ประสบการณ์และการศึกษากับการสร้างสรรค์ผลงาน
ของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทย

นางสาวนภาพิตร จันทร์ไทย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2544

ISBN 974-17-0556-2

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

EXPERIENCES, EDUCATIONAL BACKGROUNDS AND CREATIVE WORK OF THAI TV DRAMA DIRECTORS

Miss Naparpit Chanthai

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Master of Arts in Mass Communication

Department of Mass Communication
Faculty of Mass Communication
Chulalongkorn University

Academic Year 2001
ISBN 974-17-0556-2

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ประสบการณ์และการศึกษากับการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทย
โดย	นางสาวนภาพิตร จันทร์ไทย
ภาควิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปนัดดา ธนสถิตย์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชุมพล รอดคำดี)

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปนัดดา ธนสถิตย์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ โอฬาร วงศ์บ้านดู่)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นภาพิตร จันทร์ไทย : ประสบการณ์และการศึกษากับการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทย. (EXPERIENCES, EDUCATIONAL BACKGROUND AND CREATIVE WORK OF THAI TV DRAMA DIRECTORS) อ. ที่ปรึกษา : ผศ. ปนัดดา ธนสถิตย์, 180 หน้า. ISBN 974-17-0566-2.

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาถึงอิทธิพลของภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์การทำงานที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับละครโทรทัศน์ไทย โดยแยกวิเคราะห์ตามแนวคิดเรื่องบทบาท คุณสมบัติและวิธีการกำกับการแสดง ของ Alan A. Armer เพื่อแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลที่มีต่อรูปแบบการทำงานและสไตล์ของผลงานรวมถึงปัจจัยร่วมต่างที่มีผลทำให้ผลงานของผู้กำกับเหล่านั้นออกมาแตกต่างกัน ผลของการวิจัยมีดังต่อไปนี้

1.จากการศึกษาวิจัยพบว่าผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบันมีอยู่ 3 กลุ่ม ได้แก่ผู้กำกับที่มิได้จบการศึกษาโดยตรงทางด้านนิเทศศาสตร์แต่มีประสบการณ์ยาวนานในวิชาชีพที่อยู่ในวงการบันเทิง เช่น นักแสดง นักแสดงละครวิทยุ ฯลฯ ผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานความรู้ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องและผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานการศึกษาโดยตรงทางด้านนิเทศศาสตร์และศิลปการละคร

2. ประสบการณ์ การศึกษารวมไปถึงอุปนิสัย รสนิยมและความสนใจส่วนตัวของผู้กำกับการแสดงมีอิทธิพลต่อแนวทางของผลงาน ความถนัดและวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทย

3. ปัจจัยอื่นๆที่มีผลต่อการทำงานของผู้กำกับละครโทรทัศน์ ได้แก่ อิทธิพลจากสถานีโทรทัศน์ ผู้จัดหรือบริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ระบบนักแสดง ความสามารถของทีมงานและความพร้อมทางด้านอุปกรณ์การผลิตเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อสไตล์ของผลงาน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2544 ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

4185088528: MAJOR MASS COMMUNICATION
KEY WORD: DIRECTOR / TV DRAMA / BACKGROUND

NAPARPIT CHANTHAI: EXPERIENCES, EDUCATIONAL BACKGROUND AND CREATIVE WORK OF THAI TV DRAMA DIRECTORS. THESIS ADVISOR: ASST. PROF. PANADDA THANASATIT, 180 pp. ISBN 974-17-0566-2.

This qualitative research is aimed to study the impact of experiences and educational background upon work of Thai drama serials directors by analyzing separately according to Alan A. Armer's roles, qualifications and directing method, so as to illustrate the influences upon their working process and styles including common factors that differed with those directors' works. The research consequences are as follows :

1. According to the research it is discovered that Thai drama serials directors can be divided into 3 groups, namely directors not having degree in mass communication and long experiences in entertainment field, for example actor, radio drama actor, etc, directors expertise in related fields and having long experiences and directors having mass communication or dramatic arts educational background.

2. Educational background, experiences including characteristic, tastes and personal interest have direct and deep influences on drama serial directors' works.

3. There are also other factors, namely the influences of the TV channels, producer, actor system, the capability of the production crews and production equiptments. It can be said that these factors can have impact upon their production style and working process too.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department Mass Communication Student's signature……
Field of study Mass Communication Advisor's signature……
Academic year 2001 Co-advisor's signature……..

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงด้วยความกรุณาของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปนัดดา ธนสถิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ซึ่งให้โอกาส ดูแลให้คำแนะนำและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยมาโดยตลอด และขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการกองทุนคุณประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ทุกท่านที่ได้กรุณามอบทุนสนับสนุนการทำวิทยานิพนธ์จนสามารถสำเร็จลงได้ด้วยดี นอกจากนี้ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และผู้ช่วยศาสตราจารย์โอฬาร วงศ์บ้านดู่ กรรมการสอบวิทยาพนธ์ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำแก่ผู้วิจัยตั้งแต่เริ่มทำการวิจัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ทุกท่านที่ได้สละเวลาในการให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์และให้การสนับสนุนทางด้านผลงานละครโทรทัศน์ที่ใช้ในการวิจัย รวมไปถึงเจ้าหน้าที่ของบริษัทผลิตละครทุกๆท่านที่ให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณอาจารย์เสาวนุช ภูวนิช อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ผู้วิจัยรักและเคารพเป็นอย่างสูง แม้ว่าอาจารย์จะจากไปแล้วแต่คำสอนของอาจารย์ทุกคำยังเป็นกำลังใจให้กับผู้วิจัยเสมอมา

ขอบคุณเพื่อนๆทุกคน ทั้งเพื่อนๆปริญญาโทที่นิเทศศาสตร์ จุฬาฯที่คอยเตือนสติ ขอบคุณพี่ปู เลขาภาคฯที่คอยแจ้งข้อมูลข่าวสารที่สำคัญแก่ผู้วิจัยเสมอ ขอบคุณพี่อร ป้าติ๋ม หนุง และบุคคลสำคัญทุกคนที่เป็นกำลังใจและความช่วยเหลือผู้วิจัยในทุกๆเรื่อง

ท้ายที่สุดนี้ขอกราบขอบพระคุณพ่อและแม่และทุกคนในครอบครัวที่เข้าใจ ให้กำลังใจ ให้อภัยและให้ความสนับสนุนผู้วิจัยมาตลอดทั้งชีวิต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

บทที่

1. บทนำ.....1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา.....1

1.2 ปัญหานำวิจัย.....5

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....6

1.4 ขอบเขตของการวิจัย.....6

1.5 ข้อสันนิษฐาน.....6

1.6 นิยามศัพท์.....7

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย.....7

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง.....8

2.1 แนวคิดเรื่องบทบาทและคุณสมบัติของผู้กำกับละครโทรทัศน์.....8

2.2แนวคิดเรื่องวิธีการกำกับการแสดงละครโทรทัศน์.....12

2.3 ตัวอย่างหลักสูตรการศึกษาสาขาวิชาการกระจายเสียง การภาพยนตร์และภาพนิ่งและศิลปะการละคร.....20

2.4 ความรู้พื้นฐานเรื่องขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์ 24

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....25

3 ระเบียบวิธีวิจัย.....27

3.1 แหล่งข้อมูล.....28

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 32

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล.....37

3.4 การนำเสนอข้อมูล.....38

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

4. ภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทย..... 40

4.1 ผู้กำกับการแสดงที่มิได้จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์โดยตรง แต่มีประสบการณ์ยาวนานในงานละครโทรทัศน์..... .40

4.1.1 ผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานทางด้านละครวิทยุ : คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรม..... 40

4.1.2 ผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานทางด้านการแสดง : คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์.....46

4.2 ผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานศึกษาจากสาขาที่เกี่ยวข้องและมีประสบการณ์ยาวนาน เนื่องจากพื้นฐานครอบครัวอยู่ในสายวิชาชีพด้านวิทยุ โทรทัศน์และภาพยนตร์

4.2.1 พื้นฐานทางด้านภาพยนตร์ : คุณชนะ คราประยูร.....54

4.2.2 พื้นฐานทางด้านการถ่ายภาพ : คุณนิรัตติศัย กัลย์จาฤก.....60

4.3 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์โดยตรง.....64

4.3.1 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านภาพยนตร์ : คุณอิสริยะ จารุพันธ์.....64

4.3.2 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านสื่อสารมวลชน : คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต.....69

4.3.3 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านสื่อสารมวลชน ควบคู่กับละครเวที : คุณมารุต สาโรวาท.....76

4.3.4 ผู้กำกับการแสดงที่ศึกษาทางด้านศิลปะการละคร : มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล.....80

5 อิทธิพลของภูมิหลังและประสบการณ์ที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงาน.....86

5.1 ผู้กำกับการแสดงที่มิได้จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์โดยตรง แต่มีประสบการณ์ยาวนานในงานละครโทรทัศน์.....86

5.1.1 ผู้กำกับการแสดงที่มีฐานทางด้านละครวิทยุ :

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรม……..86

5.1.2 ผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานทางด้านการแสดง :
คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์……..93

5.2 ผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานการศึกษาจากสาขาที่เกี่ยวข้องและมีประสบการณ์ยาวนานเนื่องจากพื้นฐานครอบครัวอยู่ในสายวิชาชีพที่ทำงานด้านวิทยุ โทรทัศน์และภาพยนตร์

5.2.1 พื้นฐานทางด้านภาพยนตร์ :
คุณชนะ คราประยูร……101

5.2.2 พื้นฐานทางด้านการถ่ายภาพ
คุณนิรัตติศัย กัลย์จาฤก……107

5.3 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์โดยตรง……113

5.3.1 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านภาพยนตร์ :
คุณอิสริยะ จารุพันธ์……113

5.3.2 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านสื่อสารมวลชน :
คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต……118

5.3.3 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านสื่อสารมวลชน
ควบคู่กับละครเวที : คุณมารุต สาโรวาท……124

5.3.4 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านศิลปะการละคร :
มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล……131

6 สรุปการวิจัยและข้อเสนอแนะ……140

6.1 สรุปผลการวิจัย……140

6.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต……147

รายการอ้างอิง…… 148

ภาคผนวก ก ……150

ภาพ 1 คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรม ……151

ภาพ 2 คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์ ……152

ภาพ 3 คุณชนะ คราประยูร ……153

ภาพ 4 คุณนิรัตติศัย กัลย์จาฤก …… 154

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

ภาพ 5 คุณอิสริยะ จารุพันธ์ 155

ภาพ 6 คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต 156

ภาพ 7 คุณมารุต สาโรวาท 157

ภาพ 8 มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล 158

ภาคผนวก ข 159

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง เจ้าสาวปริศนา 160

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง กัลปังหา.....160

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง สาวน้อยคาเฟ่ 161

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง แรงเงา 162

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง อาญารัก 163

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง น้ำเซาะทราย 164

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง ชาติมังกร 165

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง ทายาทอสูร 166

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง ชายไม่จริงหญิงแท้ 167

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง เงา 167

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง ขอดเกล็ดมังกร 169

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง เมียหลวง 170

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์เรื่อง ปีกทอง 171

ภาคผนวก ค 172

ตัวอย่างรายชื่อผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์..... 173

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 176

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

เมื่อเอ่ยถึงวงการโทรทัศน์ไทยในปัจจุบันคงไม่มีใครปฏิเสธว่า " ธุรกิจสื่อโทรทัศน์ " เป็นธุรกิจที่มีการแข่งขันสูงสุดเทียบกับธุรกิจสื่อประเภทอื่นๆ ซึ่งสาเหตุก็คงมาจากการที่สื่อโทรทัศน์สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้ในวงกว้าง สามารถดึงดูดความสนใจและง่ายต่อการจดจำมากกว่า จึงเป็นที่สนใจสำหรับผู้ผลิตสินค้าและบริการในอันที่จะเลือกใช้สื่อโทรทัศน์เป็นช่องทางในการโฆษณาขายสินค้าของตน จึงไม่น่าแปลกใจเลยเมื่อพบว่า ในแต่ละปีมีเม็ดเงินจำนวนมหาศาลหมุนเวียนอยู่ในธุรกิจประเภทนี้ และสิ่งที่ตามมาก็คงหนีไม่สภาพการแข่งขันที่ทวีความรุนแรงขึ้นทุกวัน

เมื่อพิจารณาจากอัตราค่าโฆษณาของแต่ละสถานีในช่วงเวลาต่างๆ จะพบว่าช่วงเวลาที่มีราคาสูงที่สุด ได้แก่ ช่วงเวลาของละครโทรทัศน์ เวลาในแต่ละนาทีมีค่าเป็นหลักแสนบาท สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์เป็นรายการที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมมากที่สุด ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะรายการประเภทละครจะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ ความทุกข์ความสุขอุปสรรคต่างๆ ซึ่งเป็นเรื่องใกล้ตัวที่ผู้ชมสามารถสัมผัสและคล้อยตามได้ง่าย โดยนำมาผูกเป็นเรื่องให้มีความน่าสนใจน่าติดตาม แล้วถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านั้นผ่านนักแสดงที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ชื่นชอบของประชาชนด้วยสูตรสำเร็จในลักษณะนี้เอง ที่ทำให้ "ละครโทรทัศน์" สามารถครองใจผู้ชมทุกเพศทุกวัยมาตลอดตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน และมีความสำคัญจนเรียกได้ว่าเป็นรายได้หลักที่หล่อเลี้ยงสถานีเลยก็ว่าได้

เพราะมีความสำคัญเช่นนี้เอง การคัดเลือกละครที่จะนำมาผลิตเพื่อออกอากาศนั้นจึงต้องกระทำอย่างพิถีพิถันและผ่านกระบวนการหลายขั้นตอน เริ่มตั้งแต่การคัดเลือกบทประพันธ์การนำเข้าเสนอกับทางสถานี เมื่อได้รับการอนุมัติ จึงเริ่มทำการคัดเลือกบุคลากรฝ่ายต่างๆ จนครบจึงเริ่มลงมือผลิต ในส่วนของการผลิตนั้นก็ยังมีข้อปลีกย่อยอีกมากมาย เพราะผู้ผลิตต้องพึงระลึกไว้เสมอว่าละครที่ผลิตนั้นจะต้องให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน น่าติดตามและที่สำคัญที่สุดก็คือต้องถูกใจและถูกรสนิยมของผู้ชมซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายที่เราต้องการนำเสนอ ในขั้นตอนของการผลิตนี้นอกจากเรื่องราวที่น่าสนใจและนักแสดงที่ดึงดูดผู้ชมดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังมี

บุคคลอีกผู้หนึ่งที่มีความสำคัญอย่างที่สุดในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ขึ้นมาสักเรื่อง จนสามารถกล่าวได้ว่าเป็นบุคคลที่ต้องรับผิดชอบต่อทุกภาพ ทุกตอนที่นำเสนอสู่สายตาประชาชนเลยก็ว่าได้ บุคคลผู้นี้คือ “ ผู้กำกับการแสดง ”

หากจะเปรียบละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งเป็นวงดุริยางค์ซิมโฟนีที่ทำหน้าที่บรรเลงเพลงอันไพเราะให้กับผู้ฟัง ผู้กำกับการแสดงก็เปรียบเสมือนวาทยากรของวง เป็นบุคคลผู้ซึ่งแม้ว่าจะมิได้ลงมือเล่นดนตรีสักชิ้น แต่ก็เป็นผู้ควบคุม เชื่อมโยงและดูแลนักดนตรีทุกคนให้สามารถปฏิบัติหน้าที่ของตนได้อย่างเต็มที่ในการกำกับนักแสดงได้ตามบทบาทที่ได้รับ กำหนดจังหวะและวิธีการนำเสนอที่น่าสนใจเพื่อให้ละครคงความน่าติดตาม โดยไม่ทิ้งตัวสาร (message) ที่ต้องการบอกแก่คนดู

โดยทั่วไปแล้วการคัดเลือกผู้กำกับการแสดงจะเป็นหน้าที่ของผู้จัดละคร การคัดเลือกมักพิจารณาจากความเหมาะสม ความสามารถ ความถนัดในการกำกับละครแนวนั้นๆ ละครโทรทัศน์ของแต่ละค่ายจะมีแนวทางที่ชัดเจนของตัวเอง เช่น ละครของ บริษัทกันตนาจะเป็นแนวสร้างสรรค์สังคม ละครของบริษัทดาราวิดีโอจะเป็นละครประเภทเอาใจตลาด เป็นต้น ผู้กำกับการแสดงที่ได้รับการคัดเลือกจึงมักเป็นผู้กำกับที่มีประสบการณ์ และแนวทางการทำงานที่สองคล้อง เข้ากันได้ดีกับผู้จัด หรือบริษัทผลิตละครนั้น ๆ จนเป็นเหมือนผู้กำกับประจำบริษัทเลยก็ว่าได้ ตัวอย่างเช่น คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรม กับบริษัท ฮูแอนฮู จำกัด ของคุณ วรายุฑ มิลินทจินดา คุณชูชัย องอาจชัย กับบริษัท ยูม่า 1991 จำกัด ของคุณยุวดี ไทยหิรัญ เป็นต้น

วงการโทรทัศน์ไทยเป็นวงการที่เคลื่อนไหวอย่างไม่หยุดนิ่ง บุคลากรในวงการ จึงจำเป็นต้องปรับตัวให้ทันกับความต้องการที่เพิ่มขึ้นของผู้ชมอยู่ตลอดเวลา การพยายามสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆ จึงเป็นสิ่งที่พบเห็นได้เป็นประจำในวงการละครบ้านเรา ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของเนื้อหาหรือรูปแบบการนำเสนอซึ่งล้วนแต่ถูกพัฒนาขึ้นเพื่อเอาใจกลุ่มผู้ชมทั้งสิ้น จึงเห็นได้ว่านอกเหนือจากผู้กำกับที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว ยังมีผู้กำกับหน้าใหม่มากมายที่เริ่มมีผลงานออกสู่สายตาประชาชน บุคคลเหล่านี้มาจากหลากหลายที่มาจากสื่อประเภทอื่นๆ หรือแม้แต่จากบทบาทอื่นๆ ในวงการโทรทัศน์แล้วผันตัวมาเป็นผู้กำกับการแสดง เช่น สื่อภาพยนตร์ สื่อโฆษณา คนเขียนบทหรือแม้แต่นักแสดง ความถนัดที่สืบเนื่องมาจากพื้นฐานที่แตกต่างกันของผู้กำกับเหล่านี้มีส่วนสำคัญในการสร้างสีสันในกับวงการละครโทรทัศน์ของไทยในแง่ของการนำเสนอละครออกมาในมุมมองและรูปแบบที่แตกต่ากกันออกไปตามความถนัดหรือแนวทางเฉพาะตัว (STYLE) ของพวกเขาเหล่านั้นเอง

คำว่า " สไตล์ " สำหรับละครโทรทัศน์ไทยนั้น คันธิยา วงศ์จันทา ได้กล่าวถึงไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง การพัฒนาเกณฑ์หรือตัวชี้คุณภาพรายการละครโทรทัศน์ดังนี้

"ความเปลี่ยนแปลงในละครโทรทัศน์นั้นมีอยู่แต่มักเป็นการเปลี่ยนในรูปแบบโดยเฉพาะ " สไตล์ " (คำว่า " สไตล์ " นี้ จิรพร ทองเจือ ได้ให้ความหมายไว้ว่าวิธีที่ผู้กำกับจะนำไปปฏิบัติกับองค์ประกอบของละครโดยเฉพาะองค์ประกอบที่สามารถนำเสนอออกมาบนเวทีอันได้แก่การแสดง ฉาก แสงสี ดนตรี การแต่งกาย การแต่งหน้า เครื่องประดับ เป็นต้น เพื่อให้ทุกส่วนช่วยนำเสนอความคิดของบทละครไปยังผู้ชม) ของการนำเสนอเท่านั้นส่วนโครงเรื่องยังคงเดิม "

ถึงแม้ว่าผู้กำกับการแสดงจะไม่ได้เป็นผู้เลือกบทประพันธ์ที่จำนำมาสร้างเป็นละครด้วยตัวเองแต่ก็มีสิทธิ์เต็มที่ในการเลือกรูปแบบและวิธีการนำเสนอในแบบฉบับของตนเอง เราจึงสามารถเห็นได้ชัดเจนว่า บทประพันธ์เรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ถูกนำมาสร้าง หรือกำกับโดยผู้กำกับคนละคนละครเรื่องนั้นก็จะออกมาแตกต่างกัน สาเหตุก็เนื่องมาจากผู้กำกับแต่ละคนต่างก็จะมีสไตล์เป็นของตัวเองที่จะเลือกเน้นหรือให้ความสำคัญกับองค์ประกอบของละครเรื่องนั้นในสัดส่วนที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับความถนัดและประสบการณ์ที่สั่งสมมา ดังคำกล่าวที่ว่า เราจะเห็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้กำกับคนหนึ่งๆ แฝงอยู่ในงานกำกับของเขาเอง

ละครโทรทัศน์เป็นผลงานทางศิลปะแขนงหนึ่งที่ประกอบขึ้นจากงานศิลปะหลายๆ ประเภทรวมกัน เช่น ศิลปะด้านการแสดง ศิลปะการเล่าเรื่องด้วยภาพ การออกแบบฉาก การจัดแสดง เครื่องแต่งกาย ฯลฯ และยังประกอบไปด้วยเทคโนโลยีหลายชนิดนำมาผสมผสานกันจนเกิดเป็นละครหนึ่งเรื่อง ทั้งหมดนี้อยู่ภายใต้การควบคุมของผู้กำกับการแสดง ดังนั้นผู้กำกับจึงควรจะมีความรู้ทั้งในส่วนของศิลปะและเทคโนโลยี ถึงกระนั้นพื้นฐานความรู้และประสบการณ์จากวิชาชีพเดิมของผู้กำกับเองก็มีส่วนสำคัญไม่น้อยที่ทำให้เกิดความแตกต่างในผลงานชิ้นหนึ่งๆ จนบางครั้งผู้ชมสามารถบอกได้ว่าผู้กำกับละครเรื่องหนึ่งมีพื้นฐานประสบการณ์มาจากวิชาชีพใด

สำหรับละครโทรทัศน์ไทยนั้น มีการพัฒนาปรับปรุงรูปแบบวิธีการผลิตมาโดยลำดับเป็นเวลายาวนานกว่า 40 ปี สถานีไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหมเป็นสถานีแห่งแรกของประเทศไทยที่ริเริ่มถ่ายทอดรายการประเภทละครโดยมีการออกอากาศครั้งแรกในปี พ.ศ. 2499 ในระยะเริ่มแรกนั้นรายการละครที่แสดงทางโทรทัศน์จะเป็นละครไทยประเภทต่าง ๆ ยังไม่ใช่ละครที่ผลิตขึ้นเพื่อ

โทรทัศน์โดยเฉพาะและจัดเป็นรายการสดทั้งสิ้น ได้แก่ ละครเสภาตลกขนาดสั้นครึ่งชั่วโมงเรื่อง " ขุนแผนเข้าห้องแก้วกิริยา " การแสดงโขนล้อ ตอน " ถวายลิง " การถ่ายทอดละครเวทีเรื่อง " อานุภาพแห่งความเสียสละ " เป็นต้น ส่วนละครพูดที่แต่งขึ้นใหม่สำหรับการแสดงทางโทรทัศน์โดยเฉพาะ ซึ่งนับเป็นละครโทรทัศน์ยุคเริ่มต้นของไทย ส่วนใหญ่จะเป็นละครสั้นจบในตอนเป็นละครฉากเดียวจบ และลักษณะการแสดงจะคล้ายกับละครเวที คือเป็นการแสดงสด นักแสดงต้องทำการซ้อมมาเป็นอย่างดีก่อนการแสดงและแสดงในห้องส่งขนาดเล็ก ละครโทรทัศน์เรื่องแรกได้แก่ " สุริยานีไม่ยอมแต่งงาน " นักแสดงในช่วงปีแรกนี้จะเป็นเจ้าหน้าที่ทางสถานีโทรทัศน์ คนงานโรงงานยาสูบ และนักแสดงจากละครเวที ในส่วนของการกำกับการแสดงนั้นจะยังไม่มีผู้กำกับการแสดง ในการแสดงนักแสดงจะช่วยกันกำกับเองตามรายละเอียดที่ระบุไว้ในบทโทรทัศน์ โดยมีผู้กำกับเวทีเป็นผู้ควบคุมคิวต่างๆ และมีผู้เขียนบทเป็นผู้ดูแลการซ้อมก่อนการแสดงจริง

เมื่อละครโทรทัศน์เริ่มเฟื่องฟูขึ้นนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2501 นักแสดงจากละครเวทีเริ่มเข้ามาในวงการโทรทัศน์มากขึ้น มีคณะละครเวทีเข้ามาเป็นผู้จัดละครโทรทัศน์มากขึ้น ละครโทรทัศน์เริ่มมีความซับซ้อนและยาวขึ้น ผู้กำกับการแสดงจึงเริ่มมีบทบาทสำคัญ โดยส่วนใหญ่แล้วผู้กำกับการแสดงก็มักจะเป็นครูของคณะละครนั่นเอง นับจากนั้นมาอาชีพผู้กำกับการแสดงก็เป็นอาชีพที่มีความสำคัญต่อวงการละครโทรทัศน์มาโดยตลอด ไม่ว่าจะเป็นยุคเฟื่องฟูหรือตกต่ำ ผู้กำกับการแสดงมีบทบาทสำคัญในการสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมในทุกยุคทุกสมัย จะเห็นได้ว่าอาชีพผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ก็มีการพัฒนาควบคู่ไปกับวงการโทรทัศน์อย่างต่อเนื่อง ผู้กำกับแต่ละคนมีที่มาที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็นเจ้าหน้าที่ของสถานี นักแสดงละครเวที ผู้กำกับละครเวที ผู้เขียนบทโทรทัศน์ นักแสดงละครวิทยุ บุคลากรจากสาขาอาชีพที่แตกต่างกันเหล่านี้ล้วนต้องนำความรู้ความสามารถที่ติดตัวมาปรับให้เข้ากับสื่อโทรทัศน์และต้องปรับตัวให้เข้ากับเทคโนโลยีที่พัฒนาขึ้นเรื่อยๆอีกด้วย

ในปัจจุบันแม้ว่าละครโทรทัศน์จะมีการพัฒนามากขึ้นทั้งในด้านเทคโนโลยีการผลิตและ รูปแบบการนำเสนอ ที่ไม่ได้มีข้อจำกัดมากมายเหมือนในอดีต แต่สิ่งหนึ่งที่ยังคงมีให้เห็นอยู่ก็คือ ความหลากหลายทางด้านที่มาของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ทั้งในส่วนของการศึกษาและประสบการณ์จากวิชาชีพที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งความต่างนี้ยังคงสามารถสะท้อนให้ได้เห็นผ่านตัวผลงาน และแนวทางในการทำงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์เหล่านั้น สิ่งนี้เองที่มีส่วนสำคัญในการสร้างสีสันและความหลากหลายให้กับวงการละครโทรทัศน์ไทย และผู้ที่ได้รับประโยชน์สูงสุด ก็คือ ผู้ชม ที่ได้มีโอกาสรับชมละครที่มีอรรถรสแตกต่างกันออกไปตามความถนัดของผู้กำกับการแสดงต่างๆเหล่านั้นนั่นเอง

วิทยานิพนธ์ชิ้นนี้จัดทำขึ้นเพื่อหาคำอธิบายว่าพื้นฐานประสบการณ์และภูมิหลังทางการศึกษาที่แตกต่างกันของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์แต่ละคนมีผลอย่างไรต่อการสร้างสรรค์ผลงานและทำการวิจัยโดยตั้งอยู่บนสมมติฐานที่ว่าภูมิหลังที่แตกต่างกันในด้านพื้นฐานการศึกษาและความรู้ที่ได้รับจากการฝึกฝนมา รวมไปถึงประสบการณ์ที่สั่งสมมาจากวิชาชีพเดิมก่อนมาเป็นผู้กำกับการแสดงนั้นมีอิทธิพลต่อมุมมอง วิธีคิด การเลือกรูปแบบในการนำเสนอ และการเลือกให้ความสำคัญกับองค์ประกอบด้านใดด้านหนึ่งมีความแตกต่างกันออกไป จนเกิดเป็นการนำเสนอที่มีลักษณะเฉพาะตัว หรือ “สไตล์” นั่นเอง

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาแบบ “กรณีศึกษา” (CASE STUDY) โดยทำการคัดเลือกผู้กำกับการแสดงที่มีภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ที่แตกต่างกันตามเงื่อนไขที่ตั้งไว้ อันได้แก่ ผู้กำกับที่มิได้จบการศึกษามาโดยตรงแต่มีประสบการณ์ยาวนาน ผู้กำกับที่จบการศึกษาโดยตรงทางด้านนิเทศศาสตร์และผู้กำกับที่จบการศึกษาทางด้านศิลปะการละครมาวิเคราะห์เพื่อหาคำอธิบายว่าภูมิหลังที่แตกต่างกันนั้นมีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเขาอย่างไร

อนึ่ง เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้เป็นเพียงการเลือกศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างแล้วนำมาเป็นกรณีศึกษาเพื่อนำมาพิสูจน์ข้อสันนิษฐานในการวิจัย ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องจัดหมวดหมู่ของผู้กำกับให้สอดคล้องกับเงื่อนไขทางการศึกษาและประสบการณ์ที่คาดว่าจะมีอิทธิพลต่อรากฐานในการคิดและวิธีการทำงานของพวกเขาเหล่านั้น แต่ในการปฏิบัติงานในความเป็นจริงนั้นย่อมจะต้องมีปัจจัยอื่นๆ มาเกี่ยวข้องในการทำงานเช่น การปรับตัว การนำศาสตร์หรือทฤษฎีอื่นมาเกี่ยวข้องการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ซึ่งประเด็นเฉพาะกิจต่างๆ เหล่านี้ ผู้วิจัยจะพยายามเก็บรวบรวมและนำมาอภิปรายในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วย ทั้งนี้เพื่อที่จะสามารถเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่ประกอบวิชาชีพทางนิเทศศาสตร์และผู้ที่สนใจจะประกอบอาชีพผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ที่จะศึกษาเพื่อเป็นพื้นฐานความรู้สำหรับการนำไปใช้ได้ในชีวิตจริง

ปัญหานำวิจัย

1. ผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ที่มิได้จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์โดยตรงแต่มีประสบการณ์ยาวนานในการทำงานด้านวิทยุโทรทัศน์และภาพยนตร์ มีวิธีการทำงานอย่างไรและประสบการณ์ที่สั่งสมมานั้นมีผลต่อสไตล์ของผลงานอย่างไร

2. ผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ที่จบการศึกษาโดยตรงทั้งทางด้านนิเทศศาสตร์ และศิลปะการละคร มีวิธีการทำงานอย่างไร และความรู้ที่ได้รับการสั่งสอนมานั้นส่งผลต่อสไตล์ของผลงานอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงอิทธิพลของพื้นฐานการศึกษา การอบรม และประสบการณ์จากวิชาชีพเดิมของผู้กำกับการแสดงที่มีต่อรูปแบบการทำงานและสไตล์ผลงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทย

2. เพื่อทราบถึงวิธีการปรับตัว และประยุกต์ความรู้พื้นฐานรวมทั้งประสบการณ์ของผู้กำกับการแสดงเหล่านั้น เพื่อให้สามารถนำมาใช้ทำงานได้ในชีวิตจริง

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษากลุ่มบุคคลที่ประกอบอาชีพผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการทำงานของผู้กำกับเหล่านั้น โดยพิจารณาจากผู้กำกับที่มีพื้นฐานทางด้านการศึกษาและประสบการณ์ตรงตามเงื่อนไขที่ตั้งไว้ และต้องเป็นผู้กำกับที่มีผลงานละครโทรทัศน์มาแล้วไม่ต่ำกว่า 5 เรื่อง

ข้อสันนิษฐาน

1. ภูมิหลังที่แตกต่างกันในแง่พื้นฐานทางการศึกษา และความรู้ที่ได้รับการอบรมสั่งสม รวมไปถึงประสบการณ์ที่สั่งสมมาจากวิชาชีพเดิมก่อนจะเป็นผู้กำกับการแสดง ทำให้ผู้กำกับกับการแสดงแต่ละคนมีวิธีการทำงานตลอดจนสไตล์ของผลงานที่แตกต่างกันออกไป

2. แม้จะมีพื้นฐานที่แตกต่างกัน ในการปฏิบัติงานในชีวิตจริงผู้กำกับการแสดงจำเป็นต้องมีการปรับตัว และรู้จักประยุกต์ความรู้ด้านอื่นๆ มาใช้ เพื่อให้การทำงานเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

นิยามศัพท์

1. ละครโทรทัศน์ หมายถึง ละครที่ผลิตขึ้นเพื่อแพร่ภาพออกอากาศทางโทรทัศน์ โดยเฉพาะเป็นละครเรื่องยาวติดต่อกันออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 5 7 และ 9

2. ผู้กำกับการแสดง หมายถึง บุคคลผู้ทำหน้าที่กำกับการแสดงละคร ในการศึกษาครั้งนี้ หมายถึงผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์เท่านั้น

3. ภูมิหลัง หมายถึง ประวัติความเป็นมาของบุคคล ในการศึกษา ครั้งนี้มุ่งเน้นไป ที่ประวัติด้านการศึกษา และประสบการณ์จากวิชาชีพเดิมที่มีมาก่อนจะมาเป็นผู้กำกับการแสดง

4. ประสบการณ์ หมายถึง ความรู้ ความชำนาญที่เกิดจากการทำงานในวิชาชีพใดวิชาชีพ หนึ่งมาเป็นเวลานานจนเกิดความเชี่ยวชาญในงานนั้นๆ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาให้กับผู้ที่สนใจในวิชาชีพการกำกับการแสดงละครโทรทัศน์ได้ใช้ในการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมก่อนที่จะออกไปประกอบอาชีพผู้กำกับการแสดงในชีวิตจริง

2. เพื่อนำความรู้ที่ได้ไปเป็นพื้นฐานในการประกอบอาชีพ ตลอดจนสามารถนำไปประยุกต์ใช้ เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนามาตรฐาน ผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทยต่อไปในอนาคต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ทฤษฎี แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง "ประสบการณ์และการศึกษากับการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับละครโทรทัศน์ไทย" นั้นมีทฤษฎี และ แนวคิดที่ใช้ในการศึกษา ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องบทบาทและคุณสมบัติของผู้กำกับละครโทรทัศน์
2. แนวคิดเรื่องวิธีการกำกับละครโทรทัศน์
3. หลักสูตรการศึกษาสาขาวิชาการกระจายเสียง การภาพยนตร์และภาพนิ่ง และศิลปะการละคร
4. ความรู้พื้นฐานเรื่องขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์

1. แนวคิดเรื่องบทบาท และคุณสมบัติของผู้กำกับละครโทรทัศน์

ในการผลิตละครโทรทัศน์ ผู้กำกับถือว่าเป็นบุคคล ที่เป็นศูนย์กลางของการทำงาน เพราะต้องติดต่อสื่อสาร กับบุคคลเกือบทุกฝ่ายในการผลิต นับตั้งแต่ ผู้จัด ฝ่ายฉาก ฝ่ายเสื้อผ้า ฝ่ายเทคนิค ฯลฯ ด้วยลักษณะงานที่ต้องมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลที่มีความรู้ความชำนาญ ที่แตกต่างกันนี่เองทำให้ผู้กำกับจำเป็นต้องมีคุณสมบัติพิเศษหลายประการ เพื่อให้สามารถปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาท ที่ได้รับอย่างมีประสิทธิภาพ

Alan A. Armer (1986) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับบทบาท และคุณสมบัติ ที่จำเป็นสำหรับผู้กำกับโทรทัศน์ไว้หลายประการ เขากล่าวว่า " ผู้กำกับมีหลายมิติคล้ายกับจิตกร พีกาสโซ วาดรูป คือใครจะมองอย่างไรก็ได้ทั้ง 2-3 ด้าน ผู้กำกับเป็นหลายสิ่งหลายอย่าง หรืออาจเป็นหลายคนด้วย เขาอาจมีลักษณะเป็น พ่อ แม่ เป็นพระ เป็นนักจิตวิทยา เป็นเพื่อน เป็นนักเขียน เป็นนักแสดง เป็นช่างภาพ เป็นช่างศิลป์ ฯลฯ ผู้กำกับจึงมีฐานะเป็นทั้งศิลปิน ช่างเทคนิค และนักจิตวิทยา พร้อม ๆ กัน

1. ผู้กำกับการแสดงในฐานะศิลปิน

บทบาทในฐานะศิลปินของผู้กำกับเริ่มต้นนั้น เมื่อเขาได้รับบทที่ต้องกำกับ ผู้กำกับมักจะทำการอ่านพิจารณา และวิเคราะห์บทนั้นอย่างละเอียด รวมไปถึงแก้ไข หรือต่อเติมบางส่วน เพื่อให้สะดวกต่อการถ่ายทำ หรือเข้ากับรสนิยมของตัวเองมากขึ้น

การวิเคราะห์โครงสร้างของเรื่อง สร้างสีสันให้กับตัวละคร สร้างบทสนทนาให้

ดุเด็ดเผ็ดร้อน รวมไปถึงการสร้างมโนภาพขึ้นในหัว เพื่อถ่ายทอดให้กับทีมงานฝ่ายอื่น ๆ ต่อไป สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นหน้าที่ของผู้กำกับในฐานะศิลปินทั้งสิ้น

ผู้กำกับจำเป็นที่จะต้องมีความเข้าใจในเรื่อง การวางภาพต่าง ๆ สามารถมองเห็นและเลือกขนาดภาพ มุมกล้อง รวมไปถึงภาพที่มีฉากโฟร์กราวน์และแบคกราวน์ต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายได้ นอกจากนั้นยังต้องเข้าใจถึงด้านการจัดฉาก เสื้อผ้า จนกระทั่งลักษณะของสีภาพที่จะสร้างอารมณ์แก่ผู้ชมได้ด้วย

ผู้กำกับการแสดงที่ดียังต้องเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะการแสดง ไม่เพียงแต่เข้าใจในลักษณะของการแสดง หรือความสามารถของนักแสดงเท่านั้น ผู้กำกับการแสดงในฐานะศิลปิน ต้องรู้จักการสร้างแรงบันดาลใจให้กับนักแสดง รวมไปถึงการรู้จัก และเข้าใจนักแสดงของตน ซึ่งจะนำไปสู่ความสามารถในการชี้แนะ หรือแก้ไขข้อบกพร่องทางการแสดง ให้กับนักแสดงเหล่านั้นได้อีกด้วย

บางครั้ง ความเป็นศิลปินของผู้กำกับ ก็หมายถึง ความสามารถในการออกแบบฉาก และเครื่องแต่งกายด้วยเช่นกัน เพราะผู้กำกับเป็นผู้ที่ศึกษา และเข้าใจบทอย่างถ่องแท้ที่สุด ย่อมต้องมีภาพในสมองว่าต้องการให้ฉาก และเสื้อผ้าออกมาเป็นอย่างไรก่อน แล้วจึงถ่ายทอดให้กับผู้ที่รับผิดชอบด้านนั้นๆ ให้ลงมือปฏิบัติต่อไป

2. ผู้กำกับการแสดงในฐานะช่างเทคนิค

ผู้กับการแสดงที่ประสบความสำเร็จนั้น มิใช่เพียงแต่การเข้าใจเรื่องเกี่ยวกับภาพเท่านั้น ผู้กำกับมีความจำเป็นอย่างยิ่ง ที่จะต้องติดต่อกับบรรดาผู้เชี่ยวชาญด้านต่าง ๆ ในทีม เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในการใช้เครื่องมือ จนสามารถนำมาใช้ผลิตผลงานนั้นๆ มีคุณภาพยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นความรู้เรื่องการเลือกใช้กล้อง เลนส์ อุปกรณ์ แสง เสียง และเทคนิคพิเศษอื่นเป็นต้น

3. ผู้กำกับการแสดงในฐานะนักจิตวิทยา

เช่นเดียวกับหน่วยงานอื่น วงการละครก็เป็นหน่วยงานที่ที่ความกดดันสูง เพราะต้องทำงานแข่งกับเวลาและเป็นสถานที่ ที่ผู้ที่มีความรู้ความชำนาญหลากหลายด้าน มาทำงานร่วมกัน โดยเฉพาะบุคคลที่เรียกกันว่า “ ศิลปิน ” ความขัดแย้งจึงเกิดขึ้นได้บ่อยครั้ง และบางครั้งก็มักจะเป็นเรื่องที่มักจะจับต้องไม่ได้ ผู้กำกับจึงต้องแสดงบทบาทผู้นำ ที่ต้องการไกล่เกลี่ย ตัดสิน หรือหาข้อยุติเหตุการณ์นั้น ๆ ให้สำเร็จ โดยการพยายามหาสาเหตุที่แท้จริง และแก้ไขปัญหาอย่างมีเหตุผล ด้วยความเมตตา และความเข้าใจในสถานการณ์ เพื่อให้ปัญหานั้นคลี่คลายและสามารถทำงานได้ต่อไป

คุณสมบัติของผู้กำกับการแสดง

เนื่องจาก มีบทบาทหลากหลายในการปฏิบัติงาน ผู้กำกับจึงเป็นบุคคลที่จำเป็นต้องมีคุณสมบัติที่โดดเด่นและหลากหลาย Alan A. Armer (1986) ได้รวบรวมคุณสมบัติเด่น ที่จำเป็นสำหรับผู้กำกับการแสดงได้ ดังต่อไปนี้

1. **มีรสนิยมดี**

ผู้กำกับการแสดงที่เฉลียวฉลาด มีความสามารถในการจัดการเป็นเลิศ และมีจิตนาการสูง ยังมิอาจประสบความสำเร็จได้ถ้าปราศจาก รสนิยมที่ดี ความมีรสนิยมที่ดีในตัวผู้กำกับเกิดขึ้นได้จากการกระตุ้นเตือนตนเอง ให้เข้าไปสนใจกับรูปแบบของความบันเทิงหลากหลาย เช่น การอ่านหนังสือของนักเขียนที่มีชื่อเสียง ฟังเพลง ดูงานศิลปะ ชมภาพยนตร์หรือละครเวที สิ่งเหล่านี้ล้วน เป็นการเปิดโลกทัศน์ในด้านต่าง ๆ นำไปสู่การเพิ่มพูนจินตนาการ และรสนิยมในตัวเอง

การติดตามเหตุการณ์รอบๆตัว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของแฟชั่น เสื้อผ้า ดนตรี ตลอดจนเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่อาจเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ก็มีส่วนช่วยให้รสนิยมไม่ซ้ำซากเช่นกัน

2. **มีความรู้ความชำนาญ**

ผู้กำกับการแสดงเป็นอาชีพที่ต้องทำอย่างต่อเนื่อง การมีความรู้ความชำนาญในการกำกับ และความมีประสบการณ์ เป็นสิ่งที่ทำให้ดำรงอยู่ในอาชีพนี้ได้ แม้ว่าจะมีผู้กำกับบางราย ที่ประสบความสำเร็จ มีชื่อเสียงจากการกำกับในครั้งแรกก็ตาม แต่ในการทำงานวิทยุโทรทัศน์มิใช่การทำงานเพียงครั้งเดียว จึงไม่สามารถอาศัยโชคเป็นตัวกำหนดความสำเร็จนั้น แต่ต้องใช้ความรู้ และความชำนาญที่เกิดจากการสั่งสมทางวิชาการ และการปฏิบัติ รวมทั้งความตั้งในการทำงาน จึงจะประสบความสำเร็จอย่างแท้จริง

3. **แสวงหาความรู้อยู่เสมอ**

การอ่านหนังสือเกี่ยวการใช้กล้องโทรทัศน์ การทำงานของเครื่องบันทึกภาพ และเทคนิคการใช้เครื่องสวิตช์ผสมภาพ เป็นการเพิ่มพูนความรู้ทางด้านโทรทัศน์ประการหนึ่ง นอกจากนั้นการศึกษา หรือเข้ารับการฝึกอบรมในมหาวิทยาลัย หรือสถาบันที่เปิดสอนวิชาการด้านโทรทัศน์ ละครเวที จะช่วยให้มีพื้นฐานของการกำกับการแสดงได้ดีเช่นกัน

4. ความอยากรู้อยากเห็น

ความอยากรู้อยากเห็น เป็นอีกคุณสมบัติที่ผู้ต้องการเป็นผู้กำกับควรจะมี เพราะความอยากรู้อยากเห็นจะเป็นตัวกระตุ้นให้เราติดตาม งานทางด้านโทรทัศน์ต่าง ๆ เข้าไปศึกษาการถ่ายทำ และติดตามผลงาน และบทบาทในการทำงานของผู้กำกับการแสดงอื่น ๆ เพื่อพัฒนาความรู้ความสามารถของตนเองอย่างต่อเนื่อง

5. มีประสบการณ์ความชำนาญ

ผู้กำกับการแสดงคนหนึ่งในสถานนี เอ็นบีซี ที่สหรัฐอเมริกาให้ความเห็นว่า นักศึกษาควรหาโอกาสทดลองทำงานด้านวิทยุโทรทัศน์ ในขณะที่ยังเรียนอยู่ แม้ว่าจะเป็นงานเล็ก ๆน้อยก็ตาม เพื่อสะสมประสบการณ์ในวันที่จะนำไปใช้ให้เกิดความชำนาญมากขึ้น เมื่อต้องประกอบอาชีพจริงหลังจบการศึกษา

6. มีพื้นฐานการศึกษาดี

ผู้กำกับบางคนให้ความเห็นว่า พื้นฐานความรู้ที่จำเป็นสำหรับผู้กำกับ ควรจะเป็นทางด้านประวัติศาสตร์ วรรณคดี การละคร และรัฐศาสตร์ เป็นต้น แต่แท้จริงแล้วผู้กำกับควรมีพื้นฐานที่หลากหลายกว่านี้ เขาควรเป็นนักอ่านตัวยง รอบรู้เรื่องราวที่เป็นไปบนโลก รู้จักวรรณกรรมของนักเขียนชื่อดัง แต่ก็รู้วิธีการใช้เลนส์กล้อง และเทคนิคพิเศษด้วยเช่นกัน เพราะดังที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้วว่า ผู้กำกับต้องเป็นทั้งช่างเทคนิค และศิลปินในคนๆเดียวกัน

การศึกษาอบรมด้านศิลปะการละคร จะช่วยให้ผู้กำกับเข้าใจบทบาทการแสดงและวิธีติดต่อกับนักแสดง ที่ตนต้องร่วมงานด้วย เช่นเดียวกับการเขียนบทที่จะช่วยให้ผู้กำกับสามารถเข้าใจโครงสร้าง และสามารถแก้ไขบทที่รับให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นได้

7. ผ่านงานในหน้าที่ต่าง ๆ

ผู้กำกับการแสดงส่วนใหญ่มาจากหลายสาขาอาชีพ เช่น จากวงการที่เกี่ยวข้องกับกิจการโทรทัศน์ จากวงการภาพยนตร์ หรือจบปริญญาสาขาอื่น ๆ ผู้กำกับส่วนใหญ่น้อยคนนักที่จะเริ่มต้นที่การเป็นผู้กำกับเลย พวกเขามักจะผ่านงานด้านอื่นๆมาก่อน จนมีประสบการณ์มากพอจึงค่อยผันตัวมาเป็นผู้กำกับภายหลัง

2. แนวคิดเรื่องวิธีการกำกับการแสดงละครโทรทัศน์

Alan A. Armer (1986) ได้ประมวลความรู้เบื้องต้นที่ผู้กำกับโทรทัศน์ควรจะรู้และนำมาใช้พิจารณาก่อนจะลงมือปฏิบัติงานกำกับผลงานทางโทรทัศน์ที่มีลักษณะเป็นเรื่องแต่ง

(directing fiction) โดยแบ่งออกเป็น 4 หัวข้อใหญ่ ดังนี้

1. **บทโทรทัศน์ มีข้อพึงรู้ดังนี้**

1.1 การที่ละครโทรทัศน์สักเรื่องจะประสบความสำเร็จได้นั้น ต้องเริ่มมาจากการมีบทโทรทัศน์ที่ดีก่อน ผู้กำกับการแสดงควรจะตระหนักถึงความสำคัญของบทละคร และมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับโครงสร้างหลักๆของบทละคร

1.2 คำว่า " มนุษย์กับปัญหา " (A person with a problem) ถือเป็นหัวใจสำคัญของบทละคร ตัวละครต้องสามารถทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมกับเรื่องราวของตน ยิ่งผู้ชมใส่ใจในตัวละครมากเท่าไร ผู้ชมก็ยิ่งสนใจต่อปัญหาหรือจุดมุ่งหมายของตัวละครมากเท่านั้น การมีอารมณ์ร่วมของผู้ชมมักเกิดขึ้นผ่านความรู้สึก 3 อย่าง ได้แก่ ความเห็นอกเห็นใจ (sympathy) ความรู้สึกมีอารมณ์ร่วม (empathy) และ ความเกลียดชัง (antipathy)

1.3 ปัญหาในละครเกิดมาจาก 2 ที่มา คือ

1.3.1 ปัญหาที่เกิดขึ้นอย่างไม่คาดฝัน ปัญหาที่มักนำความหายนะมาสู่ชีวิตตัวละครเอก

1.3.2 ปัญหาที่เกิดจากการกลั่นแกล้งของผู้อื่น เพื่อทำให้ตัวละครเอกไม่สามารถบรรลุจุดหมายที่ต้องการ

1.4 ละครสร้างขึ้นจากความตึงเครียด (tension) ในเรื่องที่ดำเนินไปจากองค์หนึ่งไปสู่อีกองค์หนึ่งนั้น ปัญหาที่ตัวละครเอกประสบต้องยิ่งหนักขึ้น ความตึงเครียดของเรื่องต้องไต่ระดับสูงขึ้นไปเรื่อยๆ ลักษณะนี้ถือเป็นพื้นฐานสำคัญของการพัฒนาเรื่องในละคร

1.5 ละครไม่ใช่ความจริง (reality) แต่เป็นภาพลวงของความจริง (illusion of reality) ผู้กำกับมีหน้าที่ทำให้ผู้ชมเชื่อว่าภาพลวงนั้นเป็นจริง สิ่งที่แยกละครออกจากชีวิตจริงมีอยู่ 2 อย่าง ได้แก่ การเลือกนำมาใช้เท่าที่จำเป็น และการยึดตามหลักเหตุผล เพราะในชีวิตจริงมีรายละเอียดปลีกย่อยมากมาย บางอย่างก็ซ้ำซากหรือไร้สาระ แต่ในละครเราจำเป็นต้องหลีกเลี่ยงสิ่งเหล่านี้ โดยเลือกนำเสนอเฉพาะสิ่งที่จำเป็น ในขณะเดียวกันชีวิตจริงก็มีเรื่องมากมายที่เกิดขึ้นอย่างไร้เหตุผล สำหรับละครทุกอย่างที่เกิดขึ้น ต้องเป็นไปตามหลักเหตุผล ตั้งแต่ต้นจนถึงบทลงท้าย

1.6 พื้นฐานด้านละครที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่พึงรู้ก็คือ ความขัดแย้ง (conflict) เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงปัญหาของตัวละครเอก เมื่อผู้ร้ายพยายามขัดขวางตัวเอกไม่ให้บรรลุถึงจุดมุ่งหมายที่ต้องการ ความขัดแย้งจึงเกิดขึ้น โดยปกติแล้วความขัดแย้งในละครมี 4 แบบ

1.6.1 ความขัดแย้งกับผู้อื่น

1.6.2 ความขัดแย้งกับสิ่งแวดล้อม

1.6.3 ความขัดแย้งกับตัวเอง

1.6.4 ความขัดแย้งกับสิ่งที่เหนือธรรมชาติ

การสร้างความขัดแย้งอาจทำได้โดย การสร้างตัวละครที่มีความแตกต่างกันในด้านต่าง ๆ เช่น เชื้อชาติ ภูมิหลัง หรือ มุมมอง เป็นต้น

1.7 บทสนทนาที่ดีสำหรับบทละครโทรทัศน์ต้องเรียบง่าย เพราะภาษาที่มนุษย์ใช้กันในชีวิตประจำวันมักจะเป็นคำสั้นๆ ง่ายๆเพียงไม่กี่พยางค์ บทสนทนาที่ดียังต้องพูดเท่าที่จำเป็นเท่านั้น กล่าวคือ ต้องไม่มีการพูดซ้ำ หรือพูดในสิ่งที่ไม่จำเป็น ไม่เป็นประโยชน์ในการดำเนินเรื่อง บทพูดที่ดี ยังต้องแสดงลักษณะเฉพาะตัวของตัวละครนั้นๆอีกด้วย

1.8 บทสนทนาต้องไม่แทนที่การกระทำ ผู้เขียนบทที่มีความสามารถ มักจะสร้างเหตุการณ์ให้เกิดขึ้นมากกว่าที่จะให้ตัวละครพูดถึงมัน เพราะการได้เห็นเหตุการณ์ด้วยตา จะกระทบความรู้สึกของคนดูได้มากกว่าคำพูด

1.9 การเขียนบทสนทนาที่ดี ไม่ควรใช้วิธีการที่ซ้ำซาก เช่น พูดเรื่องเดิมซ้ำไปมา หรือเล่าเรื่องแบบกำปั้นทุบดิน แต่ควรมีกลวิธีการเขียนที่เรียบง่าย ตรงไปตรงมา แต่มีชั้นเชิง

1.10 ผู้กำกับควรแก้ไขบทให้เรียบร้อยก่อนลงมือถ่ายทำ เพราะถ้ามาแก้ไขในระหว่างถ่ายทำ จะเป็นการเสียเวลา และเพิ่มค่าใช้จ่ายโดยไม่จำเป็น

2. การศึกษาตัวละคร มีข้อพึงรู้ดังนี้

2.1 ผู้กำกับมีความจำเป็นต้องรู้จักธรรมชาติของตัวละครทุกตัว มากเท่าๆกับที่นักแสดงต้องรู้ เริ่มจากการศึกษาบท จากนั้นก็ศึกษาภูมิหลังของตัวละคร เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้อง และบุคคลอื่นที่ตัวละครรู้จัก ผู้กำกับควรหาโอกาสแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับตัวละครกับนักแสดงที่รับบทนี้ เพื่อการมีความเข้าใจที่ตรงกันเกี่ยวกับตัวละครตัวนั้น

2.2 เมื่อผู้กำกับศึกษาบทละคร เขาต้องค้นหาโครงสร้างของการดำเนินเรื่อง และโครงสร้างการ กระทำหลักของตัวละคร (Superobjective) เช่น เป้าหมายในชีวิต ความต้องการ ความปรารถนา ฯลฯ โครงสร้างของการดำเนินเรื่องจะชี้ให้ทราบถึง แก่น หรือ รากฐานความคิดของเรื่อง ซึ่งโดยปกติแล้วโครงสร้างการกระทำหลักของตัวละครเอกมักจะเกี่ยวข้องสอดคล้องกับโครงสร้างของการดำเนินเรื่อง

2.3 ผู้กำกับส่วนใหญ่จะแบ่งฉาก (scene) ออกเป็นหน่วยเล็กๆ เรียกว่า Beat แต่ละ Beat จะหมายถึง การเปลี่ยนแปลงทิศทางของเนื้อหา หรืออารมณ์ความรู้สึกในฉากนั้น ๆ

2.4 ในการสร้างภูมิหลังให้กับตัวละคร ผู้กำกับควรพิจารณาจาก 3 ด้าน คือ

2.4.1 ด้านกายภาพ ได้แก่ ลักษณะภายนอก เช่น สีผิว สีผม ความสูง ฯลฯ

2.4.2 ด้านสังคม ได้แก่ ตำแหน่งแห่งที่ของตัวละครที่มีในสังคม

2.4.3 ด้านจิตวิทยา ได้แก่ ทัศนคติ หรือค่านิยมส่วนบุคคล ความกลัว บุคลิกภาพ อารมณ์ขัน เป็นต้น

ในการสร้างภูมิหลังให้กับตัวละคร ผู้กำกับควรให้นักแสดงได้ค้นลึกลงไปในจินตนาการของตัวเอง ในขณะเดียวกันก็ควรจะมีการพูดคุยทำความเข้าใจให้ตรงกัน เกี่ยวกับตัวละครนี้ล่วงหน้าก่อนด้วย

2.5 ตัวละครที่ผ่านการวิเคราะห์ร่วมกันระหว่างผู้กำกับและนักแสดง จะเปิดเผยตัวเองออกสู่ผู้ชมผ่านลักษณะทางกายภาพ อุปนิสัย หรือธรรมเนียมปฏิบัติต่างๆ ผ่านสิ่งที่ตัวละครพูดหรือทำ รวมไปถึงปฏิกิริยาที่ตัวละครอื่นมีต่อตัวละครนั้นๆ ผู้กำกับที่ดียังต้องเป็นนักสังเกตุ เพราะการสังเกตุนั้น จะช่วยเพิ่มความเข้มข้นให้กับตัวละครมากยิ่งขึ้น

2.6 มนุษย์ทุกคนล้วนสวมหน้ากาก โดยปกปิดความอ่อนแอของตนไว้ใต้หน้ากากที่ตนสร้างขึ้นเพื่อแสดงออกสู่โลกภายนอก ผู้กำกับที่ดีต้องรู้จักใช้แนวความคิดนี้เพื่อสร้างความมีมิติที่หลากหลายให้กับตัวละคร เช่น ความหวาดกลัวภายใต้ความกล้า ความผิดหวังภายใต้รอยยิ้ม เป็นต้น

2.7 นักแสดงหลายคนมีความไม่มั่นคงทางใจ หน้าที่ส่วนหนึ่งของผู้กำกับ คือ การสนับสนุนและปกป้องนักแสดงของตนโดยการสร้างบรรยากาศที่ท้าทายและกระตุ้นนักแสดงได้ในเวลาเดียวกัน

2.8 ผู้กำกับควรสนับสนุนให้นักแสดงสร้างสรรค์การแสดงที่มีพลัง โดยผ่านการเอาใจใส่ถึงผลรวมของฉากนั้น ๆ เป็นสำคัญ เพราะการแสดงที่มีพลังจะสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมเอาไว้ได้ ในขณะเดียวกันนักแสดงยังต้องสนใจตัวละครที่เล่นด้วยอย่างแท้จริง ตัดความรู้สึกระลึกตน และรับความรู้สึกของตัวละครอีกตัว ท้ายที่สุดผู้กำกับควรทำให้นักแสดงตระหนักว่า การแสดงโทรทัศน์ควรจะเรียบง่าย ไม่ควรแสดงอารมณ์มากจนเกินไป (exaggeration)

2.9 ผู้กำกับที่ดีควรรู้ถึงศักยภาพและขีดความสามารถสูงสุดของนักแสดงของตน และสามารถเรียกร้องให้นักแสดงทำให้ดีที่สุดในเวลาแสดงจริงได้

3. การจัดวางนักแสดงในฉาก มีข้อพึงรู้ดังนี้

3.1 ผู้กำกับการแสดงท่านหนึ่งเคยกล่าวไว้ว่า การกำกับการแสดง ก็คือ การเปลี่ยนเรื่องของจิตใจให้ออกมาเป็นพฤติกรรม เป็นการแปลความคิด ความรู้สึก ให้ออกมาเป็นการ กระทำในละคร สิ่งที่เรียกว่า การจัดวางตำแหน่ง (blocking)

3.2 การกระทำ (action) จะเผยให้เราเห็นถึงความคิด ความรู้สึกของตัวละครได้ชัดเจนกว่าบทสนทนา ในฉากๆหนึ่งบางครั้งสาระสำคัญของฉากนั้นอาจไม่ได้อยู่ที่บทสนทนา แต่อยู่ที่การกระทำ ในกรณีเช่นนี้ผู้ชมยังต้องใส่ใจในการชมมากขึ้น เพราะต้องใช้การตีความสิ่งที่เห็น จึงจะสามารถเข้าใจความหมายของเรื่องได้

3.3 กิจกรรมที่เฉพาะเจาะจงบางอย่างที่ตัวละครทำในฉาก เรียกว่า “ business ” เช่น การอ่านหนังสือพิมพ์ ส่องกระจก ฯลฯ กิจกรรมเหล่านี้ช่วยสร้างความสมจริงให้กับฉาก และยังเผยให้เห็นแง่มุมต่างๆของตัวละครตัวนั้น หรือแม้กระทั่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในฉากนั้นได้ด้วย

3.4 หน้าที่หนึ่งของผู้กำกับ ก็คือ การค่อยๆเผยความคิด ความรู้สึกของตัวละครผ่านการกระทำที่เป็นสัญลักษณ์ (symbolic action) เช่น วิธีการที่ตัวละครปฏิบัติต่อสิ่งของชิ้นหนึ่งเป็นการแสดงให้เห็นทัศนคติที่มีต่อผู้ให้ของชิ้นนั้น เป็นต้น

3.5 การเคลื่อนไหวของตัวละครภายในฉาก มักมาจากแรงจูงใจภายใน (internal motivation) ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท

3.5.1 แรงจูงใจให้เข้าไปหา ได้แก่การที่ตัวละครเคลื่อนที่เข้าไปหาตัวละครอีกตัวหนึ่ง สามารถเกิดได้ทั้งจากความรู้สึกรัก และความรู้สึกโกรธ

3.5.2 แรงจูงใจให้ถอยห่างออกมา ได้แก่ การที่ตัวละครเป็นฝ่ายถูกกระทำพยายามเคลื่อนที่ออกห่างจากตัวละครอีกตัวหนึ่ง มักจะเกิดจากอารมณ์โกรธ กลัว หรือ เกลียด

3.5.3 แรงจูงใจจากความสับสนทางอารมณ์ ได้แก่ การเคลื่อนไหวที่เกิดจากอารมณ์เครียด วิตกจริต หรือแม้แต่เกิดจาก แอลกอฮอร์ ยาเสพติด หรือ อาการทางจิต

3.6 ในบางครั้งการเคลื่อนไหวของตัวละครเกิดจากปัจจัยภายนอก เช่น บทเขียนกำกับไว้ ทั้งนี้เพื่อประโยชน์บางอย่าง เช่น ช่วยในการเล่าเรื่อง หรือ เป็นการเน้นให้เห็นสิ่งที่ต้องการนำเสนอ เป็นต้น

3.7 มีเทคนิคในการให้ความสำคัญกับตัวละครของละครเวทีหลายอย่าง ที่สามารถนำมาปรับใช้กับโทรทัศน์ และภาพยนตร์ได้ เช่น ในละครเวที ผู้กำกับจะวางตัวละครให้อยู่จุดศูนย์กลางของเวที และใกล้กับผู้ชม เมื่อต้องการเน้นไปที่ตัวละครตัวนั้น อาจให้ตัวละครหันหน้าไปทางผู้ชม หรือใช้เสื้อผ้า แสง และตำแหน่งที่แตกต่างจากตัวอื่นๆ สำหรับโทรทัศน์สามารถทำได้โดยการแทนที่ผู้ชมด้วยกล้องโทรทัศน์ เป็นต้น

3.8 ระยะห่างระหว่างตัวละครในเฟรม เป็นสัญลักษณ์แทนความสัมพันธ์ด้านอารมณ์ของตัวละครด้วยเช่นกัน ตัวละครที่ห่างเหินกันจะอยู่ห่างกัน เพราะสิ่งที่เห็นภายนอกจะสะท้อนให้เห็นถึงภายใน

3.9 ผู้กำกับมักจะวางตำแหน่งให้กับนักแสดงก่อน แล้วจึงค่อยวางตำแหน่งกล้อง ทั้งนี้เพราะสิ่งที่เกิดขึ้นหน้ากล้อง มีความสำคัญต่อผู้ชมมากกว่าการที่กล้องจะทำงานอย่างไร

3.10 มีบางกรณีการวางกล้องถูกพิจารณาก่อน เช่น ฉากเปิดรายการ หรือเปิดเรื่อง ฉากที่ต้องการปูพื้นอารมณ์หรือบรรยากาศของเรื่อง และฉากที่ต้องการใช้เทคนิคพิเศษ เป็นต้น

3.11 ผู้กำกับที่ดีควรมีการเตรียมการที่ดีก่อนถึงวันถ่ายทำจริงอย่างน้อย 1 วัน การเตรียมการนั้นได้แก่ การวางชอตต่างๆ การจัดตารางถ่ายทำ การวางบล็อคกิ้งของนักแสดง รวมไปถึงตรวจสอบแง่มุมต่างๆในการถ่ายทำวันนั้นไว้ล่วงหน้า

3.12 ในการถ่ายทำจริงผู้กำกับจะเป็นผู้แนะนำการเคลื่อนที่ในฉากให้กับนักแสดง ในขณะเดียวกันก็ควรเปิดโอกาสให้นักแสดงได้เคลื่อนที่ตามความรู้สึกในฉากด้วย แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ผู้กำกับควรจะเตรียมตัวมาเป็นอย่างดีเสมอ.

4. การจัดวางกล้อง มีข้อพึงรู้ดังนี้

4.1 โดยปกติแล้ว กล้องโทรทัศน์ จะมีหน้าที่หลัก 3 ประการ คือ

1). เก็บภาพการกระทำ (action) ในเรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นว่า มีอะไรเกิดขึ้นในฉากบ้าง เป็นการเล่าเรื่อง

2). ใช้ในการเน้นจุดสำคัญของเรื่อง ที่ผู้กำกับต้องการให้ผู้ชมสนใจ

3). ช่วยสร้างอารมณ์ และบรรยากาศในละคร

4.2 ในการบอกเล่าเรื่องราวนั้น รูปแบบที่เป็นที่ยอมรับและยังคงใช้กันอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ การเปิดเรื่องด้วยภาพกว้างแล้วค่อยๆ แคบเข้ามา การใช้ภาพมุมกว้างเพื่อให้คนดูรู้ว่า เรื่องกำลังจะเกิดขึ้นที่ไหน จากนั้นเมื่อเรื่องค่อยๆ เข้มข้นขึ้น กล้องจะยิ่งเข้ามาใกล้มากขึ้น จนถึงจุดสูงสุดของฉาก ภาพก็จะเป็นภาพใกล้ (close - up)

4.3 ผู้กำกับแต่ละคนจะมีวิธีการใช้กล้องที่แตกต่างกันไป บางคนอาจชอบให้มีการเคลื่อนกล้อง ในขณะที่บางคนนิยมให้กล้องอยู่กับที่แล้วเก็บ action ในฉากจากหลายมุม หรือบางคนอาจใช้ทั้งสองวิธีผสมกัน เราเรียกว่า วิธีการเหล่านี้ว่า การจัดวางมุมกล้อง

4.4 มุมกล้องหลักๆ ที่นิยมใช้กัน มักจะเป็นมุมกล้องกว้าง เพราะผู้ชมสามารถเห็นปฏิกิริยาและความสัมพันธ์ของตัวละคร รวมไปถึงการเคลื่อนไหวของตัวละคร ซึ่งสิ่งเหล่านี้ไม่สามารถมองเห็นได้จากภาพมุมแคบ มุมกล้องที่สำคัญ นอกจากจะเริ่มที่ภาพกว้างแล้วค่อยๆ แคบลงแล้ว บางครั้งก็สามารถเปิดภาพมุมแคบแล้วค่อยๆ กว้างขึ้นได้เช่นกัน หรือบางครั้งอาจไม่ใช่มุมกล้องเหล่านี้เลย ซึ่งมักจะแล้วแต่วิจารณญาณของผู้กำกับ ว่าต้องการให้ภาพออกมาเป็นแบบใด

4.5 ในละครจะมีช่วงเวลาสำคัญที่ผู้กำกับต้องการจะเน้น ผู้กำกับสามารถเลือกเน้นช่วงเวลาเหล่านั้นหลายวิธี เช่น การ close - up การเลือกจับภาพตัวละครที่ต้องการเน้น แยกต่างหากออกมาจากตัวละครอื่น การใช้ภาพช้า (slow motion) หรือนำเสนอภาพเหตุการณ์เดียว

กันหลายๆ มุม การเลือกใช้มุมกล้องหรือจุดโฟกัสที่แตกต่างกัน หรือใช้การจัดองค์ประกอบภาพช่วยในการเน้นจุดสนใจ เป็นต้น

4.6 ภาพมุมใกล้ มิได้ใช้เพื่อสร้างความสำคัญให้กับเรื่อง แต่ใช้เพิ่มหรือขยายเหตุการณ์สำคัญนั้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ทำให้ผู้ชมสามารถเห็นรายละเอียด หรือเข้าถึงอารมณ์ของเรื่องที่ไม่ได้เห็นจากมุมล่าง นอกจากนี้ภาพมุมใกล้ยังให้ความรู้สึกเป็นส่วนตัว และทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมกับตัวละครได้มากขึ้นอีกด้วย

4.7 การให้ตัวละครหันหน้าเข้าหากล้อง จะมีอิทธิพลต่อผู้ชมได้มากกว่าการหันข้าง ในขณะที่มุมกล้อง แบบข้ามไหล่ (over shoulder shot) จะให้ความรู้สึกถึงความสัมพันธ์ของตัวละคร

4.8 การเปลี่ยนจุดที่ต้องการเน้นเกิดขึ้นได้หลายครั้งใน 1 ฉาก วิธีที่ใช้บ่อยที่สุด คือ การตัดภาพจากตัวละครหนึ่งไปอยากอีกตัวหนึ่ง วิธีอื่นๆ ก็ได้แก่ การเปลี่ยนจุดโฟกัสในภาพจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ซึ่งก็จะดึงความสนใจของผู้ชมได้ตามจุดโฟกัสนั้น

4.9 ผู้กำกับสามารถใช้กล้องในการสร้างอารมณ์และบรรยากาศ ผ่านการเลือกวางตำแหน่งกล้อง การเคลื่อนกล้อง และการเลือกใช้เลนส์ และฟิลเตอร์

4.10 ผู้ชมมักจะเข้าใจ หรือรู้สึกไปตามเรื่องจากภาพที่เห็น การวางมุมกล้องของผู้กำกับจึงเป็นสิ่งที่สำคัญ เพราะเป็นสิ่งที่จะสื่อความหมายโดยตรงจากผู้ชม เช่น จับภาพจากมุมสูงจะให้ความรู้สึกว่าตัวละครถูกดูถูก ในขณะที่ ถ้าจับภาพตัวละครจากมุมต่ำ จะทำให้ดูมีอำนาจ เป็นต้น

4.11 ภาพจากกล้องนอกจากจะให้ความรู้สึกเหมือนกับผู้ชมเป็นคนนอก กำลังดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่แล้ว บางครั้ง ก็สามารถให้ความรู้สึกเสมือนว่า ผู้ชมได้เข้าไปมีส่วนร่วมในเหตุการณ์นั้นด้วย เช่น การถ่ายภาพแทนสายตา ,มุมกล้องแบบ POV หรือการใช้ทิลด์ (tilt) เพื่อให้ได้ภาพที่แสดงความไม่สมดุลย์ แทนสายตา หรือการมองโลกของคนบ้า หรือคนเมา เป็นต้น

4.12 การเคลื่อนกล้องทุกครั้งต้องมีแรงจูงใจที่มาจากตัวเรื่อง การ dolly จะให้ความรู้สึกถึงการเข้าไปมีส่วนร่วม หรือถอยห่างออกมาของผู้ชม ในขณะที่การ truck จะเกิดตามการเคลื่อนไหวของตัวละคร

4.13 การเลือกใช้เลนส์ และฟิลเตอร์ มีผลโดยตรงต่อคุณภาพของภาพที่ออกมา เลนส์จะควบคุมภาพที่เห็น ในขณะที่ฟิลเตอร์จะช่วยดัดแปลง แก้ไขภาพที่ออกมาให้สวยงามมากยิ่งขึ้น ผู้กำกับควรเลือกใช้เลนส์กับฟิลเตอร์ ให้ตรงกับภาพที่ต้องการนำเสนอ

5. การทำเรื่องให้น่าติดตาม มีข้อพึงรู้ดังนี้

5.1 การสร้างความน่าสงสัย (suspense) เป็นวิธีที่ใช้สำหรับสร้างความรู้สึกกลัวและความตึงเครียด ในภาพยนตร์สยองขวัญทั่วๆ ไป แต่แท้จริงแล้ว การสร้าง suspense เป็นสิ่งที่ควรจะมีในละครทุกประเภท เพราะจะทำให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นอย่างใจจดใจจ่อ

5.2 ภาพยนตร์เขย่าขวัญ (thriller) มักนิยมเล่นกับความกลัวของมนุษย์ โดยปกติแล้วมนุษย์จะกลัวในสิ่งที่ไม่รู้ (unknown) เพราะเราไม่สามารถคาดเดาได้ว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นบ้าง เช่น มนุษย์กลัวความมืด เพราะไม่รู้ว่าในความมืดนั้นมีอะไรซ่อนอยู่บ้าง

5.3 นอกจากกลัวในสิ่งที่ไม่รู้แล้ว มนุษย์ยังมีความกลัวในสิ่งที่มองไม่เห็น (unseen) อีกด้วย ผู้กำกับมักใช้วิธีซ่อนตัวผู้ร้ายเอาไว้ไม่ให้ผู้ชมเห็นตัว หรืออาจให้เห็นเฉพาะบางส่วนของร่างกายเท่านั้น เพื่อให้คนดูเกิดความสงสัย เพราะเมื่อเราไม่อาจเห็นจินตนการของเราจะเริ่มทำงาน เราจะเริ่มคิดไปต่างๆ นานา ถึงเรื่องราวที่กำลังเกิดขึ้น และจะยิ่งติดตามต่อไปว่าจะเป็นอย่างที่เราคิดหรือไม่

5.4 ผู้กำกับแต่ละคนจะมีวิธีการสร้างข้อชวนสงสัยแตกต่างกัน อัลเฟรด ฮิชค็อก (Alfred Hitchcock) ผู้กำกับหนังเขย่าขวัญที่มีชื่อเสียง มีวิธีที่ใช้อยู่เป็นประจำ ก็คือ การยืดเวลาในการเปิดเผยสิ่งที่คนดูต้องการจะเห็น ออกไปนานๆ วิธีนี้จะทำให้ผู้ชมรู้สึกเครียดและติดตามเรื่องมากขึ้น ทำให้ฉากที่ต้องการช็อคคนดูยิ่งแรงขึ้นอีก นอกจากนี้ยังใช้วิธีการให้คนดูรู้ข้อมูลบางอย่างมากกว่าที่ตัวละครเอกรู้ เพื่อคนดูเป็นกังวลแทนตัวละครมากขึ้นอีก

5.5 การเพิ่มความกลัวหรือความตึงเครียด อาจจะเริ่มจากขึ้นตอนของบท โดยการสร้างให้ผู้ที่ตกเป็นเหยื่ออ่อนแอ และเปราะบาง เพื่อทำให้คนดูรู้สึกเป็นห่วง และเอาใจช่วยตัวละครมากยิ่งขึ้น

5.6 ปัจจัยสุดท้ายสำหรับการสร้าง suspense ก็คือ ต้องสร้างเรื่องราวให้มีความน่าเชื่อ (believability) ยิ่งผู้กำกับทำให้ผู้ชมเชื่อว่าเรื่องนี้เป็นจริงได้มากเท่าไหร่ ก็ยิ่งสร้างความน่าติดตามได้มากเท่านั้น

5.7 พึงระลึกไว้เสมอว่า ละครทุกประเภทจำเป็นต้องมีข้อชวนสงสัยให้ติดตาม ไม่ใช่เฉพาะแต่ละครเขย่าขวัญเท่านั้น เพราะแท้จริงแล้วการสร้าง suspense ก็คือ การทำให้ผู้ชมติดตามดูตัวละครเอก อย่างเป็นห่วงเป็นใยนั่นเอง

3. ตัวอย่างหลักสูตรการศึกษาในสาขาวิชาต่าง ๆ

หลักสูตรการเรียนการสอนในมหาวิทยาลัยจัดได้ว่าเป็นพื้นฐานความรู้สำคัญที่ผู้ศึกษาต้องเรียนรู้เพื่อที่จะนำไปประกอบอาชีพต่อไปหลังจากจบการศึกษา ซึ่งในแต่ละสาขาก็จะสอนในเรื่องราวที่แตกต่างกันออกไปเพื่อให้ผู้ศึกษาได้มีความรู้เฉพาะทางที่มีความสนใจและสามารถนำไปประกอบอาชีพได้ จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่บัณฑิตที่จบการศึกษามาจากสาขาใดก็ตามจะมีแนวทางและวิธีการทำงานที่สอดคล้องกันกับความรู้สาขานั้นๆที่นำติดตัวมา จนเกิดเป็นความแตกต่างที่เห็นได้ชัดเมื่อคนเหล่านั้นมีผลงานของตัวเอง และต่อไปนี้คือตัวอย่างของหลักสูตรการเรียนการสอนที่แตกต่างกันในแต่ละสาขา

ตัวอย่างหลักสูตรการศึกษาในสาขาวิชาการกระจายเสียง

ผู้จบการศึกษาทางด้านการกระจายเสียงจะได้รับความรู้พื้นฐานทางด้านต่างๆที่เกี่ยวกับโทรทัศน์ ดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีสื่อสารมวลชน เพื่อให้เข้าใจถึงบทบาทและอิทธิพลของสื่อมวลชนที่มีต่อสังคม
2. ความรู้เบื้องต้นทางทัศนศิลป์ เพื่อใช้ในการสื่อสารโดยเน้นเรื่องการสื่อความหมายด้วย การใช้หลักเกณฑ์ทางทัศนศิลป์
3. การผลิตกราฟฟิคเพื่อรายการโทรทัศน์

4. การแสดงสำหรับโทรทัศน์ ฝึกเทคนิคการแสดงที่ใช้กับโทรทัศน์ โดยเฉพาะการใช้เสียง การแสดงท่าทางสีหน้า การเคลื่อนไหว และฝึกการประกาศของสถานีโทรทัศน์ด้วย

5. การผลิตรายการโทรทัศน์ ศึกษาระบบการก่อกำเนิดและการส่งสัญญาณวิทยุโทรทัศน์กระบวนการผลิตรายการโทรทัศน์ เสียง การทำงาน วิธีใช้และการระวังรักษาอุปกรณ์ การวิเคราะห์กลุ่มเป้าหมาย การวางแผนการผลิตและการแก้ปัญหาในการผลิตรายการโทรทัศน์

6. ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก

7. การบริหารสถานีวิทยุกระจายเสียงและโทรทัศน์ เน้นที่การจัดการ การแบ่งงาน การเงินและการงบประมาณ การบุคคลากร ตลอดจนการแก้ไขปัญหาด้านการบริหารของสถานีโทรทัศน์

8. การศึกษาผู้รับสารสื่อมวลชน โดยฝึกให้รู้จักใช้ข้อมูลวิจัยผู้รับสารเพื่อประโยชน์ในกิจการสื่อมวลชน

หลักสูตรการศึกษาสาขาวิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง

ผู้ที่จบการศึกษาทางด้านการภาพยนตร์และภาพนิ่งจะมีพื้นฐานความรู้ทางด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีสื่อสารมวลชน

2. หลักเบื้องต้นของการถ่ายภาพ และอิทธิพลของภาพถ่ายที่มีต่อการสื่อสาร และการจัดองค์ประกอบภาพ การจัดภาพเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกและโครงสร้างของภาพ การถ่ายภาพบุคคล การถ่ายภาพสร้างสรรค์และการถ่ายภาพวิจิตรศิลป์ เป็นต้น

3. การภาพยนตร์เบื้องต้น ศึกษากระบวนการผลิตภาพยนตร์ ตั้งแต่การวางแผน การใช้อุปกรณ์ กระบวนการถ่ายทำ ศิลปะการจัดแสง เสียง จิตวิทยาและภาษาของภาพยนตร์การตัดต่อ การทำหัวเรื่อง เป็นต้น

4. การวางแผนและการเขียนบทภาพยนตร์ ฝึกการวางแผนและแปลงความคิดออกมาเป็นภาพ และบทภาพยนตร์ที่สามารถสื่อความหมายได้ตามต้องการ

5. การภาพสี ศึกษาทฤษฎี เทคนิคและคุณค่าของภาพสี เน้นหนักเรื่องอิทธิพลของสีที่แสดงอารมณ์ ความรู้สึก องค์ประกอบของภาพและการนำปัจจัยต่างๆเหล่านี้ไปใช้ในการสื่อสาร

6. ดนตรีประกอบภาพยนตร์ ศึกษาทฤษฎีการดนตรีเบื้องต้น อิทธิพลของเสียง

ดนตรีต่อการสื่อสาร องค์ประกอบของดนตรี การเลือกใช้เสียงดนตรีให้เหมาะสมกับอารมณ์ของภาพยนตร์

7. การวิจัยภาพยนตร์

หลักสูตรการศึกษาสาขาวิชาศิลปะการละคร

ผู้จบการศึกษาทางด้านศิลปะการละครจะมีความรู้พื้นฐานทางด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ความรู้ด้านวรรณคดีการละคร ได้แก่ ประวัติการละคร วรรณกรรมการละครสากล การละครของไทยและตะวันตก

2. ปริทัศน์ศิลปะการละคร ศึกษาถึงความหมายและความมุ่งหมายของละคร ความสัมพันธ์ของละครกับศิลปะแขนงต่างๆ องค์ประกอบและหลักการสร้างสรรค์ละคร

3. องค์ประกอบของศิลปะในงานสร้างสรรค์ ศึกษาโดยเน้นเรื่องรูปทรง เส้น สี เสียง เพื่อใช้ในการออกแบบสำหรับละคร

4. การแสดง ศึกษาพื้นฐานการแสดงทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ฝึกฝนทักษะการแสดงและเตรียมความพร้อมของ" เครื่องมือ" ของนักแสดง อันได้แก่ ร่างกาย เสียง การเคลื่อนไหว สมาธิ จินตนาการ ความคิด อารมณ์ความรู้สึก ฯลฯ เพื่อสามารถนำมาใช้ในการแสดงได้อย่างถูกต้อง

5. การเขียนบทละคร ศึกษาหลักเบื้องต้นในการเขียนบทละคร หัวใจของการเขียนบทละครที่ดี (ปัจจุบันเพิ่มเรื่องการศึกษาข้อแตกต่างระหว่างการเขียนบทละครสำหรับเวที ภาพยนตร์และโทรทัศน์ การฝึกเขียนบทละครประเ๓ทต่างๆและการดัดแปลงบทละครเวทีเป็นบทภาพยนตร์หรือบทละครโทรทัศน์)

6. การกำกับการแสดง ศึกษาหลักในการกำกับการแสดงหน้าที่และบทบาทของผู้กำกับ การตีความหมาย ความเข้าใจบทบาทการแสดงของตัวละคร การมองเห็นภาพรวมของละครอย่างชัดเจนและสามารถสื่อความหมายของละครต่อผู้ชมได้อย่างมีเอกภาพและมีศิลปะ

7. การจัดแสงสำหรับเวที

8. การสร้างฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากสำหรับละครเวที

9. การกำกับเวที

10. ทฤษฎีของเครื่องแต่งกายสำหรับละคร

11. การแต่งหน้าสำหรับละคร

12. การวิจารณ์ละครเวที ภาพยนตร์และโทรทัศน์ ฝึกการเขียนบทวิจารณ์ และการวิเคราะห์ในฐานะผู้ชมและผู้วิจารณ์

จากตัวอย่างหลักสูตรการศึกษาที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าในแต่ละสาขาวิชาจะมุ่งเน้นให้ผู้ศึกษามีความรู้ความชำนาญอย่างกว้างขวางและลึกซึ้งในวิชาการแขนงของตน และไม่ได้ให้ความสำคัญกับวิชาการแขนงอื่นมากนัก ด้วยเหตุนี้ผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ที่จบการศึกษาจากสาขาวิชาเหล่านี้จึงมักเป็นผู้ที่มีความชำนาญเฉพาะทาง และความชำนาญนี้เองที่ส่งผลต่อสไตล์ของตัวงานที่ผลิตออกมา ซึ่งจะส่งผลมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถในการประยุกต์ความรู้ที่มีให้เข้ากับลักษณะงานที่ทำนั่นเอง

4. ความรู้พื้นฐานเรื่องขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “ประสบการณ์และการศึกษากับการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับละครโทรทัศน์ไทย” จำเป็นต้องมีการวิเคราะห์วิธีการทำงานของผู้กำกับการแสดงในขั้นตอนของการผลิต เพื่อให้ผู้ที่ยังไม่มีประสบการณ์ในการผลิตละครโทรทัศน์สามารถเข้าใจในขั้นตอนของการผลิตผู้วิจัยในฐานะที่เคยทำงานด้านละครโทรทัศน์มาก่อนในตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงขอกล่าวถึงขั้นตอนในการผลิตละครโทรทัศน์โดยสังเขปดังนี้

ในการผลิตละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องออกสู่สายตาของประชาชนนั้นต้องผ่านขั้นตอนมากมายและประกอบไปด้วยบุคลากรหลากหลายหน้าที่ดังต่อไปนี้

1. ผู้อำนวยการสร้าง ทำหน้าที่ควบคุมงานสร้างทั้งหมดทั้งเรื่องงบประมาณ วางตัวทีมงาน ผู้กำกับ นักแสดง ฯลฯ เป็นตัวกลางในการพูดคุยกับทางสถานี บางครั้งผู้อำนวยการสร้างกับผู้จัดอาจเป็นคนคนเดียวกัน

2. ผู้กำกับการแสดง รับผิดชอบด้านการกำกับการแสดงและดูแลองค์ประกอบต่าง ๆ ของละครให้เป็นไปตามที่วางแผนไว้ ทั้งในส่วนของการแสดงและองค์ประกอบอื่น

3. ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง คอยช่วยเหลือผู้กำกับในการกำกับการแสดง เช่นการวางคิว การถ่ายทำ สื่อสารกับทีมงานฝ่ายต่างๆ ควบคุมความถูกต้องเรียบร้อยขององค์ประกอบอื่นๆในละคร เป็นต้น

4. ผู้จัดการกองถ่าย ดูแลเรื่องการจัดคิวและนัดนักแสดง ดูแลความเรียบร้อยด้านสวัสดิการต่างๆในกองถ่ายและจัดการเรื่องค่าใช้จ่ายต่างๆที่เกิดขึ้นระหว่างการถ่าทำ เช่นค่าเช่าสถานที่ ค่าตัวนักแสดง ค่าอาหาร เป็นต้น

5. ฝ่ายศิลป์ ดูแลเรื่องการออกแบบและสร้างฉากในละคร และหาสถานที่ในการ

ถ่ายทำ

6. ฝ่ายอุปกรณ์ประกอบฉาก จัดหาอุปกรณ์ประกอบฉากที่จำเป็นและเหมาะสมกับละคร ต้องทำงานร่วมกับฝ่ายศิลป์

7. ฝ่ายเสื้อผ้า จัดหาเสื้อผ้าให้กับละคร ทำงานร่วมกันกันช่างแต่งหน้า ทำผม

8. ผู้กำกับภาพ ทีมกล้องและทีมไฟ ดูแลเรื่องการถ่ายทำ ทำงานร่วมกับผู้กำกับในการสื่อสารภาพออกมาด้วยมุมกล้อง เลือกตัดภาพที่ต้องการและจัดไฟให้สวยงามและเข้ากับบรรยากาศของเรื่อง

9. ฝ่ายสวัสดิการ ดุแลเรื่องอาหาร น้ำ และความเรียบร้อยในกองถ่ายทำงานร่วมกับผู้จัดการกองถ่าย

10. เจ้าหน้าที่ตัดต่อลงเสียง ดูแลการตัดต่อ ลงเสียงละครที่ถ่ายทำ จัดแบ่งช่วงจนพร้อมออกอากาศ

ขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์เริ่มต้นขึ้นเมื่อผู้จัดหรือบริษัทผู้ผลิตละครนำเรื่องที่ต้องการสร้างเสนอกับทางสถานี เมื่อได้รับการอนุมัติทางผู้จัดจะทำการคัดเลือกทีมงาน ได้แก่ คนเขียนบท กำกับการแสดง นักแสดงหลักๆและทีมงาน (ในขั้นตอนนี้บางครั้งผู้กำกับการแสดงจะเข้าไปมีส่วนร่วมด้วย) จากนั้นจึงทำการคัดเลือกนักแสดงทั้งหมดและประชุมทีมงานเพื่อให้ทีมงานเข้าใจความต้องการและภาพรวมของงานตามความคิดของผู้กำกับร่วมกันจากนั้นจึงแยกย้ายกันไปจัดเตรียมงานตามความรับผิดชอบของตน หลังจากทราบคิวว่างของนักแสดงแล้วผู้ช่วยผู้กำกับ(บางที่จะเป็นหน้าที่ของผู้จัดการกองถ่าย)จะวางคิวการถ่ายทำ โดยการถ่ายทำจะถ่ายทำแบบไม่เรียงฉาก แต่จะคำนึงถึงความสะดวกในเรื่องสถานที่ คือ ถ่ายให้ได้มากฉากที่สุดสำหรับสถานที่นั้นๆ เช่นบ้านนางเอก บ้านพระเอก เป็นต้น ในการถ่ายทำผู้ช่วยผู้กำกับจะคอยดูแลองค์ประกอบต่างๆว่าตรงตามที่ผู้กำกับต้องการหรือไม่ เช่น ของประกอบฉาก เสื้อผ้า การแต่งหน้าทำผม โดยมีผู้กำกับเป็นผู้มีสิทธิขาดในการตัดสินใจ ผู้จัดการกองถ่ายจะดูแลเรื่องค่าใช้จ่ายต่างๆในกองถ่าย เมื่อถ่ายทำเสร็จเทปที่ถ่ายทำเสร็จแล้วจะถูกนำไปตัดต่อ ลงเสีย ตัดตัวอย่างต่างๆ ในขั้นตอนนี้มีอยู่สองลักษณะคือ บริษัททำการตัดต่อเองจนเสร็จสมบูรณ์หรืออีกกรณีหนึ่งคือส่งให้ทางสถานีเป็นผู้ตัดต่อทั้ง จนออกมาเป็นละครที่พร้อมออกอากาศ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุนีย์ ปิยวรพงศ์ (2534) ศึกษาเรื่อง “ การเข้าสู่อาชีพของบุคลากรในการผลิตละครโทรทัศน์ กรณีศึกษาละครโทรทัศน์เรื่อง ขมิ้นกับปูน ” ผลการศึกษาส่วนหนึ่งพบว่า การเข้าสู่อาชีพ

ของบุคลากรหลังฉาก เป็นผลอันเนื่องมาจากการติดต่อสัมพันธ์กับผู้ที่เกี่ยวข้องกับวงการบันเทิง ทำให้โครงสร้างของของโอกาสเปิดให้บุคลากรเหล่านี้เข้าสู่อาชีพในที่สุด โดยที่สถาบันการศึกษาไม่ใช่ตัวเปิดโอกาสนี้แต่อย่างใด เนื่องจากบุคคลากรส่วนใหญ่มิได้จบการศึกษามาโดยตรง และในส่วนของการถ่ายทำนั้นผู้กำกับการแสดงจะเป็นผู้ควบคุมการถ่ายทำทั้งหมดและเป็นผู้ที่มีอำนาจสูงสุดในการตัดสินใจต่างๆ โดยมีผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงเป็นผู้ประสานงานระหว่างผู้กำกับการแสดงกับบุคลากรต่างๆในกองถ่าย

วีระ สุภะ (2537) ศึกษาเรื่อง " การศึกษากระบวนการในการผลิตละครชุดโทรทัศน์ไทย " ผลการศึกษาส่วนหนึ่งพบว่า บุคลากรเป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดงเป็นปัจจัยที่สำคัญในทุกๆขั้นตอนของกระบวนการผลิต โดยเฉพาะขั้นตอนการถ่ายทำ ผู้กำกับจะเป็นผู้สร้างสรรค์ภาพออกมาด้วยวิธีการต่างๆและเป็นผู้คอยแก้ไขปัญหาในการถ่ายทำ ในการคัดเลือกผู้กำกับการแสดง ต้องเลือกตามความรู้ความสามารถ โดยดูจากผลงานเก่าๆ และต้องเลือกที่มีพื้นฐาน และ background เฉพาะด้านที่เหมาะสมกับละครที่ต้องการผลิต

จิตรลดา ดิษยนันท์ (2538) ศึกษาเรื่อง " กลยุทธในการผลิตรายการละครโทรทัศน์ ของ บริษัท กันตนา วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัด " ผลการศึกษาบางส่วนพบว่า การกำหนดเจ้าหน้าที่ทีมงานผลิตรายการละครโทรทัศน์เป็นกลยุทธ์ที่ทำให้การผลิตรายการละครของบ.กันตนาสำเร็จตามเป้าหมาย โดยมีเป้าหมายหลัก คือพิจารณาความถนัดของบุคลากรกับประเภทของงานที่มอบหมาย สำหรับผู้กำกับการแสดงของบริษัท กันตนา วิดีโอ โปรดักชั่น จำกัดล้วนไต่เต้ามาจากตำแหน่งอื่น ๆ ในกองถ่ายก่อน แล้วจึงเลื่อนมาเป็นผู้กำกับการแสดง ในส่วนของการทำงานผู้กำกับจะเป็นผู้รับผิดชอบทางด้านการผลิตทั้งหมด รวมไปถึงการตัดต่อลงเสียงด้วย การวางตัวผู้กำกับนั้นจะขึ้นอยู่กับความถนัดในการกำกับละครในแนวที่แตกต่างกันไป

คันธิยา วงศ์จันทา (2541) ศึกษาเรื่อง "การพัฒนาเกณฑ์หรือตัวบ่งชี้คุณภาพรายการละครโทรทัศน์ " ผลของการศึกษาบางส่วนพบว่าทีมงานในการผลิตละครของแต่ละค่ายมีพื้นฐานและประสบการณ์แตกต่างกัน บางทีมนั้นทีมงานทุกคนไม่ได้เรียนจบมาในสาขานิเทศศาสตร์เลย อาศัยการฝึกฝนโดยประสบการณ์มาตลอด บางทีมก็มีทั้งผู้ที่เรียนจบมาบ้างผสมผสานกัน แต่เมื่อก้าวเข้ามาสู่การทำงานก็ต้องมีการเรียนรู้กับการทำงานจริงซึ่งต่างจากในตำราที่เรียนมา

Muried G. Cantor (1974) ศึกษาเรื่อง The Hollywood TV Producer : His

Work and His Audience ผลการศึกษาส่วนหนึ่งพบว่า การเข้าสู่อาชีพในวงการโทรทัศน์ของผู้จัดหรือผู้ผลิตรายการ (producer) นั้นแบ่งเป็นสองรูปแบบ คือ รูปแบบใหม่ที่ผู้ผลิตมักจะก้าวมาจากผู้ที่ทำงานเกี่ยวกับทางด้านภาพยนตร์มาก่อน จบการศึกษาระดับอุดมศึกษา สาขาสื่อสารมวลชน หรือไม่ก็เป็นผู้ที่ก้าวมาจากผู้เขียนบทโทรทัศน์ ที่มักจบการศึกษาด้านอักษรศาสตร์ เอกภาษาอังกฤษหรือจบด้านหนังสือพิมพ์ ส่วนรูปแบบเก่านั้นผู้ที่ก้าวมาเป็นนี้ มักจะไม่จบการศึกษาด้านสื่อสารมวลชนโดยตรง แต่จะผ่านประสบการณ์มามาก และมีความคิดสร้างสรรค์ในการคิดโครงเรื่อง

จากกรอบแนวคิดที่ยกมาทั้งหมดนั้นผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่องบทบาทและคุณสมบัติเป็นกรอบในการวัดลักษณะร่วมของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทยโดยนำมาศึกษาเปรียบเทียบกับแนวคิดจากตะวันตก และใช้แนวคิดเรื่องวิธีการกำกับละครโทรทัศน์เป็นกรอบในการศึกษาความแตกต่างในกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ของผู้กำกับที่มีพื้นฐานที่แตกต่างกัน ทั้งในด้านประสบการณ์และการศึกษา ว่าสิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อวิธีการทำงานและสไตล์ของผลงานของผู้กำกับเหล่านี้อย่างไร ซึ่งผลการศึกษาจะนำมานำเสนอในบทต่อๆไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง "ประสบการณ์และการศึกษากับการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับละครโทรทัศน์ไทย " เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ โดยได้ทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างขึ้นมาจากผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทยที่ยังคงมีผลงานละครโทรทัศน์ออกอากาศตั้งแต่ปี พ.ศ.2541-2545 เป็นจำนวนทั้งสิ้น 8 คน โดยมีหลักเกณฑ์ขั้นต้น คือ ผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ที่เลือกมานั้นต้องมีผลงานละครโทรทัศน์มาไม่ต่ำกว่า 5 เรื่อง และมีภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์การทำงานตรงตามเงื่อนไขที่ตั้งไว้ ได้แก่ ผู้กำกับการแสดงที่มิได้จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์โดยตรงแต่มีประสบการณ์ยาวนานในการผลิตละครโทรทัศน์ (โดยคัดเลือกจากผู้กำกับที่มีประสบการณ์จากวิชาชีพเดิมก่อนที่จะเป็นผู้กำกับแตกต่างกันออกไป อาทิเช่น การแสดงละคร วิทยุ ภาพยนตร์ เป็นต้น) ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาจากสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องและมีประสบการณ์ยาวนานในการผลิตละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์ (วิทยุกระจายเสียง โทรทัศน์ และ ภาพยนตร์) โดยตรง ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาด้านศิลปะการละคร และผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานมาจากหลายสาขาวิชา ทั้งนี้เพื่อทำการศึกษาถึงอิทธิพลของภูมิหลังที่แตกต่างกันทั้งในแง่ของการศึกษา และประสบการณ์ที่ได้รับการสั่งสมมาที่มีต่อแนวทางการทำงานและลักษณะเฉพาะตัวของผลงานของผู้กำกับละครโทรทัศน์ไทย

ในการศึกษาวิจัยผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบ เจาะลึก (Indepth Interview) จากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ในฐานะที่เป็นผู้ให้ข้อมูลหลักเพื่อให้ทราบถึงแนวทางการทำงาน วิธีคิด อิทธิพลของพื้นฐานความรู้และประสบการณ์ที่ผ่านมาที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงาน รวมไปถึงการนำความรู้หรือประสบการณ์เหล่านั้นมาปรับใช้กับการทำงานเพื่อให้การทำงานมีประสิทธิภาพมากที่สุด

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาโดยการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมด้วยเช่นกัน โดยการเข้าไปศึกษากระบวนการทำงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ขณะปฏิบัติหน้าที่จริง ทั้งในขั้นตอนของการเตรียมการถ่ายทำและขั้นตอนการถ่ายทำเพื่อศึกษาว่าภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ที่ทำการสั่งสมมามีอิทธิพลต่อรูปแบบการทำงานหรือไม่และอย่างไร

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากแหล่งข้อมูลประเภทเอกสารร่วมด้วยเช่นกันโดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากบทสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงท่านต่างๆ เรื่องย่อละครโทรทัศน์ของผู้กำกับที่ต้องการศึกษาเพื่อศึกษาถึงภาพรวมของแนวทางของผลงานละครโทรทัศน์ของผู้กำกับการแสดงเหล่านั้น รวมไปถึงการชมวิดีทัศน์ผลงานละครของกลุ่มตัวอย่างเพื่อศึกษาถึงอิทธิพลของภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

แหล่งข้อมูล

ข้อมูลประเภทต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์มีอยู่ทั้งสิ้น 3 ส่วน ได้แก่ ข้อมูลประเภทบุคคล ข้อมูลประเภทวิดีทัศน์ และข้อมูลประเภทเอกสาร มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. **แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล**

ผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์มีดังต่อไปนี้

1.1 ผู้กำกับการแสดงที่มิได้จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์โดยตรงแต่มีประสบการณ์ยาวนานในการผลิตละครโทรทัศน์ โดยแบ่งตามพื้นฐานประสบการณ์จากวิชาชีพเดิมได้ดังนี้

1.1.1 พื้นฐานทางด้านละครวิทยุ ได้แก่ คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรม

เริ่มต้นจากการเป็นนักแสดงละครวิทยุ ต่อมาก็แสดงละครโทรทัศน์แล้วจึงมาเป็นผู้ช่วยผู้กำกับของคุณสุพรรณ บูรณะพิมพ์ และ คุณประดิษฐ์ กัลย์จาฤก กำกับละครโทรทัศน์เรื่องแรก คือ สวนทางเถื่อน

ผลงานเด่น ๆ ที่ผ่านมา ได้แก่ วนาลี วนิดา ตามหัวใจไปสุดหล้า จากฝันสู่นิรันดร บ้านทรายทอง เป็นต้น

1.1.2 พื้นฐานทางด้านการแสดงเวที ได้แก่ คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์

อดีตเคยเป็นนักแสดงภาพยนตร์ แล้วจึงผันตัวเองมาเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ จากนั้นจึงก้าวเข้ามาสู่วงการโทรทัศน์ด้วยการเป็นนักแสดงควบคู่ไปกับการกำกับการแสดงโดยแสดงและกำกับละครโทรทัศน์มาตั้งแต่สมัยที่เป็นละครสดจนมาเป็นละครบันทึกเทปและมีประสบการณ์ในงานละครโทรทัศน์มายาวนานกว่า 40 ปี

ผลงานเด่น ๆ ที่ผ่านมา ได้แก่ ปริศนา เบญจรงค์ 5 สี เจ้าสาวของอานนท์ แต่ปางก่อน กัลปังหา เจ้าสาวปริศนา เป็นต้น

1.2 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาจากสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องและมีประสบการณ์ยาวนานเนื่องจากพื้นฐานจากทางบ้านที่ทำงานด้านวิทยุ โทรทัศน์และภาพยนตร์

1.2.1 สาขาภาพยนตร์ ได้แก่ คุณชนะ คราประยูร

เติบโตมาในครอบครัวที่ผลิตภาพยนตร์ เดินทางไปศึกษาด้านภาพยนตร์ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา เริ่มต้นกำกับภาพยนตร์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2517 มีประสบการณ์ด้านการกำกับภาพยนตร์มากว่า 20 ปี โดยมีผลงานภาพยนตร์ทั้งสิ้น 20 เรื่อง เคยได้รับรางวัลทางด้านภาพยนตร์มามากมาย ก่อนจะมาเริ่มงานกำกับละครโทรทัศน์เรื่องแรก คือ “วงศาคณาญาติ”

ผลงานเด่นๆที่ผ่านมา ได้แก่ สามใบไม่เถา บ่วงดวงใจ เก้าอี้ขาวในห้องแดง สามหนุ่มเนื้อทอง อาญารัก เป็นต้น

1.2.2 สาขาการถ่ายภาพ ได้แก่ คุณนิรัตติศัย กัลย์จาฤก

เติบโตจากครอบครัวที่ทำธุรกิจทางด้านการผลิตละครวิทยุ ผลิตภาพยนตร์ รายการและละครโทรทัศน์ มีพื้นฐานการศึกษาทางด้านการถ่ายภาพ เริ่มต้นงานด้วยการเป็นช่างภาพ และกำกับแสงให้กับบริษัท กันตนา วีดิโอโปรดักชั่น แล้วจึงมาเป็นผู้ช่วยผู้กำกับ กำกับละครเรื่องแรก คือละครเรื่อง สวนทางเถื่อน เป็นละครจบในตอน ผลงานละครยาวเรื่องแรก คือ หลอแหล เป็นละครตลกเบาสมอง

ผลงานเด่น ๆ ที่ผ่านมา ได้แก่ สายลับสองหน้า ทูตมรณะ อรุณสวัสดิ์ เพชรตาแมว เพียงแค่ใจเรารักกัน ใกล้ไกลหัวใจเดียวกัน เป็นต้น

1.3 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาระดับปริญญาตรีในสาขาที่เกี่ยวข้องโดยตรง แบ่งตามสาขาต่างๆกัน ดังนี้

1.3.1 สาขาภาพยนตร์ ได้แก่ คุณอิสริยะ จารุพันธ์

จบการศึกษาจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สาขาวิชานิเทศศิลป์ วิชาเอกภาพ-ยนตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง เริ่มงานทางด้านละครโทรทัศน์ด้วยการเป็นผู้ช่วยผู้กำกับที่บริษัทเอกแซก จำกัด เคยมีโอกาสได้ร่วม

งานกับผู้กำกับที่มีความสามารถหลายคน อาทิเช่น ถกลเกียรติ วีรวรรณ สุพล วิเชียรฉาย มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล จนได้เป็นผู้กำกับการแสดงเมื่ออายุเพียง 25 ปี ผลงานละครเรื่องแรกคือ “จุดนัดฝัน”

ผลงานเด่น ๆที่ผ่านมา ได้แก่ นางสาวไม่จำกัดนามสกุล ชายไม่จริงหญิงแท้ หงส์เหนือมังกร เป็นต้น

1.3.2 สาขาการสื่อสารมวลชน ได้แก่ คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต

จบการศึกษาจากคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิชาเอกการสื่อสารมวลชน เริ่มต้นการเป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ด้วยการกำกับละครโทรทัศน์ออกอากาศสดให้กับคณะส่งเสริมศิลปิน (ของบริษัทกันตนา) จนมาเป็นผู้กำกับการแสดงประจำให้กับสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 มีผลงานมาหลายแนวแต่มีชื่อเสียงมากที่สุดจากการกำกับการแสดงละครแนวประวัติศาสตร์

ผลงานเด่นๆที่ผ่านมา ได้แก่ สมเด็จพระนเรศวรมหาราช กฤตยา สงครามเก้าทัพ สมเด็จพระศรีสุริโยทัย แม่ลาวเลือด เป็นต้น

1.3.3 สาขาวิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์และภาพยนตร์ควบคู่กับสาขาละครเวที ได้แก่ คุณมารุต สาโรวาท

จบการศึกษาจากคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน สาขาโทรทัศน์และภาพยนตร์จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ระหว่างที่ศึกษามีความสนใจทางด้านละครเวทีควบคู่ไปกับวิชาที่เรียน ทำให้มีโอกาสเข้าไปแสดงและกำกับละครเวทีที่ เอยูเอ ไทยเพลย์เยอร์ เมื่อจบการศึกษาจึงกำกับละครเวทีเป็นอาชีพหลักอยู่ที่มณเฑียรทองเธียร์เตอร์และแดสเอนเตอร์เทนเม้น หลังจากนั้นจึงผันตัวมาเป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ผลงานละครเรื่องแรก คือ “ทรายสีเพลิง”

ผลงานเด่นๆที่ผ่านมา ได้แก่ ทรายสีเพลิง เมียหลวง สามีตีตรา เป็นต้น

1.4 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านศิลปะการละคร ได้แก่ มล.พันธ์เทวนพ เทวกุล

มีความสนใจทางด้านละครเวที ตั้งแต่สมัยเรียนอยู่ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กำกับละครเวทีโดยมักดัดแปลงบทมาจากบทละครของนักเขียนบทละครชื่อดังหลายท่าน เช่น ยูจีน โอนีล อาเธอร์ มิลเลอร์ เป็นต้น เริ่มงานด้านภาพยนตร์โดยการเป็นผู้ช่วยผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง ฝนสเน่หา เทพธิดาบาร์ 21 (เรื่องหลังนี้ มล.พันธ์เทวนพ เป็นเจ้าของบทประพันธ์) เคยเป็นผู้อำนวยการโรงเรียนสอนการแสดงของบริษัทสหมงคลฟิล์ม นอกจากนี้ยังกำกับละครเวทีที่มณเฑียรทองเธียร์เตอร์ เขียนบทและกำกับละครยาวเรื่องแรก คือ มายาสีเงิน กำกับภาพยนตร์มาหลายเรื่อง ได้แก่ ช่างมันฉันไม่แคร์ ฉันผู้ชายนะยะ นางนวล มหัศจรรย์แห่งรัก และ อันดากับฟ้าใส

ผลงานเด่น ๆ ที่ผ่านมา ได้แก่ แผ่นดินของเรา ซอยปรารถนา 2500 เริงมายา ปีกทอง เป็นต้น

2. **แหล่งข้อมูลประเภทวิดีทัศน์**

นอกเหนือจากการสัมภาษณ์แล้ว ผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาผลงานละครโทรทัศน์ที่ผ่านมาของกลุ่มตัวอย่างทั้ง 8 คน เพื่อวิเคราะห์หาความสัมพันธ์และอิทธิพลของภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์การทำงานของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อรูปแบบการทำงานและรูปแบบการนำเสนอผลงานละครของพวกเขาเหล่านั้น ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกผลงานละครที่มีความโดดเด่นและสามารถแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผลงานของผู้กำกับเหล่านี้ได้เป็นอย่างดีเพื่อนำมาศึกษาเป็นจำนวน 2 เรื่อง ละครที่เลือกนำมาศึกษามีดังต่อไปนี้

1. ละครโทรทัศน์เรื่อง “แรงเงา” และ “สาวน้อยคาเฟ่” กำกับการแสดงโดย คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรม

2. ละครโทรทัศน์เรื่อง “กัลปังหา” และ “เจ้าสาวปริศนา” กำกับการแสดงโดย คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์

3. ละครโทรทัศน์เรื่อง “อาญารัก” และ “ไม้แปลกป่า” กำกับการแสดงโดย คุณชนะ คราประยูร

4. ละครโทรทัศน์เรื่อง “ชาติมังกร” และ “ทายาทอสูร” กำกับการแสดงโดย คุณนิรัตติศัย กัลย์จาฤก

5. ละครโทรทัศน์เรื่อง “นางสาวไม่จำกัดนามสกุล” และ “ชายไม่จริงหญิงแท้” กำกับการแสดงโดย คุณอิสริยะ จารุพันธ์

6. ละครโทรทัศน์เรื่อง “ขอดเกล็ดมังกร” และวิดีทัศน์ “รวมผลงานละครประวัติศาสตร์ของ วรยุทธ พิชัยสรทัต” กำกับการแสดงโดย คุณวรยุทธ พิชัยสรทัต

7. ละครโทรทัศน์เรื่อง “เมียหลวง” และ “สามีตีตรา” กำกับการแสดงโดย คุณมารุต สาโรวาท

8. ละครโทรทัศน์เรื่อง “ปีกทอง” และ “ลูกทาส” กำกับการแสดงโดย มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล

3. แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลที่เป็นบทสัมภาษณ์และข้อเขียนต่างๆที่เกี่ยวข้องกับผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ทั้ง 8 คน มาเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์โดยเอกสารเหล่านี้นำมาจากนิตยสารต่างๆ เช่น ทีวีพูล ทีวีรีวิว เอนเตอร์เทน สตาร์พิค ฯลฯ นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังได้ทำการรวบรวมเรื่องย่อละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นผลงานการกำกับของกลุ่มตัวอย่าง เพื่อใช้ในการศึกษาถึงภาพรวมของผลงานของแต่ละคน โดยได้เข้าไปค้นคว้าและรวบรวมมาจากหอภาพยนตร์แห่งชาติ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลโดยทำการสัมภาษณ์บุคคลแบบเจาะลึก(Indepth Interview) ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกลุ่มตัวอย่างผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ที่มีภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ตรงตามเงื่อนไขที่ตั้งไว้ เป็นจำนวนทั้งสิ้น 8 คน โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ในการสัมภาษณ์นั้นผู้วิจัยจำเป็นต้องมีการเตรียมตัวมาเป็นอย่างดีก่อนทำการสัมภาษณ์ กล่าวคือต้องศึกษาข้อมูลส่วนตัว ประวัติการทำงาน รวมทั้งศึกษาผลงานที่ผ่านมาของผู้กำกับที่ต้องทำการสัมภาษณ์ให้เข้าใจชัดเจนเสียก่อน เพื่อให้การสัมภาษณ์ดำเนินไปอย่างราบรื่นและบางครั้งก็เป็นการช่วยเตือนความจำของกลุ่มตัวอย่างเพื่อให้สามารถให้ข้อมูลในส่วนที่ต้องการศึกษาได้ละเอียดและตรงประเด็นมากขึ้น

การถามคำถามจะมีลักษณะเป็นคำถามปลายเปิด โดยผู้วิจัยจะเปิดโอกาสให้กลุ่มตัวอย่างได้บรรยายหรืออธิบายคำตอบนั้นๆให้ได้มากที่สุด คำถามโดยหลักได้แก่

- ประวัติความเป็นมาก่อนจะมาเป็นผู้กำกับการแสดง ,เคยทำอะไรมาบ้าง
- เมื่อมากำกับละครโทรทัศน์มีการปรับตัวให้เข้ากับอาชีพอย่างไร
- ความรู้เดิมที่ติดตัวมามีส่วนช่วยมากน้อยแค่ไหนในการทำงานและช่วยอย่างไร
- คิดว่าลักษณะเด่นของผลงานของตนเองคืออะไร และทำไมถึงเป็นเช่นนั้น ฯลฯ

ในการเก็บข้อมูลผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลโดยการจดบันทึกใจความสำคัญเพื่อเป็นประโยชน์ในการถามคำถามที่ต่อเนื่องกัน และเพื่อให้สามารถตรวจสอบและจัดลำดับคำถามที่สำคัญมิให้ตกหล่นไป ผู้วิจัยยังได้ใช้เทปบันทึกเสียงมาช่วยในการเก็บข้อมูลควบคู่กับการจดบันทึกด้วยเพราะสามารถเก็บรายละเอียดในการสัมภาษณ์ไว้ได้ทั้งหมดในกรณีที่ผู้ให้สัมภาษณ์ตอบคำถามยาวหรือพูดวกวนเพราะสามารถนำข้อมูลที่ได้จากการถอดเทปมาเรียบเรียงใหม่ได้ ผู้กำกับการแสดงที่ทำการสัมภาษณ์มีดังต่อไปนี้

1.1 ผู้กำกับการแสดงที่มิได้จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์โดยตรงแต่มีประสบการณ์ยาวนานในการผลิตละครโทรทัศน์ โดยแบ่งตามพื้นฐานประสบการณ์จากวิชาชีพเดิมได้ดังนี้

1.1.1 พื้นฐานทางด้านละครวิทยุ ได้แก่ คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรม

ผู้วิจัยได้ทำการติดต่อคุณชูศักดิ์ผ่านทางบริษัทฮูแอนด์ฮู จำกัด ของคุณวรายุฑ มิลินทจินดา ซึ่งในขณะนั้นคุณชูศักดิ์กำลังกำกับการแสดงละครโทรทัศน์เรื่อง “ดอกแก้วการะบุหนิง” ให้กับทางบริษัทอยู่ ผู้วิจัยได้รับอนุญาติจากคุณวรายุฑให้เข้าชมการถ่ายทำที่โรงถ่ายของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ในวันที่ 21 กรกฎาคม 2543 และได้มีโอกาสแนะนำตัว ได้เข้าสังเกตการณ์และเก็บภาพการทำงานของคุณชูศักดิ์ขณะถ่ายทำและขอนัดทำการสัมภาษณ์กับคุณชูศักดิ์เป็นการณ์ส่วนตัวอีกครั้งในวันที่ 26 กรกฎาคม 2543 เวลา 10.00น. ที่ร้านอาหารแห่งหนึ่งในซอยลาดพร้าว 62 ซึ่งอยู่ใกล้กับที่พักของคุณชูศักดิ์การสัมภาษณ์ดำเนินไปพร้อมๆกับการ

รับประทานอาหารเช้า บรรยากาศในการสัมภาษณ์เป็นไปอย่างสบายๆเนื่องจากคุณชูศักดิ์ให้ความเป็นกันเองกับผู้วิจัยเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยใช้เวลาในการสัมภาษณ์ประมาณ 2 ชั่วโมง จนได้ข้อมูลครบตามที่ต้องการจึงยุติการสัมภาษณ์ คุณชูศักดิ์จึงกลับบ้านเพื่อเตรียมตัวสำหรับการถ่ายทำในวันรุ่งขึ้น

1.1.2 พื้นฐานทางด้านการแสดงเวที ได้แก่ คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์

ผู้วิจัยทำการติดต่อคุณอดุลย์โดยตรงทางโทรศัพท์มือถือส่วนตัวซึ่งผู้วิจัยได้รับหมายเลขโทรศัพท์จากทีมงานของบริษัทฮูแอนด์ฮู จำกัด ซึ่งคุณอดุลย์เคยกำกับละครเรื่อง “กัลปังหา” ให้กับทางบริษัท ในขณะนั้นคุณอดุลย์กำลังกำกับการแสดงละครเรื่อง ”ผยอง ” ให้กับบริษัทชาโดว์ จำกัด ผู้วิจัยจึงแนะนำตัวและขอทราบคิวถ่ายทำเพื่อเข้าไปทำการสังเกตการณ์ในกองถ่ายในวันที่ 9 ต.ค. 2543 และได้ขอนัดสัมภาษณ์คุณอดุลย์ในวันที่ 21 ต.ค.2543 ที่บ้านของคุณอดุลย์ในซอยวัชรพล เวลา 13.00น.คุณอดุลย์ได้ให้การต้อนรับผู้วิจัยเป็นอย่างดีและได้มีการนำหนังสือและเอกสารต่างๆมาเป็นตัวอย่างเพื่อประกอบการสัมภาษณ์ด้วย ผู้วิจัยใช้เวลาในการสัมภาษณ์ประมาณหนึ่งชั่วโมงครึ่งจึงขอลากลับเนื่องจากวันนั้นเป็นวันหยุดพักผ่อนของคุณอดุลย์

1.2 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาจากสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องและมีประสบการณ์ยาวนานเนื่องจากพื้นฐานจากทางบ้านที่ทำงานด้านวิทยุ โทรทัศน์และภาพยนตร์

1.2.1 พื้นฐานทางภาพยนตร์ ได้แก่ คุณชนะ คราประยูร

ผู้วิจัยทำการติดต่อคุณชนะผ่านทางบริษัทมาสเตอร์วันจำกัดซึ่งในขณะนั้นคุณชนะกำลังกำกับละครโทรทัศน์เรื่อง”ไม้แปลกป่า”ให้กับทางบริษัทอยู่ ผู้วิจัยได้รับอนุญาตจากทางบริษัทให้เข้าชมการถ่ายทำละครเรื่อง”ไม้แปลกป่า” ในวันที่ 12 พ.ย. 2543 เพื่อแนะนำตัว สังเกตการณ์และเก็บภาพการทำงานของคุณชนะ แล้วจึงขอสัมภาษณ์ในภายหลังเนื่องจากคุณชนะต้องเดินทางไปต่างประเทศ ผู้วิจัยได้รับการตอบรับการให้สัมภาษณ์ในวันที่ 30 ม.ค. 2544 ที่บริษัทมาสเตอร์วันจำกัด ในหมู่บ้านทาวน์อินทาวน์ เวลา13.00น. การสัมภาษณ์ดำเนินไปค่อนข้างเร่งรีบเนื่องจากคุณชนะมีนัดประชุมทีมงานเพื่อเตรียมการถ่ายทำละครเรื่อง”น้ำเซาะทราย”ในเวลา14.00น.แต่คุณชนะก็ได้ให้ข้อมูลทุกอย่างแก่ผู้วิจัยอย่างครบถ้วนและตรงประเด็นทำให้การสัมภาษณ์สำเร็จลุล่วงลงด้วยดี

1.2.2 พื้นฐานทางด้านการถ่ายภาพ ได้แก่ คุณนิรัตติศัย กัลย์จาฤก

ผู้วิจัยได้ติดต่อคุณนิรัตติศัยผ่านทางเจ้าหน้าที่ฝ่ายประชาสัมพันธ์ของบริษัทกันตนา วิดีโอโปรดักชั่นจำกัด และได้รับทราบคิวการถ่ายทำละครเรื่อง"ชาติมังกร" ซึ่งคุณนิรัตติศัยกำลังกำกับการแสดงอยู่ ผู้วิจัยจึงเดินทางไปที่กองถ่ายละครเรื่อง"ชาติมังกร" ในวันที่ 8 มิ.ย 2543 ซึ่งทำการถ่ายทำกันที่ตลาดน้อย ผู้วิจัยได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีจากทีมงานและคุณนิรัตติศัย เนื่องจากคุณนิรัตติศัยมีคิวถ่ายทำค่อนข้างมากผู้วิจัยจึงได้แนะนำตัวและขออนุญาตสัมภาษณ์คุณนิรัตติศัยในระหว่างพักการถ่ายทำในแต่ละฉาก โดยผู้วิจัยใช้เวลาในการสัมภาษณ์ 3 วัน จึงได้ข้อมูลครบถ้วนตามที่ต้องการ.

1.2 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาด้านนิเทศศาสตร์มาโดยตรง แบ่งตามสาขาต่าง ๆ กัน ดังนี้

1.2.1 สาขาภาพยนตร์ ได้แก่ คุณอิสริยะ จารุพันธ์

ผู้วิจัยติดต่อคุณอิสริยะโดยตรงทางโทรศัพท์มือถือส่วนตัวโดยผู้วิจัยได้รับหมายเลขติดต่อจากเพื่อนคนหนึ่งซึ่งเป็นรุ่นน้องของคุณอิสริยะที่สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ผู้วิจัยจึงโทรศัพท์ไปแนะนำตัวและขอนัดสัมภาษณ์คุณอิสริยะ โดยทำการสัมภาษณ์ในวันที่ 7 ธ.ค. 2544 ที่ตลาดบองมาเช่ต์ ถนนประชาชื่น ซึ่งคุณอิสริยะเปิดร้านขายของอยู่ที่นั่น การสัมภาษณ์เป็นไปอย่างเป็นกันเอง เนื่องจากคุณอิสริยะเป็นคนสนุกสนานและมีอายุต่างจากผู้วิจัยไม่มาก ผู้วิจัยใช้เวลาสัมภาษณ์ประมาณหนึ่งชั่วโมงครึ่งจึงได้ข้อมูลครบตามที่ต้องการ นอกจากนี้แล้วคุณอิสริยะยังให้ความอนุเคราะห์โดยให้ยืม วิดีทัศน์ผลงานละครโทรทัศน์ 2 เรื่อง ได้แก่ ละครเรื่อง"นางสาวไม่จำกัดนามสกุล" และ "ชายไม่จริงหญิงแท้" เพื่อให้ผู้วิจัยนำมาทำการศึกษาอีกด้วย

1.3.2 สาขาการสื่อสารมวลชน ได้แก่ คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต

ผู้วิจัยได้รับหมายเลขโทรศัพท์ที่บ้านของคุณวรยุทธจากเพื่อนคนหนึ่งซึ่งเคยร่วมงานกับคุณวรยุทธมาก่อน ผู้วิจัยจึงทำการติดต่อเพื่อขอสัมภาษณ์คุณวรยุทธซึ่งในขณะนั้นกำลังกำกับละครโทรทัศน์เรื่อง"ขอดเกล็ดมังกร" ให้กับบริษัทอัครเอนเตอร์เทนเม้นท์อยู่ได้

อนุญาตให้ผู้วิจัยไปทำการสัมภาษณ์ที่บ้านของคุณวรยุทธที่เขตหนองแขม ในวันที่ 28 ก.ย. 2543 ซึ่งแม้ว่าในวันนั้นที่บ้านคุณวรยุทธจะมีการเตรียมการถ่ายทำละครในวันรุ่งขึ้นแต่คุณวรยุทธก็ได้ให้สัมภาษณ์อย่างละเอียดทำให้การสัมภาษณ์ใช้เวลาถึงสองชั่วโมงครึ่งและนอกจากนี้แล้วคุณวรยุทธยังได้ให้ความอนุเคราะห์ในการให้เอกสารประวัติการทำงานและวิดีทัศน์รวมผลงานละครของคุณวรยุทธมาเพื่อให้ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาอีกด้วย

13.3 สาขาวิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์และภาพยนตร์ควบคู่กับสาขาละครเวที ได้แก่ คุณมารุต สาโรวาท

ผู้วิจัยทำการติดต่อคุณมารุตทางโทรศัพท์มือถือส่วนตัวที่ผู้วิจัยได้รับหมายเลขจากรุ่นพี่คนหนึ่งซึ่งเป็นผู้ช่วยผู้กำกับของคุณมารุตในละครเรื่อง"กากเพชร" เนื่องจากในช่วงนั้นคุณมารุตมีผลงานละครที่กำลังกำกับอยู่ 3 เรื่อง ได้แก่ “กากเพชร” “สามีตีตรา” และ “เส้นสายลายรัก” และมีคิวในการถ่ายทำตลอดทั้ง 7 วัน ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถนัดคุณมารุตได้ในครั้งแรก จนกระทั่งคุณมารุตว่างให้สัมภาษณ์ในวันที่ 11 พ.ย. 2544 ซึ่งเป็นวันหยุดเพียงวันเดียวในช่วงนั้น โดยผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ที่ร้านอาหารเกรย์ฮาวน์ ห้างสรรพสินค้าดิเอ็มโพเรียม เวลา 13.00น. การสัมภาษณ์ดำเนินไปอย่างสบายๆพร้อมๆกับการรับประทานอาหาร และเนื่องจากห้างสรรพสินค้าดิเอ็มโพเรียมเป็นสถานที่ที่มีคนพลุกพล่านทำให้มีเพื่อนฝูงแวะเวียนมาทักทายคุณมารุตเป็นระยะๆแต่ถึงกระนั้นคุณมารุตก็ได้ตอบคำถามผู้วิจัยอย่างละเอียดทำให้ได้ข้อมูลครบตามที่ต้องการ นอกจากนี้แล้วคุณมารุตยังได้ให้ความอนุเคราะห์ในการให้ยืมวิดีทัศน์ผลงานละครที่ผ่านมาบางส่วนเพื่อให้ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาอีกด้วย

1.4. ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านศิลปะการละคร ได้แก่ มล.พันธ์เทวนพ เทวกุล

ผู้วิจัยได้หมายเลขโทรศัพท์ของบริษัทนีโอดรามา จำกัด (ชื่อในขณะนั้น) ซึ่งเป็นบริษัทของมล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล จากนิตยสารทีวีพูล ผู้วิจัยจึงทำการติดต่อเพื่อแนะนำตัวและขอนัดสัมภาษณ์ ซึ่งมล.พันธุ์เทวนพได้ตอบรับและให้ผู้วิจัยมาทำการสัมภาษณ์ที่บ้านของมล.พันธุ์เทวนพ ที่ซอยอโศก ในวันที่ 28 ส.ค.2543 เวลา 15.00 น. การสัมภาษณ์ดำเนินไปอย่างราบรื่นมล.พันธุ์เทวนพได้ตอบคำถามผู้วิจัยอย่างชัดเจนและตรงประเด็น และเนื่องจากผู้วิจัยถือได้ว่าเป็นรุ่นน้องคณะอักษรศาสตร์ วิชาเอกศิลปะการละครทำให้มีการพูดคุยกันถึงเรื่องของคณะอักษรศาสตร์และเรื่องละครเวทีเพิ่มเติมทำให้ผู้วิจัยใช้เวลาในการสัมภาษณ์ถึงสองชั่วโมงเต็ม

2. **แหล่งข้อมูลประเภทวิดีทัศน์**

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลประเภทวิดีทัศน์จาก 2 ทาง คือ ส่วนหนึ่งผู้วิจัยได้รับการอนุเคราะห์ในการให้ยืมวิดีทัศน์ผลงานละครที่ผ่านมาจากผู้กำกับการแสดงบางท่านที่มีการเก็บผลงานของตนเองไว้ และในส่วนของผู้กำกับที่มิได้เก็บผลงานไว้ ผู้วิจัยก็ได้สั่งซื้อวิดีทัศน์ละครเหล่านั้นจากร้านรับจ้างบันทึกเทปรายการโทรทัศน์และทำการบันทึกเทปละครโทรทัศน์ด้วยตนเอง

3. **แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร**

ในส่วนของข้อมูลที่เป็นเอกสาร ซึ่งได้แก่ บทความต่างๆที่เกี่ยวกับผู้กำกับการแสดงที่ต้องการศึกษาและเรื่องย่อผลงานละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมโดยการค้นคว้าจากห้องสมุดและหอภาพยนตร์แห่งชาติ

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยแบ่งออกเป็นสองขั้นตอนคือ

1. การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ตัวบุคคล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์และเรียบเรียงเพื่อให้ได้เป็นภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ในการทำงานของกลุ่มตัวอย่างโดยละเอียด และวิเคราะห์ไปถึงแนวคิดในการนำเสนอผลงาน รูปแบบการทำงาน ความชอบ ความถนัดไปจนถึงปัญหาที่พบและการแก้ไขรวมไปถึงวิธีการปรับตัวให้เข้ากับอาชีพ ซึ่งสิ่งต่างๆเหล่านี้เองที่นำมาประกอบกันจนออกมาเป็นผลงานละครโทรทัศน์ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของผู้กำกับแต่ละคน

2. การวิเคราะห์ข้อมูลจากวิดีทัศน์และเอกสารต่างๆ

ผู้วัจัยได้นำข้อมูลที่ได้วิเคราะห์แล้วจากการสัมภาษณ์มาใช้ในการวิเคราะห์ผลงานละครโทรทัศน์ของกลุ่มตัวอย่าง โดยมุ่งไปที่อิทธิพลของภูมิหลังในด้านต่างๆของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อตัวงาน และความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์เหล่านี้ นอกเหนือจากผลงานวิดีทัศน์แล้วในการวิเคราะห์ส่วนนี้จะวิเคราะห์ควบคู่ไปกับเรื่องย่อผลงานละครที่ผ่านมาทั้งหมดเพื่อหาภาพรวมที่ชัดเจนของแนวทางของผลงานของกลุ่มตัวอย่าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การนำเสนอข้อมูล

การนำเสนอข้อมูลประกอบไปด้วยสองส่วนคือ

1. การนำเสนอข้อมูลเป็นเทปวิดีทัศน์ ซึ่งเป็นตัวอย่างผลงานการกำกับของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ที่ศึกษาเพื่อให้สามารถมองเห็นแนวทางของผลงานได้อย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น

2. การนำเสนอข้อมูลเป็นเอกสาร ผู้วิจัยได้ทำการนำเสนอข้อมูลด้วยวิธีการพรรณนาความ (Descriptive Method)ประกอบกับการยกตัวอย่างประกอบจากวิดีทัศน์รวมลักษณะเด่นของผลงานของผู้กำกับการแสดงต่อละคนซึ่งผู้วิจัยได้จัดทำขึ้นเพื่อให้สามารถมองเห็นแนวทางของผลงานได้อย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น โดยแบ่งการนำเสนอข้อมูลออกเป็น 3 บท ดังนี้

1. ในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลที่เป็นภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์การทำงานรวมไปถึงผลงานละครโทรทัศน์ทั้งหมดตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ทั้ง 8 คน โดยละเอียด

2. ในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ให้เห็นถึงอิทธิพลของภูมิหลังด้านต่างๆของกลุ่มผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ที่มีต่อแนวคิด วิธีการทำงานจนกระทั่งเสร็จสิ้นออกมาเป็นผลงานละครเรื่องหนึ่งๆ

3. ในบทที่ 6 ผู้วิจัยจะได้ทำการสรุปถึงปัจจัยต่างๆที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของละครโทรทัศน์ของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบัน คุณสมบัติจำเป็นในการเป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ข้อดีข้อด้อยของการมีภูมิหลังที่แตกต่างกัน รวมไปถึงการเสนอแนะแนวทางในการพัฒนาคุณภาพของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทยต่อไปในอนาคต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

ภูมิหลังทางการศึกษา และประสบการณ์ของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์

หากจะพิจารณาจากผังรายการโทรทัศน์ในปัจจุบันจะพบได้ว่ารายการประเภทละครโทรทัศน์มีอัตราการเพิ่มจำนวนสูงกว่ารายการโทรทัศน์ประเภทอื่นๆ แต่จำนวนของผู้กำกับละครโทรทัศน์กลับมิได้เพิ่มสูงมากขึ้นตามไปด้วย แม้ว่าในปัจจุบันวงการละครโทรทัศน์จะมีผู้กำกับรุ่นใหม่เริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้น แต่ผู้กำกับการแสดงรุ่นก่อนๆที่มีแนวทางของงานที่ชัดเจนก็ยังคงยึดพื้นที่ในการทำงานไว้ได้อย่างเหนียวแน่น สาเหตุก็เนื่องมาจากประสบการณ์ที่ยาวนานและผลงานเก่าๆที่ผ่านมาซึ่งเป็นเสมือนเครื่องยืนยันถึงศักยภาพในการผลิตและความสามารถในการที่จะสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เรื่องนั้นๆให้ออกมาตรงตามความต้องการของสถานีหรือผู้จัดได้มากที่สุด ความถนัดหรือความชัดเจนในแนวทางการกำกับนี่เองที่เป็นเสมือนปัจจัยสำคัญที่จะทำให้ผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์สามารถยืนหยัดอยู่ได้ในภาวะที่มีการแข่งขันทางวิชาชีพสูงเช่นในปัจจุบัน

ตามที่ได้กล่าวมาแล้วในบทต้นๆว่าภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์เป็นสิ่งที่มีอิทธิพลเป็นอย่างยิ่งต่อแนวทางและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานละครโทรทัศน์และเป็นสิ่งที่มีส่วนในการทำให้ผู้กำกับการแสดงแต่ละคนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างกันออกไป ในบทที่ 4นี้ผู้วิจัยจึงต้องการนำเสนอข้อมูลที่เป็นภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์การทำงานที่ผ่านมาโดยละเอียดของกลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ทั้ง 8 คน โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มดังต่อไปนี้

1.1 ผู้กำกับที่มิได้จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์โดยตรงแต่มีประสบการณ์ยาวนานในการผลิตละครโทรทัศน์ โดยแบ่งตามพื้นฐานประสบการณ์จากวิชาชีพเดิมได้ดังนี้

1.1.1 ผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานทางด้านละครวิทยุ ได้แก่ คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรม

คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรม เป็นคนจังหวัดนครนายก มีความใฝ่ฝันอยากเป็นครูมาตั้งแต่เด็ก เมื่อศึกษาจนจบ ปกศ.ต้น พลานามัย จากโรงเรียนฝึกหัดครู จึงเดินทางเข้ากรุงเทพฯ เพื่อศึกษาต่อโดยไปอาศัยอยู่กับคุณอา แต่เนื่องจากทางบ้านมีปัญหาเรื่องการเงิน คุณชูศักดิ์จึงเปลี่ยนมาศึกษาทางด้านบัญชีแทนเพื่อจะได้มาช่วยงานในบริษัทส่งออกผ้าไหมของ

คุณอา ช่วงที่ศึกษาวิชาการบัญชีเป็นช่วงที่มีการเรียนเฉพาะภาคเช้า ช่วงบ่ายหลังเลิกเรียน คุณชูศักดิ์จึงใช้เวลาไปกับการนั่งทำงานบ้านไปพร้อม ๆ กับการนั่งฟังละครวิทยุของคณะกันตนา เมื่อฟังนานวันเข้าจึงเริ่มมีความสนใจและอยากจะลองเล่นละครวิทยุดูบ้าง เพราะคิดว่าตนเองอ่านหนังสือคล่องน่าจะสามารถเล่นได้ ดังนั้นเมื่อคณะกันตนาประกาศรับสมัครนักแสดงละครวิทยุ คุณชูศักดิ์จึงรีบเขียนจดหมายไปสมัครทันที

"ผมเขียนจดหมายไปที่บริษัทกันตนา ว่าผมสนใจอยากจะทำเกี่ยวกับวิทยุอะไรทำนองนั้น ซึ่งในจดหมายเค้าก็ตอบกลับมาสั้น ๆ ว่า "สนใจก็เชิญได้ พบกับผมประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ที่ศรีย่านซอย 2" แค่นั้นแหละแต่เป็นลายมือของป๋า (คุณประดิษฐ์)เอง ผมก็เลยไปตามนั้น" (ชูศักดิ์ สุธีรธรรม, สัมภาษณ์ , 26 ก.ค.43)

แม้จะเดินทางไปถึงที่บริษัทกันตนาแล้ว แต่ด้วยความที่เป็นคนขี้อาย เมื่อเห็นผู้คนกำลังทำงานกันอย่างจริงจัง คุณชูศักดิ์จึงไม่กล้าเข้าไป เหตุการณ์เป็นเช่นนี้อยู่ 2 ครั้ง จนกระทั่งครั้งที่ 3 เมื่อฝนตกหนักจนไม่สามารถกลับบ้านได้ คุณชูศักดิ์ จึงรวบรวมความกล้าเข้าไปแนะนำตัวกับคุณประดิษฐ์ กัลย์จาฤก หลังจากพูดคุยซักถามประวัติเป็นที่เรียบร้อย คุณประดิษฐ์จึงอนุ-ญาติให้คุณชูศักดิ์เข้ามาลองฝึกงานทางด้านละครวิทยุดู โดยกำชับว่าจะทำงานทางด้านละครวิทยุต้องมีความอดทน และต้องอ่านหนังสือให้คล่องและออกเสียงอักขระให้ถูกต้องชัดเจน หลังจากนั้นทุกบ่ายหลังเลิกเรียน คุณชูศักดิ์ก็จะเดินทางไปที่บริษัทกันตนา เพื่อนั่งดูการอัดละครวิทยุและช่วยงานเล็กๆน้อยๆเช่นการเก็บรวบรวมบทละครที่ใช้ในแต่ละวัน หนึ่งสัปดาห์ผ่านไป คุณประดิษฐ์จึงเริ่มนำบทละครวิทยุมาให้ทดลองอ่าน

"หลังจากละครเค้าเลิกอัด ป๋าเค้าก็เอาบทละครวิทยุมาให้ผมลองอ่าน ก็อ่าน ๆ ไป ใช้ไม่ได้ต้องอย่างนั้น อย่างนี้ ใส่อารมณ์ ใส่ feeling ของเสียง ต้องทำเสียงให้คนทางบ้านนึกภาพออก คนเค้าฟังวิทยุ เค้าไม่เห็นภาพเราต้องอธิบายภาพด้วยเสียงของเรา ใช้อารมณ์ของเสียง เค้าสอนให้ก็ลองทำดู เค้าให้ผมไปอยู่ในซอยบ้านแล้วอ่านดัง ๆ ให้เค้าได้ยิน ไกลมากให้อ่านดัง ๆ ชัดถ้อยชัดคำ อ่านอยู่อย่างนั้น เรียนเรื่องมาเป็นขั้นตอนอ่านอยู่ทุกวัน จนเดือนกว่า ๆ ก็ได้เล่นเป็นตัวประกอบ มีบทซักครึ่งบรรทัด แค่นั้นก็ดีใจแล้ว" (ชูศักดิ์ สุธีรธรรม, สัมภาษณ์ , 26 ก.ค.43)

บทแรกที่ได้รับเป็นบททหารรับใช้ มีบทพูดแค่หนึ่งประโยค จากนั้นคุณชูศักดิ์ก็ช่วยงานอยู่ที่คณะกันตนามาตลอด อีก 2-3 ปีต่อมาจึงเริ่มได้เล่นเป็นตัวละครเดินเรื่องมีบทเป็นพระรอง เป็นผู้ช่วยพระเอก เป็นคนใช้ เป็นบทพ่อ ฯลฯ ตลอดเวลาในการทำงานละครวิทยุคุณชูศักดิ์ มีการฝึกฝนตัวเองอย่างต่อเนื่อง เลิกงานกลับบ้านก็จะนำบทละครมาหัดอ่านหน้ากระจก ฝึกฝนการใช้เสียงและใส่อารมณ์ ในช่วงหลังเมื่อเริ่มทำงานคล่องขึ้นก็ได้มีโอกาสไปช่วยคุณประดิษฐ์จัดรายการวิทยุ ซึ่งเป็นรายการเพลงที่มีการแจกของรางวัล โดยรับหน้าที่เป็นผู้ช่วยตอบจดหมาย หรือบางครั้งก็มาเล่านิทานในรายการ หลังจากทำรายการเพลงมาได้ระยะหนึ่ง ก็ได้เลื่อนขั้นทางการแสดงมาสู่บทพระเอกเนื่องจากพระเอกประจำของคณะกันตนาป่วย และคุณชูศักดิ์เองก็มีเสียงคล้ายกับพระเอกคนเดิม และเมื่อพระเอกคนนั้นลาออกเพื่อไปตั้งคณะละครของตัวเองคุณชูศักดิ์จึงได้เป็นพระเอกของคณะกันตนามาโดยตลอด ต่อมาบริษัทกันตนามีความสนใจที่จะทำละครโทรทัศน์ และได้ก่อตั้งคณะส่งเสริมศิลปิน โดยผลิตละครโทรทัศน์ออกอากาศเพื่อออกอากาศในวันหยุดหรือวันนักขัตฤกษ์ คุณชูศักดิ์จึงเริ่มมีโอกาสเข้าไปแสดงละครโทรทัศน์ ควบคู่ไปกับการเป็นพระเอกละครวิทยุของคณะกันตนา และเนื่องจากในช่วงนั้นเป็นยุคที่ละครวิทยุกำลังเฟื่องฟูคุณประดิษฐ์จึงได้จัดตั้งคณะละครวิทยุขึ้นมาใหม่อีกคณะหนึ่งใช้ชื่อว่า “ คณะรวมดารา ” โดยนำพระเอก นางเอก ภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงในยุคนั้นมาแสดง อาทิเช่น คุณชนะ ศรีอุบล คุณกิ่งดาว ดารณี และคุณสุพรรณ บูรณะพิมพ์ เป็นต้น คุณชูศักดิ์เองแม้จะไม่ได้เป็นพระเอกให้กับคณะนี้แต่ก็ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้จัดารคณะโดยมีหน้าที่ดูแลตัวละครทั้งหมด การทำงานที่คณะรวมดาราทำให้คุณชูศักดิ์ได้รู้จักและคุ้นเคยกับครูคนที่สองในชีวิตการทำงาน ซึ่งเป็นผู้ชักนำเข้าสู่วงการละครโทรทัศน์ นั่นคือ คุณสุพรรณ บูรณะพิมพ์ คุณชูศักดิ์ ได้รับการชักชวนจากคุณสุพรรณให้ไปแสดงละครโทรทัศน์ที่ช่อง 5 สนามเป้าและที่จังหวัดขอนแก่นในขณะเดียวกันก็แสดงละครวิทยุและแสดงละครให้กับคณะส่งเสริมศิลปินควบคู่ไปด้วย จนกระทั่ง คุณประดิษฐ์ กัลย์จาฤก เริ่มทำภาพยนตร์ คุณชูศักดิ์ ก็เข้าไปเป็นผู้ช่วยผู้กำกับ และเป็นคนบอกบทพร้อม ๆ กับการเป็นผู้ช่วยคุณสุพรรณ บูรณพิมพ์ ในการกำกับละครโทรทัศน์

ในยุคที่จอมพลถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลมีนโยบายให้จำกัดเวลาการโฆษณาในสื่อวิทยุและโทรทัศน์ เมื่อลดการโฆษณา ธุรกิจโทรทัศน์และวิทยุก็เริ่มซบเซาลง จากที่เคยมีละครวิทยุ 3-4 เรื่องต่อวันก็เหลือเพียงหนึ่งเรื่อง รายการเพลงที่เคยมีอยู่ 4-5 สถานีก็เหลือเพียงสถานีเดียว รายการทางโทรทัศน์ก็ลดจำนวนลง เมื่อรายได้ที่มีเริ่มลดลงคุณชูศักดิ์จึงต้องหาอาชีพเสริมโดยการเดินทางไปพากย์หนังกลางแปลงตามต่างจังหวัด ต่อมาบริษัทกันตนาได้เวลาประจำในช่วงตอนเย็นจากสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5 และได้คุณสุพรรณ บูรณะพิมพ์มาเป็นผู้กำกับประจำ คุณชูศักดิ์ก็ได้กลับมาแสดงละครโทรทัศน์อีกครั้งหนึ่ง ผลงาน

ละครที่ร่วมแสดงได้แก่ “บาปบริสุทธ์” “38 ซอย 2” เป็นต้น จนกระทั่งกันตนาได้เวลาของสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ให้ทำละครหลังข่าว คุณชูศักดิ์ จึงได้เป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์อย่างเต็มตัว โดยเป็นผู้ช่วยของ คุณสุพรรณ บูรณะพิมพ์ทุกเรื่อง ทำละครอยู่หลายปี จนกระทั่งมีโอกาสได้กำกับการแสดงเองจริง ๆ เป็นครั้งแรก

“ตอนนั้นกันตนาทำละครเกี่ยวกับตำรวจเรื่อง “สวนทางเถื่อน” มีถ่ายไล่ยิงกันกลางถนน สุพรรณ บูรณะพิมพ์เนี่ยทำไปได้ประมาณ 6 ตอน แกบอกไม่ไหวแล้วอายุมากแล้ว เป็นผู้หญิงด้วยไปไล่ยิงกันกลางถนน ในป่า ในสวน ไม่เอาแล้ว แกก็ไปตามผมมากำกับ ผมก็เกรงใจเพราะครูบาอาจารย์กำกับอยู่ จะให้ผมไปทำได้ไง แกบอกแกไม่ไหวเอง ผมก็เลยไปทำละครเรื่องแรกที่กำกับให้กันตนาก็คือ “สวนทางเถื่อน” (ชูศักดิ์ สุธีรธรรม, สัมภาษณ์ , 26 ก.ค.43)

หลังจาก “สวนทางเถื่อน” คุณชูศักดิ์ ก็เริ่มมีผลงานกำกับให้กับบริษัทกันตนาเรื่อยมา มีผลงานอาทิเช่น ละครเรื่อง “ทางหลวง” , “ซีอุย” , “ตี๋ใหญ่” ฯลฯ ทำอยู่ที่ บริษัทกันตนาหลายปี จึงลาออกด้วยเหตุผลที่ว่า “อยากให้รุ่นน้อง ๆ ได้ขึ้นมาเป็นผู้กำกับบ้าง” ในปี 2532 คุณชูศักดิ์จึงเริ่มเข้าไปทำงานให้กับสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 โดยได้รับการชักชวนจากคุณวรายุฑ มิลินทจินดา และคุณฉัตรชัย เปล่งพานิช ให้เข้าไปกำกับละครโทรทัศน์เรื่อง “แม่นาคพระโขนง” จากนั้นคุณชูศักดิ์ก็กำกับละครให้กับทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 3 มาโดยตลอด โดยทำงานสลับไปมาระหว่างบริษัทของคุณวรายุฑ มิลินทจินดา กับ บริษัทบรอดคาสไทยเทเลวิชั่น จำกัด และได้กำกับละครให้กับ บริษัทที่วีธันเดอร์ อีก 1 เรื่อง คือละครเรื่อง “พ่อครัวหัวป่าก์”

ผลงานละครที่ผ่านมาของคุณชูศักดิ์ ทั้งหมดที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3มีดังต่อไปนี้

1. แม่นาคพระโขนง (2532) นำแสดงโดย เอกพัน บันลือฤทธิ์ ตรีรัก รักการดี รังสิมา กสิกรานันท์ ปรารถนา-ปาริฉัตร สัชฌุกร
2. มัจจุราชฮอลิเดย์ (2532) นำแสดงโดย ทูน หิรัญทรัพย์ มนฤดี ยมาภัย อุทุมพร ศิลาพันธ์
3. รอยมาร (2533) นำแสดงโดย ศรัณยู วงศ์กระจ่าง เพ็ญพิสุทธิ์ คงสมุทร ตฤณ เศรษฐโชค รัชนก พูลผลิน

4. เงาะป่า (2534) นำแสดงโดย พลรัตน์ รอดรักษา เพ็ญพิสุทธิ์ คงสมุทร

5. วนิดา (2534) นำแสดงโดย ศรัณยู วงศ์กระจ่าง ลลิตา ปัญโญภาส ปวันรัตน์ นาคสุริยะ รัชนก พูลผลิน

6. คลื่นซัดใจ (2535) นำแสดงโดย เบน อิสรางกูร ณ อยุธยา พาเมล่า บาวเด้นท์

7. คุณหญิงจอมแก่น (2536) นำแสดงโดย ปราโมท แสงศร แคทลียา อิงลิช

8. สิ้นสวาท (2536) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช จริยา สรณคม รัชนี ศิระเลิศ

9. หวานมันส์ฉันคือเธอ (2536) นำแสดงโดย เคิร์ก โรฮ์ลิงค์ สายธาร นิยมการ

10. ตุ๊กตาเริงระบำ (2537) นำแสดงโดย ลลิตา ปัญโญภาส จิรายุส วรรธนะสิน วัลวิภา โยคะกุล รัชนก พูลผลิน

11. ปราสาทมืด (2537) นำแสดงโดย วิลลี่ แมคอินทอช ลลิตา ปัญโญภาส กรรชัย กำเนิดพลอย

12. หวานมันส์วันอลวน (2537) นำแสดงโดย เคิร์ก โรฮ์ลิงค์ สายธาร นิยมการ ดวงตา ตุงคะมณี เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์

13. สายรักสายสวาท (2537) นำแสดงโดย จักรพรรณ อาบครบุรี ธรรม์โทณวนิก พาเมล่า บาวเด้นท์ ปัทมวรรณ เค้ามูลคดี

14. เหมือนคนละฟากฟ้า (2538) นำแสดงโดย วิลลี่ แมคอินทอช จินตหรา สุขพัฒน์ ธิติมา สังขพิทักษ์ พิศาล อัครเศรณี

15. นิมิตแห่งรัก (2538) นำแสดงโดย วิลลี่ แมคอินทอช ลลิตา ปัญโญภาส สิรคุปต์ เม-ทะนี ชุดาภา จันทเขตต์

16. เงาราหู (2538) นำแสดงโดย พีท ทองเจือ สินิทธา บุณยศักดิ์ อภิรดี ภวภูตานนท์

17. ร่มฉัตร (2538) นำแสดงโดย สินจัย เปล่งพานิช ฉัตรชัย เปล่งพานิช สิริยากร พุก-กะเวส

18. วิวาห์ – วิวาท (2538) นำแสดงโดย สิริยากร พุกกะเวส ไมเคิล พูพาร์ท

19. รักเดียวของเจนจิรา (2539) นำแสดงโดย ศิริลักษณ์ ผ่องโชค วิลลี่ แมคอินทอช

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

20. รักสับหลีก (2539) นำแสดงโดย นิธิ สมุทรโคจร ชลิตา เฟื่องอารมย์ เคิร์ก โรฮ์ลิงค์

21. เรือนมยุรา (2540) นำแสดงโดย คัทลียา แมคอินทอช ฉัตรชัย เปล่งพานิช รอน บรรจงสร้าง ช่อผกา วิริยานนท์

22. ตามหัวใจไปสุดหล้า (2540) นำแสดงโดย ลลิตา ปัญโญภาส วิลลี่ แมคอินทอช ธัญญา โสภณ ขวัญฤดี กลมกล่อม

23. ซึมน้อยหน่อยกะล่อนมากหน่อย (2540) นำแสดงโดย นิธิ สมุทรโคจร ปิยธิดา วรมุสิก บริบูรณ์ จัทร์เรือง ธิติมา สังขพิทักษ์

24. ช่องว่างระหว่างฟากฟ้า นำแสดงโดย แอนดริว เกร็กสัน กาญจนา จินดาวัฒน์ ไมเคิล พูพาร์ท เฌอมาลย์ บุณยศักดิ์

25. ปลื้ม (2540) นำแสดงโดย นิธิ สมุทรโคจร ปิยธิดา วรมุสิก ชาช่า อัลเทอร์แมท มนตรี เจนอักษร

26. รุ้งสามสาย (2540) นำแสดงโดย รวิชญ์ เทิดวงส์ สินจัย เปล่งพานิช ฉัตรชัย เปล่ง-พานิช จินตหรา สุขพัฒน์

27. ดวงใจกระซิบรัก (2541) นำแสดงโดย ธนากร โปษยานนท์ ปิยธิดา วรมุสิก ไมเคิล พูพาร์ท มยุริญ ผ่องผุดพันธ์

28. จากฝันสู่นิรันดร (2541) นำแสดงโดย แอน ทองประสม วิลลี่ แมคอินทอช สิรินยา วินศิริ ตระการ พันธุมเลิศรุจี

29. ร่วมงานรัก (2541) นำแสดงโดย นิธิ สมุทรโคจร แคทลียา อิงลิช โอลิเวอร์ พูพาร์ท เกวลิน คอตแลนด์

30. คุณนายจิตป่วน (2542) นำแสดงโดย นิธิ สมุทรโคจร ญาณี จงวิสุทธิ์ ปรารถนา องค์ชัยศักดิ์

31. สาวน้อยประแป้ง (2542) นำแสดงโดย รวิชญ์ เทิดวงส์ ปิยธิดา วรมุสิก

32. เสน่ห์นางงิ้ว (2542) นำแสดงโดย รวิชญ์ เทิดวงส์ ศิริลักษณ์ ผ่องโชค มนตรี เจน-อักษร พลังธรรม กล่อมทองสุข

33. เกมกามเทพ (2542) นำแสดงโดย ธนากร โปษยานนท์ ปิยธิดา วรมุสิก

34. มีเพียงรัก (2543) นำแสดงโดย สหรัถ สังคปรีชา ปิยธิดา วรมุสิก ชนิกา สุจริตกุล ชาตโยดม หิรัณยัษฐิติ

35. บ้านทรายทอง (2543) นำแสดงโดย ศรราม เทพพิทักษ์ รินลณี ศรีเพ็ญ พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง สกาวใจ พูลสวัสดิ์ ญาณี จงวิสุทธิ์ จินตหรา สุขพัฒน์

36. สาวน้อยคาเฟ่ (2543) นำแสดงโดย ศิริลักษณ์ ผ่องโชค นิธิ สมุทรโคจร สกาวใจ พูลสวัสดิ์ เพ็ญเพชร เพ็ญกุล

37. ดอกแก้วการะบุหนิง (2543) นำแสดงโดย ธนากร โปษยานนท์ คัทลียา แมคอิน -ทอช ฉัตรชัย เปล่งพานิช จินตหรา สุขพัฒน์ ธัญญา โสภณ

38. ขอหยุดหัวใจไว้เพียงเธอ (2544) นำแสดงโดย จอนนี่ แอนโฟเน่ รินลณี ศรีเพ็ญ สิระคุปต์ เมทะนี นิออน อิศรา ดุสิตา อนุชิตชาญชัย

39. เกมตัณหา (2544) นำแสดงโดย ดอม เหตระกูล รามาวดี สิริสุขะ มยุริญ ผ่องผุดพันธ์ กาญจนา จินดาวัฒน์

ผลงานละครของคุณชูศักดิ์ ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน จะมีทั้งละครแนวพีเรียด แนวชีวิต และละครรักสนุกสนาน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวทางของบริษัทผู้จัดละครเรื่องนั้น ๆ ในการทำงานคุณชูศักดิ์จึงมีความจำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากับแนวละครและวิธีการทำงานของบริษัทแต่ละแห่ง

“วรายุฑ เค้าจะเป็นแนว พีเรียด สวยงาม ส่วนบรอดคาส ก็หนักไปทางวัยรุ่น อย่าง “ซึม ฯ” “ปลื้ม” อะไรเหล่านั้น มันก็สนุกไปอีกแบบ มันก็สวยงามไปอีกแบบ วรายุฑ เค้าหนักไปทางสวยงาม ทางฉาก ทางเสื้อผ้า เครื่องแต่งตัว เนื้อเรื่องก็ไม่ได้สนุกสนานแบบครึกครื้น เป็นสนุกแบบทางพล็อตเรื่อง ตามเรื่องตามราว แต่ทางบรอดคาสเนี่ย วัยรุ่น เราจะแทรกอะไรก็ได้ ที่มันทันสมัย เหตุการณ์เฉพาะหน้าให้เขาเล่นได้ ก็บ้า ๆ ไปอีกอย่าง คนละแนวละครกัน วิธีการทำงานก็เลยต้องเปลี่ยน ไม่เหมือนกันเลย เหมือนไปทานข้าว ร้านนี้อีกรสชาติ ร้านโน้นอีกรสชาติ เราต้องปรับตัวเข้ากับเขาให้ดีที่สุด ไม่ให้มีปัญหา ทำงานสมัยนี้ต้องพยายามไม่ให้มีปัญหากับใคร อะไรก็ได้ หาวิธีด้วยตัวเอง แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าให้ได้ บริษัทนี้เขาอีกอย่าง บริษัทโน้นเขาอีกอย่าง” (ชูศักดิ์ สุธีรธรรม, สัมภาษณ์ , 26 ก.ค.43)

แม้จะกำกับละครมาหลายแนวแต่แนวที่คุณชูศักดิ์ถนัดและชอบทำมักจะเป็นละครแนวตลกสนุกสนาน ซึ่งเข้ากับอุปนิสัยส่วนตัวที่เป็นคนอารมณ์ดีอยู่เสมอ จนแม้กระทั่งละครแนวอื่นๆไม่ว่าจะเป็นแนวพีเรียดหรือแนวชีวิตเราก็มักจะพบฉากตลกๆเข้ามาผ่อนคลายเรื่องอยู่เสมอ แต่ก็ยังมีละครอีกแนวนั่นคือละครแนวผีตลกๆ ซึ่งคุณชูศักดิ์ใฝ่ฝันอยากจะทำมานานแต่ยังไม่เคยมีโอกาสได้ทำเสียที

“ อยากทำละครแนวผี เบาสมองตลกเพราะมันดูได้ตลอดไป ผีซีเรียสคือน่ากลัวก็น่ากลัวเลย ให้คนดูตกใจจริงๆแล้วเอาผู้แสดงมาคลาย แทรกตลกเข้าไป อย่างนี้มันดูได้ง่ายๆ แต่มันทำลำบากหน่อยเพราะเป็นละครที่ทำดึกยันสว่างเดี๋ยวนี้ก็อายุมากแล้ว ” (ชูศักดิ์ สุธีรธรรม, สัมภาษณ์ , 26 ก.ค.43)

1.1.2 ผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานทางด้านการแสดง ได้แก่ คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์

คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์เกิดเมื่อวันที่ 5 เมษายน 2475ที่จังหวัดพระนคร (กรุงเทพมหานคร) เข้ารับการศึกษาครั้งแรกที่โรงเรียนมหสดัมวิทยาลัย และเข้าศึกษาต่อจนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 8 จากโรงเรียนอัสสัมชัญ แผนกศิลป์ (ศึกษาศาสตร์) เนื่องจากเกิดปัญหาทางบ้านทำให้ไม่สามารถศึกษาต่อได้ คุณอดุลย์จึงเข้าทำงานที่แผนกบัญชี ธนาคารกรุงเทพ ในปีพ.ศ. 2493 ทำงานอยู่ 3-4 ปี ชีวิตก็พบกับจุดผกผัน เมื่อรูปร่างหน้าตา และบุคลิกที่โดดเด่นถูกค้นพบ และได้รับการชักชวนให้เข้าสู่วงการบันเทิงโดยคุณยุวนุช ฤกษ์ยามดีและคุณแท้ ประกาศวุฒิสารในปี พ.ศ.2496

ภาพยนตร์เรื่อง “ ปาหนัน ” เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกในชีวิตการแสดงของคุณอดุลย์โดยแสดงคู่กับคุณจรัสศรี สายะศิลป์ คุณประจวบ ฤกษ์ยามดี และจมื่นมานพนริศน์ จัดฉายที่โรงภาพยนตร์เฉลิมไทย จากนั้นคุณอดุลย์จึงได้ทำงานด้านการแสดงควบคู่ไปกับงานที่ธนาคารจนกระทั่งมีผลงานภาพยนตร์เรื่องที่สอง “ สามรักในปารีส ” ชีวิตการทำงานธนาคารของคุณอดุลย์ก็ต้องยุติลงเนื่องจากภารกิจในการถ่ายภาพยนตร์ทำให้มีเวลาในการทำงานไม่เพียงพอ

“พอดีหนังเรื่องนั้นต้องไปถ่ายถึงฝรั่งเศส ด้วยความที่อยากจะไปเที่ยวเมืองนอกก็เลยไป ทีแรกก็ลาไปได้ เสร็จแล้วจังหวะนั้นพอดีช่วงกลับมาเนี่ย เครื่องบินมันเกิดผ่านตรงที่เกิดสงครามอียิปต์กับอิสราเอล รบกันนาน 7 วัน ก็ทำให้เครื่องบินกลับไม่ได้ พอกลับไม่ทันก็เลยถูกให้ออกจากงาน”

(อดุลย์ ดุลย์รัตน์ , สัมภาษณ์ , 21ต.ค.43)

หลังจากออกจากงาน ในปี 2497 คุณอดุลย์ ก็ยึดอาชีพนักแสดงภาพยนตร์มาโดยตลอด มีผลงานการแสดงรวมทั้งสิ้น 35 เรื่อง ดังต่อไปนี้

1. “ ปาหนัน ” (กำกับการแสดงโดย “ มารุต ” ออกฉายในปีพ.ศ.2499)
2. “สามรักในปารีส”
3. “ วังบัวบาน ”
4. “ สิงห์ลำพอง ” (แสดงคู่กับคุณดรุณี สุขสาคร)
5. “ มัสยา ”
6. “ ทุ่งรวงทอง ” (แสดงคู่กับคุณอมรา อัศวนนท์)
7. “ปรารถนาแห่งหัวใจ ” (กำกับการแสดงโดย” คุณาวุฒิ ” ออกฉายในปีพ.ศ.2500)
8. “ เหนือมนุษย์ ” (กำกับการแสดงโดย” คุณาวุฒิ ” ออกฉายในปีพ.ศ.2502)
9. “ มือโจร ” (กำกับการแสดงโดย” คุณาวุฒิ ” แสดงคู่กับคุณเยาวลักษณ์ มณีเดช ออกฉายในปีพ.ศ.2503)
10. “ สิบสองนักสู้ ”
11. “ สุรีย์รัตน์ล่องหน ”
12. “ ไก่แก้ว ”
13. “ ใจนาง ”
14. “ ลมหวน ”
15. “ละอองดาว ”
16. “ แม่นาคคืนชีพ ”
17. “ ยอดผี ”
18. “ 9 เสือ ”
19. “ กบเต้น ”
20. “ 7 พระกาฬ ”
21. “ คู่สร้าง ”
22. “ ฉันไม่อยากเป็นคุณนาย ”
23. “ แก้วกัลยา ”
24. “ มังกรทอง ”
25. “ กระเบนธง ”
26. “ หยกแก้ว ”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

27. “ เลือดนอกอก ”
28. “ เมขลา ”
29. “ เสือข้ามแดน ”
30. “ ปูจ๋า ”
31. “ คำอธิษฐานของดวงดาว ”
32. “ แสนซน ”
33. “ ไอ้แก่น ”
34. “ หัวใจดื้อรัก ”
35. “ เจ้าสาวของอานนท์ ”

คุณอดุลย์แสดงภาพยนตร์อยู่จนอายุประมาณ 30 ปี ก็ได้รับการทาบทามจากคุณวิเชียร สงวนไทยให้ช่วยกำกับภาพยนตร์ให้ ในช่วงเวลานั้นคุณอดุลย์ เริ่มมีอายุมากขึ้น และมีพระเอกใหม่ๆหลายคนที่กำลังโด่งดัง ส่วนตัวคุณอดุลย์เองก็เริ่มได้รับบทที่รองๆลงมา เมื่อพิจารณาแล้วว่าตนเองคงจะไม่สามารถยึดอาชีพนักแสดงได้ตลอดไป ประกอบกับการที่ได้สั่งสมประสบการณ์ทางการแสดงมามากพอสมควร และได้ร่วมงานกับผู้กำกับชั้นครูมาหลายคน คุณอดุลย์จึงตัดสินใจรับงานกำกับภาพยนตร์เป็นครั้งแรก นั่นคือภาพยนตร์ เรื่อง “ สวรรค์เบี่ยง ” นำแสดงโดย มิตร ชัยบัญชา และ เพชรา เชาวราช

“เราผ่านงานตรงนี้มามาก เราได้ผ่านผู้กำกับรุ่นที่เป็นครูจริงๆ ที่เก่งทางละคร และอาวุโสมากในวงการ คือ ครูมารุต กับครูเนรมิต แต่พอต้องเปลี่ยนแนวที่ว่าทำยังไงถึงขึ้นไปเป็นผู้กำกับการแสดงได้เนี่ย ต้องศึกษาในเรื่องนี้พอสมควร เรื่องการแสดงเนี่ย เราพอจะรู้เรื่องแล้ว แต่ในเรื่องมุมกล้อง หรือวิธีการถ่ายทำหนังให้ต่อเนื่องและมีความสนุกสนานก็เป็นสิ่งที่เราต้องเก็บประสบการณ์ทางด้านนี้ด้วย” (อดุลย์ ดุลยรัตน์ , สัมภาษณ์ , 21ต.ค.43)

แม้จะเป็นภาพยนตร์เรื่องแรก แต่ภาพยนตร์เรื่องสวรรค์เบี่ยงก็ได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี เมื่อภาพยนตร์ถูกนำออกฉายที่โรงภาพยนตร์ เอ็มไพร์ ก็สามารถทำรายได้เกิน 1 ล้านบาท จากนั้นเป็นต้นมา คุณอดุลย์ ก็กำกับภาพยนตร์ต่อมาอีกเป็นจำนวนมาก ควบคู่ไปกับการรับแสดงภาพยนตร์ โดยใช้นามแฝงในการกำกับภาพยนตร์ว่า ” อดิสรณ์ “ ซึ่งนำมาจากชื่อของบุตรชายคนโตของคุณอดุลย์เอง ผลงานการกำกับภาพยนตร์ของคุณอดุลย์มีทั้งสิ้น 11 เรื่อง ดังนี้

1. “ สวรรค์เบี่ยง ”
2. “ เขยตีนโต ” (นำแสดงโดย ครรชิต,เพชรา)
3. “ บ้านสาวโสด ” (นำแสดงโดย ครรชิต,เพชรา)
4. “ ทโมนไพร “
5. ” รักร้อน “
6. “ รักคืนเดียว ”
7. “ สุดสายป่าน ” (นำแสดงโดย ครรชิต,เพชรา)
8. “ ไม้ป่า ” (นำแสดงโดย ครรชิต,เพชรา)
9. “ เพชรมหาภัย ” (นำแสดงโดย สมบัติ, อรัญญา)
10. “ หัวใจขายฝาก ” (นำแสดงโดย สรพงษ์,เนาวรัตน์)
11. “ ชายสามโบสถ์ “ (นำแสดงโดย โกวิท,สุพรรณษา)

คุณอดุลย์จัดได้ว่าเป็นผู้กำกับการแสดงอีกท่านหนึ่งที่มีผลงานการกำกับตั้งแต่ในยุคที่ภาพยนตร์ไทยกำลังเฟื่องฟูและกลายเป็นธุรกิจที่ทำเงินอย่างมหาศาลให้กับผู้สร้าง และมีผลงานต่อเนื่องเรื่อยมาจนถึงยุคที่ภาพยนตร์ไทยเริ่มตกต่ำลงเมื่อบรรดาผู้สร้างและผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์เริ่มหันมาลงทุนสร้างภาพยนตร์กันเอง

“คนที่ซื้อขายหนังกับเจ้าของหนังในกรุงเทพ เขาเกิดเล็งผลเลิศขึ้นมา เลยหันกลับมาลงทุนทำหนังกันเอง ความไม่ชำนาญของเค้าเนี่ย ทำให้หนังไทยเจ๊ง เพราะคนพวกนี้เค้ามาทำหนังความรู้อะไรก็ไม่มี มีแต่หน้าที่เป็นพ่อค้าซื้อขายหนังเท่านั้นเอง ศิลปะในการสร้างก็ไม่มี เค้าก็แย่ไปเองออกมาเจ๊งแล้วเจ๊งอีก คนดูดูแล้วไม่รู้เรื่อง หนังไทยก็เริ่มแย่หนักๆขึ้นไป” (อดุลย์ ดุลยรัตน์ , สัมภาษณ์ ,21ต.ค.43)

เมื่อวงการภาพยนตร์เริ่มซบเซา รายได้ที่เคยได้รับจากการแสดง และกำกับภาพยนตร์เริ่มลดน้อยถอยลง ภาพยนตร์บางเรื่องถ่ายทำเสร็จแล้วแต่ไม่ได้รับค่าตัว หรือถูกโกงไปเลยก็มี คุณอดุลย์จึงเริ่มมองหาลู่ทางที่จะกอบกู้สถานภาพทางอาชีพการงานขึ้นมาอีกครั้ง ช่วงนั้นเองที่คุณอดุลย์ได้รับการชักชวนจากพันเอกประยูร ฉันทศาสตร์โกศล เจ้าของบริษัท รัชฟิล์ม ซึ่งเป็นเพื่อนที่รู้จักกันมานาน ให้เข้าไปเป็นผู้กำกับการแสดง บริษัท รัชฟิล์มในขณะนั้นดำเนินธุรกิจทางด้านโทรทัศน์ โดยผลิตภาพยนตร์ขาวดำขนาด 16 มม. ออกฉายทางโทรทัศน์ คุณอดุลย์จึงเริ่มงานการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ทางโทรทัศน์โดยมีผลงานเรื่องแรก คือ ภาพยนตร์เรื่อง “ชุมทางชีวิต” ซึ่งเป็นภาพยนตร์สั้นจบในตอน ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7ขาวดำ (สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง

5 ในปัจจุบัน)และมีผลงานต่อๆมาอีกหลายเรื่องอาทิเช่น หุ่นไล่กา เป็นต้น หลังจากนั้นคุณอดุลย์จึงได้เป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ที่สถานีโทรทัศน์ช่อง4 บางขุนพรหมควบคู่ไปกับการแสดงละครโทรทัศน์ซึ่งสมัยนั้นละครโทรทัศน์ยังเป็นละครที่ออกอากาศสดและเริ่มกำกับละครโทรทัศน์ที่มีการบันทึกเทปไว้ล่วงหน้าเมื่อมาเป็นผู้กำกับการแสดงที่สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

ผลงานการกำกับการแสดงละครโทรทัศน์ของคุณอดุลย์ ซึ่งออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 มีอยู่เป็นจำนวนมาก ดังต่อไปนี้

1. ดงมนุษย์ (2523) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน พรพรรณ เกษมมัสสุ วิยะดา อุมา -รินทร์ สมภพ เบญจาธิกุล
2. คนเริงเมือง (2523) นำแสดงโดย สมภพ เบญจาธิกุล นพพล โกมารชุน วิยะดา อุมารินทร์
3. เขาชื่อกานต์ (2523) นำแสดงโดย วิฑูรย์ กรุณา ดวงใจ หทัยกาญจน์
4. โบตั๋น (2523) นำแสดงโดย นาท ภูวนัย ทาริกา ธิดาทิตย์ มยุรา ธนะบุตร
5. มณีดิน (2523) นำแสดงโดย สมภพ เบญจาธิกุล มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช
6. นางทาส (2524) นำแสดงโดย รัชนู บุญชูดวง ดวงดาว จารุจินดา อดุลย์ ดุลยรัตน์
7. โอ้มาดา(2524) นำแสดงโดย สมภพ เบญจาธิกุล มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช อนุสรณ์ เตชะปัญญา นิภาพร นงนุช
8. หลิวลู่ลม (2525) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน วาสนา สิทธิเวช
9. ถนนไปสู่ดวงดาว (2525) ภัทราวดี ศรีไตรรัตน์ นพพล โกมารชุน มยุรา ธนะบุตร
10. น้ำตาลไหม้ (2526) นพพล โกมารชุน ลินดา ค้าธัญเจริญ ชลิต เฟื่องอารมณ์
11. สุดหัวใจ (2526) นำแสดงโดย สมภพ เบญจาธิกุล มยุรา ธนะบุตร
12. มงกุฎฟาง (2527) นำแสดงโดย พรพรรณ เกษมมัสสุ ภิญโญ ทองเจือ
13. เพลงพรหม (2527) นำแสดงโดย ลินดา ค้าธัญเจริญ สมภพ เบญจาธิกุล
14. ปริศนาแห่งหัวใจ (2527) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน เดือนเต็ม สาลิตุล
15. ลานภุมรา (2527) นำแสดงโดย ลินดา ค้าธัญเจริญ สมภพ เบญจาธิกุล
16. อสูรสวาท (2528) นำแสดงโดย นิรุตต์ ศิริจรรยา กาญจนา จินดาวัฒน์
17. สายรุ้ง (2528) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน มยุรา ธนะบุตร
18. เบญจรงค์ 5 สี (2528) นำแสดงโดย มยุรา ธนะบุตร อุทุมพร ศิลาพันธ์
19. สนิมน้ำค้าง (2528) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน จริยา สรณคม
20. ทาสอารมณ์ (2528) นำแสดงโดย อุทุมพร ศิลาพันธ์ อภิชาต หาลำเจียก

21. บันไดเมฆ (2528) นำแสดงโดย ลินดา ค้าธัญเจริญ นพพล โกมารชุน

22. ค่าของคน (2528) นำแสดงโดย อภิชาต หาลำเจียก เดือนเต็ม สาลิตุล

23. ทะเลเลือด (2529) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช กาญจนา จินดาวัฒน์

24. มัจจุราชสีน้ำผึ้ง (2529) ลินดา ค้าธัญเจริญ หทัยรัตน์ อมตะวนิช นิรุตต์ ศิริจรรยา ธงชัย แมคอินไตย์

25. นางเอก (2529) นำแสดงโดย รัญญา ศิยานนท์ ชลิต เฟื่องอารมณ์ ดวงตา ตุงคะมณี

26. บาปสีขาว (2529) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน ธิติมา สังขพิทักษ์ ภิญโญ ทองเจือ

27. ชายสามโบสถ์ (2529) นำแสดงโดย นิรุตต์ ศิริจรรยา กาญจนา จินดาวัฒน์ จริยา สรณคม

28. คนมีคาว (2529) นำแสดงโดย นาถยา แดงบุหงา นพพล โกมารชุน อดุลย์ ดุลยรัตน์

29. ปมพิศวาส (2529) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน สมภพ เบญจาธิกุล กาญจนา จินดาวัฒน์

30. พระจันทร์แดง (2529) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน จริยา สรณคม มยุรา ธนะบุตร

31. วัยตกกระ (2529) นำแสดงโดย จุรี โอศิริ สมฤดี นุ่มอำพัน ดวงตา ตุงคะมณี

32. แต่ปางก่อน (2530) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช จริยา สรณคม นพพล โกมารชุน

33. ปริศนา (2530) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช ลลิตา ปัญโญภาส ปาหนัน ณ พัทลุง

34. ละครคน (2530) นำแสดงโดย นิรุตต์ ศิริจรรยา ฉัตรชัย เปล่งพานิช อลิศ คริสตัน

35. ไฟเสน่หา (2530) นำแสดงโดย นิรุตต์ ศิริจรรยา จารุณี สุขสวัสดิ์ จริยา สรณคม

36. แรงหึง (2531) นำแสดงโดย นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน จริยา สรณคม มยุรา ธนะ-บุตร

37. รักประกาศิต (2531) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช ลลิตา ปัญโญภาส รัญญา ศิยานนท์ ธัญญา โสภณ

38. สามอนงค์ (2531) นำแสดงโดย นาถยา แดงบุหงา ปาหนัน ณ พัทลุง เกรียงไกร อุณหนันท์

39. เจ้าสาวของอานนท์ (2531) นำแสดงโดย ศรัณยู วงษ์กระจ่าง จริยา สรณคม

40. รัตนาวดี (2531) นำแสดงโดย เกรียงไกร อุณหนันท์ ขวัญฤดี กลมกล่อม จุรี โอศิริ

41. ผู้พิชิตมัจจุราช (2532) นำแสดงโดย นิรุตต์ ศิริจรรยา กาญจนา จินดาวัฒน์

42. บาดาลใจ (2536) นำแสดงโดย ยุรนันท์ ภมรมนตรี ปัทมวรรณ เค้ามูลคดี

43. ไม่สิ้นไร้ไฟสวาท (2537) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช จันจิรา จูแจ้ง ณหทัย พิจิตรา

44. แสงสูรย์ (2537) นำแสดงโดย ยุรนันท์ ภมรมนตรี ภานุชนารถ ทองเจือ ณหทัย พิจิตรา

45. นิทรา สายัณห์ (2540) นำแสดงโดย วรุต วรธรรม วฤณดา สมศิริ ศิริลักษณ์ ผ่องโชค

46. กัลปังหา (2541) นำแสดงโดย รินลณี ศรีเพ็ญ ดอม เหตระกูล พิเชษฐ์ไชย ผลดี

47. เมียแต่ง (2541) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช กุลสตรี ศิริพงษ์ปรีดา

48. เจ้าสาวปริศนา (2542) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช แอน ทองประสม

49. สองพี่น้อง (2542) นำแสดงโดย สุพจน์ จันทร์เจริญ ปราโมทย์ แสงศร นนนี่ พยุงรัตน์

50. ผยอง (2544) นำแสดงโดย ธนา สุทธิกมล ปรารถนา องค์ชัยศักดิ์

51. ไฟกามเทพ (2544) นำแสดงโดย ศุภวัฒน์ อ่ำประสิทธิ์ กุลสตรี ศิริพงศ์ปรีดา

52. ลายมนุษย์(2545) นำแสดงโดย พรชิตา ณ สงขลา ชาคริต แย้มนาม

แม้ว่าผลงานละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่ของคุณอดุลย์จะออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 แต่ภายหลังจากที่มีการเปลี่ยนแปลงนโยบายในการผลิตละครโทรทัศน์ คุณอดุลย์ก็เริ่มผันตัวเองไปเป็นผู้กำกับอิสระโดยรับกำกับละครโทรทัศน์ให้กับบริษัทอื่นๆด้วย เช่น บริษัทดาราวิดีโอจำกัด ผลงานละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7หลายเรื่องประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี อาทิเช่น มณีร้าว เมืองโพล้เพล้ ตะวันชิงพลบ เป็นต้น นอกจากนี้ยังรับงานกำกับให้กับบริษัทที่เพิ่งเปิดใหม่อีกหลายแห่ง เช่น บริษัทชาโดว์ จำกัด และบรษัทเมจิคแอดเวอร์เทนเม้นท์จำกัดเป็นต้น

ในด้านของรางวัลที่เคยได้รับคุณอดุลย์ได้รับรางวัลเมขลาในสาขาผู้กำกับการแสดงจากละครโทรทัศน์เรื่อง” นางทาส ” และ” น้ำตาลไหม้ ”(ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3) และได้รับรางวัลเมขลาและรางวัลโทรทัศน์ทองคำสาขาผู้กำกับการแสดงจากละครโทรทัศน์เรื่อง “ ตะวันชิงพลบ ” (ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7)

จากประสบการณ์อันยาวนานกว่า 40 ปีในฐานะนักแสดงและผู้กำกับการแสดง ตั้งแต่ยุคภาพยนตร์ขาวดำขนาด 16 มม.มากำกับภาพยนตร์ขาวดำทางโทรทัศน์ จนมาถึงภาพยนตร์สีและเปลี่ยนมาใช้กล้องโทรทัศน์ จากการกำกับละครสดจนมาเป็นละครบันทึกเทปเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันที่การผลิตละครโทรทัศน์มีการนำคอมพิวเตอร์กราฟฟิคเข้ามาใช้กันอย่างแพร่หลายแล้ว คุณอดุลย์จัดได้ว่าเป็นผู้กำกับการแสดงคนหนึ่งที่สามารถยืนหยัดและสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องไปพร้อมๆกับการเปลี่ยนแปลงในวงการละครโทรทัศน์ทั้งในแง่ของวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีและในแง่ของบุคคลากรในวงการบันเทิง การปรับตัวจึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดเมื่อต้องทำงานท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของช่วงเวลา

“คนทำงานสมัยก่อนจะเก่งกว่าคนทำงานสมัยนี้ แต่ว่าวิวัฒนาการของเครื่องมือสมัยนี้จะดีกว่าสมัยก่อนอยู่อย่างคือเทคนิคอะไรต่างๆจะดีกว่าสมัยก่อน คนสมัยก่อนต้องทำด้วยความสามารถของตัวเองจริงๆ ส่วนนักแสดงถ้าพูดถึงเรื่องวินัยในการทำงานคนสมัยนี้ใช้ไม่ได้ แต่ถ้าพูดถึงความสามารถความรู้อะไรต่างๆเนี่ยเด็กสมัยนี้ดีกว่าเยอะ คนสมัยก่อนที่มาเป็นนักแสดงส่วนมากจะเป็นคนที่มีการศึกษาน้อยคือไม่ค่อยได้เรียนอะไรอย่างเนี้ยะแล้วก็มีคนมาเห็นหน้าตาหน่วยก้านดีก็เอามาฝากฝังให้มาแสดงหนัง แต่เด็กสมัยนี้นอกจากหน้าตาดี ความรู้ดี แบ็คกราวด์ดี เค้าได้เปรียบคนสมัยก่อนเยอะ ตรงนี้เนี่ยะที่ทำให้เค้าไม่ค่อยจะสนใจจริงจังกับงานแสดงสักเท่าไหร่ คนสมัยก่อนเข้ามานี่เค้าจะถือว่านี่คืออาชีพที่แท้จริงของเขา คนสมัยนี้เข้ามาทำงานคล้ายๆกับมาเพื่อหาประสบการณ์มากกว่า “ (อดุลย์ ดุลยรัตน์ , สัมภาษณ์ , 21ต.ค.43)

ในการปรับตัวในการทำงานจึงมีความจำเป็นต้องใช้หลักจิตวิทยาในการทำงานร่วมกับคนโดยจำเป็นต้องศึกษาลักษณะนิสัยรวมไปถึงภูมิหลังต่างๆของผู้ร่วมงานโดยเฉพาะนักแสดงเพื่อที่จะสามารถแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นให้การทำงานราบรื่นยิ่งขึ้น และที่สำคัญคือต้องรู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเราและต้องมีความยืดหยุ่นในบางสถานการณ์ซึ่งประเด็นต่างๆเหล่านี้จะได้นำมากล่าวถึงอย่างละเอียดในบทต่อไป

ปัจจุบันคุณอดุลย์ยังคงเป็นผู้กำกับการแสดงอิสระที่ยังมีผลงานการกำกับการแสดงละครโทรทัศน์อย่างต่อเนื่อง โดยผลงานส่วนใหญ่ที่กำกับมักเป็นละครแนวชีวิตซึ่งคุณอดุลย์กล่าวว่าเป็นแนวที่ตนถนัดและชอบทำมากที่สุด

“ผมชอบทำละครที่มันเป็นละครชีวิต เป็น drama ที่ชอบทำก็เพราะ หนึ่งเราได้ใช้ความสามารถของเราเต็มที่ และสองนักแสดงที่มาแสดงกับเราเนี่ยก็ต้องเก่งพอสมควรถ้าไม่เก่งก็เป็นการวัดไปได้เลยว่าเด็กคนนี้มีแววในการแสดงแค่ไหน โดยเฉพาะละคร drama ที่มีความซับซ้อน และมี character ของตัวละครแต่ละตัวแตกต่างกันออกไป มันก็เป็นการท้าทายการกำกับการแสดงของเราว่าจะกำกับนักแสดงที่เราร่วมงานด้วยได้อย่างไร” (อดุลย์ ดุลยรัตน์ , สัมภาษณ์ , 21ต.ค.43)

1.2 ผู้กำกับการแสดงที่ศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องและมีประสบการณ์ยาวนานเนื่องจากครอบครัวอยู่ในสาขาวิชาชีพด้านวิทยุ โทรทัศน์และภาพยนตร์

1.2.1 สาขาภาพยนตร์ ได้แก่ คุณชนะ คราประยูร

คุณชนะ คราประยูร เกิดเมื่อวันที่ 20 ก.ย.2491 เป็นบุตรคนโตของคุณสนาน-คุณวรรณภา คราประยูร ผู้กำกับและผู้สร้างภาพยนตร์ผู้เป็นเจ้าของบริษัทภาพยนตร์ “นครพิงค์โปรดักชั่น” ซึ่งดำเนินธุรกิจผลิตภาพยนตร์มาตั้งแต่ยุคที่ภาพยนตร์ไทยยังเป็นภาพยนตร์ขาวดำขนาด 16 มม. จึงอาจกล่าวได้ว่าคุณชนะได้ซึมซับงานทางด้านภาพยนตร์มาทุกขั้นตอนชีวิตในวัยเด็กได้มีโอกาสติดตามคุณพ่อและคุณแม่ซึ่งเป็นนักพากย์ไปชมการพากย์ภาพยนตร์ด้วยทุกเรื่องทำให้คุณชนะได้ชมภาพยนตร์หลากหลายประเภททั้งไทยและต่างประเทศ จนเมื่อเข้าสู่ช่วงวัยรุ่นคุณชนะจึงได้เริ่มสร้างผลงานของตนเองด้วยการนำด้วยการนำภาพยนตร์ที่มีอยู่ในบริษัทมาตัดต่อใหม่ในแบบของตนเองซึ่งนับเป็นงานอดิเรกยามว่างที่แตกต่างไปจากเด็กวัยรุ่นทั่วไปในสมัยนั้น

แม้จะเห็นงานทางด้านภาพยนตร์มาโดยตลอดแต่คุณชนะกลับมีความคิดว่าความรู้ที่มีอยู่นั้นยังไม่เพียงพอเนื่องจากยังไม่ได้ศึกษาถึงพื้นฐานที่แท้จริงของการทำภาพยนตร์ เมื่อจบการศึกษาทางด้านภาษาต่างประเทศจากวิทยาลัยเกริก คุณชนะจึงเดินทางไปศึกษาต่อทางด้านภาพยนตร์และโทรทัศน์ ที่โคลัมเบียคอลเลจ ประเทศสหรัฐอเมริกา ที่นั่น คุณชนะศึกษาทางด้านโทรทัศน์อยู่ 2 ปี ทั้งทางด้านการเขียนบท การกำกับเวที การกำกับกล้องและจัดแสงจากนั้นจึงศึกษาทางด้านการทำภาพยนตร์ต่ออีก2ปีโดยศึกษาตั้งแต่พื้นฐานของการสร้างภาพยนตร์ ไปจนถึงการกำกับภาพยนตร์ และมีโอกาสได้ไปดูงานและฝึกงานสร้างภาพยนตร์ในโรงถ่ายภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงของฮอลลีวู้ด เช่น โรงถ่ายยูนิเวอแซล อีกด้วย

หลังจากจบการศึกษาใน ปีพ.ศ.2515 คุณชนะเดินทางกลับเมืองไทยพร้อมด้วยความหวังที่จะนำความรู้ที่เรียนมาพัฒนาวงการภาพยนตร์ไทยให้มีความเป็นสากลมากขึ้น แต่คุณชนะก็ต้องพบกับอุปสรรคเมื่อได้พบว่าทฤษฎีที่เรียนมานำมาใช้กับการสร้างภาพยนตร์ไทยในสมัยนั้นแทบไม่ได้เลย สาเหตุก็เนื่องมาจากตลาดภาพยนตร์ไทยสมัยนั้นยังคับแคบ ในการสร้างภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะต้องยึดเอาความนิยมของกลุ่มผู้จัดซื้อภาพยนตร์หรือที่เรียกว่า" สายหนัง " เป็นหลัก ประกอบกับผู้สร้างไม่สามารถลงทุนในการสร้างให้สูงจนเกินไปเพราะยังต้องคำนึงถึงผลกำไรที่จะได้รับทำให้ผู้สร้างภาพยนตร์ไม่สามารถพิถีพิถันกับรายละเอียดต่างๆในงานสร้างได้เท่าภาพยนตร์ต่างประเทศและเนื่องจากปัญหาเกี่ยวกับการปรับตัวให้เข้ากับวงการภาพยนตร์ไทย คุณชนะจึงมิได้สร้างภาพยนตร์อย่างที่ตั้งใจไว้แต่กลับต้องอยู่บ้านเฉยๆเป็นเวลาถึง 2ปี

"กลับมาทำงานไม่ได้ไป 2ปีเพราะระบบที่เราเรียนมามันไม่ใช่ก็พยายามที่จะดึงเค้าให้กลับมาเข้ากับหลักวิชาที่เราเรียนมาแต่มันก็ดึงไม่ได้นะฮะ เพราะว่าหนังไทยมันแรงมากก็เลย2ปีไม่ได้ทำงาน ก็เลยคิดว่าถ้าเราไม่ adapt ตัวเราเองเราจะไม่ได้ทำงานแน่ๆก็เลยต้องพยายามให้เข้ากับตลาดให้ได้ปัญหาของเราตอนนั้นคือ หนังไทยต้องขายสายได้ถึงจะเอาเงินมาลงทุน แล้วแต่จะสายก็ไม่เหมือนกัน สายเหนือจะชอบหนังชีวิต อีสานจะชอบหนังบู๊ ทางใต้เนี่ยหนังผีไม่ได้เลย เพราะเขาจะออกมากรีดยางไม่ได้เพราะฉะนั้นหนังที่จะขายเอาเงินมาเป็นทุน มันก็ต้องกลายมาเป็นจับฉ่าย หนังไทยจะกลายมาเป็นจับฉ่ายประมาณแม่ผัวลูกสะใภ้ เมียน้อย เมียหลวง" (ชนะ คราประยูร , สัมภาษณ์ , 30ม.ค.44)

ภายหลังจากที่ใช้เวลาไปกับการปรับตัวและหาข้อมูลเพิ่มเติม คุณชนะจึงได้กำกับภาพยนตร์เรื่องแรกในปี 2517 คือภาพยนตร์เรื่อง สาว17 นำแสดงโดย วันดี ศรีตรัง และสมบัติ เมทะนีซึ่งก็ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี ทำรายได้ถึงหลักล้านบาท จนมีภาพยนตร์เรื่องที่สอง คือภาพยนตร์เรื่อง สาวเจ้าพยัคฆ์ตามมาในปี 2518(ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการพยายาม" ตามกระแส"เป็นครั้งแรกของคุณชนะเนื่องจากตอนนั้นภาพยนตร์เกี่ยวกับผู้หญิงเก่งกล้ากำลังเป็นที่นิยม ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง คลีโอพัตรา)จากนั้นก็มีผลงานมาเรื่อยๆ อาทิเช่น ทางโค้ง (2518), กระดังงากลีบทอง (2518),อีสาวอันตราย(2519),โอ้มาดา(2520),15หยกๆ(หนังเรื่องนี้ไม่ผ่านการตรวจพิจารณาของคณะกรรมการเซนเซอร์)วัยตกกระ(2520),ไร้สเน่หา(2521) วัยสวิง(2523) เงินปากผี(2524) แม้เลือกเกิดได้(2524),มายาพิศวาส(2526), วันนั้นคงมาถึง (2527) ขบวนการคนใช้

(2529) เหยื่อ(2530) กว่าจะรู้เดียงสา(2530) ทองประกายแสด(2531)เทวดาตกสวรรค์(2532) และไอ้คุณผี(2533) .

ผลงานภาพยนตร์ของคุณชนะมีหลากหลายแนวทั้งชีวิต บู๊ ฆาตกรรม แนวผี หรือ แม้แต่แนวตลก ซึ่งอาจเป็นผลมาจากบุคลิกลักษณะส่วนตัวที่ค่อนข้างจะมีอารมณ์ที่หลากหลายและเปลี่ยนแปลงอยู่เกือบตลอดเวลา ผลงานภาพยนตร์แต่ละเรื่องที่เลือกมานำเสนอจึงมักเป็นเรื่องราวหรือประเด็นที่กำลังอยู่ในความสนใจหรือตรงกับประสบการณ์ความรู้ที่ตนเองมีและมักมาจากนวนิยายของนักประพันธ์ชั้นแนวหน้าอาทิ “ สีฟ้า” ”โบตั๋น” “สุวรรณี สุคนธา” โดยเฉพาะ”สีฟ้า” ซึ่งเป็นนักประพันธ์ที่คุณชนะชื่นชอบและเลือกบทประพันธ์มาสร้างเป็นภาพยนตร์มากที่สุด เมื่อเทียบกับผู้กำกับภาพยนตร์คนอื่นๆ ในยุคนั้นคุณชนะจัดเป็นผู้กำกับที่มีผลงานน้อยมาก คือปีละ1-2 เรื่องเท่านั้น เพราะในการทำภาพยนตร์แต่ละเรื่อง คุณชนะจะทุ่มเททุกขั้นตอน ตั้งแต่การเลือกเรื่อง การเขียนบทภาพยนตร์ การคัดเลือกนักแสดง รวมไปถึงการกำกับการแสดงซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดเหล่านี้ถูกรังสรรค์ภายใต้หลักเกณฑ์เดียวที่คุณชนะยึดถือในการทำงานมาโดยตลอด นั่นคือ “ต้องทำหนังให้ออกมาสมจริง (realistic) ที่สุด” ด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้ผลงานภาพยนตร์ของคุณชนะประสบความสำเร็จทั้งทางด้านรางวัลและรายได้ควบคู่กันไป.และทำให้ตนเองและนักแสดงที่ร่วมงานด้วยได้รับรางวัลเป็นจำนวนมาก ซึ่งรางวัลที่เคยได้รับมีดังต่อไปนี้

1. รางวัลตุ๊กตาทอง บทภาพยนตร์ยอดเยี่ยมปี 2524 จากภาพยนตร์เรื่อง “แม้เลือกเกิดได้”

2 รางวัลกำกับการแสดงยอดเยี่ยมสุพรรณหงส์ทองคำ จากภาพยนตร์เรื่อง “เงินปากผี”(2524)

3. รางวัลตุ๊กตาทองดาราประกอบฝ่ายหญิงยอดเยี่ยม ปี2522 จากภาพยนตร์เรื่อง” วัยตกกระ” ผู้ได้รับรางวัลคือ คุณจุรี โอศิริ

4.รางวัลดารานำฝ่ายหญิงยอดเยี่ยมสุพรรณหงส์ทองคำ จากภาพยนตร์เรื่อง ”ไร้เสน่หา” ปี2522 ผู้ได้รับรางวัลคือ คุณพิศมัย วิไลศักดิ์

5. รางวัลตุ๊กตาทองผู้เขียนบทภาพยนตร์ดัดแปลงยอดเยี่ยม จากภาพยนตร์เรื่อง “มายาพิศวาส” ปี 2526

6.รางวัลตุ๊กตาทองดารานำหญิงยอดเยี่ยม จากภาพยนตร์เรื่อง “มายาพิศวาส” ปี2526 ผู้ได้รับรางวัลคือ คุณจารุณี สุขสวัสดิ์

7. รางวัลตุ๊กตาทองผู้เขียนบทภาพยนตร์ดัดแปลงยอดเยี่ยม จากภาพยนตร์เรื่อง ”เหยื่อ” ปี 2530

แม้จะกำกับภาพยนตร์มาหลายแนวแต่แนวที่คุณชนะถนัดและชื่นชอบที่สุด คือ แนวชีวิต สาเหตุมาจากความชื่นชอบในภาพยนตร์แนวชีวิตบวกกับรูปแบบการทำงานที่เน้นความเป็น"realistic"ทำให้สามารถทำภาพยนตร์แนวนี้ออกมาได้ดีกว่าแนวอื่นๆ โดยเฉพาะภาพยนตร์ชีวิตสะท้อนสภาพความแหลกเหลวของสังคมไม่ว่าจะเป็นเรื่องความขัดแย้งในครอบครัวช่องว่างระหว่างวัย หรือปัญหาสังคมอื่นๆ เช่น ทางโค้ง,โอ้มาดา,วัยตกกระ,กว่าจะรู้เดียงสาหรือเหยื่อเป็นต้นซึ่งแต่ละประเด็นมักจะถูกนำมาตีแผ่อย่างไม่สนใจคำวิพากษ์วิจารณ์ใดๆ ความเป็นตัวของตัวเองสูงและไม่ยอมตามกระแสตลาดทำให้ชีวิตบนเส้นทางการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ของคุณชนะต้องประสบกับปัญหาหลายครั้ง เช่นภาพยนตร์เรื่อง 15 หยกๆ (ซึ่งเป็นเรื่องของเด็กสาวใจแตกที่ไม่ยอมเรียนหนังสือ แต่ไปเที่ยวจนตั้งครรภ์และต้องไปทำแท้ง) ถูกกองเซนเซอร์ภาพยนตร์สั่งห้ามนำออกฉายเพราะเกรงจะเป็นตัวอย่างที่ไม่ดีแก่วัยรุ่นสมัยนั้น ภาพยนตร์อีกหลายเรื่องที่สร้างออกมาได้ดีก็ไม่ประสบความสำเร็จทางด้านรายได้ จนมาถึงข้อขัดแย้งครั้งหลังสุดเมื่อตลาดภาพยนตร์ไทยเริ่มเปลี่ยนหันไปสร้างภาพยนตร์แนวตลกและแนววัยรุ่นมากขึ้น คุณชนะเริ่มมีผลงานแนวตลกออกมา อาทิ ขบวนการคนใช้ เทวดาตกสวรรค์ ซึ่งถือเป็นการพยายามปรับตัวให้เข้ากับตลาดภาพยนตร์อีกครั้งของคุณชนะและ ภาพยนตร์ เรื่อง “ไอ้คุณผี” จึงเป็นภาพยนตร์เรื่องสุดท้ายในชีวิตการกำกับภาพยนตร์ ก่อนที่จะหันหลังให้กับวงการภาพยนตร์ไทยด้วยเหตุผลที่ว่า ไม่ต้องการทำงานที่ฝืนความรู้สึกตัวเอง หลังจากที่ทำงานด้านภาพยนตร์มาถึง 10 ปี.

ปี 2533 คุณชนะ เริ่มเข้าสู่วงการละครโทรทัศน์ จากการชักชวนของ คุณมยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช ผู้จัดละครของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ซึ่งเป็นทั้งเพื่อนสนิทและนักแสดงที่เคยร่วมงานกันมานานตั้งแต่สมัยที่ยังทำภาพยนตร์ ผลงานละครเรื่องแรกที่กำกับเป็นละครสั้นในละครชุด"หลายชีวิต ตอนพรรณี" ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของหม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ นำแสดงโดยคุณจริยา สรณคม และได้กำกับละครโทรทัศน์เรื่องยาว เรื่องแรกคือ “วงศาคณาญาติ”. จากนั้นมาคุณชนะก็ได้ร่วมงานกับคุณมยุรฉัตรในฐานะผู้กำกับการแสดงมาโดยตลอด แนวละครที่ทำส่วนใหญ่จะเป็นละครแนวชีวิต ซึ่งเป็นแนวที่ตนเองถนัดและทำได้ดี ผลงานละครทั้งหมดที่กำกับการแสดงมีดังต่อไปนี้

1. วงศาคณาญาติ (2533) นำแสดงโดย ตฤณ เศรษฐโชค สถาพร นาควิไล จริยา สรณคม พิสมัย วิไลศักดิ์

2. วิมานไฟ (2533) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช จริยา สรณคม ชุดาภา จันทเขตต์

3. แรงรัก (2533) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน สินจัย หงส์ไทย ด.ช.วศิน มีปรีชา

4. สาวน้อยร้อยชั่ง (2534) นำแสดงโดย ขวัญฤดี กลมกล่อม ปิยะวรรณ เหมือนประสิทธิเวช กิตติพันธ์ พุ่มสุโข รัญญา ศิยานนท์

5. เขาวานให้หนูเป็นสายลับ (2534) นำแสดงโดย จักกฤษณ์ อำมะรัตน์ จริยา สรณคม ชุดาภา จันทเขตต์ กรรชัย กำเนิดพลอย

6. นาคราช (2534) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช จันทร์จิรา จูแจ้ง รัญญา ศิยานนท์ ธัญญา โสภณ

7. แม่พลอยหุง (2536) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน บุญพิทักษ์ จิตต์กระจ่าง รัชนก พูลผลิน ด.ช.วศิน มีปรีชา

8. ทางโค้ง (2536) นำแสดงโดย สายฟ้า เศรษฐบุตร อลิสา อินทุสมิต บุญพิทักษ์ จิตต์-กระจ่าง

9. หมอเมืองเถื่อน (2536) นำแสดงโดย จักกฤษณ์ อำมะรัตน์ บุญพิทักษ์ จิตต์กระจ่าง

10. ฝ้ายแกมแพร (2536) นำแสดงโดย จักกฤษณ์ อำมะรัตน์ จริยา สรณคม ทิศวรรณ สุวรรณโพธิ์ กรรชัย กำเนิดพลอย

11. ตุ๊กตามนุษย์ (2537) นำแสดงโดย จักกฤษณ์ อำมะรัตน์ บุญพิทักษ์ จิตต์กระจ่าง ภาณุ-เดช วัฒนสุชาติ กรรชัย กำเนิดพลอย

12. เพลิงรักเพลิงแค้น (2537) นำแสดงโดย จอนนี่ แอนโฟเน่ จริยา สรณคม จักกฤษณ์ อำ-มะรัตน์ วาสนา พูนผล

13. ไฟในทรวง (2537) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน อภิรดี ภาภูตานนท์ คลอเดีย จักร-พันธุ์ ณ อยุธยา เพ็ญเพชร เพ็ญกุล

เรือมนุษย์ (2538) นำแสดงโดย ยุรนันท์ ภมรมนตรี ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี คลอเดีย จักร-พันธุ์ ณ อยุธยา บุษกร พรวรรณะศิริเวช

14. สามใบไม่เถา (2538) นำแสดงโดย จักกฤษณ์ อำมะรัตน์ แอน ทองประสม กรรชัย กำเนิดพลอย สิริยากร พุกกะเวส

15. เมียบำเรอ (2538) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน คลอเดีย จักรพันธุ์ ณ อยุธยา วินัย ไกรบุตร อัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ

16. ดาวเรือง (2539) นำแสดงโดย จอนนี่ แอนโฟเน่ สิริยากร พุกกะเวส กรรชัย กำเนิดพลอย สิรคุปต์ เมทะนี

17. จินตปาตี (2540) นำแสดงโดย พล ตัณฑเสถียร สิริยากร พุกกะเวส กรรชัย กำเนิด-พลอย คงกะพัน สุริยะ

18. บ่วงดวงใจ (2540) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช จริยา แอนโฟเน่ สิริยากร พุกกะ-เวส พล ตัณฑเสถียร

19. เลื่อมสลับลาย (2541) นำแสดงโดย จักกฤษณ์ อำมะรัตน์ จริยา แอนโฟเน่ บุษกร พร-วรรณะศิริเวช กรรชัย กำเนิดพลอย

20. สามหนุ่มเนื้อทอง (2541) นำแสดงโดย จักรกฤษณ์ อำมะรัตน์ ธนากร โปษยานนท์ รวิชญ์ เทิดวงส์ ปิยธิดา วรมุสิก ชลิตา เฟื่องอารมย์ รุจิรา ช่วยเกื้อ

21. เก้าอี้ขาวในห้องแดง (2542) นำแสดงโดย นิธิ สมุทรโคจร สิริยากร พุกกะเวส พล ตัณฑ-เสถียร คลอเดีย จักรพันธุ์ ณ อยุธยา บัณฑิต สาวแก้ว

22. คู่ทรนง (2542) นำแสดงโดย บัณฑิต สาวแก้ว รุจิรา ช่วยเกื้อ

23. อาญารัก (2543) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช จริยา แอนโฟเน่ กมลชนก โกมลฐิติจินตหรา สุขพัฒน์ สิริยากร พุกกะเวส

24. ไม้แปลกป่า (2544) นำแสดงโดย พล ตัณฑเสถียร พรชิตา ณ สงขลา อภิชาต พัวพิมล

25. น้ำเซาะทราย (2544) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช จริยา แอนโฟเน่ จันทร์จิรา จู-แจ้ง ยุทธพิชัย ชาญเลขา

นอกจากคุณมยุรฉัตรแล้วคุณชนะยังมีโอกาสได้ร่วมงานกับผู้จัดละครอีกหลายคน อาทิเช่น คุณยุวดี ไทยหิรัญ โดยกำกับละครเรื่อง แรงรัก(2533)และนาคราช (2534) คุณฑาริกา ธิดาทิตย์ โดยกำกับละคเรื่อง เมียบำเรอ(2538) ไม้แปลกป่า(2544) และน้ำเซาะทราย(2544) เป็นต้น ซึ่งผู้จัดทั้งหมดก็ล้วนแต่รู้จักและเป็นเพื่อนกันมาก่อนทำให้การทำงานร่วมกันดำเนินไปอย่างราบรื่น ในส่วนของการกำกับการแสดงคุณชนะก็ได้นำคุณลักษณะด้าน.ความละเอียดอ่อนและการให้ความสำคัญกับความสมจริงในทุกขั้นตอนของงานสร้างที่ได้มาจากการทำภาพยนตร์มาใช้อย่างเต็มที่ในการกำกับละครโทรทัศน์ ทั้งแง่ของความละเอียดในการตีความบท การคัดเลือกนักแสดงรวมไปถึงองค์ประกอบศิลป์ เสื้อผ้า สถานที่ถ่ายทำ ซึ่งแม้จะมิได้ลงมือทำเองแต่ก็เข้าไปมีส่วนในการแนะนำและตัดสินใจในทุกขั้นตอนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการกำกับการแสดง ซึ่งคุณ ชนะ มีชื่อเสียงมาตั้งแต่สมัยที่ยังกำกับภาพยนตร์ในแง่การกำกับการแสดงของนักแสดงทั้งหน้าเก่าและหน้าใหม่มา แล้วหลายคน อาทิเช่น พิศมัย วิไลศักด์ จุรี โอศิริ จารุณี สุขสวัสด์

เป็นต้น เมื่อนำทักษะนี้มาใช้กับละครโทรทัศน์ จึงทำให้มีนักแสดงมากมาย ที่โด่งดังจากฝีมือกำกับของเขา อาทิเช่น จริยา แอนโฟเน่ จักรกฤษณ์ อำมะรัตน์ บุษกร พรวรรณศิริเวช สิริยากร ทุกกะเวช เป็นต้น

ปัจจุบันคุณชนะ คราประยูร ยังคงเป็นผู้กำกับอิสระที่มีผลงานต่อเนื่อง หลายเรื่องประสบความสำเร็จได้รับการยอมรับจากผู้ชมเป็นอย่างสูงโดยเฉพาะละครชีวิตที่เน้นหนักทางด้านอารมณ์ อย่างเช่น อาญารัก แต่คุณชนะก็ยังคงเป็นผู้กำกับการแสดงที่มีความเป็นตัวของตัวเองสูง ไม่ยอมโอนอ่อนให้นายทุนและพิถีพิถันกับทุกรายละเอียดในละครเหมือนเดิม โดยถือหลักการณ์ที่ยึดมั่นมาตลอดตั้งแต่สมัยทำภาพยนตร์นั้นคือ ทำทุกอย่างให้ละเอียดและสมจริงมากที่สุด" นั่นเอง

1.2.2 สาขาการถ่ายภาพ ได้แก่ คุณนิรัตติศัย กัลย์จาฤก

คุณนิรัตติศัย กัลย์จาฤก เป็นทายาทคนที่ 4 ของคุณประดิษฐ์ และคุณสมสุข กัลย์จาฤก ผู้ก่อตั้งและเจ้าของบริษัทกันตนา ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกและดำเนินธุรกิจทางด้านวิทยุ โทรทัศน์และภาพยนตร์มายาวนานกว่า 50 ปี ชีวิตในวัยเด็กของคุณนิรัตติศัย เติบโตและคลุกคลีมากับงานทางด้านวิทยุ โทรทัศน์ และภาพยนตร์มาโดยตลอด เริ่มต้นจากการติดสอยห้อยตามคุณพ่อ (คุณประดิษฐ์) ไปดูการจัดละครวิทยุ ไปร่วมแสดงภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ของ บริษัทกันตนา อาทิเช่น เพชรตาแมว ลูกกรอก ฯลฯ และพอเริ่มเป็นหนุ่ม ก็ร่วมแสดงละครโทรทัศน์อีกหลายเรื่อง เช่น สี่แผ่นดิน บาปบริสุทธิ์ 38 ซอย 2 และตี๋ใหญ่ เป็นต้น กล่าวได้ว่าคุณนิรัตติศัย ได้เห็นและซึมซับงานทางด้านโทรทัศน์ มาตั้งแต่จำความได้เลยก็ว่าได้

"ผมโชคดีที่ได้เกิดมาในตระกูลกัลย์จาฤก ได้พ่อแม่ดี พี่น้องดี เกิดมาก็เห็นคุณพ่อทำรายการวิทยุ ทำภาพยนตร์มาเรื่อย ก็เหมือนกับเราต้องชอบ เพราะโตขึ้นมานี่ก็ทำอะไรอย่างอื่นไม่เป็นแล้ว คงจะต้องทำงานแต่ทางด้านวงการบันเทิง และครอบครัวที่บ้านก็ทำงานมาทางด้านนี้หมด ก็เลยเป็นอะไรที่ผูกพัน คุณพ่อเป็นคนแรกที่สอนผมในการทำงาน ไปไหนก็จะเอาไปทุกที่ คุณแม่จะสอนเกี่ยวกับการทำบท พี่สาวก็สอนเรื่องกำกับรายการ ผมก็เลยค่อนข้างที่จะโชคดีกว่าคนอื่นที่ในครอบครัวทำกัน แล้วก็ได้รับการดูแลเป็นอย่างดี" (สกุลไทย , 40/2040 , 23 พ.ย.36)

คุณนิรัตติศัย มีความสนใจทางด้านการถ่ายภาพ จึงตัดสินใจเข้าเรียนสาขาช่างภาพที่วิทยาลัยเทคนิคกรุงเทพ ด้วยความมุ่งมั่นที่จะหาความรู้ทางด้านการถ่ายภาพให้ได้มากที่สุด ทำให้คุณนิรัตติศัย ละทิ้งวิชาสามัญ เช่น ภูมิศาสตร์ ภาษาอังกฤษ ภาษาไทย ฯลฯ แต่เลือกที่จะเข้าเรียนวิชาทางด้านการถ่ายภาพเพียงอย่างเดียว โดยเข้าไปแอบเรียนในชั้นเรียนของรุ่นพี่ชั้นปี 3 ปี 4 และ ปี 5 ทำให้ได้รับความรู้เกี่ยวกับการถ่ายภาพมาจนครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายภาพ การล้างภาพสี ภาพขาวดำ การถ่ายภาพยนตร์ ฯลฯ ขณะเดียวกันเมื่อว่างเว้นจากเวลาเรียนคุณนิรัตติศัยยังเข้าไปช่วยงานทางด้านซาวด์เอฟเฟคที่บริษัทกันตนาอีกด้วย เมื่อผลการสอบปลายปีมาถึงคุณนิรัตติศัย จึงสอบไม่ผ่านและต้องออกจากโรงเรียนเพราะเวลาเรียนไม่พอ ซึ่งขณะนั้นเป็นช่วงปี พ.ศ. 2522 – 2523 ซึ่งเป็นช่วงที่บริษัทกันตนาเริ่มซื้อเครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายทำมากขึ้น คุณนิรัตติศัยจึงตัดสินใจหันหลังให้การศึกษาและเข้าไปช่วยงานทางบ้านอย่างเต็มตัว

“ตอนนั้น อายุ 17 –18 คือยังเด็ก ยังไม่รู้สึกว่ามันควรจะจำเป็นยังไงในวิชาต่าง ๆ ไม่สนใจปริญญา สนใจแต่ว่าจะทำงานอย่างเดียว แล้วพอออกมาก็มาทำงาน แล้วหลังจากนั้นมาก็มาถ่ายภาพ ถ่ายภาพละคร จัดแสง switching ทำผู้ช่วยมาตลอด ทำแทบทุกอย่างเพราะมันชอบน่ะ เห็นมาตั้งแต่เด็ก ใครทำอะไรเราก็ค่อนข้างจะทำได้ เพราะคลุกคลีกับกองถ่ายมาตั้งแต่เด็ก” (นิรัตติศัย กัลย์จาฤก , สัมภาษณ์ , 19มิ.ย. 43)

หลังจากเริ่มงานด้วยการเป็นช่างภาพอยู่ 2 ปี คุณนิรัตติศัยก็ได้เลื่อนขึ้นมาเป็นผู้กำกับรายการ จนกระทั่งได้เป็นผู้ช่วยผู้กำกับ ตลอดระยะเวลาการทำงาน คุณนิรัตติศัยได้รับความรู้และประสบการณ์มากมายจากผู้กำกับการแสดงที่ได้ร่วมงานด้วย ไม่ว่าจะเป็นคุณประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ซึ่งถือได้ว่าเป็นครูคนแรก คุณสุพรรณ บูรณะพิมพ์ ซึ่งช่วยสอนทางด้านการแสดงและได้เรียนรู้เรื่องกล้องจาก คุณฉลวย ศรีรัตนา จนกระทั่งได้มาร่วมงานกับผู้กำกับการแสดงรุ่นพี่คือ คุณชูศักดิ์ สุ-ธีรธรรม ในละครโทรทัศน์หลายเรื่อง เช่น สวนทางเถื่อน ตี๋ใหญ่ และซีอุย เป็นต้น จนกระทั่งได้มีโอกาสทดลองเป็นผู้กำกับการแสดงเป็นครั้งแรก

“ตอนนั้นเป็นผู้ช่วยเรื่องสวนทางเถื่อน พอทำ ๆ ไปแล้วพี่ชูศักดิ์เค้าไม่สบาย เราก็จำเป็นต้องทำแทนเขา เพราะละครไม่มีออกอากาศ ที่บ้านก็เลยให้กำกับแทน พอกำกับแทนแล้วเค้าก็ดูว่าทำได้นี่ พอละครเรื่องต่อไปเป็นละครตลก เรื่องหลอแหล ซึ่งจริง ๆ แล้วผู้กำกับคือ ชูศักดิ์ แต่เค้าป่วยยังไม่หาย เราก็เลยได้ไปกำกับอีก” (นิรัตติศัย กัลย์จาฤก , สัมภาษณ์ , 19มิ.ย.43)

ละครเรื่อง “หลอแหล” ซึ่งเป็นละครโทรทัศน์เรื่องแรกของการเป็นผู้กำกับการแสดงเต็มตัวไม่ค่อยประสบความสำเร็จเท่าที่ควร เนื่องจากเป็นละครแนวตลกซึ่งเป็นแนวที่คุณนิรัตติศัยไม่ถนัดนัก แต่หลังจากนั้นเป็นต้นมา คุณนิรัตติศัยก็กลายเป็นผู้กำกับการแสดงประจำของบริษัทกันตนา โดยผลงานละครส่วนใหญ่จะเป็นละครแนวบู๊ ซึ่งเป็นแนวที่คุณนิรัตติศัยถนัด และสามารถทำออกมาได้ดีที่สุด

“มันเป็นทางของเรามากกว่า คือ เวลาคนเห็นเราทำละครบู๊ คนจะเห็นว่าเราทำได้ดี ก็ไม่รู้เหมือนกันว่ามันเป็นเพราะอะไร คือเวลาทำละครบู๊แล้วเราจะสนุกกับมันมาก มันเหมือนกับว่าได้ท้าทาย ได้ทำงานที่ใช้ความสามารถมากกว่า ทำละครพวกชีวิตหรือละครรัก พวกนั้นส่วนมากจะเป็น dialogue ละครบู๊ส่วนมากจะเป็นมุมกล้องด้วย action ด้วย อะไรมันเยอะ” (นิรัตติศัย กัลย์จาฤก , สัมภาษณ์ , 19มิ.ย.43)

ละครของคุณนิรัตติศัยส่วนใหญ่จะมีชื่อเสียงทางด้านการใช้ทุนสร้างที่สูง และเต็มไปด้วยฉากตื่นเต้นโลดโผน ผลงานสร้างชื่อที่ผ่านมาได้แก่ ละครเรื่อง “ตี๋ใหญ่” “มาเฟียซาอุ” “สายลับสองหน้า” “ฑูตมรณะ” “ฉก. เสือดำ” “ชุมทางเขาชุมทอง” เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีละครวัยรุ่นเรื่อง “อรุณสวัสดิ์” ละครแนวรัก เรื่อง “เพียงแค่ใจเรารักกัน” “ใกล้ไกลหัวใจเดียวกัน” รวมไปถึงละครแนวลึกลับที่มีการนำคอมพิวเตอร์กราฟฟิคมาใช้ในการทำสเปเชียลเอฟเฟคตลอดทั้งเรื่องอย่างละครเรื่อง “เพชรตาแมว” และ”ทายาทอสูร”

นอกจากจะเป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์แล้วคุณนิรัตติศัยยังเคยมีผลงานภาพยนตร์อีกหนึ่งเรื่อง ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง “ กาเหว่าที่บางเพลง” ซึ่งเป็นภาพยนตร์แนวไซไฟที่นำมาจากบทประพันธ์ของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมท นำแสดงโดยศรัณยู วงษ์กระจ่าง ศตวรรษ ดุลยวิจิตร หัทยา เกษสังข์ รุ้งทอง ร่วมทอง จรัล มโนเพ็ชรและรุจน์ รณภพ ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นที่สนใจของประชาชนมากเนื่องจากมีการนำเทคนิคการทำสเปเชียลเอฟเฟคใหม่ๆมากมายที่ยังไม่เคยมีในวงการภาพยนตร์ไทยมาก่อนมาใช้ในภาพยนตร์ ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองภาพยนตร์ยอดเยี่ยมประจำปี 2534

คุณนิรัตติศัยเป็นผู้กำกับการแสดงให้กับบริษัทกันตนามายาวนานกว่า 20 ปี มีผลงานมามากมาย ดังต่อไปนี้

1. “ ตี๋ใหญ่” นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช ฐาปกรณ์ ดิษยนันท์ ยมนา ชาตรี นพดล มงคลพันธ์
2. “หลอแหล” นำแสดงโดย ชูศักดิ์ สุธีรธรรม
3. “ป่าสนธยา” นำแสดงโดย เทอดเกียรติ สุขพิสิษฐ์ เพ็ญโพยม เรืองโรจน์
4. “เปรต” นำแสดงโดย ทูน หิรัญทรัพย์ อลิษา ขจรไชยกุล อุทุมพร ศิลาพันธ์ ชลิต เฟื่องอารมย์
5. “สารวัตรใหญ่” นำแสดงโดย ลิขิต เอกมงคล มนฤดี ยมาภัย ยุทธพิชัย ชาญเลขา สุภาภรณ์ คำนวนศิลป์
6. “คดีแดง” นำแสดงโดย ฐาปกรณ์ ดิษยนันท์ หัทยา เกษสังข์ ชลวิทย์ สุขอุดม
7. “ลูกผู้ชายไม้ตะพด” นำแสดงโดย วัชระ สิทธิกุล อันธิกา อัฏฐประดิษฐ์
8. “มาเฟียซาอุ” นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช อนุสรณ์ เตชะปัญญา โกวิท วัฒ-นกุล ดิลก ทองวัฒนา
9. “เจ้าพ่อตะรุเตา” นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน จารุณี สุขสวัสดิ์
10. “ทูตมรณะ” นำแสดงโดย สรพงษ์ ชาตรี หาญ หิมะทองคำ
11. “สายลับสองหน้า” นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช จารุณี สุขสวัสดิ์ เป็นหนึ่ง ไชยชิต เฉลิมพร พุ่มพันวงศ์
12. “ฉก.เสือดำ” นำแสดงโดย จอนนี่ แอนโฟเน่ อภิรดี ภวภูตานนท์ ธานินทร์ ทัพ มงคล โกวิทย์ วัฒนกุล พิมผกา เสียงสมบุญ
13. “อรุณสวัสดิ์” นำแสดงโดย มนตรี เจนอักษร เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์ ศรราม เทพ-พิทักษ์ วิชชุดา สวนสุวรรณ กวินนา สุวรรณประทีป โชคชัย เจริญสุข ศุภกิจ ตังทัต-สวัสดิ์
14. “โผนกิ่งเพชร” นำแสดงโดย โกวิท วัฒนกุล รสริน จันทรา
15. “ชุมทางเขาชุมทอง” นำแสดงโดย พงพัฒน์ วชิรบรรจง อภิรดี ภวภูตานนท์ สันติ สุข พรหมศิริ อลิสา อินทุสมิต อภิชาต พัวพิมล ราโมนา ซาโนลาริ่
16. “อัศจรรย์ใจ ไทยแลนด์” นำแสดงโดย วิทย์ วิจิตรานนท์ ชฎาพร รัตนากร หาญ หิมะทองคำ
17. “เพชรตาแมว” นำแสดงโดย ศุภวัฒน์ อ่ำประสิทธิ์ ธีรพงษ์ เหลียวรักษ์วงศ์ วรรัตน์ สุวรรณรัตน์ คาเมล ซาวาลา ภัสสร บุณยเกียรติ
18. “เพียงแค่ใจเรารักกัน” นำแสดงโดย ศุภวัฒน์ อ่ำประสิทธิ์ นุสบา วานิชอังกูร นภัสกร มิตรเอม วาสนา พูนผล

19. “ใกล้ไกลหัวใจเดียวกัน” นำแสดงโดย จุลจักร จักรพงษ์ อิศริยา สายสนั่น ทูน หิรัญทรัพย์ ชไมพร จตุรภุช อภิรดี ภวภูตานนท์
20. “ชาติมังกร” นำแสดงโดย สัญญา คุณากร ณัฐริกา ธรรมปรีดานันท์ สาริน บางยี่ขัน อริศรา กำธรเจริญ พรทิพย์ วงษ์กิจจานนท์ ลิขิต เอกมงคล สรพงษ์ ชาตรี
21. “ไอ้ค่อม” นำแสดงโดย สาริน บางยี่ขัน อรอนงค์ ปัญญาวงศ์ สะอาด เปี่ยมพงษ์ - ศานต์ พรสุดา ต่ายเนาว์คง มล.สราสี จิราธิวัฒน์
22. “ทายาทอสูร” นำแสดงโดย สินจัย เปล่งพานิช อัมรินทร์ สิมะโรจน์ เอมี่ กลิ่น ประทุม สโรชา วาทิตตพันธ์ สาริน บางยี่ขัน จารุณี สุขสวัสดิ์ สันติสุข พรหมศิริ
23. “ทับเทวา” นำแสดงโดย จอนนี่ แอนโฟเน่ เอมี่ กลิ่นประทุม อรอนงค์ ปัญญาวงศ์ ดวงตา ตุงคะมณี อภิชาต พัวพิมล กรรชัย กำเนิดพลอย

ในส่วนของรางวัลที่เคยได้รับคุณนิรัตติศัยเคยได้รับรางวัลเมขลาผู้กำกับการแสดงดีเด่น
ประจำปี 2531 จากละครโทรทัศน์เรื่อง “โผนกิ่งเพชร” และรางวัลเมขลาผู้กำกับการแสดงดีเด่นประจำปี 2532จากละครโทรทัศน์เรื่อง “สายลับสองหน้า”

ปัจจุบันคุณนิรัตติศัย ยังคงเป็นผู้กำกับการแสดงประจำให้กับบริษัทกันตนาวิดีโอโปรดักชั่น จำกัด เมื่อว่างจากการทำงาน คุณนิรัตติศัยก็จะใช้เวลาไปกับการชมภาพยนตร์ เพื่อศึกษาความก้าวหน้าทางด้านงานสร้างภาพยนตร์ทั้งของฮ่องกงและต่างประเทศ และยังชอบเดินทางท่องเที่ยวทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศเพื่อสะสมประสบการณ์ที่อาจจะนำมาใช้ในงานกำกับละครเรื่องต่อ ๆ ไปอีกด้วย

1.3 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์มาโดยตรง แบ่งตามสาขาต่างๆ ดังนี้

1.3.1 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านภาพยนตร์ ได้แก่ คุณอิสริยะ จารุพันธ์

คุณอิสริยะ จารุพันธ์ เป็นคนต่างจังหวัด เนื่องจาก บิดาเป็นข้าราชการ ทำให้ในวัยเด็กต้องเดินทางและย้ายที่อยู่ไปหลายจังหวัด จนสุดท้ายหลังจากการศึกษาจบมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ คุณอิสริยะจึงเข้ากรุงเทพเพื่อสอบเข้าเรียนต่อชั้นมัธยมศึกษาปีที่

4 ที่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา จากความสนใจทางด้านภาพยนตร์ที่มีมาตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้จุดมุ่งหมายในการสอบเข้ามหาวิทยาลัยของคุณอิสริยะมุ่งไปที่ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สาขาวิชานิเทศศิลป์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง ด้วยเหตุผลที่ว่าไม่มีความสนใจในวิชาสาขานิเทศศาสตร์หรือวารสารศาสตร์แต่ต้องการศึกษาเน้นหนักทางด้านวิชาภาพยนตร์เพียงอย่างเดียว ช่วงเวลา 4 ปีในรั้วมหาวิทยาลัย นอกจากจะได้ศึกษาหาความรู้ทางด้านภาพยนตร์ตามที่ต้องการแล้ว ที่นี่ยังเป็นที่ซึ่งให้โอกาสสำคัญทางอาชีพการงานอีกด้วย เมื่อผลงานภาพยนตร์สั้นที่จัดทำขึ้นขณะที่เรียนอยู่ชั้นปีที่ 4 ถูกนำออกฉาย และผลงานชิ้นนั้นได้รับความสนใจจากคุณถกล-เกียรติ วีรวรรณ ผู้กำกับและเจ้าของบริษัทเอ็กแซก จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทผลิตละครชื่อดังซึ่งนั่นนับเป็นก้าวแรกในการเข้าสู่วงการละครโทรทัศน์

“ก็คือทำ thesis น่ะฮะ พอดีที่ลาดกระบัง จะเน้นเรียนทำ ผลิตงาน เราก็มีหนัง 2 เรื่อง เรื่องเรื่องนึงเป็นหนังที่ทำงานร่วมกันเป็นทีม บ.ฟูจิฟิล์มเขาให้นักศึกษาลองทำหนัง หนังเรื่องนั้นได้ไปฉายที่เบลเยี่ยม ชื่อเรื่อง วิว (View) เป็นเรื่องมุมมองที่มีต่อโลก อีกเรื่องนึงชื่อเรื่องมายา ชิ้นนี้เป็นหนังสั้นที่เอาไปให้พี่บอย (ถกลเกียรติ)ดู แล้วเขาชอบ งานเรามีประเด็นดี คิดชัด เจน คมชัด เขาก็เลยรับเราเป็นผู้ช่วยผู้กำกับ เขาก็ถามว่า “you อยากเป็นผู้กำกับไหม” เราก็บอกวันนั้นเลยว่าอยากเป็น “งั้น you ต้องเป็นผู้ช่วยผู้กำกับก่อนนะ” เราก็บอกว่าได้ครับ แล้วก็เป็นผู้ช่วยผู้กำกับเรื่อยมา” (อิสริยะ จารุพันธ์ , สัมภาษณ์ , 7ธ.ค.43)

จากนักศึกษาวิชาการภาพยนตร์ มาสู่การเป็นผู้ช่วยผู้กำกับละครโทรทัศน์ จากทฤษฎีที่เรียนรู้มา เมื่อต้องมาทำงานโทรทัศน์ ซึ่งเป็นอีกสื่อหนึ่ง ย่อมต้องเกิดความสับสน คุณอิสริยะจึงต้องทำการปรับตัวครั้งใหญ่ โดยเฉพาะในเรื่องทัศนคติที่มีต่อโทรทัศน์ซึ่งตัวคุณอิสริยะเองยอมรับว่ามีความผูกพันกับสื่อโทรทัศน์น้อยมากเนื่องจากตั้งแต่เล็กจนโตจะไม่ชอบและไม่ค่อยได้มีโอกาสชมรายการต่างๆทางโทรทัศน์มากนักแต่จะมีโอกาสได้ชมภาพยนตร์มากกว่า

“ผมไม่ค่อยเข้าใจ ทีวี รู้สึกว่ามันไม่มีชีวิต ทีวีมันถ่าย 3 กล้องไงฮะ เป็นการถ่ายการแสดงสดในหนึ่งฉาก ก็จะ เขียนฉากนึงให้ยาวเหมือนละครเวที แล้วนำมาต่อ ๆ กัน ทีนี้ความสำคัญของกล้องมันจึงไม่ได้สำคัญมากเท่ากับคนที่เล่นกัน เราเรียนภาพยนตร์เนี่ยเน้นการตั้งกล้องก่อนเลย มุมกล้องจะ present สิ่งที่จะนำเสนอ พอมาทำทีวี เจอ 3 กล้อง เขาก็ตั้งกล้องกันไปเหมือนเขาไม่เคารพกล้อง เราก็ตกใจ เขาทำอะไรกัน นี่ไม่ใช่ศิลปะเลย นานเหมือนกันกว่าที่จะทำใจยอมรับมัน เหมือนกับว่าเราสูญเสียศิลปะในการวางกล้องไป แต่ก็ต้องยอมรับว่ามันเป็นคนละศาสตร์กัน” (อิสริยะ จารุพันธ์ , สัมภาษณ์ , 7ธ.ค.43)

ช่วงเวลาเกือบ 3 ปี ในการเป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงที่บริษัท เอ็กแซก คุณอิสริยะ ได้มีโอกาสร่วมงานกับผู้กำกับการแสดงที่มีความสามารถหลายคน ไม่ว่าจะเป็น คุณถกลเกียรติ วีรวรรณ คุณสุพล วิเชียรฉาย มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล คุณภิญโญ รู้ธรรม ผลงานละครที่ได้ร่วมทำได้แก่ กุหลาบในเปลวไฟ คู่ชื่นชุลมุน ยามเมื่อลมพัดหวน ล่า และ สนทนาประสาจน ซึ่งการได้ร่วมงานกับผู้กำกับการแสดงที่มีความสามารถและความถนัดที่แตกต่างกันเช่นนี้เองทำให้คุณอิสริยะมีโอกาสได้เรียนรู้และเข้าใจในละครโทรทัศน์มากขึ้น จนกระทั่งปลายปี 2537 คุณอิสริยะจึงได้มีผลงานการกำกับละครโทรทัศน์ของตนเอง ได้แก่ ละครเรื่อง จุดนัดฝัน ซึ่งในขณะนั้นคุณอิสริยะมีอายุเพียง 25 ปี

การทำงานในฐานะผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ครั้งแรกของคุณอิสริยะไม่ค่อยพบปัญหาอะไรมากนัก เนื่องจากเป็นผู้กำกับที่ไต่เต้ามาจากการเป็นผู้ช่วย จึงคุ้นเคยกับทีมงานเป็นอย่างดี ในส่วนของการถ่ายทำก็ได้รับความช่วยเหลือและแนะนำจากผู้กำกับภาพในการวางมุมกล้องที่เหมาะสมกับละครโทรทัศน์ ประกอบกับนักแสดงใน “จุดนัดฝัน” ส่วนใหญ่เป็นนักแสดงหน้าใหม่ บรรยากาศในการทำงานจึงเป็นไปอย่างอบอุ่นและถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน แต่ปัญหาสำคัญกลับมาอยู่ที่เรื่องของการตลาด เมื่อละครไม่ค่อยประสบความสำเร็จเท่าที่ควร และได้รับคำติจากเจ้านาย (คุณถกลเกียรติ) ว่าเป็นเพราะละครไม่สนุก

“เพราะว่าเรื่องแรกเราตั้งใจทำให้มัน Art..Art ก็เลยมีปัญหากับเจ้านาย คือ คุณบอย เจ้านายเขามองอีกมุมนึงว่าทำไมมันไม่สนุกวะ มันไม่น่าติดตาม เราก็ไม่ get ว่ามันไม่สนุกตรงไหน ก็จะถ่ายทอดชีวิตของตัวละครออกมา เรายังไม่เห็นวิธีการเล่าเรื่องเพื่อจะจูงใจคนดูให้ดูในสิ่งที่เราตั้งใจจะนำเสนอ คือ จะเสนอก็เสนอ ไม่มีความรื่นรมย์ งานชิ้นแรก มีความหม่นหมองใน charactor คือรื่นเริงก็ยังหม่นหมอง เหมือนจับมันยังไม่แตก” (อิสริยะ จารุพันธ์ , สัมภาษณ์ , 7ธ.ค.43)

แม้ว่าจะผ่านการวิเคราะห์และการยอมรับถึงข้อผิดพลาดของผลงานชิ้นแรกมาแล้ว แต่ปัญหาในที่ได้ประสบในฐานะที่เป็นผู้กำกับการแสดงมือใหม่ของคุณอิสริยะนั้นดูเหมือนจะเป็นเพียงแค่จุดเริ่มต้นเท่านั้น การเป็นผู้กำกับภายใต้สังกัดบริษัททำให้ตัวคุณอิสริยะเองไม่มีอิสระมากนักในการเลือกเรื่องราวและแนวทางที่ต้องการนำเสนอได้ตามต้องการ และเนื่องจากต้องกำกับละครตามที่ได้รับมอบหมายจากบริษัท ทำให้ผลงานละครทั้ง 9 เรื่อง ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันมีหลากหลายแนว ต่างกันออกไปตั้งแต่แนวชีวิต ตลก ปู๊ไปจนถึงแนวลึกลับเขย่าขวัญ ผลที่ตามมา

ก็คือความลำบากในการปรับตัวและเตรียมงานเมื่อต้องเปลี่ยนมากำกับละครแนวที่ตนเองไม่เคยทำมาก่อนทำให้ผลงานที่ออกมาทำได้ไม่เต็มที่เท่าที่ควร ผลงานละครทั้งหมดของคุณอิสริยะมีดังต่อไปนี้

1. " จุดนัดฝัน" เป็นละครแนวชีวิตเกี่ยวกับนักศึกษากลุ่มหนึ่งที่เพิ่งจบการศึกษาและต้องออกเดินทางเพื่อทำตามความฝันของตนเอง ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7

2. "หกตกไม่แตก" เป็นละครสั้นจบในตอน เรื่องราวจะเกี่ยวกับชีวิตวุ่นๆของชายหนุ่ม 6 คนที่มาใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7

3. "นางสาวไม่จำกัดนามสกุล " เป็นละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ เรื่องของสาวเชยๆคนหนึ่งที่เปลี่ยนแปลงชีวิตตัวเองไปหลากหลายรูปแบบเพื่อตามหารักแท้ นำแสดงโดย มาช่า วัฒนพานิช จิรายุส วรรธนะสิน สุรศักดิ์ วงษ์ไทย ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5

4. "เงามรณะ" เป็นละครแนวเขย่าขวัญ ที่เกี่ยวกับชายหนุ่มโรคจิตที่หลงรักหญิงสาวคนหนึ่งและคอยติดตามเฝ้าดูและทำร้ายทุกคนที่เข้ามาในชีวิตของเธอ นำแสดงโดย เจตริน วรรธนะสิน สโรชา วาทิตย์พันธ์ อนวัตน์ นิวาตวงศ์ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5

4. "ชายไม่จริงหญิงแท้" เป็นละครแนวโรแมนติคคอมเมดี้ เกี่ยวกับสาวสวยที่จำเป็นต้องปลอมตัวเป็นสาวประเภทสองและได้พบรักกับผู้กำกับการแสดงหนุ่มจนเกิดเป็นเรื่องชุลมุนวุ่นวาย นำแสดงโดย สัญญา คุณากร แคทลียา แมคอินทอช ศานันทินี พันธ์ชูจิต ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

5. "ความทรงจำใหม่หัวใจเดิม" เป็นละครแนวชีวิตชายหนุ่มผู้เดียวดายได้พบรักกับสาวสวยซึ่งความจำเสื่อมแต่ความรักนั้นต้องจบลงเมื่อหญิงสาวจำเรื่องราวในอดีตของตนได้และต้องพรากจากกันไป นำแสดงโดย ธงไชย แมคอินไตย และแคทลียา แมคอินทอช ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5

6. "โดดเดี่ยวไม่เดียวดาย" เป็นละครแนวคอมเมดี้ที่พูดถึงหนุ่มสาวสองคนที่ได้เข้าไปสัมผัสชีวิตเหล่าคนชราในบ้านพักคนชราทำให้ได้เรียนรู้ชีวิตในอีกแง่มุมที่แตกต่างไป นำแสดงโดย เกริกพล มัสยวานิช พิยดา อัครเศรณี ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทับกช่อง 5

7. "หงส์เหนือมังกร" เป็นละครแนวบู๊ผลมแนวชีวิต เรื่องของการแย่งชิงอำนาจในกลุ่มผู้มีอิทธิพลชาวจีนและสาวน้อยผู้หนึ่งที่ได้รับตำแหน่งผู้นำที่ทุกคนต้องการแต่กลับได้พบเพียงความอ้างว้างและโหดร้ายของมนุษย์ นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน ศักดิ์สิทธิ์ แท่งทอง และมาช่า วัฒนพานิช ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5

8. “เงา” เป็นละครแนวลึกลับ ที่พูดถึงเรื่องกิเลสตัณหา ความดีงามในตัวมนุษย์และกฎแห่งกรรม เดินเรื่องโดยพญายมราชที่เข้าไปศึกษาแก่นแท้ในความเป็นมนุษย์ นำแสดงโดย ยุรนันท์ ภมรมนตรี โอลิเวอร์ พูพาร์ท อินทิรา แดงจำรูญ คลอเดีย จักรพันธ์ ณ อยุธยา ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5

จากผลงานละครที่ผ่านมาละครเรื่อง”นางสาวไม่จำกัดนามสกุล” ถือได้ว่าเป็นละครเรื่องแรกที่สร้างชื่อให้กับคุณอิสริยะเพราะละครได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากผู้ชม และยิ่งเป็นการตอกย้ำถึงความถนัดในการกำกับละครแนวโรแมนติคคอมเมดี้ขึ้นไปอีกเมื่อละครเรื่อง”ชายไม่จริงหญิงแท้” ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง เมื่อเทียบกับละครแนวอื่นๆที่คุณอิสริยะได้กำกับมา เช่น “เงามรณะ” “จุดนัดฝัน” หรือ”ความทรงจำใหม่หัวใจเดิม” แต่การผ่านประสบการณ์ทั้งการประสบความสำเร็จและล้มเหลวในละครแต่ละเรื่องก็ทำให้คุณอิสริยะได้ค้นพบตัวตนและความถนัดของตัวเองซึ่งสะท้อนออกมาผ่านผลงานทุกเรื่อง

“ จริงๆแล้วผมชอบ soft drama คือไม่ชอบ melodrama ซึ่งเป็นเหตุให้เกลียดละครโทรทัศน์ที่เปิดออกมาแล้วเป็น melodrama มีอะไรกันก็ไม่รู้เหมือนลิเก ชอบละครสะอาดๆ แบบพอดีๆ ไม่ชอบแบบฟูมฟาย ” (อิสริยะ จารุพันธ์ , สัมภาษณ์ , 7ธ.ค.43)

การทำงานภายใต้นโยบายของบริษัทเป็นอีกปัญหาหนึ่งที่คุณอิสริยะต้องลำบากใจไม่น้อยในการผลิตละครแต่ละเรื่องต้องผ่านการระดมความคิด เพื่อให้งานนั้น ๆ สามารถตอบสนองความต้องการของทุกฝ่ายได้อย่างครบถ้วนหมด อิสระในการทำงานจึงค่อนข้างถูกจำกัด ตั้งแต่การเลือกเรื่อง การสื่อสารกับคนเขียนบท ไปจนถึงการแก้ไข หรือชี้แนะเพิ่มเติม ระหว่างการถ่ายทำเพื่อให้ผลงานเป็นไปตามแนวทางที่บริษัทวางไว้ จนทำให้บางครั้งเกิดความขัดแย้งกัน เนื่องจากการมองจากมุมมองที่ต่างกัน

“เขาเข้ามาเติมให้ คือบอกว่าการจะเล่าเรื่องอย่างไร ควรเล่าอย่างนี้ก่อน หรืออีกลักษณะหนึ่งคือ ถ้าคิดอย่างนี้ควรจะไปอย่างนี้ก่อนนะ แต่บางทีเราก็รู้สึกว่า เขาไม่เข้าใจสิ่งที่เราจะทำพอคิดอย่างนี้แล้ว คำพูดของเขาก็เลยไร้ค่า ในมุมมองของเราแล้วบางครั้งเราก็รู้สึกว่าเราไม่เข้าใจมุมของเขา มันก็เลยเป็นการทำงานเหมือนกับมีศัตรูอยู่แม้ว่าจะไม่มีก็ตาม” (อิสริยะ จารุพันธ์ , สัมภาษณ์ , 7ธ.ค.43)

จากเด็กหนุ่มผู้ใฝ่ฝันจะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์มาสู่อาชีพผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ที่แม้จะมีผลงานมาไม่มากนักแต่ก็ทำให้คุณอิสริยะได้สั่งสมประสบการณ์และได้รู้จักและทำความเข้าใจสื่อโทรทัศน์ได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ทำให้ทุกวันนี้เป้าหมายในการทำละครโทรทัศน์เริ่มมีแนวทางที่ชัดเจนมากขึ้น โดยการทำละครแต่ละเรื่องนั้นจะมีจุดมุ่งหมายในการที่จะนำเสนอเรื่องราวที่จะสร้างความสุขและความรู้สึกดีๆให้เกิดขึ้นในใจของผู้ชมมากกว่าจะเป็นการตอบสนองทางด้านอารมณ์ในแบบที่ฉาบฉวย

“ ผมเริ่มจะเห็นว่าโทรทัศน์เป็นสื่อที่มีพลังเพราะว่าไหนๆก็มีสายตาที่เฝ้ามองอยู่เป็นล้านๆคู่อยู่แล้วน่าจะใช้ความเป็นพลังตรงนี้ไม่ว่าด้วยกลยุทธ์อย่างไร ให้มันเหวี่ยงสิ่งที่ดีงามออกมาให้ได้ ถ้าละครโทรทัศน์นำเสนอความรู้สึกดีๆเช่นมิตรภาพ ทะเลาะกันหนักหนาแต่ก็ยังมีมิตรภาพต่อกันด้วยน้ำตา หรือความรักที่มีความมั่นคงต่อกันเห็นความรักงดงาม สิ่งเหล่านี้น่าจะถูกถ่ายทอดออกมา เพื่อทำให้คนดูเกิดความสุขและเกิดความรู้สึกดีๆขึ้นในใจ ” (อิสริยะ จารุพันธ์ , สัมภาษณ์ , 7ธ.ค.43)

แม้ว่าปัจจุบัน คุณอิสริยะ จะลาออกจากบริษัทเอ็กแซก ด้วยเหตุผลที่ว่าต้องการมีเวลาส่วนตัวสำหรับคิด และเตรียมงานสร้างภาพยนตร์อันเป็นความใฝ่ฝันตั้งแต่สมัยเรียน แต่คุณอิสริยะก็ยังคงเป็นผู้กำกับละครโทรทัศน์อิสระที่ยังจะกำกับละครโทรทัศนให้กับบริษัทเอ็กแซกต่อไป โดยแบ่งเวลาการทำงานในแต่ละที่เป็นครึ่งหนึ่งใช้ไปกับการกำกับละครโทรทัศน์เป็นอาชีพและอีกครึ่งหนึ่งนั้นมีไว้สำหรับงานภาพยนตร์นั่นเอง

1.3.2 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาสาขาสื่อสารมวลชน ได้แก่ คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต

คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต เกิดเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2491 จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนเซนต์คาเบรียล ในวัยเด็กคุณวรยุทธชอบอ่านหนังสือ ชมภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์เป็นชีวิตจิตใจ จนกระทั่งเรียนชั้นมัธยมจึงเริ่มซื้อหนังสือเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์มาอ่านเพื่อหาความรู้ เมื่อจบชั้น ม. 8 จึงสอบเข้าศึกษาต่อในคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งในขณะนั้นมีชื่อว่า แผนกอิสระสื่อสารมวลชน และประชาสัมพันธ์ และยังขึ้นอยู่กับคณะรัฐศาสตร์ ในช่วงที่ศึกษาชั้นปี 1 และปี 2 ยังเป็นการศึกษาวิชาทั่วไป ยังไม่ได้ศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์อย่างที่ตั้งใจไว้ คุณวรยุทธจึงเริ่มทำละครเวทีให้กับคณะและจนกระทั่งอยู่ชั้นปีที่ 2 จึงรวมกลุ่มกับเพื่อน ๆ ทำภาพยนตร์ 8 มม. ความยาวครึ่งชั่วโมง เรื่อง “ตามสังหาร” แล้วออกฉายให้ชมกันภายในคณะ เมื่ออยู่ชั้นปีที่ 3 คณะกรรมการนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ต้องการหาเงินเข้าคณะเพื่อทำการจัดซื้ออุปกรณ์ เช่น ตู้เก็บของ ฯลฯ จึงมีโครงการจัดทำละครโทรทัศน์เพื่อนำไปออกอากาศสดที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม คือละครเรื่อง “ผาลั่น” เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในสมัยน่านเจ้า มีคุณจิราพร วัชรเสถียร เป็นคนเขียนบท และคุณวรยุทธรับหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดง ถึงแม้จะทำการเตรียมการและซักซ้อมมาเป็นอย่างดี แต่เมื่อต้องทำงานกับกล้องโทรทัศน์จริง ๆ ก็ต้องพบกับปัญหามากมาย แต่ที่นั่นทำให้คุณวรยุทธพบกับครูคนแรก และได้รับความรู้กลับมามากมาย

“ตอนนั้นคุณพิชัย วาสนาส่งเป็นหัวหน้าแผนกศิลปกรรม เราไม่มีความรู้ทางด้านทีวีเลย ก็เลยไปคุยกับคุณพิชัยเป็นวัน ถือว่าเป็นครูคนแรกที่สอนเกี่ยวกับการวางจุดนักแสดง ว่าวางยังไง กล้องถ่ายยังไง 3 กล้องถ่ายยังไง ต้องวางจุดนักแสดงยังไง มากางบทกันแล้วสอนกันเลย ละครที่เราซ้อมกันมาตั้งเยอะก็ต้องแก้ไขกันหมด เพื่อให้เข้ากับกล้องได้” (วรยุทธ พิชัยสรทัต , สัมภาษณ์ , 28ก.ย.43)

ละครเสร็จออกมาประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี และได้รับคำชมเชยจากอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ คุณรักศักดิ์ วัฒนพานิช ว่าทำออกมาได้เหมือนละครอาชีพ และจากความสำเร็จนี้ทำให้คณะกรรมการนิสิตนำละครโทรทัศน์เรื่องนี้ไปจัดแสดงสดที่จังหวัดขอนแก่นอีกครั้ง ทีมงานทั้งหมดจึงต้องเดินทางไปทำการแสดงที่จังหวัดขอนแก่น ผลจากการทุ่มเทให้กับละครโทรทัศน์เรื่องนี้ทำให้คุณวรยุทธต้องเรียนในชั้นปีที่ 3 ซ้ำอีก 1 ปี เนื่องจากเวลาเรียนไม่พอ แต่คุณวรยุทธก็ใช้เวลาเพียงครึ่งปีในการสอบผ่านทุกวิชาจนหมด ส่วนในครึ่งปีหลังก็ไปหาประสบการณ์เพิ่มเติมจากการเป็นผู้ช่วยอาจารย์ที่คณะทำรายการสารคดี

เมื่อจบการศึกษาในปีพ.ศ. 2514 พอดีเป็นช่วงเวลาที่คุณประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ผู้ก่อตั้งและเจ้าของ บริษัทกันตนา ซึ่งในขณะนั้นทำธุรกิจทางด้านละครวิทยุอยู่ มีความสนใจที่จะทำละครโทรทัศน์ จึงร่วมกับคุณปนัดดา กัลย์จาฤก บุตรสาว ซึ่งขณะนั้นกำลังอยู่ชั้นปีที่ 1 คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก่อตั้งคณะละครโทรทัศน์ขึ้นมาเป็นครั้งแรก ใช้ชื่อว่าคณะส่งเสริมศิลปิน โดยทำรายการโทรทัศน์เป็นละครสด ออกอากาศเป็นรายการสุดท้ายทางช่อง 5 ทุกวันพฤหัสเดือนเว้นเดือน เป็นละครชีวิตจบในตอนที่แสดงโดยไม่มีการบอกบทและผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นนิสิตนักศึกษา โดยจะมีนักแสดงที่มีชื่อเสียงมาเป็นนักแสดงรับเชิญตอนละ 1 คน เท่านั้น คุณวรยุทธได้รับการชักชวนให้มาทำหน้าที่ผู้กำกับการแสดง กำกับละครสั้นอยู่ประมาณ 2 ปี คณะส่งเสริมศิลปินก็เริ่มทำละครยาว เป็นละครบันทึกเทป ยาว 1 ชั่วโมง เรื่อง 38 ซอย 2 ซึ่งถือว่าเป็นผลงานการกำกับการละครยาวเรื่องแรกในชีวิตของคุณวรยุทธ ออกอากาศทุกวันอาทิตย์ แต่ใน

ตอนท้ายเนื่องจากมีปัญหากับผู้กำกับรายการทำให้คุณวรยุทธ เลิกกำกับละครเรื่องนี้และลาออกจากบริษัทกันตนา

หลังจากออกจาก บริษัทกันตนา คุณวรยุทธ ได้รับการชักชวนจากคุณรัตนาภรณ์ อินทรกำแหง ซึ่งเพิ่งจะเปิดคณะละคร เพื่อทำละครให้กับสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ให้กำกับละคร ละครโทรทัศน์เรื่องแรกที่กำกับให้สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 คือ เรื่อง “ป่าฆาตกร” ซึ่งเป็นละครแนวลี้ลับที่คุณวรยุทธแต่งขึ้นมาเองโดยได้รับแรงบันดาลใจจาก ภาพยนตร์เรื่อง “Psycho” ละครเรื่องนี้สร้างความฮือฮาเป็นอย่างมาก เพราะเป็นละครโทรทัศน์เรื่องแรกที่มีการทำเทคนิคพิเศษที่ใช้กับภาพยนตร์ เช่น การยิงปืน ไม้ปลอม ฯลฯ มาใช้กับละครเป็นครั้งแรก จากนั้นคุณวรยุทธก็กำกับละครให้กับคุณรัตนาภรณ์ มาโดยตลอด โดยส่วนใหญ่จะเป็นละครแนวลึกลับ ได้แก่ ละครเรื่อง “พิษสวาท”(2524) “รัศมีจันทร์”(2524) “เขี้ยวพิษ” (2525) “สาปอสูร”(2527) “วังไวกูรย์”(2529) “มายาลวง”(2529) เป็นต้น นอกจากนั้นจะเป็นละครชีวิต ได้แก่ละครเรื่อง “กุลปราโมทย์”(2522) “นางสาวโพระดก” (2522)“ร้อยชีวิต”(2523) และยังได้กำกับละครให้กับผู้จัดคนอื่น คือ คุณรัชนู บุญชูดวง 2 เรื่อง คือ “เงา”(2530) และ “กฤติยา”(2532)

หลังจากเป็นผู้กำกับรับจ้างให้กับผู้จัดละครอยู่ช่วงหนึ่งทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3ก็เริ่มเปลี่ยนนโยบายในการทำงานจากการจ้างคณะละครมาเป็นการลงทุนผลิตละครเอง คุณวรยุทธจึงเริ่มเข้าไปเป็นผู้กำกับการแสดงประจำของทางสถานีและได้มีโอกาสกำกับละครแนวยิ่งใหญ่ที่สร้างชื่อเสียงให้กับคุณวรยุทธมาจนถึงปัจจุบันนั่นคือละครแนวประวัติศาสตร์ที่มีความยิ่งใหญ่ในงานสร้างและลงทุนสูงโดยเริ่มต้นจากละครเรื่อง ”บางระจัน”(2523) ซึ่งละครได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี ปี 2527 คุณวรยุทธเขียนบทและกำกับละครอิงประวัติศาสตร์ เรื่อง “ทหารเสือพระเจ้าตาก” ละครประสบความสำเร็จอย่างล้นหลาม และตัวคุณวรยุทธเองได้รับรางวัลเมขลา ผู้ทำบทโทรทัศน์ยอดเยี่ยมประจำปี 2528 ผลงานละครแนวประวัติศาสตร์เรื่องต่อๆมาได้แก่ ละครเรื่อง “สมเด็จพระนเรศวรมหาราช”(2530) “สงครามเก้าทัพ” (2531) และ “สมเด็จพระศรีสุริโยทัย” (2535) ซึ่งได้รับความนิยมมากเช่นกัน โดยผลงานทั้งหมดนี้คุณวรยุทธรับหน้าที่เขียนบทและกำกับการแสดงด้วยตนเองทั้งหมด

“ ผมชอบทำละครแนวประวัติศาสตร์เพราะผมมองดูแล้วว่าละครทั่วไปจะให้ประโยชน์ต่อคนดูเป็นกลุ่มเท่านั้นเอง แต่ถ้าเกิดละครแนวประวัติศาสตร์ผมเชื่อว่ากลุ่มคนดูเราจะเข้าได้หมดและคนที่ดูละครแนวนี้ผมถือว่าเค้าได้สาระประโยชน์จริงๆเป็นงานละครที่เป็นศิลปะ ให้ความรู้กับคนดูสังคมจำนวนมาก โดยไม่ได้แบ่งกลุ่มเพื่อธุรกิจแต่อย่างใด สำหรับในแง่ส่วนตัวของ

ผมในด้านการเขียนบทเอง ผมรู้สึกว่าประวัติศาสตร์มันเป็นนวนิยายที่สมบูรณ์ด้วยตัวของเนื้อหาเองอยู่แล้วเพียงแต่เราตัดตอนจากพงศาวดารมาตอนใดตอนหนึ่งมาใช้เป็นละคร แต่ถ้ามองในแง่ของผู้กำกับผมคิดว่าเป็นงานที่ท้าทายความสามารถในทุกๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านฉาก เครื่องแต่งกาย การแสดงการต่อสู้และการถ่ายทำ ทุกคนที่ทำงานนี้จะต้องใช้ฝีมือกันอย่างเต็มที่ เพราะฉะนั้นงานละครแนวประวัติศาสตร์จึงเป็นงานที่รวมเอาคนมีความสามรถในหลายๆด้านเข้าไว้ด้วยกัน " (ดาราภาพยนตร์ , 18:724 , 15มี.ค.35)

ต่อมาสถานีโทรทัศน์สีช่อง 3 เปลี่ยนคณะผู้บริหารใหม่ และเปลี่ยนแปลงแนวทางในการบริหารสถานี ละครโทรทัศน์เรื่อง "สมเด็จพระศรีสุริโยทัย" จึงเป็นละครเรื่องสุดท้ายที่สถานีลงทุนสร้างเอง ก่อนที่จะมีนโยบายจ้างบริษัทจากภายนอกให้เข้ามาผลิตละครให้คุณวรยุทธ จึงต้องออกจาการเป็นผู้กำกับการแสดงของช่อง 3

"ผู้บริหารใหม่ไม่มีนโยบายให้สถานีทำละครเอง มีนโยบายที่จะจ้างบริษัทเอกเทศให้เข้ามาผลิตละครให้กับสถานี เราก็เลยหลุดจากการเป็นผู้กำกับของสถานีโทรทัศน์ ก็พยายามสร้างบริษัทขึ้นมาเองเพื่อจะเสนอละครเข้าไปบ้าง แต่เนื่องจากเราเป็นบริษัทเล็กๆเหมือนร้านขายข้าวแกง จะไปสู้บริษัทใหญ่ๆเขาไม่ได้ ละครของเราก็เลยไม่ได้รับการสนใจจากทางสถานี ในขณะที่บริษัทใหญ่ๆเขามีทุกอย่างพร้อม ก็เข้ามายึดสถานีเกิดเป็นระบบใหม่ในช่อง 3 เป็นระบบอุตสาหกรรม เป็นระบบที่มีผู้ผลิตละครไม่ใช่แบบที่รับจ้างผลิต" (วรยุทธ พิชัยสรทัต , สัมภาษณ์ , 28ก.ย.43)

หลังออกจากสถานีโทรทัศน์สีช่อง 3 คุณวรยุทธ ก็ว่างเว้นจากการกำกับละครไป 4 ปี จนกลับมากำกับละครอีกครั้ง โดยการเปิดบริษัทของตัวเอง และรับจ้างผลิตละครให้กับ บ.มีเดียออฟ มีเดียส์ คือละครเรื่อง "แสงเพลิงที่เกริงทอ" นำแสดงโดย สโรชา วาทิตยพันธ์ และนักแสดงชาวฮ่องกง ฉีเส้าเฉียน แม้ว่าละครจะไม่ประสบความสำเร็จนัก แต่ก็ได้รับรางวัลเมลขา เครื่องแต่งกายดีเด่น ปี 2539 หลังจากนั้นคุณวรยุทธ ก็ห่างหายไปจากวงการโทรทัศน์อีกครั้ง จนกระทั่งปี 2542 ได้กลับมารับงานออกแบบเครื่องแต่งกาย และอาวุธให้กับละครเรื่อง "พันท้ายนรสิงห์" ของบริษัท อัครเอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด และในปี 2543 จึงได้รับการชักชวนคุณพิศาล อัครเศรณี ผู้บริหารของบริษัทอัครเอนเตอร์เทนเม้นต์ ให้กำกับละครแนวบู๊เรื่อง "ขอดเกล็ดมังกร" ซึ่งถือเป็นผลงานเรื่องล่าสุด ก็คุณวรยุทธ เขียนบทและกำกับการแสดง นำแสดงโดย พิศาล อัครเศรณี สรพงษ์ ชาตรี น้ำฝน โกมลฐิติ ฯลฯ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7

ผลงานละครโทรทัศน์ของคุณวรยุทธทั้งหมดตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันมีดังต่อไปนี้

1. ป่าฆาตกร (2521) นำแสดงโดย มานพ อัศวเทพ มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช ช่อเพชร ชัยเนตร

2. กุลปราโมท (2522)นำแสดงโดย มยุรา ธนะบุตร ภูษิต อภิมันต์ ปนัดดา เทศประสิทธ์ ธัญญรัตน์ โลหะนันท์

3. นางสาวโพระดก (2522) นำแสดงโดย ยอดชาย เมฆสุวรรณ ภาวนา ชนะจิต อัจฉรา เภกะนันท์ น้ำเงิน บุญหนัก

4. ร้อยชีวิต (2523) นำแสดงโดย อนุสรณ์ เตชะปัญญา วิยะดา อุมารินทร์

5. บางระจัน (2523) นำแสดงโดย นิรุตต์ ศิริจรรยา ปนัดดา โกมารทัต ภูษิต อภินันท์

6. พิศวาส (2524) นำแสดงโดย รัชนู บุญชูดวง สมภพ เบญจาธิกุล ลินดา ค้าธัญ เจริญ อนุสรณ์ เตชะปัญญา

7. รัศมีจันทร์ (2524) นำแสดงโดย สมภพ เบญจาธิกุล นิภาพร นงนุช ลินดา ค้าธัญเจริญ กำธร สุวรรณปิยะศิริ

8. เขี้ยวพิษ (2525) นำแสดงโดย อนุสรณ์ เตชะปัญญา สมภพ เบญจาธิกุล ดวงใจ หทัยกาญจน์ เพ็ญพักตร์ ศิริกุล

9. นิทรา สายัณห์ (2526) นำแสดงโดย สมภพ เบญจาธิกุล วาสนา สิทธิเวช ธัญญรัตน์ โลหะนันท์ กำธร สุวรรณปิยะศิริ

10. ทุ่งทองกวาว (2526) นำแสดงโดย ภิญโญ ทองเจือ นพพล โกมารชุน พรพรรณ เกษมมัสสุ เพ็ญพักตร์ ศิริกุล

11. ทหารเสือพระเจ้าตาก (2527) นำแสดงโดย กำธร สุวรรณปิยะศิริ สมภพ เบญจาธิกุล ภูษิต อภิมันต์ พรพรรณ เกษมมัสสุ

12. สาปอสูร (2527) นำแสดงโดย อัศวิน รัตนประชา รัชนู บุญชูดวง วาสนา สิทธิเวช ดิลก ทองวัฒนา

13. วังไวกูรย์ (2527) นำแสดงโดย รัชนู บุญชูดวง อุทุมพร ศิลาพันธ์ สมภพ เบญจาธิกุล ดวงใจ หทัยกานต์

14. มฤตยูเขียว (2528) นำแสดงโดย นพพล โกมารชุน กาญจนา จินดาวัฒน์ ลินดา ค้าธัญเจริญ เพ็ญพักตร์ ศิริกุล

15. มายาลวง (2529) นำแสดงโดย รัชนู บุญชูดวง ทัศนวรรณ เสนีวงศ์ นพพล โกมารชุน สมภพ เบญจาธิกุล

16. องคุลีมาล (2530) นำแสดงโดย ไชยยันต์ สรไกร กาญจนา จินดาวัฒน์ ราม ราชพงษ์ รัชนู บุญชูดวง

17. สมเด็จพระนเรศวรมหาราช (2530) นำแสดงโดย เอกพันธ์ บันลือฤทธิ์ รอน บรรจงสร้าง รัชนู บุณชูดวง จริยา สรณคม

18. เงา (2530) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช นพพล โกมารชุน รัชนู บุณชูดวง รัญญา ศิยานนท์

19. สงครสมเก้าทัพ (2531) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช เอกพัน บันลือฤทธิ์ กาญจนา จินดาวัฒน์ จริยา สรณคม

20. กฤตยา (2532) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช กาญจนา จินดาวัฒน์ ชุดาภา จันทเขตต์ รัชนู บุญชูดวง

21. แม่ลาวเลือด (2533) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช จริยา สรณคม เกรียงไกร อุณหนันท์ รัญญา ศิยานนท์

22. แก้วขนเหล็ก (2534) นำแสดงโดย เอกพัน บันลือฤทธิ์ ตรีรัก รักการดี ปภัสรา ชุตานุพงษ์ สุรศักดิ์ วงษ์ไทย

23. สมเด็จพระสุริโยทัย (2535) นำแสดงโดย กาญจนา จินดาวัฒน์ ปภัสรา ชุตานุพงษ์

24. ภูตพยาบาท (2536) นำแสดงโดย พลรัตน์ รอดรักษา ปภัสรา ชุตานุพงษ์

25. แสงเพลิงที่เกริงทอ (2539) นำแสดงโดย ฉีเส้าเฉียน สโรชา วาทิตพันธ์

26. ขอดเกล็ดมังกร (2543) นำแสดงโดย พิศาล อัครเศรณี สรพงษ์ ชาตรี น้ำฝน โกมล-ฐิติ

นอกจากละครที่ได้ออกอากาศไปแล้วเหล่านี้คุณวรยุทธยังมีผลงานละครอีกจำนวนหนึ่งที่แม้จะถ่ายทำเสร็จแล้วแต่ไม่ได้รับอนุญาติให้ออกอากาศ ได้แก่ละครเรื่อง" เลือดขัตติยา " ซึ่งถูกห้ามออกอากาศเนื่องจากเนื้อหาเป็นเรื่องเกี่ยวกับกษัตริย์ที่เป็นผู้หญิง และละครสั้นชุดแผ่นดินนี้คือไทย ซึ่งประกอบไปด้วยละครสั้น 4 เรื่อง ได้แก่ บางระจัน จามเทวี ยามาด้า และโกษา(เหล็ก) แต่ไม่ได้นำออกฉายเนื่องจากเป็นช่วงของการเปลี่ยนนโยบายบริหารของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 และเนื้อหาของละครไม่สอดคล้องกับนโยบายใหม่ของบริษัท

ในฐานะที่เป็นทั้งผู้กำกับการแสดงและเขียนบทโทรทัศน์ด้วยตนเองมาโดยตลอด คุณวรยุทธเคยได้รับรางวัลจากสาขาต่างๆมามากมาย ได้แก่

1. รางวัลเมขลา ละครลึกลับผจญภัยดีเด่น ประจำปี 2535 จากละครโทรทัศน์เรื่อง “เขี้ยวพิษ”

2. รางวัลเมขลา ผู้ทำบทโทรทัศน์ยอดเยี่ยม ประจำปี 2528 จากละครโทรทัศน์เรื่อง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”

3. รางวัลโทรทัศน์ทองคำละครอิงประวัติศาสตร์ดีเด่นประจำปี 2531 จากละครโทรทัศน์เรื่อง “สมเด็จพระนเรศวรมหาราช”

4. รางวัลโทรทัศน์ทองคำผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ดีเด่นประจำปี 2530 จากละครโทรทัศน์เรื่อง “สมเด็จพระนเรศวรมหาราช”

5. รางวัลโทรทัศน์ทองคำผู้กำกับการแสดงดีเด่นประจำปี 2530 จากละครโทรทัศน์เรื่อง ”สมเด็จพระนเรศวรมหาราช”

6. รางวัลโทรทัศน์ทองคำละครอิงประวัติศาสตร์ดีเด่นประจำปี 2532 จากละครโทรทัศน์เรื่อง “สงครามเก้าทัพ”

7. รางวัลโทรทัศน์ทองคำละครแนวอาชญากรรมชุดดีเด่นประจำปี 2533 จากละครโทรทัศน์เรื่อง “แม่ลาวเลือด”

8. รางวัลเมขลาละครอิงประวัติศาสตร์ดีเด่นประจำปี 2535 จากละครโทรทัศน์เรื่อง “สมเด็จพระสุริโยทัย”

9. รางวัลโทรทัศน์ทองคำดาราสนับสนุนดีเด่นหญิง ประจำปี 2535 จากละครโทรทัศน์เรื่อง “สมเด็จพระสุริโยทัย” ผู้ได้รับรางวัลได้แก่ คุณปภัสรา ชุตานุพงษ์ จากบท “ท้าวศรีสุดาจันทร์”

10. รางวัลเมขลาเครื่องแต่งกายดีเด่นประจำปี 2539 จากละครโทรทัศน์เรื่อง “แสงเพลิงที่เกริงทอ”

จากประสบการณ์ในการเป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์มาเป็นเวลา 30 ปี คุณวรยุทธเคยทำละครมาหลายแนวทั้งแนวชีวิต แนวลึกลับสยองขวัญ แนวบู๊ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวประวัติศาสตร์ ซึ่งผลงานส่วนใหญ่เป็นที่ยอมรับของผู้ชมมาโดยตลอด มีเพียงละครแนวตลกเท่านั้นที่คุณวรยุทธไม่เคยทำและไม่คิดที่จะทำเนื่องจากเป็นแนวที่ไม่ถนัดและไม่เอื้อกับแนวการทำงานที่ตนเองทำมาโดยตลอดนั่นคือการทำละครที่ได้ใช้ความสามรถของคนหลายๆคนมารวมกัน

“ ผมชอบทำละครใหญ่ๆ ที่ได้รวมความสามารถของคนหลายๆด้านไว้ด้วยกันอย่างละครประวัติศาสตร์ ละครผี ละครลึกลับเพราะต้องใช้ความสามารถของคนหลายด้าน เช่นฉากการแสดง เครื่องแต่งกาย แม้แต่การตัดต่อ ลงเสียงก็ต้องใช้ความสามรถเฉพาะด้าน มันสนุกตรงที่เหมือนได้เอาความสามรถของคนเก่งหลายๆด้านมายำ ถนัดงานที่ไม่ได้ไปเจาะจงความสามรถเฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง อยากจะเอาความสามารถของคนหลายๆด้านมาจัดอันดับมาเรียบเรียงให้ดีมันก็จะออกมาสวย ออกมาดี ออกมาคุ้มค่าในการดู ” (วรยุทธ พิชัยสรทัต , สัมภาษณ์ , 28 ก.ย.43)

1.3.3 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาสาขาสื่อสารมวลชนควบคู่กับสาขาละครเวที ได้แก่ คุณมารุต สาโรวาท

คุณมารุต สาโรวาท เกิดเมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2500 เป็นคนกรุงเทพฯ จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาจาก ร.ร.วัดสุทธิวราราม สมัยเรียนคุณมารุตเป็นนักกิจกรรม เป็นผู้นำในการจัดแสดงละครเวทีของชมรมภาษาไทย ซึ่งส่วนใหญ่นำมาจากวรรณคดีไทย เช่น เวนิสวานิช ระเด่นลันได ขุนช้างขุนแผน และได้ซึมซับความชื่นชอบในดนตรีคลาสสิคจากการนั่งฟังการบรรเลงของวงโยธวาทิตของโรงเรียนทุกเย็นหลังโรงเรียนเลิก นอกจากนี้แล้วยังชอบเดินทางไปชมละครเวทีที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์อีกด้วย คุณมารุตเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สาขาโทรทัศน์และภาพยนตร์ เนื่องจากมีความสนใจทางด้านภาพยนตร์และในขณะนั้นวิชาชีพด้านสื่อสารมวลชนกำลังขยายตัว และมีความต้องการบุคลากรทางด้านนี้เป็นจำนวนมาก เมื่อเข้าเรียนชั้นปี 1 คุณมารุตเลือกเรียนเน้นหนักไปที่ละคร และภาพยนตร์ควบคู่กันไป ในขณะเดียวกันก็เล่นละครเวทีให้กับ AUA ไทยเพลย์เยอร์ส ที่นั่นทำให้ได้รู้จักกับรุ่นพี่หลายคน อาทิเช่น คุณยุทธนา มุกดาสนิท มล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล คุณรัศมี เผ่าเหลืองทอง ฯลฯ และได้รับการชักชวนให้แสดงภาพยนตร์เรื่องแรกในชีวิต คือ ภาพยนตร์เรื่อง เทพธิดาบาร์ 21 ซึ่งถือเป็นการได้เรียนรู้ทางด้านการผลิตภาพยนตร์จริง ๆ เป็นครั้งแรก นอกจากนี้แล้วการแสดงละครที่ AUA ยังทำให้ได้รู้จักกับคุณภัทราวดี ศรีไตรรัตน์ และได้มีโอกาสร่วมแสดงและฝึกงานทางด้านละครโทรทัศน์

“คุณเล็ก (ภัทราวดี) เรียกพี่ไปเล่นเพราะเคยเห็นพี่เล่นละครที่ AUA ตอนนั้นเล่นเป็นคนแก่อายุ 80 อายุจริงตอนนั้น 19 เอง แก่หงำเหงือกเลย คุณเล็กก็เลยบอกอีตาคนนั้นเนี่ยอยากรู้จักจังเลย ท่าทางจะเล่นเก่ง เพราะมันเล่นเป็นคนแก่จนฉันเชื่อ ก็เลยเรียกมาเล่นในละครโทรทัศน์ช่อง 3 พี่ก็มาช่วยงานอยู่เลยนะไม่ได้เล่นก็เล่นเป็นเอ็กซ์ตรา มารีดเสื้อผ้านักแสดง จัดคิว

นักแสดงให้ ต่อบทนักแสดง คุณเล็กเนี่ยกำชับให้นักแสดงจำบทไม่มีการบอกบท ถือว่าเป็นคนแรกของวงการที่พลิกสไตล์การเล่นละครทีวี เป็นให้นักแสดงต้องจำบทเอง" (มารุต สาโรวาท , สัมภาษณ์ , 11พ.ย.43)

แม้จะเรียนวิชาเอกทางด้านภาพยนตร์ แต่ 4 ปีในมหาวิทยาลัย คุณมารุตได้สั่งสมประสบการณ์ทางด้านละครเวทีไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งการแสดงและการกำกับการแสดง เมื่อจบการศึกษาก็ได้ตั้งกลุ่มละครเวทีของตนเอง โดยทำละครเวทีจัดแสดงที่มณเฑียรทองเธียเตอร์ ตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ.2528-2535 นอกจากนี้แล้วคุณมารุตยังเป็นอาจารย์พิเศษที่คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ควบคู่ไปด้วย จนปลายปี 2535 จึงย้ายมาทำละครเวทีกับ แดส เอนเตอร์เทนเม้นท์ ชีวิตในช่วงนั้นคุณมารุต ทุ่มเทให้กับละครเวทีทั้งหมด ด้วยเหตุผลที่ว่า "ต้องการให้คนทำละครเวทีสามารถเลี้ยงตัวรอดได้ ยึดเป็นอาชีพได้ อยากให้ละครเวทีสามารถสร้างรายได้ให้กับคนทำคนผลิต และทำให้ละครเวทีเป็นวัฒนธรรมบันเทิงในสังคมไทย" คุณมารุตทำละครเวทีอยู่ที่แดส เอนเตอร์เทนเม้นท์อย่างจริงจังเป็นเวลา 3 ปี ผลงานละครเวทีทั้งหมดที่ทำมีดังต่อไปนี้

- ปี 2533 ละครสุขนาฏกรรม "ร้ายเหลือเครือญาติ" จากบทละครเรื่อง Relative Values ของ Noel Coward แปลบทโดย บัญชา สุวรรณานนท์ เปิดแสดง ณ โรงละคร A.U.A. วันที่ 7-10 ธ.ค 2533 จำนวน 6 รอบ นำแสดงโดย ดวงตา ตุงคะมณี, ธิติมา สังขพิทักษ์ , แสงระวี อัศวรักษ์ และ ภาณุเดช วัฒนสุชาติ

- ปี 2534 ละครแนวฆาตกรรมเรื่อง "สัญญาณเลือดสัญญารัก" ดัดแปลงมาจากบทภาพยนตร์เรื่อง Dail M For Murder ของ Alfred Hitchcock โดย กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน ณ โรงละคร A.U.A. วันที่ 20-22 และ 27-29 ก.ย. 2534 จำนวน 10 รอบ นำแสดงโดย ศรัณยู วงษ์กระจ่าง , ลีลาวดี วัชโรบล

- ปี 2535 ละครหักเหลี่ยมชิงไหวพริบ เรื่อง "จิ้งจอกลอกลาย" ดัดแปลงจากภาพยนตร์เรื่อง Little Foxes โดย นเรศ เพ็ชรอุดม เปิดแสดง ณ โรงละคร A.U.A. วันที่ 18-20 ,25-27 และ29-30 ก.ย. 2535 จำนวน 12 รอบ นำแสดงโดย ศรัณยู วงษ์กระจ่าง , ชุดาภา จันทเขตต์ , รัญญา ศิยานนท์ และ สุภาภรณ์ คำนวนศิลป์

- ปี 2535 ละครสนุกสนานวุ่นวายของวัยรุ่น เรื่อง "วัยอะเฟร่ด" บทละครโดย ดารกา วงศ์ศิริ เปิดแสดง ณ โรงละคร A.U.A. วันที่ 4-13 ธ.ค. จำนวน 14 รอบ

- ปี 2536 ละครสนุกสนานหรรษา เรื่อง "ทู๊ตซี่" เนื้อหาเฮฮาที่ผู้ชายมีความจำเป็นบังคับให้ต้องเป็นหญิง บทละครดัดแปลงมาจากภาพยนตร์ Tootsie โดย นเรศ เพ็ชรอุดม เปิดแสดง ณ โรงละคร A.U.A. วันที่ 7-9และ14-16 พ.ค. 2536 จำนวน 10 รอบ นำแสดงโดย ศรัณยู

วงษ์กระจ่าง , ลีลาวดี วัชโรบล และต้องนำกลับมาแสดงอีกครั้ง ตามคำเรียกร้องของผู้ชม “ทู๊ตซี่” เปิดแสดง ณ โรงละครกรุงเทพ วันที่ 6-8 และ 13-15 ส.ค. 2536 จำนวน 20 รอบ

- ปี 2536 ละครชีวิตเข้มข้น เปิดเปลือกเล่ห์ลึกของวงการมายา เรื่อง “เธอชื่ออีฟ” ดัดแปลงมาจากภาพยนตร์อมตะ All About Eve โดย กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน เปิดแสดง ณ โรงละครกรุงเทพ วันที่ 12-14 , 19-21 , 26-28 พ.ย. 2536 และวันที่ 3-5 ธ.ค. 2536 จำนวน 20 รอบ นำแสดงโดย รัญญา ศิยานนท์ , ภาณุเดช วัฒนสุชาติ และ ขวัญฤดี กลมกล่อม

- ปี 2537 ละครฆาตกรรมรูปแบบจีนโบราณ เรื่อง “เชือกสังหาร” คดีฆาตกรรมสะท้านยุทธภพ ดัดแปลงจากบทภาพยนตร์เรื่อง The Rope ของ อัลเฟรด ฮิทช์คอก โดย กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน เปิดแสดง ณ โรงละครกรุงเทพ ระหว่างวันที่ 13-15 , 20-22 , 27-29 พ.ค. 2537 จำนวน 15 รอบ นำแสดงโดย บดินทร์ ดุ๊ก , กวินนา สุวรรณประทีป , อัษฎา-วุษ เหลืองสุนทร

คุณมารุตลาออกจากบริษัทแดส เอนเตอร์เทนเม้นท์ในปี 2538 เพราะอยากลองเปลี่ยนงาน คุณวรายุฑ มิลินทจินดา ผู้จัดละครโทรทัศน์ ซึ่งเคยร่วมงานกับคุณมารุตมาตั้งแต่สมัยที่แสดงละครโทรทัศน์ของคุณภัทราวดี (ปี 2519 – 2520) และเป็นผู้ที่ติดตามผลงานละครเวทีของคุณมารุตที่กำกลับแดส เอนเตอร์เทนเม้นท์มาโดยตลอด จึงได้ทำการทาบทามให้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ต้นปี 2539 คุณมารุตจึงมีผลงานการกำกับละครโทรทัศน์เป็นเรื่องแรก ได้แก่ ละครเรื่อง ทรายสีเพลิง นำแสดงโดย ลลิตา ปัญโญภาส และ วิลลี่ แมคอินทอช ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ผลงานละครโทรทัศน์เรื่องแรกได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี เพราะเป็นการพลิกบทบาทครั้งแรกของลลิตา ปัญโญภาส จากบทนางเอกเรียบร้อยแสนดี มาเป็นนางเอกที่ร้ายและมีแต่ความอาฆาตพยาบาท จากนั้นคุณมารุตก็เริ่มมีผลงานเรื่องต่อ ๆ มาอีกมากมาย ซึ่งละครทั้งหมดที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 มีดังต่อไปนี้

1. ทรายสีเพลิง (2539) นำแสดงโดย วิลลี่ แมคอินทอช ลลิตา ปัญโญภาส เพ็ญเพชร เพ็ญกุล สินิทธา บุณยศักดิ์
2. สายรุ้ง(2540) นำแสดงโดย จอนนี่ แอนโฟเน่ แอน ทองประสม พงพัฒน์ วชิรบรรจง เจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ
3. ขนมปังกับน้ำพริก (2541) นำแสดงโดย เรืองศักดิ์ ลอยชูศักดิ์ อลิชา ไล่ศัตรูไกล
4. พิษน้ำผึ้ง(2542) นำแสดงโดย ยุทธพิชัย ชาญเลขา พรชิตา ณ สงขลา อภิชาต พัวพิมล สายธาร นิยมกาญจน์
5. รักใสๆหัวใจเดียวกัน (2542) นำแสดงโดย หลุยส์ สก็อต อลิชา ไล่ศัตรูไกล
6. หวานใจ(2542) นำแสดงโดย ธนา สุทธิกมล ธัญญเรศ รามณรงค์

7. กามเทพผิดคิว(2542) นำแสดงโดย สุพจน์ จันทร์เจริญ ธัญญเรศ รามณรงค์

8. บ้านไร่เรือนรัก(2542) นำแสดงโดย สมชาย เข็มกลัด ชลิตา เฟื่องอารมย์

9. รัก...สุดหัวใจ(2542) นำแสดงโดย พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง จริยา สรณคม พล ตัณฑเสถียร เจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ

10. เมียหลวง(2542) นำแสดงโดย จอนนี่ แอนโฟเน่ สิเรียม ภักดีดำรงค์ฤทธิ์ พรชิตา ณ สงขลา

11. ประกาศิตเงินตรา(2543) นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช ยุรนันท์ ภมรมนตรี สิเรียม ภักดีดำรงฤทธิ์ สิรินยา วินศิริ

12. กากเพชร (2544) นำแสดงโดย วิลลี่ แมคอินทอช บัวชมพู ฟอร์ด ชาตโยดม หิรัณยัษฐิติเมทะนี บูรณะศิริ

13. สามีตีตรา (2544) นำแสดงโดย ธนากร โปษยานนท์ แอน ทองประสม ธัญญเรศ รามณรงค์ เพ็ญเพชร เพ็ญกุล

14. เส้นสายลายรัก(2544) นำแสดงโดย พล ตัณฑเสถียร กัญญารัตน์ จิรรัถกิจ

ผลงานละครส่วนใหญ่ของคุณมารุด จะเน้นหนักไปทางแนวรักกุ๊กกิ๊กและละครแนวชีวิต ที่มีจุดเด่นอยู่ที่การเชือดเฉือนบทบาทกันของตัวละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำนักแสดงที่มีชื่อเสียงมาพลิกบทบาททางการแสดงให้แตกต่างไปจากเดิมโดยสิ้นเชิง อาทิเช่นเปลี่ยน พรชิตา ณ สงขลา จากบทนางเอกเรียบร้อยมาเป็นนางอิจฉาที่ทะเยอทะยาน เจ้าเล่ห์และต้องการแย่งสามีผู้อื่นในละครเรื่อง เมียหลวง และล่าสุดคือเปลี่ยนธัญญเรศ รามณรงค์จากบทสาวสวยหวานมาเป็นผู้หญิงที่เต็มไปด้วยความอิจฉาริษยาและจ้องทำลายชีวิตผู้อื่นในละครเรื่องสามีตีตราเป็นต้น โดยละครทุกเรื่องที่ทำนั้นคุณมารุตจะให้ความสำคัญกับเนื้อหาและตัวละครมากกว่าความยิ่งใหญ่อลังการของงานสร้าง

"พี่ต้อชอบงาน drama งานที่กลับเข้าไปหาปมปัญหาลึก ๆ ของตัวละคร มากกว่าที่จะเป็นงานเชิงประวัติศาสตร์ หรืองาน scale ใหญ่ ๆ ที่ตื่นตาทางด้านภาพ คงจะไม่ค่อยถนัด แต่จะชอบงาน drama ที่หัวใจสำคัญอยู่ที่ตัวละครมากกว่า เป็นงานเล็ก ๆ ตัวละครไม่กี่ตัว แต่วิเคราะห์แล้วสนุก เข้ากันได้กับประสบการณ์ของคนดู ทกให้คนดูดูแล้วมีอารมณ์ร่วม ไม่ชอบงานที่ต้องมีเหตุผลทางประวัติศาสตร์มารองรับเยอะ ไม่ชอบงานทางด้านเทคนิคมาก" (มารุต สาโรวาท , สัมภาษณ์ , 11พ.ย.43)

ปัจจุบัน (2544) คุณมารุต สาโรวาท เป็นเจ้าของบริษัท เลนิตัส จำกัด ซึ่งกำลังดำเนินการผลิตละครโทรทัศน์ให้กับสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 โดยมีผลงานละครเรื่องแรกคือละครเรื่อง “คนละโลก” นำแสดงโดย ศักดิ์สิทธิ์ แท่งทอง และบุษกร พรวรรณะศิริเวช

1.3.4 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านศิลปะการละคร ได้แก่ มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล

มล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล เป็นผู้ที่มีความสนใจทางศิลปะหลากหลายแขนงมาตั้งแต่วัยเด็กความสนใจแรกเริ่มต้นที่การวาดรูป โดยมักจะวาดรูปเป็นเรื่องราวมีตัวละครพระเอกนางเอกผู้ร้ายมาตั้งแต่จำความได้ เมื่อเติบโตขึ้นมาก็เริ่มไปชมภาพยนตร์โดยมีโอกาสได้ชมทั้งภาพยนตร์ไทยและต่างประเทศเป็นจำนวนมาก จนกระทั่งศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 มล.พันธุ์เทวนพจึงเริ่มสนใจการเต้นบัลเล่ต์โดยเริ่มจากการมีโอกาสได้ชมบัลเล่ต์แล้วมีความประทับใจจึงเริ่มเรียนอย่างจริงจัง และเมื่อศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 มล.พันธุ์เทวนพได้มีโอกาสเข้าชมละครเวทีของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และจุดนั้นเองที่ทำให้ค้นพบว่า ละครเวที คือความสนใจที่แท้จริงของตน เมื่อต้องสอบเข้ามหาวิทยาลัย มล.พันธุ์เทวนพ จึงตัดสินใจเลือกคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมี วิชาศิลปะการละคร เป็นวิชาเอก

“ ตอนเข้าไป ปี1 เป็นปีแรกที่ตั้งเป็นแผนกศิลปะการละคร ตอนนั้น อาจารย์สอนดีมาก และหลักสูตรดีมาก อ.สดใส พันธุมโกมลเป็นผู้สอน ทำหลักสูตรเหมือนเมืองนอกเลย และก็สอนให้เราเข้าใจงานละคร งานภาพยนต์อย่างเข้าใจในศิลปะมากกว่าในเชิงการค้า อาจารย์สอนให้เราทำได้ทุอย่าง ไม่ว่าจะเป็นนักแสดง ผู้กำกับ ตอกฉาก โดยเน้นว่าทุกหน้าที่สำคัญเท่ากันหมด ทุกคนทำงานเป็นศิลปะและศิลปะการละครในแง่ของ อาจารย์สดใสคือศาสตร์ที่ต้องเข้าใจมนุษย์ เพราะละครคือสิ่งที่ต้องสะท้อนชีวิตมนุษย์ ศิลปะการละครในยุคที่พี่เรียนจึงค่อนข้างหนักมาก ต้องอ่านหนังสือเยอะ พี่เลือกวิชาโททางประวัติศาสตร์และปรัชญา ต้องอ่านหนังสือเยอะมากต้องทำความเข้าใจกับวรรณกรรมในทุกๆ พีเรียดของประวัติศาสตร์เรียกได้ว่า พี่เติบโตในแวดวงที่ไม่พาณิชย์ศิลป์เลยก็ว่าได้ ” (มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล , สัมภาษณ์ , 28ส.ค.43)

ชีวิตในรั้วมหาวิทยาลัยของมล.พันธุ์เทวนพ ดำเนินไปพร้อมกับการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางด้านละครเวที ตั้งแต่การมีส่วนร่วมในละครของคณะทุกเรื่องในแทบจะทุกตำแหน่งหน้าที่ด้วยความเชื่อพื้นฐานที่ได้รับการสั่งสอนมาจากอาจารย์ว่า ”อยากเป็นผู้กำกับต้องทำเป็นทุกอย่าง” จนกระทั่งศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 3 มล.พันธุ์เทวนพจึงได้กำกับละครเวทีของตนเองเป็นครั้งแรกในนามของชมรมละครของสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งในขณะนั้นมล.พันธุ์เทวนพดำรงตำแหน่ง

เป็นรองประทานชมรม ละครที่ทำคือเรื่อง “พ่อ” ซึ่งแปลจากบทละครเรื่อง “All My Son” ของ Arthur Miller จัดแสดงที่หอประชุม AUA ละครเวทีเรื่องนี้เกิดจากการร่วมมือของนักศึกษาจากหลากหลายสถาบัน และจากงานนี้เองที่เป็นเสมือนจุดผกผันในชีวิตของมล.พันธุ์เทวนพเพราะทำให้ได้รู้จักและร่วมงานกับคุณยุทธนา มุกดาสนิท และได้รับการชักชวนเข้าสู่วงการภาพยนตร์ ในขณะนั้นคุณ ยุทธนาซึ่งจบการศึกษาแล้วและได้ทำงานเป็นผู้ช่วยผู้กำกับให้กับหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลมาแล้ว 2 เรื่อง ได้รับทุนจากบริษัท ละโว้ภาพยนตร์ให้สร้างภาพยนตร์เรื่อง “ฝนแสนห่า “ และกำลังต้องการทีมงาน มล. พันธุ์เทวนพ จึงตัดสินใจลาพักการศึกษา 1 ปีเพื่อไปทำงานภาพยนตร์อย่างเต็มตัวในฐานะผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้จะสร้างไม่จบ เพราะบริษัทหมดงบประมาณ แต่สิ่งที่ มล.พันธุ์เทวนพ ได้รับกลับมาก็คือ ความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับภาพยนตร์ทั้งในแง่ของงานสร้างและงานบริหาร รวมไปถึงความรู้ทางด้านการตัดต่อภาพยนตร์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคลอีกด้วย

เมื่อภาพยนตร์ล้มเลิกไป มล.พันธุ์เทวนพจึงกลับมาศึกษาต่ออีกครั้งโดยเลือกเรียนเฉพาะวิชาที่สนใจในสาขาศิลปะการละครเท่านั้นและเน้นไปที่การกำกับละครเวที ในช่วงนั้นมล.พันธุ์เทวนพได้กำกับละครเวทีเรื่อง “The Lower Depth” ของ แม็กซิม กอร์กี้โดยใช้ชื่อภาษาไทยว่า “คน” จัดแสดงที่โรงละครอักษรศาสตร์และหอประชุม A.U.A. และในช่วงปิดเทอมก็เข้าไปเป็นผู้ช่วยผู้กำกับให้กับคุณเพิ่มพล เชยอรุณในการกำกับภาพยนตร์เรื่อง”ชีวิตบัดซบ”โดยทำหน้าที่เขียนบท ฝึกสอนการแสดง ในช่วงเทอมสุดท้ายของการเรียนมล.พันธุ์เทวนพทุ่มเทเวลาทั้งหมดให้กับโครงงานละครวิทยานิพนธ์เรื่อง “เทพธิดาบาร์ 21” ซึ่ง มล.พันธุ์เทวนพ ตั้งใจจะให้เป็นละครเพลงเรื่องแรกในประเทศไทย ละครเรื่องนี้เองที่ทำให้ มล.พันธุ์เทวนพเกิดความขัดแย้งทางด้านแนวคิดกับอาจารย์ที่ปรึกษาจนตัดสินใจลาออกจากมหาวิทยาลัยและผันตัวไปเป็นคนทำภาพยนตร์อย่างจริงจังโดยการเป็นผู้ช่วยผู้กำกับ ผู้เขียนบท ผู้ออกแบบท่าเต้น และทำการคัดเลือกนักแสดงให้กับภาพยนตร์เรื่อง “เทพธิดาบาร์ 21” ของคุณยุทธนา มุกดาสนิทซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้นำมาจากละครวิทยานิพนธ์ของตนนั่นเอง

หลังจากภาพยนตร์ปิดกล้อง มล.พันธุ์เทวนพ ได้รับการชักชวนจากคุณสุดา ชื่นบาน หนึ่งในนักแสดงของ”เทพธิดาบาร์21” ให้เข้าไปเป็นครูสอนเต้นรำให้กับรายการ มิวสิคสแควร์ ของบริษัทออลสตาร์วาไรตี้ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 เป็นเวลา 1 ปีจากนั้นจึงได้รับการติดต่อจาก คุณ ปาริชาต บริสุทธิ์ ให้กำกับละครโทรทัศน์เป็นครั้งแรก ได้แก่ละครโทรทัศน์เรื่อง ”มายาสีเงิน” (2524) เป็นละครยาว 50 ตอน นำแสดงโดย ปฐมพงษ์ สิงหะ ,วาสนา สิทธิเวช ,เรวัติ พุทธินันท์ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 เช่นกัน ขณะนั้น มล.พันธุ์เทวนพ มีอายุ

เพียง24 ปี ถือได้ว่าเป็นผู้กำกับการแสดงที่อายุน้อยที่สุดในขณะนั้น การกำกับละครโทรทัศน์ นับเป็นการทำงานข้ามสื่อเป็นครั้งที่ 2 หลังจากที่ผันตัวเองจากการกำกับละครเวทีไปทำภาพยนตร์ช่วงหนึ่ง แต่มล.พันธุ์เทวนพ กลับไม่พบปัญหาในการทำงานมากนัก

“ พี่ค่อนข้างโชคดีคือพี่มีพื้นฐานดีมาก คือที่ Drama จุฬายุคนี้เนี่ยสอนพื้นฐานในความแตกต่างระหว่าง 3 อย่างนี้ด้วยทฤษฎีอย่างชัดเจน พี่ก็เลยมอง3 อย่างนี้ชัดว่าทั้งละครเวที ทั้งภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เนี่ย มันคนละมีเดียกัน รากฐานที่อาจารย์สอนตอนนั้นทำให้เรารู้หลักตั้งแต่ต้นว่ามันไม่เหมือนกัน และก็โชคดีที่เราตัดสินใจดร็อปไปเจอโปรดักชั่นภาพยนตร์ ไปเจอของจริง เราก็เลยเปรียบเทียบระหว่างละครเวทีกับภาพยนตร์ชัดเพราะเราทำทั้ง2 อย่าง ปัญหากับดาราก็ไม่มี เพราะเขาเชื่อถือเรา แต่จะมีปัญหากับผู้กำกับรายการของช่อง 3 เขาจะไม่ค่อยเชื่อเราเพราะเราเป็นอะไรที่แบบเด็กมาก ” (มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล , สัมภาษณ์ , 28ส.ค.43)

หลังจากกำกับละครโทรทัศน์ มล.พันธุ์เทวนพ สะสมประสบการณ์จากงานอีกหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นงานสอนการแสดง หรืองานกำกับภาพยนตร์โฆษณา จนกระทั่งอายุ 30 ปีจึงมีผลงานกำกับภาพยนตร์ของตนเองเป็นเรื่องแรกในปีพ.ศ. 2527 ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง“เพลิงพิศวาส” ซึ่งเป็นบทภาพยนตร์ดัดแปลงมาจากบทละครเรื่อง “ Desire Under The Elm” ของยูจีน โอนีล นักเขียนบทละครชื่อดังของโลก

“ ตอนนั้นอายุ 30 พอดี แล้วก็เป็นผู้ใหญ่ขึ้น เริ่มตกสะเก็ดเล็กๆแล้วก็เลยรู้ว่าสิ่งที่มีอิทธิพลต่องานของพี่จริงๆ ก็คือสิ่งที่พี่เรียนมานั่นเอง” (มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล , สัมภาษณ์ , 28ส.ค.43)

ภาพยนตร์เรื่อง “เพลิงพิศวาส” ซึ่งนำแสดงโดย ลิขิต เอกมงคลและสินจัย หงษ์ไทยเป็นที่กล่าวขวัญถึงมากพอสมควร จากเนื้อหาที่ค่อนไปทางอีโรติก นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่องนี้ ยังได้สร้างนักแสดงหญิงฝีมือดีมาประดับวงการบันเทิงนั่นก็คือ สินจัย หงษ์ไทยซึ่งได้รับรางวัลพระสุรัสวดีนักแสดงนำฝ่ายหญิงยอดเยี่ยมในปีนั้นด้วย จากความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่องแรก ทำให้มล.พันธุ์เทวนพ ได้รับทุนจากบริษัทสหมงคลฟิล์ม ให้เปิดโรงเรียนสอนการแสดง ซึ่งโรงเรียนนี้มีการวางหลักสูตรการเรียนการสอนเหมือนกับที่คณะอักษรศาสตร์ และมีผู้มีความรู้ความสามารถมากมายมาช่วยสอนเช่น คุณรัศมี เฝ่าเหลืองทอง คุณบุรณี รัชไชยบุญ คุณโดม สุขวงษ์เป็นต้น โรงเรียนสอนการแสดงไม่ค่อยประสบความสำเร็จนัก หนุ่มสาวหน้าตาดีสมัยนั้นต้องการเป็นดารา แต่มิได้สนใจศาสตร์การแสดงอย่างจริงจัง สองปีให้หลัง มล.พันธุ์เทวนพ จึงลาออกจากสหมงคล

ฟิล์มและได้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “ช่างมันฉันไม่แคร์” ให้กับพูนทรัพย์โปรดักชั่น ในปี พ.ศ.2529 นำแสดงโดย ลิขิต เอกมงคล สินจัย หงษ์ไทย สหัสชัย ชุมรุม (ภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นบทภาพยนตร์ดั้งเดิมของ มล. พันธุ์เทวนพ และได้รับรางวัลตุ๊กตาทองบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยมและภาพยนตร์ยอดเยี่ยมในปีนั้น) จากนั้นเป็นต้นมา มล.พันธุ์เทวนพ ก็มีผลงานภาพยนตร์ออกมาอีกหลายเรื่อง ซึ่งก็ประสบความสำเร็จทั้งด้านรางวัลและรายได้สลับกันไป อาทิเช่น

- “ ฉันผู้ชายนะยะ“ (2529) ดัดแปลงจากบทละครเรื่อง “ The Boys in the Band ” ที่เขียนโดย “ Mart Crowley ” นำแสดงโดย ลิขิต เอกมงคล ชลิต เฟื่องอารมย์ สินจัย หงษ์ไทย วสันต์ อุตตะมะโยธิน ดร.เสรี วงษ์มณฑา
- “ นางนวล “ (2530) เป็นบทดัดแปลงจากเรื่อง The Seagull ของเชคคอฟ นำแสดงโดย ลิขิต เอกมงคล ใหม่ เจริญปุระ แทน จันทรวิโรจน์ ธิติมา สังขพิทักษ์
- “เผื่อใจให้กันซักหน่อย” (2532) นำแสดงโดย ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี กันยา ชลานนท์ นัดดาเพ็ญ อัศวรักษ์ นัดดา วิยะกาญจน์
- “ ความรักไม่มีชื่อ” (2533) นำแสดงโดย ขวัญภิรมย์ หลิน ธานินทร์ ทัพมงคล ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี เล็ก ไอศูรย์
- “ มหัศจรรย์แห่งรัก “ นำแสดงโดย สินจัย หงษ์ไทย ศรัณยู วงศ์กระจ่าง นุสบา วานิชอังกูร
- “ อันดากับฟ้าใส “ นำแสดงโดย พงพัฒน์ วชิระบรรจง สินจัย เปล่งพานิช เมทะนี บูรณะศิริ อนันดา เอเวอริ่งแฮม

ในช่วงที่ทำงานภาพยนตร์มล.พันธุ์เทวนพก็มิได้ทิ้งงานละครเวที ยังคงทำละครเวทีออกแสดงที่มณเฑียรทองเธียเตอร์อีกหลายเรื่อง เช่น ละครเวทีเรื่อง” เทพธิดาบาร์ 21” “บ้าก็บ้าวะ” เป็นต้น นอกจากนี้แล้ว มล.พันธุ์เทวนพยังได้ร่วมทำกิจกรรมเพื่อศิลปะกับคณะละครสองแปดอีกมากมาย ทั้งงานละครเวทีและการสอนการแสดงที่ศูนย์ศิลปะวัฒนธรรมแสงอรุณซึ่งทั้งหมดนี้จะทำสลับกับงานอาชีพ ซึ่งก็คือ การกำกับภาพยนตร์

มล.พันธุ์เทวนพกลับเข้าสู่วงการโทรทัศน์อีกครั้งเมื่อคุณถาวร โสภีอมรแห่งมณเฑียรทองเธียเตอร์ได้เวลาจากสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ให้ทำละครสั้นจบในตอน มล.พันธุ์เทวนพจึงรับหน้าที่เป็นผู้กำกับ ได้แก่ละครเรื่อง “เดอะผับ” นำแสดงโดย ศรัณยู วงศ์กระจ่าง ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์ จากนั้นจึงเริ่มกำกับละครยาวอีกครั้งโดยได้รับการทาบทามจากคุณ บุษบา ดาวเรือง ให้กำกับละครโทรทัศน์ เรื่อง “ช่างมันฉันไม่แคร์” ให้กับบริษัท เอ็กแซก นำ

แสดงโดย สินจัย เปล่งพานิชและสามารถ พยัฆอรุณ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 5 หลังจากนั้นอีก 2 ปี ก็กำกับละครโทรทัศน์เรื่องที่ 2 นั่นก็คือ “แผ่นดินของเรา” นำแสดงโดย ยุรนันท์ ภมรมนตรี จอนนี่ แอนโฟเน่ จารุณี สุขสวัสดิ์ ใหม่ เจริญปุระ ภัสสร บุญเกียรติ ซึ่งทั้ง 2 เรื่องนี้ มล.พันธุ์เทวนพ เป็นทั้งผู้เขียนบท และผู้กำกับการแสดง โดยเฉพาะเรื่อง “แผ่นดินของเรา” ซึ่งมล.พันธุ์เทวนพ ใช้เวลาในการเขียนบท 8 เดือนและถ่ายทำอีก 6 เดือน

หลังจากเสร็จจากงานละครโทรทัศน์ มล.พันธุ์เทวนพจึงได้มีโอกาสกลับไปทำละครเวทีร่วมกับคณะละครสองแปดอีกครั้ง ได้แก่ ละครเวทีเรื่อง “แฮมเล็ต” นำแสดงโดย สินจัย หงษ์ไทยและศรัณยู วงษ์กระจ่าง ละครเวทีเรื่องนี้ได้รับความสนใจอย่างมากจากประชาชนเป็นละครเวทีที่ประสบความสำเร็จที่สุดในรอบ10ปี และเป็นละครเรื่องสุดท้ายก่อนที่คณะละครสองแปดจะปิดตัวลงอย่างเป็นทางการ ช่วงนั้นเอง มล.พันธุ์เทวนพ ได้กำกับภาพยนตร์เรื่อง “อันดากับฟ้าใส“ ให้กับบริษัท แกรมมี่ฟิล์ม ผลงานได้รับการตอบรับพอสมควร แต่เนื่องจากเกิดความขัดแย่งกับผู้สร้างภาพยนตร์ประกอบกับภาวะเศรษกิจตกต่ำ มล.พันธุ์เทวนพ จึงเลิกทำภาพยนตร์แล้วตัดสินใจเปิดบริษัท นีโอดรามาจำกัด เพื่อผลิตละครโทรทัศน์ให้กับสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 โดยมีผลงานละครเรื่องแรกคือ “ ซอยปรารถนา 2500 “ (ดัดแปลงจากบทละครเรื่อง A Streetcar Names Desire ของ เทนเนสซี่ วิลเลี่ยม) นำแสดงโดย จริยา สรณคม สัญญา คุณากร วรวุฒิ นิยมทรัพย์ และเกวลิน คอตแลน และผลงานเรื่องต่อๆมาได้แก่ “เริงมายา” นำแสดงโดย สินจัย เปล่งพานิช จอนนี่ แอนโฟเน่ ฯลฯ และ “ปีกทอง” นำแสดงโดย รัชนีกร พันธุ์มณี เมทินี กิ่งโพยม วรวุฒิ นิยมทรัพย์ เอกรัตน์ สารสุข เป็นต้น ผลงานละครทุกเรื่องนั้น มล.พันธุ์เทวนพ เข้าควบคุมดูแลในทุกขั้นตอน ตั้งแต่การเขียนบท คัดเลือกนักแสดง สอนการแสดง เรื่องเสื้อผ้า องค์ประกอบศิลป์ ดนตรีประกอบ รวมไปถึงการตัดต่อลงเสียงจนออกมาเป็นงานที่เสร็จสมบูรณ์

ผลงานละครโทรทัศน์ของ มล.พันธุ์เทวนพได้รับการวิพากวิจารณ์หลายกระแส บ้างก็ว่าดูยากและเครียดจนเกินไปหรือเป็นงานที่มีคนดูที่ชมชอบอยู่กลุ่มเดียว แต่มล.พันธุ์เทวนพ ก็ยังคงมุ่งมั่นสร้างผลงานตามอุดมการณ์เดิมที่มีมาโดยไม่สนใจต่อเสียงวิพากษ์วิจารณ์ใดๆ

“ สิ่งที่เราตั้งใจทำ เราต้องการจะพัฒนารสนิยมคนดูเป็นอันดับหนึ่ง อันดับสองคือให้คุณค่ากับศิลปะในทุกๆด้านไม่ว่าจะเป็นด้านการแสดง ด้านภาพ องค์ประกอบต่างๆ อันดับสาม คือเราไม่ทำเพื่อเงินเราทำเพื่อศิลปะ โอเคเรายอมรับว่าพาณิชย์ด้วยแต่เป็นแค่ส่วนหนึ่ง เราไม่ได้พาณิชย์อย่างเดียวหรือศิลปะอย่างเดียว คือเราพอมีพอกินเราอยู่ได้ แต่สิ่งที่เราภาคภูมิใจนั้นคืองานของเรา เราไม่สนใจว่าfeedbackจากคนดูคืออะไร rating คืออะไร เราสนใจว่าสิ่งที่เราทำมีคุณ

ค่าหรือเปล่า เราคิดเสมอว่าไทรทัศน์มันเข้าถึงบ้านคน ลูกเด็กเล็กแดงก็ดู เพราะฉะนั้นถ้าดูขยะทุกวัน คนดูก็จะชินอยู่แต่ขยะและคิดว่าอย่างนั้นดี “ (มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล , สัมภาษณ์ , 28ส.ค.43)

ปัจจุบัน (2544) มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุลยังคงกำกับละครโทรทัศน์ภายใต้ชื่อบริษัทเทวาดรามา จำกัด โดยมีผลงานละครโทรทัศน์เรื่อง “ ลูกทาส ” นำแสดงโดย เกริกพล มัสยวานิช สิริยากร พุกกะเวส กรรชัย กำเนิดพลอย เฌอมาลย์ บุณยศักดิ์และสถาพร นาควิลัย ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5

จากภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ทั้ง 8 คนที่นำเสนอมาจะเห็นได้ว่าทุกคนล้วนมีที่มาและประสบการณ์ที่มากน้อยแตกต่างกันออกไปซึ่งสิ่งเหล่านี้เองที่ช่วยหล่อหลอมให้ผู้กำกับเหล่านี้มีวิธีคิด วิธีการทำงานรวมไปถึงแนวทางของผลงานที่แตกต่างและมีเอกลักษณ์ของตนเองอย่างชัดเจน ในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะได้อภิปรายถึงวิธีคิด วิธีการทำงานและปัจจัยต่างๆที่ส่งผลต่อตัวงานของผู้กำกับเหล่านี้โดยละเอียด รวมไปถึงวิเคราะห์ให้เห็นถึงอิทธิพลของสิ่งกล่าวมาแล้วทั้งหมดว่ามีผลต่อรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ทั้ง 8 คนนี้อย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

อิทธิพลของภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงาน

จากภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ที่แตกต่างกันของผู้กำกับการแสดงทั้ง 8 คนนำมาซึ่งความหลากหลายในผลงานละครโทรทัศน์ที่ออกสู่สายตาประชาชน ผู้กำกับการแสดงแต่ละคนต่างก็มีแนวทางของผลงานที่เป็นของตนเอง ในบทนี้ผู้วิจัยจะขอแยกวิเคราะห์ผลงานออกเป็นส่วนๆโดยใช้แนวความคิดเรื่องวิธีการกำกับละครโทรทัศน์เป็นแนวคิดหลักเพื่อชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลของภูมิหลังดังกล่าวที่มีต่อผลงาน โดยทำการศึกษาวิเคราะห์จากการชมผลงานละครโทรทัศน์ที่กำกับการแสดงโดยกลุ่มตัวอย่างคนละ 2 เรื่องขึ้นไปเพื่อให้สามารถมองเห็นภาพรวมของวิธีการนำเสนอ ลักษณะเด่นของผลงาน และวิเคราะห์ว่าลักษณะเด่นเหล่านั้นได้รับอิทธิพลมาจากปัจจัยใดบ้าง ผลการวิเคราะห์มีต่อไปนี้

1.1 ผู้กำกับที่มิได้จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์โดยตรงแต่มีประสบการณ์ยาวนานในการผลิตละครโทรทัศน์ โดยแบ่งตามพื้นฐานประสบการณ์จากวิชาชีพเดิมได้ดังนี้

1.1.1 ผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานทางด้านละครวิทยุ ได้แก่ คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรม

คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรม เป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ที่มีผลงานอย่างต่อเนื่องมา ยาวนานกว่า 10 ปี แม้ว่าจะเคยกำกับละครมาแล้วหลายแนวไม่ว่าจะเป็นแนวตลก ละครย้อนยุค ละครชีวิต หรือ ละครแนวผี แต่แนวทางละครของคุณชูศักดิ์ จะแสดงถึงความเป็นตัวเองอย่างค่อนข้างชัดเจนนั่นคือ ไม่ว่าจะเป็นละครแนวไหน ละครเรื่องนั้น ๆ จะออกมาเป็นละครที่ไม่เครียด หรือหนักมากจนเกินไป แต่จะมีการสอดแทรกอารมณ์ขันหรือมุขต่าง ๆ นั้นไว้ในละครอยู่เป็นระยะ ซึ่งเป็นวิธีที่คุณชูศักดิ์ เรียกว่า “การคลายอารมณ์คนดู” โดยมักจะให้ตัวละครตลกต่าง ๆ ออก มาวิพากษ์วิจารณ ตัวละคร หรือ ออกมาเล่นมุขต่าง ๆ เพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากคนดู เป็นการปิดฉาก เหตุนี้เองที่ทำให้ละครของคุณชูศักดิ์มีโทนของอารมณ์ที่กลาง ๆ คือไม่เครียดจนสุดโต่ง หรือ ตลกจนหาสาระไม่ได้ ละครของคุณชูศักดิ์จึงเป็นที่ถูกอกถูกใจของกลุ่มท่านผู้ชมเป็นจำนวนมาก

แนวทางของละครที่ชัดเจนของคุณชูศักดิ์อาจกล่าวได้ว่าส่วนหนึ่งนั้นได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากอุปนิสัยส่วนตัวของคุณชูศักดิ์ที่เป็นผู้มีอารมณ์ขัน เป็นนักประนีประนอม

และมีความสามารถในการปรับตัวค่อนข้างสูง จึงทำให้ละครที่ออกมามีความสนุกสนาน แฝงไว้ด้วยอารมณ์ขัน และในขณะเดียวกันก็สามารถทำละครออกมาได้หลายแนว ตามแต่แนวทางละครของผู้จัดแต่ละคน และมีการสอดแทรกเรื่องราวร่วมสมัยเอาไว้ในละครอยู่เสมอ

การเป็นนักแสดงละครวิทยุมาก่อนก็มีอิทธิพลต่อผลงานเช่นกัน โดยจะสะท้อนออกมาผ่าน การแสดงของตัวละครซึ่งจะมีความชัดเจนจนบางครั้งก็อาจจะดูเป็นหารแสดงที่เกินจริง โดยเฉพาะตัวละครตลก และความเป็นนักแสดงมาก่อนยังส่งอิทธิพลถึงวิธีการกำกับการแสดงทำให้คุณชูศักดิ์ มักจะชอบอ่านออกเสียงดัง ๆ และแสดงท่าทางประกอบให้นักแสดงดูเป็นตัวอย่าง ซึ่งเป็นวิธีที่ผู้กำกับที่เคยเป็นนักแสดงรุ่นเก่า ๆ นิยมทำกัน

แนวทางของผลงานของคุณชูศักดิ์ สามารถแบ่งวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. บทโทรทัศน์

คุณชูศักดิ์ เป็นผู้กำกับการแสดงที่ทำงานโดยยึดตามบทโทรทัศน์ที่ได้รับมา เนื่องจากมีความเชื่อส่วนตัวว่าผู้เขียนบทโทรทัศน์จะต้องหาข้อมูลมาเป็นอย่างดีแล้วกว่าจะสำเร็จออกมาเป็นบทโทรทัศน์ที่ใช้ในการถ่ายทำ การจะเปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มเติมบางส่วนอาจทำให้โครงสร้างของบทเสียไป หรือ เรื่องราวขาดความต่อเนื่องได้ ดังนั้น การทำงานจึงจะเป็นไปในลักษณะของการตีความบทที่ได้รับ ถ้ามีปัญหาก็จะปรึกษากับผู้เขียนบทโดยตรง โดยเฉพาะละครแนวย้อนยุคที่มักจะมีรายละเอียดทางประวัติศาสตร์มารองรับ หลังจากทำการตีความเสร็จ จึงเริ่มสอดแทรกมุขตลกเพิ่มลงไปในบทตามแนวทางที่ตนเองถนัด ซึ่งจะทำในฉากตลกเหล่านั้น มักจะไม่มีผลกับการดำเนินเรื่อง แต่เป็นการใส่ไปเพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับตัวละคร และเป็นการคลายเครียดให้กับคนดู หลังจากที่บรรยากาศของเรื่องเริ่มจะดูเคร่งเครียดมากจนเกินไป

ลักษณะในการเพิ่มบทของคุณชูศักดิ์จะมีทั้งเพิ่มฉากตลก เช่น ฉากคนใช้วิพากษ์วิจารณ์เจ้านายหรือเรื่องราวที่เกิดขึ้น ฉากพนักงานในออฟฟิศนินทาตัวละครเอก ซึ่งจะทำให้บทละครดูดุเด็ดเผ็ดมันมากขึ้น ไปจนถึงการเพิ่มบทพูดประจำให้กับตัวละคร ทำให้ง่ายต่อการให้มุขตลกยิ่งขึ้น เช่น ตัวละครเผลอพูดคำพูดติดปากในสถานการณ์ที่ไม่เหมาะสม สร้างความขบขันให้กับคนดู เป็นต้น

การทำงานโดยยึดจากตัวบทเป็นหลักนี้ ทำให้แนวละครของคุณชูศักดิ์ไม่ค่อยจะคงที่นัก โดยจะแปรเปลี่ยนไปตามคุณภาพของบท และแนวละครของผู้จัดแต่ละคน ถ้า

เป็นละครร่วมสมัยก็จะให้สอดแทรกมุขหรือ เทคนิคต่าง ๆ ในการดำเนินเรื่องเข้าไปได้ทำให้เรื่องราวสนุกขึ้น ในขณะที่เมื่อทำละครย้อนยุคที่ค่อนข้างจะต้องอ้างอิงกับเหตุผลทางประวัติศาสตร์ ทำให้ไม่อาจเพิ่มเติม หรือสอดแทรกเรื่องราวลงไปได้มากนัก จึงมักพบว่าละครย้อนยุคที่คุณชูศักดิ์ เช่น บ้านทรายทอง เรือนมยุรา ฯลฯ ที่สำคัญจะมีสีสัน หรือความสนุกสนานน้อยกว่า ละครตลกเบาสมองหรือละครเรื่องรักกุกกิ๊ก เช่น สาวน้อยคาเฟ่ เกมกามเทพ ฯลฯ ซึ่งเป็นแนวที่ถนัดและเอื้อให้เล่นอะไรได้มากกว่า ในลักษณะเดียวกันถ้าบทโทรทัศน์ที่ได้รับมีโครงสร้างที่ดี ผูกโยงเรื่องอย่างมีเหตุมีผล ละครของคุณชูศักดิ์ก็จะออกมาเป็นที่น่าติดตาม แต่ถ้าโครงสร้างบทเป็นไปอย่างหลวม ๆ เต็มไปด้วยเหตุการณ์ที่ไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง ละครก็จะมีแต่ความสนุกแต่ขาดความน่าติดตาม หรือที่เรียกว่า เป็นละครที่มีแต่น้ำแต่ไม่มีเนื้อเรื่องนั้นเอง

2. การศึกษาตัวละคร

เช่นเดียวกับผู้กำกับการแสดงคนอื่น ๆ ที่รับจ้างกำกับละครให้กับบริษัท คุณชูศักดิ์ไม่ได้มีสิทธิขาดในการคัดเลือกนักแสดงที่ต้องการ แต่มักจะมีสิทธิในการพิจารณานักแสดงที่ได้รับการเลือกมาแล้วจากทางสถานอีกต่อหนึ่ง ว่าต้องการให้ใครแสดงบทไหน และหน้าที่ต่อมาก็คือการกำกับนักแสดงเหล่านี้ให้แสดงออกมาให้ตรงตามบทที่สุด

การศึกษาและวางลักษณะนิสัย ตัวละคร ของคุณชูศักดิ์ จะมี 2 ลักษณะ คือ การวางให้ตัวละครมีลักษณะนิสัยที่ลักษณะดีเห็นได้สองด้าน (Well-Rounded Character) เหมือนคนปกติทั่ว ๆ ไป ซึ่งส่วนใหญ่ มักจะเป็นตัวเอก เช่น พระเอก นางเอก เพื่อนนางเอก พ่อ แม่ เป็นต้น อีกลักษณะหนึ่ง คือ การวางให้มีลักษณะนิสัยที่เกินจริงและมองเห็นลักษณะนิสัยด้านใดด้านหนึ่งชัดเจนเพียงด้านเดียว (Typed Character) ซึ่งมักจะพบในตัวละครประเภทนางร้าย ตัวตลก หรือตัวละครที่เป็นคนใช้ ตัวละครเอกต่าง ๆ จะมีด้านลึก มากกว่า มีทั้งส่วนดีและส่วนร้าย มีเหตุผลรองรับการกระทำให้คนดู เกิดความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจ (ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทโทรทัศน์ และ แนวของละครด้วย ซึ่งตัวละครลักษณะนี้มักจะพบในผลงานละครแนวชีวิตของคุณชูศักดิ์ อย่างชัดเจน กว่าในละครรักกุ๊กกิ๊กหรือแนวตลกเบาสมอง) เช่น ในละครเรื่อง แรงเงา ตัวละครเอกทุกตัวจะมีเบื้องหลัง มีเหตุผลหรือแรงจูงใจที่แตกต่างกัน นางเอก (มุนินท์) กลับมาตาม กลั่นแกล้ง เจนภพ และครอบครัวเพราะความแค้นใจที่น้องสาวถูกหลอกจนต้องฆ่าตัวตาย นพนภา ที่เป็นตัวร้ายก็ยิ่งมีมุมที่น่าเห็นใจที่ต้องตามอาละวาดหึงหวงสามี เป็นเพราะมีชีวิตแต่งงานที่ไม่มีความสุขและมีสามีที่เจ้าชู้ หรือแม้แต่ เจนภพ ที่เป็นผู้ชายเสเพลชอบหลอกลวงผู้หญิงท้ายที่สุดก็ยังมีความซาบซึ้งและมีรักจริงให้กับ มุตตา และ นพนภาในตอนท้าย ซึ่งเหตุผลเหล่านี้

คุณชูศักดิ์สามารถกำกับออกมาได้อย่างดีและสมเหตุสมผล ส่วนตัวละครที่มีด้านเดียวจะปรากฏอยู่ในผลงานละครทุกเรื่องของคุณชูศักดิ์ ไม่เว้นแม้แต่ละครชีวิตหรือละครย้อนยุคซึ่งคุณชูศักดิ์มักจะใช่ตัวละครเหล่านี้ในการสร้างฉากคลายอารมณ์ของคนดู (Comic Relief Scene) ทั้งในลักษณะที่เป็นตลกปิดฉาก และที่เป็นฉากตลกทั้งฉาก ตัวละครเหล่านี้มักจะเป็นเพื่อนนางเอก หรือเพื่อนพระเอก คนใช้ เพื่อนร่วมงาน หรือ เพื่อนบ้าน ซึ่งมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครเอก อาจจะเข้ามาเพื่อวิพากษ์วิจารณ์หรือสร้างเรื่องราวให้เกิดความตลกขบขันจากความจุ้นจ้าน หรือ ความโง่ ของตัวละครเหล่านั้นนั่นเอง ตัวละครลักษณะนี้ในละครชีวิต ได้แก่ กลุ่มเพื่อนร่วมงาน และ เพื่อนบ้านของมุนินท์ในแรงเงา ที่มักจะออกมาวิพากษ์วิจารณ์นินทาตัวเอกด้วยคำพูดที่ดุเด็ดเผ็ดมัน และแต่ละคนก็จะมีลักษณะเฉพาะตัว ที่ชัดเจนเพียงด้านเดียวแตกต่างกันออกไป เช่น สาวใหญ่เคร่งขรึม สาวกระเป๊บกระป๋าบ สาวขี้อิจฉา หรือน้องนก สาวที่ทำตัวเป็นสาวที่ไร้เดียงสาต่อหน้าผู้คนแต่จริง ๆ แล้วร้ายกาจ เป็นต้น นอกจากนี้ คุณชูศักดิ์ ยังมีการสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งมักจะเห็นได้บ่อย นั้นคือ การสร้างลักษณะเฉพาะ หรือ คำพูดติดปากบางอย่างให้กับตัวละคร เพื่อทำให้คนดูเกิดการจำได้และขบขันกับลักษณะนิสัยนั้นจนทำให้สามารถสร้างมุขตลกจากการแสดงซ้ำ ๆ ดังกล่าว ซึ่ง คุณชูศักดิ์ เรียกว่า “โลโก้ประจำตัว” เช่น การให้ตัวละครพูดติดอ่าง ให้มีคำพูดติดปากที่มักจะเผลอพูดออกมาในสถานการณ์ที่ไม่เหมาะสม ตัวอย่างเช่น ตัวละคร “นวลจรี” ซึ่งเป็นลูกสาวของนักแสดงตลกคาเฟ่ ในละครเรื่องสาวน้อยคาเฟ่ นวลจรีอับอายกับอาชีพของพ่อและมักพูดคำว่า “กูละเบื่อ” ในทุกฉากที่พูดคุยกับพ่อ จนมีบางครั้งที่เผลอพูดคำว่า “กูละเบื่อ” กับพระเอกซึ่งเป็นผู้ชายที่ตนเองแอบชอบและเสแสร้งว่าตัวเองเป็นผู้หญิงเรียบร้อยมาโดยตลอด เป็นต้น การสร้าง “โลโก้ประจำตัว” ให้กับตัวละครในลักษณะนี้เป็นอีกสูตรสำเร็จหนึ่งที่คุณชูศักดิ์นำมาใช้ในการเพิ่มสีสัน และความสนุกสนานให้กับละครทุกเรื่องที่กำกับมา ซึ่งจัดได้ว่าเป็นวิธีที่ประสบความสำเร็จพอสมควร แต่ในบางกรณีวิธีแบบนี้กลับทำให้ละครลดความน่าเชื่อถือ หรือด้วยอรรถรสลงไปบ้างเช่นกัน โดยเฉพาะในละครแนวชีวิต ตัวอย่างเช่นในละครเรื่องแรงเงา ในตอนท้ายเรื่อง ซึ่งเป็นช่วงที่ นพนภา เข้าโรงพยาบาลและเป็นอัมพาต เจนภพ ซึ่งเริ่มจะสำนึกผิดและพยายามขอคืนดีกับภรรยา แต่กลับมีตัวละคร 2 ตัว ซึ่งเป็นพี่สาวของนพนภา ซึ่งเป็นตัวละครที่สร้างนั้นให้มีลักษณะเหมือนกัน คือ ตัวอ้วน แต่งตัวเหมือนกัน ชอบพูดพร้อมกัน และมีการใช้การแสดงแบบเกินจริง มาคอยขัดขวาง และ ขับไล่ ซึ่งตัวละครสองตัวนี้ทำให้เนื้อหาในช่างที่กำลังจะซาบซึ้งกินใจ นั้น ถูกลดทอนลงไปโดยไม่จำเป็น

ในส่วนของการกำกับการแสดง อิทธิพลจากการที่เคยเป็นทั้งนักแสดงละครวิทยุและนักแสดงละครโทรทัศน์ มีผลต่อการทำงานในส่วนนี้ของคุณชูศักดิ์อย่างชัดเจน การอ่านและตีความบท การทดลองอ่านออกเสียง และแสดงตามบทด้วยตนเองไปจนถึงการอธิบาย

การตีความนั้นให้กับนักแสดงด้วยการแสดงให้ดูเป็นตัวอย่าง เป็นข้อสนับสนุนแนวความคิดที่ได้เป็นอย่างดีลักษณะการทำงานกับนักแสดงของคุณชูศักดิ์ มีอยู่ 2 ลักษณะคือ ถ้าเป็นนักแสดงอาชีพที่มีประสบการณ์มานาน การทำงานจะเป็นลักษณะการพูดคุย ทำความเข้าใจว่าต้องการให้ออกมาเป็นอย่างไร เมื่อทำการซ้อมเหมือนจริงเสร็จก็จะพูดคุยกันอีกครั้งว่าต้องการเพิ่มหรือลดส่วนไหนอย่างไร แต่ในกรณีของนักแสดงใหม่ ส่วนใหญ่แล้ว คุณชูศักดิ์จะมีผู้ช่วยผู้กำกับเป็นผู้สอนการแสดง และสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับตัวละครให้กับนักแสดงเหล่านั้นก่อน จึงจะเริ่มการถ่ายทำ ในการถ่ายทำก็จะอธิบายการตีความให้ฟังและมักจะใช้วิธีการแสดงให้ดูเป็นตัวอย่างเพื่อให้นักแสดงเห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้นนั้นเอง ในส่วนของนักแสดงเด็ก ซึ่งคุณชูศักดิ์มักจะต้องร่วมงาน กับนักแสดงที่เป็นเด็กอยู่เสมอเนื่องจากเป็นผู้กำกับที่มีชื่อเสียงทางด้านการกำกับละครรักกุ๊กกิ๊กเบาสมอง วิธีการกำกับการแสดงกับนักแสดงเด็กนั้น นอกจากจะต้องใช้จิตวิทยาในการจูงใจอย่างสูงแล้ว และวิธีการอธิบายนั้น มักจะเป็นการพูดและแสดงให้ดูแทบจะทั้งหมด เพื่อให้งานสามารถดำเนินไปได้อย่างราบรื่นและรวดเร็วนั่นเอง

3. การจัดวางนักแสดงในฉาก

คุณชูศักดิ์เป็นผู้กำกับที่ให้ความสำคัญการเคลื่อนไหวของนักแสดงในฉาก โดยกล่าวว่าเป็นอิทธิพลที่ได้รับการสั่งสอนมาจากคุณสุพรรณ บูรณะพิมพ์ ผู้ซึ่งถือว่าเป็นครูในอาชีพการกำกับการแสดงละครโทรทัศน์ คุณชูศักดิ์จึงมีการเชื่อว่าละครไม่ใช่รายการสัมภาษณ์ทางโทรทัศน์ นักแสดงไม่ควรนั่งคุยกันเป็นแผง แต่ควรจะมีการเคลื่อนไหวไปในฉาก เพื่อให้ละครดูลื่นไหลไม่กระจุกกันอยู่ที่จุด ๆ เดียว จึงจะเห็นได้ว่าตัวละครของคุณชูศักดิ์ มักจะมีกิจกรรมหรือการเคลื่อนไหวอยู่เสมอไม่ว่าจะเป็นฉากนอกสถานที่ หรือในฉากที่อยู่ภายในห้อง เช่นในละครเรื่องดอกแก้วการะบุหนิง ในฉากที่สุหราปาตี (ฉัตรชัย เปล่งพาณิชย์) กับลูกน้องคนสนิท กำลังพูดคุยเรื่องแผนการร้าย บทสนทนาในฉากค่อนข้างยาว และแสดงอยู่ในห้องนอนของสุหราปาตี แต่คุณชูศักดิ์ ให้นักแสดงเคลื่อนไหวไปรอบ ๆ ฉากโดยใช้กล้องเคลื่อนไหวและตัดภาพตามไปรับ ในฉากห้องนอนเพียงห้องเดียว ตัวละครเคลื่อนไหวไปได้ทั่วทั้งฉาก คือ เริ่มเปิดฉากที่เตียงนอน แล้วจึงเดินตัดจากไปยังอีกส่วนหนึ่งของห้อง ไปที่หน้าต่าง และมาจบลงที่เก้าอี้ ซึ่งการแสดงจะมีทั้งเดินไปพูดไปและหยุดอยู่กับที่แล้วจึงพูด ซึ่งคุณชูศักดิ์ยอมรับว่าเป็นความเคยชินที่ทำมานานที่ต้องให้ตัวละครเคลื่อนที่ตลอดเวลา หากฉากไหนให้ตัวละครอยู่กับที่จะรู้สึกอึดอัด หากบทไม่ได้ระบุไว้ก็ต้องหาเหตุหรือแรงจูงใจให้ตัวละครเคลื่อนที่เอง

4. การจัดวางกล้อง

ลักษณะการจัดวางกล้องของคุณชูศักดิ์ส่วนใหญ่แล้วมักจะขึ้นอยู่กับแนวละครที่กำกับ เช่น ถ้าเป็นละครแนวชีวิตหรือแนวย้อนยุค ซึ่งมีเนื้อหาเอื้อให้นำเสนอภาพที่สวยงาม คุณชูศักดิ์ก็จะมีการสร้างสรรค์ภาพ หรือ มุมกล้องที่สวยงามออกมาเช่นกัน ในบางครั้งก็จะมีการใช้เทคนิคทางด้านมุมกล้อง หรือ การจัดวางองค์ประกอบภาพเพื่อสื่อความหมายหรืออารมณ์ของฉากนั้น ๆ เช่น ในละครเรื่องแรงเงา มีอยู่หลายฉากที่มีการจัดวางมุมกล้องและจัดแสงที่พิถีพิถัน ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายภาพใบหน้านางเอก สะท้อนผ่านกระจก เพื่อสื่อความหมายถึงการที่นางเอกแสดงตนเป็นเงาของน้องสาวตนเอง เป็นต้น ในขณะที่ผลงานละครรักกุ๊กกิ๊กเบาสมองของคุณชูศักดิ์มักจะไม่เน้นเป็นเรื่องมุมกล้องหรือความสวยงามของภาพมากนัก แต่จะเน้นไปที่มีความสนุกสนานและมุขตลก โดยมีกล้องทำหน้าที่จับอิริยาบทหรือการแสดงในฉากเท่านั้น

ในเรื่องการเลือกนำเสนอภาพคุณชูศักดิ์จะทำงานร่วมกับผู้กำกับรายการโดยจะมีการเตรียมสิ่งที่ตนต้องการมาก่อนบ้าง แล้วจึงพิจารณาสถานที่ถ่ายทำจริงอีกครั้งเพื่อปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสม จากนั้นจึงปรึกษาและเลือกมุมกล้องกับผู้กำกับรายการอีกครั้ง บางครั้งเราจึงพบว่ามุมกล้องหรือองค์ประกอบภาพในละครของคุณชูศักดิ์ จะแตกต่างกันไปตามบริษัทผู้จัดละครด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่น ใน “แรงเงา” จึงมีความพิถีพิถันในเรื่องภาพที่นำเสนอมากกว่า “สาวน้อยคาเฟ่” ซึ่งเป็นละครแนวตลกเบาสมองที่เป็นเรื่องการแสดงมากกว่าภาพ จึงอาจกล่าวได้ว่าทีมงานผู้ผลิตละครก็เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของคุณชูศักดิ์

5. การทำเรื่องให้น่าติดตาม

การยืดเวลาในการเปิดเผยความจริงออกไปเป็นวิธีการที่คุณชูศักดิ์นิยมนำมาใช้ในการกำกับละคร ทั้งในละครแนวชีวิตและละครแนวตลกเบาสมอง ซึ่งการยืดเวลาในการเปิดเผยเรื่องราวนั้นมีอยู่สองลักษณะทั้งในลักษณะที่เป็นเรื่องที่เก็บงำเอาไว้เพื่อให้คนดูสงสัยมาตลอดแต่ยังไม่เปิดเผย และการให้คนดูรู้ความจริงโดยที่ตัวละครเอกไม่รู้ซึ่งมักจะทำการดึงคนดูให้อารมณ์ร่วมในการลุ้นว่าตัวเอกจะรู้ความจริงหรือไม่ ตัวอย่างเช่นในละครเรื่องสาวน้อยคาเฟ่นางเอกซึ่งปลอมไปเป็นนักร้องในคาเฟ่ของพี่ชายตัวเอง มักจะมีเหตุการณ์ที่ทำให้คนดูต้อง ลุ้นอยู่

เสมอว่าความลับที่ปิดบังเอาไว้นั้นจะเปิดเผยเมื่อไหร่ แต่ตัวนางเอกก็เอาตัวรอดมาได้ทุกครั้ง จนครั้งสุดท้ายในงานแต่งงานซึ่งเป็นฉากจบของเรื่อง คือ ความจริงถูกเปิดเผย แต่กว่าที่จะเปิดเผยความจริงกับตัวพระเอกและนางเอกก็เกือบจะพูดความจริงออกมาหลายครั้งแต่จนแล้วจนรอดก็ไม่พูดออกมาเป็นต้น หรือในละครเรื่องแรงเงา ตัว “มุนินท์” นางเอกของเรื่องปลอมตัวเป็นน้องสาวฝาแฝดเพื่อกลับมาแก้แค้น และได้ใกล้ชิดกับพระเอกจนเกิดเป็นความรัก ในละครก็มักจะมีฉากที่นางเอกแสดงพิรุธมากมายที่น่าจะทำให้พระเอกจับได้ว่านางเอกไม่ใช่ “มุตตา” แต่พระเอกก็มักจะมองข้ามพิรุธเหล่านั้นไป เป็นต้น ลักษณะการสร้างความน่าติดตามโดยการทำเหมือนกับว่าความจริงจะเปิดเผยแต่กลับไม่ยอมเปิดเผยนั้น เป็นเทคนิคที่คุณชูศักดิ์ นำมาใช้ในละครทุกเรื่อง เพื่อดึงคนดูให้เกิดอารมณ์ร่วม และสนุกไปกับเหตุการณ์ที่ตื่นเต้น หรือ ความชุนละมุนวุ่นวายที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์เหล่านั้นซึ่งถือเป็นอีกวิธีหนึ่งที่คุณชูศักดิ์ นิยมนำมาใช้เพื่อเน้นความสนุกสนานให้กับละครของตนโดยตลอด

คุณชูศักดิ์ ถือได้ว่าเป็นตัวอย่างที่ดีอย่างหนึ่งในเรื่องของการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวงการละครโทรทัศน์ ด้วยทัศนคติในการทำงานที่ยึดถือในเรื่องของความอดทน ประนีประนอม ไม่สร้างปัญหาและการแก้ไขปัญหาหนักได้เป็นอย่างดี ทำให้คุณชูศักดิ์ สามารถที่จะร่วมงานกับผู้จัดหรือบริษัทที่ผลิตละครได้หลายแห่ง กำกับละครได้หลายหลายแนว โดยที่ยังรักษาเอกลักษณ์และความเป็นตัวตนของตนเองเอาไว้ได้ในละครทุกเรื่องที่กำกับมา แม้ว่ามุขตลกหลายมุขจะเป็นรูปแบบหรือสูตรสำเร็จที่ซ้ำกันในละครทุกเรื่อง แต่มุขตลกเหล่านั้นก็จะถูกนำมาปรับแต่ง หรือ เปลี่ยนแปลง จนหลายครั้งแม้แต่คนดูก็จำไม่ได้ว่ามุขตลกลักษณะนี้เคยเล่นมาแล้วในละครเรื่องก่อน ๆ หรือตัวละครลักษณะนี้มีอยู่ในละครทุกเรื่องของคุณชูศักดิ์ ทั้งนี้เป็นเพราะคุณชูศักดิ์เป็นผู้กำกับที่มักจะสอดแทรกเรื่องราวหรือมุขตลกที่มีความร่วมสมัย หรือกำลังอยู่ในความสนใจของผู้ชมลงไปทำให้คนดูรู้สึกคุ้นเคยและมองข้ามความซ้ำซากเกินจริงหรือไม่เข้ากับเรื่องราวนั้นไปได้

ความที่มีจิตวิทยาในการเข้ากับผู้ร่วมงาน เป็นอีกคุณสมบัติที่ดีอีกอย่างที่คุณชูศักดิ์ มีในฐานะผู้กำกับการแสดงจากการพูดคุยกันทีมงานผลิตละครและการสังเกตการณ์จะพบว่า คุณชูศักดิ์ มักจะทำงานด้วยใบหน้าที่ยิ้มแย้มแจ่มใสเสมอ และยังเป็นผู้ที่มีอารมณ์ ขัน ใจเย็นและเป็นนักประนีประนอมที่ดีอีกด้วย คุณชูศักดิ์เล่าว่า แม้ว่าจะมีบางครั้งที่เกิดอารมณ์เครียดขึ้นมา เนื่องจากนักแสดงเล่นไม่ได้ หรือเกิดปัญหา เกี่ยวกับสถานที่ หรือ อุปกรณ์ประกอบฉากไม่มี คุณชูศักดิ์ก็มักจะเก็บอารมณ์ ไม่โมโหโทโส หรือ โวยวาย แต่จะพยายามแก้ไขปัญหานั้นๆ ด้วยวิธีที่สันติ โดยการยึดหลักการให้เกียรติผู้คน และหาทางแกไขปัญหาเฉพาะหน้าให้ได้เพื่อไม่ให้งานต้อง

สะดุดหรือหยุดชะงักไป นี่เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้คุณชูศักดิ์เป็นผู้กำกับที่มีผลงานอย่างต่อเนื่องและไม่เคยมีข่าวว่ามีปัญหากับผู้จัดหรือทางสถานีเลย

ลักษณะการทำงานของคุณชูศักดิ์ เป็นภาพสะท้อนให้เห็นของการเป็น “ผู้กำกับรับจ้าง” ที่ทำการผลิตผลงานละครเพื่อตอบสนองความเป็นระบบอุตสาหกรรมของวงการละครโทรทัศน์ไทย ที่ถูกอย่างถูกกำหนดมาอย่างสำเร็จรูป ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาของละครหรือตัวนักแสดง ระบบการทำงานที่ต้องแข่งกับเวลา ต้องอาศัยความสามารถในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าควบคู่ไปกับความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมักถูกจำกัดด้วยปัจจัยหลาย ๆ อย่างที่กล่าวมาข้างต้น แต่ถึงกระนั้นผู้กำกับการแสดงก็ยังสามารถจะรักในงานที่ตัวเองทำ สามารถที่จะเลือกวิธีการที่จะนำเสนอ โดยสอดแทรกความสนุกสนานและความเป็นตัวของตัวเองลงไปในผลงานของตนได้เสมอ จึงไม่น่าแปลกใจที่เรามักพบว่าในละครทุกเรื่องที่กำกับ เรามักจะเห็นคุณชูศักดิ์เข้าไปร่วมแสดงเป็นบทเล็ก ๆ น้อย ๆ เช่น คนใช้ คนขับรถ คนสวน เพื่อออกมาเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมอยู่เสมอ ซึ่งนี่เองที่แสดงถึงทัศนคติในความรักและสนุกสนานไปกับการสร้างสรรค์ผลงานละครของตนเอง ของคุณชูศักดิ์ที่ตรงกับคำกล่าวที่ว่า “เมื่อไม่ได้ทำในสิ่งที่ชอบจงชอบในสิ่งที่ทำนั่นเอง”

1.1.2 ผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานทางด้านการแสดง ได้แก่ คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์

ผลงานละครส่วนใหญ่ของ คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์ ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันนั้นเป็นละครแนวชีวิต ทั้งที่เป็นละครย้อนยุค และละครแนวปัจจุบัน โดยเฉพาะละครแนวชิงรักหักสวาท ที่เน้นในเชิงอารมณ์ และด้วยพื้นฐานที่มาจากการเป็นนักแสดงทำให้ละครของคุณอดุลย์ มีการเน้นหนักไปที่การแสดงของตัวละคร ตั้งแต่การแสดงลักษณะนิสัยตัวละครที่ค่อนข้างชัดเจน การเน้นอารมณ์ในเรื่องทั้งอารมณ์รักที่ลึกซึ้ง อารมณ์เศร้าไปจนถึงอารมณ์ริษยาชิงชังในขณะเดียวกันก็มีลักษณะของความละเมียดละไม และอ่อนโยนในส่วนที่เป็นเรื่องของความรัก เมื่อพิจารณาดูจากผลงานของคุณอดุลย์แล้วจะพบว่ายังคงมีบรรยากาศของละครโทรทัศน์ ในยุคก่อน ๆ ปรากฏอยู่แทบทั้งสิ้น ทั้งในเรื่องของการนำเสนอตัวละครแบบด้านเดียว (Typed Character) ตัวร้าย กับนางเอกแบ่งแยกชัดเจน มีการปะทะเชือดเฉือนกันอย่างดุเด็ดเผ็ดมัน และการนำเสนอเรื่องราวความรักอย่างซาบซึ้งตรึงใจ

ในส่วนของมุมกล้องและการนำเสนอเรื่อง อิทธิพลจากการเป็นผู้กำกับภาพยนต์มาก่อน ทำให้คุณอดุลย์ให้ความสำคัญกับ การวางมุมกล้อง และองค์ประกอบภาพ โดย

เฉพาะ ฉากเปิดตัวและฉากที่มีความสำคัญกับเรื่อง มีการนำเทคนิคที่ใช้กับภาพยนตร์มาใช้บ้าง เช่น การใช้ Lens Wide การเปิดตัวแบบ Long Take เป็นต้น

รูปแบบการนำเสนอผลงานของคุณอดุลย์ แยกวิเคราะห์ได้เป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1.บทโทรทัศน์

เช่นเดียวกับผู้กำกับการแสดงอีกหลาย ๆ คน คุณอดุลย์เป็นผู้กำกับการแสดงโทรทัศน์ ที่ไม่ได้เขียนบทด้วยตนเอง แต่กำกับการแสดงจากบทที่เขียนมาสำเร็จรูปแล้ว ดังนั้น การกำหนดการนำเสนอเรื่องราวผ่านบทจึงทำได้ไม่มากนัก แต่สิ่งที่คุณอดุลย์ให้ความสำคัญมาก คือ ความต่อเนื่องของอารมณ์ในแต่ละฉาก ได้แก่ อารมณ์ของตัวละครจากฉากหนึ่ง ต้องต่อเนื่องไปถึงอีกฉากหนึ่งด้วย ฉากแรกเศร้า ฉากต่อมาก็ต้องเศร้าเช่นเดียวกัน เป็นต้น ซึ่งในจุดนี้หากผู้เขียนบทหลงลืมหรือตัดทิ้งไป คุณอดุลย์ก็จะทำการแก้ไขหรือต่อเติมบทด้วยตนเอง หรือในอีกกรณีหนึ่งที่ต้องมีการแก้ไขบท นั่นคือ การเพิ่มบทพูด หรือ การท้าวความบางอย่าง เพื่อสื่อให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของตัวละครให้ชัดเจนขึ้น

ในด้านของการศึกษาตัวบทละคร เมื่อรับงานละครเรื่องหนึ่ง คุณอดุลย์จะเริ่มต้นจากการอ่านบทประพันธ์นั้นจากหนังสือนวนิยายก่อน 1 รอบ แล้วจึงทำการอ่านบทโทรทัศน์ เพื่อหาแก่นของเรื่องที่ต้องการจะนำเสนอ ดูความแตกต่างของตัวละครว่าต่างจากบทประพันธ์เดิมหรือไม่ และดูการพัฒนาการในการดำเนินเรื่องของตัวละคร รวมไปถึงการวางแผนเพิ่มตัวละคร หรือเพิ่มเติมบทตามที่เห็นสมควร โดยไม่ให้ขัดแย้งกับเนื้อเรื่อง โดยเฉพาะในส่วนของรายละเอียดของบทละครซึ่งคุณอดุลย์มีความเห็นว่าบทในปัจจุบันไม่ค่อยมีรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครมากนัก เช่น เปิดฉากเรื่องเขียนแค่ว่า ในฉากที่มีตัวละครตัวใดบ้าง แต่ไม่บอกว่าตัวละครกำลังทำอะไรอยู่ ซึ่งในเรื่องนี้เป็นหน้าที่ของผู้กำกับที่จะต้องคิดเพิ่มเติม เนื้อเรื่องให้ดูสมจริงมากขึ้น

2. การศึกษาตัวละคร

ละครของคุณอดุลย์ มีความโดดเด่นในเรื่องของตัวละครและการแสดง ลักษณะการนำเสนอตัวละครจะเป็นตัวละครแบบ Typed Character คือ มองเห็นได้ด้านเดียว นางเอกเป็นคนดี (ถึงแม้จะทำสิ่งไม่ดีก็จะมีการแสดงเหตุผลเบื้องหลังการกระทำให้เห็น เพื่อให้คน

ดูเห็นใจว่าทำไมต้องทำแบบนี้) เช่น ตัวละครชื่อ “รดา” ในเจ้าสาวปริศนา ที่แม้จะร้ายกาจกับแม่สามี แต่ก็มีสาเหตุมาจากความหลังอันขมขื่น หรือ “วิปัศย์” ซึ่งเป็นพระเอก ที่มีความกตัญญูเป็นสุภาพบุรุษ ถึงแม้บางครั้งจะพูดจารุนแรงหรือทำร้ายจิตใจนางเอก แต่โดยเนื้อแท้ก็จะเป็นคนอ่อนโยน และ มีเมตตา เป็นต้น การนำเสนอนางร้าย หรือ นางอิจฉาก็เป็นมักจะเป็นการร้ายแบบไม่มีเหตุผล หรือได้รู้เหตุผลจากการบทพูดของตัวละคร มากกว่าจากเหตุการณ์หรือเหตุผลเบื้องลึก ไม่ว่าจะเป็นนางอิจฉาอย่าง จันทร์จรี ที่คอยเกะกะระราน และเกรี้ยวกราดใส่นางเอก จากเรื่อง “กัลปังหา” หรือ ตัวละคร “เพราพนิต” ที่ร้ายเงียบเก็บกดความเกียดชังและเสแสร้งเป็นคนดีในเรื่อง “เจ้าสาวปริศนา” (ซึ่งคนดูก็จะได้เห็นการแสดงออกถึงความเสแสร้งอยู่ตลอดเรื่องและได้ทราบเรื่องถึงเหตุผลของความร้ายนั้นจากการระเบิดอารมณ์ออกมาเองของตัวละครในตอนท้ายของเรื่อง)

การเพิ่มหรือการเน้นการกระทำเล็ก ๆ น้อย ของตัวละคร เพื่อแสดงออกถึงลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่มองเห็นได้ในงานของคุณอดุลย์ การกระทำบางอย่าง เช่น การที่กุณฑราเปลี่ยนสีเนคไท ให้วิปัศย์ผู้เป็นลูกชาย แสดงให้เห็นถึงความเป็นแม่ที่ควบคุมดูแลความประพฤติ และ การเป็นลูกชายหัวอ่อน ยอมแม่ได้ทุกเรื่อง ในเรื่อง “เจ้าสาวปริศนา” เป็นการบ่งถึงลักษณะนิสัยของตัวละครที่แฝงมาในการกระทำ หรือ การนอนอ่านจดหมายของอากฤษณ์ผู้เป็นที่รักของชลลดา พร้อม ๆ กับ พร่ำรำพันความรัก (ซึ่งได้บรรยากาศคล้ายกับละครเรื่อง “ปริศนา”) ในเรื่องกัลปังหา สื่อให้เห็นความเป็นเด็กสาวช่างฝันของนางเอกเป็นต้น

ในขั้นตอนการศึกษาตัวละคร คุณอดุลย์จะเริ่มต้นจากการศึกษาบทประพันธ์เดิมที่เป็น นวนิยายเพื่อเพิ่มรายละเอียด และภูมิหลังต่าง ๆ ให้กับตัวละครจากนั้นจึงมาศึกษาบทโทรทัศน์ แล้วจึงให้นักแสดงได้นำบทไปศึกษา และ มาพูดคุยกันถึงรายละเอียดของตัวละครนั้น ๆ คุณอดุลย์เป็นผู้กำกับบทค่อนข้างจะให้อิสระทางด้านความคิดกับนักแสดง แม้แต่กับนักแสดงใหม่ที่ไม่มีประสบการณ์ โดยจะให้บทกลับไปคิดทำการบ้านก่อน แล้วมาแสดงให้ดู คุณอดุลย์เชื่อว่าธรรมชาติของคนแต่ละคนที่จะตอบสนองต่อสิ่งหนึ่ง ๆ นั้นไม่เหมือนกัน การแสดงออกมาจากตัวของนักแสดงเองจะได้การแสดงที่เป็นธรรมชาติกว่า แต่ในกรณีที่นักแสดงมีพื้นฐานการแสดงน้อยมากๆ ก็จะมีการอธิบายอย่างละเอียดและมีการแสดงให้ดูเป็นตัวอย่างด้วยเช่นกัน ซึ่งลักษณะการกำกับการแสดงแบบมักเป็นลักษณะของผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานจากการเป็นนักแสดงมาก่อน ซึ่งมักจะอธิบายภาพที่ต้องการออกมาในรูปของการแสดงเป็นทุกตัวละครให้ดู เพื่อให้ละครฉากนั้น ๆ ออกมาตามที่ผู้กำกับต้องการ

ข้อได้เปรียบของการเป็นนักแสดงมาก่อน ของคุณอดุลย์ คือ การจับอารมณ์ในฉากและนำเสนอออกมาได้อย่างมีจังหวะที่ลงตัว มีความเป็นละคร (Dramatic) ไม่จืดชืด แม้ว่างานบางเรื่องจะมีความเป็น เมโลดรามาอยู่สูง แต่ทั้งนี้มักจะขึ้นอยู่กับแนวทางละครของผู้จัดแต่ละครด้วย เป็นที่สังเกตุว่าเมื่อได้ร่วมงานกับนักแสดงที่มีฝีมือแล้ว คุณอดุลย์จะสามารถ ควบคุม และนำเสนอผลงานออกมาได้อย่างเข้มข้น และมีการไต่ระดับของอารมณ์อย่างชัดเจน ดังเช่นในเรื่องเจ้าสาวปริศนา ซึ่งมักจะมีฉากที่เชือดเฉือนอารมณ์กันระหว่าง กุณฑรา (มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิ์เวช) กับ “รดา” (แอน ทองประสม) โดยเฉพาะฉากที่รดา เปิดโปงความชั่ว ของกุณฑราในงานแต่งงานของ วิปัศย์ ซึ่งนักแสดงสามารถแสดงได้อย่างเข้าถึงอารมณ์

ในส่วนของฉากรัก (Love Scene) ซึ่งเป็นอีกฉากหนึ่งที่คุณอดุลย์สามารถกำกับออกมาได้เป็นอย่างดี ในการนำเสนอเรื่องราวความรักของตัวละคร คุณอดุลย์จะค่อนข้างนำเสนอได้อย่างละเมียดละไม และลึกซึ้งกินใจ ทั้งในลักษณะของความรักท่ามกลางความขัดแย้งในจิตใจ ของ วิปัศย์และ รดา ในเจ้าสาวปริศนา และความรักที่บริสุทธิ์ ระหว่างตฤณ กับ ชลลดา ในกัลปังหาโดย คุณอดุลย์ มักจะใช้การแสดงผ่านทางแววตา และปล่อยให้นักแสดงเล่นยาวไปทั้งฉาก ไม่ตัดภาพบ่อย เพื่อให้อารมณ์ในฉากลื่นไหล และสามารถไต่ระดับของอารมณ์ในฉาก ทำให้คนดูสามารถมีอารมณ์ร่วมได้ เช่น ในฉากที่ตฤณ มาลา ชลลดา เพื่อหนีการจับกุม ซึ่งทั้ง รินลณี ศรีเพ็ญ และ ดอม เหตระกูล นักแสดงในเรื่องถือได้ว่าเป็นนักแสดงใหม่ทั้งคู่แต่คุณอดุลย์ก็สามารถกำกับนักแสดงให้สามารถแสดงความรู้สึกออกมาได้อย่างสมจริง

ในอีกประเด็นหนึ่งเกี่ยวกับบทรักคุณอดุลย์เป็นผู้กำกับที่มีทัศนะส่วนตัวในเรื่องการแสดงบทรักในละครว่าในการแสดงบทรักไม่จำเป็นต้องให้นักแสดงจูบกันจริง ๆ เพราะเป็นการขัดกับบริบททางวัฒนธรรมของไทย เมื่อนักแสดง “จูบ” จริง ภาพที่ออกมาจะไม่สวยงามและขัดกับความรู้สึกของคนดู คุณอดุลย์จึงชอบที่จะใช้มุมกล้องในการบัง เพื่อถ่ายหลอก หรือใช้แสงเงาและการถ่ายภาพเพื่อสื่อความหมายแทน ซึ่งคุณอดุลย์ถือว่าเป็นการนำเสนอฉากรัก อย่างมีศิลปะมากกว่า

สำหรับบทที่คุณอดุลย์ไม่ถนัดในการกำกับ คือ บทตลก และบทที่มีการอิจฉาด่าทอและตบตีจะพบว่า คุณอดุลย์ จะกำกับ บทต่าง ๆ เหล่านี้ออกมาได้อย่างไม่ค่อยเป็นธรรมชาติและมีความรู้สึกติด ๆ ขัด ๆ เวลาชม เช่น ความร้ายกาจของคุณหญิง ขจิตรัตน์ และความมีอิจฉาและชอบกลั่นแกล้งคนอื่นของจันทร์จรี และกลุ่มเพื่อนในกัลปังหา ซึ่งแม้ว่าจะกำกับออกมา

ในทางของละครเมโลดรามา แต่ว่าตัวละครกลับแสดงอย่างเกินจริง (Over Action) ขาดเหตุผลรองรับการกระทำและดูไม่เป็นธรรมชาติ เมื่อเทียบกับฉากชีวิต ที่ทำออกมาได้สมจริง และน่าเชื่อกว่า

3. การจัดวางนักแสดงในฉาก

คุณอดุลย์ค่อนข้างให้ความสำคัญกับกิจกรรม (Business) ที่ตัวละครทำระหว่างอยู่ในฉากจะพบว่าตัวละครของคุณอดุลย์มักจะทำอะไรอยู่อย่างหนึ่งอยู่แล้วตั้งแต่เปิดฉาก จะไม่ค่อยมีฉากที่ตัวละครนั่งอยู่เฉย ๆ รอกล้องจับภาพแล้วจึงเริ่มเล่น และพบว่าบางครั้งก็เปิดฉากด้วยการกระทำของตัวละคร เช่น กำลังเทเหล้า เป็นภาพแคบ แล้วค่อย ๆ กว้างออกจนเห็นตัวละคร หรือนางเอกกำลังทำสวนอยู่เป็นต้น การเคลื่อนไหวต่าง ๆ ในฉากมักมาจากแรงจูงใจจากภายในของตัวละครในฉากนั้น ๆ ซึ่งจะได้มาจาก การพูดคุยกันระหว่างผู้กำกับและนักแสดงว่าเคลื่อนที่ไปทางนี้เพราะอะไร โดยกล้องจะต้องเป็นผู้จับภาพไว้ นอกจากในบางกรณีที่มีการออกแบบภาพไว้ตัวละครจะต้องเคลื่อนที่ไปตามที่ผู้กำกับกำหนดไว้ เพื่อให้ภาพตามที่ต้องการ เช่น นางเอกต้องมายืนร้องไห้ที่กระจกประตูบ้านเพื่อให้กล้องด้านในจับภาพนางเอกร้องไห้ผ่านกระจกบานนั้น เป็นต้น

การจัดวางนักแสดงอีกลักษณะหนึ่งที่มักพบในละครของคุณอดุลย์ เมื่อต้องกำกับฉากที่มีตัวละครมาก ๆ ก็คือ การวางนักแสดงในลักษณะเรียงแถวหน้ากระดาน แล้วแบ่งจับภาพนักแสดงที่ละ 3 – 4 คน ไม่ว่าจะเป็นฉากโต๊ะอาหาร ฉากงานเลี้ยงต่าง ๆ นักแสดงมักจะนั่งหรือยืนกันเป็นหน้ากระดานให้กล้องค่อย ๆ จับไปที่ละคน เมื่อมีบทพูดซึ่งเป็นการวางองค์ประกอบภาพที่ค่อนข้างแบน และ ขาดมิติ เมื่อเทียบกับฉากที่มีตัวละครน้อยที่คุณอดุลย์จะพิถีพิถันในการวางองค์ประกอบภาพมากกว่า

4. การจัดวางกล้อง

การจัดวางกล้อง และการเลือกใช้มุมกล้องเป็นอีกวิธีหนึ่ง ที่คุณอดุลย์ได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ การใช้มุมกล้องส่วนใหญ่ของคุณอดุลย์ใช้เพื่อความสวยงามของภาพโดยเฉพาะ ฉากเปิดตัวต่าง ๆ และฉากที่ต้องการให้เห็นถึงความสวยงามและโรแมนติค เช่น ฉากเปิดตัวกลางทะเล และฉากเต้นรำบนเรือเดินสมุทรในเรื่องกัลปังหา ซึ่งใช้มุมกล้องเพื่อแสดงให้เห็นความสวยงามและกว้างใหญ่ไพศาลของท้องทะเลและการให้กล้องเคลื่อนที่ไปรอบ ๆ ห้องโถงเพื่อให้ได้บรรยากาศของฟลอร์เต้นรำที่ตัวเอกกำลังเต้นรำอยู่ หรือฉาก

เปิดตัวในงานแต่งงานของเจ้าสาวปริศนาที่เปิดตัวแบบ Long Take ให้กล้องตามนักแสดงเข้าไปในงานแต่งงาน และให้กล้องเคลื่อนที่ไปรอบ ๆ งานเพื่อเปิดตัวนักแสดงทีละคน ซึ่งเป็นการออกแบบการใช้กล้องเพื่อสื่อความหมายอย่างเฉพาะเจาะจง รวมไปถึงมีการใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ เพื่อช่วยสื่อความหมายในการนำเสนอ เช่น การนำเลนส์ Wide มาใช้เพื่อให้รู้สึกถึงความกว้างของท้องทะเล เป็นต้น

ในส่วนของฉากที่มีได้เป็นที่ความสวยงามแต่เป็นที่การแสดง กล้องจะมีหน้าที่ในการจับการกระทำ (Action) ที่เกิดขึ้นในฉากเท่านั้น งานของคุณอดุลย์ไม่ได้เป็นที่มุมกล้องมากนักในฉากที่มีความเป็น Drama แต่จะเน้นที่การแสดงมากกว่า ลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งที่พบในละครของคุณอดุลย์คือการใช้มุมกล้องแบบถ่ายข้ามไหล่ (Over Shoulder Shot) ในฉากที่มีตัวละคร 2 คน ขึ้นไป มากกว่าที่ใช้ให้กล้อง 1 ตัวจับนักแสดงหนึ่งคน ซึ่งคุณอดุลย์ให้เหตุผลว่าเป็นการแสดงให้เห็นตัวแสดงมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน และกำลังพูดคุยกัน มากกว่าการเห็นหน้าตัวละคร ตัวเดียวในแต่ละ Shot การใช้มุมกล้องเพื่อดึงความรู้สึกคนดูให้คล้อยตามก็มีให้เห็นในงานของคุณอดุลย์เช่นกัน ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นการเคลื่อนกล้องตามนักแสดงเพื่อให้คนดูมีความรู้สึกติดตามไปด้วย และรวมไปถึงการ Zoom ภาพอย่างรวดเร็วเป็นจังหวะ ๆ เพื่อแสดงอารมณ์ตกใจของตัวละคร ซึ่งเป็นเทคนิคหนึ่งที่คุณอดุลย์นิยมใช้มาตลอด

5. การทำเรื่องให้น่าติดตาม

ลักษณะการทำเรื่องให้น่าติดตามในละครโทรทัศน์ไทยส่วนใหญ่ ที่เป็นเมโลดรามา มักจะไม่เป็นไปที่การเก็บซ้อนความจริงบางอย่างไว้เพื่อให้คนดูสงสัย และติดตามหาคำตอบเหมือนในละครลึกลับต่าง ๆ แต่มักจะเป็นการให้คนดูได้รู้ความลับนั้น ๆ แต่ตัวละครไม่รู้ เพื่อให้คนดูรู้สึกมีส่วนร่วมและคอยติดตามว่า ตัวละครเอกจะรู้เรื่องราวหรือไม่ เมื่อไรและอย่างไร สำหรับละครคุณอดุลย์เทคนิคที่มักจะนำมาใช้คือการใช้กล้องเคลื่อนที่ตามตัวละคร เพื่อให้คนดูตื่นเต้นและลุ้นว่าจะเกิดอะไรขึ้นกับตัวละคร และการใช้บทสนทนาของตัวละครที่มีการเผยเรื่องราวหรือพูดข้อสงสัยต่าง ๆ ออกมามากกว่า จะสร้างข้อชวนสงสัยโดยการดำเนิน เรื่อง เช่น ในเรื่องเจ้าสาวปริศนา ที่คนดูจะรู้ตัวแต่ต้นว่าตัวนางเอกปลอมตัวเข้ามาแต่งงานกับพระเอก เพราะอะไร แต่ตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องไม่รู้และ เรื่องดำเนินไปเพื่อให้คนดูลุ้นว่าพระเอกจะรู้ความจริงเมื่อไร และจะลงเอยอย่างไร หรือในเรื่องกัลปังหา ที่คนดูต่างก็รู้ดีว่า นายใหม่ รักหมู่ กับ เรือเอก ตฤณ เป็นคน ๆ เดียวกัน คนดูจึงเพียงแต่ตามลุ้นว่า เมื่อไรทุกคนจึงจะรู้ความจริง การทำเรื่องให้น่าติดตาม จึงมักจะเป็นการสร้างสถานการณ์ ให้ความลับเกือบจะเปิดเผยแต่ก็ไม่เปิดเผยเสียที เท่านั้น

คุณอดุลย์เป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ที่มีวิวัฒนาการมาพร้อม ๆ กับละครโทรทัศน์ไทย ตั้งแต่สมัยที่ละครโทรทัศน์ยังถ่ายทำด้วย ฟิล์มขาวดำ ขนาด 16 มม. จนมาถึงยุคที่มีการนำเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ เข้ามาใช้ในการถ่ายทำการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไปจึงเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด ในชีวิตการเป็นผู้กำกับการแสดง ของคุณอดุลย์จากการเป็นผู้กำกับประจำของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ในยุคแรก จนมาเป็นผู้กำกับอิสระที่ทำงานให้กับหลาย ๆ สถานีและบริษัทผลิตละคร คุณอดุลย์ได้พบกับปัญหาหลายอย่าง โดยเฉพาะความแตกต่างเรื่องระบบวิธีการทำงานของแต่ละที่ ทำให้ต้องพบกับปัญหาและการปรับตัวที่แตกต่างกันออกไป

ในด้านวิธีการทำงานคุณอดุลย์ค่อนข้างจะเป็นผู้กำกับการแสดงที่ใจเย็นและมักจะไม่ใช้อารมณ์ในการทำงาน ซึ่งส่วนหนึ่งอาจมาจากอุปนิสัยส่วนตัวที่เป็นคนปฏิบัติต่อผู้อื่นอย่างสุภาพ ทำให้วิธีการพูดคุยนักแสดงที่คุณอดุลย์จะละเอียด ทั้งนั้นที่ว่าบทพูด น้ำเสียและก็หน้าที่แสดงออก ต้องให้ออกมาเหมือนกับที่ผู้กำกับต้องการ จึงพบว่าคุณอดุลย์มักจะอธิบายด้วยวิธีการแสดงให้นักแสดงชมว่าตนเองต้องการให้ฉากในที่นี้ออกมาเป็นอย่างไร ซึ่งจุดที่น่าจะเป็นผลมาจากการที่ตัวคุณอดุลย์เคยเป็นนักแสดงมาก่อน ทำให้วิธีอธิบายในแง่ของการแสดงแตกต่างจากผู้กำกับที่มีพื้นฐานมาจากด้านอื่น

ในส่วนของปัญหาที่พบในการทำงานนั้น คุณอดุลย์กล่าวว่า วงการละครโทรทัศน์ปัจจุบัน แม้จะมีความเจริญก้าวหน้าในเรื่องของเทคโนโลยี ทำให้การถ่ายทำมีความสะดวกสบายปีนี้ แต่ปัญหาที่คุณอดุลย์พบส่วนใหญ่มักจะเป็นปัญหาเกี่ยวกับบุคลากร ทั้งในส่วนของทีมงานผลิตและนักแสดง ตัวอย่างของปัญหาที่พบได้แก่

1. ปัญหาในการร่วมงานกับนักแสดงหน้าใหม่

ในฐานะผู้กำกับการแสดง คุณอดุลย์ ต้องพลและร่วมงานกับนักแสดงเป็นจำนวนมากและบ่อยครั้งที่ต้องร่วมงานกับนักแสดงหน้าใหม่ที่ยังมีประสบการณ์ในการแสดงน้อย ซึ่งคุณอดุลย์เองมักจะทำการแนะนำทางด้านการแสดงให้ตามสมควร แต่ปัญหาส่วนใหญ่ที่พบและก็สร้างความหนักใจให้กับคุณอดุลย์มากมักจะเป็นเรื่องวินัยในการทำงาน และความสามารถในการใช้ภาษาไทยของนักแสดงบางคนซึ่งมีสาเหตุจากการที่มีมาต่าง ๆ กันของนักแสดงเหล่านั้น เช่น เป็นทุกครั้งที่เข้าวงการจากการเป็นนายแบบนางแบบหรือถ่ายโฆษณามาก่อน โดย

ไม่เคยเรียนหรือผ่านงานทางด้านการแสดงมาก่อนเลย ทำให้การที่จะทำให้นักแสดงเหล่านั้นสื่อสิ่งที่ผู้กำกับต้องการออกมาในรูปแบบของการแสดง ไม่ได้ผลเท่าที่ควร หรืออีกกรณีหนึ่งที่พบก็คือนักแสดงที่ทำงานสายอาชีพอื่นควบคู่ไปด้วย เช่น เป็นนักร้อง ทำให้มีเวลาให้กับการแสดงได้ไม่เต็มที่ ผลก็คือมักไม่มีเวลาเตรียมตัวอ่านและทำความเข้าใจกับบทก่อนจะต้องแสดง มากองถ่ายสายหรือมาในสภาพที่ไม่พร้อมจะทำงาน เป็นต้น ในประเด็นที่คุณอดุลย์กล่าวว่าเป็นเพราะนักแสดงปัจจุบันเข้าวงการด้วยเหตุผลอื่น ๆ เช่น ต้องการหาประสบการณ์ หรือ เห็นว่าได้รับค่าตอบแทนสูงและมีชื่อเสียงมากกว่านักแสดงในสมัยก่อนที่ยึดต่อการแสดงเป็นอาชีพหลัก จึงทำให้ความรับผิดชอบและความเอาใจใส่ในการทำงานแตกต่างกัน ทั้งนี้วิธีการแก้ไขปัญหาของคุณอดุลย์ก็คือถ้าเป็นนักแสดงที่มีความสนใจจริง ๆ ก็จะทำการชี้แนะและดูแลทางด้านการแสดงให้เป็นพิเศษแต่ถ้าตัวนักแสดงไม่ใส่ใจในการแสดงมากนัก คุณอดุลย์ก็จะแนะนำและกำกับเท่าที่นักแสดงเหล่านั้นทำให้ดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ แต่จะสามารถทำได้ดีแค่ไหนนั้น ขึ้นอยู่กับตัวนักแสดงเอง

2. ปัญหาเรื่องการสนับสนุนนักแสดงในสังกัด

เนื่องจากเป็นผู้กำกับการแสดงอิสระทำให้คุณอดุลย์มีโอกาสได้ร่วมงานกับสถานีโทรทัศน์และบริษัทที่ผลิตละครหลายแห่งด้วยกัน ซึ่งแต่ละที่ก็มักจะมีระบบการทำงานที่ต่างกัน เช่น สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ทุกอย่างที่เกี่ยวกับละครจะต้องผ่านการพิจารณาจากผู้บริหารซึ่งก็คือ คุณสุรางค์ เปรมปรีดิ์โดยตรงในสมัยนั้นในขณะที่ถ้าเป็นสถานีโทรทัศน์สีช่อง 3 ในการจะผลิตละครแต่ละเรื่องนั้นจะต้องเริ่มต้นที่ผู้จัดก่อนจากนั้นผู้จัดจะนำเรื่องนั้นเสนอฝ่ายบริหารอีกครั้ง แต่สิ่งหนึ่งที่ทุกบริษัท จะมีในทุกยุคทุกสมัย นั้น คือ ทุกที่จะต้องมีนักแสดงในสังกัดที่ต้องการจะสนับสนุน ปัญหาที่พบก็คือ บางครั้งนักแสดงเหล่านั้น จะต้องวางตัวนักแสดงในบทที่ไม่เหมาะสมกับตัวเอง เช่น บุคลิก ลักษณะนิสัย อายุหรือแม้แต่รูปร่างหน้าตาไม่ตรงตามบทประพันธ์เดิมที่บอกเอาไว้ และบางครั้งนักแสดงเหล่านั้นก็ยังไม่มีความสามารถพอที่จะเล่นบทที่ได้รับมอบหมายนั้น ภาระหนักจึงอยู่ที่ผู้กำกับที่จะต้องกำกับนักแสดงเหล่านั้นให้ออกมาใกล้เคียงกับบทประพันธ์ที่สุด แต่เนื่องจากเป็นการวางตัวละครที่ผิดตั้งแต่ต้นทำให้บางครั้งผลออกมาไม่เป็นที่น่าพอใจนัก ซึ่งในจุดที่คุณอดุลย์กล่าวว่าต้องทำใจยอมรับ และลดความคาดหวังที่มีต่อละครเรื่องนั้น ๆ ลง ก็จะสามารถทำให้กำกับละครเรื่องนั้น ๆ ต่อไปจนสำเร็จได้

3. ปัญหาเฉพาะหน้าอื่น ๆ

ยังมีอีกมากมายหลายกรณีที่คุณอดุลย์จำเป็นต้องแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า เพื่อให้การถ่ายทำดำเนินไปอย่างราบรื่นไม่ว่าจะเป็นปัญหาเรื่องคิวของนักแสดงไม่ตรงกัน ทำให้ต้องมีการเจาะถ่ายเฉพาะนักแสดงเป็นคน ๆ ไป หรือบางครั้งสถานที่ถ่ายทำคับแคบหรือไม่ตรงตามที่บทละครระบุไว้ ทำให้ต้องมีการวางมุมกล้องหรือหลอกถ่ายให้ดูเป็นไปสมจริงตามบทมากนั้น เป็นต้น

อาจกล่าวได้ว่า คติประจำใจที่ว่า “ทำให้ดีที่สุด ถ้าไม่ถึงกับดีก็อย่าให้เลว” ถือเป็นคำจำกัดความถึงปรัชญาในการทำงานของคุณอดุลย์ ดุลยรัตน์ ผู้กำกับการแสดงที่ผ่านร้อนผ่านหนาวพร้อมกับวงการละครโทรทัศน์มากว่า 40 ปี ผู้นี้ได้เป็นอย่างดี ประสบการณ์และปัญหาที่พบระหว่างความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ทำให้คุณอดุลย์ค้นพบหนทางในการทำงานที่นี้คือ ทำในสิ่งที่ตนถนัดให้ดีที่สุดในขณะเดียวกันก็ปล่อยวางในส่วนที่ตนไม่สามารถแก้ไขได้ สิ่งนี้เองที่ทำให้ผู้กำกับที่จัดได้ว่าเป็นผู้กำกับอาวุโสท่านหนึ่งของวงการท่านนี้ยังคงยืนหยัดและมีผลงานอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันต่างกับผู้กำกับรุ่นราวคราวเดียวกันอีกหลายท่านที่ไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจนต้องเกษียณตัวเองออกจากเป็นผู้กำกับการแสดงไปในที่สุด

1.2 ผู้กำกับการแสดงที่ศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องและมีประสบการณ์ยาวนาน เนื่องจากครอบครัวอยู่ในสาขาวิชาชีพด้านวิทยุ โทรทัศน์และภาพยนตร์

1.2.1 สาขาภาพยนตร์ ได้แก่ คุณชนะ คราประยูร

คุณชนะ คราประยูร เป็นผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานมาจากทางด้านภาพยนตร์โดยแท้จริง ตั้งแต่ การจบการศึกษาทางด้านภาพยนตร์มาจากต่างประเทศ และกำกับภาพยนตร์มากว่า 10 ปี จึงได้หันมากำกับการแสดงละครโทรทัศน์ แต่ถึงกระนั้นความโดดเด่นในผลงานของคุณชนะ กลับมิได้อยู่ที่มุมกล้องหรือการนำเสนอภาพดังที่ผู้กำกับที่มีพื้นฐานมาจากภาพยนตร์อื่น ๆ เป็น แต่กลับอยู่ที่เนื้อหาความเป็นละครชีวิตที่เข้มข้น และการแสดงที่โดดเด่นของนักแสดง ซึ่งเป็นแนวทางที่เกิดจากความชอบและความถนัดของคุณชนะมาตั้งแต่เริ่มการทำงานในอาชีพผู้กำกับการแสดง หากจะพิจารณาถึงผลงานโดยรวมของ คุณชนะ ทั้งที่เป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์จะพบว่าผลงานเหล่านั้นมักเป็นแนวชีวิตมีเนื้อหาที่เครียดและเน้นหนักไปที่อารมณ์ ความกดดันนั้นคั้นและสะท้อนถึงเบื้องลึกของจิตใจมนุษย์ แม้จะเป็นเรื่องราวของความรัก ก็มักจะเป็นเรื่องของความรักที่ไม่มีความสุข ตอนจบไม่สมหวังซึ่งคุณชนะกล่าวว่าได้รับอิทธิพลมาจากอุปนิสัยและชีวิตส่วนตัวที่เป็นคนอารมณ์เปลี่ยนแปลงได้ง่าย จริงจังกับชีวิต และจากความชอบในภาพยนตร์ชีวิตและเรื่องราวที่มีความเป็น realistic สูง อิทธิพลนี้ส่งผลชัดเจนในผลงานภาพยนตร์ ซึ่งคุณชนะ

สามารถกำหนดทุกอย่างได้เองตามที่ต้องการมากกว่าผลงานละคร ผลงานภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาที่มักสะท้อนสังคม ตีแผ่จิตใจมนุษย์ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง 15 หยก ๆ วัยตกกระ ไร้เสน่หา เหยื่อ กว่าจะรู้เดียงสา เป็นต้น หลายครั้งหลายหนจึงพบว่าภาพยนตร์ที่ออกมาไม่ค่อยได้รับการตอบรับจากตลาดภาพยนตร์มากนัก ซึ่งบางครั้งคุณชนะเองก็ยอมรับว่าไม่ได้ทำขึ้นเพื่อเอาใจตลาด แต่ทำเพื่อความ “สะใจตัวเอง” จนเมื่อหันมากำกับละครโทรทัศน์ แม้ว่าจะไม่มีโอกาสที่จะเลือกบทประพันธ์ มาสร้างเหมือนตอนทำภาพยนตร์แต่คุณชนะก็ยังคงเลือกรับละครที่จะกำกับอย่างพิถีพิถัน หากเป็นละครที่ไม่น่าสนใจ หรือตนเองคิดว่าไม่สนุกก็จะไม่รับ และในการทำงานคุณชนะก็จะเข้าไปลงลึกในทุกรายละเอียด จนผลงาน ทุกเรื่องที่ออกมามีความเป็นตัวตนของ “ชนะ คราประยูร” อยู่ชัดเจนในทุกเรื่อง

ผลงานของคุณชนะ สามารถแบ่งวิเคราะห์ได้เป็นส่วน ๆ ดังนี้

1.บทโทรทัศน์

บทโทรทัศน์เป็นหนึ่งในองค์ประกอบ หลัก ๆ ที่คุณชนะให้ความสำคัญมากในการกำกับละคร จากประสบการณ์การทำภาพยนตร์ที่คุณชนะเป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์เองทุกเรื่อง ทำให้คุณชนะพิถีพิถันกับบทโทรทัศน์ที่ต้องกำกับมาก การทำงานกับบทจึงเริ่มต้นด้วยการพูดคุยทำความเข้าใจร่วมกันกับผู้เขียนบทก่อน ว่ามีแนวคิดและการตีความหลัก ๆ ว่าตรงกันหรือไม่ ถ้าตรงกันก็จะปล่อยให้ผู้เขียนบทนำบทไปเขียน แต่ถ้าหากทำความเข้าใจให้ตรงกันไม่ได้ก็อาจไม่รับกำกับงานชิ้นนั้นไปเลย ในขั้นตอนต่อมาเมื่อนำบทมาอ่านและตีความ หากพบส่วนไหนที่ติดขัด หรือไม่เป็นไปตาม แนวทางที่วางแผนไว้ คุณชนะก็จะทำการปรับปรุงและแก้ไข ให้มีความต่อเนื่องและสอดคล้องกับความต้องการที่จะนำเสนอ และเป็นผู้กำกับอีกคนหนึ่งที่ยืนยันว่าต้องการบทโทรทัศน์ที่สมบูรณ์ ครบทุกตอนก่อนทำการเปิดกล้อง เพื่อให้สะดวกในการควบคุมความต่อเนื่องของอารมณ์ในละครและสามารถอธิบายการตีความให้กับนักแสดงได้อย่างละเอียดและถูกต้องตามลำดับของเรื่องราว

ในการแก้ไขบทโดยส่วนใหญ่แล้ว คุณชนะจะทำการแก้ไขบทเพื่อให้สามารถ นำเสนอออกมาด้วยภาพได้ เนื่องจากบางครั้งบทโทรทัศน์ถูกเขียนมาจากนวนิยายบวกกับจินตนาการของผู้เขียนบท แต่เมื่อถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์แล้วก็มักจะมีข้อจำกัดมาก

มายไม่ว่าจะเป็นเรื่องของกล้องและสถานที่ถ่ายทำ ผู้กำกับการแสดงซึ่งมีมุมมองของการนำเสนอเรื่องด้วยภาพจึงมีความจำเป็นต้องปรับแก้ไขบทให้สามารถถ่ายทำออกมาได้ โดยที่สามารถยังคงอรรถรสของเรื่องราวไว้ได้อย่างครบถ้วน

ในส่วนเนื้อหาของบทละคร ด้วยความที่เป็นคนชอบงานที่มีความเป็น realistic บทละครโทรทัศน์ที่กำกับโดยคุณชนะมักจะเป็นเรื่องราวที่แสดงให้เห็นทั้งด้านดีและด้านเลวของตัวละคร ไม่มีการตัดสินว่า ถูกหรือผิด ดำหรือขาวแต่จะแสดงให้เห็นถึงความจำเป็นหรือเหตุผลเบื้องลึกที่ทำให้ตัวละครได้ทำสิ่งต่าง ๆ ลงไป ซึ่งสาเหตุนี้เองที่ทำให้ละครของคุณชนะค่อนข้างเครียด เต็มไปด้วยฉากที่มักจะบีบคั้นอารมณ์ ไม่ค่อยมีฉากที่ผ่อนคลาย หรือกุ๊กกิ๊กสนุกสนาน ดังเช่นผลงานของผู้กำกับคนอื่น ๆ เช่น ละครเรื่อง “ไม้แปลกป่า” ที่สะท้อนให้เห็นถึงจิตใจของผู้ที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ หรือละครเรื่อง “น้ำเซาะทราย” ที่ตัวบทละครพยายามสะท้อนให้เห็นถึงความกดดันของ ”พุดกรอง” ที่ต้องยอมถูกตราหน้าว่าเป็น เมียน้อย เพราะความรักที่มีต่อ “ภีม” ชายคนรัก โดยบทละครไม่ได้เขียนออกมาในลักษณะการตัดสินว่าถูกหรือผิด แต่จะออกมาในลักษณะการชี้ให้เห็นความจำเป็น หรือเหตุผลเบื้องหลังของการกระทำของตัวละครแต่ละตัว

2.การศึกษาตัวละคร

ตัวละครเป็นองค์ประกอบที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งในงานของคุณชนะ คราประยูร ความสมจริง realistic ของตัวละครทุกตัวที่โลดแล่นอยู่ในผลงานละครทุกเรื่องที่กำกับทำให้ตัวละครเหล่านั้นสามารถเข้าไปนั่งอยู่ในความรู้สึกของคนดูได้โดยง่าย ไม่ว่าจะเป็น “แม่เนียน” ผู้อาภัพ “คุณสน” ผู้มากไปด้วยความอิจฉาริษยา “เนื้อทอง” สาวน้อยผู้น่ารักน่าสงสาร “ท่านเจ้าคุณ” ผู้ชายไทยโบราณ เจ้าชู้ หูเบา ไม่มีเหตุผลในละครเรื่องอาญารัก หรือจะเป็น “พุดกรอง” ผู้หญิงเข็มแข็งที่ไม่อาจต้านทานต่อความปรารถนาของหัวใจและ “ภีม” ผู้ชายใจโลเล จากละครเรื่องน้ำเซาะทราย ตัวละครทั้งหมดที่ล้วนมีทั้งด้านดีและเลว ประปนกันไป ซึ่งอุปนิสัย เหล่านี้ล้วนมีอยู่ในตัวมนุษย์ทุกคน จุดนี้เองที่ทำให้เรื่องราวของตัวละครเหล่านี้ จับใจของคนดู และนี่เองคือเสน่ห์ของตัวละครของคุณชนะ ที่ทำให้ผู้ชมเฝ้าติดตามและเอาใจช่วยตัวละครเหล่านั้นว่าจะลงเอยอย่างไร

ตัวละครของคุณชนะส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครที่มีลักษณะที่เห็นได้รอบด้าน (well-rounded character) กล่าวคือ แสดงให้เห็นนิสัยทั้งด้านดีและไม่ดี เป็นตัวละครที่มีมิติ มีเบื้องลึกและเหตุผลรองรับการกระทำ รวมไปถึงเป็นตัวละครที่มีพัฒนาการอย่างสมเหตุสมผล

เป็นที่สังเกตว่า ตัวละครของคุณชนะ มักเป็นตัวละครที่ไม่มีความสุข มีปมปัญหาซึ่งผลักดันให้ชีวิตต้องพบกับอุปสรรคและความขัดแย้ง ในละครของคุณชนะจึงมักไม่มีตัวละครที่เลวหรือดีอย่างสมบูรณ์แบบแต่จะเต็มไปด้วยตัวละครที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งในตัวเอง เช่น ตัว"พุดกรอง" ในน้ำเซาะทรายซึ่งใจหนึ่งก็รักเพื่อน(วรรณลี) ไม่อยากแย่งสามีเพื่อน แต่ก็ไม่อาจตัวใจจากภีมได้ หรือตัว "โท" ในละครเรื่องไม้แปลกป่าที่แม้ว่าจะอยากรัก "เหลือ" ซึ่งเป็นผู้หญิงที่แสนดี แต่ก็ไม่อาจฝืนความเป็นตัวเองที่เป็นพวกรักร่วมเพศไปได้ เป็นต้น ตัวละครของคุณชนะจึงมักเติมไปด้วยความกดดันที่บีบคั้น เป็นที่มาของเรื่องราวที่เชือดเฉือนกันทางอารมณ์อันเป็นจุดเด่นของงานละคร จนเรียกได้ว่าเป็นความเป็นตัวตนของ ชนะ คราประยูร เลยก็ว่าได้

ความพิถีพิถันในการสร้างตัวละครของคุณชนะ เริ่มตั้งแต่การคัดเลือกตัวแสดง จากประสบการณ์การเป็นผู้กำกับการแสดงภาพยนตร์ ซึ่งเป็นผู้เขียนบท กำกับ และวางตัวแสดงเองทั้งหมด ทำให้คุณชนะ ให้ความสำคัญกับความเหมาะสมของนักแสดงกับบทบาทที่ได้รับเป็นอย่างมาก เมื่อมากำกับละครคุณชนะมักจะขอเข้าไปมีส่วนร่วมในการวางตัวนักแสดง และเนื่องจากที่คุณชนะมักร่วมงานกับผู้จัดที่เป็นเพื่อนสนิทซึ่งจะรู้จักนิสัยใจคอกันเป็นอย่างดี เช่น คุณมยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวชและ คุณฑาริกา ธิดาทิตย์ เป็นต้น ทำให้ขั้นตอนการวางตัวนักแสดง เป็นขั้นตอนที่ทำร่วมกันระหว่างผู้จัดและผู้กำกับและคุณชนะถือว่าเป็นผู้กำกับที่กำหนดสิ่งต่าง ๆ ในละครได้ค่อนข้างมาก เช่น สามารถเรียกร้องได้ว่าเมื่ออ่านบทประพันธ์แล้วอยากได้ใครมาแสดงเป็นต้น ซึ่งในจุดนี้คุณชนะเชื่อเป็นอย่างยิ่งว่าการวางตัวละครให้เหมาะสมนั้นเป็นส่วนที่มีความสำคัญที่สุด ที่จะทำให้ละครออกมาสนุกและประสบความสำเร็จ เช่น ละครเรื่องอาญารัก ซึ่งมีการวางตัวละครได้ดี ทำให้ละครออกมาสนุก คนดูดูแล้วเชื่อและคล้อยตามได้ง่าย เป็นต้น

ในการคัดเลือกนักแสดงส่วนใหญ่แล้วถ้าเป็นนักแสดงอาชีพ ที่เคยร่วมงานกันมาแล้วหลังจากพิจารณาแล้วว่าเหมาะสมกับบทประพันธ์ คุณชนะก็จะทำการเลือกและเสนอกับผู้จัดเลย แต่ถ้าเป็นนักแสดงใหม่ คุณชนะจะทำการพูดคุยกับนักแสดงเหล่านั้นก่อน เพื่อทดสอบความสามารถและพรสวรรค์ของนักแสดงเหล่านั้นว่ามีความเหมาะสมกับบทและมีแนวโน้มที่จะพัฒนาความสามารถได้มาน้อยแค่ไหน จึงค่อย ตัดสินใจเลือก

ในกรณีที่มีการวางตัวแสดงผิดถ้าสามารถแก้ไขได้ คุณชนะจะทำการแก้ไขทันที เช่น ในกรณีของละครเรื่อง "ไม้แปลกป่า" ซึ่งมีการวางตัวละครไม่เหมาะสม แม้ว่าจะถ่ายทำไปแล้ว แต่เมื่อพิจารณาถึงภาพรวมของละครแล้ว คุณชนะก็ตัดสินใจเปลี่ยนนักแสดงและทำการถ่ายทำแก้ไขใหม่ แต่ในกรณีที่รู้ว่าตัวแสดงไม่เหมาะสมกับบท แต่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้

คุณชนะก็จะกำกับให้ดีที่สุดแต่ก็มักจะยืนยันเสมอว่า การวางตัวละครไม่เหมาะสมกับละครก็จะไม่ประสบความสำเร็จ เช่น ในกรณีของละครเรื่อง คู่ทรนง นักแสดงสาว รุจิรา ช่วยเกื้อ ซึ่งขณะนั้นกำลังมีชื่อเสียง ได้รับการวางตัวให้เป็นนางเอก ในเรื่องนางเอกจะต้องเป็นผู้หญิงขาวอวบ อ่อนหวาน แต่คุณรุจิรา เป็นคนผอมเพรียว และมีบุคลิกค่อนข้างคนค่อนข้างแข็งแต่เนื่องจากทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3วางตัวมา คุณชนะก็ต้องยอมรับซึ่งผลก็คือละครไม่ค่อยประสบความสำเร็จเท่าที่ควร

ในการกำกับการแสดง คุณชนะเป็นผู้กำกับที่ให้อิสระในการแสดงค่อนข้างมาก ไม่มีการกำกับในลักษณะของการแสดงให้ดู แต่จะละเอียดในเรื่องการตีความ และความชัดเจนของการแสดงโดยคุณชนะกล่าวว่า ผู้กำกับไม่จำเป็นต้องเล่นละครได้ แต่ต้องสามารถบอกได้ว่า การแสดงที่เกิดขึ้นตรงหน้า ใช่หรือไม่ใช่ที่ตนเองต้องการจะให้เป็น ซึ่งในการทำงานคุณชนะจะใช้ monitor เป็นบรรทัดฐานในการทำงานกับนักแสดงนั้น คือ หลังจากถ่ายทำเสร็จแต่ละฉาก คุณชนะและนักแสดงจะมาร่วมกันดูฉากนั้น ๆ แล้ว พูดคุยขอปรับ เพิ่มหรือลดการแสดงลงตามที่กำกับเห็นสมควร ซึ่งจะทำให้นักแสดงเห็นภาพการแสดงของตนเป็นรูปธรรมมากขึ้น

นอกจากนี้แล้วคุณชนะ ยังได้ให้นักแสดงมีส่วนร่วมในการตีความและสร้างความเข้าใจในตัวละครร่วมกัน ด้วยการให้สังเกตพฤติกรรมของมนุษย์จริง ๆ ร่วมด้วย เช่น บทโสเภณี บทคนต่างจังหวัด ซึ่งทั้งตัวคุณชนะและนักแสดงจะทำการพูดคุยกับบทที่ได้รับว่าต้องมีการแสดงอย่างไรบ้าง เช่น มีฉากเลิฟซีน ต้องแต่งตัวโทรม ฯลฯ เพื่อเป็นการตกลงและเตรียมตัว ซึ่งจะทำให้การถ่ายทำราบรื่นและออกมาสมจริงที่สุด

3.การจัดวางนักแสดงในฉาก

เนื่องจากผลงานละครของคุณชนะส่วนใหญ่เป็นละครที่เน้นหนักไปทางด้านการแสดงเป็นหลักองค์ประกอบอื่น ๆ กลายเป็นส่วนเสริม การจัดวางนักแสดงในฉากของคุณชนะจึงเป็นไปเพื่อให้สะดวกต่อการแสดงมากกว่าจะจัดวางเพื่อสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งเฉพาะ แต่สิ่งหนึ่งที่คุณชนะจะขาดมักจะขาดไม่ได้ในการจัดวาง blocking ของนักแสดงนั้นคือ คุณชนะมักจะชอบให้ตัวละครมีการเคลื่อนไหว มากกว่าที่จะให้อยู่กับที่เฉย ๆ แล้วแสดง เช่น อาจะเดินพูดคุยกัน ซึ่งคุณชนะเชื่อว่าจะทำให้ภาพและอารมณ์ในฉากมีความลื่นไหลมากกว่าการให้ตัวละครอยู่กับที่แล้วมี ปฏิสัมพันธ์กัน ละครของคุณชนะจึงมักให้ความรู้สึกของการเคลื่อนไหว ทั้งในส่วนของกล้อง และการแสดง แม้แต่ในฉากที่อยู่ในห้อง โดยที่ตัวละครก็มักจะมีกิจกรรมต่าง ๆ อยู่

ในฉากด้วยขณะที่มีการแสดงเกิดขึ้น ซึ่งการให้นักแสดงเคลื่อนที่นี้จะทำให้นักแสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงได้มากขึ้น เช่น การเอียงตัว การหันหน้าหนี เป็นต้น

4.มุมกล้อง

แม้จะเป็นผู้กำกับที่มีพื้นฐานโดยตรงมาจากภาพยนตร์ แต่คุณชนะกลับไปให้ความสำคัญ กับภาพและมุมกล้องมากนักโดยคุณชนะยอมรับว่า ในผลงานทุกเรื่องจะไม่เน้นเรื่องภาพ แต่จะเน้นเรื่องความรู้สึกและความสมจริงในการแสดงมากกว่าตราบใดที่นักแสดงสามารถแสดงออกมาได้ตรงตามความที่ตนเองต้องการ คุณชนะจะไม่สนในใจว่าภาพที่ออกมาจะมีองค์ประกอบภาพสวยหรือไม่ แต่จะยึดที่อารมณ์ ของฉากนั้น ๆ เป็นหลัก “กล้อง” ในความหมายของคุณชนะจึงมีหน้าที่หลักในการเป็นเครื่องมือในการเก็บภาพอารมณ์และการแสดงที่เกิดขึ้นในแต่ละฉาก มุมกล้องที่มักปรากฏมักถูกใช้เพื่อขยายความรู้สึกของตัวละคร และมักมีการเคลื่อนกล้อง เพื่อให้เห็นการดำเนินไปของเรื่องราว นอกจากจะมีบางฉากหรือบางภาพจริง ๆ ที่ผู้กำกับต้องการจะสื่อความหมาย จึงจะมีการจัดวางหรือเลือกใช้มุมกล้องแบบพิเศษแต่ก็ไม่ปรากฏมากนัก และไม่โดดเด่นเท่า ผู้กำกับท่านอื่น ๆ

5.การทำเรื่องให้น่าติดตาม

คุณลักษณะที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งของผลงานละครของคุณชนะคือความสามารถในการจับอารมณ์ของคนดูให้จดจ่ออยู่กับการแสดงในแต่ละฉาก และเฝ้าติดตามและรู้สึกมีส่วนร่วมกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตัวละคร สาเหตุที่เป็นเช่นนั้น เพราะละครของคุณชนะส่วนใหญ่มักจะเล่นกับอารมณ์และความรู้สึกของคนดู ด้วยการนำเสนอเรื่องราวที่ใกล้ตัว เหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่คุ้นเคย ทำให้ง่ายต่อการมีอารมณ์ร่วม เช่น ครอบครัวใหญ่ เมียน้อย เมียหลวง การทรยศ หักหลัง การเก็บซ่อนความรู้สึก ฯลฯ โดยอารมณ์ต่าง ๆ จะถูกนำเสนอออกมาอย่างมีจังหวะจะโคน มีการไต่ลำดับของอารมณ์ การไต่ขึ้นถึงจุดสูงสุดแล้วคลายอารมณ์คนดู เช่น ละครเรื่อง “อาญารัก” ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสมัยรัชการที่ 5 สมัยนั้นผู้ชายสามารถมีภรรยาได้หลายคน เรื่องราวที่เกิดขึ้นจึงเต็มไปด้วย ความรัก ความแค้น ความชิงดีชิงเด่น ความเสียสละ ตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะนิสัยที่โดดเด่นชัดเจน เช่น เป็นลูกกตัญญู ผู้ชายเจ้าชู้ ภรรยาหลวงผู้มีจิตใจงดงาม ภรรยาน้อยผู้เต็มไปด้วยความอิจฉาริษยา ชายหนุ่มผู้ยึดมั่นในรักแท้ ฯลฯ รวมไปถึงเรื่องราวที่เชื่อมต่อการมีความรู่สึกร่วมของคนดู เช่น ความเข้าใจผิด การใส่ร้ายป้ายสี การสลับตัวเด็กตั้งแต่แรกเกิด และความลับเรื่องชาติกำเนิดที่แท้จริง ซึ่งโครงเรื่องลักษณะนี้เป็นเรื่องที่คนไทยคุ้น

เคยมาเป็นเวลานาน บวกกับฝีมือการกำกับการแสดงที่ทำออกมาอย่างเข้าถึงทุกอารมณ์ในเรื่องราว ทำให้ละครสามารถดึงดูดผู้ชมไว้ได้ในทุกตอน ซึ่งในจุดที่ถือเป็นจุดเด่นของผลงานคุณชนะที่ทำออกมาได้เหนือกว่าผู้กำกับอีกหลาย ๆ ท่าน

อาจกล่าวได้ว่าลักษณะการทำงานที่โดดเด่นของคุณชนะ คราประยูร ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากทั้งอุปนิสัยส่วนตัวและจากประสบการณ์การกำกับภาพยนตร์ รูปแบบการทำงานของผู้กำกับภาพยนตร์สมัยก่อนมักจะทำงานในลักษณะ one man show กล่าวคือ ผู้กำกับคนเดียวจะเป็นทั้งโปรดิวเซอร์ คนเขียนบท ผู้คัดเลือกนักแสดง ผู้ตัดต่อลงเสียง ผู้ออกแบบฉากและเครื่องแต่งกาย รวมไปถึงดูแลทางด้านองค์ประกอบศิลป์ ทำให้คุณชนะมีความคุ้นเคยในการเข้าไปควบคุมดูแลทุกขั้นตอนของการผลิต ตั้งแต่เริ่มต้นเขียนบท คัดเลือกนักแสดง ไปจนถึงรายละเอียดทางศิลป์ต่าง ๆ ซึ่งแม้ว่าจะไม่ได้เป็นผู้ออกแบบ และจัดหามาเองแต่คุณชนะก็จะทำการตกลงร่วมกัน และเข้าไปแสดงความคิดเห็นและร่วมตัดสินใจด้วยเสมอ ซึ่งคุณชนะยอมรับว่าเป็นการทำงานที่ติดมาจนเป็นนิสัยแล้ว นอกจากการที่เคยกำกับภาพยนตร์ซึ่งเป็นงานสร้างที่ใหญ่และมีรายละเอียดมากกว่า ทำให้คุณชนะ เคยชินกับการใส่ใจในรายละเอียดของงานทุกชิ้นที่กำกับ แม้ว่าจะเคยมีผู้กล่าวไว้ว่า ละครโทรทัศน์ เป็นสื่อที่ผ่านแล้วผ่านเลยไป คนดูมักไม่สนใจรายละเอียดมากเท่าภาพยนตร์แต่คุณชนะก็ยังยืนยันและบอกกับทีมงานเสมอว่า ในการทำงานต้องลงลึกในทุกรายละเอียด อย่ามองข้ามในสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่คิดว่าไม่มีใครเห็น และควรนำหลักในการสร้างภาพยนตร์มาใช้ในละครนั้น คือ ดูแลทุกรายละเอียดให้ออกมาถูกต้องและสมจริงให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

คุณชนะเป็นผู้กำกับอีกท่านหนึ่งที่มีแนวความคิดว่านักแสดงสมควรที่จะมีความรู้พื้นฐานทางด้านการแสดงมาเป็นอย่างดีก่อนทำการเปิดกล้อง เพื่อที่จะสามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกและเรื่องราวไปสู่คนดูได้อย่างถูกต้องและตรงตามที่ผู้กำกับต้องการนำเสนอ และช่วยให้การทำงานเป็นไปโดยสะดวกมากขึ้น โดยเฉพาะกับนักแสดงใหม่ จึงเห็นได้ว่าตั้งแต่สมัยที่คุณชนะยังกำกับภาพยนตร์ เรื่องแรก คุณชนะก็มักจะนำนักแสดงหน้าใหม่ มาทำการฝึกสอนการแสดงจนสามารถแสดงได้อย่างสมบทบาท บางคนถึงกับได้รับรางวัลตุ๊กตาทองทางด้านการแสดง จนมาทำละครโทรทัศน์คุณชนะก็ยังคงดูแลเรื่องการแสดงของนักแสดงในเรื่องมาตลอดจนกระทั่งต่อมาเมื่ออายุเริ่มมากขึ้น ประกอบกับได้พบกับผู้ช่วยผู้กำกับที่มีความสามารถและทำงานเข้ากันได้ เป็นอย่างดี (คุณอำไพพร จิตต์ไม่งง) คุณชนะจึงเริ่มวางมือให้ผู้ช่วยเป็นผู้ดูแลและพักสอนทางด้านการแสดงให้กับนักแสดงเหล่านั้นแทน

1.2.2 สาขาการถ่ายภาพ ได้แก่ คุณนิรัตติศัย กัลย์จาฤก

คุณนิรัติศัย กัลย์จาฤกเป็นผู้กำกับอีกท่านหนึ่งที่มีแนวทางของผลงานค่อนข้างชัดเจน แม้ว่าจะมีผลงานออกมาหลายแนว แต่ส่วนใหญ่ แนวที่มักจะประสบความสำเร็จและได้รับการกล่าวขวัญถึงมักจะเป็นละครแนวบู๊ และละครแนวแฟนตาซีที่มีการใช้เทคนิคพิเศษในงานสร้าง ซึ่งถือว่าเป็นแนวทางที่ถนัดและทำออกมาได้ดีกว่าแนวอื่นๆ ความโดดเด่นของละครของคุณนิรัติศัย จะอยู่ที่ภาพและมุมกล้องรับการจัดวางออกมาอย่างสวยงาม มีศิลปะและมีการเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง ฉากและแสงสีที่ได้รับการออกแบบอย่างพิถีพิถัน รวมไปถึงเทคนิคพิเศษทางภาพที่สร้างสรรค์ออกมาได้อย่างทันสมัยและดูมีความเป็นสากล ลักษณะที่เด่นชัดอีกประการหนึ่งในผลงานละครของคุณนิรัติศัย คือความยิ่งใหญ่ในงานสร้าง ไม่ว่าจะเป็นละครแนวใด ละครของคุณนิรัติศัยมักจะใช้ทุนสร้างที่สูงกว่าละครแนวเดียวกันทั่วไป ซึ่งจุดนี้ถือเป็นข้อได้เปรียบ ซึ่งเกิดจากการที่มีแรงสนับสนุนจากทางบริษัทกันตนาซึ่งเป็นธุรกิจของครอบครัว ทำให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้ตามต้องการได้โดยมีข้อจำกัดน้อยกว่าผู้กำกับทั่วๆ ไป

ผลงานของคุณนิรัติศัย สามารถแยกวิเคราะห์ได้เป็นส่วนๆ ดังนี้

1.บทโทรทัศน์

คุณนิรัติศัยเป็นผู้กำกับอีกคนหนึ่งที่ไม่ได้เขียนบทด้วยตนเอง แต่ทำงานกับบทโทรทัศน์ที่ถูกเขียนเป็นแบบสำเร็จรูปแล้ว การทำงานเป็นผู้กำกับประจำของบริษัทกันตนาซึ่งเป็นบริษัทผลิตละครโทรทัศน์แบบครบวงจรทำให้การทำงานเป็นไปอย่างคล่องตัว บทโทรทัศน์ที่ได้รับมักจะมาอย่างสมบูรณ์ครบทุกตอน เพื่อให้สะดวกต่อการเตรียมงานในการถ่ายทำ หน้าที่ในฐานะผู้กำกับของคุณนิรัติศัยจึงเริ่มต้นที่การอ่านบท ตีความ และเริ่มทำการเตรียมการถ่ายทำ (Preproduction)

คุณนิรัติศัย เป็นผู้กำกับที่ให้ความสำคัญกับการเตรียมการถ่ายทำ (Preproduction)มาก โดยจะมีการประชุมเพื่อให้ผู้ร่วมงานทุกคนมองเห็นภาพและการตีความไปในทิศทางเดียวกัน เสมือนกับเห็นภาพเดียวกันก่อน จึงจะเริ่มแยกย้ายกันออกไปทำงานของตนเอง

แต่ในส่วนที่พิถีพิถันมากๆ เช่น สถานที่ถ่ายทำ คุณนิรัติศัยมักจะเดินทางไปดูด้วยตนเอง เพื่อให้สามารถวางแผนในการถ่ายทำให้ได้ออกมาตามภาพที่ตีความไว้

ผู้ช่วยผู้กำกับเป็นส่วนสำคัญอีกส่วนหนึ่งในการทำงานของคุณนิรัติศัย ในละครเรื่องหนึ่งจะมีผู้ช่วยอยู่หลายคนแต่ละคนจะดูแลในด้านต่างๆ เช่น การตีความของแต่ละฉาก เหตุผลหรือข้อมูลทางประวัติศาสตร์ (ในกรณีทำเป็นละครย้อนยุค) ความต่อเนื่องของละครและอุปกรณ์ประกอบฉากต่างๆ โดยส่วนใหญ่แล้ว เมื่อผู้ช่วยแต่ละคนทำงานสอดคล้องกันได้ดี การทำงานของคุณนิรัติศัยก็จะคลองตัวและรวดเร็วที่นี้ และออกมาได้ตรงตามความต้องการ

จากการที่เป็นผู้ที่มีความสนใจในเรื่อง ภาพและมุมกล้องอยู่เป็นทุนเดิม ทำให้การทำงานกับบทของคุณนิรัติศัย จะออกมาในรูปของการตีความบท และออกแบบมุมกล้องควบคู่กันไปด้วยโดยมิได้เน้นการตีความบทไปที่การแสดงในฉากเหมือนผู้กำกับคนอื่นๆ แต่กลับเน้นไปที่ภาพที่จะนำเสนอออกมาในฉากนี้และมุมกล้องที่ต้องการสื่อความหมาย ซึ่งลักษณะการทำงานแบบนี้ มักจะพบในการตีความสำหรับภาพยนตร์ มากกว่าในละครโทรทัศน์ ซึ่งการทำงานออกมาในลักษณะกึ่งภาพยนตร์นี้ถือเป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของคุณนิรัติศัยเช่นกัน

2.การศึกษาตัวละคร

การทำงานที่มุ้งเน้นไปที่ความสวยงามของภาพและงานสร้าง (Production) ทำให้บางครั้ง องค์ประกอบในส่วนของการแสดงและตัวละคร ในผลงานละครของคุณนิรัติศัย ด้อยอรรถรสไปเช่นกัน บ่อยครั้งที่พบว่าละครหลายๆ เรื่องของคุณนิรัติศัย แม้ว่าจะเป็นละครฟอร์มใหญ่ มีมุมกล้องที่สวยงามแปลกตาแต่ในส่วนของเนื้อหา และความเข้มข้นของเรื่องราวกลับขาดความลึกซึ้ง ไม่ตื่นเต้นเราใจหรือเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของคนดูได้เท่าที่ควร ปัจจัยหลักที่ทำให้เป็นเช่นนี้มาจากตัวนักแสดงและการสร้างตัวละครที่มีการตีความบทได้ไม่ลึกซึ้งและไม่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้ชัดเจนเพียงพอ ซึ่งมักจะเป็นปัญหาที่พบอยู่เสมอในละครของคุณนิรัติศัย

คุณนิรัตติศัยเป็นผู้กำกับที่ค่อนข้างจะให้อิสระในการแสดงกับนักแสดง โดยจะพูดคุยเรื่องการตีความและมุมกล้องที่ต้องกรให้ออกมา เพื่อให้นักแสดงเข้าใจ จากนั้นก็จะปล่อยให้เป็นหน้าที่ของนักแสดงในการสร้างสรรค์ การแสดงในฉากนั้นๆ ซึ่งวิธีการทำงานนี้จะทำออกมาได้ดี ในกรณีที่นักแสดงเป็นเป็นนักแสดงที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงมาพอสมควรแล้ว

เพราะนักแสดงเหล่านี้จะสามารถจับอารมณ์ และความรู้สึกในแต่ละฉากและถ่ายทอดออกมาสู่ผู้ชมได้ด้วยตนเอง แต่ในกรณีที่นักแสดงที่ร่วมงานด้วยเป็นนักแสดงใหม่ที่ยังขาดประสบการณ์ การแสดงในฉากนั้นๆ ก็จะออกมาอย่างขาดความชัดเจนด้านการตีความหรือบางครั้งก็ไม่อาจสื่อความหมายได้ตามที่ผู้กำกับต้องการ จึงมักพบว่าละครของคุณนิรัตติศัยจะมีความเข้มข้นด้านการแสดงนี้ไม่คงที่ ในฉากที่ร่วมงานกับนักแสดงที่เป็นมืออาชีพ เช่น คุณสัญญา คุณากร คุณณัฐริกา ธรรมปรีดานันท์ ในชาติมังกร หรือ คุณสินจัย เปล่งพานิช คุณสันติสุข พรหมสิริ คุณจารุณี สุขสวัสดิ์ ใน “ ทายาทอสูร” ฉากที่มีนักแสดงเหล่านี้ร่วมแสดงมักจะมีความเข้มข้น ตัวละครมีความลึก และมีการตีความที่ชัดเจนน่าติดตาม แต่เมื่อเป็นฉากที่มีนักแสดงใหม่ร่วมแสดงทั้งหมด ความน่าสนใจและความสนุกสนานในฉากนั้นๆ จะลดลงอย่างเห็นได้ชัด ทำให้การแสดงที่ออกมาในแต่ละฉากขาดความสมดุลย์ และทำให้บางครั้งภาพรวมทางด้านการแสดงของละครไม่กลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกันเท่าที่ควร

3.การจัดวางนักแสดงในฉาก

การจัดวางนักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่คุณนิรัตติศัยให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก เนื่องจากละครของคุณนิรัตติศัยมุ่งเน้นไปที่ความสวยงามของภาพและมุมกล้อง การจัดวางนักแสดงในฉากซึ่งต้องถูกออกแบบมาอย่างพิถีพิถัน เพื่อให้สอดคล้องและเอื้อต่อการเคลื่อนที่ของกล้องมากกว่าละครทั่วไปที่มีการจัดวางที่ไม่เจาะจงมากแต่จะเน้นไปที่การให้กล้องจับการกระทำของตัวละครมากกว่า

คุณนิรัตติศัยเป็นผู้กำกับที่นิยมการทำงานโดยใช้กล้องเดียวเหมือนการถ่ายภาพยนตร์ดังนั้นการจัดวางนักแสดงซึ่งต้องอาศัยความแม่นยำสูง เนื่องจากต้องมีการถ่ายฉากเดียวกันนั้นหลายครั้งเพื่อให้ได้ภาพครบทุกมุมที่ต้องการ นักแสดงจำเป็นต้องอยู่ประจำที่ รวมไปถึงเคลื่อนไหวและหยุดตามจุดที่กำหนดไว้ทุกครั้ง เพื่อให้ภาพที่เปลี่ยนมุมเหลานั้นมีความต่อเนื่องกัน

จังหวะในการแสดงและการปล่อยคิวในการเคลื่อนที่ของนักแสดงในฉากกับความสำคัญมากเช่นกันเนื่องจากคุณนิรัตติศัยเป็นผู้กำกับที่นิยมการทำการถ่ายที่ให้กล้องมีการเคลื่อนไหว บางครั้งจะมีการจับการเคลื่อนไหวของตัวละคร 3-4 ตัวในหนึ่งฉากโดยไม่มีการการตัดภาพ นักแสดงซึ่งมีความจำเป็นต้องจดจำจังหวะและคิวการเข้ามาในฉากให้แม่นยำ และต้องมีการรักษาจังหวะในการแสดงเพื่อรอให้กล้องเคลื่อนมาจับภาพให้ทัน ซึ่งลักษณะการทำงาน

แบบนี้ ต้องอาศัยการซักซ้อมที่ดี และทีมกล้องที่ประสานกันเป็นอย่างดีกับนักแสดงและผู้กำกับจึงจะได้ภาพที่ดีออกมา ตัวอย่างฉากในลักษณะที่ เช่น ในละครเรื่องทายาทอสูร เป็นฉากที่ 3 คนพี่น้องกำลังจะเดินทางออกไปซ้อมกอล์ฟ เป็นฉากที่สรรค์นั่งอยู่ที่ห้องรับแขก กล้องค่อยๆ เคลื่อนออกไปรับตัวละครตัวที่ 2 ที่เดินออกมาจากประตูและเดินเข้ามาหาตัวละครตัวที่ 1 จากนั้นตัวละครตัวที่ 3 ก็เดินออกมากล้องเคลื่อนไปรับแล้วเคลื่อนที่ตามจนทั้ง 3 คน นั่งอยู่ด้วยกันที่ห้องรับแขก แล้วจึงเคลื่อนตามตัวละคร 2 ตัว ให้เดินออกจากฉากไป แล้ว เคลื่อนกับมารับตัวละคร ที่ยังอยู่ในฉากค่อยๆ ซูมเข้าตามการกระทำของตัวละคร แล้วจึงตัดภาพไป การถ่ายในลักษณะ Long Take เช่นนี้ ต้องอาศัยการจัดคิวและการปล่อยตัวนักแสดงที่แม่นยำ เนื่องจากกล้องที่ใช้มีเพียงกล้องเดียวและต้องเคลื่อนไหวโดยไม่มีการสะดุดอีกฉากหนึ่งที่เป็นตัวอย่างของการวางนักแสดงที่พิถีพิถัน คือ ฉากงานแต่งงานของก๊กย้งและไล้เตียงใน “ชาติมังกร” ที่มีการถ่ายทำในมุมกล้องที่หลากหลายและมีการใช้การถ่ายภาพแบบ Long Take เป็นต้น

ฉากที่ต้องใช้เทคนิคพิเศษทางภาพเป็นการถ่ายทำอีกประเภทหนึ่งที่ต้องใช้การจัดวางที่แม่นยำ เนื่องจากนักแสดงต้องเล่นกับสิ่งที่มองไม่เห็น บางครั้งผู้กำกับจึงต้องใช้จินตนาการในการวางนักแสดงและเว้นที่ข้างในฉากไว้สำหรับใช้คอมพิวเตอร์ในการทำเทคนิคภาพพิเศษต่างๆ เช่น การใช้คอมพิวเตอร์สร้างภาพแมวในเพชรตาแมว หรือการสร้างภาพตะขาบ หรือภาพการต่อสู้ด้วยเวทย์มนตร์ในทายาทอสูร การสร้างภาพด้วยเทคนิคพิเศษนี้ต้องอาศัยความชำนาญ และความรู้และเข้าใจในประสิทธิภาพและขีดจำกัดของอุปกรณ์เทคโนโลยีด้านการสร้างเทคนิคพิเศษต่างๆ ซึ่งคุณนิรัตติศัยเป็นผู้กำกับที่มีความรู้และความชำนาญทางด้านนี้ดีเป็นพิเศษ ผลงานที่ออกมาส่วนใหญ่ จึงมีความโดดเด่นทางด้านความแปลกแหวกแนวและเต็มเปี่ยมไปด้วยจินตนาการและการใช้เทคนิคพิเศษทันสมัยและดูสมจริง

ความโดดเด่นที่ชัดเจนที่สุดของคุณนิรัตติศัยอยู่ที่การกำกับฉากบู๊และฉาก Action ใหญ่ ๆ ซึ่งฉากต่างๆ เหล่านี้ ต้องอาศัยจังหวะการซักซ้อม และการวางจุดที่มีการเตรียมการมาเป็นอย่างดีเพราะบางฉากถ่ายได้ครั้งเดียว เช่น ฉากระเบิด หรือฉากรถชนกัน งานของคุณนิรัตติศัยมักเต็มไปด้วยฉากที่โลดโผน เช่น ในเรื่องชาติมังกรจะมีฉากการต่อสู้ด้วยศิลปะการต่อสู้แบบจีน หรือในละครกุ๊กกิ๊กอย่างดาวหลงฟ้า ภูผาสีเงิน ก็ยังมีฉากที่เจ้าหญิงจัสมินกระโดดตีลังกามาต่อสู้กับผู้ร้ายหรือฉากที่พระเอกขี่ม้าไล่ยิงกับผู้ร้ายในห้างสรรพสินค้ากลางกรุง จึงเห็นได้ว่าการถ่ายทำคิวบู๊เป็นแนวทางที่คุณนิรัตติศัยขาดไม่ได้ในผลงานละครทุกเรื่องที่กำกับ ซึ่งสาเหตุก็มาจากความชอบและความถนัดส่วนตัว ทำให้สามารถกำกับฉากเหล่านี้ออกมาได้ดีกว่าผู้กำกับคนอื่นๆ

4.การจัดวางกล้อง

ความสามารถในการจัดวางมุมกล้องจึงเป็นความโดดเด่นที่สุดในผลงานของคุณนิรัตติศัยเนื่องจากเป็นผู้ที่นิยมการถ่ายด้วยกล้องตัวเดียว และใช้การถ่ายทำแบบภาพยนตร์ คือถ่ายฉากเดียวกับในหลายๆ มุมแล้วจึงนำภาพมาเชื่อมกันด้วยการตัดต่ออีกครั้ง ทำให้ภาพในละครของคุณนิรัติศัยมีมุมกล้องที่สวย แปลกตาและพิถีพิถันได้มากกว่าละครเรื่องอื่นๆ ประกอบกับการตัดภาพด้วยวิธี dissolve ทำให้ความต่อเนื่องของแต่ละภาพหรือแต่ละมุมกล้องมีความนุ่มนวลและไม่รู้สึกสะดุดทำให้อารมณ์ในการนำเสนอผลงานในแง่ของภาพทำออกมาได้อย่างลงตัว

คุณนิรัตติศัย เป็นผู้กำกับที่ใช้อุปกรณ์ช่วยในการถ่ายทำอย่างเต็มที่ไม่ว่าจะเป็น Crane Dolly หรืออุปกรณ์เสริมอื่นๆ เนื่องจากมุมกล้องมักเป็นมุมกว้างและเคลื่อนกล้องไปตามเรื่องราวในฉาก ฉากเปิดตัวส่วนใหญ่มักจะใช้ crane เข้ามาช่วยในการถ่ายภาพจากมุมสูงให้เห็นภาพกว้าง แสงค่อยๆ เคลื่อนที่เข้าสู่ในบ้านหรือในฉาก ถ้าเป็นฉากในบ้านก็มักจะใช้การ dolly เพื่อให้ภาพเกิดการเคลื่อนไหว เป็นที่สังเกตว่า มุมกล้องของคุณนิรัตติศัยจะมีการเคลื่อนที่(movement)ตลอดเวลาในทุกฉาก โดยจะเคลื่อนไหวสอดคล้องกับการกระทำของตัวละครภายในฉากซึ่งถือเป็นแนวทางถนัดของคุณนิรัติศัยที่สามารถทำออกมาได้เป็นอย่างดี

การจัดวางองค์ประกอบภาพได้อย่างสวยงาม เป็นจุดเด่นอีกประการของคุณนิรัตติศัยภาพที่ถ่ายออกมาจะมีการจัดแสงเงาเป็นอย่างดี และมีการวางองค์ประกอบภาพอย่างสวยงามและมีศิลปะทั้งที่ถ่ายในสตูดิโอ และที่ถ่ายภายนอก ภาพที่ออกมามักมีองค์ประกอบภาพที่ลงตัว และสวยเหมือนภาพถ่ายไม่ว่าจะเป็นภาพทั้งทิวทัศน์หรือภาพที่มีตัวละครอยู่ในฉากตามความถนัดที่กำกับประสบการณ์มานานรวมถึงเทคนิคการเล่าเรื่องด้วยภาพ การเชื่อมแต่ละภาพด้วยวิธีต่างๆ เช่น ถ้าต้องการให้อารมณ์ออกมา smooth ก็มันจะเชื่อมด้วยการ dissolve ภาพ แต่ถ้าต้องการเน้นอารมณ์หรือความตื่นเต้นก็มักจะใช้การ slow ภาพก่อนจะตัดไป ซึ่ง 2 เทคนิคเป็นวิธีที่คุณนิรัตติศัยมักจะใช้อยู่เสมอ เนื่องจากการเล่าเรื่องด้วยภาพเป็นแนวทางที่คุณนิรัตติศัยถนัดผลงานละครแต่ละเรื่องจะมีการลำดับภาพที่ดีทั้งฉากปกติและฉากใหญ่อย่างเช่นฉากแอ็คชั่นโดยจะมีการวางแผนในการถ่ายด้วยมุมกล้องที่หลากหลายแล้วนำมาเลือกจัดเรียงออกมาให้เป็นเรื่องราวได้อย่างลงตัว ซึ่งแม้วิธีจะใช้เวลาในการถ่ายทำนานกว่า แต่เมื่อตัดต่อออกมาแล้วจะทำให้ละครดูดีและมีความหลากหลายเรื่องภาพมากกว่าละครทั่วๆ ไป

5.การทำเรื่องให้น่าติดตาม

เทคนิคเล็กๆ ที่คุณนิรัตติศัยใช้ในการสร้างความน่าติดตามให้กับเรื่องราวในละคร มักจะเป็นเทคนิคทางด้านมุมกล้อง และการตัดต่อ เช่น ในละครสยองขวัญอย่างทายาทอสูรในการถ่ายทำ คุณนิรัตติศัยมักจะเลือกใช้มุมกล้องที่แสดงให้เห็นถึงความลึกลับ การให้กล้องค่อยๆ เคลื่อนที่เข้าไปใกล้ เพื่อให้คนดู รู้สึกเหมือนกับถ้าเราเดินเข้าไปใกล้สถานที่นั้นๆ หรือในกรณีที่ต้องการทิ้งปริศนาไว้ คุณนิรัติศัยมักจะปิดท้ายฉากด้วยการทำภาพให้ช้าลง (slow motion) ซึ่งจะวิธีนี้พบได้บ่อยในละครของคุณนิรัติศัยแทบทุกแนว

คุณนิรัตติศัยเป็นผู้กำกับที่เป็นตัวอย่างของผู้กำกับที่มีแนวทางผลงานเป็นของตนเองซึ่งแนวทางนั้นเกิดจากการหลอมรวมกันของประสบการณ์ทางด้านละครโทรทัศน์ที่สั่งสมมานาน กับความชอบส่วนตัวซึ่งได้แก่ ความชื่นชอบในการทำและชมภาพยนตร์รวมไปถึงความถนัดด้านการถ่ายภาพ ทำให้ผลงานที่ออกมามีความหลากหลายมีมุมกล้องที่สวยงามแปลกตา และมีกลิ่นอายภาพยนตร์ทั้งภาพยนตร์จีนและภาพยนตร์ฮอลลีวู้ด โดยเฉพาะในละครแนวบู๊ซึ่งเป็นแนวที่พิถีพิถันที่สุด นอกจากนั้นแล้ว คุณนิรัติศัยยังเป็นตัวอย่างอันดีที่ทำให้เราได้ทราบถึงขีดจำกัดสูงสุดของละครโทรทัศน์ทางด้านการถ่ายทำ ว่าจริงแล้วละครโทรทัศน์ยังสามารถที่จะถ่ายทำออกมาอย่างปราณีต พิถีพิถัน และสมจริงได้มากกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบันแต่ที่ทำไม่ได้นั้น เนื่องมาจากขีดจำกัดต่างๆ ทั้งเรื่องงบประมาณ เวลา ความทันสมัยของเครื่องมือ และการก้าวหน้าของเทคโนโลยีทางด้านการถ่ายทำ ซึ่งปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ คุณนิรัตติศัยถือว่าเป็นผู้กำกับที่ได้รับผลกระทบน้อยกว่าคนอื่นๆ เนื่องจากร่วมงานกับธุรกิจของครอบครัว ซึ่งมีบุคลากรและเครื่องมือแบบครบวงจรแต่ปัญหาทางของคุณนิรัติศัยกลับอยู่ที่ การมุ่งเน้นที่องค์ประกอบแต่ละด้านไม่เท่ากัน เมื่อเน้นไปที่ภาพและมุมกล้อง บางครั้งความเข้มข้นของการแสดงก็ถูกลดความสำคัญลง ทำให้ละครที่ถ่ายทำออกมาอย่างสวยงามนั้น ขาดความดึงดูดใจทางด้านอารมณ์ไปอย่างน่าเสียดาย แต่ถึงกระนั้นก็จัดได้ว่าคุณนิรัตติศัยเป็นผู้กำกับที่สร้างแนวทางใหม่ๆ ให้กับวงการละครโทรทัศน์ ทั้งในแง่ของความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการ ความแปลกใหม่ในเรื่องของเทคนิคพิเศษการสร้างภาพที่ออกมาสมจริงและที่ยิ่งไปกว่านั้น คือ ความพิถีพิถันในการถ่ายทำ ในทุกๆ ภาพที่นำเสนอซึ่งจัดเป็นแบบอย่างที่ดีที่ผู้กำกับทุกคนควรจะซึมซับเพื่อให้ละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบันมีพัฒนาการไปในทางที่ดีขึ้นนั่นเอง

1.3 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์มาโดยตรง แบ่งตามสาขาต่างๆ ดังนี้

1.3.1 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านภาพยนตร์ ได้แก่ คุณอิสริยะ จารุพันธ์

คุณอิสริยะ เป็นผู้กำกับการแสดงรุ่นใหม่ ที่แม้จะมีผลงานมาไม่มากเท่าผู้กำกับรุ่นเก่า แต่ก็มีมุมมองที่น่าสนใจในผลงาน ในแง่ของการเป็นภาพสะท้อนทิศของผู้กำกับรุ่นใหม่ที่จบการศึกษามาโดยตรง แล้วมาเริ่มต้นกำกับการแสดง และยังสะท้อนให้เห็นถึงปัจจัยและกรอบต่างๆ ที่ผู้กำกับใหม่ส่วนใหญ่ต้องพบ โดยเฉพาะในกรณีที่เป็นผู้กำกับที่อยู่ภายใต้สังกัดบริษัทผลิตละคร

คุณอิสริยะ เป็นผู้กำกับการแสดงที่ได้รับการผลัดกันจากบริษัทต้นสังกัดนั้นคือ บริษัท เอ็กแซก พบคุณถกลเกียรติ วีรวรรณ เป็นผู้บริหาร เพราะความสามารถในการกำกับที่ฉายแววตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นนักศึกษา ทำให้คุณอิสริยะได้รับการชักชวนให้เข้าสู่วงการละครโทรทัศน์ และได้รับการสนับสนุนให้เป็นผู้กำกับละครโทรทัศน์เมื่ออายุเพียง 25 ปี การทำงานภายใต้สังกัดบริษัททำให้แนวทางของผลงาน ของคุณอิสริยะ ไม่แน่นอน กล่าวคือ แนวของผลงานจะเปลี่ยนไปตามที่ได้รับมอบหมายจากทางบริษัท และมักจะมีสิทธิในการกำหนดสิ่งต่างๆ ให้กับผลงานของตนเองไม่มากนัก ผลงานที่เคยกำกับทั้ง 11 เรื่อง (กำกับเต็มตัว 9 เรื่อง และเป็นผู้กำกับร่วม 2 เรื่อง) จึงมีหลากหลายแนว เช่น แนวเขย่าขวัญ แนวชีวิต แนวบู๊ แต่แนวที่โดดเด่นและเป็นที่จดจำมากที่สุด คือ แนวโรแมนติกคอมเมดี้ ซึ่งคุณอิสริยะสามารถกำกับออกมาได้ดีและมีสีสันมากกว่าแนวอื่น ๆ

ลักษณะอีกประการหนึ่งที่พบในละครของคุณอิสริยะทุกเรื่อง คือความเป็น “Soft Drama” กล่าวคือมีความเป็นละครชีวิต แต่ไม่ฟูมฟาย หรือบีบคั้นอารมณ์มากจนเกินไปเท่าละครแนว เมโลดรามา จะพบว่าละครทุกแนว แม้แต่แนวคอมเมดี้ ก็จะมีความเป็น Soft Drama ปนอยู่ เป็นการกล่าวถึงชีวิตในมุมมองที่เป็นจริง สะอาดๆ และไม่มากจนเกินไป ซึ่งลักษณะการนำเสนอแบบที่กลับดูน้อยเมื่อปรากฏในละครชีวิตหาก เปรียบเทียบกับละครชีวิตของผู้กำกับคนอื่นๆ ที่มักจะเน้นความเข้มข้นของอารมณ์ มากกว่า

ละครของคุณอิสริยะสามารถแยกวิเคราะห์ได้เป็นส่วนๆ ดังนี้

1. บทโทรทัศน์

ด้วยทัศนะที่ว่า “ผู้กำกับคือผู้เล่าเรื่อง” ทำให้คุณอิสริยะพยายามเข้าไปมีส่วนร่วมในการเขียนบทละครโทรทัศน์ที่ต้องกำกับเกือบทุกเรื่องในสัดส่วนที่แตกต้างกันไป เช่น หากเป็นละครที่มีความสนใจ หรือ มีความถนัดก็มักจะเข้าไปร่วมเขียนบทด้วย เช่น ละครเรื่อง จุดนัดฝัน หรือนางสาวไม่จำกัดนามสกุล แต่ถ้าเป็นแนวที่ไม่ถนัด เช่น “หงส์เหนือมังกร” การมีส่วนร่วมก็มักจะเป็นการเข้าพูดคุย เพื่อทำความเข้าใจร่วมกันทำผู้เขียนบท มากกว่า

การเป็นผู้กำกับภายใต้สังกัดบริษัททำให้ความสามารถในการตัดสินใจของคุณอิสริยะมีได้ไม่มากนัก เริ่มต้นจากการเลือกบทประพันธ์ ซึ่งเป็นหน้าที่ของทางบริษัทจากนั้นจึงมอบหมายให้ ผู้กำกับรับหน้าที่ในการกำกับการแสดง ในส่วนของบทละครทางบริษัทก็จะมีผู้เขียนบทประจำอยู่แล้ว ซึ่งในบางครั้งก็มีสิทธิขาดในการทำงานในส่วนของตนเอง บางครั้งความขัดแย้งจัดจึงเกิดขึ้น เมื่อภาพและวิชาการนำเสนอเรื่องของผู้กำกับกับผู้เขียนบทเป็นคนละครแนวกัน ซึ่งปัญหานี่เป็นปัญหาที่คุณอิสริยะพบบ่อยๆ ในฐานะผู้กำกับการแสดงไม่ว่าจะเป็นละครเรื่อง”หงส์เหนือมังกร” หรือ เรื่อง “เงา” เช่น ในเรื่อง”หงส์เหนือมังกร” คุณอิสริยะเข้าไปมีส่วนในการควบคุมการเขียนบท ใน 10 ตอนแรก เพื่อให้เป็นไปตามภาพที่ได้วางแผนไว้ แต่ในครึ่งหลังเมื่อไม่มีเวลาในการควบคุมบทก็จะออกมาไม่ตรงตามที่ตั้งใจจะนำเสนอ ในทางตรงกันข้าม ละครอีกหลายเรื่องที่คุณอิสริยะกับผู้เขียนบท มีการสื่อสารกันได้ดีละครมักจะออกมากันไหลและมีชีวิตชีวา เช่น ละครเรื่องนางสาวไม่จำกัดนามสกุล หรือ ชายไม่จริงหญิงแท้ เป็นต้น

การยอมรับในแนวละครที่ตนกำกับ เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่พบในการทำงานของคุณอิสริยะเนื่องจากเป็นคนที่ชอบเรื่องราวที่เบาๆ มีความเป็น Sentimental แต่ในการทำงานจริงคุณอิสริยะกลับต้องกำกับละคร หลายแนวทั้งแนวบู๊ เจ้าพ่อ แนวสยองขวัญ ซึ่งเป็นแนวที่ไม่ได้อยู่ในความสนใจมาตั้งแต่ต้น ละครที่ออกมาจึงขาดสีสัน และไม่สนุกสนาน เท่าละครแนวโรแมนติกคอมเมดี้ ที่เป็นการนำเสนอเรื่องราวแบบเบาสมองและไม่หนักจนเกินไป ความลงตัวของผลงานที่ออกมาจึงแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด

ปัญหาในเรื่องแนวทางของละครที่กำกับนี้มักเกิดกับผู้กำกับรุ่นใหม่ที่ยังไม่มีแนวทางผลงานที่แน่นอนของตนเอง หากเป็นผู้กำกับที่มีผลงานมานานจนเป็นที่ยอมรับแล้วก็

มักจะได้รับการว่าจ้างหรือมอบหมายให้กำกับละครตามแนวทางที่ตนเองถนัด แต่ในฐานะผู้กำกับการแสดงรุ่นใหม่ทำให้คุณอิสริยะต้องกำกับละครหลายแนว จนบางครั้งเกิดปัญหาว่า “จับแนวทางการกำกับไม่ถูก” ซึ่งปัญหานี้อาจจะหมดไป เมื่อได้กำกับละครมากขึ้นจนอยู่ตัว และค้นพบแนวทางที่เป็นของตนเอง

2. การสร้างตัวละคร

แม้จะกำกับละครมาหลายแนว แต่การสร้างตัวละครออกมาอย่างเป็นธรรมชาติเป็นสิ่งที่โดดเด่นในงานของคุณอิสริยะ ในละครชีวิตตัวละครจะมีความสมจริง แม่ว่าในส่วนของการแสดงจะไม่มีการเน้นหรือบีบคั้นอารมณ์มากนัก แต่ตัวละครจะแสดงอารมณ์และความรู้สึกโดยยดจากพื้นฐานและเหตุผลในละครไม่มีการเค้นหรือแสดงอารมณ์มากจนเกินเลย ตัวละครในละครแนวชีวิตของคุอิสริยะจะมีการตีความเป็นอย่างดี มีพัฒนาการ มีการเรียนรู้ ซึ่งเป็นการดำเนินไปตามแก่นเรื่อง (theme) ที่ผู้กำกับได้วางไว้ แต่ด้วยความพยายามที่จะให้ละครออกมาสมจริง ทำให้บางครั้งในละครชีวิตของคุณอิสริยะขาดสีสัน ไม่มีการขึ้นลงของอารมณ์(beat)ในฉากทำให้ละครออกมาอย่างเรื่อยๆและตัวละครไม่มีสีสันที่ชัดเจน เช่น ในละครเรื่อง “เงา” หรือ “ความทรงจำใหม่...หัวใจเดิม” ในเรื่องเงา ตัวละครทุกตัวได้รับการตีความและมีเบื้องหน้าเบื้องหลังเป็นของตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นท่านชายวสวัต อิสรา เจริญขวัญ หรือชาลินี แต่การพยายามจะใส่การตีความเรื่องกฎแห่งกรรม บ่วงแห่งความทุกข์ ฯลฯ และการพยายามคุมลักษณะนิสัยตัวละครให้คงที่ทำให้ตัวละครหลายตัวจืดชืดลง เช่น เจริญขวัญ เป็นต้น ในขณะที่ตัวร้ายอย่างชาลินี่กลับร้ายจนเกินเลยและดูโดดออกมามากจนเกินไป ซึ่งเป็นตัวอย่างของการพยายามคุมความสมจริงของตัวละครจนลืม “เกลี่ย” ความชัดเจนของอารมณ์ของตัวละครให้ออกมาอย่างกลมกลืนกัน

สำหรับละครแนวตลก ซึ่งเป็นแนวถนัดนั้น คุณอิสริยะกลับสามารถสร้างตัวละครออกมาได้อย่างมีสีสันและมีชีวิตชีวามากกว่า ตัวละครในละครแนวตลกของคุณอิสริยะส่วนใหญ่ จะมีความ “เกินจริง” ตามลักษณะของละครตลกทั่วไป แต่ความเกินจริงนั้นจะยิ่งอิงอยู่กับวิถีชีวิตของมนุษย์ปกติ แต่ละตัวจะมีลักษณะนิสัยที่โดดเด่นเพียงนิสัยเดียว มีเพื่อนสนิทเป็นผู้ช่วยอีกคนหนึ่งผนวกกับสถานการณ์บางอย่างที่จำเป็นต้องทำจึงเกิดเป็นเรื่องวุ่นวาย เช่น ตัวละคร “เรียม” ใน”นางสาวไม่จำกัดนามสกุล”ที่เป็นสาวเชยๆ ซึ่งอยากตามหาชายในฝันจนต้องปลอมตัวเป็นสาวหลากสไตล์ โดยได้รับความช่วยเหลือจาก “นกหวีด”เพื่อนสนิท หรือตัวละคร “ซิน” จากชายไม่จริงหญิงแท้” ที่จำเป็นต้องปลอมตัวเป็นสาวประเภทสองไปเป็นนางเอกละครโทรทัศน์เพื่อเอาตัวรอดจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ โดยความช่วยเหลือของ “เจ๊เคน” สาวประเภทสองรุ่น

ใหญ่ที่สมรู้ร่วมคิดกัน ความเปิ่นและความกะเปิ๊บกะป๊าบของนางเอกในแต่ละเรื่องมักช่วยสร้างสีสันให้กับละคร บวกกับตัวละครอื่นๆ ที่มักมีลักษณะนิสัยเด่นๆ ด้านเดียว เช่น หนุ่ม 4 คนของ “เรียม” คนที่หนึ่งจะบ้างาน คนที่สองเจ้าชู้เป็นเพล์ยบอย คนที่สาม เรียบร้อย คนที่สี่ เป็นพวกศิลปิน มีเพียง “องศา” ที่เป็นพระเอกเท่านั่นที่เป็นผู้ชายกวนๆ ธรรมดา ในขณะที่ในชายไม่จริงหญิงแท้ ตัวละคร “เภา” พระเอกนอกจากจะเป็นคนเกลียดพวกสาวประเภทสองแล้ว ตัวละครอื่นๆ เช่น “เจ๊เคน” พี่ทอม” “เสรี” “แครี่” ล้วนแต่มีลักษณะเกินจริงทั้งนั้น ทั้งที่เพื่อสร้างความตลกขบขันให้กับละครนั่นเอง

3. การจัดวางตัวละคร

ลักษณะการจัดวางตัวละครของคุณอิสริยะมีอยู่ สองลักษณะ แบ่งตามแนวละครกล่าวคือลักษณะหนึ่งจะจัดวางตัวละครเพื่อเอื้อต่อมุมกล้องที่จะนำเสนอ เช่นในละครบู๊อย่าง “หงส์เหนือมังกร” ละครที่มีการใช้เทคนิคพิเศษทางภาพ เช่น “เงา” หรือละครที่เน้นความสวยงามของภาพ และงานสร้างอย่าง “ความทรงจำใหม่-หัวใจเดิม” การจัดวางตำแหน่งของตัวละครจะถูกออกแบบมาเป็นอย่างดีเพื่อสนับสนุนภาพหรือมุมกล้องที่ต้องการ แต่จะมีความสมจริงในการจัดวางมากขึ้นเมื่อเป็นฉากที่เน้นทางด้านการแสดง เช่นในเรื่อง”เงา” ในปราสาทของท่านชาย เพื่อเน้นความเวิ้งว้างลึกลับของบรรยากาศ ตัวละครมักจะถูกจัดให้ยืนอยู่ห่างกัน เพื่อให้เห็นความลึกลับและมืดครึมวังเวงของปราสาท แต่ในฉากที่เป็นอารมณ์ก็จะจัดวางตามปกติเป็นต้น

การจัดวางในลักษณะที่สองจะพบในละครตลกเบาสมอง ตัวละครจะมีความลื่นไหลมากขึ้น มีการเคลื่อนไหวมากกว่าโดยไม่ต้องคำนึงถึงมุมกล้องมากนัก และบ่อยครั้งพบการจัดวางนักแสดงคล้ายกับการแสดงละครเวที คือตัวละครยืนเรียงในลักษณะเหลื่อมๆกันไม่มีตัวไหนบังกันแต่สามารถเคลื่อนไหว และแสดงออกถึงที่หน้าและอารมณ์ได้อย่างอิสระเช่น ในเรื่อง” ชายไม่จริงหญิงแท้” ซึ่งมักจะมีฉากที่ตัวละครเข้าฉากพร้อมๆ กันอยู่หลายฉาก เช่น ฉากในการถ่ายทำละคร ก็มักจะใช้วิธีการจัดการแบบนี้ เพื่อให้การแสดงของนักแสดงลื่นไหลและสนุกสนานมากขึ้น

4. การจัดวางมุมกล้อง

ในละครแนวตลกเบาสมอง มุมกล้องไม่ได้มีความสำคัญมากเท่าการแสดงของนักแสดงหน้าที่ของกล้องจึงมักเป็นไปเพื่อจับภาพการแสดงในฉากและใช้เพื่อสนับสนุน

หรือขยายอารมณ์ในฉากนั้นๆ ให้ชัดเจนมากขึ้นเท่านั้น เช่น การซูมภาพ แสดงการตกใจ การเคลื่อนกล้องตามเพื่อให้ความรู้สึกในการติดตามตัวละคร ไว้โดยส่วนใหญ่แล้ว การใช้กล้องของคุณอิสริยะมักจะทำออกมาอย่างมีจังหวะสอดคล้องกันดีกับการแสดงของนักแสดงทำให้ละครออกมาดูไม่สะดุดและมีจังหวะที่สนุกสนาน

ความสามารถ และความถนัดทางด้านภาพยนตร์ที่ได้ร่ำเรียนมาของคุณอิสริยะมักจะถูกนำมาใช้กับละครแนวอื่นๆ ที่รับมอบหมาย เช่น แนวบู๊อย่าง “หงส์เหนือมังกร” หรือ แนวลึกลับอย่าง “เงา” เนื่องจากละครเหล่านี้เอื้อให้ใช้มุมกล้องได้หลากหลาย ในการถ่ายทำจึงพบว่าหลายครั้งที่มีการใช่มุมกล้องแบบภาพยนตร์มีการเล่าเรื่องเป็น shot แทนบทสนทนา และมีการสร้างสรรค์มุมกล้องเพื่อสื่อความหมาย เช่น ฉากการที่มีรับตำแหน่งของ “หงส์” ในหงส์เหนือมังกร”หรือฉากที่แสดงให้เห็นถึงพลังอำนาจของ “ท่านชายวสวัต” ในเรื่องเงาซึ่งใช้มุมกล้องที่สวยงามและมีการใช้เทคนิคพิเศษด้านภาพมากมาย เช่น ท้องฟ้าที่แดงฉาน เปลวไฟพวยพุ่ง เป็นต้น นอกจากนี้ยังใช้มุมกล้องแสดงความยิ่งใหญ่ แต่วังเวงของปราสาทท่านชาย และยังมีการเล่นกล้องเพื่อแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่สับสนของตัวละครอีกด้วย

ปัญหาเรื่องกล้องที่คุณอิสริยะพบนั้น เกิดขึ้นเมื่อครั้งที่เข้ามาทำงานในวงการละครโทรทัศน์ใหม่ๆ เนื่องจากเพิ่งจบการศึกษาทางด้านภาพยนตร์ที่มีการถ่ายทำด้วยกล้องตัวเดียวและให้ความสำคัญกับกล้องและมุมกล้องมากกว่าการแสดงเพราะภาพยนตร์เล่าเรื่องด้วยภาพแต่ละครเล่าเรื่องด้วยการแสดง ในช่วงแรกคุณอิสริยะต้องใช้เวลาพอสมควรที่จะทำใจยอมรับการลดความสำคัญของการตั้งกล้อง และทำความคุ้นเคยกับการใช้กล้อง 3 ตัว ในการจับภาพการกระทำของตัวละคร ซึ่งจนกระทั่งถึงปัจจุบัน เมื่อมีโอกาส คุณอิสริยะก็ยังพยายามที่จะใช้มุมกล้องในการเล่าเรื่องอยู่เสมอ ซึ่งตัวคุณอิสริยะเองก็ยอมรับว่า การทำงานในปัจจุบันของตนเองก็ยังไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นละครโทรทัศน์เต็มตัว แต่ยังคงเป็นการทำงานแบบภาพยนตร์เสียเป็นส่วนมาก

5. การทำเรื่องให้น่าติดตาม

การทำเรื่องให้น่าติดตาม ของคุณอิสริยะส่วนใหญ่มักจะเน้นไปที่เนื้อเรื่องหรือการตัดต่อเพื่อให้เรื่องติดค้างทำให้คนดูต้องการติดตาม ในขณะที่ในละครแนวลึกลับก็ใช้มุมกล้องช่วยสร้างบรรยากาศให้น่ากลัวหรือชวนสงสัยแต่ก็ไม่ได้โดดเด่นหรือสามารถดึงอารมณ์คนดูได้เท่าที่ควร การทำเรื่องให้น่าติดตามที่โดดเด่นของคุณอิสริยะจึงไม่อยู่ที่ละครแนวตลกที่เนื้อหาและการแสดงมีความชุลมุนวุ่นวาย มีเรื่องที่ต้องปกปิด มีสถานการณ์เฉพาะหน้าที่ทำให้ตัว

ละครเอกต้องแก้ไขและเรื่องความเข้าใจผิดต่างๆ เช่น ใน “ชายไม่จริงหญิงแท้” ตัวนางเอกต้องคอยปกปิดว่าตัวเองเป็นหญิง ในขณะที่พระเอกก็ต้องหักห้ามใจและรู้สึกขัดแย้งในตัวเองที่คิดว่าตัวเองหลงรักกระเทยเป็นต้น ซึ่งถ้าเป็นละครลักษณะนี้คุณอิสริยะมักจะทำออกมาได้สนุกและน่าติดตามมากกว่าละครแนวอื่นๆ

คุณอิสริยะถือเป็นอีกหนึ่งตัวอย่างที่น่าศึกษาในฐานะของการเป็นผู้กำกับใหม่ที่เพิ่งเริ่มต้นในวงการละครโทรทัศน์ ซึ่งในการทำงานในฐานะผู้กำกับใหม่ย่อมต้องมีปัจจัยหลายๆ ด้านมาครอบอยู่จนไม่สามารถ สร้างสรรค์ผลงานออกมาได้ตามต้องการ ปัจจัยดังกล่าวได้แก่ การเข้ามามีส่วนในการตัดสินใจในส่วนการทำงาน ของเจ้านายและบริษัทต้นสังกัดในการกำหนดเรื่องราวแก่นที่ต้องการเสนอ ทิศทางที่สอดคล้องกับแผนการตลาดของบริษัท ไปจนถึงวิธีการกำกับการแสดงและการเล่าเรื่องที่แนะนำโดยผู้กำกับที่มีประสบการณ์มากกว่า ซึ่งลักษณะการมีส่วนร่วมเหล่านี้ ในฐานะผู้กำกับและคุณภาพรุ่นใหม่ไฟแรงย่อมต้องมีความรู้สึกขัดแย้งและเกิดปัญหาบ้างเช่นกัน เป็นที่สังเกตว่าแนวทางของงานของคุณอิสริยะจะไม่คงที่แต่จะแปรผันตามความถนัดความเข้าใจและความสนใจในแนวของละครเป็นหลัก เมื่อได้จับงานที่มีความถนัดและสนใจก็จะทำออกมาได้ดีแต่เมื่อทำละครที่ต้องฝืนกับความรู้สึกตน ละครที่ออกมาก็มักจะไม่ได้อรรถรส เท่าที่ควรจะเป็นซึ่งจุดนี้ถือเป็นโจทย์หนึ่งที่ผู้กำกับรุ่นใหม่ทุกคนต้องผ่าน เพื่อนำไปสู่การปรับตัวและแสวงหาแนวทางที่เป็นของตนเองอย่างแท้จริง

1.3.2 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาสาขาสื่อสารมวลชน ได้แก่ คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต

คุณวรยุทธ พิชัยสรทัต เป็นผู้กำกับการแสดงอีกท่านหนึ่งที่มีประสบการณ์ยาวนาน และข้ามผ่านช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงมากับละครโทรทัศน์ไทย เป็นผู้กำกับการแสดงรุ่นเก่าจากเพียงไม่กี่คน ที่จบการศึกษามาทางด้านวิทยุโทรทัศน์ และภาพยนตร์มาโดยตรง และยึดอาชีพเป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์มาโดยตลอด การเป็นผู้ที่สนใจใฝ่รู้ทางด้านภาพยนตร์และศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง มาจนกระทั่งได้เข้าศึกษาในคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำให้คุณวรยุทธมีรูปแบบการทำงานที่เน้นหนักไปทางทฤษฎี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการใช้กล้อง การจัดวางองค์ประกอบภาพตามหลักศิลปะ หรือแม้แต่การสร้างเหตุผลให้กับเรื่องราวจนบางครั้งทำให้ละครออกมาอย่างละเอียดและจงใจมากจนเกินไป

แง่มุมที่น่าสนใจในงานของคุณวรยุทธต่อเรื่องของการปรับตัวเมื่อ “ขนบ” ในการผลิตละครโทรทัศน์ของประเทศไทยเปลี่ยนแปลงไปจากการถ่ายทำในโรงถ่ายทั้งหมดจามาเป็นการถ่ายทำนอกสถานที่ ระบบของนักแสดงถึงเปลี่ยนไปรวมไปถึงความเปลี่ยนแปลงแนวทางของละครที่ตลาดต้องการ จากเดิมที่เคยเป็นผู้กำกับที่มีผลงานต่อเนื่อง และประสบความสำเร็จ คุณวรยุทธถึงกับหยุดกำกับการแสดงไปช่วงใหญ่เนื่องจากมีปัญหากับการปรับตัวให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น จนเมื่อกลับมากำกับละครโทรทัศน์อีกครั้งซึ่งเป็นช่วงที่ขนบในการผลิตละครโทรทัศน์แตกต่างจากสมัยก่อน ผลงานที่ออกมาจึงดูแตกต่างและยังคงรูปแบบการเสนอของละครในสมัยก่อนอยู่มาก ทำให้ละครที่ออกมาไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร

ตั้งแต่เริ่มต้นการเป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ คุณวรยุทธมีความถนัดในการทำงานอย่างหนึ่งที่ยึดถือมาโดยตลอดนั่นคือ ชอบทำละครที่ได้ใช้ความสามารถของคนหลายๆฝ่ายมารวมกันงานละครที่ผ่านมาจึงมีอยู่หลายแนว ไม่ว่าจะเป็นแนวบู๊ แนวลึกลับ หรือแนวประวัติศาสตร์ซึ่งละครเหล่านี้จะต้องใช้ความสามารถหลายด้าน เช่นละครบู๊จะต้องใช้ความสามารถของผู้กำกับคิวบู๊ เทคนิคพิเศษต่างๆ การใช้กล้องละครลึกลับต้องมีใช้การถ่ายภาพที่ช่วยสร้างบรรยากาศบทโทรทัศน์ที่น่าติดตาม หรือละครแนวประวัติศาสตร์ที่ต้องใช้ฉากและเครื่องแต่งกายที่สมจริง ใช้คนร่วมแสดงมาเป็นจำนวนมาก และมีการกำกับก้องในการแสดงที่ละเอียด เนื่องจากมีฉากใหญ่ๆอยู่มากมาย เช่นฉากการรบ ฉากการทำยุทธหัตถี เป็นต้น ซึ่งคุณวรยุทธถือว่าการทำละครแนวต่างๆเปล่านี้เป็นการรวบรวมคนมีฝีมือหลายๆด้าน การแสดงความสามารถโดยมีผู้กำกับการแสดงเป็นผู้จัดวางองค์ประกอบเหล่านั้นให้ออกมาอย่างลงตัวนั่นเอง ผลงานละครของคุณวรยุทธส่วนใหญ่จึงมักจะมีอยู่ 3 แนวข้างต้น แม้จะมีทำเป็นแนวชีวิตอยู่บ้างแต่ก็ไม่มากนัก เนื่องจากคุณวรยุทธเห็นว่าละครแนวชีวิต เป็นละครที่ไม่ท้าทาย เนื่องจากใช้เพียงแค่บทและการแสดงเท่านั้น

ผลงานละครของคุณวรยุทธสามารถแยกวิเคราะห์ได้เป็นส่วนๆดังนี้

1. บทโทรทัศน์

คุณวรยุทธ เป็นผู้กำกับการแสดง อีกท่านหนึ่งก็เขียนบทโทรทัศน์ด้วยตนเองมาตลอด ในช่วงเริ่มต้นเป็นผู้กำกับการแสดง คุณวรยุทธจะกำกับโดยให้เพื่อนเป็นผู้เขียนบทจนถึงละครโทรทัศน์เรื่องบางระจัน เมื่อพบกับปัญหาตัวพระเอกมีคิวให้น้อย ต้องมีการแก้บทเพื่อให้สามารถถ่ายทำต่อได้ คุณวรยุทธ จึงแก้ไขบทเอง หลังจากนั้นคุณวรยุทธจึงเขียนบทเองมาตลอด

การที่ผู้กำกับเขียนบทเองนั้นมีข้อดีตรงที่ผู้กำกับจะรู้ทุกอย่างเดียวกับบท รู้ว่าเรื่องต้องการสื่อสารอะไร ตีความอย่างไร และภาพที่ออกมาขายจะเป็นอย่างไร เพราะผู้กำกับเป็นคนเขียนเอง เมื่อเกิดปัญหาในการถ่ายทำผู้กำกับก็จะสามารถแก้ไขบทได้โดยไม่เสียโครงเรื่องเดิมที่วางไว้ ในแง่ของการสื่อสารกับนักแสดงผู้กำกับสามารถควบคุมเรื่องงบประมาณการถ่ายทำสถานที่และอุปกรณ์ประกอบฉากต่างๆได้มากกว่า เนื่องจากเป็นผู้กำหนดเองตั้งแต่ต้น ในขณะที่ผู้เขียนบททั่วไปบางครั้งจะเขียนออกมาโดยเน้นที่ความสนุกสนาน อาจมีฉากมากเกินไป หรือใหญ่โตเกินไป จนทำให้เมื่อถึงเวลาถ่ายทำจริงไม่อาจทำได้ หรือถ้าทำได้ก็จะเป็นการสิ้นเปลืองงบประมาณเป็นต้น กรณีตัวอย่างที่เกิดขึ้น เช่นในการถ่ายทำละครเรื่อง" แสงเพลิงที่เกริงทอ" นางเอกของเรื่อง คือคุณสโรชา วาทิตพันธ์ ต้องเดินทางไปต่างประเทศ เมื่อถึงกำหนดกลับก็ไม่สามารถกลับมาได้ ทำให้ละครไม่สามารถถ่ายทำได้ ในขณะนั้นละครต้องออกอากาศ คุณวรยุทธจึงทำการแก้ไขบทใหม่จนสามารถถ่ายทำต่อไปได้ในที่สุด

การเขียนบทเองทำให้คุณวรยุทธสามารถกำหนดทุกอย่างที่ต้องการลงไปได้ เช่น เทคนิคพิเศษต่างๆที่ต้องใช้ในเรื่อง ใช้ตอนไหน อย่างไร โดยเฉพาะละครประวัติศาสตร์ที่ต้องอ้างอิงความจริงทางประวัติศาสตร์ คุณวรยุทธจะทำการค้นคว้าเองทั้งเรื่องราว การแต่งกายและภาษาที่ใช้ แล้วนำมาเรียบเรียงเป็นบทละครออกมา บทที่ออกมาจึงค่อนข้างจะลงตัว เรื่องราวที่นำเสนอมีเหตุผลเนื่องจากมีความจริงทางประวัติศาสตร์กำหนดไว้เป็นแนวทางอยู่แล้ว เทียบกับละครแนวอื่นๆที่มีความร่วมสมัยอยู่ บทโทรทัศน์ของคุณวรยุทธบางครั้ง จะเป็นภาษาที่ไม่ใช้พูดในชีวิตจริง แต่เป็นประโยคที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้ออกมาเป็นเหมือนคำคม แสดงลักษณะนิสัยตัวละครหรือพยายามอธิบายเหตุของเรื่องมากจนเกินไป จนทำให้บทสนทนาดูไม่สมจริง เช่นในละครเรื่อง" ขอดเกล็ดมังกร" มีหลายครั้งที่ตัวละครพยายามอธิบายเหตุผลของเรื่อง เช่น นายดำประตูผี ได้รับการช่วยเหลือให้ไปพักอยู่ที่รีสอร์ทร้าง ซึ่งบรรยากาศน่าอยู่เกินกว่าจะเป็นที่หลบซ่อนตัว ตัวละครอีกตัวหนึ่งจึงอธิบายว่ารีสอร์ทเดิมเป็นของน้องสามีภรรยาที่แยกทางกัน แล้วขายรีสอร์ทนี้ และตนเองเอาเงินที่นายดำให้มาซื้อรีสอร์ทนี้ไว้ หรือตัวละคร "ลิลลี่" ที่มักจะพูดจาด้วยคำพูดเฉียบคมกับลูกชายนายมังกรตลอดเวลาเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นผู้หญิงที่ฉลาด มีเล่ห์เหลี่ยม โดยที่ในชีวิตจริงคงจะไม่มีใครพูดจาด้วยคำพูดแบบนี้ตลอดเวลา เป็นต้น

การเขียนบทสนทนาที่มีลักษณะเป็นการอธิบาย นี่เป็นอีกลักษณะหนึ่งของละครโทรทัศน์ยุคก่อน ซึ่งใน 1 ฉากมักจะเป็นฉากยาวมีการพูดคุยที่นาน เนื่องมาจากสมัยก่อนการถ่ายทำจะทำในโรงถ่าย เหตุการณ์ในฉากจึงมักจะใช้เวลานาน แต่ในปัจจุบันละครโทรทัศน์จะต้องเรื่องค่อนข้างเร็ว เปลี่ยนฉากบ่อยเนื่องจากการถ่ายทำสะดวกและรวดเร็วกว่าแต่ก่อน ซึ่งเป็น

อีกตัวอย่างหนึ่งของขนบของละครโทรทัศน์ที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งผู้กำกับหลายคนต้องปรับตัวตามบทของคุณวรยุทธ แม้จะมีการใช้ภาษาที่เป็นการอธิบาย แต่การดำเนินเรื่องมักจะเป็นลักษณะการตัดสลับให้เห็นเรื่องราวหลายๆเรื่องของตัวละครที่กำลังเกิดขึ้นพร้อม ๆ กัน เช่น ในขณะที่ตำรวจกำลังประชุมกันอยู่ พวกผู้ร้ายก็กำลังส่งคนไปตามฆ่าพายดำประตูผี และในขณะที่พระเอกกำลังไปพบพ่อที่ต่างจังหวัด นางเอกซึ่งตาบอดก็ถูกรถชน เป็นต้น การดำเนินเรื่องในลักษณะนี้แม้บางครั้งจะเปลี่ยนไปเปลี่ยนมา แต่ก็ทำให้เรื่องไม่แช่อยู่ที่ส่วนใดส่วนหนึ่งมากจนเกินไปนั่นเอง

2 .การสร้างลักษณะนิสัยตัวละคร

ตัวละครของคุณวรยุทธมักเป็นตัวละครที่มีลักษณะเด่นเพียงลักษณะเดียว และมีความเป็นวีรบุรุษ (hero) อยู่ในตัว ไม่ว่าจะเป็นละครแนวใด โดยเฉพาะละครแนวประวัติศาสตร์และแนวบู๊ ซึ่งตัวละครเอกจะมีความเก่งกล้าสามารถเกินกว่าคนธรรมดา เนื่องจากคุณวรยุทธมักจะไม่กำกับละครแนวชีวิต แต่จะเน้นไปกำกับงานที่ให้ความสำคัญกับงานสร้างมากกว่า การสร้างตัวละคร จึงมักจะไม่เน้นมากนัก ตัวละครไม่จำเป็นต้องสมจริงมาก แต่จะมีความชัดเจนในจุดใดจุดหนึ่งเพียงจุดเดียว เช่นใน"ขอดเกล็ดมังกร" ตัวละครในเรื่องทั้งตำรวจและนายมังกรที่เป็นผู้ร้าย จะเก่งกล้าสามารถและฉลาดกว่าคนทั่วไป ซึ่งเป็นลักษณะตัวละครที่มีความเป็นวีรบุรุษ (hero) ที่มักปรากฏอยู่ในละครหรือภาพยนต์แนวบู๊ทั่วๆ ไป

ในส่วนของการแสดง คุณวรยุทธ เป็นผู้กำกับที่ถือคติที่ว่า “ผู้กำกับการแสดงไม่ใช่ครูการแสดง” จึงมีความคาดหวังว่า นักแสดงทุกคนต้องมีพื้นฐานทางด้านการแสดงมาแล้ว หน้าที่ของผู้กำกับคือ การบอกว่า ฉากนี้ต้องการให้การแสดงออกมาเป็นอย่างไร และบอกนักแสดงว่าที่แสดงมานั้นมากหรือน้อยไป ต้องการให้แก้ไปอย่างไร แต่นักแสดงจะต้องเป็นผู้แก้ไขเอง คุณวรยุทธจะไม่เข้าไปแก้ หรือสอนการแสดงให้ วิธีการทำงานแบบนี้คุณวรยุทธทำมาตั้งแต่สมัยที่เริ่มกำกับการแสดงใหม่ๆ ซึ่งในช่วงนั้น นักแสดงส่วนใหญ่จะเป็นนักแสดงอาชีพที่ผ่านครูการแสดงมา มีคณะละครในสังกัด ประกอบกับละครโทรทัศน์สมัยก่อน เป็นละครสด นักแสดงที่เคยผ่านละครสดมาก่อนจะมีความรับผิดชอบในเรื่องการท่องบท การตีความเป็นอย่างดี เพราะการถ่ายทำละครในสมัยก่อนจะถ่ายแบบฉากยาว ฉากหนึ่งนานประมาณ 15-20 นาที และมีการซักซ้อมกันเป็นอย่างดีก่อนจะถ่ายทำจริง จุดนี้เองที่ทำให้คุณวรยุทธเป็นผู้กำกับที่ให้ความสำคัญกับการซ้อมก่อนถ่ายทำมาก โดยจะมีการซ้อม 2 ครั้ง ครั้งแรกซ้อมบทและการวางจุด ครั้งที่ 2 ซ้อมเหมือนจริงพร้อมมุมกล้อง จนเมื่อถ่ายทำจริงก็จะได้ภาพและอารมณ์ในการแสดงที่ต้องการ ละครของคุณวรยุทธในยุคก่อนจึงมักจะลงตัวทั้งในส่วนของงานสร้างและงานแสดง

แต่ในปัจจุบัน ระบบของนักแสดงในประเทศไทยมีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม นักแสดงมาจากหลากหลายที่มามากนั้น มีการสนับสนุนนักแสดงใหม่ๆ นั้นมามากมาย ซึ่งบางครั้งนักแสดงเหล่านั้นยังไม่พร้อมดีสำหรับอาชีพนักแสดง เช่น เป็นลูกครึ่ง พูดภาษาไทยไม่ชัด ไม่มีพื้นฐานการแสดง เป็นต้น การทำงานด้วยวิธีการแบบเดิมของคุณวรยุทธจึงไม่สามารถทำได้ เมื่อกลับมาเป็นผู้กำกับการแสดงอีกครั้ง คุณวรยุทธจึงพบกับปัญหา เมื่อนักแสดงบางคนไม่ท่องบทมาก่อน พูดบทได้ไม่ชัด หรือแม้แต่มีปัญหากับการซ้อมก่อนถ่ายทำของคุณวรยุทธ ซึ่งต้องซ้อมหลายครั้ง ซึ่งปัญหาลักษณะนี้เป็นปัญหาที่ผู้กำกับรุ่นเก่าหลายคน ต้องพบและต้องทำการปรับตัวให้เข้ากับกระแสที่เปลี่ยนแปลงนี้ หลายคนปรับตัวไม่ได้ ก็ต้องหยุดกำกับไปเลยก็มี สำหรับคุณวรยุทธเองตอนที่กลับมาใหม่ๆ ก็มีปัญหาเช่นกัน แต่คุณวรยุทธแก้ปัญหาด้วยการปรับตัวและทำใจยอมรับว่าบางครั้งก็กำกับได้แค่ 50% ของสิ่งที่คาดหวังไว้เท่านั้น

3. การจัดวางนักแสดงในฉาก

คุณวรยุทธเป็นผู้กำกับที่ค่อนข้างละเอียดในเรื่องการจัดวางนักแสดงในฉาก โดยจะเริ่มตั้งแต่การตีความบทควบคู่ไปกับการวางจุดของนักแสดง จึงมักจะว่าประโยคนี้ควรมองไปทางไหน ก้มหน้าหรือเงยหน้า หรือเคลื่อนไหวอย่างไร ซึ่งการกำกับในลักษณะนี้ หากนักแสดงมีความสามารถและเข้าใจการตีความของผู้กำกับก็จะสามารถแสดงออกมาอย่างเป็นธรรมชาติ แต่ในกรณีที่เป็นนักแสดงใหม่ ถ้ามีการกำหนดรายละเอียดในการแสดงในลักษณะนี้อาจพบปัญหา เช่น แสดงออกมาเป็นขั้นๆ จนดูไม่เป็นธรรมชาติ หรือแสดงออกมาช้าเกินไป เพราะมัวพะวงที่จะเคลื่อนที่ตามที่ผู้กำกับสั่งให้ครบ เช่น หลายฉากในละครเรื่อง”ขอดเกล็ดมังกร” โดยเฉพาะฉากบู๊ที่ผู้ร้ายยิงปะทะกับตัวนางเอก จะเห็นว่าจังหวะทุกอย่างดูช้าไปหมด เนื่องจากผู้ร้ายแต่ละตัวจะต้องออกมายืนในจุดที่กำหนด เพื่อให้ทนางเอกยังในขณะที่นางเอกก็ต้องกระโดดหลบลูกกระสุนไปตามจุดต่างๆ เช่น ข้างต้นไม้ หลังก้อนหิน ซึ่งการพยายามแสดงตามจุดต่างๆ นั้น ทำให้ส่งทางการแสดงนี้ออกมาช้าและดูไม่เป็นธรรมชาติ

การจัดวางตำแหน่งนักแสดงของคุณวรยุทธมักจะมีความลงตัว เมื่อมีการถ่ายทำในโรงถ่ายและมีการซักซ้อมกันเป็นอย่างดี การจัดวางอย่างละเอียดนี้ มีข้อดีตรงที่ตากล้องสามารถซ้อมมุมกล้องได้ ทำให้ได้ภาพออกมาตามที่ผู้กำกับการแสดงต้องการ ซึ่งการกำหนดจุดของนักแสดงเหล่านี้มักทำในการถ่ายทำภาพยนตร์ เนื่องจากต้องการความแม่นยำในการถ่ายทำ แต่ไม่นิยมทำในละครโทรทัศน์ เนื่องจากเป็นการเสียเวลา ผลงานที่โดดเด่นในการจัดวางนัก

แสดงของคุณวรยุทธได้แก่ละครแนวประวัติศาสตร์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสมเด็จพระนเรศวรมหาราช สงคราเก้าทัพ หรือสมเด็จพระสุริโยทัย ซึ่งมีการใช้นักแสดงสมทบเป็นจำนวนมาก ประกอบกับมีฉากใหญ่ ๆ เช่น ฉากการทำยุทธทัตดี ซึ่งต้องมีการนำช้างมาเข้าฉากและมีการสู้รบกันบนหลังช้าง การจัดวางนักแสดงรวมไปถึงการควบคุมคิวการต่อสู้บนหลังช้างจึงเป็นฉากที่ทำได้ยาก แต่คุณวรยุทธก็สามารถทำออกมาได้เป็นอย่างดี

เป็นที่สังเกตว่าตัวละครในผลงานของคุณวรยุทธมักจะไม่เคลื่อนที่ไปพูดไป แต่มักจะพูดบทอยู่กับที่ ซึ่งนี่ถือเป็นความถนัดเฉพาะตัวที่ผู้กำกับแต่ละคนไม่เหมือนกัน คุณวรยุทธมักนิยมให้ตัวละครเคลื่อนที่มาหยุดแล้วจึงพูด อาจจะยืนหรือนั่งแต่ไม่ค่อยมีการเคลื่อนที่ไปพูดไป แต่กล้องจะเป็นฝ่ายเคลื่อนที่เพื่อจับภาพการแดสงหรือปฏิกิริยาของตัวละครเน้นวิธีการทำงานที่กำหนดการวางตำแหน่งตัวละครอย่างละเอียดของคุณวรยุทธ กลับไม่ประสบความสำเร็จมากนัก เมื่อต้องร่วมงานกับนักแสดงรุ่นใหม่ เนื่องจากนักแสดงสมัยใหม่มาจากหลากหลายที่มาวินัยในการทำงานในฐานะนักแสดงของแต่ละคนแตกต่างกัน การทำงานที่มีการกำหนดรายละเอียดการเคลื่อนไหวอย่างละเอียด จะทำได้ก็เมื่อนักแสดงเข้าใจและท่องบทได้แล้ว เพราะจะทำให้การทำงานของนักแสดงรุ่นใหม่หลายคน จะไม่มีการท่องบทมาก่อน แต่จะท่องแบบฉากต่อฉาก เมื่อต้องท่องฉากนี้ก็ไม่สามารถจำการเคลื่อนไหวได้หมด หรือทำได้ก็ตะกุกตะกัก ซึ่งปัญหาในลักษณะนี้ผู้กำกับรุ่นเก่าอย่างคุณอดุลย์ ดุลยรัตน์ก็เคยพบเช่นกัน ทางแก้ไขของคุณวรยุทธก็คือตัดการวางจุดหรือการเคลื่อนไหวต่างๆ ลงบ้างเพื่อให้นักแสดงสามารถทำงานได้ เนื่องจากนักแสดงเหล่านั้นคุ้นเคยกับการแสดงที่แสดงตามอิสระ แล้วกล้องจะทำหน้าที่ตามนับภาพการแสดงมากกว่าการแสดงที่ต้องเคลื่อนไหวไปตามจุดที่กำหนดไว้ เพื่อให้ได้มุมกล้องที่ต้องการ

4. มุมกล้อง

การใช้กล้องในงานของคุณวรยุทธมีลักษณะที่ผสมผสานกัน ส่วนหนึ่งมาจากการที่เป็นผู้ที่ชอบชมภาพยนตร์ และมักกล่าวเสมอว่า ตนเองเป็นผู้กำกับที่มาจากคนดูอยากจะดูอะไรก็จะกำกับละครออกมาอย่างนั้น จึงมักพบว่าละครของคุณวรยุทธมีการเล่าเรื่องด้วยภาพเหมือนภาพยนตร์ สลับกับการแสดงฉากยาวๆ แบบละครโทรทัศน์ทั่วๆ ไป ในฉากที่เป็นฉากใหญ่ เช่นฉากรบ ฉากบู๊ การเล่าเรื่อง จะเน้นไปที่ภาพ มีการตัดภาพและเปลี่ยนมุมกล้องบ่อยเพื่อเก็บภาพให้ได้จากหลายๆ มุม เช่น การขับรถไล่ล่ากัน ก็จะมีทั้งภาพจากในรถ จากข้างทาง จากรถคันข้างๆ และภาพให้เห็นรถกำลังไล่ล่ากัน ซึ่งการเล่าเรื่องในลักษณะนี้เป็นวิธีที่ภาพยนตร์บู๊ส่วนใหญ่นิยมทำกันแต่ในส่วนของฉากที่เน้นไปที่การแสดง การใช้กล้องและมุมกล้องก็จะเป็นไป

เพื่อให้ภาพนี้ออกมาดูแปลกตาขึ้น เช่น มุมกล้องที่มองออกมาจากใต้โต๊ะ หรือจากคอมพิวเตอร์ เป็นต้น มุมกล้องเหล่านี้มักจะไม่มีส่วนในการสื่อความหมายหรือช่วยในการดำเนินเรื่อง แต่ใส่เข้ามาเพื่อความสวยงาม หรือเพื่อความไม่น่าเบื่อเท่านั้น

5. การทำเรื่องให้น่าติดตาม

การที่เป็นผู้กำกับการแดสงที่เขียนบทเองทำให้คุณวรยุทธค่อนข้างได้เปรียบในการทำเรื่องให้น่าติดตามได้ตั้งแต่การเริ่มต้นที่บทละคร โดยคุณวรยุทธสามารถกำหนดโครงของเรื่องว่าจะสร้างความน่าตื่นเต้นอย่างไร และคิดถึงการใช้องค์ประกอบอื่นๆ เช่น มุมกล้อง การแสดง ฯลฯ ควบคู่ไปพร้อมๆ กัน งานของคุณวรยุทธส่วนใหญ่จึงเป็นการสร้างความน่าติดตามจากตัวบทและการดำเนินเรื่อง การทิ้งปมสงสัยไว้จากบทพูดของตัวละครเพื่อให้คนดูอยากรู้ว่าเรื่องจะเป็นอย่างไร เป็นต้น

นอกจากนี้ก็จะเป็นการสร้างความสงสัยให้กับผู้ชมโดยใช้กล้อง เช่น การเปิดตัวตัวละคร เพียงแต่ส่วนบทค่อยๆ เดินเข้ามา เพื่อให้ตัวละครอีกตัวในบ้านสงสัยแล้วคว้านั้นออกมาเพื่อจะยัง แต่ก็พบว่าเป็นลูกชายตนเอง เป็นต้น ซึ่งการใช้มุมกล้องในลักษณะนี้มักนำมาใช้เพื่อเพิ่มอารมณ์ให้กับเรื่องราวมากกว่าจะนำมาใช้เพื่อสร้างความน่าติดตามให้กับเนื้อเรื่องอย่างจริงจัง

คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต เป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ที่จัดได้ว่าเคยประสบความสำเร็จอย่างสูงสุด และเคยพลิกผันจนถึงกับเลิกกำกับละครไปเป็นเวลาหลายปี เนื่องมาจากการไม่สามารถปรับตัวให้เข้ากับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวงการละครโทรทัศน์ เมื่อหวนกลับมาเป็นผู้กำกับอีกครั้งคุณวรยุทธก็ต้องประสบกับปัญหา เมื่อพบว่าละครโทรทัศน์ไทยมีการเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยก่อน ทั้งในเรื่องขนบในการเล่าเรื่อง (ที่มักจะเน้นไปที่ความรวดเร็ว กระชับ แต่ละฉากจะเป็นฉากสั้นๆ เพียงไม่กี่นาที) ระบบนักแสดงที่มีนักแสดงจากหลากหลายที่มีฝีมือแตกต่างกันออกไป หรือแม้แต่รูปแบบการทำงานของทีมงานการผลิตละคร ที่ต้องทำงานแข่งกับเวลา และเน้นที่การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้ามากกว่าการสร้างสรรค์ เพื่อให้ได้งานออกมาตามที่ผู้กำกับต้องการ ภาพของการทำงานของคุณวรยุทธจึงเปลี่ยนไปไม่เหมือนกับสมัยที่เป็นผู้กำกับการแสดงประจำอยู่ที่ช่อง 3 ซึ่งสามารถกำหนดทุกอย่างทุกอย่างได้หมด สามารถวางแผนและประชุมฝ่ายต่างๆ ได้โดยละเอียด ก่อนทำการถ่ายทำได้รวมงานกับนักแสดงที่มีความเอาใจใส่ในงาน เป็นนักแสดงอาชีพ และมีการซ้อมจนพอใจก่อทำการถ่ายจริง ซึ่งคุณวรยุทธกล่าวว่า ภาพ

รวมของงานที่ออกมามักจะเป็นไปตามที่วาดฝันไว้ว่าอยากได้เป็น ในขณะที่ปัจจุบันการทำงานที่ต้องแข่งกับเวลาทำให้ผลงานที่ออกมาไม่เต็มร้อยอย่าที่ตั้งใจไว้ ผลงาน 2 เรื่องหลังที่ออกฉาย หลังจากที่หยุดกำกับไปนานจึงไม่ค่อยประสบความสำเร็จนัก เนื่องจากยังต้องปรับตัวให้เข้ากับรูปแบบการทำงานในปัจจุบัน ซึ่งการปรับตัวในลักษณะนี้เกิดขันกับผู้กำกับรุ่นเก่าๆ หลายคน เช่น อดุลย์ ดุลยรัตน์ สุประวัติ ปัทมสูตร ฯลฯ หากผู้กำกับเหล่านั้นสามารถจับทางผลงานของตัวเองถูก ล่วงรู้ความต้องการของผู้ชม และปรับตัวและงานให้เข้ากับยุคสมัยได้ก็ยังจะสามารถยืนหยัดและมีผลงานออกสู่สายตาประชาชนได้ต่อไป แต่ถ้าไม่สามารถที่จะยอมรับ หรือปรับผลงานของตนให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ผู้กำกับเหล่านั้นก็อาจจะต้องถอนตัวออกจากอาชีพการเป็นผู้กำกับการแสดงไปในที่สุด ในกรณีของคุณวรยุทธนั้นถือเป็นเพียงจุดเริ่มต้นในการปรับตัวครั้งที่ 2 ในฐานะผู้กำกับการแดสง ซึ่งถ้าสามารถผ่านจุดนี้ไปได้ เช่นเดียวกับผู้กำกับคนอื่นๆ เคยผ่านมาแล้ว ก็มีแนวโน้มเป็นอย่างยิ่งที่คุณวรยุทธจะกลับมาประสบความสำเร็จอีกครั้งในฐานะผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์เช่นในอดีตที่ผ่านมา

1.3.3 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาสาขาสื่อสารมวลชนควบคู่กับสาขาละครเวที ได้แก่ คุณมารุต สาโรวาท

คุณมารุต สาโรวาท เป็นผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานจาก 2 ด้านผสมผสานกันได้แก่ พื้นฐานความรู้ทางด้านสื่อสารมวลชนจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ควบคู่กันไปกับการสั่งสมประสบการณ์ทางด้านละครเวที ตั้งแต่สมัยเป็นนักศึกษา แนวความคิดจากทั้งสองด้านที่ส่งอิทธิพล โดยตรงต่อความถนัด แนวคิดและวิธีการทำงานของคุณมารุต ซึ่งในส่วนของความลึกซึงในการตีความและการดำเนินเรื่อง ไปจนถึงการให้ความสำคัญกับการสื่อสาร ประเด็นที่ละครต้องการกล่าวให้ถึงคนดูซึ่งเป็นการนำความรู้ทั้งสองด้านมาผสมกันอย่างลงตัว ทำให้ผลงานของคุณมารุต มีความโดดเด่นด้านความสนุกสนาน เข้มข้น และสามารถดึงอารมณ์คนดูให้สนใจและติดตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี

แนวทางที่คุณมารุตถนัด คือ ละครชีวิต โดยเฉพาะละครที่เป็นหนักไปที่ปมปัญหาลึกๆของ ตัวละครแต่ละตัวอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้ตัวละครมีความลึกสมจริงและทำให้คนดูมีอารมณ์ร่วมกับตัวละคร แนวทางละครที่คุณมารุตไม่ถนัดมักจะเป็นละครที่ต้องมีเหตุผลทางประวัติศาสตร์มารองรับ งานที่เน้นความยิ่งใหญ่ของงานสร้าง หรืองานที่ต้องใช้เทคนิคมากๆ เนื่องจากคุณมารุตชอบที่จะศึกษาพฤติกรรมและจิตใจเบื้องลึกของมนุษย์ แล้วนำมาใช้ในการกำกับการแสดงซึ่งเป็นแนวทางการทำงานที่ทำมาตั้งแต่สมัยที่เป็นผู้กำกับละครเวที ผลงานละครที่ผ่านมาไม่

ว่าจะเป็น ทรายสีเพลิง สายรุ้ง เมียหลวง กากเพชร หรือสามีตีตรา ล้วนแต่ตีแผ่ให้เห็นแง่มุมในเบื้องลึกของตัวละครอย่างรอบด้าน ทั้งดีและเลวทำให้ตัวละครเหล่านี้มีความเป็นมนุษย์ สมจริง และเป็นที่จดจำของผู้ชม

งานละครของคุณมารุต นอกจากจะเป็นแนวชีวิต แล้วยังมีบางส่วนทำเป็นละครแนวรักกุ๊กกิ๊ก เช่น หวานใจ กามเทพผิดคิว ฯลฯ ซึ่งเป็นอีกหนึ่งแนวที่คุณมารุตทำออกมาได้สนุกสนานและเป็นธรรมชาติ แม้จะไม่โดดเด่นเท่างานละครชีวิตก็ตาม

ผลงานละครโทรทัศน์ของคุณมารุต สามารถวิเคราะห์เป็นส่วนๆ ได้ดังนี้

1.บทโทรทัศน์

ความรู้ทางด้านละครเวที และความรู้เรื่องการสื่อสารมวลชนของคุณมารุตถูกนำมาใช้ตั้งแต่ขั้นตอนการทำงานกับบทซึ่งถือเป็นขั้นแรกของการกำกับการแสดง ประสบการณ์จากละครเวทีสอนให้คุณมารุตรู้สึกและเข้าใจเรื่องการตีความบทละครให้ลึกซึ้ง เนื่องจากการตีความเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้การนำเสนอเรื่องราวมีด้านลึก มีหลายแง่มุม มีความสนุกสนานน่าสนใจ หรือมีรายละเอียดปลีกย่อยที่น่าพูดถึง ในขณะที่ความรู้ทางด้านสื่อสารมวลชนสอนให้คุณมารุต ตระหนักถึงเรื่องการสื่อสารเรื่องราวและสาระของเรื่องไปสู่ผู้ชม ซึ่งการสื่อสารในที่นี้หมายรวมถึงความต้องการที่จะสื่ออะไร และสื่อออกไปอย่างไรด้วย

เช่นเดียวกับผู้กำกับอิสระท่านอื่นๆ งานกำกับของคุณมารุตเริ่มต้นนั้นจากการได้รับบทประพันธ์ที่ผ่านการคัดเลือกจากทางสถานีแล้ว เพื่อพิจารณาดูว่ามีความสนใจในบทประพันธ์นั้นคุณมารุตจะเริ่มทำการพูดคุยกับเจ้าของบทประพันธ์ว่าตนมีความสนใจในเรื่องราวตรงไหนบ้างและหากต้องมีการปรับเปลี่ยนบางส่วนไปบ้างผู้ประพันธ์จะมีปัญหาหรือไม่ เมื่อตกลงกันได้แล้ว จึงเริ่มทำการพูดคุยกับผู้เขียนบทและผู้จัด เพื่อให้มีความเข้าใจและมีมุมมองต่างๆ ต่อเรื่องตรงกัน จากนั้นจึงเป็นหน้าที่ของผู้เขียนบทที่จะต้องสร้างสรรค์บทโทรทัศน์มา เมื่อได้รับบทโทรทัศน์มาคุณมารุตจึงเริ่มทำการตีความบทโดยใช้วิธีการตีความแบบเดียวกับละครเวทีนั้นคือ หาโครงสร้างหลักของการดำเนินเรื่อง วัตถุประสงค์หลัก (Superobjective) ของตัวละครแต่ละตัว หาแก่นของเรื่อง (theme) รวมไปถึงการจัดแบ่งช่วงของอารมณ์ในแต่ละฉาก (beat) เพื่อให้การดำเนินการเรื่องมีความเข้มข้นและมีจังหวะที่แตกต่างกัน ซึ่งการตีความบทนี้ยิ่งทำละเอียดเท่าไหร่เรื่องก็จะออกมาแน่น และน่าติดตามมากเท่านั้น

ปัญหาเรื่องการตีความบท มักไม่เป็นปัญหาสำหรับคุณมารุต เนื่องจากเคยมีประสบการณ์มาก่อนทั้งในฐานะผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงละครเวที ทำให้การจับอารมณ์ของละครเป็นเรื่องไม่ยากนัก แต่ปัญหาที่คุณมารุตต้องพบอยู่เสมอ เช่นเดียวกับผู้กำกับคนอื่นๆ อีกหลายคนนั่น คือ ปัญหาของบทโทรทัศน์ที่เขียนยังไม่ครบทั้งเรื่อง ขณะที่ละครกำลังถ่ายทำ ซึ่งทำให้ผู้กำกับควบคุมการทำงานได้ลำบากเนื่องจากมองไม่เห็นภาพรวมของละครทั้งเรื่อง ผลที่ตามมาก็คือ เป็นการเสียทั้งเวลาและงบประมาณ เช่น ในสถานที่ถ่ายทำหนึ่งแห่งอาจสามารถถ่ายได้หลายฉาก แต่เมื่อถ่ายเสร็จแล้ว มีบทมาเพิ่มซึ่งต้องถ่ายที่เดิมอีกครั้งก็ต้องยกกองถ่ายไปถ่ายที่นั่นอีกแทนที่จะสามารถเก็บถ่ายให้หมดได้ภายในวันเดียวในกรณีที่มีบทครบทั้งเรื่องแล้ว ทำให้นักแสดงและทีมงานเสียเวลาเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งวัน ในขณะเดียวกันผู้จัดก็ต้องเสียเงินค่าเช่าสถานที่และค่าใช้จ่ายอื่นๆ เพิ่มขึ้นอีกโดยไม่จำเป็น ในทางตรงกันข้ามหากบทเสร็จสมบูรณ์ ก่อนเปิดกล้อง คุณมารุตจะสามารถวางแผนการทำงานได้จนถึงขั้นตอนสุดท้ายเป็นการประหยัดเวลา งบประมาณ และยังสามารถควบคุมองค์ประกอบต่างๆ ของละคร เช่น นักแสดงสมทบ และร่วมไปถึงความต่อเนื่องของแต่ละฉากได้เป็นอย่างดี

ปัญหาเรื่องบทนี้ มีผลต่อการกำกับการแสดงเช่นกัน เมื่อบทมาไม่ครบทุกตอน บางครั้งผู้กำกับก็ไม่สามารถอธิบายที่มาที่ไป ของเรื่องราวจากฉากนั้นๆ ให้กับตัวละครได้อย่างละเอียด และอีกปัญหาหนึ่งที่คุณมารุตพบคือความยากลำบากในการหาทิศทางของตัวละคร เนื่องจากไม่อาจรู้ได้ว่า ในฉากต่อๆ ไปที่ยังไม่มานั้นตัวละครจะทำอะไรบ้าง ทำให้การตีความเกิดการติดขัด หรือมีการตีความและให้ความสำคัญผิดจุดไปนอกจากที่ยังมีกรณีที่ผู้เขียนบทเพิ่มรายละเอียดบางอย่างหรือตัวละคร เข้ามานอกเหนือจากเรื่องย่อที่เคยให้ผู้กำกับไว้โดยพลการ ทำให้เกิดการสับสนในการตีความหรือให้ความสำคัญกับตัวละครเหล่านั้น ซึ่งในจุดที่คุณมารุตแก้ไขโดยการกลับไปถ่ายฉากที่มีการตีความผิดนั้นใหม่ๆ ถ้าสามารถทำได้ แต่ถ้าทำไม่ได้ก็จะทำการขยายความในฉากที่จะถ่ายต่อไป หรือต้องทำการปรับบทให้สอดคล้องกับส่วนที่ถ่ายไปแล้ว เพื่อให้เรื่องราวดูกลมกลืนกัน

การเป็นผู้กำกับที่ให้ความสำคัญกับการตีความบทอย่างลึกซึ้ง ทำให้ละครของคุณมารุตสามารถควบคุมความต่อเนื่องของอารมณ์ในแต่ละฉากและระหว่างฉากได้เป็นอย่างดี คุณมารุตจะใส่ใจในการใส่อารมณ์ในแต่ละฉากมากและเนื่องจากละครโทรทัศน์มีการถ่ายทำที่กลับฉากถ่าย ไม่เรียงตั้งแต่ต้นจนจบเหมือนละครเวทีทักให้ผู้กำกับต้องทำงานหนักในเรื่อง

ความแม่นยำในการตีความและจดจำอารมณ์ของตัวละครในแต่ละฉากซึ่งในจุดนี้คุณมารุตจะเข้ามาดูแลอย่างใกล้ชิดและสามารถควบคุมความต่อเนื่องต่างๆ เหล่านั้นออกมาอย่างกลมกลืน

2. การสร้างลักษณ์นิสัยตัวละคร

ละครของคุณมารุตทุกเรื่องจะมีจุดเด่นอยู่ที่ตัวละครและการแสดง ตัวละครของคุณมารุตจะมีความลึก มีความสมจริงและมีพัฒนาการ ซึ่งหลักการในการตีความและสร้างลักษณะนิสัยให้กับตัวละครที่คุณมารุตใช้นั้นเป็นหลักการเดียวกันกับที่ใช้ในละครเวที นั้นคือเริ่มต้นจากการสร้างภูมิหลังให้กับตัวละครแต่ละตัวอย่างละเอียด การปูภูมิหลังที่จะช่วยให้นักแสดงเข้าใจตัวละครที่ตัวเองแสดงได้ลึกซึ้งขึ้น จากนั้นจึงพิจารณาถึงวัตถุประสงค์หลัก (superobjective) ของตัวละครตัวนั้น ว่าในละครเรื่องนี้ตัวละครตัวนี้ต้องการบรรลุวัตถุประสงค์ใดเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุด แล้วจึงแยกย่อยมาที่วัตถุประสงค์ (objective) ในแต่ละฉากเช่น ในฉากที่ตัวละครเข้ามาเพื่ออะไร ต้องการจะได้อะไร ใช้วิธีใดให้ได้มาซึ่งสิ่งนั้น แล้วสุดท้ายได้หรือไม่ได้ โดยคุณมารุตเห็นว่าหากนักแสดงยึดมั่นอยู่กับความต้องการในฉากไม่ใช่มุ่งไปที่เหตุผลในการแสดงแล้ว นักแสดงจะสามารถแสดงออกมาได้ชัดเจนและไม่มีทางจะหลุดจากบทบาทไปได้เลย ในการเข้าใจวัตถุประสงค์ของตัวละครในฉากหนึ่งๆ ตัวละครจำเป็นต้องเข้าใจความต่อเนื่องของการตีความและอารมณ์ในฉากก่อนและหลังจากฉากนั้นๆ ควบคู่กันไป ซึ่งคุณมารุตจะทำการฝึกสอนให้ก่อนจะเข้าฉาก เรียกว่าเป็นการไล่ลำดับอารมณ์ ซึ่งเป็นหลักการของละครเวทีอีกเช่นกัน เนื่องจากละครเวทีจะมีวิธีการในการเรียงลำดับออกมาเป็นอย่างดี ตรงไหนควรจะเป็นจุดสูงสุดของเรื่องตรงไหนผ่อนลงมา ตรงไหนคือการคลี่คลายปมปัญหาของเรื่อง เพื่อหลักการที่ถูกนำมาใช้ตัวละครของคุณมารุตซึ่งมีการควบคุมลำดับอารมณ์เป็นอย่างดี ตัวละครจะมีความลึก แม้แต่ตัวร้าย ก็จะดูมีความคิดไม่ออกมากรี๊ดทุกฉาก แต่จะมีโอกาสได้คิดและโต้ตอบในหลายระดับ และมีวิธีการตอบโต้ที่แตกต่างกันออกไป ไม่เหมือนตัวร้ายในละครเรื่องอื่นๆ ที่มักจะกรี๊ดกร๊าดและแสดงความร้ายอยู่ตลอดเวลา

การรักษาคาแรคเตอร์ของตัวละครให้ชัดเจนอยู่ตลอดเวลาก็เป็นสิ่งสำคัญ เช่นกัน ปกติแล้วคุณมารุตจะเน้นที่การตีความบทให้เข้าใจร่วมกันกับนักแสดง เพราะบทที่ดีจะมีการวางทิศทางของตัวละครพูดตัวไว้หมดแล้ว นั้นอยู่กับว่าในฉากนั้นมีส่งได้มากระทบ ตัวละครได้ในสิ่งที่ตนเองต้องการหรือเปล่า ใช้วิธีไหน ทัศนคติที่มีต่อสิ่งต่างๆ เปลี่ยนหรือไม่อย่างไร แต่โดยรวมแล้วโครงสร้างการกระทำหลักของตัวละครจะยังคงอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งถ้านักแสดงสามารถจับได้ก็จะสามารถเป็นตัวละครตัวนั้นได้โดยไม่หลุดคาแรคเตอร์ตัวอย่างที่ชัดเจนของการ

มุ่งเป็นที่วัตถุประสงค์หลัก และโครงสร้างการกระทำของตัวละคร เช่น ตัวละคร “อรอินทร์” ในละครเรื่องเมียหลวง ซึ่งแสดงโดยคุณพรชิตา ณ.สงขลา ตัวละครตัวนี้เป็นเมียน้อยของ ดร.อนิรุทธ์ (จอนนี่ แอนโฟเน่) อรอินทร์ ต้องการจะแย่ง ดร.อนิรุทธ์ มาจาก ดร.วิกันดา (สิเรียม โอแกน) ให้มาเป็นของตนให้ได้ ทุกสิ่งที่อรอินทร์ทำให้เรื่อง จึงเป็นไปเพื่อสนับสนุนวัตถุประสงค์หลักเพียงอื่นเดียว แต่วิธีการแตกต่างกัน เช่น ใส่ร้าย ดร.วิกันดา สร้างข่าวเพื่อเรียกร้องความสนใจ หรือตบตีกับผู้หญิงทุกคนที่เข้ามาในชีวิตของดร.อนิรุทธ์ หรืออีกหนึ่งตัวอย่างคือตัวละคร “ทราย” ในละครเรื่องทรายสีเพลิงซึ่งแสดงโดย ลลิตา ปัญโญภาส ซึ่งเป็นตัวละครที่เต็มไปด้วยความเคียดแค้น ชิงชัง ชอบเอาชนะ และเล่นเกมกับความรู้สึกของผู้คน ทรายจะทำทุกอย่างเพื่อแก้แค้น เสาวนีย์ แม่เลี้ยงและลูกศรน้องต่างมารดา ที่แย่งทุกอย่างไปจากตนตั้งแต่วัยเด็ก ไม่ว่าจะเป็นการปั่นหัวคู่หมั้นของลูกศรให้หลงรักตนเองจนหัวปักหัวปำ หรือทำตัวเป็นคนดีแต่ใช้ความโดดเด่นของตนเองสร้างความอิจฉาริษยาให้กับเสาวนีย์เป็นต้น

จุดเด่นอีกประการหนึ่งในผลงานของคุณมารุตคือการพลิกบทนักแสดง ละครหลายเรื่องของคุณมารุตจะโดดเด่นตรงการจับนักแสดงที่มีชื่อเสียงหลายคนมารับบทที่ตรงข้ามกับบทบาทที่เคยได้รับโดยสิ้นเชิง เช่น เริ่มตั้งแต่ละครเรื่องแรกที่กำกับนั้นคือ “ทรายสีเพลิง” ซึ่งนำคุณลลิตา ปัญโญภาส ซึ่งเป็นนางเอกชื่อดังที่ได้รับแต่บทสาวน้อยแสนดีจิตใจงดงามตามบริทของนางเอกในยุคนั้น มาเปลี่ยนให้เป็น “ทราย” นางเอกที่เต็มไปด้วยความแค้น ชิงชัง และเก็บกดทำทุกอย่างเพื่อทำลายชีวิตผู้อื่น จากนั้นคุณมารุตก็สร้างชื่อด้วยการพลิกบทบาทของนักแสดงอีกมากมาย เช่น เปลี่ยนคุณพรชิตา ณ สงขลา จากที่เคยรับแต่บทเรียบๆ ไม่โดดเด่นให้มาเป็น “อรอินทร์” แม่มายลูกติดที่อิจฉาริษยาและทำทุกอย่างเพื่อแย่งสามีชาวบ้านในเมียหลวง และล่าสุดก็เปลี่ยนคุณธัญญเรศ รามณรงค์จากสาวน้อยน่ารักเป็น “สายน้ำผึ้ง” ผู้หญิงที่มีแต่ความเคียดแค้นพยาบาทและสร้างคุณแอน ทองประสมเป็น “กั้ง” นางเอกที่มีภูมิหลังอันขมขื่นจนเป็นผู้หญิงตติดเหล้า อารมณ์ร้ายซึ่งตรงข้ามกับบทบาทของนางเอกทั่วๆ ไปโดยสิ้นเชิงในละครเรื่อง “สามีตีตรา”

วิธีการในการเปลี่ยนนักแสดงเหล่านี้ให้มารับบทที่ตรงข้ามกับตัวเอง คุณมารุตจะเริ่มต้นจากการพิจารณาถึงศักยภาพ ของนักแสดงคนนั้นก่อนว่ามีแนวโน้มว่าจะเปลี่ยนได้ไหม จากนั้นจึงทำการทาบทามให้มารับบทนั้นๆ การเปลี่ยนจะเริ่มต้นที่การเปลี่ยนวิธีคิดและวิธีการแสดงของนักแสดงคนนั้น ให้คิดในอีกด้านหนึ่ง เช่น ถ้าเคยชินกับบทที่เรียบและหวานไม่มีการแสดงออกมากนักไม่เคยมีความคิดในด้านลบก็จะเปลี่ยนให้มีความเป็นมนุษย์มากขึ้นด้วยการให้คิดในแง่ลบให้เป็นผู้กระทำและต่อต้าน ซึ่งคุณมารุตเรียกว่า เป็นการใช้หลักจิตวิทยา ดึง

พลังในอีกด้านหนึ่งของนักแสดงที่ถูกเก็บไว้ออกมาใช้เพราะคุณมารุตเชื่อว่า มนุษย์มี 2 ด้านเช่นอยู่กับว่าเราจะสามารถไขกุญแจแล้วดึงอีกด้านหนึ่งของเขาออกมาได้หรือเปล่าเท่านั้น

3. การจัดวางนักแสดงในฉาก

ในละครเวทีการเคลื่อนไหวและการกระทำของตัวละครในฉากต้องมาจากแรงจูงใจ (motivation) ในละครโทรทัศน์ของคุณมารุตก็เช่นกัน เป็นที่สงเกตว่าละครของคุณมารุตจะมีการเคลื่อนไหวของนักแสดงไม่มากนัก ตัวละครในฉากจะเคลื่อนไหวตามแรงผลักดันภายในจากเหตุการณ์ภายในฉาก เช่นต้องการเกินความจริง ก็จะเดินเข้าหาต้องการหลบหน้าหรือซ่อนความรู้สึกก็จะหลบสายตาหรือเดินหนี้ตัวละครจะเคลื่อนไหวเท่าที่จำเป็น แต่มีเหตุผลในการเคลื่อนไหวทุกครั้ง เนื่องจากละครของคุณมารุตมีความของอารมณ์อยู่ตลอดเวลา ดังนั้นแม้ว่าตัวละครหรือภาพที่ออกมาจะไม่เคลื่อนไหวมากนักแต่ภาพรวมในฉากจะออกมาดูลื่นไหลและไม่นิ่งจนเกินไป ตัวละครเคลื่อนไหวอย่างมีพลังไม่เคลื่อนไปอย่างเลื่อนลอย ปราศจากการตีความ หรือเคลื่อนที่ไปเพื่อให้สามารถใช้มุมกล้องที่แปลกใหม่ได้เท่านั้น

การจัดวางนักแสดงในฉากของคุณมารุตไม่แตกต่างจากการจัดวางนักแสดงในละครเวที ฉากไม่จำเป็นต้องใหญ่ ไม่เน้นที่องค์ประกอบภาพที่สวยงาม แต่เน้นที่ความสะดวกในการแสดงและความชัดเจนในการนำเสนอด้านการตีความ ภาพที่ออกมาจึงมักไม่ใช่ภาพกว้าง เป็นฉากเล็กๆ ที่ตัวละครไม่กี่ตัวและตัวละครเหล่านั้นเคลื่อนที่ไปในฉากตามทการเปลี่ยนแปลงของอารมณ์เท่านั้น

4. มุมกล้อง

มุมกล้องเป็นส่วนประกอบที่โดดเด่นน้อยที่สุดในละครของคุณมารุตซึ่งถือเป็นเรื่องปกติของละครโทรทัศน์ที่ให้ความสำคัญกับการแสดงของตัวละคร องค์ประกอบทางด้านภาพและมุมกล้องที่จะถูกลดบทบาทลง การใช้กล้องในละครของคุณมารุตมักจะถูกใช้ไปในการเก็บภาพการกระทำในฉากเป็นส่วนใหญ่ จุดที่สำคัญจึงไม่ได้อยู่ที่การใช้มุมกล้องที่สวยงามคือความหมายแต่อยู่ที่ความชัดเจนและความรวดเร็วในการตัดภาพเพื่อรับอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปของตัวละครให้ทันมากกว่า

ภาพและมุมกล้องที่สวยงามมีปรากฏให้เห็นในงานของคุณมารุตเช่นกัน แต่มุมกล้องเหล่านั้นมักไม่มีส่วนในการดำเนินเรื่อง แต่เป็นการเก็บภาพบรรยากาศหรือสร้างความสวยงามหรือแปลกตาให้กับเรื่องราว เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพเปิดฉากด้วยมุมกล้องแปลกๆ เป็นต้น

5. การทำเรื่องให้น่าติดตาม

พื้นฐานความรู้ทางด้านสื่อสารมวลชนที่มีทำให้คุณมารุตเป็นผู้กำกับอีกท่านหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับคนดูมากเป็นพิเศษ เพราะเข้าใจในธรรมชาติของสื่อโทรทัศน์ว่าเป็นสื่อที่เข้าถึงผู้ชมาได้ง่ายและได้ในวงกว้างแต่ในทางตรงกันข้ามสื่อโทรทัศน์กลับเป็นสื่อที่คนดูสามารถจะหลุดจากความสนใจของคนดูได้โดยง่าย หากสิ่งที่นำเสนอนั้นไม่ดึงดูดพอ ต่างจากสื่อภาพยนตร์ที่คนดูเหมือนถูกจำกัดให้นั่งชมอยู่ในโรงภาพยนตร์เช่น เวลา 2 ชม. จนกว่าจะจบ ส่วนละครโทรทัศน์หากเนื้อเรื่องไม่สนุกหรือน่าติดตามคนดูก็จะมีอิสระในการที่จะเปลี่ยนช่องหรือไปทำกิจกรรมอื่นๆ ได้ในทันที การทำเรื่องราวในละครให้น่าติดตามอยู่เสมอจึงเป็นสิ่งที่คุณมารุตตระหนักอยู่ตลอดเวลาในฐานะผู้กำกับการแสดงหน้าที่สำคัญที่สุดก็คือ ทำอย่างไรที่จะตรึงคนดูให้ดูละครของตนไม่เปลี่ยนช่องไปไหน ซึ่งผู้กำกับแต่ละคนก็จะมีวิธีการแตกต่างกันออกไป สำหรับคุณมารุตวิธีที่ใช้เป็นประจำคือการเล่นกับอารมณ์ของคนดู ด้วยการสร้างความรู้สึกร่วมให้คนดูรู้สึกคล้อยตามจนไม่สามารถละความสนใจไปจากละครได้

สีสันของละครคุณมารุตที่ดึงดูดใจผู้ชมมักมาจากความเป็นพื้นของการแสดงการไต่ลำดับของอารมณ์และจังหวะของการแสดงที่มีการขึ้นลงอยู่ตลอดเวลาซึ่งคุณมารุตเรียกว่าเป็นการแบ่งช่วงของอารมณ์ (beat) ในแต่ละฉากซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงในฉากนั้นมีพลังและมีความน่าสนใจอยู่ในตัวเอง ในการทำงานคุณมารุตจะตระหนักถึงธรรมชาติของละครโทรทัศน์อยู่ตลอดเวลาใน 1 ตอนจะมี 8 ช่วง ดังนั้นในแต่ละช่วงจะต้องมีพลังพอที่จะดึงดูดให้คนดูรู้สึกว่าพลาดช่วงต่อไปไม่ได้ ซึ่งจะทำได้ด้วยการสร้างจุดสูงสุดของแต่ละช่วงหรือแต่ละฉากขึ้นมาและมีบททิ้งท้ายที่ชวนให้ติดตาม เมื่อสามารถสร้างทุกฉากให้มีพลังแล้ว ก็จะเป็นการง่ายต่อเจ้าหน้าที่ในการตัดต่อละครออกมาเป็นช่วงๆได้โดยยังคงความน่าติดตามอยู่ หน้าที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง ของผู้กำกับในโทรทัศน์ของคุณมารุตคือต้องสามารถผลักดันแต่ละฉากให้เกิดความน่าสนใจ แม้กระทั่งฉากที่มีนักแสดงเพียงคนเดียว เช่น ฉากพูดโทรทัศน์ ก็ต้องหาวิธีทำให้คนดูสนใจและติดตามให้ได้ เช่น อาจจะรับโทรศัพท์แล้วทำหน้าตาเคร่งเครียด แล้วตัดภาพไปเป็นต้น คุณมารุตจึงให้ความสำคัญกับทุกฉากที่กำกับออกไปไม่ว่าจะเป็นฉากเล็กๆ แค่ไหน ทุกฉากจะต้องมี

สาร (message) ที่ต้องการบอก ตัวละครที่อยู่ในฉากต้องมีความจำเป็นกับฉากนั้น ถ้าไม่มีก็จะเอาตัวละครตัวนั้นออกไปแทนที่จะปล่อยไว้ในฉากอย่างไม่มีจุดมุ่งหมาย

การเลือกเรื่องราวที่จะนำเสนอเป็นอีกจุดหนึ่งที่ทำให้คุณมารุตสามารถดึงความสนใจจากคนดูได้คุณมารุตมักจะเลือกกำกับงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสถาบันครอบครัว พ่อแม่ลูก สามีภรรยา ฯลฯ เนื่องจากสังคมไทยเป็นสังคมที่ผูกพันกับสถาบันอยู่มาก การนำเสนอเรื่องราวเช่นนี้ทำให้คนดูง่ายต่อการเข้าถึง มีประสบการณ์ร่วม และติดตามเรื่องราวได้ง่ายกว่า เพราะเรียงเกี่ยวกับปัญหาครอบครัวนั้นเป็นเรื่องที่สามารถจับหัวใจของคนดูได้มากกว่า เรื่องอื่นที่ไกลตัวเช่น การเมือง วิทยาศาสตร์หรือประวัติศาสตร์ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ ละครเรื่อง ประกาศิตเงินตรา ซึ่งเป็นละครที่คุณมารุตภาคภูมิใจที่สุด เนื่องจากทำออกมาได้สมบูรณ์ตามที่วางแผนไว้ซึ่งในส่วนของงานสร้างและการแสดงแต่ด้วยเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการแสดงการเงิน การธนาคาร ซึ่งเป็นเรื่องที่หนักเกินไปทำให้ละครเรื่องนี้ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ความ เมื่อเทียบกับละครเรื่อง “เมียหลวง “ ที่เป็นละครที่เล็กแต่กลับได้รับความสนใจและตอบรับจากผู้ชมมากกว่า

คุณมารุตเป็นตัวอย่างที่ดีของการนำความรู้และประสบการณ์ที่ตนเองมีมาปรับใช้ในการทำงานได้อย่างลงตัว ในฐานะผู้กำกับการแสดงหน้าที่ของผู้กำกับในทัศนะของคุณมารุต คือ ผู้ที่จะผลักดันให้ผลงานละครออกมาสู่สายตาประชาชนด้วยการดึงศักยภาพที่มีอยู่ในตัวนักแสดงและทีมงานให้ออกมาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานและสื่อสารสิ่งที่ต้องการนำเสนอออกมาให้ได้ตามที่ผู้กำกับต้องการ ในขณะเดียวกับผู้กำกับเองก็จะต้องวางตนเองในฐานะคนดูได้ด้วยเพื่อพิจราณาว่าหากคนเป็นคนดู จะสามารถเข้าใจในสิ่งที่เรื่องต้องการสื่อได้ทั้งหมดหรือไม่ ถ้าไม่ทำอย่างไรผู้ชมถึงจะเข้าใจสาร (message) เหล่านั้นได้ทั้งหมดซึ่งการทำงานในลักษณะที่ของคุณมารุตเรียกได้ว่าเป็นการทำงานใน 2 บทบาท คือ เป็นผู้สื่อสาร (Sender) ในการที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่จะสื่อสารถึงสิ่งบางอย่างต่อผู้ชม แต่ในอีกบทบาทหนึ่งคือการเป็นผู้รับสาร (receiver) เพื่อทดลองมองในอีกมุม หนึ่งว่าในฐานะผู้รับสารตนได้รับและเข้าใจตัวสารที่ถูกส่งออกมาครบถ้วนหรือไม่นั่นเอง

1.3.4 ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านศิลปะการละคร ได้แก่ มล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล

มล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล เป็นผู้กำกับการแสดงที่มี แนวทางเป็นของตัวเองอย่างโดดเด่นอีกท่านหนึ่งหากจะพิจารณาจากผู้กำกับการแสดงที่มีพื้นฐานมาจากละคร

เวที ที่มีอยู่ในปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่ามล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล เป็นผู้กำกับ การแสดงละครโทรทัศน์ที่สร้างสรรค์ผลงานละครออกมาโดยยังคงรักษาความเป็นละครเวทีไว้อย่างครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็นทางด้าน บทสนทนา การดำเนินเรื่องการแสดง การจัดวางองค์ประกอบ ต่างๆ ซึ่งรูปแบบการนำเสนอทั้งหมดล้วนเป็นไป และอ้างอิงมาจากทฤษฎีทางด้านการละครที่ได้รับมาตั้งแต่ครั้งที่ยังศึกษาอยู่ที่ ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทั้งสิ้น เมื่อนำมาประกอบกับประสบการณ์ทางด้านภาพยนตร์ที่สั่งสมมา รวมถึงรสนิยมและความถนัดส่วนตัวทางด้าน ศิลปะแขนงต่างๆ เช่น การวาดภาพการเต้นรำ ฯลฯ ทำให้ละครของมล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากละครทั่วๆไป นั่นคือ เป็นละครที่มีความดีเด่นทางด้านองค์ประกอบศิลป์ ความเข้มข้นและความลึกของการแสดง ความสวยงามทางด้านฉาก และเครื่องแต่งกาย ตลอดไปจนถึงการสร้างสรรค์มุมกล้องเพื่อสื่อความหมาย ช่วยดำเนินเรื่อง และเพิ่มความสวยงามแก่ละคร ผลงานที่ออกมาจึงเปรียบเสมือนงานศิลปะที่ทุกองค์ประกอบของงานผ่านการออกแบบและจัดวางมาเป็นอย่างดี ตามที่ตัวผู้กำกับปรารถนาจะให้เป็น แม้ว่าบ้างครั้งจะได้รับคำวิพากย์ วิจารณ์จากสื่อ และผู้ชมว่าเนื้อหาการนำเสนอเรื่องลึกซึ้ง และหนักเกินไปจนคนดูไม่เข้าใจ หรือทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างช้าๆ จนไม่สามารถดึงดูดใจผู้ชมได้ก็ตาม

ผลงานของ มล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล สามารถวิเคราะห์ได้ส่วนๆ ดังนี้

1. บทโทรทัศน์

รูปแบบการทำงานที่ติดตัว มล.พันธุ์เทวนพ มาตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นนิสิตวิชาศิลปะการละครก็คือ การทำงานในทุกหน้าที่และทุกบทบาท เช่นตั้งแต่ การเขียนบท กำกับ คัดเลือกนักแสดง สอนการแสดง ไปจนถึง การควบคุมดูแลองค์ประกอบต่างๆ ของงาน จนสามารถเรียกได้ว่า เป็นงานที่ออกมาจากตัว มล.พันธุ์เทวนพ เองอย่างแท้จริง ขั้นตอนแรกสุดในการสร้างสรรค์ผลงาน คือการเลือกเรื่องราว ที่จะนำเสนอ มล.พันธุ์เทวนพ มักจะพิจารณาจากเรื่องราวที่เข้ากับรสนิยม มีมุมมองในการนำเสนอที่น่าสนใจ ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้ว มักจะเป็นผลงานวรรณกรรม หรือบทละครเวที จากต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ เมื่อพิจารณาดูจะพบว่าผลงานของ มล.พันธุ์เทวนพ ส่วนใหญ่มักจะดัดแปลงเรื่องมาจาก ผลงานวรรณกรรม ด้านการละครของนักเขียนบทละครที่มีชื่อเสียง ไม่ว่าจะเป็นผลงานภาพยนตร์ หรือผลงานละครโทรทัศน์ก็ตาม ภาพยนตร์เรื่องแรก เพลิงพิศวาส ดัดแปลงมาจาก“ Desire under the Elm “ ของยูจีน โอนีล

“ นางนวล “ ดัดแปลงจาก “ The Seagull “ ของ เชคคอฟ และบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ ซอยปรารถนา 2500 “ ดัดแปลงจาก “ A Streetcar Named Desire “ ของเทนเนสซี่ วิลเลี่ยม เป็นต้น ซึ่งในประเด็นนี้ มล.พันธุ์เทวนพ กล่าวว่าเป็นเพราะวรรณกรรมเหล่านี้ มีคุณค่านำเสนอเรื่องราวและมุมมองที่ดีจึงอยากให้คนไทยได้เข้าใจ และได้เสพคุณค่าเหล่านั้น นอกจากวรรณกรรมการละครเหล่านี้แล้ว เรื่องราวที่ มล.พันธุ์เทวนพ เลือกนำเสนอ มักเป็นเรื่องราวที่สะท้อน สภาพความเป็นไปในสังคมในประเด็นต่างๆ โดยเฉพาะเรื่องราวของโลกแห่งวัตถุนิยมที่กำลังกลืนกินสังคมไทย ทำให้คุณค่าและความละเมียดละไม ในจิตใจมนุษย์ ค่อยๆหายไปเหลือแต่ความเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตัว เช่นที่นำเสนอใน “ ซอยปรารถนา 2500 “ “ ปีกทอง “ และ“ เริงมายา “

ใน “ ซอยปรารถนา 2500 “ ตัวละคร “ กัลยาณี “ เป็นตัวแทนของความละเอียดอ่อน คุณค่าและความงามในจิตใจมนุษย์ที่กำลังถูกทำลายลงไปในสังคมทุนนิยม ที่มนุษย์มีจิตใจหยาบกระด้างขึ้น โดยมี “ กิตติ “ เป็นตัวแทนของมนุษย์ในสังคมทุนนิยม ใน “ เริงมายา” ชีวิตของตัวละครก็ดำเนินไปภายใต้สังคมที่ถูกกดดันบีบคั้นด้วยภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำ ใน “ ปีกทอง “ ภูวดล คือตัวแทนของมนุษย์ในปัจจุบันที่ถูกครอบงำด้วยความเป็นวัตถุนิยม ต้องการตะเกียกตะกายต้องการให้ได้มาซึ่งวัตถุหาความจริงใจกับใครไม่ได้แม้แต่คนเดียว ภูวดลหาประโยชน์จากผู้หญิงทุกคน ที่คบหาด้วย ท้ายที่สุดก็นำชีวิตไปสู่หายนะ

วิธีการนำเสนอเรื่องราวเพื่อสะท้อนให้เห็นประเด็นหรือ แก่นที่ต้องการที่เป็นอิทธิพลหนึ่งที่ได้รับมาจากการศึกษาทางด้านศิลปะการละคร มล. พันธุ์เทวนพ เป็นผู้กำกับที่เขียนบทด้วยตัวเองมาตลอด ทั้งทำเป็นละครเวที ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ บทที่เขียนจะมีการดำเนินเรื่องที่สอดคล้องไปกับ แกน (Theme) ของเรื่องอย่างเหนียวแน่น บทสนทนาและองค์ประกอบอื่นๆ จะมีการใช้สัญลักษณ์ มีความหมายแฝงและมักไม่ดำเนินเรื่องแบบให้ตัวละครพูดออกมาตรง ๆ แต่จะมีการพูด หรือ การกระทำที่สื่อ ความหมาย และต้องอาศัยการตีความซึ่งเป็นหลักการพื้นฐาน ที่ใช้ในละครเวที ทั่วๆไปการพูดแบบมีความหมายโดยนัย หรือการพูดเพื่อแสดงให้เห็นแก่นเรื่อง หรือแนวคิดที่เรื่องต้องการเสนอ มีปรากฏให้เห็นเช่นกัน ซึ่งการเขียนบทในลักษณะนี้ มักจะมีความดีเด่นในแง่ของความสละสลวยของภาษาแต่มักทำให้คำพูดที่ออกมาจากปากตัวละครเหล่านั้นดูไม่เป็นภาษาพูดปกติที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ขาดความเป็นธรรมชาติ โดยเฉพาะเมื่อบทพูดเหล่านั้นถูกพูดโดยนักแสดง ที่ยังมีพื้นฐานการแสดงที่ไม่ดีพอ จนทำให้สื่อความหมายที่ต้องออกไปไม่ชัดเจนและดูไม่สมจริง ในทางตรงกันข้ามเมื่อบทละครผ่านการกลั่นกรองทางความคิดมาเป็นอย่างดีถูกแสดงโดยนักแสดงที่มีฝีมือบทละครของ มล. พันธุ์เทว

นพ จะมีความลึกซึ้งและสามารถสื่อสารความคิดและความรู้สึก ถึงคนดูได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างของบทสนทนาที่พยายามสื่อความหมายของเรื่อง เช่น ในละครเรื่อง ปีกทอง ฉากที่ เครือทอง มาปรึกษา อลิน เรื่องที่เธอแอบหลงรักภูวดล เรื่องราวเป็นการปรึกษาปัญหาหัวใจของผู้หญิง 2 คน แต่บทสนทนาดำเนินไปเรื่อยๆ และมีประโยคหนึ่งที่ เครือทองพูดว่า " ชีวิตคนเรามีแต่ปัญหา สภาพแวดล้อมมันบังคับให้อารมณ์ของคนเปลี่ยนแปลงไป " เป็นการกล่าวนัยๆ ถึงสภาพแวดล้อมที่ผลักดันให้ชีวิตตนหลุดออกจากกรอบ จนถอนหมั้นคู่หมั้น และมาหลงรักภูวดล แต่เป็นคำพูดที่ไม่น่าจะใช้ในการสนทนาทั่วๆ ไปหรือใน ฉากที่ นพเก้าบอกเลิกกับเจน ในฉากจะเป็นการสนทนา ที่อ้อมค้อมตลอดทั้งฉาก โดยที่ความหมายที่แท้จริงคือ นพเก้าต้องการเลิกกับเจน เพื่อไปอยู่กับ ภูวดลแต่บทละครของ มล. พันธุ์เทวนพ มีการใช้คำพูดโดยนัยมากมาย เช่น ในตอนปิดฉาก

นพเก้าพูดว่า " ขอให้เธอโชคดีนะเจน ขอให้ไปให้ถึงฝั่งของชีวิตที่เธอต้องการ " และเจนตอบว่า " ฝั่งของผมน่ะไม่เป็นไรหรอกครับ พี่นพอย่าพลาดฝั่งของพี่นพก็แล้วกัน ผมขออวยพร "

อีกตัวอย่างหนึ่งของการใช้ถ้าพูดมีความหมายแฝง เช่น ฉากที่ ประณต เริ่มระแคะระคายเรื่องความสัมพันธ์ของ ภูวดลกับ นพเก้า ประณต จึงพูดกระทบ ภูวดลว่า " คุณคงซุ่มตกปลากระพงอยู่กระมัง " ภูวดลตอบว่า " แหมปลากระพงที่ไหนจะโง่มาติดกับผมง่ายๆ เล่าครับ " ซึ่งทั้งฉากดำเนินไปอย่างนิ่งๆ แต่แฝงไว้ด้วยอารมณ์ การเสียดสีซึ่งกันและกันอยู่ตลอดเวลา

ยังมีองค์ประกอบอื่นๆ ของบทละครอีกหลายส่วนที่มี ลักษณะของการนำเสนอเป็นบทละครเวที เช่น การให้ตัวละครคิดหรือพูดกับตัวเอง การนำสัญลักษณ์มาใช้ช่วยสื่อความหมายเช่น ผู้หญิงคนแรกของภูวดลเป็นเจ้าของบ้านเช่า ต่อมาเป็นกุดั่น ภูวดลก็ได้อาศัยบ้านโบราณของกุดั่นอยู่ คนต่อมาคือ เครือทอง เจ้าของร้านหนังสือและบ้านเรือนไทยหลังงาม.และนพเก้าซึ่งให้รถยนต์ โทรศัพท์มือถือ และคอนโดมีเนี่ยมกับภูวดล จนมาถึงคนสุดท้ายคือ อลิน ซึ่งเป็นลูกสาวปลัดกระทรวง เป็นเจ้าของบ้านหลังใหญ่ แสดงให้เห็นถึงความทะยานที่อยากจะได้ในสิ่งที่ดีกว่าอยู่ตลอดเวลาของภูวดล นอกจากนี้ยังมีวิธีการนำเสนออื่นๆ อีกเช่น การให้ตัวละครตัวอื่นมาวิพากย์วิจารณ์การกระทำของตัวละคร ซึ่งพบได้ในละครเวที เช่นฉากที่บรรดาหลานๆ ของกุดั่นมายืนคุยกันเรื่องการที่กุดั่น ทำตัวเหมือนทาสรับใช้ของภูวดลโดยพูดคุยกันทำนองว่า จำไว้นะว่าอย่าเป็นคนใจดำกับผู้หญิง เหมือนภูวดล หรือ ถ้าฉันโตเป็นสาวฉันจะไม่หลงผู้ชาย จนหัวปักหัวปำอย่างน้ากุดั่น เป็นต้นซึ่งเทคนิคนี้ เป็นการใช่ตัวละครตัวอื่นมาวิจารณ์เรื่องราว เพื่อย้ำถึงแก่นของเรื่อง หรือย้ำถึงสิ่งที่ต้องการนำเสนอ

2. การสร้างตัวละคร

มล.พันธุ์เทวนพ ให้ความสำคัญกับการสร้างตัวละครและการแสดงของตัวละครเหล่านั้นเป็นอย่างมาก ดังนั้นจึงทำการคัดเลือกตัวแสดงด้วยตนเอง จากนั้นจึงเริ่มทำการฝึกก่อนการแสดงเพื่อให้นักแสดงรู้จักและเข้าใจในตัวละคร ที่ตัวเองต้องแสดง โดยจะมีการฝึกซ้อมบท พูดคุยทำความเข้าใจ และตีความบทร่วมกัน แล้วลองซ้อมเพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นก่อนทำการถ่ายทำ ในขั้นตอนการฝึกซ้อมที่จะใช้เวลานานเป็นเดือน ถ้านักแสดงไม่มีพื้นฐานหรือมีพื้นฐานการแสดงมาไม่มากนัก ก็จะทำการปูพื้นให้ใหม่ก่อนที่จะเข้าบท ซึ่ง มล.พันธุ์เทวนพ กล่าวว่าการทำเช่นนี้ แม้ว่าจะไม่สามารถแก้ไขให้นักแสดงบางคนกลายเป็นนักแสดงที่เก่งไปเลยได้ แต่สิ่งที่นักแสดงเหล่านี้ได้รับกลับไปคือ ทัศนคติที่ถูกต้องเกี่ยวกับการแสดง ซึ่งจะทำให้เขาสามารถพัฒนาฝีมือการแสดงของตนเองได้ต่อไป จึงมักพบได้อยู่เสมอว่า นักแสดงหลายคนที่มีฝีมือการแสดงที่ไม่ดีนัก เมื่อแสดงละครโทรทัศน์เรื่องอื่นๆ เมื่อมาแสดงละครที่ มล. พันธุ์เทวนพ กำกับ กลับแสดงได้ดีขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

มล.พันธุ์เทวนพ มีความเชื่อในการทำงานที่ว่านักแสดงต้องการผู้กำกับ ในการชี้แนะแนวทางเกี่ยวกับ เรื่องที่แสดงละครของ มล. พันธุ์เทวนพ จึงเป็นหนักไปที่การตีความ และการแสดงที่สามารถสื่อความหมายถึงสิ่งที่ตีความได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการพูด สีหน้า หรือ การกระทำ ไม่มีสิ่งใดในละครที่กระทำออกมาโดยไร้ความหมายการแสดงในแต่ละฉากของตัวแสดงจึงรู้สึกที่แน่น มีการตีความที่ เต็ม และลึกซึ้ง ทำให้แต่ละฉาก โดยเฉพาะฉากที่นักแสดง แสดงการตีความออกมาได้ชัดเจน กลายเป็นฉากที่มีพลังสามารถดึงคนดูไว้ได้โดยที่ไม่จำเป็นต้องมีการขึ้นลงของอารมณ์มากมายเหมือนละครทั่วๆไป แต่ในบางครั้งการใส่การตีความ หรือความหมายได้ถึงพูดมากเกินไปก็มีข้อเสีย คือ ละครจะให้ความรู้สึกหนัก ชวนให้อึดอัด หรือเรื่องจะดำเนินไปอย่าง ช้า ๆเพื่อเก็บความหมายให้ครบทุกเรื่อง อันเป็นลักษณะอีกประการหนึ่งของละครของ มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล

ตัวละครของ มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล มีความเป็นมนุษย์อยู่สูง เป็นการสร้างตัวละครที่เน้นความสมจริงมองเห็นรอบด้าน (Well – rounded character) และมีการพัฒนาการ ตัวละครทุกตัว จะมีภูมิหลังและมีเหตุผล เบื้องหลังการกระทำ ถูกปัจจัยจากสังคมหรือสภาพแวดล้อมนั้นบังคับจนทำให้ต้องทำสิ่งต่าง ๆ มากมาย รวมไปถึงมี ทัศนคติต่อบุคคลและสิ่งต่าง ๆ รอบตัวแตกต่างกัน รายละเอียดเหล่านี้เป็นพื้นฐานการตีความ ตามหลักศิลปะการละคร ซึ่ง มล. พันธุ์เทวนพ เทวกุล นำมาใช้ในผลงานละครทุกเรื่องของตนเอง

ในปีกทอง ภูวดลเป็นตัวละครที่มีปมด้อยเรื่องความยากจน จึงดิ้นรนแสวงหาวัตถุมาเติมให้กับชีวิต กุดั่น เป็นกลุสตรีที่ถูกอบรมสั่งสอนมาเป็นอย่างดีจึงเป็นผู้ที่ยึดมั่นในรักแท้ ในขณะที่ นพเก้าเป็นผู้หญิง ที่เคยผิดหวังในชีวิตมามาก จนไม่เชื่อมั่นในความรัก แต่เชื่อว่าความมั่นคงในวัตถุจะทำให้ได้มาซึ่งทุกสิ่งทุกอย่าง ความหวาดระแวงไม่ไว้ใจใครทำให้นพเก้าปฏิเสธ เจน ซึ่งมีความรักที่ บริสุทธิ์ให้ แต่กลับเลือกที่จะอยู่กับ ภูวดล เพื่อตอบสนองความต้องการที่เป็นรูปธรรมให้กับตัวเอง การสร้างความลึกให้ตัวละครเหล่านี้ทำให้เรื่องราว ๆ มีเหตุผล และทำให้คนดูสามารถเข้าใจตัวละครได้มากขึ้น ซึ่งจุดนี้ก็เป็นความโดดเด่นของผลงานของ มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล ที่ได้รับอิทธิพลมาจากวิชาศิลปะการละครอย่างแท้จริง

3. การจัดวางนักแสดง

ละครของ มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล มีบรรยากาศของละครเวทีมีอยู่ค่อนข้างมาก ในขณะ เดียวกันก็มีการนำเสนอเรื่องราวแบบภาพยนตร์ นั่นคือ มีการจัดวางองค์ประกอบภาพอย่างสวยงาม และมีการจัดวางนักแสดงที่ออกแบบมาเป็นอย่างดี เพื่อให้เข้ากันกับองค์ประกอบภาพที่วางไว้ จะเห็นได้ว่าในละครของ มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล แม้ว่าจะดีเด่นในด้านความเข้มข้นของการแสดงแต่ในแง่ของการเคลื่อนไหวของตัวละคร (Movement) และกิจกรรมต่าง ๆ (Business) ในฉาก ถูกกำหนด และจัดวางเอาไว้อย่างเฉพาะเจาะจง เพื่อให้ผู้กำกับสามารถเก็บภาพและเล่นมุมกล้องได้ตามที่ต้องการ ความเป็นอิสระในการเคลื่อนที่ของตัวละคร จึงค่อนข้างถูกจำกัดด้วยองค์ประกอบของภาพที่ถูกออกแบบไว้อย่างสวยงาม

การเคลื่อนไหวในละครของ มล.พันธุ์เทวนพ เป็นไปทั้ง 2 ลักษณะ นั่นคือการให้ตัวละคร เคลื่อนไหวตามแรงจูงใจในเรื่อง เช่น เดินเข้าไปหาเพื่อขอร้อง เดินแยกออกมาเพื่อหลบสายตา เป็นต้น และลักษณะหนึ่ง คือการที่ให้ตัวละคร เคลื่อนไหวเพื่อให้เกิดภาพที่สวยงาม และก่อความหมาย เช่น การเดินห่างออกไป เพื่อให้เกิดช่องว่าง (SPACE) แสดงถึงความห่างเหิน ของตัวละคร โดยที่ตัวละครอาจยังไม่มีแรงจูงใจใด ๆ ให้เดินไปก็ได้ ฉากการเลิกกันของนพเก้ากับเจนในละครเรื่อง ฟักทอง เป็นฉากที่เป็นตัวอย่าง ในเรื่องของการจัดวาง และการเคลื่อนไหวของตัวละคร ในการสนทนาของทั้งสองคน จะมีการเคลื่อนที่ตามแรงจูงใจ เช่น เจนเดินเข้าไปขอร้องนพเก้าเดินหนี นพเก้าเดินเข้าไปกอดเจนไว้เพื่ออำลา ฯลฯ ในขณะเดียวกัน ก็มีการเดินไปยืนทอดอาลัย อยู่ตรงหน้ากระจก เพื่อให้ได้ภาพสะท้อนในกระจก ตามภาพที่ออกแบบไว้

ในบางครั้ง แม้ว่าเป็นฉากที่ตัวละครต้องนั่งหรือยืนพูดกันอยู่เฉย ๆ ภาพในละครของ มล.พันธุ์เทวนพ ก็จะเคลื่อนไหวด้วยการใช้กล้อง เป็นที่สังเกตว่าละครจะมีความเคลื่อนไหว อยู่ตลอดเวลา แม้จะเป็นการนั่งคุยกันในห้อง กล้องก็จะ ดอลลี่ไปมา เพื่อรับการแสดงของตัวละครที่ถูกจัดให้อยู่กับที่ในฉาก เพื่อให้กล้องสามารถเคลื่อนไหวมารับและจับภาพได้ทุกมุมจังหวะในการแสดง และการกระทำในฉากจึงเป็นสิ่งที่นักแสดงได้รับการซักซ้อมมาเป็นอย่างดี เพื่อให้ได้องค์ประกอบภาพตามที่ผู้กำกับวางไว้

การศึกษาทางด้านการวาดรูปทำให้ผลงานของ มล.พันธุ์เทวนพ มีองค์ประกอบที่ลงตัว และมีสีสันที่สวยงามราวกับภาพวาด การศึกษาด้านองค์ประกอบทางศิลปะทำให้ภาพออกมามีความสมดุลในขณะที่ความถนัดด้านการวาดหภาพทำให้รู้ว่า ควรจะลงสี และให้โทนของแสงเงาอย่างไร ให้ภาพออกมาสวยงาม สีสันจึงเป็นอีกจุดเด่นหนึ่งที่เห็นได้ในผลงานของ มล.พันธุ์เทวนพ ละครแต่ละเรื่องจะมีสีสันที่แตกต่างกันออกไป ในแต่ละฉากเช่นกัน ในละครเรื่อง ลูกทาส เป็นละครย้อนยุคโทนสีของเรื่องถูกย้อมเป็นสีเหลือง ในปีกทอง โทนสีโดยรวมจะออกทึม ๆ แต่จะเปลี่ยนไปตามเรื่องราวของตัวละคร เมื่อเรื่องเกี่ยวกับ “กุดั่น” สีที่ออกจะดูโบราณ ออกโทนเหลือง เมื่อเป็นเรื่องของภูวดล สีสันจะสว่างขึ้น สดใส และบางครั้งก็จะมีหลากสีสัน เช่น สีสันของแสงไฟในยามค่ำคืน เป็นต้น ซึ่งโทนสีต่าง ๆ เหล่านี้ จะเปลี่ยนแปลงไปตามโทนของอารมณ์ของเรื่อง เมื่อนำมารวมกับการให้แสงที่เป็นทางแสงสีส้ม มากกว่าจะเป็นแสงที่สมจริง ทำให้ภาพออกมา มีลักษณะเหมือนผลงานทางศิลปะมากกว่าละครโทรทัศน์ ทั่ว ๆ ไป

4. มุมกล้อง

ในขณะที่ผู้กำกับคนอื่น ๆ ใช้มุมกล้องเพื่อความสวยงาม มล.พันธุ์เทวนพ เป็นผู้กำกับที่ใช้มุมกล้อง และเทคนิคพิเศษต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายที่เรื่องต้องการนำเสนอ มุมกล้องที่มักจะใช้ ได้แก่ การเคลื่อนกล้องเข้าไปในฉากช้า ๆ เพื่อดึงอารมณ์เข้าไปมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ ค่อย ๆ ถอยห่างออกมาเพื่อในค่อย ๆ ออกมาจากเรื่องราว นอกจากนี้ยังมีการใช้มุมกล้องเพื่อแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ ของตัวละคร เช่น ในฟักทอง เมื่อนพเก้าเปลี่ยนใจจากเจน ยืนอยู่คนละมุม เพื่อแสดงให้เห็นถึงความห่างเหิน

ในฉากที่ต้องแสดงอารมณ์ กล้องก็เข้าไปมีส่วนในการดำเนินเรื่องด้วยเช่นกัน เช่นในฉากรักของภูวดลกับกุดั่น หรือ นพเก้า กล้องจะเคลื่อนไหวอย่าง ช้า ๆ และใช้มุม

กล้องที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่เย้ายวนใจ ในขณะที่ เมื่อเรื่องราวเป็นของฤทธี ซึ่งเป็นคนก้าวร้าว และอารมณ์รุนแรง กล้องจะเคลื่อนที่ตามอย่างรวดเร็ว และร้อนรนเป็นต้น

เทคนิคในการถ่ายภาพและการตัดต่อหลากหลายวิธี ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างอารมณ์ให้กับเรื่องราว เช่นกัน นอกจากการปรับแต่งโทนสีของเรื่องในขั้นตอนของการตัดต่อแล้ว มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล ยังใช้เทคนิคขึ้นในการสร้างอารมณ์ให้กับเรื่องราว เช่น การใช้ภาพ SLOW ในฉากที่ต้องการเน้นให้เห็นถึงอารมณ์ของตัวละคร เช่น อารมณ์สูญเสีย การสะเทือนใจ หรือ การใช้ STROBE ให้กับภาพ ในกรณีที่ต้องการให้เห็นถึงภาวะการสับสน หรือควบคุมตัวเองไม่ได้ของตัวละคร ซึ่งเป็นเทคนิคที่นิยมใช้ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์มากกว่าจะใช้ในละครโทรทัศน์

การถ่ายภาพในละครของ มล.พันธุ์เทวนพ มักจะเป็นมุมกล้อง ที่คล้ายกับการถ่ายภาพยนตร์ บางครั้งถ่ายภาพ การสนทนาในฉากเดียวจากในหลาย ๆ มุม หรือ เลือกที่จะเคลื่อนกล้องไปมาระหว่าง คน 2 คน มากกว่าที่จะเล่าเรื่องด้วยการตัดภาพกลับ และในบางครั้งก็ชอบที่จะเคลื่อนกล้องตามเรื่องราวไปตั้งแต่เปิดฉาก จนกระทั่งตัวละครพูดคุยกัน โดยไม่มีการตัดภาพเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของอารมณ์ การถ่ายภาพด้วยกล้องตัวเดียว เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ มล.พันธุ์เทวนพนิยมใช้เช่นกัน เพื่อให้สามารถควบคุมภาพที่ออกมาได้ตามที่ออกแบบไว้

5. การทำเรื่องให้น่าติดตาม

องค์ประกอบในส่วนของการนำเรื่องให้น่าติดตาม เป็นองค์ประกอบที่โดดเด่นน้อยที่สุดในผลงานของ มล.พันธุ์เทวนพ เนื่องจากส่วนใหญ่งานละครจะมีความหนัก และชัดเจน ไปด้วยเนื้อหาสาระที่ต้องใช้ในการตีความ และมีการนำเสนอเนื้อหาความละเมียด ละมัยในอารมณ์ มากกว่าจะเป็นการดำเนินเรื่องที่ฉูดฉาดหรือเร้าอารมณ์ ดังนั้นการดำเนินเรื่องในละครจึงค่อนข้างมีความสม่ำเสมอ ไม่ค่อยมีฉากที่คลายอารมณ์ หรือกระชากอารมณ์อย่าง แรง ๆ เช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง อื่น ๆ การนำเสนอโดยมุ่งที่ความสวยงาม และลงตัวในแง่ศิลปะนี้ ทำให้ความสมจริงของเรื่องราวอันเป็นปัจจัยสำคัญในการเกิดอารมณ์ร่วมของเรื่องราวลดลง เมื่อตัวละครมีวิถีชีวิต และพูดจาด้วยบทสนทนาที่ลึกซึ้ง และสวยงาม เกินกว่าชีวิตประจำวันของคนทั่วไป ผู้ชมก็จะรู้สึกตัวว่ากำลังชมละคร และขาดความรู้สึกร่วม (INVOLVEMENT) กับตัวละครนั้น ๆ ไป จุดนี้เองทำให้บางครั้งละครของ มล.พันธุ์เทวนพ ขาดความน่าติดตาม หรือไม่สามารถดึงความสนใจของผู้ชม ให้จดจ่ออยู่กับละครได้ตลอดเวลา การนำเสนอเรื่องราวโดยไม่ได้มุ่งเน้นที่การตอบสนองความ

ต้องการทางอารมณ์ของผู้ชม แต่มุ่งเน้นไปที่การนำเสนอสิ่งที่มีคุณค่า ทางด้านความคิดที่เปรียบเสมือนอุดมการณ์ของ มล.พันธุ์เทวนพ ตลอดมา ผลงานละครที่เสนอจึงไปมุ่งตอบสนองความต้องการของตลาดไม่มีการปรับเปลี่ยนแนว ในเป็นไปตามความนิยม แต่กลับเลือกที่จะนำเสนอตามวัตถุประสงค์ที่ตนเองต้องการนำเสนอ คือไม่เสนอเรื่องราวที่เป็นเรื่องอารมณ์ ในลักษณะฉาบฉวย แต่มุ่งเจาะลึกเข้าไปในจิตใจ และปมปัญหาของมนุษย์กับสังคม แม้ว่าผลที่ได้รับก็คือละครไม่ได้รับความนิยมจากผู้ชมในวงกว้าง หรือได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นบางกลุ่มก็ตาม

มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล เป็นอีกหนึ่งภาพสะท้อนของผู้กำกับละครโทรทัศน์ที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง และยึดมั่นในจุดยืนทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานโดยไม่สนใจกระแสความนิยมของละครโทรทัศน์ไทย ที่เป็นเสมือนวัฒนธรรมทางความบันเทิงที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่ต้องปรับตัวตามเพื่อให้สามารถทำงานต่อไปได้ ผลงานของ มล.พันธุ์เทวนพ ทุกเรื่องล้วนแล้วแต่เป็นผลงานที่กลั่นออกมาจากความเป็นตัวตน ความคิด ความเชื่อ มุมมอง และประสบการณ์ที่สั่งสมมาโดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีความคิดทางด้านศิลปะการละครที่ได้รับการสั่งสอนมาจาก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งถือเป็นแก่นของความคิด และทฤษฎีในการทำงาน ที่มล.พันธุ์เทวนพยึดมั่น และใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองมาตั้งแต่ อดีตจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าผลงานที่ออกมาจะได้รับการตอบรับ และคำวิพากษ์วิจารณ์ที่แตกต่างกันออกไป แต่สิ่งหนึ่งที่มล.พันธุ์เทวนพสร้างขึ้นคือ การสร้างความแตกต่างให้เกิดขึ้นในวงการละครโทรทัศน์ เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นอีกมุมหนึ่ง ที่ละครโทรทัศน์พึงจะมีได้ ในยุคที่การผลิตละครโทรทัศน์เป็นอุตสาหกรรมความบันเทิงที่เน้นความรวดเร็ว และปริมาณการผลิต เพื่อให้มาซึ่งผลผลิตและกำไรเช่นเดียวกับอุตสาหกรรมประเภท อื่น ๆ ละครโทรทัศน์ ประเภทสูตรสำเร็จ ซึ่งถูกผลิตขึ้นมาตามความต้องการของตลาด ประเด็นในเรื่องความงดงามทางด้านศิลปะ และคุณค่าของเนื้อหา จึงถูกลดทอนความสำคัญลงไป มล.พันธุ์เทวนพ ซึ่งเป็นอีกมุมหนึ่งของบุคคล อีกหลายคนในวงการ ที่มีความพยายามจะสร้างสรรค์ คุณค่าในการนำเสนอแก่สาธารณชน แม้ว่าจะมีเพียงส่วนน้อยที่ยอมรับแต่ มล.พันธุ์เทวนพ กลับเห็นว่า หากผลงานที่เกิดมาจากความตั้งใจของตนสามารถทำให้คนเพียงกลุ่มเดียวลุกขึ้นมาเห็นความสำคัญของการสร้างสรรค์สิ่งดี ๆ ให้เกิดในละครโทรทัศน์ไทย จะถือได้ว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าเพราะผลที่จะได้ตามมาก็คือ การมีผู้ที่ร่วมสืบทอดเจตนารมณ์ในการพัฒนาคุณภาพของละครโทรทัศน์ไทยให้มีพัฒนาการไปข้างหน้า ไม่ย่ำอยู่กับที่ เช่นที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

จากการศึกษาผลงานละครโทรทัศน์ของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ทั้ง 8 คนจะพบว่าภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ที่สั่งสมมานั้นส่งผลต่อรูปแบบการ

ทำงาน วิธีคิด และสไตล์ของผลงานอย่างชัดเจน ถึงกระนั้นก็ยังมีปัจจัยอื่นๆที่เป็นตัวกำหนดแนวทางในการนำเสนอผลงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ด้วยเช่นกัน ได้แก่ ปัจจัยจากทางสถานี ปัจจัยจากตัวนักแสดง ฯลฯ ซึ่งส่งผลให้ผู้กำกับการแสดงมีข้อจำกัดในการสร้างสรรค์ผลงานมากขึ้น ประเด็นนี้ผู้วิจัยจะได้นำเสนอในบทต่อไปซึ่งเป็นบทสรุปผลการวิจัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

สรุปการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง " ประสบการณ์และการศึกษากับการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับละครโทรทัศน์ไทย " เป็นการศึกษาถึงอิทธิพลของภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ที่สั่งสมมาของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์จำนวนหนึ่งว่าภูมิหลังเหล่านั้นส่งผลอย่างไรต่อรูปแบบวิธีการทำงานและผลงานที่สร้างสรรค์ออกมา ทำการศึกษาจากผู้กำกับการแสดงทั้งสิ้น 8 คน โดยคัดเลือกจากผู้กำกับการแสดงที่มีภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ที่แตกต่างกันออกไป ได้แก่ ผู้กำกับการแสดงที่ไม่จบการศึกษาทางด้านโทรทัศน์โดยตรงแต่มีประสบการณ์มายาวนานในการผลิตละครโทรทัศน์ และผู้กำกับที่จบการศึกษามาโดยตรงจากแขนงวิชาต่างๆ เช่น นิเทศศาสตร์ ภาพยนตร์และวิชาศิลปะการละคร ผู้กำกับที่เลือกขึ้นมานี้จะมีความหลากหลายทั้งในแง่ของคุณวุฒิและวัยวุฒิ ซึ่งถือว่าเป็นเสมือนภาพตัวแทนของบุคคลในสาขาอาชีพ"ผู้กำกับการแสดง" ในปัจจุบันที่มีหลากหลายทั้งทางด้านอายุ การศึกษา ประสบการณ์และความถนัดทำให้ละครโทรทัศน์ในปัจจุบันมีความแปลกแตกต่างมากขึ้นกว่าในสมัยก่อน ในการศึกษาผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่องวิธีการกำกับการแสดงละครโทรทัศน์มาเป็นแกนหลักในการแยกวิเคราะห์วิธีการทำงานและลักษณะเด่นของผลงานออกเป็นส่วนๆ เพื่อให้สะดวกในการอภิปราย ได้แก่ บทโทรทัศน์(Script) การสร้างลักษณะนิสัยตัวละคร(Characterization) การจัดวางนักแสดงในฉาก(Blocking) การจัดวางมุมกล้อง (Camera Angle) และการทำเรื่องให้น่าติดตาม (Suspense) นอกจากนี้ยังมุ่งเน้นไปที่อิทธิพลของปัจจัยอื่นๆที่มีผลต่อตัวงานของผู้กำกับเหล่านั้นอีกด้วย ผลการศึกษาวิจัยพบว่าภุมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์การทำงานที่สั่งสมมามีอิทธิพลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทยในหลายแง่มุม ดังต่อไปนี้

1. ผู้กำกับที่มิได้จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์มาโดยตรงแต่มีพื้นฐานทางด้านละครวิทยุ ได้แก่ คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรม การสร้างสรรค์ผลงานของคุณชูศักดิ์ได้รับอิทธิพลมาจากสองทางคือทั้งจากอุปนิสัยส่วนตัวได้แก่การเป็นผู้มีอารมณ์ขันและการเป็นนักประนีประนอมทำให้งานของคุณชูศักดิ์เป็นละครที่ไม่เครียดและการทำงานเป็นไปอย่างสนุกสนานและไม่ค่อยมีปัญหา อิทธิพลจากประสบการณ์การทำงานทั้งด้านละครวิทยุและละครโทรทัศน์ทำให้วิธีการทำงานเป็นลักษณะของการกำกับละครโทรทัศน์และละครวิทยุสมัยก่อน คือ อ่านบทให้ฟังหรือแสดงให้นักแสดงดูเป็นตัวอย่างเพื่อให้เข้าใจถึงน้ำเสียงหรือท่าทางที่ต้องการ แนวทางของละครจะเน้นที่ความสนุกสนานของการดำเนินเรื่องมากกว่าเนื้อหาสาระ มีการสอดแทรกมุขตลกต่างๆเพื่อคลายความเครียดเสมอ แนวละครที่กำกับส่วนใหญ่จะเป็นละครแนวเบาสมองและละครแนวชีวิตที่เรื่อง

ราวไม่หนักมากและจะมีการคลายอารมณ์คนดูด้วยมุขตลกตลอดเรื่องโดยการสร้างตัวละครตลกที่มีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างกันไปเพื่อสร้างความขบขันและเพิ่มสีสันให้กับละครทำให้ละครของคุณชูศักดิ์มีสีสันที่ค่อนข้างฉูดฉาดและมีเสียงที่โหวกเหวกโวยวายหรือมีบทสนทนาที่ดุเด็ดเผ็ดมัน

2. ผู้กำกับที่มิได้จบการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์มาโดยตรงแต่มีพื้นฐานทางด้านการเป็นนักแสดงและเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ ได้แก่ คุณอดุลย์ ดุลยรัตน์ ผลงานของคุณอดุลย์จะเต็มไปด้วยกลิ่นอายของละครโทรทัศน์สมัยก่อน ทั้งเรื่องของความละเมียดละมัยในการแสดง การค่อยๆไต่ลำดับอารมณ์ของเรื่องในแต่ละฉาก รวมไปถึงการเน้นหนักเรื่องการแสดงโดยเฉพาะฉากที่ต้องใช้อารมณ์ซึ่งได้รับอิทธิพลโดยตรงจากการที่คุณอดุลย์เคยเป็นนักแสดงมาก่อน แนวทางละครที่ถนัดจึงเป็นละครแนวชีวิตที่มีความเป็นเมโลดรามาสูง วิธีการทำงานได้รับอิทธิพลจากอุปนิสัยที่เนคนใจเย็นและละเอียดทำให้ใส่ใจรายละเอียดเรื่องการแสดงได้ดีและบางครั้งมีการแสดงให้ดูเพื่อให้การอธิบายชัดเจนขึ้นและให้ความสำคัญกับความต่อเนื่องของอารมณ์ในการแสดงในแต่ละฉาก

3. ผู้กำกับที่จบการศึกษาจากสาขาที่เกี่ยวข้อง(ภาพยนตร์) มีประสบการณ์ยาวนานโดยมีพื้นฐานจากการที่ครอบครัวทำงานทางด้านวิทยุ โทรทัศน์และภาพยนตร์ ได้แก่ คุณชนะ คราประยูร อิทธิพลจากการที่เคยกำกับภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นชัดเจนที่สุดในรูปแบบการทำงาน ได้แก่ การใส่ใจกับทุกรายละเอียดของละครและการมุ่งเน้นไปที่ความสมจริงของละครโดยเฉพาะด้านการแสดงและการตีความที่ละเอียด สมเหตุสมผลและชี้ให้เห็นเหตุผลเบื้องลึกของตัวละครทั้งด้านดีและด้านเลวของมนุษย์มากกว่าจะตัดสินว่าถูกหรือผิด ความชื่นชอบในภาพยนตร์แนวชีวิตและอุปนิสัยส่วนตัวที่ค่อนข้างจริงจังกับชีวิตทำให้ละครทั้งหมดที่กำกับเป็นละครชีวิตที่มีเนื้อหาค่อนข้างหนัก ตีแผ่ปัญหา เช่น สะท้อนปัญหาชีวิตมนุษย์ ปัญหาครอบครัว ชีวิตรักที่ไม่สมหวัง ซึ่งคุณชนะสามารถกำกับการแสดงออกมาได้อย่างเข้มข้นและจับอารมณ์คนดูได้เสมอ องค์ประกอบด้านอื่นๆ เช่นการใช้มุมกล้อง จึงถูกนำมาใช้เพื่อสนับสนุนการแสดงเท่านั้นไม่มีการเน้นเป็นพิเศษ

4. ผู้กำกับที่จบการศึกษาจากสาขาที่เกี่ยวข้อง(การถ่ายภาพ) มีประสบการณ์ยาวนานและมีพื้นฐานครอบครัวอยู่ในสาขาวิชาชีพด้านวิทยุ โทรทัศน์และภาพยนตร์ ได้แก่ คุณนิรัตติศัย กัลย์จาฤก พื้นฐานความรู้และความสนใจทางด้านการถ่ายภาพและความนิยมชมชอบในการชมภาพยนตร์มีอิทธิพลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์ผลงานละครของคุณนิรัตติศัย แนวทางละครที่ถนัดคือละครแนวปู๊และแนวลึกลับที่ต้องใช้เทคนิคพิเศษในการถ่ายทำ โดยมุ่งเน้นไปที่ความสวยงามของภาพและมุมกล้อง ผลงานที่ออกมามีความสร้างสรรค์ทางด้านการเล่าเรื่องด้วยภาพ การจัดวางมุมกล้องที่สวยงามแปลกตา และมีองค์ประกอบภาพและแสงสีที่สวยเหมือนภาพถ่าย นอก

จากนี้แล้วงานของคุณนิรัตติศัยมักมีความยิ่งใหญ่ในงานสร้าง ใช้ทุนในการสร้างสูงรวมไปถึงมีการใช้เทคนิคพิเศษมากมายซึ่งเป็นอิทธิพลที่ได้รับจากการที่ครอบครัวเป็นบริษัทผลิตละครโทรทัศน์ครบวงจรทำให้มีศักยภาพ ความพร้อมทั้งด้านบุคลากรและเครื่องมือมากกว่าผู้กำกับคนอื่นๆ ส่วนองค์ประกอบอื่นเช่นการแสดงหรือการทำเรื่องให้น่าติดตามกลับไม่ให้ความสำคัญมากนัก

5. ผู้กำกับที่จบการศึกษาโดยตรงจากสาขาภาพยนตร์ ได้แก่ คุณอิสริยะ จารุพันธ์ พื้นฐานความรู้ทางด้านภาพยนตร์ทำให้ผลงานมีการเล่าเรื่องและสร้างสรรค์มุมกล้องแบบภาพยนตร์และทำงานโดยใช้ภาพยนตร์ต่างประเทศเป็น แนวทางและคุณภาพของผลงานได้รับอิทธิพลโดยตรงจากอุปนิสัย ความสนใจส่วนตัวที่เป็นคนง่ายๆสบายๆ ไม่เครียด ละครที่ถนัดและทำออกมาได้ดีจึงมักเป็นละครใสๆ มีความเป็นsoft drama ได้แก่ แนวโรแมนติกคอมเมดี้ เมื่อต้องมาทำละครแนวที่ฝืนกับความรู้สึกหรือความสนใจเช่นแนวบู๊ แนวผีจึงทำออกมาไม่ดีเท่าที่ควร พื้นฐานความรู้และความสนใจทางด้านภาพยนตร์ทำให้ละครมีการเล่าเรื่องด้วยภาพและพิถีพิถันกับภาพที่นำเสนอเช่นกัน แต่ด้วยความที่เป็นผู้กำกับใหม่ที่อยู่ภายใต้สังกัดบริษัททำให้มีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานค่อนข้างน้อย แนวทางของงานจึงยังไม่ชัดเจนอาจกล่าวได้ว่าคุณอิสริยะเป็นผู้กำกับที่ยังอยู่ในช่วงของการแสวงหาแนวทางของผลงานของตนเอง

6. ผู้กำกับที่จบการศึกษาโดยตรงสาขาสื่อสารมวลชน ได้แก่ คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต พื้นฐานจากการศึกษาทางด้านนิเทศศาสตร์ทำให้คุณวรยุทธทำงานตามหลักการและทฤษฎีอย่างเคร่งครัดทั้งในเรื่องของการใช้กล้อง การถ่ายทำ การจัดวางองค์ประกอบต่างๆและการสร้างเหตุผลให้เรื่องราว ในการทำงานเน้นเรื่องความแม่นยำในการวางองค์ประกอบเช่นตำแหน่งของนักแสดงในฉาก การเคลื่อนไหวและการซ้อมการแสดงก่อนถ่ายทำ ทัศนคติในการทำงานที่ชอบทำงานที่รวมความสามารถคนหลายๆคนในงานของตนมากกว่าการทำงานด้วยความคิดของคนๆเดียวทำให้แนวทางของผลงานที่ทำส่วนใหญ่เป็นงานที่เน้นความยิ่งใหญ่และใช้ทีมงานมาก เช่นละครแนวประวัติศาสตร์ ละครบู๊ เป็นต้น เนื้อหาจะพูดถึงวีรกรรมที่ยิ่งใหญ่หรือเก่งกล้าของตัวละครเอกหรือละครแนวลึกลับที่ต้องใช้มุมกล้องในการสร้างความน่าติดตาม ผลจากความเปลี่ยนแปลงของระบบการทำงานของละครโทรทัศน์ในประเทศไทยทำให้ต้องเลิกกำกับการแสดงไปพักใหญ่เพราะปรับตัวไม่ได้และเมื่อกลับมากำกับอีกครั้งก็ต้องพบกับปัญหาเรื่องการปรับตัวให้เข้ากับระบบหลายๆอย่างที่เปลี่ยนแปลงไป

7. ผู้กำกับที่จบการศึกษาสาขาสื่อสารมวลชนและมีความรู้ทางด้านละครเวทีควบคู่กันไป ได้แก่ คุณมารุต สาโรวาต ความรู้และประสบการณ์ทางด้านละครเวทีมีอิทธิพลโดยตรงต่อ

การทำงานโดยเฉพาะการตีความบทที่มุ่งเน้นไปที่ความลึกซึ้งและมีความต่อเนื่องของอารมณ์และการตีความในทุกฉาก ในการกำกับการแสดงมีการสร้างตัวละครอย่างสมจริง มีความลึกและสร้างภูมิหลังให้ตัวละครและเรื่องราวอย่างละเอียดตามหลักศิลปะการละคร และน่าติดตามให้กับเรื่องราวด้วยการไต่ลำดับของอารมณ์และสร้างจังหวะขึ้นลงในการแสดง ส่วนความรู้ด้านสื่อสารมวลชนทำให้มีการให้ความสนใจกับคนดูในฐานะผู้รับสารโดยการวิเคราะห์ถึงการมีอารมณ์ร่วมของคนดูในแต่ละฉากและกำกับออกมาให้ดึงดูดอารมณ์คนดูให้มากที่สุด แนวทางละครที่ถนัดคือแนวชีวิตที่มีสีสันของการแสดงจัดจ้านและเรื่องราวมีการแก่งแย่ง เชือดเฉือนกันอย่างดุเด็ดเผ็ดมันและเป็นเรื่องของความรักหนุ่มสาวที่เต็มไปด้วยอุปสรรคและความขัดแย้ง

8. ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาทางด้านละครเวที ได้แก่ มล.พันธ์เทวนพ เทวกุล อิทธิพลที่ได้รับจากการศึกษาทางด้านศิลปการละครปรากฏอยู่ในทุกส่วนตั้งแต่แนวคิดพื้นฐานในการเลือกนำเสนอเรื่องราวที่มักเป็นวรรณกรรมทางการละครที่มีความคลาสสิค การทำงานที่เน้นความลึกซึ้งในการนำเสนอตั้งแต่การเขียนบท การแสดง องค์ประกอบด้านต่างๆทั้งแสง สีและภาพที่มีการออกแบบอย่างปราณีตบรรจงและสื่อความหมายจนบางครั้งขาดความสมจริง ภาพที่ปรากฏออกมาจึงงดงามเหมือนภาพวาด ความถนัดและความสนใจในศิลปะแขนงต่างๆเช่น บัลเล่ต์ ดนตรีคลาสสิค การวาดภาพสะท้อนให้เห็นในการเลือกเพลงประกอบและการลงสีในละครเช่นกัน แนวละครที่ทำมักเป็นละครที่มุ่งวิพากย์สังคมเช่นระบบทุนนิยมที่แทรกซึมในสังคมไทย ความหยาบในจิตใจมนุษย์และมุ่งชี้ให้เห็นถึงเบื้องลึกของจิตใจมนุษย์ตามหลักศิลปะการละครโดยนำเสนอผ่านการกระทำของตัวละครและองค์ประกอบอื่นๆในละคร

กล่าวได้ว่าพื้นฐานการศึกษาและประสบการณ์ที่แตกต่างกันของผู้กำกับการแสดงแต่ละคนสร้างความแตกต่างให้กับตัวผลงาน ซึ่งอาจตั้งเป็นข้อสังเกตได้ดังต่อไปนี้

1. ผู้กำกับการแสดงยุคเก่ามักเป็นผู้กำกับการแสดงที่ไม่ได้จบการศึกษาทางด้านโทรทัศน์มาโดยตรงแต่มักจะเป็นผู้ที่คลุกคลีอยู่ในวงการภาพยนตร์ หรือวิทยุโทรทัศน์มาเป็นเวลานานก่อนที่จะผันตัวมาเป็นผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ วิธีการทำงานและวิธีคิดจึงได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากประสบการณ์ที่ได้มาจากอาชีพเดิม

2.ผู้กำกับการแสดงในยุคต่อๆมาเริ่มมีการให้ความสำคัญกับการศึกษาในสาขาเฉพาะทางเช่นวิชาการถ่ายภาพ วิชาภาพยนตร์ ฯลฯ แต่ในการทำงานก็ยังต้องอาศัยประสบการณ์ควบคู่ไปด้วย รูปแบบในการเข้าสู่อาชีพการเป็นผู้กำกับการแสดงส่วนใหญ่จึงมีความคล้ายคลึงกัน

คือ ไม่ว่าจะจบการศึกษาทางด้านใดมาก็ตามจะต้องมีการเก็บสะสมประสบการณ์การทำงานทางด้านการกำกับมามากพอประมาณ แล้วจึงเริ่มเป็นผู้กำกับการแสดงในภายหลัง

3.ผู้กำกับการแสดงที่จบการศึกษาโดยตรงแล้วมีโอกาสได้ทำงานเป็นผู้กำกับการแสดงอย่างรวดเร็วหลังจบการศึกษามักจะประสบปัญหาในเรื่องของการปรับตัวและการประยุกต์วิชาความรู้ที่เรียนมาให้เข้ากับวิชาชีพจริง ดังเช่นตัวอย่างของคุณชนะ คราประยูร ซึ่งจบการศึกษาทางด้านภาพยนตร์มาจากต่างประเทศแต่เมื่อกลับมากลับไม่สามารถนำความรู้ที่ได้รับมาใช้ในการทำงานจริงได้ในประเทศไทยเนื่องจากบริบททางสังคม วัฒนธรรม รวมไปถึงรูปแบบการทำงานนั้นแตกต่างกัน ผลก็คือคุณชนะใช้เวลาถึง 2 ปี ในการปรับแนวความคิดและทัศนคติให้เข้ากับระบบการทำงานของสังคมไทยจึงจะสามารถกำกับภาพยนตร์เรื่องแรกได้ ในกรณีของคุณอิสริยะ จารุพันธ์ก็เช่นกัน พื้นฐานความรู้ทางด้านภาพยนตร์และความใฝ่ฝันที่จะเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ในอนาคตทำให้คุณอิสริยะมีปัญหากับการปรับตัวให้เข้ากับการทำงานกับสื่อโทรทัศน์เมื่อต้องมาอยู่ในฐานะผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ ทำให้บางครั้งเกิดปัญหาในเรื่องการทำใจให้ยอมรับในผลงานที่ตนเองต้องกำกับ เป็นต้น

4.ผู้กำกับการแสดงในยุคหลังๆ มีแนวโน้มที่จะจบการศึกษาโดยตรงจากสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับการกำกับการแสดงเพิ่มมากขึ้น สิ่งที่เกิดขึ้นคือผู้กำกับเหล่านั้นมักจะนำแนวความคิดทัศนคติและทฤษฎีที่ได้มาจากการอบรมสั่งสอนหรือปลูกฝังมาจากสาขาวิชาที่ได้ร่ำเรียนมานั้นมาใช้ในการทำงาน ทำให้ผลงานที่ออกมามีความแตกต่างกันไปตามพื้นฐานของแต่ละคน และสะท้อนออกมาอย่างชัดเจนจนบางครั้งสามารถแยกแยะออกได้ว่าละครเรื่องนั้นกำกับโดยผู้กำกับที่มีพื้นฐานมาจากด้านใด เช่นในผลงานของหม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุลซึ่งจะมีบรรยากาศของละครเวทีปนอยู่อย่างมาก ทั้งในแง่ของการแสดง บทสนทนา การดำเนินเรื่อง ไปจนถึงองค์ประกอบทางศิลปะอื่นๆ ทำให้ผลงานที่ออกมามีความแตกต่างจากละครของผู้กำกับการแสดงคนอื่นอย่างเห็นได้ชัด เป็นต้น

นอกจากปัจจัยทางด้านภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ที่ทำให้ผลงานของผู้กำกับแต่ละคนมีความแตกต่างกันออกไป ยังมีปัจจัยอื่นๆที่ส่งอิทธิพลต่อความแตกต่างกันในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับละครโทรทัศน์แต่ละคน ปัจจัยเหล่านั้นได้แก่

1.บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย ความคิดความเชื่อและรสนิยมส่วนตัวของผู้กำกับแต่ละคน

การมีบุคลิกลักษณะและอุปนิสัยอย่างไรมักจะสะท้อนออกมาในตัวงานของผู้กำกับคนนั้นๆ เช่น คุณชูศักดิ์ สุธีรธรรมเป็นคนที่อารมณ์ดี ความเป็นผู้มีอารมณ์ขันก็มักจะสะท้อนออก

มาผ่านทางมุขตลกที่สอดแทรกมาในละคร ในขณะที่มุมมองในเรื่องความรักที่ไม่สมหวังมักเป็นประเด็นที่คุณชนะ คราประยูรหยิบยกขึ้นมานำเสนอในผลงานทุกๆเรื่องของเขา การมองชีวิตมนุษย์อย่างเคร่งเครียดและจริงจังรวมไปถึงความเชื่อที่ว่าชะตากรรมของมนุษย์ได้รับอิทธิพลมาจากความบีบคั้นทางสังคมก็ถูกนำเสนอผ่านผลงานละครของหม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุลเช่นกัน

2.อิสระในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้กำกับการแสดงที่มีอิสระหรือมีสิทธิในการกำหนดสิ่งต่างๆในผลงานตัวเองมักจะมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวในผลงานมากกว่าผู้กำกับที่รับจ้างกำกับ เช่น มล.พันธุ์เทวนพหรือคุณวรยุทธ ซึ่งเป็นทั้งผู้เลือกเรื่องที่จะเสนอ เขียนบท กำกับการแสดงและตัดต่อด้วยตนเอง ผลงานที่ออกมาก็จะสะท้อนถึงความเป็นตัวตนได้อย่างชัดเจนมากกว่าคุณชูศักดิ์หรือคุณอดุลย์ซึ่งเป็นผู้กำกับที่รับจ้างกำกับละครให้กับผู้จัดละครหรือคุณอิสริยะซึ่งเป็นผู้กำกับที่อยู่ภายใต้สังกัดบริษัททำให้ต้องกำกับละครหลากหลายแนวจนมีปัญหาในการจับแนวทางการกำกับที่ตนเองถนัดไม่ถูก เป็นต้น

3.ความพร้อมในเรื่องงบประมาณและอุปกรณ์ในการผลิต

งบประมาณและอุปกรณ์ในการผลิตเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งอิทธิพลต่อตัวงานของผู้กำกับการแสดง ในกรณีที่ผู้กำกับได้มีโอกาสได้ร่วมงานกับผู้จัดหรือบริษัทผู้ที่มีความพร้อมในเรื่องงบประมาณและมีอุปกรณ์การผลิตที่ทันสมัยย่อมทำให้ผู้กำกับสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ตามต้องการโดยปราศจากข้อจำกัดหรือมีเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เช่นในกรณีของคุณนิรัตติศัยที่ทำงานให้กับบริษัทกันตนาจำกัดซึ่งเป็นบริษัทที่มีความพร้อมทางด้านบุคลากรและอุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายทำทำให้งานสร้างของละครออกมาอย่างยิ่งใหญ่และสมบูรณ์แบบ หรือในกรณีของคุณวรยุทธซึ่งเคยเป็นผู้กำกับการแสดงที่มีชื่อเสียงโด่งดังการกำกับละครฟอร์มใหญ่เช่นละครแนวประวัติศาสตร์ในสมัยที่ยังเป็นผู้กำกับละครประจำของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ซึ่งในขณะนั้นทางสถานีลงทุนอย่างมหาศาลเพื่อผลิตละครแนวนี้ แต่ในละครเรื่องหลังสุด(ละครเรื่อง"ขอดเกล็ดมังกร")กลับไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรเนื่องจากองค์ประกอบบางส่วนของเรื่องดูไม่สมจริงเพราะต้องสร้างในงบประมาณที่จำกัด เป็นต้น หรือในส่วนของทีมงานถ้าผู้กำกับได้ร่วมงานกับทีมงานผลิตที่มีประสบการณ์ มีความสามารถก็จะทำให้สามารถกับงานออกมาได้ดี ใช้เวลาในการถ่ายทำน้อยและได้งานที่มีคุณภาพ เช่นทีมกล้องของบริษัทกันตนาซึ่งมีความรู้ความชำนาญในการ

จัดวางมุมกล้องและการจัดไฟมานานก็จะทำให้การถ่ายทำที่แม้บางครั้งจะเป็นการถ่ายกล้องเดียว ใช้เวลาในการถ่ายทำเท่ากับการถ่ายด้วยกล้อง 3 ตัวแบบswitching เป็นต้น

แม้ว่าจะมีพื้นฐานหรือประสบการณ์ที่แตกต่างกันออกไป คุณสมบัติสำคัญที่ผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ในปัจจุบันจำเป็นต้องมี คือ ความสามารถในการยืดหยุ่นและแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า เนื่องจากละครโทรทัศน์เป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่อยู่ภายใต้กรอบความนิยมของสังคมและสื่อโทรทัศน์เป็นสื่อที่ให้ผลตอบแทนสูง ดังนั้นการทำงานกับสื่อชนิดนี้จึงมีข้อจำกัดมากมายในการสร้างสรรค์ผลงานเนื่องจากจะต้องคำนึงถึงปัจจัยอีกหลายอย่าง นอกเหนือจากการคำนึงถึงการสร้างสรรค์ละครที่มีคุณภาพเท่านั้น ปัญหาต่างๆที่มีผลต่อการทำงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบัน มีดังนี้

1.อิทธิพลจากทางสถานี ผู้จัดหรือบริษัทผู้ผลิตละคร

ในบรรดาปัจจัยทั้งหมดที่เข้ามามีส่วนในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ สถานีโทรทัศน์ถือเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลที่สุดต่อแนวทางของละครโทรทัศน์ไทย เนื่องจากสถานีเป็นผู้กำหนดนโยบายว่าต้องการให้ละครโทรทัศน์ในช่วงเวลานั้นนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับอะไร หรือนำเสนอแบบใดจึงจะเป็นที่ถูกใจหรือได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากผู้ชม ผลก็คือ เกิดกรอบในการสร้างสรรค์ผลงานโดยที่สถานีจะจำกัดรูปแบบและเนื้อหาของเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอให้อยู่ในขอบเขตของเรื่องราวที่เคยประสบความสำเร็จมาแล้ว เช่น เรื่องราวการชิงรักหักสวาท การแย่งชิงสมบัติ ฯลฯ ลักษณะเช่นนี้เองที่ทำให้เนื้อหาละครโทรทัศน์ไทยมีลักษณะเหมือนภายเรือวนอยู่ในอ่างนำเสนอแต่เรื่องราวที่ซ้ำไปซ้ำมาไม่สามารถฉีกแนวไปเป็นอย่างอื่นได้ ผู้จัดและบริษัทผู้ผลิตละครซึ่งเป็นหน่วยที่ย่อยลงมาอีกขั้นหนึ่งก็มีส่วนในการจำกัดการสร้างสรรค์เช่นกัน โดยเฉพาะในกรณีที่ผู้กำกับการแสดงทำงานในลักษณะของการเป็น"ผู้กำกับการแสดงรับจ้าง" นั่นคือ รับจ้างกำกับการแสดงให้กับบริษัทหรือผู้จัดที่มีแนวทางของตัวเองอย่างชัดเจนอยู่แล้ว เช่นละครแนวบู๊ล้างผลาญหรือละครเมโลดรามาที่เน้นการแต่งกายและฉากที่เลิศหรูอลังการ เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นเสมือนกรอบอีกชั้นหนึ่งที่ครอบความคิดของผู้กำกับให้ไม่สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ตามที่ต้องการ

2.ปัญหาเกี่ยวกับระบบนักแสดง

เนื่องจากในปัจจุบันนักแสดงในวงการบันเทิงมาจากหลากหลายที่มา บางคนมาจากการเป็นนายแบบ นางแบบ บางคนมาจากการเป็นนักร้อง และบางคนก็ไม่มีพื้นฐานการแสดงมาก่อนเลยแต่ได้รับการสนับสนุนให้ได้รับบทสำคัญในละคร ผู้ที่รับบทหนักที่สุดจึงได้แก่ผู้กำกับการแสดงที่ต้องรับภาระในการกำกับนักแสดงใหม่เหล่านั้นให้สามารถแสดงออกมาให้ได้ ปัญหาที่เกิดขึ้นนี้อาจแก้ไขได้ในกรณีที่ผู้กำกับการแสดงผู้นั้นสามารถฝึกสอนการแสดงได้ด้วยตนเอง แต่หากผู้กำกับผู้นั้นไม่สามารถทำได้คุณภาพของละครก็จะลดลงไปอย่างน่าเสียดาย ซึ่งปัญหานี้อาจแก้ไขได้ด้วยการสนับสนุนให้มีการปูพื้นฐานด้านการแสดงให้กับนักแสดงทุกคนก่อนที่จะเข้าสู่อาชีพนักแสดงซึ่งจะมีส่วนช่วยให้การทำงานของผู้กำกับการแสดงมีความสะดวกยิ่งขึ้นทำให้สามารถให้ความสัญกับองค์ประกอบอื่นๆของละครได้มากขึ้นนั่นเอง

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าแม้ผู้กำกับการแสดงในปัจจุบันจะมีความแตกต่างหลากหลายอันสืบเนื่องมาจากภูมิหลังด้านต่างๆและประสบการณ์ที่สั่งสมมาทำให้แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานมีความแปลกและแตกต่างกันออกไปจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละบุคคล แต่เหนือขึ้นไปกว่านั้นการทำงานของผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ไทยยังคงถูกจำกัดด้วยกรอบของสังคมและวัฒนธรรมความเป็นสื่อเพื่อมวลชนของ"สื่อโทรทัศน์" ซึ่งนับวันจะยิ่งกลายเป็นสื่อที่มุ่งเน้นไปที่การแสวงหาผลกำไรมากกว่าการนำเสนอเรื่องราวหรือผลงานที่มีคุณภาพสู่ประชาชน การสร้างสรรค์ผลงานของบุคลากรจึงต้องเป็นการนำเสนอภายใต้ขอบเขตที่เป็นที่ยอมรับได้ของผู้เป็นเจ้าของสื่อเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ละครโทรทัศน์ในปัจจุบันจึงนำเสนอแต่ "สาร" ที่ซ้ำไปซ้ำมา มุ่งเน้นที่การให้ความบันเทิงในลักษณะที่ฉาบฉวย ความเปลี่ยนแปลงในวงการละครโทรทัศน์ไทยจึงเกิดขึ้นในแง่รูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างกันไปหรือมีความเป็นสากลขึ้นเท่านั้นแต่ยังขาดพัฒนาการในแง่ของความสร้างสรรค์และคุณค่าของสิ่งที่นำเสนอ ซึ่งพัฒนาการของละครโทรทัศน์ไทยจะมีขึ้นได้ย่อมต้องเกิดจากความต้องการของสองฝ่ายนั่นคือผู้ผลิตที่ควรจะเล็งเห็นถึงประโยชน์ด้านอื่นที่มากกว่าการให้ความบันเทิงในลักษณะที่ฉาบฉวยของละครโทรทัศน์และในขณะเดียวกันผู้ชมก็ควรจะมีส่วนร่วมในการเลือกหรือเปิดใจให้กว้างขึ้นในการยอมรับรูปแบบหรือแนวทางใหม่ๆที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในวงการละครโทรทัศน์ไทยด้วย หากความต้องการของทั้งสองฝ่ายสามารถก้าวไปด้วยกันได้เชื่อว่าอนาคตของละครโทรทัศน์ไทยย่อมจะพัฒนาไปสู่ความเป็น" สื่อ" ที่สร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามควบคู่ไปกับการให้ความบันเทิงแก่มวลชนได้อย่างแน่นอน

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต

เนื่องจากการวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาเรื่องอิทธิพลของภูมิหลังทางการศึกษาและประสบการณ์ที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานและเป็นการศึกษาโดยภาพรวมเท่านั้น ในความเป็นจริงการสร้างสรรค์ผลงานของผู้กำกับการแสดงแต่ละคนมาจากปัจจัยอื่นๆอีกมากมายมาประกอบกันการศึกษาและประสบการณ์เป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งเท่านั้น ซึ่งประเด็นนี้ผู้สนใจสามารถนำไปศึกษาวิจัยให้ลึกซึ้งได้ต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

แขกรับเชิญ วรยุทธ พิชัยศรทัต. **ดาราภาพยนตร์**. 15 724 มี.ค. 35 : 22 – 23.

คันธิยา วงศ์จันทา. **การพัฒนาเกณฑ์หรือตัวบ่งชี้คุณภาพรายการละครโทรทัศน์**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

จิตรลดา ดิษยนันท์. **กลยุทธ์ใสการผลิตรายการละครโทรทัศน์ ของ บริษัท กันตนา วีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538

ชนะ คราประยูร. **ดาราทอง** 4(107) 30 พ.ค. 2515 : 7 – 12.

ชนะ คราประยูร ผู้กำกับหนุ่มที่สุดของหนังไทย. **ดาวสยาม**. 2518 : 24 – 25.

ชนะ คราประยูร. ผู้กำกับการแสดง. **สัมภาษณ์**. 30 มกราคม 2544.

ชูศักดิ์ สุธีรธรรม. ผู้กำกับการแสดง. **สัมภาษณ์**. 28 สิงหาคม 2543.

ตุ๊กตาทอง 25. **สมาคมผู้สื่อข่าวบันเทิงแห่งประเทศไทย** 25 ธ.ค. 25 : 78.

นิรัตติศัย กัลย์จาฤก กับกาเหว่าที่บางเพลง. **สกุลไทย** 40 / 2040 23 พ.ย. 36 : 78 – 103.

นิรัตติศัย กัลย์จาฤก. ผู้กำกับการแสดง. **สัมภาษณ์**. 8 มิถุนายน 2543.

ปนัดดา ธนสถิตย์. **ละครโทรทัศน์**. ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์

ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล โลกนี้คือละครของน้อย – พันธุ์เทวนพ. **ลลนา** 368 ปักษ์หลัง เมษายน 2531 : 56 – 65.

ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล. **กระดังงา**. 4/44 พ.ย. 32 : 24 – 25.

ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล. ผู้กำกับการแสดง. **สัมภาษณ์**. 28 สิงหาคม 2543.

มารุต สาโรวาท. ผู้กำกับการแสดง. **สัมภาษณ์**. 11 พฤศจิกายน 2544.

วรยุทธ พิชัยศรทัต. ผู้กำกับการแสดง. **สัมภาษณ์**. 28 กันยายน 2543.

วีระ สุภะ. **การศึกษากระบวนการผลิตละครชุดโทรทัศน์ไทย พ.ศ.2538** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

สุนีย์ ปิยวรพงศ์. **การเข้าสู่อาชีพของบุคลากรในการผลิตละครโทรทัศน์ กรณีศึกษา : ละครโทรทัศน์ เรื่อง "ขมิ้นกับปูน**." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยลัย, 2538.

อดุลย์ ดุลยรัตน์. ผู้กำกับการแสดง. **สัมภาษณ์**. 9 ตุลาคม 2543.

อารีย์ นักดนตรี. **ตำนานโทรทัศน์ไทย : รากฐานการผลิตและฟื้นฟูละครของคุณจำนงค์รังสิกุล**. ห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

อิสริยะ จารุพันธ์. ผู้กำกับการแสดง. **สัมภาษณ์**. 7 ธันวาคม 2544.

หลังกล้อง. **สตาร์ฟิค**. 3 : 4 (พ.ค. 20) (113) : 78 – 82.

ภาษาอังกฤษ

Armer, Alan A., **Directing Television and Film.**, 2nd ed. California : Wadsworth Company, 1990. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ 1 ชูศักดิ์ สุธีรธรรม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ 2 อดุลย์ ดุลยรัตน์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ 3 ชนะ คราประยูร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ 4 นิรัตติศัย กัลย์จาฤก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ 5 อิสริยะ จารุพันธุ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ 6วรยุทธ พิชัยศรทัต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ 7 มารุต สาโรวาท

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพ 8 มล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เนื้อเรื่องย่อละครโทรทัศน์

เจ้าสาวปริศนา

ในงานแต่งงานของวิปัศย์ทายาทคนโตของกุณทราเศรษฐีนีม่ายต้องระส่ำระสาย เมื่อรดา มณีสรณ์ปลอมตัวเข้าไปสวมรอยเป็นเจ้าสาวในงานแต่งงานพร้อมกับตรงเข้าไปกระซิบถ้อยคำประกาศสงครามกับกุณทราอย่างเป็นทางการ จากนั้นรดาก็ย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านของวิปัศย์พร้อมกับสร้างความปั่นป่วนให้กับครอบครัวของวิปัศย์เป็นอย่างมากโดยเฉพาะกุณทราซึ่งตกเป็นเป้าหมายหลักในการทำลาย วิปัศย์และน้องชายตามสืบจนพบว่าแท้จริงแล้วรดามีคนรักชื่อวิฑูรและอาศัยอยู่กับเด็กสาวพิการชื่อวิภาวาแต่ไม่ทราบว่าทำไมรดาจึงต้องการทำลายครอบครัวตน รดาแสดงตนกับกุณทราว่าตนเองคือน้องสาวของอรนาถภรรยาน้อยของเอกวิทย์สามีผู้ล่วงลับของกุณทราและเรียกร้องให้ชดใช้ให้กับสิ่งที่ตนทำให้พี่สาวต้องตายและหลานสาวต้องพิการ กุณทราหวาดผวาแต่ก็ไม่ยอมรับว่าตนเองทำ รดาพยายามทำทุกอย่างให้กุณทรายอมรับผิดโดยที่ไม่รู้ว่าแท้จริงแล้วคนที่อยู่เบื้องหลังคอยยุยงให้กุณทราวางยาพิษอรนาถจนทำให้เด็กในท้องพิการนั้นคือเพราพนิตน้องสามีที่อิจฉาว่าอรนาถและลูกจะมาแย่งสมบัติไป เพราพนิตพยายามให้ลูกสาวแต่งงานกับวิปัศย์เพื่อสมบัติ กุณทราเห็นด้วยเพราะต้องการกำจัดรดาออกจากตระกูลในงานแต่งงานรดาพาวิภาวามาเปิดโปงความชั่วของกุณทราทำให้กุณทราตกใจจนสิ้นสติ วิปัศย์โกรธมากทำให้ความสัมพันธ์ที่เริ่มจะดีขึ้นของคนทั้งคู่เลวร้ายลง หลังจากงานแต่งงานวิปัศย์และรดาเป็นศัตรูกันรุนแรงขึ้นทุกวันจนวันหนึ่งทั้งคู่ทะเลาะกันอย่างแรงวิปัศย์โกรธมากจนใช้กำลังปลุกปล้ำรดา รดาเสียใจมากที่ตนเองกลับเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ทั้งกายและใจประกอบกับวิภาวาป่วยหนักจึงย้ายออกจากบ้านวิปัศย์ รดาได้พบอรนาถอีกครั้งในสภาพที่เสียสติจึงพาพี่สาวกลับบ้านเพื่อทำการรักษา เมื่ออาการหายเป็นปกติอรนาถขอร้องให้รดาเลิกคิดแค้นและอโหสิกรรมให้กับกุณทราเช่นเดียวกับที่ตนทำ กุณทราได้เห็นวิภาวาก็รู้สึกสำนึกในความผิดของตนและมาขอโทษสองแม่ลูก หลังจากที่เรื่องราวทุกอย่างคลี่คลายลงวิปัศย์ซึ่งรู้ตัวแล้วว่าตนเองรักรดามาโดยตลอดก็ได้กลับมาขอคืนดีกับรดาและขอให้รดากลับไปอยู่ด้วยกันอีกครั้งหนึ่ง

กัลปังหา

ชลลดาถูกเรียกตัวกลับบ้านที่ปัตตานีหลังจากใช้ชีวิตอย่างสุขสำราญในต่างแดนนานถึง 9 ปีภายใต้การดูแลของอากฤษณ์หนุ่มใหญ่นักการทูตผู้แสนรักและหวงแหนหลานสาวมากกว่าอะไรทั้งหมด ที่ปัตตานีชลลดาได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีในฐานะลูกสาวผู้พิพากษาใหญ่และเป็น

ที่หมายปองของหนุ่มๆมากมายโดยเฉพาะพอพันธ์ลูกชายนายธนาคารแต่ชลลดากลับให้ความสนิทสนมกับนายใหม่หัวหน้าคนงานประมงของบิดาที่มีหน้าตาละม้ายคล้ายกับอากฤษณ์โดยที่ไม่รู้ว่าแท้จริงแล้วนายใหม่คือเรือเอกตฤณผู้บังคับการเรือรบกัลปังหาซึ่งได้สร้างวีรกรรมอันห้าวหาญในสงครามที่เพิ่งสิ้นสุดลงและหนีมาอยู่ที่ปัตตานีด้วยเหตุผลทางการเมือง ชลลดาประทับใจนายใหม่มากขึ้นทุกวันจนกระทั่งวันหนึ่งนายใหม่ได้ช่วยชีวิตชลลดาไว้จากเหตุการณ์เรือล่มความรู้สึกที่มีต่อกันจึงเริ่มก่อตัวขึ้นจนกลายเป็นความรัก ความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่ดำเนินไปท่ามกลางความไม่เห็นด้วยของพ่อแม่ของชลดาซึ่งมองเห็นว่าทั้งสองมีฐานะที่แตกต่างกัน แม่ของชลดาพยายามให้ชลดารับหมั้นพอพันธ์แต่ชลดาปฏิเสธ ในขณะเดียวกันอากฤษณ์ซึ่งเพิ่งกลับมาจากต่างประเทศก็ได้ให้คุณหญิงขจิตรัตน์ผู้เป็นมารดาไปสู่ขอชลลดา คุณหญิงขจิตรัตน์ไปสู่ขอชลลดาอย่างเสียไม่ได้ในขณะเดียวกับที่ได้ข่าวว่าตฤณลูกชายของภรรยาน้อยของสามีซึ่งตนเกลียดชังนักหนาหลบซ่อนตัวอยู่ที่ปัตตานี คุณหญิงจึงพาตำรวจไปเพื่อทำการจับกุม ชลลดาปฏิเสธที่จะแต่งงานกับอากฤษณ์เพราะรู้ตัวแล้วว่าตนรักนายใหม่แต่นายใหม่กลับถูกตำรวจจับตัวไป กฤษณ์ช่วยตฤณให้พ้นจากข้อหากบฏโดยให้นำเรือกัลปังหาออกรบเพื่อลบล้างความผิด ตฤณรู้ว่ากฤษณ์รักชลลดาและเห็นว่าตนเองต้องไปรบไม่รู้ว่าจะมีโอกาสรอดกลับมาหรือไม่จึงหลีกทางให้กฤษณ์โดยบอกเลิกกับชลลดา 3 ปีต่อมากฤษณ์กลับมาขอหมั้นชลลดาอีกครั้งพร้อมกับตฤณซึ่งเพิ่งได้รับชัยชนะจากสงครามและมาขึ้นฝั่งที่ปัตตานี ชลลดาต้องตัดสินใจเลือกอีกครั้งและตัดสินใจเลือกเรือเอกตฤณหรือนายใหม่ชายที่เธอรักและรอคอยมาตลอดเวลา

<u>สาวน้อยคาเฟ่</u>

นิดาสาวกำพร้าพ่อแม่อยู่ภายใต้การดูแลของคุณนายปัทมาผู้เป็นป้าและคเชนทร์ลูกชายซึ่งทำธุรกิจสถานบันเทิงครบวงจรชื่อออสการ์คอมเพล็ก คุณนายปัทมามีคู่แข่งธุรกิจคือเสี่ยวิบูลย์เจ้าของสถานบันเทิงพาเลซทั้งสองมักมีเรื่องกันอยู่เป็นประจำ นิดาชอบการร้องเพลงแต่ทางบ้านไม่สนับสนุนให้เป็นนักร้องจึงแอบไปทำงานเป็นนักร้องตามร้านอาหารโดยใช้ชื่อว่าธิดา เสี่ยวิบูลย์ต้องการฮุบออสการ์โดยส่งลูกน้องมาก่อกวนและแย่งเอาดารา สลาตันนักร้องชื่อดังของออสการ์ไปอยู่ที่คาเฟ่ของตน ภูรีรุ่นน้องของคเชนทร์ได้รับการทาบทามให้เข้ามาช่วยดูแลกิจการที่เริ่มแย่ลง ภูรีตัดสินใจทำงานที่คาเฟ่เพื่อตอบแทนนนท์ลูกน้องคเชนทร์ที่เอาชีวิตเข้าแลกเพื่อช่วยตนเองไว้และสิ่งแรกที่ทำก็คือหานักร้องใหม่มาแทนดารา สลาตัน และได้เลือกธิดาซึ่งได้รับการแนะนำจากสนิทพิมพ์เพื่อนสนิทโดยไม่รู้ว่าแท้จริงแล้วธิดาคือหลานสาวของเจ้าของออสการ์ นิดาต้องการช่วยเหลือกิจการของป้าจึงปลอมตัวเข้าไปเป็นนักร้อง ใช้ชื่อว่า"ธิดา ธิดาเทพ" ภูรีบริหารออสการ์

จนกลับมารุ่งเรืองอีกครั้ง ธิดาโด่งดังมากและประกอบกับได้จ่าเริงตลกอาวุโสที่กลับมาเล่นตลกอีกครั้งทำให้ออสการ์มีแขกเพิ่มมากขึ้นทุกวัน นวลจรีลูกสาวจ่าเริงหลงรักภูรีและมักสร้างเรื่องชุลมุนวุ่นวาย เสี่ยวิบูลย์อิจฉาพยายามชิงตัวธิดามาอยู่กับตนแต่ไม่สำเร็จจึงพยายามใช้วิธีสกปรกต่างๆ นานา ทำให้ภูรีและธิดาต้องหาทางแก้ปัญหาอยู่ตลอด ภูรีเริ่มสงสัยในฐานะที่แท้จริงของธิดาและสืบรู้ความจริงแต่ธิดาขอให้ปิดไว้ความใกล้ชิดทำให้ทั้งสองเริ่มรักกัน ดาราอยู่ที่พาเลซก็เริ่มตกต่ำติดยาและถูกเสี่ยวิบูลย์ลและพวกรุมซ้อม นิดาและพิราวรรณแฟนสาวของคเชนทร์พาคนเข้าไปช่วยและเปิดโปงเรื่องเสี่ยวิบูลย์ลักลอบเปิดซ่อง ภูรีประกาศเรื่องจะแต่งงานกับธิดาและโดนแม่และพี่สาวคัดค้านนวลจรีแอบสืบพบฐานะที่แท้จริงของนิดาและเปิดโปงกลางงานหมั้นหวังจะให้ทั้งสองผิดใจกันแต่ผลกลับกลายเป็นว่าธิดาได้รับการยอมรับจากแม่และพี่สาวของภูรีในที่สุดและทั้งสองก็ได้สมหวังในรัก

<u>แรงเงา</u>

มุตตากับมุนินท์เป็นพี่น้องฝาแฝดที่แม้จะมีใบหน้าเหมือนกันมากแต่นิสัยนั้นต่างกันโดยสิ้นเชิงมุตตาเรียบร้อย อ่อนแอและซื่อบริสุทธ์ในขณะที่มุนินท์เข้มแข็งเด็ดเดี่ยวและฉลาดทันคนสองพี่น้องไม่ค่อยถูกกันนักเพราะพ่อแม่รักลูกไม่เท่ากันและแยกจากกันไปเพราะมุนินท์ไปเรียนต่อที่ต่างประเทศ มุตตาพอเรียนจบก็เข้าไปทำงานในกรุงเทพและได้พบกับวีกฤษณ์เพื่อนร่วมงานหนุ่มซึ่งมาตามจีบแต่มุตตาไม่สนใจเพราะมีใจให้กับเจนภพเจ้านายหนุ่มเจ้าสำราญซึ่งมีภรรยาเป็นนักธุรกิจหญิงชื่อนพนภา มุตตาตกเป็นเมียน้อยของเจนภพและตั้งครรภ์ นพนภาตามไปตบตีมุตตาถึงที่ทำงานจนต้องอับอายและหนีกลับบ้าน มุตตาละอายใจและเครียดเรื่องที่ตนเองท้องไม่มีพ่อจนตัดสินใจฆ่าตัวตายซึ่งเป็นวันเดียวกับที่มุนินท์เดินทางกลับมาบ้าน มุนินท์โกรธแค้นมากและสาบานว่าจะต้องสืบหาความจริงและแก้แค้นให้กับน้องสาว มุนินท์ปลอมตัวเป็นมุตตาและกลับไปทำงานเมื่อรู้เรื่องราวทั้งหมดก็เริ่มแผนการแก้แค้นเจนภพและครอบครัวแต่ในขณะเดียวกันก็เริ่มมีความรักกับวีกฤษณ์ซึ่งเป็นหลานชายของนพนภาความขัดแย้งในใจจึงเกิดขึ้น การแก้แค้นของมุนินท์ทำให้เธอและวีกฤษณ์ต้องผิดใจกันอยู่เสมอสร้างความเจ็บปวดใจให้กับคนทั้งคู่ มุนินท์ล้างแค้นจนนพนภาล้มเจ็บและเป็นอัมพาต ครอบครัวของเจนภพเกือบต้องแตกสลาย ในที่สุดมุนินท์ก็ค้นพบว่าเวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวรจึงตัดสินใจเลิกการล้างแค้นและกลับบ้านเพื่อเผาศพมุตตา เจนภพเมื่อทราบว่ามุตตาและลูกในท้องเสียชีวิตไปเพราะตนจึงสำนึกผิดและเดินทางไปงานศพเพื่อขออโหสิกรรมในขณะเดียวกันวีกฤษณ์ซึ่งได้รู้ความจริงว่าผู้หญิงที่ตนรักคือมุนินท์ก็เดินทางไปเพื่อขอโทษในความเข้าใจผิดทั้งหมดและขอให้มุนินท์กลับมาร่วมชีวิตกับเขา

อาญารัก

ขุนภักดีภูบาลเป็นข้าราชการระดับใหญ่ในสังกัดแห่งกระทรวงกลาโหม มียศถาบรรดาศักดิ์ใหญ่โตจนเป็นที่นับหน้าถือตาในจังหวัดสุพรรณบุรี ท่านขุนมีภรรยาสองคนคือคุณเรียมภรรยาเอกเป็นกุลสตรีเรียบร้อยอ่อนหวานและคุณสนลูกสาวกำนันในละแวกนั้นมีนิสัยแข็งกร้าว ดุดันแต่มีจริตมารยา วันหนึ่งคุณเรียมได้ให้เงินช่วยเหลือนายน้อยข้าเก่าของท่านขุนและได้รับเนียนลูกสาวนายน้อยไว้เป็นคนรับใช้ เนียนเป็นเด็กสาวหน้าตาหมดจด เจียมตัวและสุภาพเรียบร้อยคุณเรียมจึงเมตตาและรับมาเลี้ยงดูอย่างน้องสาวโดยให้ขึ้นมาอยู่บนเรือน ท่านขุนเริ่มรู้สึกชอบพอเนียนพยายามให้บ่าวคนสนิทไปทาบทามแต่เนียนปฏิเสธเนื่องจากตนเคยมีสามีมาก่อนแต่เสียชีวิตไปแล้วและมีลูกชายชื่อแดงน้อยซึ่งฝากให้เพื่อนเลี้ยงดู ต่อมาพ่อของเนียนได้ตายลงท่านขุนจัดงานศพให้อย่างดีเนียนซาบซึ้งใจจึงตกลงเป็นเมียท่านขุน คุณสนซึ่งเกลียดและชิงชังเนียนมาตลอดอิจฉาที่เนียนเป็นคนโปรดของท่านขุนและคุณนายทองจันทร์มารดาท่านขุนประกอบกับการยุยงของช้อยคนรับใช้คนสนิททำให้คุณสนว่าจ้างโจรให้ไปข่มขืนเนียนก่อนวันแต่งงานโดยที่ไม่รู้ว่าโจรที่ตนว่าจ้างนั้นคือเสือหนักพี่ชายแท้ๆของเนียนจึงถูกซ้อนแผนตลบหลังคุณสนและช้อยจึงกลายเป็นคนถูกข่มขืนแทน สนตั้งท้องกับเสือหนักและติดสินบนยายอ่อนหมอตำแยให้บอกระยะการตั้งครรภ์คลาดเคลื่อนเพื่อให้ท่านขุนเชื่อว่าเด็กเป็นลูกของตน ในขณะเดียวกันคุณเรียมและเนียนก็เริ่มตั้งครรภ์ เสือหนักลอบมาพบเนียนเพื่อบอกข่าวว่าแดงน้อยป่วยหนักต้องการเงินไปรักษา ช้อยไปพบเข้าจึงนำเรื่องไปบอกคุณสน คุณสนจึงใส่ร้ายเนียนว่าคบชู้และพาท่านขุนไปดูให้เห็นกับตา เมื่อถึงเวลานัดเนียนนำสร้อยทองที่ท่านขุนมอบให้มาให้เสือหนักเพื่อไปรักษาลูก ท่านขุนเห็นกับตาจึงเชื่อว่าเนียนคบชู้และหยามเกียรติตนจึงสั่งให้โบยเนียนอย่างหนักและขับไล่ให้ไปอยู่เรือนคนใช้ เนียนไม่ยอมปริปากบอกความจริงกับใคร คุณเรียมกับเนียนคลอดลูกในวันเดียวกันเนียนได้ลูกสาวปฝดแต่ลูกของคุณเรียมเสียชีวิตคุณเรียมจึงขอให้ยายอ่อนหมอตำแยไปขอลูกของเนียนมาหนึ่งคนและบอกว่าเป็นลูกตนพร้อมกับติดสินบนให้ยายอ่อนเก็บเป็นความลับและย้ายไปอยู่ที่อื่น ทานตะวันหรือลูกสาวของเนียนที่ถูกเลี้ยงดูโดยคุณเรียมเติบโตขึ้นมาในฐานะลูกสาวของท่านขุนมีนิสัยเอาแต่ใจ ในขณะที่เทิดศักดิ์ลูกชายของสนเป็นหนุ่มรูปร่างสง่างาม เนื้อทองลูกสาวของเนียนเป็นเด็กเรียบร้อยและเจียมตัวเหมือนแม่จึงเป็นที่รักใคร่ของคุณเรียมและคุณนายทองจันทร์และส่งเสียให้เรียนหนังสือพร้อมๆกับลูกของท่านขุน ทานตะวันและเนื้อทองได้พบและรู้จักกับแดงน้อยเพื่อนของเทิดศักดิ์ทั้งสองสาวต่างแอบชอบในความสุภาพและหล่อเหลาแต่แดงน้อยมีใจให้กับเนื้อทอง ทานตะวันถูกคุณสนยุยงว่าเนื้อทองจะแย่งแดงน้อยไปจึงหาทางกลั่นแกล้งเนื้อทองในขณะที่เนียนได้รู้ความจริงว่าแดงน้อยเป็นลูกจึงพยายามกีดกันไม่ให้คนทั้งคู่รักกันจนถูกทานตะวันตบตีอยู่เสมอ แต่เทิดศักดิ์ซึ่งชอบพออยู่กับเนื้อทองออกหน้าปกป้องสองแม่ลูกไว้ เสือหนักบังเอิญได้พบกับ

เทิดศักดิ์ซึ่งได้เป็นตำรวจตามความตั้งใจก็รู้สึกภาคภูมิใจในตัวลูกชายในขณะเดียวกันก็อายฐานะโจรของตนจึงโกหกว่าตนเป็นญาติของสนชื่อสิน ช้อยต้องการขอความช่วยเหลือจากสนแต่สนไม่ยอมช่วยจึงขู่ว่าจะเปิดโปงเรื่องของสน สนจึงฆ่าช้อยปิดปากและป้ายความผิดให้เนียน คุณนายทองจันทร์ได้รู้เรื่องจากช้อยมาก่อนแล้วในขณะเดียวกันแดงน้อยก็ได้รู้ความลับของตระกูลภักดีภูบาลจากยายอ่อนและนำเรื่องไปบอกท่านขุน เทิดศักดิ์จับเนียนเข้าคุกข้อหาฆาตกรรม คุณเรียมเกลี้ยกล่อมยายอ่อนให้ไปเป็นพยานสนจึงฆ่ายายอ่อนปิดปาก ท่านขุนได้รู้ความจริงทั้งหมดจึงไปประกันตัวเนียนและพยายามทำดีกับลูกสาวสองคนเพื่อไถ่โทษ เทิดศักดิ์สืบจนรู้ความจริงว่าพวกตนทั้งสี่คนเป็นพี่น้องกัน สนกลัวความผิดจึงฆ่าคุณนายทองจันทร์ปิดปากอีกคนโดยที่ไม่รู้ว่าท่านขุนได้ทราบความจริงจากคุณนายทองจันทร์แล้ว เทิดศักดิ์ประติดประต่อเรื่องราวทั้งหมดได้จึงจำต้องจับแม่ของตน สนพยายามเอาตัวรอดด้วยการประจานตระกูลภักดีภูบาล ท่านขุนขอให้สนฆ่าตัวตายแต่สนปฏิเสธและพยายามจะหนี เสือหนักฆ่าสนตาย แดงน้อยเห็นเหตุการณ์จึงยิงเสือหนักตายโดยไม่รู้ว่านั่นคือลุงของตนเรื่องราวทั้งหมดจึงจบลง

<u>น้ำเซาะทราย</u>

ครอบครัวของภีมและวรรณรีเป็นครอบครัวที่มีฐานะปานกลาง วรรณรีมีอาชีพเป็นครู ส่วนภีมเป็นที่ปรึกษาทางกฎหมายทั้งสองมีลูกสองคน คือ ปอและป่าน วรรณรีเป็นผู้หญิงที่เคร่งครัดและจริงจังกับชีวิตมากจนทำให้ชีวิตคู่จืดชืดน่าเบื่อ แต่ทั้งคู่ก็ยังพยายามประคับประคองไว้เพื่อลูก จนกระทั่งพุดกรองแม่ม่ายสาวสวยเพื่อนสนิทของวรรณรีก้าวเข้ามาในชีวิตของคนทั้งคู่ชีวิตครอบครัวที่เคยราบรื่นก็เปลี่ยนไป พุดกรองรู้จักกับภีมมาก่อนเพราะภีมเคยเป็นลูกจ้างของคุณพร้อมสามีสูงอายุของพุดกรองและพุดกรองเป็นคนแนะนำให้ภีมรู้จักกับวรรณรี ทั้งคู่ต่างรู้สึกชอบพอกันตั้งแต่เมื่อ 17 ปีก่อนแต่ต่างก็เก็บความรู้สึกเอาไว้เพราะพุดกรองซึ่งในขณะนั้นมีอายุเพียง 19 ปีได้แต่งงานกับคุณพร้อมแล้ว เมื่อทั้งคู่ได้กลับมาสนิทสนมกันอีกครั้งพุดกรองซึ่งกำลังเหงาและว้าเหว่ส่วนภีมก็กำลังเบื่อหน่ายกับชีวิตคู่ของตน ทั้งสองคนจึงมีแอบความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกัน ต่อมาไม่นานวรรณรีก็จับได้ สงครามเย็นระหว่างคนทั้งสามก็เริ่มต้นขึ้นโดยมีพงษ์สนิทพ่อม่ายหนุ่มที่มาติดพันพุดกรองเป็นคนคอยยุยงและแนะนำให้วรรณรีเปลี่ยนแปลงตัวเองพร้อมทั้งแนะนำพลตรีทวยหาญพ่อม่ายอีกคนหนึ่งให้กับวรรณรี พลตรีทวยหาญทำให้วรรณรีเข้มแข็งขึ้นและสามารถทำใจได้เร็วขึ้นทำให้ภีมไม่พอใจมากเพราะวรรณรีไม่สนใจเขาเลยแม้กระทั่งเมื่อรู้ข่าวว่าพุดกรองกำลังจะมีลูกกับภีม ดังนั้นภีมจึงไม่ยอมหย่ากับวรรณรีเมื่อเธอขอหย่าทำให้พุดกรองเสียใจมาก พุดกรองเริ่มรู้สึกว่าภีมไม่ได้รักเธอเท่าที่เธอรักเขาและรู้สึกเหนื่อยล้ากับสงครามที่วรรณรีกำลังจะเป็นผู้ชนะทั้งๆที่เธอก็รู้ว่าวรรณรีไม่ได้รักภีมอย่างที่เคยรักอีกแล้วแต่วรรณรีก็ดึงภีมให้กลับไปได้ เมื่อเธอ

คลอดลูกชายพุดกรองตัดสินใจพาลูกคนเล็กไปอยู่กับจ้านลูกชายคนโตของตนซึ่งต้องกลับไปเรียนต่อ โดยภีมก็พยายามกลับไปขอคืนดีกับวรรณรีแต่ทุกอย่างก็สายเกินไปเสียแล้ว

ชาติมังกร

ก๊กย้งชาวจีนจากโพ้นทะเลเดินทางเข้ามาทำงานที่แหลมทองพร้อมความหวังที่จะสร้างเนื้อสร้างตัวทิ้งเวียมลั้งคนรักสาวที่เขารักสุดหัวใจไว้ที่เมืองจีนพร้อมคำสัญญาว่าเมื่อสร้างตัวได้เมื่อใดจะกลับมาแต่งงานกัน ที่เมืองไทยก๊กย้งเริ่มทำงานด้วยการเป็นคนแจวเรือและได้รู้จักกับคนมากมาย ได้แก่ แพ ข้าราชการหนุ่มลูกชายพระยาเนติฯ แพจบการศึกษาด้านกฎหมายมาจากอังกฟษและเข้าทำงานที่สำนักจดทะเบียนชาวจีนโพ้นทะเล แพรู้สึกเห็นอกเห็นใจชาวจีนที่เข้ามาทำงานมากจึงคอยช่วยเหลือก๊กย้งอยู่เสมอ เตี๊ยงกวงเป็นยี่เฮียของอั้งยี่ไหมแดงรู้สึกถูกชะตากับก๊กย้งและพยายามชักจูงก๊กย้งให้เป็นพวกอั้งยี่ หลงจู๊คนทำบัญชีของโรงสีของลิ่มซวงก็ชอบในความเฉลียวฉลาดและอดทนของก๊กย้งจึงได้คอยสั่งสอนวิธีการทำการค้าให้อยู่เสมอ วันหนึ่งก๊กย้งเข้าช่วยเหลือไล้เตียงลูกสาวลิ่มซวงจากการลวนลามของเม่งฮั้วจนได้รับบาดเจ็บไล้เตียงประทับใจและหลงรักก๊กย้งตั้งแต่นั้นเช่นเดียวกันกับซิ่วไน้โสภณีชาวกวางตุ้งซึ่งเป็นนางในดวงใจของแพก็หลงรักก๊กย้งเช่นกันแต่ก๊กย้งไม่สนใจใครเพราะรักเพียงเซียมลั้งคู่หมั้นที่เมืองจีนเท่านั้น เม่งฮั้วพยายามหาเรื่องก๊กย้งหลายครั้งจนครั้งหนึ่งทั้งสองต่อสู้กันเม่งฮั้วพลาดล้มทับมีดของก๊กย้งจนตาย ก๊กย้งโดนจับข้อหาฆ่าคนตาย ซิ่วไน้รู้เรื่องจึงหนีออกจากซ่องไปแจ้งข่าวให้แพมาช่วยจนถูกเจ้าของซ่องจับได้และส่งไปอยู่ที่เกาะหมาก แพพยายามช่วยเหลือก๊กย้งจนไปช่วยซิ่วไน้ไม่ทัน ก๊กย้งได้เข้าทำงานที่โรงสีของลิ่มซวงจากการช่วยเหลือของไล้เตียง ก๊กย้งขยันขันแข็งและทำงานได้ดีต่อมาก๊กย้งได้รับการชักชวนจากกวงล้งเพื่อนที่พบกันบนเรือขณะเดินทางมายังแหลมทองให้ลงทุนค้าข้าวตลาดมืดหลงจู๊ตักเตือนว่าถ้าจะค้าขายต้องซื่อสัตย์ ก๊กย้งแตงงานกับไล้เตียงเพื่อประโยชน์ในการค้าข้าวจากโรงสี แพและก๊กย้งได้ทราบที่อยู่ของซิ่วไน้จากกวงล้งจึงขอร้องให้เตี๊ยงกวงไปรับซิ่วไน้ ไล้เตียงแอบอ่านจดหมายก๊กย้งจึงส่งคนไปฆ่าซิ่วไน้เพราะความหึงหวงเตี๊ยงกวงถูกฆ่าตายซิ่วไน้รอดมาได้หลงจู๊แอบรู้ความลับเรื่องก๊กย้งค้าข้าวกับกวงล้งจึงถูกกวงล้งฆ่าปิดปาก ซิ่วไน้แม้จะรอดตายแต่ก็ป่วยเป็นซิฟิลิสขั้นรุนแรงแพคอยดูแลจนถึงวาระสุดท้ายก๊กย้งเริ่มมีอิทธิพลในแก๊งอั้งยี่ลิ่มซวงระแวงก๊กย้งส่งคนไปฆ่าก๊กย้งจึงฆ่าลิ่มซวงและยึดโรงสี ก๊กย้งเริ่มขยายกิจการและเปิดธนาคารของคนจีนพร้อมๆกับตั้งโพยก๊วน ก๊กย้งติดต่อการค้ากับกวงฮั้วและได้พบกับเซียมลั้งซึ่งแต่งงานกับกวงฮั้วแล้วก๊กย้งยังรักเซียมลั้งอยู่จึงวางแผนติดต่อการค้ากับกวงฮั้วต่อไปเพื่อใกล้ชิดกับเซียมลั้ง ทั้งสองคนแอบได้เสียกันและเซียมลั้งตั้งท้อง ไล้เตียงสงสัยว่าลูกในท้องเป็นของก๊กย้งจึงให้เซียมลั้งกินยารีดลูกก๊กย้งมาช่วยไว้ทันและโกรธมากจนทำร้ายไล้เตียง ไล้เตียงแยกทางกับก๊กย้งและจากไป

อยู่กับลิ่มคูน้องชายพร้อมความแค้น กิจการของก๊กย้งเลวร้ายลงทุกขณะจนต้องนำเงินจากโพยก๊วนมาพยุงกิจการ ไล้เตียงปล่อยข่าวให้ลูกค้าโพยก๊วนรู้เรื่องจึงพากันมาถอนเงินแต่ถอนไม่ได้ ลูกค้าโกรธแค้นมากจ้างคนมาฆ่าก๊กย้งแต่ก๊กย้งรอดมาได้กวงล้งเข้าช่วยจึงตายแทน ก๊กย้งวางแผนขายกิจการทั้งหมดเพื่อหนีกลับไปอยู่เมืองจีนพร้อมเซียมลั้งและลูกแต่สุดท้ายก๊กย้งก็ต้องตายด้วยมือของไล้เตียง

<u>ทายาทอสูร</u>

ทายาทที่เป็นหญิงของพญาชะเลียงต้องคำสาปของเจ้าโขนโดยต้องรับสืบทอดวิญญาณอสูรตะขาบเข้าสู่ร่างมาหลายชั่วอายุคน ทายาทคนล่าสุดคือคุณวรนาฏสุภาพสตรีผู้สวยสง่าราวท่านผู้หญิงที่แม้จะมีอายุถึง 82 ปีแล้วแต่ยังสวยสคราญเหมือนอายุราวๆ 40 ปี วรนาฏรับสืบทอดทายาทจากคุณป้าทรัพย์ตั้งแต่อายุ 12 ปี เวลาล่วงเลยมา 70 ปีที่อสูรสิงอยู่ในร่างวรนาฏและบัดนี้ถึงเวลาที่อสูรร้ายจะต้องย้ายร่างอีกครั้ง เป้าหมายของการสืบทอดทายาทตกอยู่ที่วรินทร์หลานสาวคนสวยลูกสาวคนเล็กของสุดาดวงลูกสาววัชรีน้องสาวของวรนาฏที่เสียชีวิตไปแล้วพลาดพลั้งจากวรินทร์ก็จะเป็นนัยเนตรหลานสาวห่างๆซึ่งเป็นคนรักของรัชโรจน์พี่ชายคนโตของวรินทร์ สุดาดวงเป็นภรรยาของโอฬารนักธุรกิจใหญ่มีลูก 3 คน คือ รัชโรจน์ รังสรรค์และวรินทร์ วรินทร์ไปทัศนศึกษาที่จังหวัดสุโขทัยและได้พบกับเรื่องประหลาดเกี่ยวกับตุ๊กตาสังคโลกลายตะขาบกลับมาก็เห็นภาพหลอนตะขาบมากมายและรู้สึกเหมือนมีดวงตาลึกลับคอยจ้องมอง วรนาฏโทรทางไกลมาถึงสุดาดวงว่าต้องการมาอยู่ด้วยเพื่อใกล้ชิดลูกหลานสุดาดวงยินดีแต่โอฬารไม่ค่อยพอใจนักเพราะซินแสมังกรหมอดูประจำตัวเตือนว่าอย่าต้อนรับคนหรือวัตถุเข้าบ้านจะนำภัยพิบัติมาให้ วรนาฏเข้ามาอยู่ในบ้านก็เกิดเหตุประหลาดมากมาย อสูรเริ่มมุ่งทำร้ายศัตรูคือโอฬารโดยทำให้สุดาดวงฝันเห็นเรื่องโอฬารมีเมียน้อยคือนิลุบลและกำจัดซินแสมังกรทิ้ง วรนาฏพยายามใกล้ชิดกับวรินทร์แต่วรินทร์สวมพระขรรค์เงินด้ามจิ๋วที่สนทรรศน์เพื่อนชายคนสนิทมอบให้ วรนาฏพยายามสะกดจิตคนในบ้านให้โขมยมาแต่ไม่สำเร็จ อสูรพยายามทำร้ายสนทรรศน์เช่นกันแต่สนทรรศน์ห้อยพระขรรค์เงิน สนทรรศน์สงสัยจึงนำเรื่องไปปรึกษาปู่ผู้มีพระขรรค์เงินต้นแบบของตระกูล ปู่บอกว่ามีปีศาจร้ายอยู่ในบ้านของวรินทร์ วรนาฏกำจัดคนมีวิชาหลายคนที่พยายามมาปราบ ในขณะเดียวกันเมื่อเห็นว่าวรินทร์ไม่ยอมถอดพระขรรค์เงินก็เริ่มมุ่งความสนใจไปที่นัยน์เนตร นาเรศพี่สาวนิลุบลไปพบแม่ชีแสงบุญเพื่อขอให้ช่วยเรื่องที่น้องสาวถูกอสูรรังควาญแม่ชีแสงบุญแนะว่าสิ่งเดียวที่จะปราบอสูรได้คือพระขรรค์เงินต้นแบบ ในขณะที่สนทรรน์ได้ฟังจากมหาจรวยว่าสนทรรศน์คือคนที่จะใช้พระขรรค์เงินต้นแบบทำลายอสูร วรนาฏเห็นว่ารอช้าไม่ได้จึงสะกดจิตนัยน์เนตรเพื่อ

ทำพิธีสืบทายาทแต่แม่ชีแสงบุญมาขัดขวางไว้ ทุกอย่างเปิดเผยว่าคุณวรนาฏคือปีศาจร้าย เธอจึงออกไปจากบ้านสุดาดวงรู้สึกเห็นใจวรนาฏจึงถูกวรนาฏสะกดจิตให้สุดาดวงไปโรงแรมร้างเพื่อให้ทุกคนรวมทั้งวรินทร์ไปที่นั่นการต่อสู้อย่างดุเดือดระหว่างมนุษย์กับอสูรจึงเริ่มต้นขึ้น

ชายไม่จริงหญิงแท้

ในภาวะเศรษฐกิจตกต่ำถึงขีดสุดเช่นในปัจจุบันบริษัทของซินสาวออฟฟิศที่เพิ่งไปจองคอนโดใหม่มาหมาดๆพร้อมถอยรถป้ายแดงราคาเหยียบล้านมาขับมีอันต้องปิดตัวลง ทิ้งสภาพการตกงานและภาระหนี้สินที่หนักหนาสาหัสไว้ให้ ซินบังเอิญไปพบกับเคนกระเทยรุ่นใหญ่ที่เพิ่งถูกไล่ออกจากบาร์ที่ร้องเพลงมานาน เรื่องราวรุ่นๆเริ่มขึ้นเมื่อเคนชักชวนให้ซินเข้าประกวดสาวประเภทสองที่เธคแห่งหนึ่งมีเงินรางวัลหนึ่งแสนบาท ซินชนะการประกวดและได้เงินมาประทังชีวิตไปช่วงหนึ่ง เหตุการณ์ไม่คาดคิดเกิดขึ้นอีกเมื่อบริษัทอิลลูชั่นจะทำละครเกี่ยวกับกระเทย มีคนมาทาบทามให้ซินไปเทสต์ ซินได้รับเลือกและได้มีโอกาสได้ร่วมงานกับสำเภาผู้กำกับหนุ่มรูปหล่อที่เกลียดกระเทยเป็นชีวิตจิตใจ การทำงานร่วมกันทำให้ทั้งคู่ไกล้ชิดกันมากขึ้นซินรู้สึกประทับใจในความสุภาพและมีความเป็นผู้นำของเภาในขณะที่เภาเองก็ชอบในความตั้งใจทำงานของซินไปพร้อมๆกับรู้สึกสับสนที่ตัวเองมีความรู้สึกเช่นนี้กับกระเทย ความสนิทสนมของคนทั้งคู่เป็นที่เม้าท์กันของทีมงานและนักข่าวโดยเฉพาะนักข่าวอย่างเสรีที่ลึกๆแล้วก็อยากจได้ตัวซินเช่นกัน แคร่แนสาวนางแบบของเภารู้เรื่องข่าวลือเกี่ยวกับเภาและซิน รู้สึกหึงหวงจึงเข้ามาวุ่นวายในกองถ่ายและกลั่นแกล้งซิน เคนพยายามปกป้องซินทุกทางในขณะที่เภาก็ออกหน้าปกป้องซินเช่นกันทุกคนในกองถ่ายจึงยิ่งสงสัยว่าเภาเป็นเกย์ เภาอึดอัดใจมากเรื่องความรู้สึกของตนที่มีต่อซินจึงปรึกษาชาติเพื่อนสนิทที่เป็นอาร์ตไดเรคเตอร์ ชาติเล่าให้คนอื่นๆฟังข่าวลือเรื่องเภาเป็นเกย์จึงหนักขึ้น ซินรู้ว่าเภาชอบตนรู้สึกดีใจแต่ก็น้ำท่วมปากพูดไปไม่ได้ว่าตนเป็นผู้หญิง ในขณะที่เภาห่างเหินกับซินแล้วกลับไปจี๋จ๋ากับแคร่เพื่อสยบข่าวลือ เรื่องราวรุ่นวายจึงดำเนินไปจนกระทั่งละครปิดกล้องความจริงจึงเปิดเผยว่าซินเป็นผู้หญิง เภาและซินจึงได้สมหวังกันในที่สุด

เงา

พญาวสวัตตีมารพญามัจจุราชผู้เป็นใหญ่แห่งขุมนรกที่มนุษย์กลัวเกรงรู้สึกกังขาต่อบรรดามนุษย์ผ้โฉดเขลาที่เวียนว่ายตายเกิดไม่มีวันจบสิ้นจึงแปลงกายมาเป็นท่านชายวสวัตเพื่อหาสาเหตุว่าอะไรทำให้มนุษย์ถอยห่างจากความดีมากขึ้นทุกวัน การค้นหาคำตอบเริ่มขึ้นเมื่อท่านชายวสวัตได้รู้จักกับอิศราหนุ่มเจ้าสำราญหลานชายของคุณหญิงมุกซึ่งท่านเดินทางมาเพื่อรับ

วิญญาณ ความดีเลวที่ก้ำกึ่งของอิศราทำให้ท่านชายสนใจที่จะติดตามค้นหาคำตอบจากชายผู้นี้ และนั่นได้นำท่านไปพบกับหญิงสาวสองคนที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง คนแรกคือชาลินีลูกสาวของอารักษ์ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่กับคุณหญิงโสภีลูกสาวคนโตของคุณหญิงมุก ชาลินีเป็นคนสวยที่ดูเหมือนจะเพียบพร้อมแต่เบื้องหลังนั้นกลับมีชีวิตที่เหลวแหลกและมีอดีตชาติหลายร้อยปีเป็นข้ารองบาทของท่านชายวสวัตในขุมนรก ด้วยกรรมเก่าที่มีกิเลสหนาทำให้ชาลินีลุ่มหลงในตัวท่านชายอย่างแรงกล้าและทำทุกวิถีทางที่จะพิชิตใจท่านชาย คนที่สองคือเจริญขวัญหลานสาวคนเล็กของคุณหญิงมุกที่เกิดจากคุณเล็กลูกชายคนสุดท้องที่คุณหญิงไล่ออกจากบ้านไปเนื่องจากไม่พอใจที่คุณเล็กไปแต่งงานกับดวงแก้วซึ่งเป็นสาวชาวไร่ เจริญขวัญเป็นเด็กดีจิตใจงดงามอ่อนโยน ท่านชายวสวัตจึงให้ความเมตตากับเจริญขวัญเป็นพิเศษเนื่องจากเป็นเด็กที่ชอบทำบุญทำทานเหมือนแม่และมักจะแผ่เมตตาให้พญามัจจุราชเช่นท่านชายบ่อยครั้งหลังจากที่ได้ฟังจากแม่ว่าพญามัจจุราชต้องทนทุกข์ทรมานเวลาที่ต้องดื่มน้ำทองแดง ปมปัญหาทั้งหมดเริ่มก่อตัวขึ้นเมื่อคุณหญิงมุกรู้สึกผิดในวาระสุดท้ายของชีวิตและยกมรดกทั้งหมดให้เจริญขวัญ อิศราไม่พอใจเป็นอย่างมาก ชาลินีช่วยวางแผนในการชิงมรดกคืนโดยการให้อิศราไปหลอกให้เจริญขวัญหลงรักเพื่อปอกลอกสมบัติแต่มีข้แม้วาอิศราต้องช่วยให้ตนสมหวังในตัวท่านชายวสวัต แม้จะพยายามมากเพียงใดแต่ท่านชายก็ไม่สนใจในตัวชาลินีเลยแม้แต่น้อยกลับยิ่งชิงชังในตัวชาลินีมากขึ้นตรงข้ามกับเจริญขวัญที่ท่านชายรู้สึกเอ็นดูมากขึ้นทุกวันนั่นยิ่งทำให้ชาลินีรู้สึกเกลียดชังเจริญขวัญ ฝ่ายอิศรายิ่งได้ใกล้ชิดกับเจริญขวัญก็เริ่มรู้สึกรักเจริญขวัญโดยไม่รู้ตัว พงษ์อดีตคนรักของชาลินีกลับมาจากต่างประเทศเพื่อร่วมงานศพบิดาและได้พบกับชาลินีอีกครั้งพงษ์อาฆาตแค้นที่ชาลินีประชดตนด้วยการฆ่าลูกของตัวเองที่เกิดกับพงษ์ตั้งแต่ยังเป็นทารกสมัยที่อยู่เมืองนอกและพยายามข่มขู่ชาลินีเรื่องเด็กอยู่ตลอดเวลา พงษ์ไม่ชอบท่านชายวสวัตตั้งแต่แรกเห็นและพยายามลองดีกับท่านชายหลายครั้ง ชาลินียุยงให้พงษ์ปลุกปล้ำเจริญขวัญแต่อิศราและท่านชายไปช่วยไว้ทัน สุดท้ายพงษ์ก็ต้องตายและลงไปชดใช้กรรมในนรก พฤติกรรมแปลกประหลาดของท่านชายวสวัตเป็นที่สงสัยของดวงแก้วทำให้ดวงแก้วแน่ใจขึ้นทุกวันว่าท่านชายวสวัตคือพญามัจจุราชที่เคยมาเอาชีวิตคุณเล็กสามีของตนเมื่อสิบกว่าปีก่อนจึงพยายามกันเจริญขวัญให้ออกห่างจากท่านชายและกันไม่ให้อิศราเข้าใกล้เจริญขวัญไปพร้อมๆกัน ดวงแก้วบอกความจริงเรื่องเจริญขวัญเป็นโรคหัวใจให้อิศรารู้และขอร้องให้อิศราไปจากเจริญขวัญ อิศรายินยอมความห่างเหินของอิศราทำให้เจริญขวัญเข้าใจผิดและเดินทางกลับบ้านไร่ อิศราตระหนักถึงความรักที่ตนมีต่อเจริญขวัญจึงเดินทางไปบ้านไร่เพื่อขอเจริญขวัญแต่งงานพร้อมท่านชายวสวัต ชาลินีมุ่งที่จะรวบรัดท่านชายหนักขึ้นจนท่านชายพิโรธและใช้อำนาจลงโทษจนชาลินีหมดสติไป อารักษ์และคุณหญิงโสภีเข้าใจผิดว่าท่านชายกับชาลินีมีอะไรกันแล้วจึงโวยวายจะเอาเรื่องพร้อมกับพาชาลินีไปตรวจร่างกายความจริงที่ชาลินีเคยมีลูกมาก่อนจึงถูกเปิดเผย ชาลินีอาละวาดเข้าไปต่อว่าและทำร้ายเจริญขวัญและใส่ร้ายว่าอิศราไม่เคยรัก

เจริญขวัญเลยที่ทำไปทั้งหมดเป็นเพราะหวังในสมบัติ เจริญเสียใจจนหมดสติต้องนำตัวส่งเข้าห้องฉุกเฉิน ท่านชายวสวัตในชุดสีขาวเดินทางมารับเจริญขวัญที่โรงพยาบาลดวงแก้วพยายามอ้อนวอนขอชีวิตลูกสาวแต่ท่านชายกล่าวว่าตนทำทุกอย่างไปตามกฎแห่งกรรมเท่านั้น สุดท้ายเจริญขวัญก็จากไปอย่างสงบ ท่านชายวสวัตอำลาจากอิศราด้วยความหวังว่าเมื่อได้พบกันอีกครั้งท่านคงมารับวิญญาณอิศราในฐานะผู้ประกอบกรรมดี ชาลินีกลายเป็นคนเสียสติทนทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาลหลายปีจนในที่สุดอิศราก็ได้ข่าวว่าชาลินีฆ่าตัวตาย ณ ที่แห่งนั้นท่านชายวสวัตได้มารับวิญญาณชาลินีและส่งเธอสู่นรกมหาตาปนะที่เคยจากมาอีกครั้ง

<u>ขอดเกล็ดมังกร</u>

ขอดเกล็ดมังกรเป็นชื่อแผนปฏิบัติการลับของหน่วยเฉพาะกิจกองบัญชาการปราบปรามยาเสพติดที่ต้องการทลายขบวนการค้ายาบ้าที่ใหย่ที่สุดของภาคเหนือโดยมีสารวัตรไกรคุปต์เป็นผู้วางแผนและนำทีมปฏิบัติการ สารวัตรได้ไปเกลี้ยกล่อมจ่าเลิศอดีตตำรวจมือดีที่ต้องออกจากราชการด้วยความผิดทางวินัยให้เข้าไปเป็นสายลับในอาณาจักรมือปืนของนายมังกรเศรษฐีหมื่นล้านซึ่งเป็นหัวหน้าขบวนการค้ายาบ้าแห่งทุ่งดงพญาเย็น จ่าเลิศปฏิเสธ สารวัตรจึงวางแผนยัดข้อหาคดีอุกฉกรรจ์เพื่อส่งจ่าเลิศเข้าเรือนจำแผนการนี้ทำให้ร.ต.ต.ลอยพันธ์ลูกชายจ่าเลิศพลอยติดร่างแหเข้าคุกไปด้วย ในเรือนจำจ่าเลิศได้รู้จักกับภู พญาไฟคนสนิทของนายมังกรซึ่งจ่าเลิศและลูกมีหน้าที่พาภู พญาไฟหนีออกจากเรือนจำจนถูกทางบ้านเมืองตามล่าจนแทบเอาชีวิตไม่รอด สารวัตรไกรคุปต์ได้ส่งร.ต.อ.อัญรัตน์ นายตำรวจสาวใหญ่ใจเด็ดผู้เชี่ยวชาญทางด้านคอมพิวเตอร์และการยิงปืนเข้าไปปลอมเป็นภรรยาของจ่าเลิศเพื่อเข้าร่วมในแผนการด้วย จ่าเลิศและคณะเข้าไปพึ่งบารมีของเสลภูมิลูกชายคนโตของนายมังกรในฟาร์มม้าอันกว้างขวางนับพันไร่ซึ่งเป็นแหล่งรวมของมือปืนจากทุกสารทิศ จ่าเลิศและลอยแสดงฝีมือจนได้เลื่อนขึ้มมาเป็นมือปืนคุ้มกันนายมังกร ลอยมีคนรักเป็นสาวตาบอดชื่อชบา ระหว่างที่ลอยอยู่ในเรือนจำชบาได้รู้จักกับโสมพงษ์ลูกชายคนเล็กของนายมังกร โสมพงษ์หลงรักชบาจึงพาชบาไปผ่าตัดจนหายและพากลับมาบ้านในฐานะคู่หมั้น ชบาไม่เคยเห็นหน้าลอยมาก่อนจึงไม่ทราบว่าเป็นคนรักของตน ลอยพันธ์เองก็ไม่สามารถเปิดเผยฐานะของตนเองได้จึงได้แต่เฝ้ามองความสุขของชบาอย่างเจ็บปวด สารวัตรไกรคุปต์ติดตามความเคลื่อนไหวของสายลับสองพ่อลูกอยู่ที่ศูนย์บัญชาการลับรอเพียงสัญญาณจากอัญรัตน์ก็พร้อมเข้าโจมตีแต่เหตุการณ์ไม่คาดฝันเกิดขึ้นเมื่อมีกลุ่มวายร้ายลึกลับจับโสมพงษ์เรียกค่าไถ่นายมังกรยอมจ่ายเงินแต่โดยดีเพราะรักลูกชายคนนี้มาก ลอยพันธ์และจ่าเลิศไปช่วยโสมพงษ์ไว้ได้และพบว่าผู้อยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ครั้งนี้คือเสลภูมิซึ่งอิจฉาที่พ่อรักน้องชายมากกว่าและหวังจะยึดครองกิจการทั้งหมดของพ่อ โสมพงษ์ได้รู้ความลับว่าสองพ่อลูกเป็นตำรวจและลอยพันธ์

เป็นคนรักของชบาจึงนำเรื่องไปบอกพ่อจ่าเลิศ ลอยพันธ์ อัญรัตน์และชบาจึงถูกตามล่า สารวัตรไกรคุปต์นำกำลังมาช่วยไว้ทัน เกิดการยิงปะทะกันขึ้นโสมพงษ์สละชีวิตช่วยเหลือชบา เสลภูมิต่อสู้อย่างบ้าคลั่งจนตัวตาย สารวัตรไกรคุปต์ถอนข้อกล่าวหาของสองพ่อลูกจ่าเลิศได้ร่วมชีวิตกับอัญรัตน์เช่นเดียวกับลอยพันธ์และชบา ปฏิบัติการขอดเกล็ดมังกรจึงยุติลง

<u>เมียหลวง</u>

ดร.อนิรุทธ์และดร.วิกันดาเป็นคู่แต่งงานที่วงสังคมให้ความสนใจเนื่องจากความเหมาะทั้งหน้าตา คุณวุฒิ ฐานะการงานและชาติตระกูล ฝ่ายชายเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยที่มีชื่อเสียงในขณะที่ฝ่ายหญิงเป็นข้าราชการกระทรวงศึกษาธิการ เบื้องหลังความสมบูรณ์แบบชีวิตคู่ของทั้งสองกลับเต็มไปด้วยรอยร้าวเนื่องจากอนิรุทธ์เป็นคนเจ้าชู้ชอบไปติดพันกับหญิงสาวมากหน้าหลายตา แต่ อนิรุทธ์ก็ยังยืนยันกับวิกันดาว่าเธอคือหญิงคนเดียวที่เขารักและบูชาและขออย่าให้เอาตัวไปเปรียบเทียบกับผู้หญิงพวกนั้น อนิรุทธ์ยังคงมีนิสัยเจ้าสำราญเขาได้แม้กระทั่งนวลคนเลี้ยงเด็กที่บ้านวิกันดาได้แต่ทำใจยอมรับพฤติกรรมของสามี จนกระทั่งอรอินทร์แม่ม่ายทรงสเน่ห์เข้ามาในชีวิตของคนทั้งคู่ อนิรุทธ์ถูกใจอรอินทร์อย่างเห็นได้ชัด อรอินทร์ก็เช่นกันความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่จึงคืบหน้าอย่างรวดเร็ว วิกันดารู้ดีว่าผู้หญิงคนนี้ไม่เหมือนผู้หญิงคนอื่นๆที่ผ่านมา อรอินทร์เข้ามายุ่งเกี่ยวกับชีวิตของทั้งคู่อย่างเปิดเผย สองสามีภรรยามีปากเสียงกันบ่อยขึ้นแต่อนิรุทธ์ก็ยังยืนยันที่จะไม่เปลี่ยนแปลงตัวเอง วิกันดาได้รู้จักกับเจนจบอดีตสามีของอรอินทร์ทั้งคู่สนิทสนมกันอย่างรวดเร็ว ด้วยความที่วิกันดาถูกสังคมมองว่ามีเกียรติ ประกอบกับนิสัยส่วนตัวที่มีความคิดทำให้วิกันดาต้องเก็บความรู้สึกไว้แล้วแสดงออกอย่างเหมาะสม อรอินทร์วางแผนมากมายเพื่อแย่งอนิรุทธ์ไปจากวิกันดา อรอินทร์ได้ทุนไปศึกษาต่อระยะสั้นที่ญี่ปุ่นอนิรุทธ์มาขอวิกันดาตามอรอินทร์ไปวิกันดาเสียใจมาก วิกันดาได้ทำงานกับท่านผู้หญิงและต้องเดินทางไปญี่ปุ่นอนิรุทธ์ตามไปด้วย ท่านผู้หญิงและคณะต่างพากันชื่นชมความรักของทั้งคู่ แต่มีความสุขได้ไม่นานอรอินทร์ก็ตามมาที่ญี่ปุ่นทุกคนจึงรู้ปัญหาของวิกันดา วิกันดาเดินทางกลับเมืองไทยด้วยหัวใจที่แตกสลาย คุณหญิงแวววรรณเพื่อนท่านผู้หญิงฝากฝังนุดีหลานสาวให้ทำงานกับวิกันดา นุดีเป็นเด็กดีวิกันดาจึงเอ็นดูเป็นอันมาก อนิรุทธ์ชอบนุดีตั้งแต่แรกเห็นและพยายามตามจีบนุดีเองก็หลงรักอนิรุทธ์แต่พยายามหักห้ามใจเนื่องจากรักและเคารพวิกันดา เพราะพุ่งความสนใจไปที่นุดีทำให้อนิรุทธ์ห่างเหินจากอรอินทร์ อรอินทร์โกรธมากหาว่าวิกันดาพาผู้หญิงมาดึงอนิรุทธ์ไปจากตนและบุกไปตบนุดีที่ทำงานทำให้อนิรุทธ์และอรอินทร์ขัดแย้งกันมากขึ้น วิกันดาพยายามแนะนำให้นุดีรู้จักกับหนุ่มนิสัยดีเพื่อกันให้ออกห่างจากอนิรุทธ์ ความแตกร้าวในชีวิตคู่ของวิกันดามีมากขึ้นทุกวันทั้งสองแยกกันอยู่ในขณะที่อรอินทร์ก็ตัดใจจากอนิรุทธ์ไป นุดีติดไม่ตกเรื่องความรักระหว่างตนกับอนิรุทธ์ใจหนึ่งก็รักอีกใจก็

ละอายต่อวิกันดาผู้มีพระคุณจึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย อนิรุทธ์เสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและยอมรับว่าเป็นความผิดของตน เขาพยายามกลับมาหาวิกันดาอีกครั้ง วิกันดารู้ว่าเธอยังรักเขาอยู่และอนิรุทธ์ก็ไม่สามารถไปจากเธอได้ เธอจึงต้องตัดสินใจอีกครั้ง

ปีกทอง

ภูวดลชายหนุ่มรูปร่างหน้าตาดีมีความทะเยอทะยานเพราะเติบโตมาจากครอบครัวที่ยากจน เขาบากบั่นจนจบการศึกษาและเข้าทำงานเป็นเสมียน แต่นั่นไม่ได้ทำให้เขารู้สึกเพียงพอ เขากลับยิ่งพยายามไขว่คว้าเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่เขาเห็นว่าเป็นความสุขสบาย เขาได้พบกับกุดั่นหญิงสาวในที่ทำงานเดียวกันกุดั่นเป็นผู้หญิงหัวโบราณความสัมพันธ์ของทั้งคู่ก้าวหน้าไปพร้อมๆ กับความหวังของกุดั่นว่าภูวดลคือคนที่เธอจะร่วมชีวิตด้วยในขณะที่ภูวดลเห็นเธอเป็นเพียงผู้หญิงอีกคนหนึ่งที่เข้ามาในชีวิตเท่านั้น ภูวดลได้รู้จักกับเครือทองเขาเริ่มมีความหวังใหม่อีกครั้ง เครือทองเป็นทายาทกิจการโรงพิมพ์ใหญ่โต เขาจึงพาตัวเองเข้าไปพัวพันจนถึงขั้นสนิทสนมกัน เครือทองชวนให้ภูวดลไปทำงานพิเศษที่สำนักพิมพ์ ภูวดลรีบรับปากเพราะเป็นโอกาสได้ใกล้ชิดเครือทองมากขึ้น เครือทองหลงสเน่ห์ภูวดลจนบอกเลิกกับคู่หมั้น ช่วงนั้นเองภูวดลก็ได้รู้จักกับนพเก้าม่ายสาวพราวสเน่ห์เจ้าของโรงเรียนสอนภาษาชื่อดัง นพเก้าสร้างความสนุกสนานให้กับชีวิตด้วยผู้ชายมากหน้าหลายตา เธอถูกใจในตัวภูวดลเขาก็เช่นกันความสัมพันธ์ของทั้งสองเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วเขาและเธอปรนเปรอซึ่งกันและกันด้วยความสัมพันธ์ขั้นลึกซึ้งโดยที่นพเก้าให้ห้องพักที่กว้างขวางและรถยนต์เป็นสิ่งตอบแทน เครือทองเริ่มหนักใจในท่าทีห่างเหินของภูวดลจึงไปปรึกษาอลินเพื่อนสนิท อลินเป็นผู้หญิงที่เพียบพร้อมทั้งหน้าตาและชาติตระกูล ภูวดลสะดุดตาอลินตั้งแต่แรกเห็นและเธอเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียวที่ไม่ติดกับดักสเน่ห์ของเขา ภูวดลพยายามเอาชนะใจอลินเขาเหินห่างจากเครือทองในขณะเดียวกันก็หลอกเงินจากกุดั่นเพื่อมาสร้างฐานะให้ทัดเทียมกับอลิน การกระทำทุกอย่างของภูวดลอยู่ในสายตาของฤทธีคนรักหนุ่มลูกชายเจ้าพ่อผู้มีอิทธิพล ฤทธีไม่พอใจภูวดลมากเพราะอลินทำท่าเหินห่างและมีใจให้กับภูวดล นพเก้าระแคะระคายเรื่องผู้หญิงคนอื่นของภูวดลและได้พบกับเครือทองผู้หญิงทั้งสองคนจึงออกไปจากชีวิตภูวดล วันหนึ่งภูวดลถูกลอบยิงโดยฤทธีเป็นคนจ้างวานซึ่งเป็นวันเดียวกับที่เขามั่นใจว่าได้ครองใจอลินแล้ว อลินช็อกกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและหายไปจากชีวิตภูวดลเพราะกลัวเสื่อมเสียชื่อเสียง ภูวดลกลายเป็นอัมพาตและสุดท้ายมีเพียงกุดั่นเท่านั้นที่ดูแลเขาด้วยความรักจากใจจริง

ภาคผนวก ค

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างรายชื่อผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์

ชื่อ

1.	พิศาล อัครเศรณี	รักในสายหมอก ,พันท้ายนรสิงห์
2.	มารุต สาโรวาท	พิษน้ำผึ้ง ,รักสุดหัวใจ , เมียหลวง,สามีตีตรา
3.	เศรษฐา ศิระฉายา	ขุนช้างขุนแผน สังข์ทอง
4.	สมจริง ศรีสุภาพ	เขาวานให้หนูเป็นสายลับ,เจ้าสาวมืออาชีพ
5.	อดุลย์ บุญบุตร	แม่เบี้ย, ชื่นชีวานาวี , พ่อไก่แก่แม่ปลาช่อน , หัวใจมีเงา
6.	สรวงสุดา ชลลัมภี	ตำรับรัก ,แม่ปูเปรี้ยว
7.	ชูชัย องอาจชัย	เกียรติยศกบฏรัก ,โปลิศจับขโมย ,เสือ 11 ตัว
		ฝนตกขี้หมูไหล คนอะไรมาพบกัน
8.	สุพล วิเชียรฉาย	ดารายัณ,บัลลังก์เมฆ,เจ้ากรรมนายเวร
9.	ยุทธนา ล.พันธ์ไพบูลย์	เพรงเงา , สามี , ปัญญาชนก้นครัว
10.	นพดล มงคลพันธ์	นายขนมต้ม, ดอกรักบานหลังฝน
		ซิงตึ๋ง ,ทองพูน โคกโพราษฎรเต็มขั้น
11.	อดุลย์ ดุลยรัตน์	เจ้าสาวปริศนา, กัลปังหา ไฟกามเทพ
12..	ชูศักดิ์ สุธีรธรรม	เสน่ห์นางงิ้ว ,บ้านทรายทอง , คุณนายจิตป่วน
		เกมกามเทพ ,มีเพียงรัก ,ดอกแก้วการะบุหนิง
13.	โชติรัตน์ รักษ์เริ่มวงษ์	ยอดยาหยี ,รอวันฉันมีเธอ
14.	ชินวิทย์ รุจิโกศัย	แฝดรักอลเวง
15.	ชนะ คราประยูร	เก้าอี้ขาวในห้องแดง , คู่ทรนง ,อาญารัก
		น้ำเซาะทราย
16.	กฤษณ์ ศุกระมงคล	มะนาวหวาน , ทางผ่านกามเทพ
17.	ชนินทร ประเสริฐศาสตร์	ท่านชายในสายหมอก
18.	สุประวัติ ปัทมสูตร	เกิดแต่ชาติปางไหน, เรือนนพเก้า
19.	วินัย ปฐมบูรณ์	มือปืน
20.	บำเพ็ญ ชำนิบรรณการ	รังหนาว , น้องใหม่ร้ายบริสุทธิ์
21.	พิสุทธิ์ แพร่แสงเอี่ยม	หอกระตุกขวัญ
22.	อมรศรี เย็นสำราญ	ห้องเรียนคุณหนูกับคุณครูคนใหม่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

23.	ฉัตรชัย นาคสุริยะ	ดอกฟ้ากับเทวดาเดินดิน
24.	อรุณ ภาวิไล	สลักจิต ,น้ำตาลใกล้มด,รักสลับขั้ว
25.	ถกลเกียรติ วีรวรรณ	บาปรัก,รักในรอยแค้น,เมืองมายา
26.	ผอูน จันทรศิริ	มารยาริษยา, พิษกุหลาบ
27.	ฉัตรชัย สุรสิทธิ	18 มงกุฎสะดุดรัก
28.	นิพนธ์ ผิวเณร	โซดากับชาเย็น , เกมรักพยาบาท
29.	สุวรรณณี จักราวุธ	บังเอิญรวยช่วยไม่ได้
30.	อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์	พระจันทร์ลายกระต่าย
31.	รอง เค้ามูลคดี	พ่อดอกประดู่
32.	อิสริยะ จารุพันธ์	ชายไม่จริงหญิงแท้,ความทรงจำใหม่หัวใจ เดิม, เงา
33	รุจน์ รณภพ	เจ้าสาวของอานนท์
34.	พิเชษฐ์ ตงศิริ	รองเท้าแก้ว, พี่เลี้ยงกึ่งสำเร็จรูป
35.	ลลิตา ฉันทศาสตร์โกศล	หนึ่งในดวงใจคือเธอ
36.	นิรัตติศัย กัลย์จาฤก	เพชรตาแมว ,ใกล้ไกลหัวใจเดียวกัน,ฉก.เสือดำ ถล่มหินแตก, ชาติมังกร, ทายาทอสูร
37.	ฐาปกรณ์ ดิษยนันทน์	วิมานเมขลา ,สะพานดาว, หนึ่งใจใบจักร
38.	ธีรศักดิ์ พรหมเงิน	เลือกแล้วคือเธอ , ตามรอยรัก ,ลอดลายมังกร ผีพยาบาท , เงาอโศก
39.	เปี๊ยก โปสเตอร์	พรุ่งนี้ฉันจะรักคุณ ,อย่าลืมฉัน
40.	ฉลอง ภักดีวิจิตร	ดาวคนละดวง ,ระย้า
41.	สยาม สังวริบุตร	ข้ามสีทันดร ,พลับพลึงสีชมพู ตั้งไข่ล้มพรหมไม่ได้ลิขิต
42.	วีรชัย รุ่งเรือง	ขุนเดช
43.	สมชาย สังข์สวัสดิ์	พิศวาสอลเวง
44.	จรูญ ธรรมศิลป์	แม่นาค , บ่วงหงส์ ,หนุ่มทิพย์
45.	ประทุม สินธุอุส่าห์	เทพศิลป์ อินทรจักร
46.	มานพ สัมมาบัติ	ลูกหว้า , สวรรค์เบี่ยง , เพลงพราย
47.	มานิตย์ สัมมาบัติ	โรงแรมผี
48.	สยม สังวริบุตร	รักเต็มร้อย
49.	วัชรา สังขุ์วรรณ	นางเอกหลังบ้าน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

50.	ปกาศิตกิ่งศักดิ์	สะดุดรัก สะดุดฝัน
51.	สำรวย รักชาติ	โดมทอง
52.	มานพ อุดมเดช	ดั่งไฟใต้น้ำ
53.	ชาติชาย แก้วสว่าง	ซื่อไม่บื้อรัก, 4 ผู้ยุ่งเหยิง
54.	ชัชวาล คล้องช้าง	รักซึมลึก
55.	มนู วรรณนายก	กองร้อย 501
56.	ธนิตย์ จิตนุกูล	กล้าไว้หัวใจไม่จนมุม
57.	ศรัณยู วงศ์กระจ่าง	พ่อม่ายทีเด็ด
58.	ชวลิต พงศ์ไชยยง	เพื่อนร้างบนทางรัก
59.	สมพงษ์ ตรีบุปผา	ขอเพียงเรารักกัน
60.	บุรณี รัชไชยบุญ	ราชินีลูกทุ่ง พุ่มพวง ดวงจันทร์
61.	จารึก สงวนพงษ์	คู่อันตรายดับเครื่องชน รักไร้พรหมแดน , รักสองภพ
62.	มล.พันธ์เทวนพ เทวกุล	ปีกทอง ,เริงมายา, ซอยปรารถนา 2500 แผ่นดินของเรา, ลูกทาส
63.	นพพล โกมารชุน	คุณชาย , หัวใจและไกปืน, สงครามดอกรัก
64.	วรยุทธ พิชัยสรทัต	กฤตยา,สงครามเก้าทัพ ,ขอดเกล็ดมังกร พระนเรศวรมหาราช , ภูตพยาบาท

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียน

นางสาวนภาพิตร จันทร์ไทย เกิดเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2519 จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิชาเอกศิลปะการละคร จากนั้นได้เข้าทำงานที่บริษัทชาโดว์ จำกัด ตำแหน่งผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงเป็นเวลา 1 ปี จึงออกมาศึกษาต่อที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาการสื่อสารมวลชน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย