนเหมาะกับบริษัทใด โดยดูจากความถนัดในแนวเรื่องของแต่ละบริษัท โดยบริษัทผู้ผลิตหลักๆ ที่ครองเวลา ของช่อง 7 มาอย่างยาวนานตั้งแต่ยุคแรกจนถึงปัจจุบัน คือ บริษัท ดาราวิดีโอ จำกัด และบริษัท กันตนา วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด

"ผู้จัดหลักๆ สมัยก่อน สมัยแรกๆ มีอยู่ 2 เจ้า คือ ดาราวิดีโอกับกันตนา ทีนี้ ช่อง 7 เองก็จะมีแนวของเรื่องสำหรับทั้ง 2 บริษัทที่ต่างกัน คือ ช่วงแรกๆ เนี่ย ถ้าเป็นแนวละครที่พูดว่าแนวสร้างสรรค์ เป็นรูปแบบสร้างสรรค์ เป็นรูปแบบอย่างของโบตั๋นอย่างนี้ ก็จะเป็นกันตนา หรือเรื่องแบบลูกผู้หญิง ลูกผู้ชาย แล้วก็เรื่องแอ็คชั่น แล้วก็เรื่องผี เป็นแนวของกันตนา ส่วนของดาราวิดีโอจะมาทางด้านละครพื้นบ้าน ละครชีวิต หรือที่เราเรียกว่า ละครน้ำเน่าทั้งหลายที่มันเป็นแบบ มีพระเอกนางเอกอะไรอย่างนี้ ยาวเป็นหลายๆตอน ตรงนั้นก็จะเป็นดาราวิดีโอ ซึ่งสมัยก่อนนี้เป็นดาราฟิล์มมาก่อน พอเริ่มมีการแบ่งแนวกันค่อนข้างจะชัดเจนกันแล้ว สมัยก่อนละครมันจะมาจากนิยายหมดเลย ช่อง 7 ก็จะไปกว้านซื้อนิยายมา แล้วก็เขาก็จะมาดูว่า แนวนี้สำหรับใคร แนวนี้สำหรับใคร สมมติว่าถ้าเป็นแนวแบบพวก อีสา พวกบ้านทรายทอง พวกดาวพระศุกร์ มันก็ต้องเป็นของดารา วิดีโออยู่แล้ว ถ้าเป็นแนวแบบสู้กัน ตำรวจอะไรอย่างนี้ กันตนาเขาก็จะได้ไป" (ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2546)

แนวทางในการเลือก "เรื่อง" ที่นำมาทำเป็นละครนี้โดยมากมักนำมาจากบทประพันธ์ประเภทนวนิยาย เหตุที่นิยมเช่นนี้ เพราะบทประพันธ์หรือนวนิยายที่ตีพิมพ์มาแล้ว ย่อมเป็นการประกันถึงความนิยมมาชั้นหนึ่งแล้ว โดยมีส่วนทั้งสถานีโทรทัศน์เป็นผู้จัดหา หรือ ผู้จัดละครเป็นผู้จัดหา แต่โดยมากการทำงานของช่อง 7 สถานีจะเป็นผู้จัดหา เป็นผู้เลือกเรื่องที่จะนำมาเป็นละครโทรทัศน์

"เขา (คุณสุรางค์ เปรมปรีดิ์) จะเตรียมของเขาให้ เขาจะมีกลุ่มนักวิชาการของเขาอ่านเรื่องอ่านบทที่วไปเลย แล้วไปซื้อไปเตรียมมา เขามีค่ะ เขามีทีมงานของเขา แล้วบอกว่า อันนี้ให้กันตนา อันนี้ให้ดาราฟิลม์ (ดาราวิดีโอ) ยังงี้ ถ้าเป็นละครหลังข่าวต้องว่าในสายตาของเขา เขาเป็นคนบอกเลยว่าต้องเอาอย่างนี้อย่างนี้" (สมสุข กัลย์จาฤก, สัมภาษณ์, อ้างถึงใน จรินทร์ เลิศจิระประเสริฐ, 2534)

โดยการเลือกเรื่องของคุณสุรางค์ เปรมปรีดิ์ เลือกจากความสนุกของบทประพันธ์ "แรกเลยต้องอ่านบทประพันธ์ก่อนว่าสนุกไหม ตรงนี้ต้องมีทีมงานซึ่งวิเคราะห์ เป็น 2- 3 คนช่วยกัน ซึ่งไม่แน่ ว่าทำแล้วจะดีเหมือนที่คิดหรือเปล่า บางทีเรื่องดี๊ดี แต่ทำออกมาแล้วไม่เหมือนที่คิดไว้" (สุรางค์ เปรมปรีดิ์, แพรว, 10 กันยายน 2544)

นอกจากช่อง 7 จะเลือกเรื่องเองแล้ว ในบางครั้งสถานีก็เลือกเรื่องจากที่ผู้จัดเสนอมา โดยพิจารณาถึงความสนุก แนวโน้มที่จะได้รับความนิยม นอกจากนั้นยังพิจารณาถึงผลงานเก่าที่ผู้จัดเคยนำเรื่องเสนอแล้วประสบความสำเร็จ ซึ่งนับเป็นเครดิต ทำให้สถานีเชื่อถือในการเลือกเรื่องที่เสนอโดยผู้จัดในครั้งต่อไป (สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2546)

การทำงานของช่อง 3 มีส่วนต่างออกไป โดยหลักๆ แล้วผู้จัดเป็นผู้เสนอเรื่องเข้ามาให้สถานีเป็นผู้พิจารณาคัดเลือก และบางส่วนทำจากเรื่องที่สถานีซื้อเก็บไว้

"เขา (ผู้จัด) เป็นคนเสนอมาอยู่แล้ว ในส่วนใหญ่ คือเรื่องเขาเสนอมา หมายความว่าเขาคงชอบที่จะทำเรื่องนี้แล้ว อีกอันหนึ่งเรื่องที่เราซื้อเอาไว้ แล้วเขาก็รู้แล้วว่า เราซื้อเอาไว้ เขาก็แจ้งความจำนงว่า จะขอทำเรื่องนี้ สิ่งที่เขาแจ้งนั่นคือ สิ่งที่เขาต้องการทำอยู่แล้ว เราเพียงแต่มองว่า ศักยภาพเขาที่เขาอยากทำเรื่องนี้ได้ไหม ถ้ามองดูแล้วว่า เขาอยากทำเรื่องนี้ เขาถึงมีความละเอียดรอบคอบพอก็ให้ไป ถ้ายังไม่พอ เราก็ไม่ให้เท่านั้นเอง ก็คือ เรื่องคุณอย่าทำยากไป เรื่องนี้มันง่ายสำหรับคุณนะ คุณน่าจะทำอะไรที่มันยากกว่านี้อีก มันก็มี 2 กรณี" (สมรักษ์ ณรงค์วิชัย, สัมภาษณ์ 19 กุมภาพันธ์ 2546)

"เรื่อง" จึงนับเป็นหัวใจในการทำละคร การเลือกเรื่องจึงเป็นสิ่งสำคัญ บทประพันธ์ที่ดีอันหมายถึง มีแนวโน้มที่ทำละครแล้วจะได้รับความนิยม จึงเป็นสิ่งปรารถนาของสถานี ในขณะ

ที่มีแข่งขันการผลิตละครกันสูง ระหว่างสถานี หรือระหว่างค่ายละคร ดังนั้นจึงต้องมีกลวิธีในการหาบทประพันธ์

"อ่านเรื่องที่อาจจะเป็นนิยายลงตามนิตยสาร 3 - 5 ตอน แล้วโทรฯ คุยกับคนเขียนให้เขาเล่าโครงเรื่องให้ฟัง บางทียังไม่รู้เนื้อเรื่องอะไรมาก แต่ชอบชื่อ ก็ต้องซื้อไว้เหมือนกัน สมัยก่อนมีการแย่งเรื่องกันมากๆ อาจจะต้องจองไว้ก่อน แต่ถึงวันนี้เรื่องไม่พอทำละครแล้ว ต้องหาจากหลายแหล่ง แต่แน่นอนว่าต้องเริ่มจากเรื่องที่สนุก" (สุรางค์ เปรมปรีดิ์, แพรว, 10 กันยายน 2544)

"เรื่อง" หรือบทประพันธ์ที่มาจากนิยาย ที่สถานีเลือกมาแล้วหรือผู้จัดเป็นผู้เลือกโดยสถานีเป็นผู้เห็นชอบ จึงเป็นปัจจัยกำหนดองค์ประกอบการเล่าเรื่องต่างๆ ในการทำละคร ในส่วนของ โครงเรื่อง (Plot), แก่นเรื่อง (Theme), ความขัดแย้ง (Conflict), ตัวละคร (Character), ฉาก (Setting) โดยเฉพาะฉากหลักๆ ของเรื่อง ตอนจบ (Ending) โดยเฉพาะตอนจบแบบสุขนาฏกรรม (Happy Ending)

นับเป็นองค์ประกอบหลักๆ ถึง 6 องค์ประกอบ

ซึ่งแนวทางของช่อง 3 ในส่วนองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง สำหรับ โครงเรื่อง (Plot), แก่นเรื่อง (Theme), ความขัดแย้ง (Conflict), บทสนทนา (Dialogue), ตัวละคร (Character), ฉาก (Setting), ตอนจบ (Ending), มุมมอง (Point of view) มีดังนี้

แนวทางของแก่นเรื่อง (Theme) แก่นเรื่องหลักยังคงเป็นเรื่องของความรัก

"Theme ก็คือ เรื่องความรักของพระเอกนางเอกนี่น่ะแหละ แต่ว่าความตบแต่งมันคืออะไร อาจจะเป็นบู๊ใช่ไหม เป็นชีวิตหนักๆ ก็ว่าไป เป็น Comedy ก็ว่าไป มันก็คือ Theme ใหญ่ๆ ก็คือ เรื่องความรักน่ะ ของพระเอก นางเอก อยู่ที่ว่าคนดูเขาจะตามดูพฤติกรรมของคู่นี้ หลังจากที่โครงสร้างของมัน situation ของมัน เรื่องของฐานะ เรื่องของตรงนี้แล้วนี่ มันจะเปลี่ยนอย่างไร เรื่องมันจะไปอย่างไร คือแค่นั้นจริงๆ แต่เพียงแต่ว่าองค์ประกอบมันจะคืออะไรเท่านั้นเอง" (สมรักษ์ ณรงค์วิชัย, สัมภาษณ์ 19 กุมภาพันธ์ 2546)

องค์ประกอบอื่นๆ ที่ว่านี้คือ การเข้ามาผสมผสาน เพื่อให้เรื่องราวเปลี่ยนไปหรือมีเนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้น เช่น Theme ความรักกับองค์ประกอบของประวัติศาสตร์ ในเรื่องสายโลหิต Theme ความรักของผู้ใหญ่กับการสร้างครอบครัว Theme ความรักของนางเอกรวยพระเอกจน เช่น เรื่องกรงเพชร

"กรงเพชร ก็ไม่มีอะไร นางเอกก็เป็นหนี้ ก็จะมาแต่งงานกับพ่อพระเอกแต่ในนามคือ มันนิย๊าย นิยายน่ะ มาเป็นแม่เลี้ยงเหรอ ก็พัฒนาไปก็กุกกิ๊กไป ก็มีอะไรหลายอย่าง มันก็มีอะไรของมันถามว่า มันมีอะไร มันก็มีแค่นี้จริงๆ แค่พระเอกนางเอก เรื่องรัก โกรธ หลง องค์ประกอบอื่นมันก็ว่ากันไป หน้าตาก็ต่างกัน มันไม่มีอะไรที่ต่างกันซักเรื่องเลยนะ มันก็มีแค่นี้" (สมรักษ์ ณรงค์วิชัย, สัมภาษณ์ 19 กุมภาพันธ์ 2546)

โดยแนวทางของโครงเรื่อง สถานีให้ความสนใจถึง เรื่องจะต้องมีรายละเอียดเยอะ มี Sub plot ค่อนข้างเยอะ มีจุดเปลี่ยน มีจุดหักเห ค่อนข้างมาก และตัวเรื่องต้องไม่นิ่งเกินไป

ในส่วนแนวทางการขัดแย้ง เป็นความขัดแย้งระหว่างพระเอกนางเอก

"ตัวพระเอกนางเอกที่อาจจะเรียนรู้ด้วยความไม่เข้าใจกัน แล้วก็มาเข้าใจกันทีหลัง หรืออาจจะมองภาพพจน์ที่ผิดว่า พระเอกนางเอกนี่เป็นคนไม่ดี มีภาพพจน์พระเอกว่า เป็นคนไม่ดีอะไรก็แล้วแต่ คือ แนวทางขัดแย้งคงให้เห็นเป็นภาพที่บิดเบือนซะก่อน แล้วก็ถึงพัฒนาไปเรียนรู้ความจริงว่า ไม่ใช่หรอก" (สมรักษ์ ณรงค์วิชัย, สัมภาษณ์ 19 กุมภาพันธ์ 2546)

นอกจากนั้นเป็นแนวทางขัดแย้งอื่นๆ ที่เป็นสูตร เช่น สูตร โรมิโอกับจูเลียต ที่พ่อแม่ไม่ถูกกัน สูตรสมบัติ สูตรซิลเดอเรลลา ความรักต่างฐานะ จากรวยไปจนจากจนไปรวย พระเอกจนนางเอกรวย หรือ สูตรอิเหนาแบบจับให้หมั้นกันแล้ว ไปชอบคนอื่น สุดท้ายมาเจอกัน

ในส่วนของลักษณะตัวละครนั้น แนวทางของสถานี มีสองลักษณะคือ ในละครสมัยใหม่ ลักษณะของพระเอกนางเอก จะต้องเก่ง นางเอกจะต้องเป็นคนทันสมัย ไม่มีใครยอมใคร ต้องรู้ทันกัน แต่ถ้าเป็นละคร Period ก็จะอิงลักษณะของยุคสมัยในช่วงเวลาของละครนั้นๆ

บทสนทนา สถานีมุ่งเน้นที่โครงสร้างของเรื่องว่าเป็นเช่นไร บทสนทนาให้สอดคล้องกับเรื่องนั้นๆ เช่น ละคร Period ละครแฟนตาซี ละครตลกที่ขายมุขขายแก๊ก ละครพ่อแง่แม่งอน และใช้ถ้อยคำให้สอดคล้องกับอาชีพของตัวละคร สำหรับความยาวของบทสนทนาแล้ว พิจารณาถึงความเหมาะสมของอารมณ์ของฉากนั้นๆ อาจมีบทสนทนายาว ในฉากอารมณ์เพื่อโชว์ความสามารถของนักแสดง

สำหรับฉาก เป็นไปตามเรื่องราว ไม่มีข้อบังคับในการเล่าเรื่อง เพราะเทคโนโลยีของกล้องที่มีขนาดเล็กลง เทคโนโลยีด้านกราฟฟิคคอมพิวเตอร์ที่ทันสมัยทำให้สร้างสรรค์งานได้หลากหลายมากขึ้น

ตอนจบของเรื่อง ต้องจบไปตามเรื่อง มีความคลี่คลาย ไม่ได้กำหนดว่าจะต้องจบด้วยความสุขเสมอไป ขึ้นอยู่กับเรื่องนั้นๆ

ในส่วนมุมมองของการเล่าเรื่องนั้น สถานีจะมองที่สไตล์ของเรื่องมากกว่า แต่สำหรับการเล่าด้วยมุมมองแบบรู้รอบด้านอย่างทุกวันนี้ ที่คนดูเป็นคนที่รู้เรื่องทุกอย่าง ด้วยเหตุที่ว่าสถานีอยากให้คนดูมีส่วนร่วม

ด้านการดึงดูดความสนใจของผู้ชม สถานีจะมุ่งเน้นที่ดาราหรือนักแสดงเป็นอันดับแรก เพราะเป็นสิ่งที่มีผลต่อการตลาด ด้วยนักแสดง นักแสดงที่แสดงให้ผู้ชมรู้สึกอินไปด้วย เมื่ออินแล้วผู้ชมก็จะรู้สึกถึงเรื่องราวของละคร ทำให้อยากมาดูต่อ

สำหรับความการดึงดูดด้วยลักษณะอื่นๆ เช่น จังหวะในการเล่าเรื่อง การทิ้งฉาก การดึงดูดด้วยความรุนแรงของตัวละคร สถานีมีแนวทางในจังหวะการเล่าเรื่องว่า ไม่จำเป็นจะต้องเล่าตามลำดับเรื่อง เพราะคนดูในยุคปัจจุบัน สามารถเข้าใจได้ บางอย่างสามารถข้ามไปได้ คนดูสามารถจิตนาการต่อเติมเข้าไปได้ ในบางครั้งมีการเล่าเรื่องผ่านภาพ ไม่ต้องเล่าทั้งหมด สำหรับการทิ้งฉากยังเป็นสิ่งสำคัญ

"มันก็ต้อง หาทางตัดโฆษณา หาทางดึงคนดูให้กลับมาดูให้ได้ ซึ่งบางทีมันก็มีลักษณะที่การพูดค้างเอาไว้ อย่างพูดไม่ให้สุดแล้วตัดโฆษณา บางอันก็ปล่อยให้ลุ้นซักหน่อย พระเอกนางเอกจะเข้าใจกันแล้ว แล้วก็อ้าว ค้างไว้ก่อนแล้วค่อยกลับมา หรืออะไรอย่างนี้ หรือว่าการคลาดกัน การให้เข้าใจกันผิด ลักษณะนี้มันคงมีอยู่ในโฆษณา ถ้าเป็นหนังผีมันก็คงจะตายหรือไม่ตาย เป็นฆาตกร ถือมีดเข้ามา แล้วก็เห็นแล้วจบไปก่อน แล้วเดี๋ยวค่อยมาใหม่ก็มี มันก็จะเป็นแบบนี้ คนตัดต่อเขาก็จะรู้อยู่แล้วว่า ทำอย่างไรจะโฆษณาตรงไหนที่ดึงดูดให้เดี๋ยวคนต้องกลับมาดู อันนี้มันจำเป็น" (สมรักษ์ ณรงค์วิชัย, สัมภาษณ์ 19 กุมภาพันธ์ 2546)

การดึงดูดด้วยความรุนแรงของตัวละครนั้น สถานีมีแนวทางให้ไปตามลักษณะคาแรกเตอร์ของตัวละคร ไม่ได้มองว่าจะเป็นจุดขายของละคร และต้องอยู่ในเหตุในผลของเรื่องราว

จากทั้งหมดนี้จะพบว่าปัจจัยการผลิตในส่วนของผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ จะเป็นผู้กำหนดผู้จัดละคร และกำหนดถึง "เรื่อง" อันหมายถึงองค์ประกอบในส่วนต่างๆ ของบทละคร ทั้ง โครงเรื่อง (Plot), แก่นเรื่อง (Theme), ความขัดแย้ง (Conflict), บทสนทนา (Dialogue), ตัวละคร (Character), ฉาก (Setting), ตอนจบ (Ending), มุมมอง (Point of view) ซึ่งแนวทางของสถานีนั้น หลักๆ แล้วไม่มีความเปลี่ยนแปลง ในเรื่องของ แก่นเรื่อง (Theme) ยังเป็นเรื่อง ของความรัก โครงเรื่อง (Plot) มีทิศทางเดียวกับแก่นเรื่องคือ เรื่องรัก แต่จะเน้นเรื่องที่มีรายละเอียด มี Sub plot

ค่อนข้างมาก มีจุดเปลี่ยน มีจุดหักเห ค่อนข้างมาก และตัวเรื่องที่ไม่นิ่งเกินไป ในส่วนของความขัดแย้งหลักเป็นความขัดแย้งระหว่างพระเอกนางเอก และความขัดแย้งอื่นๆ เช่น ความขัดแย้งระหว่างครอบครัว ความขัดแย้งเรื่องฐานะ ความขัดแย้งเรื่องสมบัติ ตัวละคร (Character) มีแนวทางให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น เช่น พระเอกนางเอกมีความสามารถไม่ยอมคน ด้านฉาก (Setting) เป็นไปตามเรื่องราวหรือยุคสมัยของเรื่องนั้นๆ ตอนจบ (Ending) ไม่สำคัญว่าจะจบด้วยความสุข (Happy Ending) เสมอไปขึ้นอยู่กับเรื่องราวที่นำมาทำเป็นละคร ในส่วนของมุมมอง (Point of view) นั้นขึ้นอยู่กับเรื่องราวด้วยเช่นกัน แต่มีแนวทางที่จะเล่าเรื่องแบบมุมมองรู้รอบด้านมากกว่า เพราะผู้ชมจะได้ร่วมลุ้นไปกับเรื่องราว ตัวละคร ในละครไปด้วย

สำหรับกลวิธีการดึงดูดใจผู้ชมจะเน้นที่ดารา ด้วยการหาบทที่เล่นให้เหมาะสมกับดารา การเปลี่ยนบทบาท การเปลี่ยนดาราที่น่าสนใจ ส่วนของการดึงดูดด้วยจังหวะการเล่าเรื่องจะไม่เล่าทุกอย่าง ปล่อยให้คนดูได้เติมเต็มจิตนาการของตัวเอง เน้นการทิ้งฉากในช่วงคั่นโฆษณาเพื่อการกลับมาติดตามชมของผู้ชม ไม่เน้นการดึงดูดความรุนแรงโดยลักษณะตัวละคร โดยจะเป็นไปตามลักษณะตัวละคร และตามเหตุผลของเรื่องราว โดยมีเป้าหมายของสถานี คือ เรตติ้ง (Rating) ผู้ชม

เมื่อศึกษาลักษณะของละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมหลังข่าว ในช่วงปี พ.ศ. 2535 – 2540 จะพบว่า โครงเรื่อง (Plot) เป็นเรื่องของความรักโดยเฉพาะเรื่องความรักระหว่างชนชั้น แก่นเรื่อง (Theme) เป็นเรื่องของความรัก ความขัดแย้ง (Conflict) มักเป็นความขัดแย้งระหว่างฐานะ ตัวละคร (Character) มีลักษณะตายตัว (Typed Character) ตอนจบ (Ending) แบบสุขนาฏกรรม และมีมุมมองในการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) และเล่าเรื่องด้วยกลวิธีดึงดูดใจต่างๆ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นไปตามนโยบายของสถานีโทรทัศน์

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่าปัจจัยของสถานี โดยผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ เป็นปัจจัยหนึ่งในการกำหนดการเขียนบทละครโทรทัศน์ ในด้านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ใน 6 ส่วน คือ โครงเรื่อง (Plot), แก่นเรื่อง (Theme), ความขัดแย้ง (Conflict), ตัวละคร(Character), ตอนจบ (Ending), มุมมอง (Point of view) ที่ไม่มีความเปลี่ยนแปลงจากนโยบายสถานีที่ปรากฏ โดยผ่านการคัดเลือก “เรื่อง” ซึ่งมักนำมาจากบทประพันธ์ จึงทำให้องค์ประกอบการเล่าเรื่องหลักๆ ในบทละครโทรทัศน์ไม่มีความเปลี่ยนแปลง

6.1.2 ผู้จัดละครโทรทัศน์

ผู้จัดละครหรือบริษัทผู้ผลิต เป็นผู้เสนอละครที่ต้องการผลิตต่อสถานีโทรทัศน์ โดยการหา "เรื่อง" ให้ "ตรงใจ" กับสถานี โดยเฉพาะผู้จัดที่เสนอเรื่องให้กับช่อง 3 ด้วยเหตุที่ว่าบริษัทผู้จัดละครมีจำนวนมากขึ้น ดังเช่น บริษัท เมคเกอร์ กรุ๊ป, ควิซ แอนด์ แควซ, พรินซ์ โปรดัคชั่น, ทีวีซีน, ฮู แอนด์ ฮู, ยูม่า 99 ฯลฯ และมีละครค่ายใหม่ๆ อีกมากมาย ทำให้มีการแข่งขันกันมากขึ้น ในขณะที่เวลาออกอากาศของละครหลังข่าว มี 7 วันในหนึ่งสัปดาห์ ซึ่งละครแต่ละเรื่องใช้เวลาออกอากาศเป็นเวลามากกว่าหนึ่งเดือน และละครแต่ละค่ายจะต้องรอคิว รอจังหวะการเลือกของสถานี ซึ่งขึ้นอยู่กับจังหวะเวลา

สำหรับบริษัทผู้ผลิตของช่อง 7 ปัจจุบันยังมี 2 บริษัทใหญ่ ที่ครองเวลาละครส่วนใหญ่ของช่องไว้ ได้แก่ บริษัทดาราวิดีโอ จำกัด และบริษัทกันตนา วิดีโอโปรดักชั่นจำกัด นอกจากนี้ปัจจุบันยังมีผู้จัดรายใหม่ๆ ที่เข้ามาทำงาน เช่น บริษัท 559 ออนแอร์, คลิกเทเลวิชั่น, เลนินดาส, บริษัทละครในเครือแกรมมี่ ในเครืออาร์เอสโปรโมชั่น ทำให้เกิดการแบ่งส่วนของเวลาที่มีอยู่

ด้วยภาวะการแข่งขันที่เป็นไปอย่างสูงนี้เอง ผู้จัดหรือบริษัทจึงต้องผลิตละครให้ตรงใจสถานี และประสบความสำเร็จ โดยเฉพาะเรตติ้ง (Rating) เพื่อดำรงความเป็นผู้จัดหรือบริษัทผลิตละครต่อไป

เมื่อได้รับการอนุมัติ เรื่อง ให้ผลิตละครจากสถานีแล้ว ผู้จัดจึงเลือกผู้เขียนบท โดยพิจารณาจากแนวเรื่องที่เหมาะสมกับผู้เขียนบทนั้นๆ

"ในดาราวิดีโอก็จะมีคนเขียนบทอยู่ 3 แนว 3 - 4 แนว ก็คนหนึ่ง ก็เป็นแนวหนังจักรวงศ์ไปเลย ซึ่งอันนั้นก็ไม่เกี่ยว หมายถึงว่า แบ่งพวกออกไป มันก็จะเป็นแนวเรื่องพีเรียด เรื่องชีวิตก็ส่วนใหญ่ก็จะเป็นคุณศัลยา ส่วนใหญ่ก็จะมีแนว comedy แนวทันสมัย พี่ส่วนใหญ่ก็จะได้อย่างนั้น หรือไม่บางทีพี่ก็จะได้เรื่องนิยายแบบพ่อแง่ แม่งอน แต่ส่วนใหญ่ว่า ค่อนข้างเป็นแนวทันสมัยพี่จะได้มา แต่ถ้าเป็นพวกแบบนางทาส พวกแบบคือหัตถา พี่แดง (ศัลยา) เขาก็จะได้ไป ผู้ใหญ่ อาหรั่ง (คุณไพรัช สังวริบุตร) เป็นคนพูดเองว่า จะให้แอนท์เขียนเรื่องนี้ (วันนี้ที่รอคอย) เดิมนี่ อย่างคู่กรรมเนี่ยพี่แดงไปเขียน อย่างวันนี้ที่รอคอยก็เออลองให้แอนท์เขียนเบิร์ดบ้างสิ พี่เบิร์ดก็เลยเหมือนกลายเป็นรางวัล เลยว่า ใครอยากจะดูเก่ไก่ก็ลองเขียนเรื่องพี่เบิร์ด" (ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์, สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2546)

เมื่อเลือกผู้เขียนบทได้ลงตัวแล้ว ผู้จัดจึงถ่ายทอดแนวทางที่รับมาจากสถานีให้กับผู้เขียนบท โดยการประชุมร่วมกัน โดยลักษณะการทำงานของแต่ละผู้จัดจะแตกต่างกันไป โดยของ

ดาราวิดีโอ ในแนวทางที่ให้ผู้เขียนบท ปัจจัยจะขึ้นอยู่กับคนเขียนบทและแนวของเรื่อง ในกรณีที่คนเขียนบทมีอาวุโสและเป็นละคร Period

"เราให้ direction เขาก็จะทำท่าถามเราไปอย่างนั้นเอง พอเราพูดไป เขาก็มี idea ของเขา ซึ่งส่วนใหญ่จะถูก เพราะสมัยก่อนเราทำละครพีเรียด พี่ก็ไม่ค่อยรู้เรื่องสมัยนี้ก็คือ ก็ต้องมาคุยกันก่อน ก็จะถามเขาว่า เขามีความเห็นอย่างไร บางทีเขาก็ตอบมาก่อนว่า เขาเห็นอย่างนี้ อย่างนี้ แต่เรื่องที่มันแบบตลาดมากๆ เขาก็จะดูพี่ ก็ต่างคนต่างฟังกันก่อนอะไรอย่างนี้ พี่มีความเห็นมากพี่ก็จะพูดก่อน direction เป็นอย่างไร ก็จะขึ้นอยู่กับเรื่อง" (สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2546)

ในกรณีที่เป็นผู้เขียนบทที่คุ้นเคย ก็จะเป็นการให้แนวทางโดยที่ยังไม่ได้ประชุมผู้เขียนบทก็ไปเตรียมทำงานมาก่อน โดยแนวทางในการทำงานจะยึดหลักความสมจริงของเรื่องราว

"พี่ก็ไม่ถือว่าพี่รู้เรื่องนะ เรื่องวิชาการ เรื่องแนวคิด เรื่องอะไรต่างๆ ตามหลักเกณฑ์ความถูกต้องในการทำ แต่รู้สึกพยายามจะทำก็คือ พยายามจะให้มันจริงมากๆ หน่อย ค้นความจริงออกมาจากตัวละคร จากการทำและ present ความจริงให้มากที่สุด เพื่อจะให้เกิดความเชื่อ คนดูได้เชื่อ เชื่อก็ต้องเชื่อก่อนถึงจะสนุก ทำไปต้องสนุก" (สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2546)

สำหรับผู้จัดที่เป็นผู้เสนอเรื่องในการผลิตเองแล้ว จะเป็นผู้สื่อความคิดที่ต้องการนำเสนอแก่ผู้เขียนบท

"เราจะเริ่มต้นตั้งแต่เราอ่านนิยายว่านิยายเรื่องนี้โดยรวมของเรื่องแล้ว เราจะทำออกมาในจุดของอะไร ในจุดที่เราต้องการนำเสนออะไร เราต้องการที่จะคืนสังคมในจุดไหนที่จะทำได้ ดูรายละเอียดของเรื่องทั้งหมดว่าน่าสนใจไหม จะใส่อะไรลงไปเพิ่มเติมได้ไหม ทีนี้พอมาตรงคนเขียนบทเราก็เริ่มคุยว่าแก่นของเรื่องเราอยากให้เป็นอย่างไร ตัวละครคือใคร คืออะไรแบบนี้ เวลานำเสนอต้องการความชัดเจนของแง่มุมไหนตรงนั้นที่เราจะต้องคุยกัน แล้วก็นำเสนอออกมามันจะได้ความต้องการของเรากับคนเขียนบทนำเสนอออกมามันจะได้ตรงกัน อันนี้จำเป็นมากที่จะต้องคุยกันแต่แรกเริ่ม" (มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช, สัมภาษณ์ 27 กุมภาพันธ์ 2546)

โดยแนวเรื่องของที่เลือกก็ยังเลือกเรื่องในแนวเดิม คือแนวชีวิตครอบครัว แต่มีการปรับเปลี่ยนแนวของเรื่องให้ถูกใจตลาดมากขึ้น

"งานเดิมที่เป็นละครชีวิตหนักก็ยังคงทำอยู่เหมือนเดิม แล้วก็งานที่ทุกวันนี้ตลาดต้องการเบาลง เป็น Romantic Comedies หรือ Drama Romantic แบบนี้ ก็จะเพิ่มงานเข้ามาในบริษัทที่จะทำให้ถูกใจตลาด ในลึกๆ แล้วคิดว่าในความเป็นตัวเราที่เคยนำเสนอตลาด ก็ยังรับอยู่เพียงแต่ว่าบางจังหวะจะต้องชลอ แต่เมื่อมันหมุนเวียนไปแล้ว และกลับมาก็ยังดีอยู่ อาจจะเป็นเพราะว่าในการเสพละครของคนดูยังต้องการความหลากหลาย" (มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช, สัมภาษณ์ 27 กุมภาพันธ์ 2546)

ดังนั้นเมื่อเรื่องถูกเลือกออกมาแล้ว องค์ประกอบของการเล่าเรื่องในส่วนของโครงเรื่อง (Plot), แก่นเรื่อง (Theme), ความขัดแย้ง (Conflict), ตัวละคร (Character), ฉาก (Setting) ใหญ่ๆ ในการดำเนินเรื่อง, ตอนจบ (Ending), มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) ก็จะถูกกำหนดออกมาโดยปริยาย จากบทประพันธ์ที่เลือกมา

เมื่อนำมาเป็นบทละคร จะนำมาปรับเปลี่ยนอาจจะเพิ่มหรือทอนความหนักเบาของนวนิยายลง ให้เหมาะสมกับความเป็นละครโทรทัศน์ แต่ก็ยังคงสัดส่วนตามนวนิยายไว้ ส่วนที่ปรับเปลี่ยนคือ ในส่วนของรายละเอียด

"จะเป็นคนที่ไม่เปลี่ยนเนื้อเรื่อง เนื้อเรื่องเป็นจุดสำคัญๆ จะบอกทุกคนว่าอย่าเปลี่ยนเพราะว่าถ้าเราเอาบทประพันธ์เค้ามาเราก็ต้องเคารพในบทประพันธ์เค้า เพราะถ้าเปลี่ยนแก่นเรื่องเลยก็เท่ากับเราเปลี่ยนเรื่องเค้า สิ่งที่เราจะเปลี่ยนได้คือรายละเอียดรอบๆ หรือการปรับเวลาให้เข้ากับยุคสมัย การปรับรายละเอียดของการใช้ชีวิต หรือว่าค่าของเงิน หรือว่าการดำเนินชีวิตของตัวละครเราอาจจะต้องเปลี่ยน เพราะว่าเมื่อเวลามันเปลี่ยนไปสิบปีทุกอย่างไม่เหมือนเดิมแล้ว โลกปัจจุบันมันจะเปลี่ยนไปเยอะมาก ซึ่งตรงนี้เราต้องปรับตามความเจริญของยุคสมัย แต่แก่นของเรื่องเราจะไม่เปลี่ยนเลยเพราะว่าแก่นของเรื่องมันเป็นหัวใจที่เราเลือกออกมาเพราะฉะนั้นเราต้องคงเอาไว้" (มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช, สัมภาษณ์ 27 กุมภาพันธ์ 2546)

โดยแนวทางของบทสนทนา (Dialogue) อาจจะมีการปรับเปลี่ยน ให้เบาลง หรือแทรกบทสนทนาเข้าไปให้ไม่รู้สึกเครียดถ้าเนื้อหาละครนั้นเครียดมาก นอกจากนี้บทสนทนาควรมีลักษณะที่สั้นกระชับ ไปตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป

"ทำได้กระชับเท่าไหร่ ได้ใจความเท่าไหร่ยิ่งดี ที่จะพูดกัน 3 หน้าไม่มีแล้ว พอ 1 ฉาก 1 หน้ากับอีกนิดนึงก็เยอะแล้ว ถ้าคุณเขียนละคร 1 ฉาก ถึง 2 หน้าครึ่ง ถือว่าเยอะมาก และต้องมาตัดอีกแล้วก็เอาแต่เนื้อภาพไว้ ซึ่งเสียเวลาทำงาน เพราะฉะนั้นก็จะตัดเลยแต่แรก คือบางทีเราพูดไปเค้าก็ยังทำมาเราก็มาอ่านว่าในฉากนี้สิ่งที่ต้องการนำเสนอคืออะไร แล้วก็จะย่นเหลือเท่าที่

ต้องการมากที่สุด ทุกอย่างมันเปลี่ยนหมดไม่ใช่เฉพาะ Dialog การเดินเรื่อง การนำเสนอ Action เปลี่ยนหมด นั้นเราจะคงยืดยาดอยู่ไม่ได้เลย" (มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช, สัมภาษณ์ 27 กุมภาพันธ์ 2546)

ยุคสมัยที่เปลี่ยนไปทำให้สิ่งต่างๆ เร็วขึ้น โดยในปี 2523 ละครโทรทัศน์มีความยาวครึ่งชั่วโมง มีลักษณะการเดินเรื่องช้า วนอยู่กับที่ และเล่าเนื้อหาเพียงเล็กน้อย มีฉากประมาณ 8 ฉาก ในปี 2530 ละครเปลี่ยนความยาวเป็นหนึ่งชั่วโมง ฉากจึงต้องมีมากขึ้น ประมาณ 20 กว่าฉาก และในปี 2540 ละครจะอยู่ที่ 36 - 42 ฉากต่อหนึ่งชั่วโมง (มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช, สัมภาษณ์ 27 กุมภาพันธ์ 2546) ไม่เพียงแต่การเล่าเรื่องที่ใช้ฉากมากกว่าเดิมแล้ว กลวิธีการดึงดูดใจเป็นสิ่งที่ผู้จัดคำนึงถึง

"เขียนบทก็ไม่จำเป็นต้อง standard ในขณะที่พี่ทำกับพี่หนึ่ง (คฑาหัสต์ บุษปะเกศ) ก็คือสมัยก่อนมันต้องมีไคลแมกซ์ 1 2 3 4 5 พี่บอกไม่เกิน 3 ฟิล์มมันต้องกระตุกแล้ว ที่หนึ่งจะใช้คำว่า โป้งซึ่ง ก็คือเราสนุกทุก scene ทำอะไรก็ได้ ถ้า 1 สนุก 2 สนุก 3 4 5 สนุกไปเรื่อยรับรอง 4 5 6 scene สนุก มันสนุกไปหมด ไม่ใช่ไปรอสนุกที่ตรงนี้ เพราะบางทีตัดต่อแล้วมันอาจไปอยู่ตรงนี้ ทุก 2 - 3 scene ต้องสนุกแล้ว เพื่อไม่ให้คนหลับ มันเปลี่ยนช่อง มันเปลี่ยนง่าย" (สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2546)

นอกจากการทิ้งฉากแล้วการดึงดูดด้วยความรุนแรงของตัวละคร อาจเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในยุคสมัยนี้ทั้งที่ตัวผู้จัดเองก็ไม่ได้นิยม

"ละครใช้ลักษณะห้ำหั่นกันแรงๆ ขณะไม่น่าจะมีบู๊ก็ยังบู๊เลย พอดีมันขายได้ ผิดธรรมชาติมาก คนอะไรมันจะไปดุเดือด จะไปตบไปตี ต้องเถียง ทะเลาะอะไรกันทุกฉากใช่ไหม มันไม่จำเป็น มันเป็นยุคสมัยของเขา ถามว่า ถูกไหม พี่ก็ไม่ค่อยได้ชอบเท่าไหร่ แต่มันขายได้อยู่ พี่ก็ปล่อยไปก่อนเรตติ้งมันได้ก็ต้องปล่อยไปก่อน" (สยาม สังวริบุตร, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2546)

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าปัจจัยกำหนดของผู้จัดหรือบริษัทผู้ผลิตที่มีต่อการเล่าเรื่องในบทละครโทรทัศน์ ถูกกำหนดไว้ด้วยบทประพันธ์แล้ว ทั้งโครงเรื่อง (Plot), แก่นเรื่อง (Theme), ความขัดแย้ง (Conflict), ตัวละคร (Character), ฉาก (Setting), ตอนจบ (Ending), มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) นอกจากนี้มีการผสานแนวทาง รสนิยม สไตล์ ของผู้จัดตามแนวของแต่ละบริษัท เช่น แนวเรื่องเกี่ยวกับชีวิตรักครอบครัว แนว Romantic Comedies หรือ Drama Romantic การเปลี่ยนฉากรวดเร็ว การปรับบทสนทนาให้กระชับขึ้น การเล่าเรื่องให้ดึงดูดใจคนดูในทุกฉาก หรือ การดึงดูดด้วยความรุนแรงของตัวละคร ซึ่งปัจจัยทั้งหมดนี้ส่งผลต่อการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์

ให้มีองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่ไม่เปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะในองค์ประกอบหลักคือ โครงเรื่อง (Plot) ของความรัก (ระหว่างชนชั้น) แก่นเรื่อง (Theme) เรื่องของความรัก ความขัดแย้ง (Conflict) ระหว่างชนชั้น ตัวละคร (Character) ตัวละครแบบตายตัว (Typed Character) ฉาก (Setting) ฉากหลักๆ ของเรื่อง ตอนจบ (Ending) แบบสุขนาฏกรรม และมุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) โดยมีเป้าหมายหลักเพื่อความนิยมของผู้ชม

6.1.3 ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์

ผู้ที่สร้างบทละครโทรทัศน์ ทำหน้าที่เล่าเรื่องจากบทประพันธ์ให้เป็นบทละครโทรทัศน์ ตามแนวทางที่รับมาจากผู้จัดหรือผู้ผลิต

"ผู้ว่าจ้างรายแรกเลยคือเจ้าของสถานี เจ้าของสถานีจะปิ๊งไอเดียออกมาแล้วว่าอยากจะทำละครแนวเนี๊ย หลังจากนี้ผู้ผลิต คือ กันตนาก็มาคิดอีกรอบนึง เขาจะจูนให้ตรงกันก่อน จูนให้ตรงกับคุณแดง สมมุติว่าคุณแดงก็แล้วกัน จูนให้ตรงกับคุณแดง สุรางค์ ว่า คุณแดง สุรางค์ ต้องการอะไร ตุ๊กตา จิตลดา กัลย์จาฤก (ผู้จัดกันตนา) ก็มาขายให้ผมอีกทีหนึ่ง ในตัวคุณแดงหรือตัวสถานีหรือคนที่ต้องการผลิตงานเนี๊ย มีไอเดีย อย่างนี้ๆๆๆ เขาจะจูนให้ตรงกันดูว่าคุณแดงต้องการอะไร" (วิเชียร ทั้งสุข, สัมภาษณ์ 30 มีนาคม 2546)

โดยผู้จัดจะบอกแนวทางที่ต้องการแก่ผู้เขียนบทโดยละเอียดว่าอยากได้เรื่องราวแบบไหน ตัวละครเป็นอย่างไร อยากได้อะไรเป็นพิเศษ มากน้อยเพียงใด

"เค้าจะบอกมาว่าอยากได้อะไรนะครับ ทำนองไหน อยากได้เหตุการณ์หวือหวาอะไรมากน้อย อะไรขนาดไหน ก็จะบอกๆๆ มา ตอนนี้นะต้องการอย่างนี้นะ ต้องการอย่างนี้ๆๆ ต้องการให้มี Action อย่างโน้นอย่างนี้ แบบประเภทหวือๆ หวาๆ เลย แล้วก็มี พระเอกเป็นอย่างนี้นะ นางเอกเป็นอย่างนี้ อยากได้พระเอกเป็นอย่างนี้ ทำนองนี้" (วิเชียร ทั้งสุข, สัมภาษณ์ 30 มีนาคม 2546)

เมื่อรับแนวทางของการเล่าเรื่องที่สถานีโทรทัศน์และผู้จัดต้องการแล้ว ผู้เขียนบทนำเอาสิ่งนั้นมาตีความอีกชั้นหนึ่ง

"คนเขียนบทจะต้องจูนข้ามช็อตสองช็อต ไม่ใช่ข้าม จูนสวนเลย จูนไปที่ตัว ตุ๊กตา (ผู้จัดกันตนา) และจูนไปที่คุณแดง จูนสองชั้นขึ้นไป ดูว่าในหัวสมองของตุ๊กตา มีอะไรลอบถามมาให้ละเอียดยิบเลย แล้วหาว่าตุ๊กตาควรรับอะไรมาจากคุณแดง ตุ๊กตาก็จะเล่าให้ฟังหมดเลยว่าคุณแดงต้องการอย่างนี้ๆๆๆ เราก็ต้องศึกษาไปถึงตัวตนของคุณแดงนิดหนึ่ง คือตัวตนแท้ๆ เนี๊ยคุณแดงเป็น

ครู อดีตเป็นครูเป็นคนประเภทไหน ต้องการอะไร ไม่ชอบอะไร เกลียดอะไร เค้าเป็นผู้หญิง ผู้หญิงไม่ชอบที่จะให้ทำอะไรที่มันเป็นการข่มเหงผู้หญิงนะฮะ ในเนื้อหาในอะไรพวกเนี๊ย อย่าหยามเกียรติอย่าอะไร แต่บางทีเราก็พิจารณาลึกกันไปถึงขนาดนั้นเลย ถ้าทำได้นะฮะ แล้วก็เอาความคิดของเราผสมเข้าไป รวมประมวล ทั้งศึกษา รวมทั้งบทประพันธ์เสร็จแล้วก็ใส่เข้าไป" (วิเชียร ทั้งสุข, สัมภาษณ์ 30 มีนาคม 2546)

นอกจากแนวทางจากสถานีและผู้จัด และการตีความจากการเลือกเรื่องของผู้ว่าจ้างแล้ว บทประพันธ์เป็นสิ่งหนึ่งที่เป็นเสมือนโจทย์ในการทำงาน

"บทประพันธ์ เป็นคำบอกในใจของผู้ผลิตแล้วฮะ คือต้องดูที่บทประพันธ์ เค้าจะปิ๊งตัวนี้ออกมาแสดงว่าเค้าจะต้องเอาแบบเนี๊ย ใช่ไหมฮะเพราะฉะนั้นเราไปเติมแต่งเอาเอง อย่าตีผิดก็แล้วกัน คือเค้าจะบอกมาทางอ้อมโดยผ่านบทประพันธ์ว่าเค้าต้องการแก่นเรื่องแบบเนี๊ยเพราะฉะนั้นต้องเอาแบบนั้น เราตีความออกมาจากบทประพันธ์ เพราะฉะนั้นเราจะต้องพิจารณาบทประพันธ์ให้ดีว่าเส้นทางนี้ ว่าบทประพันธ์นั้นเดินไปทางไหน เค้าอนุมัติเรื่องเงาอโศกมาซึ่งเป็นมันบทประพันธ์เราตีความแค่ว่าทำไมเค้าถึงอนุมัตินะฮะ ตีจากบทประพันธ์ ก็มานั่งอ่านบทประพันธ์ ออกมาอย่างนี้เองนางเอกมันน่าสงสารอย่างนี้เอง" (วิเชียร ทั้งสุข, สัมภาษณ์ 30 มีนาคม 2546)

ในการสร้างสรรค์การทำงาน ผู้เขียนบทต้องใช้ศาสตร์และศิลป์ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องให้สนุกโดนใจผู้ชม

"การเล่าเรื่องโดยพื้นฐานของบทละคร ของละครทั่วไป ก็เล่าเรื่องเพื่อให้คนสนุก เพื่อให้โดนใจ แล้วก็ใช้เหตุการณ์ในการเดินเรื่อง สรุปก็คือให้เอ็นเตอร์เทน ให้ความบันเทิงเป็นตัวหลักแล้วก็ส่วนสาระอะไรต่างๆ นั้น ก็แทรกๆ ไป มากน้อยแล้วแต่ ผมว่ากติกานี้มันเป็นสูตรตายตัวเป็นสูตรตายตัวตั้งแต่ดึกดำบรรพ์จนกระทั่งต่อไปในอนาคต ไม่ว่าจะเป็นไซไฟ หรือว่าในแง่ดราม่าในแง่แอ็คชั่น ในแง่เรื่องเหนือจริงเหนือธรรมชาติหรืออะไรก็ตามสมมุติว่าจะเป็นเรื่องดราม่าก็ต้องเป็นชีวิตที่กระทบใจคนดู คนดูเข้าใจมีส่วนร่วมได้ หรือรู้สึกตลกขบขัน เฮฮา หรือว่าเรื่องผี เรื่องลึกลับซับซ้อนอะไรคนดูก็สยดสยองไป ซึ่งในสิ่งเหล่านี้รวมๆ ได้ว่าความบันเทิง" (วิเชียร ทั้งสุข, สัมภาษณ์ 30 มีนาคม 2546)

การทำงานสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ ในส่วนขององค์ประกอบการเล่าเรื่องของบทละครโทรทัศน์ผู้เขียนบทมีแนวทางในการทำงานดังนี้

การคงแก่นเรื่อง (Theme) เดิมไว้ ไม่เปลี่ยนแก่นเรื่องที่มาจากบทประพันธ์

"Theme นี่มาจากนิยาย เราไม่เปลี่ยน Theme มันมาจากนิยายแล้ว เราไม่มีสิทธิไปแตะต้องเลย เจ้าของบทประพันธ์ต้องการจะ message อะไรให้คนดู เนี่ย เราต้องซื่อสัตย์ต่อสิ่งนั้น พอมันมากลายเป็นบทละคร จากนิยายเขียนมาแค่นี้ ตัวเราอ่านแล้วเราจินตนาการได้แค่ไหน แล้วเราเล่าเพราะว่า คนเขียนบทคือ คนเล่าเรื่อง" (ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2546)

แม้โครงเรื่องถูกกำหนดมาจากบทประพันธ์ ผู้เขียนบท นำเอาโครงเรื่อง (plot) นั้นมาเล่าใหม่ให้มีความสนใจมากขึ้น และให้ตอบสนองกับธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์

"การเอานิยายมาเขียนเป็นบทละครเนี่ย ไม่ใช่ว่า เราต้องตามนิยาย ไม่เสียทุก step ไปทุกลำดับ เราอาจจะมีวิธีเล่าใหม่ หรือว่า กลับสลับการเล่า หรือว่าคิดภาพเพิ่มเติมให้มันเป็นการแสดงออกมา เพราะฉะนั้น วิธี plot ของเราเนี่ย มันคือ การทำอะไรก็ตามให้เรื่องสนุกตลอดเวลา เมื่อเป็นละคร แล้วก็ละครทีวีด้วย ไม่ใช่หนัง หนังนี่คนซื้อตั๋วไปแล้ว ถูกปิดอยู่ในโรง หนีไปไหนก็ไม่ได้ หนีไปก็เสียดายตังค์ ละครนี่ดูฟรี ดูที่บ้าน ดูไปกินข้าวไปด้วย บางคนดูไปเลี้ยงลูกไป มีรีโมตด้วย เปลี่ยนช่องได้ตลอดเวลา หรือแบบว่า ดูไปมีคนมาเรียกหน้าบ้าน เราจะทำอย่างไรให้แบบ ให้ plot ให้ภาพ สิ่งที่เราเล่านี่ คนดูไม่ลุกไปไหน ไม่เปลี่ยนช่อง พอโฆษณาแล้ว ต้องกลับมาดูช่องเรา มันก็แบบคือตามหลักก็ต้องเขียนให้สนุกตลอดเวลานั่นล่ะ" (ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2546)

ความขัดแย้งหลักๆ ของละครก็มาจากบทประพันธ์เช่นกัน โดยผู้เขียนนำมาเล่าเรื่องให้มีความน่าสนใจ มีความเร้าใจน่าติดตามมากขึ้น หรือในบางครั้งสร้างความขัดแย้งย่อยๆ ขึ้นมาใหม่

"เรื่องทุกเรื่อง มันต้องมีความขัดแย้งมาอยู่แล้วใช่ไหมคะ อย่างเช่น พระเอก ถูกกบฏฆ่าพ่อแม่ตายหมด ต้องหนีออกไป แล้วต้องเป็นคนอนาถาอยู่ในต่างแดน แต่ถูกเลี้ยงด้วยพ่อเลี้ยงที่มีอำนาจ (วันนี้ที่รอคอย) ทั้งหมดนี้ มันเป็น conflict กันอยู่แล้ว โจทย์มันมาดีอยู่แล้ว คือเรื่องมันคิดมาดีอยู่แล้ว เพราะฉะนั้นเราตามเขาไปเถอะ เพียงแต่ว่า เราไปขยาย เราไปขยี้ เน้นๆ ตรงไหนที่แบบว่า อย่างสมมติเราพูดว่า พระเอกเป็นเจ้าพ่อฮ่องกงเนี่ย เราดูละครฮ่องกงมาเยอะ เราก็จะพอนึกออกว่า ตัวละครในละครมันจะมีประมาณไหน มีคุณแม่บ้าน พ่อบ้านอะไร เราก็เอาตัวพวกนี้มา design ให้มันเสริม ขัดคุณสมบัติของพระเอกให้เด่นๆ ขึ้นมา" (ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2546)

ลักษณะของตัวละคร (Character) มักนำลักษณะมาจากบทประพันธ์ มีการปรับหรือเสริม Character ให้เข้ากับดารา โดยเฉพาะดาราที่เป็นนโยบายของสถานี เช่น ในเรื่องวันนี้ที่รอคอย นำแสดงโดย เบิร์ด ธงไชย แมคอินไตย์ ซึ่งเป็นนโยบายต่างตอบแทนกันระหว่างแกรมมี่

และช่อง 7 ที่จะให้ธงไชย แมคอินไตย์ มาเล่นละครช่อง 7 ปีละเรื่อง (ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2546) บทประพันธ์จึงถูกเลือกมาเพื่อรองรับ ธงไชย แมคอินไตย์ ก็จะมีส่วนช่วยเสริมบทให้ตัวละครดูน่ารัก น่าสงสาร ชาบซึ้ง เป็นคนแสนดีมากขึ้น หรือดึงความสามารถเฉพาะตัวที่โดดเด่นของนักแสดงออกมา "อย่างเบิร์ดร้องเพลงอย่างนี้ หรือว่า เบิร์ดแต่งชุดนั้น ชุดนี้แล้วจะเท่ เบิร์ดทำท่าอย่างนี้ต้องน่ารักแน่ๆ เลย อะไรแบบนี้ก็จะใช้ ก็จะเอามาใช้" (ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2546)

สำหรับลักษณะตัวละครที่เห็นแบบเห็นได้รอบด้าน (Typed Character) ดาราก็เป็นปัจจัยหนึ่ง ในลักษณะของการรักษาภาพพจน์ เช่น "บางทีถ้าตัวละครที่มันเลวร้ายมาก พระเอกนางเอกก็ไม่เล่น ก็เลยบิ๊บๆ" (ศัลยา สุขนิวัตติ์, สัมภาษณ์ 4 เมษายน 2546)

บทสนทนาเป็นหน้าที่ของผู้เขียนบทโดยตรงที่จะสร้างสรรค์การเล่าเรื่องผ่านบทสนทนา เป็นทักษะ ประสบการณ์และสไตล์ของแต่ละบุคคล แต่ต้องคำนึงถึงให้เหมาะกับเรื่องที่เล่า

"dialog เนี่ยต้องเป็นตัวของเรา ไม่ใช่เขียนให้เป็นตัวของเรานะ คือ เขียนให้เหมาะกับเรื่อง เช่น เขียนฮ่องกงก็ต้องเขียนให้เป็นฮ่องกง เขียนเมืองในฝัน ก็ต้องพยายามนึกว่า ภาษามันจะประมาณไหน" (ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2546)

ความสนุกของละครอิงอาศัยบทสนทนาเป็นอย่างมาก ผู้เขียนบทต้องปรับงานให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ถ้าบทยาวมากก็ต้องอาศัยปัจจัยอื่นช่วยเช่นความสามารถของนักแสดง

"ต้องเร็ว ต้องสั้น ต้องกระชับ ต้องมันขึ้น ต้องสนุกขึ้น อันนี้เป็นสิ่งที่คนเขียนบทต้องปรับมากๆ คือมาเขียนบทยาวๆ อย่างเดิมไม่ได้ ถ้าดูละครเนี่ยก็คือ บางเรื่องบางฉากเนี่ยมันยาวมาก ซึ่งครูนี่ต้องพึ่งการแสดงของนักแสดงมากๆเลยว่า เค้าต้องแสดงให้อินจริงๆ ตอนหลังๆ นี่ต้องปรับให้สั้นลง กระชับขึ้น ครูคิดว่าคนเขียนบททุกคนต้องเปลี่ยนอันนี้" (ศัลยา สุขนิวัตติ์, สัมภาษณ์ 4 เมษายน 2544)

สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องหรือฉากหลักๆ มักถูกกำหนดมาแล้วจากบทประพันธ์ โดยเฉพาะที่มีเรื่องราวระบุสถานที่เกิดเหตุชัดเจน เช่น ฉากประเทศฮ่องกง ฉากดินเนอร์บนรถราง ฉากดินเนอร์บนเรือยอร์ช หรือฉากเมืองสมมุติ เช่นเมืองคีรีรัฐ (วันนี้ที่รอคอย) สำหรับฉากอื่นๆ ที่ไม่เฉพาะเจาะจงสถานที่เป็นหน้าที่ของผู้เขียนบทที่จะเลือกฉากในการเล่า (ศัลยา สุขนิวัตติ์, สัมภาษณ์ 4 เมษายน 2546) ได้กล่าวถึงการเล่าเรื่องผ่านฉากในละครปัจจุบันว่ามีการเปลี่ยนแปลงเป็นอันมาก ทั้งในแง่ปริมาณ ความแปลกใหม่

"ฉากนี่ต้องเปลี่ยนมาก อันนี้เป็นสิ่งที่บางทีเป็นคำสั่งมา ต้องเอาฉากเยอะๆ คือพยายามเอาฉากแปลกๆให้พยายามไปหาฉากแปลกๆ ในแง่ที่ว่าชีวิตประจำวัน มันก็ควรไปเล่นกีฬา ไปมีงานรื่นเริง งานเอนเตอร์เทน อะไรที่มันมากขึ้น หรือว่าคำสั่งบางทีก็มาว่า ควรจะมีฉากใหญ่ๆ อาจจะโน่นไปถ่ายกันในศูนย์การค้า ดีพาทเมนท์สโตร์ หรือไปถ่ายงานที่จัดงานหน้ากากจัดงานปาร์ตี้อะไรอย่างนั้น จัดงานให้มันใหญ่โต ซึ่งตรงนี้เค้าพิจารณาว่าคนดูชอบดู ดูอะไรที่มันเอิกเกริกมโหฬารอะไรแบบนั้น" (ศัลยา สุขนิวัตติ์, สัมภาษณ์ 4 เมษายน 2546)

ตอนจบของเรื่องจะเป็นไปตามบทประพันธ์ โดยทั่วไปแล้วควรจะจบด้วยสมหวัง

"เพราะว่าเขาตอบสนองความต้องการของสังคม ไม่อยาก ไทยไม่อยากดูอะไรที่ไม่สมหวัง แล้วก็ละครครูคิดว่าถ้ามันเป็นละครยาว ละครยาวปล่อยคนดูหย่ำเหยอะ ปล่อยคนดูดูจนแทบจะตาหูแฉะ ยาวมาก แล้วก็มาตาย มันเหมือนเสียเวลา ดูมาแทบตายอยู่ๆ ก็มาตายเสียเฉยๆ อย่างนั้น เพราะฉะนั้นการตายมันควรเกิดขึ้นกับหนัง โครงเรื่องมันเป็นแนวต่อสู้ เสียสละอะไรอย่างนั้น O.K. ตายได้" (ศัลยา สุขนิวัตติ์, สัมภาษณ์ 4 เมษายน 2546)

ในด้านมุมมองในการเล่าเรื่องมักจะเป็นแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) เพื่อให้คนดูมีส่วนร่วมเหมือนคนดูเป็นคนที่รู้เรื่องทุกอย่าง นอกจากนี้เป็นมุมมองที่เข้าใจได้โดยง่าย "คนไทยไม่ค่อยทำ Narrator คนไทยชอบเล่าเรื่องในฝัน เล่าเรื่องแบบที่ฝันเอาเอง ไม่ค่อยเล่าเรื่องแบบที่ประสบการณ์จริง" (ทิพย์ธิดา ศรัทธราทิพย์, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2546)

สำหรับกลวิธีการเล่าเรื่องให้ดึงดูดใจก็เป็นสิ่งจำเป็น โดยการเล่าเรื่องควรจะกระทบใจผู้ชม

"การทิ้งฉากเป็นสูตรตายตัวที่คงที่ คือให้ติดตาม จะใช้วิธีไหนก็ได้ให้คนดูตามต่อให้ได้ จะใช้วิธีลึกลับซับซ้อน ใช้วิธีโป้งโครม ตัดโครมไปเลย นั่งงงๆ ว่าต่อไปมันจะเป็นยังไง สูตรสำเร็จตายตัวก็คือให้ตาม ใช้วิธีไหนขึ้นอยู่กับเรา ขึ้นอยู่กับสถานการณ์เหตุการณ์นั้นๆ ด้วย" (วิเชียร ทั้งสุข, สัมภาษณ์ 30 มีนาคม 2546)

สำหรับการดำเนินเรื่องความช้าเร็ว เป็นหน้าที่ของผู้เขียนบทเป็นคนกำหนด "ถ้าสมมติเราซักอีดๆ เขาก็จะบอกว่า แอ้นท์ช่วงตอนกลางมันอืดไปนะ ช่วยตัดให้มันทำให้มันกระชับหน่อย อย่างให้มันอืดไปนัก แต่บางทีเนี่ย เนื่องจากละครมันต้องยาวๆ สมัยก่อนมันต้องหลายตอน สมมติเขาบอกว่าให้เรื่อง 30 ตอน แล้วนิยายมันมีแค่นี้ บางทีมันก็เผลอๆ อืดๆ กันบ้าง แต่ถ้าสมมติเราเก่งจริงต่อให้เรื่องยืด เราก็ต้องทำให้ตื่นเต้นตลอดเวลา ให้คนเขารู้สึก แต่ว่าบางทีมันก็ต้องมีวูบๆ บ้าง" (ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2546)

การทิ้งความตื่นเต้นท้ายฉากโดยเฉพาะในช่วงขั้นโฆษณา เป็นกลวิธีหนึ่ง ที่ผู้เขียนบทใช้ทำให้เรื่องน่าติดตาม โดยฝ่ายตัดต่อจะเป็นผู้แบ่งฉาก "เป็นเทคนิคส่วนตัวของพี่ พี่สามสี่ฉากจะฮุกทีเพราะว่าเผื่อเขาตัดเบรกตรงนี้ เพราะจะได้ลงตรงนี้พอดี ฮุกนี่หมายถึงว่าพระเอกนางเอกเดินมาจะเจอกันหรือเปล่า หรือว่าพระเอกนางเอกเดินมาผู้ร้ายถือปืนมาจะยิงหรือเปล่าอย่างนี้ ก็จะคอยเบรกเพื่อให้คนกลับมาหลังโฆษณา ต้องกลับมาเพื่อมาดูว่าผู้ร้ายจะยิงนางเอกไหม หรือว่าพระเอกนางเอกจะเดินชนกันไหม (ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์, สัมภาษณ์ 20 กุมภาพันธ์ 2546)

ดังนั้น ผู้เขียนบทละครจะเป็นผู้นำองค์ประกอบของการเล่าเรื่องที่ถูกกำหนดองค์ประกอบหลักๆ มาแล้ว จากบทประพันธ์ที่สถานีหรือผู้จัดเลือกมาสร้างสรรค์งานเขียนบท โดยใช้ทักษะความสามารถ ในการใช้กลวิธีดึงดูดใจผู้ชม

เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบของการเล่าเรื่องในบทละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมในช่วงปี พ.ศ. 2535 – 2544 ดังที่ปรากฏในบทที่ 4 พบว่า ผู้เขียนบทจะเป็นปัจจัยในการกำหนด ตัวฉาก (Setting) ย่อยๆ ที่มิใช่ฉากของเรื่องตามบทประพันธ์ และบทสนทนา (Dialogue) ให้สอดคล้องกับตัวละคร และทันยุคสมัยด้วยการผนวกกระแสสังคมเข้ามา และสร้างสรรค์กลวิธีดึงดูดใจผู้ชมให้รู้สึกสนุก เกิดความบันเทิง ติดตามละครอย่างเหนียวแน่น

จากปัจจัยการผลิตทั้ง 3 ส่วน อันได้แก่ ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ ผู้จัด และผู้เขียนบท พบว่า ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ เป็นปัจจัยที่สำคัญในการกำหนดองค์ประกอบของการเล่าเรื่องในบทละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมมากที่สุด เนื่องจากผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ เป็นผู้พิจารณาเรื่องซึ่งมีองค์ประกอบการเล่าเรื่องอยู่ในบทประพันธ์แล้ว (ในกรณีของช่อง 7) และผู้บริหารสถานีโทรทัศน์เป็นผู้พิจารณาเรื่องจากผู้จัดที่เสนอมา (ในกรณีของช่อง 3) ดังนั้น การเลือกเรื่องก็เหมือนการเลือกองค์ประกอบการเล่าเรื่องโดยปริยาย โดยผู้จัดได้เลือกเรื่องนำเสนอสถานี ตามนโยบายของสถานีหรือตามแนวถนัดของตนเอง (ช่อง 3) หรือรับเรื่องมาผลิตละครตามแนวที่สถานีได้มอบหมาย (ช่อง 7) สำหรับผู้เขียนบท นับเป็นปลายทางของการผลิตบท ซึ่งมีหน้าที่นำ "เรื่อง" ที่คัดเลือกโดยสถานีหรือผู้จัดนำมาสร้างสรรค์เป็นละคร โดยยังคงองค์ประกอบหลักๆ ของการเล่าเรื่องที่มีมาในบทประพันธ์ไว้ ดังนั้น ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการผลิตบทละครโทรทัศน์มากที่สุด

6.2 ปัจจัยการตลาด

ละครโทรทัศน์เปรียบเสมือนผลิตภัณฑ์ของสถานีโทรทัศน์ที่จะนำสู่ตลาด เพื่อผลทางธุรกิจ เกรนแฮม (Granham อ้างถึงใน ศิริชัย ศิริกายะ และ กาญจนา แก้วเทพ, 2531:73) ได้กล่าวถึงสถาบันสื่อมวลชน ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันเศรษฐกิจว่าการผลิตเนื้อหาสื่อมวลชน

จะอยู่ภายใต้ควากดดันของความต้องการในการขยายตลาด และผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ ของเจ้าของหรือผู้ประกอบการ ผลประโยชน์เหล่านี้ก็คือการแสวงหากำไรจากการดำเนินงาน

สำหรับกลุ่มผู้ชมนั้นละครโทรทัศน์สามารถเป็นผู้ผลิตทางวัฒนธรรมที่ให้ความบันเทิงแก่มวลชนโดยทั่วไป (popular culture of entertainment) สำหรับผู้อุปถัมภ์รายการ (sponsor) แล้วละครโทรทัศน์สามารถเป็นตัวสินค้าทางธุรกิจ (economic commodity) ที่ธุรกิจต่างๆ อยากจะยื่นมือเข้ามาเกี่ยวข้อง (กาญจนา แก้วเทพ, 2536) เนื่องจากเจ้าของสินค้าเห็นความสำคัญของการโฆษณาทางโทรทัศน์ในฐานะ "เป็นเส้นทางที่สั้นที่สุดจากผู้ผลิตถึงผู้บริโภค" (Mattelart, 1979) โดยอยู่บนหลักการที่ว่าผู้บริโภคต้องมีการเปิดรับสื่อในระดับสม่ำเสมอ ละครโทรทัศน์จึงเหมาะสมในการยิงโฆษณา จากลักษณะพฤติกรรมการรับชมละครที่ซื่อสัตย์ (loyal) ของผู้ชมละคร (Allen อ้างถึงใน อรุณี ประดิษฐ์ธีระ, 2535) นอกจากนี้เรื่องราวที่นำเสนอในละครโทรทัศน์ มีผลต่อจิตวิทยาของผู้ชม ความสุขกายสบายใจไม่มีปัญหาหนังสมองหรืออยู่ในอารมณ์โรแมนติก (romantic mood) จะทำให้ผู้ชมอยู่ในอารมณ์ที่อยากจะซื้อของหรือ " spending mood" (สดใส พันธุมโกมล, 2534) อันเป็นเป้าหมายที่ผู้อุปถัมภ์รายการซึ่งเป็นเจ้าของสินค้างต่างๆ ปรารถนา

ดังนั้น สถานีโทรทัศน์จึงผลิตผู้ชมไม่ใช่ผลิตรายการ เวลาที่ผู้อุปถัมภ์รายการซื้อเพื่อโฆษณาก็คือการซื้อผู้ชม ราคาที่จ่ายให้สถานีก็กำหนดมาจากจำนวนผู้ชมที่คาดว่าจะได้ดูโฆษณานั้น (Rating)

กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการตลาดของละครโทรทัศน์ มี 2 กลุ่ม ดังนี้

6.2.1 การตลาดสถานีโทรทัศน์

สถานีโทรทัศน์มักให้ความสำคัญต่อการตลาดของละครโทรทัศน์ โดยตั้งผู้มีหน้าที่รับผิดชอบ โดยเป็นผู้ให้ความคิดเห็น และคำปรึกษากับฝ่ายผลิต หรือให้ผู้ที่มีหน้าที่ดูแลการผลิตและเตรียมข้อมูลให้ผู้บริหารตัดสินใจต่อไป เพื่อที่จะโต้ตอบคู่แข่ง หรือจะตามกระแส "ทางฝ่ายผลิตเขาก็จะดูอันนี้ดีนะ คนดูแล้วอินแล้วสนุก ฝ่ายขายก็มองว่าลูกค้าต้องซื้อเรื่องนี้ เราเป็นตัวกลางคอยดูทั้งสองฝ่าย ให้มันได้ที่และนำข้อมูลไปเสนอผู้บริหารอีกที ซึ่งการวัดผู้ชมจะวัดจากข้อมูลและประสบการณ์" (ธราภุช จารุวัฒนะ, สัมภาษณ์ 28 กุมภาพันธ์ 2546)

โดยฝ่ายการตลาดมีส่วนร่วมตั้งแต่ต้นของโปรดักชั่นของละคร โดยมองจากประสบการณ์ของฝ่ายการตลาด "ด้วยประสบการณ์และข้อมูลเราก็จะบอกเอ๊ะอันนี้มันน่าจะเป็นไปกันได้นะ ไอ้คำว่าอันนี้น่าจะไปกันได้ทั้งนี้ทั้งนั้นอยู่ที่ผู้จัดส่งเข้ามาก่อน โดยที่กำหนดแนวทางเริ่มจากผลิตจากเรากำหนดไปก่อน ซึ่งจริงๆ ในช่วงเริ่มต้นสุดๆ เลยนี่เราเรียกว่าเบรนสตอมมิ่งของ

ส่วนละคร ผลิตต้องดูแลใกล้ชิดมกกว่า แต่เมื่อมีโปรชั่นแล้วเราก็เข้ามาดูนิดๆ หน่อยๆ ผมมองมาส่วนผสมของโปรดักนี้จับมาเขย่ารวมกัน เกิดมันมีนิวเฟอมูล่ามีสูตรใหม่ๆ หรือเปล่าที่เราจะหยิบขายไปได้ เราจะดูในส่วนนี้มากกว่า" (ธราภุช จารุวัฒนะ, สัมภาษณ์ 28 กุมภาพันธ์ 2546)

เมื่อถึงช่วงขั้นตอนการทำโปรดักชั่น ฝ่ายการตลาดก็จะให้ผู้จัดดำเนินการไปพร้อมกับวางแผนว่าแผนต่อไปจะเป็นอย่างไร และฝ่ายการตลาดจะมีส่วนในการให้ความเห็นในการแก้ไข "เหมือนการเข้ามาตรงนี้ เราเอาตัวเองเป็นคนดูเป็นคนวัด แต่การดูเราก็จะ List ออกมาว่าหนึ่งสองสามสี่ประเด็นเป็นอย่างนี้ ทางผลิตเขาคิดอย่างไรอย่างนั้นมากกว่า แล้วก็เป็นการดูที่จะเตรียมงานไว้ว่าสิ่งที่มาสนับสนุนว่าโปรแกรมตัวนี้ควรทำอะไรบ้าง" (ธราภุช จารุวัฒนะ, สัมภาษณ์ 28 กุมภาพันธ์ 2546)

สำหรับการลงรายละเอียดในส่วนขององค์ประกอบในการเล่าเรื่อง ฝ่ายการตลาดก็จะมีส่วนพิจารณาในเรื่องนี้ด้วย "ทางผู้จัด ฝ่ายผลิตก็จะกลั่นกรองให้ขั้นหนึ่ง คงเป็นส่วนหลักๆ มากกว่าไม่รวมถึงขั้นนี้ เป็นว่าบทลักษณะอย่างไร Theme สิ่งที่อยากรู้จริงๆ มีไม่กี่อย่าง 1. สนุกไหม นี่คือคำถามยอดง่าย ยอดฮิต สนุกปะพี่ 2. ดูว่าบทที่ผ่านมาส่งเป็นยังไง ทีมไหนเป็นคนทำ ซึ่งสไตล์ที่ผ่านมาดีไม่ดียังไง เมื่อกี้ที่บอกที่สำคัญต่อมาคือตัวละคร ใครจะมาแสดงมาใส่ในบทละครตัวนี้แล้วมันจะดีไม่ดียังไง ดีกับเขาด้วยไหม อันนี้มันจะมีเหมือนกับแขนงที่พัฒนาศิลปินที่มาช่วยมองเราด้วยว่าโอเค เขามาลงตรงนี้แล้วเนี่ย มันดีเวลลอปคาร์แลคเตอร์เขาไปถึงไหน เพราะถ้าเกิดบางคนที่เป็นพระเอก นางเอกที่เราดูโอ้โฮเป็นเหมือนกับหัวใจของนักแสดงของช่อง 3 จริงๆ เราต้องดูตรงนั้นให้เขาด้วย" (ธราภุช จารุวัฒนะ, สัมภาษณ์ 28 กุมภาพันธ์ 2546)

สำหรับเอเจนซี่ จะรับรู้ข้อมูลจากทางรายการตัวสื่อที่ฝ่ายการตลาดส่งให้ นอกจากนี้จะดูจากข้อมูลที่ประมวลผลหรือรับรู้ตามกระแส โดยอันดับแรกเอเจนซี่จะดูดาราก่อนเพราะดาราเป็นสิ่งที่คุ้นเคย อันดับสองจะดูผู้จัดถึงแนวความถนัดที่ผ่านมา "อย่างสมมติว่ายูม่าทำหนังแอ็คชั่นมั่นใจได้สนุกทุกครั้ง เป็นต้น ก็ดูปนๆ กันรวมๆ และก็จัดการรพูดคุยด้วยเพราะบางทีเขาจะรู้ล่วงหน้าก่อนเราก็อธิบายให้เขาฟัง ก็คือเซลแต่ละคนดูแลแต่ละเอเจนซี่" (ธราภุช จารุวัฒนะ, สัมภาษณ์ 28 กุมภาพันธ์ 2546)

สำหรับในปัจจุบันเอเจนซี่มีความละเอียดในการซื้อเวลาโฆษณามากขึ้น โดยมองที่เรตติ้งเป็นสำคัญ "คำว่าเรตติ้งมีผลกระทบต่อทุกสิ่งในโลกนี้ ณ ตอนนี้เพราะอะไร เพราะเป็นสิ่งเดียวที่เขาคิดว่ามันวัดได้ เพราะอะไรเพราะเอเจนซี่ต่างชาติคุมซะส่วนใหญ่ เขาไม่เข้าใจคอนเทนส์นี่อะไร เขาจะดูในตัวเลข CPRT แค่นี้จะเป็นพระเจ้าตอนนี้ หมายถึงว่า 1 เรตติ้งพ้อยท์ จ่ายเงินเท่านี้เหมือนกับที่ผมบอกว่าผมอินเวสท์ไปเท่านี้ผมต้องวัดผลได้ เหมือนกัน เขาบอกเขาอินเวสท์ไปเท่านี้

ไอ้ตัวรีเสริชเขาต้องมากดได้ ซื้อมัน มันควรจะเท่าไหร่ เอเจนซี่เขาดูละเอียดมากกว่านั้นอีก แต่ว่านี่คือเป็นฐาน" (ธราภุช จารุวัฒนะ, สัมภาษณ์ 28 กุมภาพันธ์ 2546)

ในการทำงานกับเอเจนซี่โฆษณา สถานีจะสร้างสัมพันธภาพที่ดี เช่น จัดงานเลี้ยงขึ้นและเปิดตัวละครให้เอเจนซี่รู้จัก จะฟังความเห็นจากเอเจนซี่ ในอดีตเอเจนซี่จะลงโฆษณาจากการดูละครที่ออกอากาศก่อนแล้วจึงตัดสินใจซื้อ แต่ปัจจุบันเอเจนซี่จะได้รับข้อมูลล่วงหน้าอาจจะเป็นเทปละครโทรทัศน์ตอนแรกที่สถานีส่งไปให้ นับเป็นการบริการให้เอเจนซี่ได้รับข้อมูลก่อนใคร

6.2.2 บริษัทตัวแทนโฆษณา

แผนกสื่อโฆษณา บริษัทตัวแทนโฆษณาจะเป็นผู้ทำหน้าที่แทนเจ้าของสินค้าที่ต้องการซื้อเวลาโฆษณา โดยพิจารณาจากเรตติ้ง (Rating) เป็นสำคัญ จากการสัมภาษณ์ คุณอาภา เสนีย์ประกรณ์ไกร ผู้อำนวยการแผนกสื่อโฆษณา บริษัท มีเดีย อินเทลริเจนซ์ จำกัดซึ่งมียอดบิลลิ่ง 2,900 ล้านบาท (2002) โดยมีลูกค้า ได้แก่ Lion, Sahapat, ICC, Siam cement group, Meiji, Ban for men, Toyota ทำให้ทราบถึงการทำงานว่า

ในการตัดสินใจจะซื้อเวลาโฆษณาของละครโทรทัศน์จะวัดจากข้อมูลเก่า เช่น เรตติ้งที่เคยผ่านมา

"ถ้าสมมติเป็นสุวนันท์ ของเก่าที่เขาเคยเล่นประมาณที่เท่าไหร่ โดยมากจะดูจากตัวเลข และดูเนื้อเรื่องเป็นองค์ประกอบนิดหน่อย เรื่องไหนเรตติ้งไม่ดีก็ลงน้อยหน่อย เพราะอย่างไรช่วงละครมันเป็นโควต้าของสถานีอยู่แล้ว ก็ต้อง Fill ให้เต็ม เพียงแต่ว่าบางเรื่องอาจจะขอเปลี่ยนบ้าง เออ เรื่องนี้เรตติ้งไม่ค่อยมา ใส่เรตติ้งดีๆ เยอะหน่อยแค่นั้นเอง บางส่วนก็กะเอาได้ สมมติว่าอย่าง กบ สุวนันท์ อย่างนี้มันได้อยู่แล้ว เพราะเรตติ้งมาแน่นอน ทุกเรื่องที่ กบ สุวนันท์เล่น เรตติ้งดีอยู่แล้ว ก็ซื้อได้เลยไม่ต้องดูอะไรมากมาย" (อาภา เสนีย์ประกรณ์ไกร, สัมภาษณ์ 28 กุมภาพันธ์ 2546)

นอกจากนี้ ในการซื้อสื่อโฆษณาจะอิงผลของบริษัทสำรวจทางการตลาด "ดูที่คนดูดูว่ามีคนดูมากน้อยแค่ไหน ไม่มีการเก็งใดๆ ทั้งสิ้น ก็คือว่ามันมีการมอร์นิเตอร์ ของ เอ.ซี. เนลสัน เขาก็วัดเรตติ้งมาว่ารายการนี้มีคนดูเท่าไหร่ รายการนี้มีคนดูกี่เปอร์เซ็นต์ นั่นแหละและเราก็เอาตัวนั้นมาเป็นดาต้าเหมือนสแตท อย่างนั้นเหมือนสแตทว่าเออแต่เดิมดาราคนนี้มันเล่นประมาณเท่าไหร่ หรือว่าเนื้อเรื่องประมาณนี้เรตติ้งประมาณเท่าไหร่ เราก็เอาสแตทขึ้นมาดูว่าแล้วแนวโน้มจะเป็นอย่างไรเท่านั้นเอง" (อาภา เสนีย์ประกรณ์ไกร, สัมภาษณ์ 28 กุมภาพันธ์ 2546)

สำหรับงานเลี้ยงเปิดตัวละคร ก็เป็นโอกาสหนึ่งที่บริษัทตัวแทนโฆษณาจะพิจารณาการซื้อเวลาในละครเรื่องนั้นๆ "เขาจะเปิดตัวละครพร้อมกันทั้งหมด 30 เรื่อง ทั้งปีมีอะไรบ้าง เราก็จะพอจำได้ว่าอ๋อ สมมติกรงเพชรนี่มันใครเล่น ลักษณะเป็นอย่างไรก็จะพอจำได้พอดูปุ๊ปก็จะเออ ด้วยประสบการณ์ด้วยอะไรก็จะบอกได้ว่าเรื่องนี้มาหรือไม่มา" (อาภา เสนีย์ประกรณ์ไกร, สัมภาษณ์ 28 กุมภาพันธ์ 2546)

ส่วนประเภทละครที่บริษัทโฆษณาชอบ อาภา เสนีย์ประกรณ์ไกร ให้ความเห็นว่า "ส่วนใหญ่ถ้ามันจะดี ก็พวกเน่าๆ ตบๆ กันจะดี แต่จริงๆ แล้วโดยกับคนดูไม่ชอบเลย แต่ถ้าเป็นเอเจนซี่ถ้าเป็นเน่าๆ ขายได้ แต่กับคนดูแล้วเกลียดมากเลยไม่ดูละคร รู้สึกว่ามันไม่ค่อยจรรโลงโลกเท่าไหร่ พวกตบๆ กันเนี่ยถ้าเกิดได้ดูแล้วเห็นแล้วหรือว่าได้รู้ว่าเรื่องนี้โอเคมีเน่าๆ ตบๆ ก็เคาะว่าต้องดูดาราด้วย ดาราเป็นยังไง บางทีอาจจะต้องดูไปถึงว่า สมมติเป็นช่อง 7 และช่อง 3 เป็นเรื่องอะไร สมมติเป็นเน่าๆ แล้วไปเจอกับ F4 อย่างนี้ มันก็ F4 มันอาจจะยกตัวอย่างไม่ได้มันคนละกรุ๊ปกัน กลุ่มวัยรุ่นกับกลุ่มบางทีมันดูองค์ประกอบเท่านั้นเองและก็กะๆ เอาว่ามาประมาณไหนได้ ซื้อไหวไหม ดีไหม"

การทำงานระหว่างบริษัทตัวแทนโฆษณา สถานี ผู้จัด มีความเชื่อมโยงกันเป็นระบบเพื่อเป้าหมายอันเดียวกัน "ใช่ เพื่อให้คนดูมากที่สุด เพื่อให้คนดูเยอะที่สุด ผู้จัดก็อยากให้คนดูเยอะ ละครตัวเองติดปุ๊ป เวลาเอาโปรเจคหน้าไปเสนอช่องมันก็ง่ายขึ้น ช่องก็เชื่อมือว่านี่จัดแล้วเรตติ้งดี ช่องเองก็อยากให้เอาละครออกไปสถานีตัวเองได้รับความนิยม ก็เรตติ้งดี คนดูเยอะ ทำให้เอเจนซี่เรตติ้งดี เวลาไปขายลูกค้าลงสปอตก็คุ้ม ถ้าเรตติ้งดีโฆษณาก็เต็ม" (อาภา เสนีย์ประกรณ์ไกร, สัมภาษณ์ 28 กุมภาพันธ์ 2546)

เรตติ้งจึงเป็นหัวใจของทั้งบริษัทตัวแทนโฆษณา สถานี และผู้จัด โดยจะเป็นฐานข้อมูลทุกฝ่ายใช้อ้างอิง ปัจจุบันมีบริษัทสำรวจผลทางการตลาด เพียงบริษัทเดียวที่ทุกคนต้องใช้ผลอ้างอิง จากแหล่งเดียว คือ บริษัท AC Nielsen Thailand ลูกค้าเองก็เช็คงานเอเจนซี่จากผลนี้เช่นกัน โดยบริษัทโฆษณาจะให้ความสำคัญกับดารามากที่สุด เนื้อหา เป็นเพียงส่วนประกอบ โดยมีการให้ความเห็นทางอ้อมกับสถานี บริษัทโฆษณาจึงเป็นปัจจัยกำหนดการทำละครของสถานีโทรทัศน์

บทสรุปปัจจัยกำหนดของการผลิตและการตลาดที่มีต่อการเล่าเรื่องในบทละครโทรทัศน์

ตารางที่ 11 ตารางแสดงปัจจัยการผลิตและปัจจัยการตลาดที่มีต่อการเล่าเรื่อง

ปัจจัย	องค์ประกอบการเล่าเรื่อง								กลวิธีการเล่าเรื่อง				องค์ประกอบอื่นๆ ที่กำหนด	หมายเหตุ
	โครงเรื่อง (Plot)	แก่นเรื่อง (Theme)	ความขัดแย้ง (Conflict)	ตัวละคร (Character)	บทสนทนา (Dialogue)	ฉาก (Setting)	ตอนจบ (Ending)	มุมมอง (Point of View)	จังหวะการเล่าเรื่อง	ทิ้งความตื่นเต้นท้ายฉาก	การดึงดูดโดยใช้ความรุนแรงของตัวละคร	ลักษณะอื่นๆ		
1. การผลิต 1.1 ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	ผู้จัด, ดารา	กำหนดองค์ประกอบการเล่าเรื่องโดยผ่านบทประพันธ์ที่เลือกเพื่อละคร
1.2 ผู้จัด	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶		▶	▶	ผู้เขียนบท, ร่วมกำหนดดารา	ได้รับความนิยมบริษัทตัวแทนโฆษณาซื้อเวลาเลือกเรื่องที่นำมาผลิตนองนโยบายสถาน, กำหนดองค์ประกอบการเล่าเรื่องผ่านบทประพันธ์เล่าเรื่องให้ตรงใจผู้จัด สถานีและผู้ชมให้ความเห็นต่อผู้บริหารสถานีโทรทัศน์กำหนดทางอ้อมผ่านสถานีโทรทัศน์โดยสถานีโทรทัศน์ต้องผลิตละครให้ได้รับความนิยมและบริษัทตัวแทนโฆษณาซื้อเวลา
1.3 ผู้เขียนบท					▶	▶			▶	▶	▶	▶		
2. การตลาด														
2.1 การตลาดสถานีโทรทัศน์	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	▶	ผู้จัด, ดารา	
2.2 บริษัทตัวแทนโฆษณา	▷	▷	▷	▷	▷	▷	▷	▷	▷	▷	▷	▷	เวลาละคร, ดารา	

หมายเหตุ สัญลักษณ์ ▶ แสดงเป็นปัจจัยกำหนดมาก ▶ แสดงเป็นปัจจัยกำหนดน้อย ▷ แสดงเป็นปัจจัยกำหนดทางอ้อม

จากทั้งหมดนี้พบว่า ปัจจัยด้านการผลิตกับปัจจัยการตลาดทำงานกันกันเป็นวงจร คือ ผู้จัดเสนองานให้กับสถานี โดยการคัดเลือกเรื่องคำนึงถึงเรตติ้งละครที่ผลิต เพื่อให้ได้รับความเชื่อถือในครั้งต่อไป โดยการคัดเลือกเรื่อง แก่น โครงเรื่อง ตัวละคร ความขัดแย้ง ตอนจบของเรื่อง มุมมอง โดยผ่านบทประพันธ์ จากนั้นสถานีจึงคัดเลือกเรื่องที่นำเสนอโดยพิจารณาจากองค์ประกอบของการเล่าเรื่องและเนื้อหารวมถึงความสนุก ความแปลกใหม่ ความคาดหมายถึงการได้รับความนิยม เพื่อให้ผู้ชมเกิดความนิยมในละคร ทั้งนี้เพื่อให้บริษัทตัวแทนโฆษณาเกิดความสนใจในการซื้อสื่อละครเรื่องนั้นๆ ซึ่งผู้เขียนบทจะมีหน้าที่เล่าเรื่องให้ละครโทรทัศน์มีความสนุก น่าติดตามเป็นที่นิยมของประชาชน เพื่อความน่าเชื่อถือในการทำงานครั้งต่อไป โดยบริษัทโฆษณาจะมีความเห็นโดยทางอ้อมต่อเรื่องราวของละคร แต่สิ่งที่เป็นหัวใจของทั้งหมดคือเรตติ้ง โดยจะให้ความสำคัญกับดารามากที่สุด

ดังนั้น สิ่งที่ทุกฝ่าย ทั้งปัจจัยการผลิต และปัจจัยการตลาด มุ่งผลิตก็คือ ผู้ชม เพื่อธุรกิจแขนงต่างๆ เกี่ยวกับละครโทรทัศน์ดำเนินต่อไป ดังที่ เคอเรน และซีตัน (Curren และ Seaton, 1985 อ้างถึงใน อรุณี ประดิษฐ์ธีระ, 2535) กล่าวว่า สถานีโทรทัศน์ผลิตผู้ชมไม่ใช่ผลิตรายการ เวลาที่ผู้อุปถัมภ์รายการซื้อเพื่อโฆษณาก็คือซื้อผู้ชม ผลงานละครโทรทัศน์ จึงเปรียบเสมือนสินค้าที่ต้องสร้างความนิยมให้มากที่สุดในตลาดเช่นเดียวกับสินค้าทั่วไป