ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย

นาย กิตติพงษ์ ลีลาศุภเดช

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2544

ISBN 974-17-0650-2

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE PATRONAGE SYSTEM AND THE RELATIONSHIPS BETWEEN PRODUCERS AND ACTORS IN THAI TELEVISION DRAMA

Mr. Kittipong Leelasupadej

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

Department of Mass Communication
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University

Academic Year 2001
ISBN 974-17-0650-2

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย
โดย	นายกิตติพงษ์ ลีลาศุภเดช
ภาควิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ศิริกายะ

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ จุมพล รอดคำดี)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เกริกเกียรติ พันธุ์พิพัฒน์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(รองศาสตราจารย์ ศิริชัย ศิริกายะ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปนัดดา ธนสถิตย์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายกิตติพงษ์ ลีลาศุภเดช : ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย (THE PATRONAGE SYSTEM AND THE RELATIONSHIPS BETWEEN PRODUCERS AND ACTORS IN THAI TELEVISION DRAMA)
อ. ที่ปรึกษา : รศ. ดร. ศิริชัย ศิริกายะ, 144 หน้า. ISBN 974-17-0650-2

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย แล้วเข้าใจถึงเกณฑ์ปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการตัดสินใจร่วมงานกันของผู้ผลิตและนักแสดง โดยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึก ผู้ผลิตและนักแสดง ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องอยู่ในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์

ผลการวิจัยพบว่า ความสัมพันธ์ของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทยมีความหลากหลายจนเกินกว่าจะสรุปเป็นโครงสร้างที่ชัดเจนได้ โดยผู้ผลิตคัดเลือกนักแสดงโดยคำนึงเกณฑ์ปัจจัยดังนี้
1.บุคลิกลักษณะของตัวละคร 2.คุณสมบัติทางการตลาด 3.สัญญาตามกฎหมาย 4.ความสามารถ 5.ค่าตอบแทน 6.ภาพลักษณ์และภาพพจน์ 7.ความคุ้นเคย 8.เงื่อนไขในการร่วมงาน 9.ประวัติการร่วมงาน 10.การให้ความร่วมมืออื่นๆ และนักแสดงละครโทรทัศน์เองก็มีเกณฑ์ตัดสินใจในการรับงานแสดงดังนี้ 1.สัญญาตามกฎหมาย 2.เรื่องและบทบาทที่น่าสนใจ 3.ค่าตอบแทน 4.กำหนดเวลาถ่ายทำ 5.ประวัติการทำงาน 6.ผู้กำกับการแสดง 7.สถานที่ถ่ายทำ 8.ความคุ้นเคย 9.การส่งเสริมดูแลนักแสดง

ในส่วนของปัจจัยที่ทำให้ความสัมพันธ์แปรผัน คือ 1.จำนวนผู้ผลิตมีหลายราย 2.มีนักแสดงที่สามารถทดแทนกันได้ 3.ฐานทรัพยากรของคู่อุปถัมภ์เปลี่ยนไป รูปแบบการอุปถัมภ์แบ่งโดยปัจจัยศักยภาพของผู้อุปถัมภ์ มี 3 ลักษณะ 1. ผู้ผลิตอุปถัมภ์นักแสดงผ่านผู้จัด 2. ผู้จัดอุปถัมภ์นักแสดง 3. ผู้ผลิตเป็นผู้จัดเองด้วยอุปถัมภ์นักแสดง โดยระดับการอุปถัมภ์อาจแบ่งออกเป็น 4 ระดับ 1.อุปถัมภ์ในขั้นวางแผน 2.อุปถัมภ์ในขั้นวางแผนและเตรียมการ 3.อุปถัมภ์ในขั้นวางแผน เตรียมการ และระหว่างขั้นผลิต 4.อุปถัมภ์ในทุกขั้นตอน

ภาควิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่อนิสิต .....
สาขาวิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา .....
ปีการศึกษา 2544

4185208528 : MAJOR MASS COMMUNICATION

KEY WORD : THE PATRONAGE SYSTEM / THE RELATIONSHIPS / PRODUCERS / ACTORS / THAI TELEVISION DRAMA

MR.KITTIPONG LEELASUPADEJ : THE PATRONAGE SYSTEM AND THE RELATIONSHIPS BETWEEN PRODUCERS AND ACTORS IN THAI TELEVISION DRAMA .THESIS ADVISOR : ASSOC.PROF. SIRICHAI SIRIKAYA Ph.D. ,144 pp. ISBN 974-17-0650-2

The purposes of this qualitative research are to study the patronage system and the relationships between producers and actors in Thai television drama and to understand the factors influencing a decision of producer and actor in production. The methods used for this research are a participant-observation and an in-depth interview with producers, actors and production crew.

The result indicates vast patterns of relationship between producer and actor beyond conceptualization of a specific model. However, producer considers certain criteria in casting for an actor. They are 1.Characteristic 2.Stardom 3.Contract 4.Acting Ability 5.Compensation 6.Image 7.Acquaintance 8.Conditions 9.Experience 10.Cooridination . An actor also has some criteria in work accepting as : 1.Contract 2.Role 3.Remuneration 4.Production time 5.Experience 6.Director 7.Location 8.Acquaintance 9.Benefits received. The variation in patron-client ties are 1.Various programs 2.Avalability of compatible actors 3.Uncertainty of resources base. A patronage can be categorized into 3 forms as 1.Investor patronizes an actor via producer 2.Producer patronizes an actor 3. Investor is producer and patronizes an actor. Where levels of patronage can be categorize into 4 levels as 1.Planning stage 2.Planning and preparation stages 3.Planning, preparation, and production stages 4.Patronage in all stages.

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

กิตติกรรมประกาศ

กราบรำลึกพระคุณบิดามารดาผู้ล่วงลับ ผู้ให้ชีวิต สติและปัญญา

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. ศิริชัย ศิริกายะ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ให้แสงสว่างทางวิชาการ ผู้ให้ปฏิภาณความคิด ผู้ให้จิตสำนึกการศึกษา ผู้ช่วยให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์มาโดยตลอด กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เกริกเกียรติ พันธุ์พิพัฒน์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปนัดดา ธนสถิตย์ กรรมการวิทยานิพนธ์ ที่ได้สละเวลาในการเข้าร่วมเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และให้ข้อเสนอแนะอย่างดียิ่งจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

กราบขอบพระคุณ พรทิพภา ลีลาศุภเดช ผู้ผลักดัน ผู้ให้กำลังใจ และกำลังทุน ขอขอบคุณผู้ให้ข้อมูลเพื่อการศึกษาวิจัย ขอบคุณผู้ให้ความช่วยเหลือติดต่อประสานงาน ขอบคุณเพื่อนปริญญาโทMC8ภาคนอกเวลาฯและเพื่อนทุกคนที่เป็นกำลังใจและห่วงใยเสมอมา.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ .... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่

1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6

1.3 ขอบเขตการวิจัย 6

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น 7

1.5 ข้อสันนิษฐาน 7

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 8

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10

2 เอกสารและงานและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11

2.1 แนวคิดและทฤษฎี 11

2.2 แนวคิดระบบคุณธรรม 11

2.3 แนวคิดคุณลักษณะพิเศษ 11

2.4 แนวคิดรูปแบบความสัมพันธ์ของผู้อุปถัมภ์กับผู้รับอุปถัมภ์ 12

2.5 แนวคิดความแปรผันของความสัมพันธ์ 13

2.6 แนวคิดระบบอุปถัมภ์กับสังคมไทย 14

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 15

3 ระเบียบวิธีวิจับและการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 18

3.1 แหล่งข้อมูล 18

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล 22

สารบัญ

หน้า

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล 23
3.4 ลำดับขั้นตอนในการเสนอผลการวิจัย 23

4 ขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์ไทย 24
4.1 ขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์ไทย 24
4.1.1 ขั้นวางแผน 24
4.1.2 ขั้นเตรียมการ 31
4.1.3 ขั้นถ่ายทำ 37
4.1.4 ขั้นประเมินผล 44
4.2 เกณฑ์ปัจจัยในการเลือกสรรนักแสดงของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ 45
4.2.1 บุคลิกลักษณะตัวละคร 45
4.2.2 คุณสมบัติทางการตลาดของนักแสดง 48
4.2.3 นักแสดงในสังกัด 49
4.2.4 ความสามารถทางการแสดง 51
4.2.5 ค่าตอบแทนทางการแสดง 53
4.2.6 ภาพลักษณ์และภาพพจน์ 54
4.2.7 ความคุ้นเคยส่วนตัว 55
4.2.8 เงื่อนไขในการร่วมงาน 56
4.2.9 ประวัติการร่วมงานที่ผ่านมา 57
4.2.10 การให้ความร่วมมืออื่นๆ 59
4.3 เกณฑ์ปัจจัยในการเลือกสรรงานแสดงของนักแสดง 59
4.3.1 สัญญาตามกฎหมาย 60
4.3.2 เรื่องและบทบาทที่น่าสนใจ 61
4.3.3 ค่าตอบแทนทางแสดง 62
4.3.4 กำหนดเวลาถ่ายทำ 63
4.3.5 ชื่อเสียงและประวัติการทำงานของผู้ผลิต 63
4.3.6 ผู้กำกับการแสดงและนักแสดงที่ร่วมแสดง 64
4.3.7 สถานที่ถ่ายทำ 65

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

4.3.8 ความคุ้นเคยส่วนตัว 66
4.3.9 การส่งเสริมและดูแลนักแสดง 66

5 ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย 68
5.1 รูปแบบการอุปถัมภ์ 72
5.1.1 ผู้ผลิตเป็นผู้อุปถัมภ์ 72
5.1.2 ผู้จัดละครเป็นผู้อุปถัมภ์ 74
5.1.3 ผู้ผลิตเป็นผู้จัดละครด้วยตนเองเป็นผู้อุปถัมภ์ 76
5.2 ระดับการอุปถัมภ์ 79
5.2.1 อุปถัมภ์ขั้นวางแผน 80
5.2.2 อุปถัมภ์ขั้นวางแผนและขั้นเตรียมการ 81
5.2.3 อุปถัมภ์ขั้นวางแผน ขั้นเตรียมการ และขั้นผลิต 82
5.2.4 อุปถัมภ์ทุกขั้นตอน 84

6 วิเคราะห์สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 86
รายการอ้างอิง 109
ภาคผนวก 113
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 144

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"ละครโทรทัศน์"เป็นเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในโทรทัศน์ไทยนับแต่ปี พ.ศ.2499 จนถึงปัจจุบัน ละครโทรทัศน์ไม่มีแนวโน้มว่าจะเสื่อมความนิยมแต่กลับเพิ่มความหลากหลายและพัฒนาไปมากกว่าเนื้อหาประเภทอื่นๆ ละครโทรทัศน์เป็นผลิตผลร่วมกันของศิลปะแขนงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะการแสดง การแต่งกาย การแต่งหน้า การสร้างฉาก การจัดแสง การบันทึกเสียง ตลอดจนเทคโนโลยีต่างๆ ซึ่งในแต่ละส่วนมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน เพราะล้วนทำให้ละครโทรทัศน์เปี่ยมด้วยคุณภาพ และสามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างสมจริงตรงกับความต้องการของผู้ผลิตและสามารถสร้างความเพลิดเพลินสนุกสนานและประทับใจแก่ผู้ชม

แต่"... ละคร... จะทำหน้าที่อันสมบูรณ์ของศิลปะได้ก็ต้องอาศัยนักแสดง ซึ่งรับบทบาทเป็น"ตัวละคร" เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในบทละครมาสู่ผู้ชม ... มักมีผู้กล่าวกันอยู่เสมอว่า ในการจัดแสดงละคร เราสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้ เว้นไว้แต่นักแสดงและผู้ชม ซึ่งถ้าจะพูดไปแล้ว คำกล่าวนี้ก็มีความจริงอยู่มาก การแสดงในสมัยโบราณก่อนที่จะมีผู้อำนวยการสร้าง ผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบฝ่ายต่างๆ ก็เริ่มด้วยนักแสดงกับผู้ชมเท่านั้น และในปัจจุบันนี้ แม้เราจะมีผู้ร่วมงานพร้อมทุกฝ่าย แต่ขาดนักแสดง เราก็ไม่อาจมีละครได้ ..." (สดใส พันธุมโกมล, 2538) ยิ่งไปกว่านั้น จากการศึกษาพบว่า การตัดสินใจเลือกรับชมละครโทรทัศน์ของประชาชนในปัจจุบัน มีปัจจัยมาจากนักแสดงที่แสดงอยู่ในละครโทรทัศน์เรื่องนั้นเป็นหลัก ความนิยมชมชอบส่วนตัวหรือการยอมรับในฝีมือการแสดงของนักแสดงในละครโทรทัศน์ กลายเป็นเหตุผลการยอมรับคุณภาพของละครโทรทัศน์เรื่องนั้นตั้งแต่ยังไม่ได้ออกอากาศ "...การที่ละครจะได้รับความนิยมจากผู้ชมหรือไม่ นักแสดงถือเป็นแม่เหล็กสำคัญที่ใช้ในการดึงดูดผู้ชม เพราะผู้ชมส่วนใหญ่มักตัดสินใจเลือกชมละครโทรทัศน์ จากการดูจากนักแสดงหรือดาราที่ตนชื่นชอบก่อน ดังนั้น ในการคัดเลือกนักแสดงแต่ละคน เข้ามารับบทบาทของตัวละครแต่ละตัวในเรื่องจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง..." (จิตรลดา ดิษยนันท์, 2538: 477)

ความนิยมของประชาชนส่วนใหญ่มีให้แก่นักแสดงที่รับบทบาทตัวละครหลักของเรื่อง เช่น พระเอกนางเอก แต่หลายคนอาจสะใจกับความร้ายกาจของตัวโกงนางอิจฉา และมีจำนวนไม่น้อยที่สนุกสนานและคอยติดตามชมตัวละครชูรสอย่างกลุ่มคนใช้ หรือกลุ่มเพื่อนพระเอกนางเอก ความกลมกลืนและความสัมพันธ์กันอย่างดีในบทบาทการแสดงร่วมกันของนักแสดง (Ensemble Acting) ตามแนวคิดของผู้กำกับการแสดงคนแรกของยุคละครสมัยใหม่ในช่วงค.ศ.18 ดยุ๊ก ออฟ แซกเซอไมนิงเก้น (Duke of Sax-Meiningen) เป็นจุดที่ผู้ชมส่วนใหญ่ให้ความสำคัญมากขึ้นกว่าในอดีต ดังนั้นมิใช่เพียงพระเอกนางเอกเท่านั้นที่จะได้รับความนิยมสนใจจากผู้ชม แต่นักแสดงผู้สวมบทบาทตัวละครอื่นๆในเรื่องก็เป็นที่จับตามองเช่นกัน

เหตุผลหนึ่งที่ช่วยให้นักแสดงดูโดดเด่นเมื่อรับบทบาทเป็นตัวละคร อยู่ที่บุคลิกลักษณะ(Characteristic)ของตัวละครเองที่ถูกกำหนดมาอย่างน่าสนใจ ในละครบางประเภทมีตัวพระตัวนางเป็นคู่เอกดำเนินเรื่องราวโดดเด่นเป็นตัวละครหลักของเรื่อง บางเรื่องอาจมีเพียงตัวละครที่โดดเด่นเป็นตัวเดินเรื่องเพียงตัวเดียว โดยมิได้เป็นคู่พระนาง หรือโดยเนื้อเรื่องเจตนานำเสนอเรื่องราวผ่านกลุ่มตัวละครมากสองคน เป็นต้น เมื่อตัวละครมีบุคลิกลักษณะที่น่าสนใจ หากได้นักแสดงที่มีคุณลักษณะเหมาะสมกับตัวละครและฝีมือทางการแสดง หรือนักแสดงที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมมารับบทบาท จะเป็นจุดสำคัญที่ทำให้ละครเรื่องนั้นโดดเด่นและได้รับความสนใจรับชมจากประชาชน และจุดนี้เองที่เป็นแหล่งผลประโยชน์สำหรับการโฆษณาสินค้าต่างๆ ละครโทรทัศน์ที่ประสบความสำเร็จ ส่วนหนึ่งของความสำเร็จจึงหมายถึงการได้รับความนิยมสนใจจากผู้ชมจำนวนมาก เพราะการติดตามชมอย่างซื่อสัตย์ของผู้ชมตามวันเวลาที่ออกอากาศ เสมือนการนัดหมายที่วิเศษสุด ผู้ชมจำนวนมหาศาลมาพร้อมกันหน้าจอโทรทัศน์ของตนเพื่อรอชมละครโทรทัศน์ที่ชื่นชอบ แต่ในขณะเดียวกันก็ได้ชมโฆษณาสินค้าที่อัดเต็มเรียงรายตอกย้ำจนจำได้ขึ้นใจ นั่นคือผู้ซื้อกลุ่มใหญ่ที่สมัครใจชมสินค้าทางโฆษณารอเวลาชื่นชมนักแสดงขวัญใจ เป็นผลประโยชน์ทางธุรกิจที่ทำให้ละครโทรทัศน์เติบโตอย่างไม่หยุดยั้งจนถึงปัจจุบัน

กล่าวได้ว่าการเลือกสรร"นักแสดง"มาสวมบทบาทเป็นตัวละครต่างๆในละครแต่ละเรื่อง เป็นประเด็นสำคัญอย่างที่สุดสำหรับธุรกิจละครโทรทัศน์ กระบวนการเลือกสรรให้ได้บุคคลที่มีความเหมาะสมในทุกด้าน อันได้แก่ ความเหมาะสมกับตัวละคร มีลักษณะนิสัยเช่นเดียวกับตัวละคร หรืออาจเป็นความเหมาะสมในบทบาทที่สามารถแสดงให้ผู้ชมเชื่อได้ตามตัวละครที่ได้รับ และนอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงความเหมาะสมในด้านอื่นๆด้วย เช่น เวลาในการทำงานร่วมกัน ค่าใช้จ่าย ความมีชื่อเสียงของนักแสดง ล้วนเป็นปัจจัยที่ต้องพิจารณาประกอบกันทั้งหมด และด้วยเหตุผลดังกล่าว การเสาะหาให้ได้มาซึ่งนักแสดงที่ต้องการและเหมาะสม จึงเป็นเรื่องของกล

ยุทธ์วิธีการแข่งขันของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ที่แม้ว่าไม่รุนแรงชัดเจน แต่เหมือนสงครามเย็นระหว่างผู้ได้รับผลประโยชน์จากธุรกิจละครโทรทัศน์รายใหญ่ และเป็นการแข่งขันชั้นเชิงทางธุรกิจ โดยมีความนิยมของผู้ชมเป็นเดิมพัน

"จากการศึกษา "กระบวนการและปัจจัยในการคัดเลือกนักแสดงในละครโทรทัศน์ไทย" (ปาริฉัตร เศวตเศรนี, 2541) พบว่า การคัดเลือกนักแสดงละครโทรทัศน์ เริ่มต้นจากระบบอุปถัมภ์ที่ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของตัวบุคคลเป็นหลัก คือ ผู้ผลิตและผู้มีอำนาจของสถานีโทรทัศน์ที่มีบทบาทสำคัญในการคัดเลือกนักแสดงละครโทรทัศน์ โดยการตัดสินจะพิจารณาคัดเลือกนักแสดงตามมุมมองความเห็นส่วนตัว ในการมองภาพนักแสดงที่มีความเหมาะสมตามความต้องการที่ต่างกัน แล้วแต่วิธีการและความพึงพอใจส่วนบุคคลในฐานะที่เป็นผู้มีอำนาจในการวางตัวแสดง เนื่องจากการคัดเลือกจะไม่เน้นที่กระบวนการแต่เน้นที่ตัวบุคคล หรือผู้มีอำนาจในการวางตัวแสดงเป็นหลัก รวมทั้งสภาพการแข่งขัน ทำให้เกิดการขาดแคลนบุคลากรทางการแสดง โดยเฉพาะ ปัญหาคิวการแสดงและการขาดแคลนนักแสดงหลัก ทำให้เห็นถึงการตกลงร่วมกันทั้งสองฝ่าย มากกว่าการทดสอบความสามารถและความชำนาญทางการแสดง "

แต่ความสำเร็จในการเลือกนักแสดง ไม่ได้อยู่ที่ผู้มีอำนาจหน้าที่คัดเลือกแต่เพียงฝ่ายเดียว ปัญหาหนึ่งที่เกิดขึ้นมาจากส่วนของนักแสดงเอง ไม่ว่าจะเป็นตัวนักแสดงหรือผู้ดูแลผลประโยชน์ของนักแสดงที่เรียกกันว่า"ผู้จัดการส่วนตัว" ก็มีผลต่อการรับหรือปฏิเสธงานแสดงละครได้เช่นกัน กรณี เกิดขึ้นกับทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 นางเอกละครเรื่อง"เขยลิเก" " ... ทางฝ่ายผลิตวางตัวให้เป็นนางเอกในละครเรื่องต่อๆไป เพราะเห็นว่า นักแสดงคนนี้มีความสามารถและทำงานได้ดี ตัวนักแสดงเองก็ยินดีที่จะร่วมงานกันต่อไป แต่ผู้จัดการส่วนตัวซึ่งเป็นบริษัทจัดหานักแสดงกลับแจ้งว่าไม่ต้องการให้นักแสดงของเขาเล่นละครโทรทัศน์ เพราะมีโครงการให้ทำอย่างอื่น แต่ก็ไม่มีการชี้แจงรายละเอียดแต่อย่างใด ทางฝ่ายผลิตรายการก็ต้องยินยอมตามนั้น ..." (สมรักษ์ ณรงค์วิชัย, สัมภาษณ์, 17 ก.ย. 2542) ปัญหาที่เกิดขึ้นคือปัญหาในความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงในลักษณะหนึ่ง

จากปัญหาสังกัดของนักแสดงและการขาดแคลนนักแสดงที่เกิดขึ้นในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ไทย บริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์หลายรายพยายามรับมือกับปัญหาดังกล่าวด้วยการสร้าง"นักแสดง"ของตนเอง มีการดึงเอานักแสดงที่มีอยู่แล้วในแวดวงการละครโทรทัศน์มาทำสัญญาอยู่ในสังกัดของตน เพื่อสามารถควบคุมตัวแปรในการทำงานได้ดีขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเวลาการทำงาน การเลือกรับหรือปฏิเสธงานแสดง ค่าตัวหรือค่าแรงในการทำงาน บ้างผูกพันกันเป็น

สัญญาใจ ซึ่งมักจะเป็นสัญญาที่คงอยู่ได้ไม่นานนัก แต่ก็มีหลายรายที่พยายามสร้างนักแสดงหน้าใหม่ขึ้นมาแล้วสร้างให้เป็น"ดารา"นักแสดงละครโทรทัศน์ในสังกัดของตน นักแสดงหน้าใหม่อาจมาจากสื่อบันเทิงแขนงอื่นเช่น นายแบบนางแบบ หรือมาจากเวทีประกวดต่างๆ หรือมาจากการแนะนำจากผู้ใกล้ชิดคุ้นเคย ซึ่งวิธีการเหล่านี้ก็ไม่ได้แตกต่างจากการได้มาซึ่ง"นักแสดง"วงการภาพยนตร์ของฮอลีวู้ด (Hollywood) นักแสดงชายที่มีชื่อเสียงบางคนเริ่มต้นมาจากการชนะการแข่งขันดำน้ำระดับท้องถิ่น นักแสดงสาวบางคนมีตำแหน่งนางงามประจำปีระดับท้องถิ่น เป็นตั๋วเดินทางที่พาเธอมาสู่ความเป็น"ดารา"(Stardom) [1] แต่อะไรล่ะทำให้รู้ว่า บุคคลใดคือ ผู้ที่สามารถเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงได้ต่อไปในอนาคต ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นตัวบุคคลหรือกลุ่มบุคคลอาศัยเกณฑ์อะไรในการตัดสินใจว่า ชายหนุ่มหญิงสาวที่ยืนอยู่ตรงหน้า คือ ดาวประดับฟ้าบันเทิงคนต่อไป

แม้ว่าสามารถเลือกสรรบุคคลผู้นั้นได้แล้ว บุคคลหรือบริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทยไม่สามารถสร้างนักแสดงได้ภายในคืนเดียว การเตรียมตัวก้าวไปสู่ความเป็นนักแสดงของผู้ที่ถูกเลือกสรรนั้น ในวงการภาพยนตร์ของฮอลีวู้ด (Hollywood) จะจัดการให้"ดาวรุ่ง"หรือนักแสดงผู้นั้นผ่านกระบวนการเตรียมความพร้อม (The Studio's Factory Process) ผู้ที่ถูกเลือกสรรมาปั้นสร้างเป็นนักแสดงจะต้องเรียนรู้อะไรมากมายที่จำเป็นต่อการเป็นนักแสดง การแต่งหน้า การแต่งตัว พัฒนาบุคลิกภาพให้เหมาะสม ฝึกฝนการแสดงอย่างจริงจัง ฝึกอักขระภาษา ความพร้อมในทุกด้านก่อนที่จะถูกนำออกสู่สายตาประชาชน ในกระบวนวิธีการของละครโทรทัศน์ไทยเป็นอย่างไร แต่ละบริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์ หรือผู้จัดละครจะมีขั้นตอนเหมือนหรือต่างกันอย่างไร ไม่ว่าจะเป็นการใช้ประโยชน์จากกลไกการประชาสัมพันธ์ ความร่วมมือกันระหว่างพันธมิตรในวงการโทรทัศน์ หรือสื่อมวลชนแขนงอื่น เช่น นิตยสารบันเทิง หรือหน้าบันเทิงในหนังสือพิมพ์รายวัน เป็นต้น เหล่านี้เป็นเป็นประเด็นที่น่าสนใจต่อการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

ในวงการละครโทรทัศน์ไทยมีนักแสดงหน้าใหม่หรือที่เรียกว่า"ดาวรุ่ง"เกิดขึ้นมากมาย เพียงแต่น้อยรายที่สามารถคงอยู่และส่องประกายเจิดจ้าเป็นที่นิยมชมชอบของประชาชนผู้ชมละครโทรทัศน์ การเลือกสรรมาปั้นสร้างให้เป็นนักแสดงประดับวงการ ไม่ใช่ว่าผู้ใดก็สามารถทำได้สำเร็จ ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษากรณีของ"นักแสดงละครโทรทัศน์" โดยจะศึกษานักแสดงในหลายระดับ ไม่ว่าจะเป็นดารานำแสดง พระเอก นางเอก ตัวโกง นางอิจฉา หรือนักแสดงสมทบ ตลอดจนปัจจัยที่รายล้อมเป็นบริบทส่งผลกระทบต่อการอุปถัมภ์ ทั้งนี้ เพื่อสามารถเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตกับนักแสดงละครโทรทัศน์ไทยอย่างแท้จริง

ความสัมพันธ์ระหว่างฝ่ายผู้ผลิตละครโทรทัศน์กับนักแสดง เป็นความสัมพันธ์ที่มีการอุปถัมภ์ต่อกันอย่างชัดเจนต่อเนื่อง มิใช่เพียงแต่ร่วมงานกันเพียงครั้งเดียวแล้วเลิกราห่างหาย แต่การร่วมสร้างความสำเร็จให้เกิดขึ้นได้ในละครโทรทัศน์แต่ละเรื่อง ทำให้นักแสดงได้รับความนิยมชมชอบจากประชาชน ผู้ผลิตฯย่อมจ้องคาดหวังตักตวงผลประโยชน์จากความโด่งดังในตัวนักแสดงที่ตนมีส่วนสำคัญในการสร้างว่าเป็นสิ่งที่ตนควรจะได้รับเช่นกัน การรักษาความสัมพันธ์ระหว่างกันทำได้อย่างไร อะไรทำให้นักแสดงร่วมงานกับผู้ผลิตละครโทรทัศน์รายเดิม ความสัมพันธ์ต่างตอบแทนกรณีนี้เกิดขึ้นมานานนับแต่เริ่มมีละครโทรทัศน์ไทย

“สริยานีไม่ยอมแต่งงาน” ของนายรำคาญ นำแสดงโดย นวลละออ ทองเนื้อดี, สุดา จัตุรัส, ร้อยตรีโชติ สโมสร และหม่อมราชวงศ์ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์ จัดโดย พจนีย์ โปร่งมณี กำกับการแสดงโดย พิชัย วาสนาส่ง (เป็นละครสั้น 30 นาที แต่แสดงจริงใช้เวลาเพียง 10 นาทีเท่านั้น) ออกอากาศ 5 มกราคม 2499 นับเป็นละครโทรทัศน์เรื่องแรกของไทย... ละครโทรทัศน์เริ่มยุคเฟื่องฟูในปี2510 นักแสดงจากละครเวทีเริ่มเข้ามาในวงการโทรทัศน์มากยิ่งขึ้น หลายคนในจำนวนนักแสดงละครเวทีกลายมาเป็นนักแสดงละครโทรทัศน์ ผู้จัดละครโทรทัศน์ และผู้กำกับละครโทรทัศน์...” (ปนัดดา ธนสถิตย์,2531) ราวปี2539 เทปโทรทัศน์เข้ามามีบทบาทในวงการโทรทัศน์ ทำให้ละครโทรทัศน์ยิ่งเป็นที่นิยมมากยิ่งขึ้น จวบจนปัจจุบันละครโทรทัศน์เป็นเนื้อหาที่โดดเด่นเหนือเนื้อหาใดในโทรทัศน์ไทย ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตละครโทรทัศน์กับนักแสดงละครโทรทัศน์เกิดขึ้นนับแต่แรก ปัจจัยหลายๆด้านพัฒนาไปไม่หยุดนิ่ง การตอบสนองประโยชน์ต่อกันของทั้งสองฝ่ายเป็นเรื่องที่ทั้งเปิดเผยและแอบแฝง แรงผลักดันจากปัจจัยต่างๆที่รายล้อม ส่งผลให้ผู้ผลิตฯและนักแสดงละครโทรทัศน์สานประโยชน์กันมานับแต่อดีต

ระบบอุปถัมภ์ในสังคมไทยมีมานับแต่อดีต จากการศึกษาของ ม.ร.ว.อคิน รพีพัฒน์ ในเรื่อง”ระบบอุปถัมภ์และโครงสร้างชนชั้นสมัยรัตนโกสินทร์” เป็นการศึกษาสังคมไทย พ.ศ. 2325-2416 แสดงถึงการจัดระเบียบทางสังคมที่ลดหลั่นลำดับชั้นของคนตามศักดินาที่มีอยู่ พวกไพร่กับทาสถูกจัดให้ขึ้นกับนายโดยการ”สักเลก” ความสัมพันธ์ระหว่างไพร่กับนายหรือข้าราชการชั้นผู้น้อยกับข้าราชการชั้นผู้ใหญ่และเจ้านาย มีลักษณะเป็นระบบอุปถัมภ์ระหว่างบุคคลที่มีความแตกต่างตามฐานะและศักดินา ทั้งนายและไพร่ต่างเสนอสนองบริการแก่กัน ม.ร.ว.อคิน กล่าวว่าระบบอุปถัมภ์เป็นผลมาจากความเชื่อของคนไทยในเรื่องบุญกรรมและเรื่องตายแล้วเกิดใหม่ คนเราเกิดมาไม่เท่าเทียมกันด้วยเหตุที่บุญบารมีที่ได้สะสมไว้แต่ปางก่อนแตกต่างกัน ทำให้คนไทยยอมรับความแตกต่างในฐานะว่าเป็นเรื่องธรรมชาติและธรรมดา

“ ลูเซียน เอ็ม แฮงส์ (Lucian M. Hanks, 1975) ม.ร.ว. อคิน รพีพัฒน์ ร่วมด้วยนักวิชาการโดยเฉพาะจากสำนักคอร์แนลล์ เช่น เดวิด วิลสัน (David Wilson, 1962) และนักวิชาการท่านอื่นๆ มองจากแง่มุมหนึ่ง ได้ชี้ให้เห็นความจริงข้อหนึ่งว่า สังคมไทยเป็นสังคมที่มีการกำหนดสถานภาพของบุคคลลดหลั่นจากบนสู่ล่าง นั่นคือ สังคมไทยเป็นสังคมที่มีโครงสร้างที่เน้นความแตกต่างระหว่างฐานะตำแหน่ง ซึ่งได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้อุปถัมภ์ที่มีฐานะตำแหน่งสูงกว่าและผู้รับอุปถัมภ์ที่มีฐานะต่ำกว่า แฮงส์มองว่า โครงสร้างสังคมไทยประกอบด้วยความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน หรือเป็นความสัมพันธ์ในแนวดิ่งโดยตลอดทั้งสังคม ... เจเรมี เคมพ์ (Jeremey H. Kemp, 1982) ไม่เห็นด้วยที่จะอธิบายสังคมไทยในระบบมหภาคโดยใช้แนวคิดเรื่องอุปถัมภ์ของแฮงส์ เคมพ์ยอมรับความคิดของแฮงส์ว่ามีประโยชน์ในการวิเคราะห์สังคมไทยในระดับจุลภาคที่มีความสัมพันธ์โดยส่วนตัวเป็นพื้นฐาน ... ระบบอุปถัมภ์ช่วยให้เข้าใจสังคมไทยในระดับย่อย (Micro Level)...” (อมรา พงศาพิชญ์, ปรีชา คุวินทร์พันธุ์, 2539)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำแนวคิดเรื่อง”ระบบอุปถัมภ์” (Patronage System) มาเพื่อใช้เป็นกรอบอธิบายลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตละครโทรทัศน์กับนักแสดง เพื่อให้สามารถเข้าใจความสัมพันธ์ของผู้อุปถัมภ์และผู้รับอุปถัมภ์ในหน่วยหนึ่งในระบบงานของสื่อสารมวลชน ประโยชน์ที่ทั้งสองฝ่ายหมายจะเกื้อกูลและได้รับประโยชน์จากกันในลักษณะใด การศึกษาวิจัย” ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย”จึงมุ่งทำความเข้าใจกระบวนวิธีการและบริบทที่เกี่ยวข้องกับบทบาทการเกื้อกูลประโยชน์ต่อกันของผู้ผลิตละครโทรทัศน์และตัวนักแสดง

ปัญหานำวิจัย

1. ขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์เป็นเช่นไร
2. ปัจจัยเงื่อนไขอะไรบ้างที่มีผลต่อการเข้าร่วมงานกันของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย
3. ผู้ผลิตในฐานะผู้อุปถัมภ์กับนักแสดงในฐานะผู้รับอุปถัมภ์เกื้อกูลประโยชน์ต่อกันอย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อเข้าใจถึงขั้นตอนของการผลิตละครโทรทัศน์และปัจจัยในการเข้าร่วมงานกันของผู้ผลิตกับนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย
2. เพื่อเข้าใจถึงการเกื้อกูลประโยชน์ต่อกันของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในฐานะผู้อุปถัมภ์กับนักแสดงในฐานะผู้รับอุปถัมภ์

ขอบเขตของการวิจัย

ระยะเวลาในการศึกษาระหว่าง พ.ศ.2539จนถึงพ.ศ.2544

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการสร้างนักแสดงละครโทรทัศน์ไทยต้องแสวงหาบุคลากรที่มีความพิเศษเหมาะสม แล้วจึงนำมาปั้นเสริมให้คุณสมบัติพร้อมสรรพยิ่งขึ้น ความสัมพันธ์ของผู้ผลิตละครโทรทัศน์กับตัวนักแสดง จึงเป็นกระบวนการอุปถัมภ์เกื้อกูลประโยชน์ของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในฐานะผู้อุปถัมภ์ กับนักแสดงในฐานะผู้รับอุปถัมภ์ ประโยชน์ที่ต่างตอบแทนกันมีความหลากหลาย และเป็นไปตามเหตุผลทางเศรษฐกิจเป็นสำคัญ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อสันนิษฐาน

1. การผลิตงานละครโทรทัศน์การวางแผน มีขั้นตอนการผลิตที่ชัดเจน อันได้แก่ ขั้นวางแผน ขั้นเตรียมการ ขั้นถ่ายทำ และขั้นประเมินผล

2. ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ มีลักษณะการอุปถัมภ์เกื้อกูลกันในทุกขั้นตอนของการผลิตละครโทรทัศน์

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

ผู้ผลิตละครโทรทัศน์

ผู้ลงทุนเพื่อการผลิตละครโทรทัศน์ อาจเป็นผู้ดำเนินการผลิตละครโทรทัศน์ด้วยตนเอง หรือว่าจ้างบุคคลหรือกลุ่มบุคคลอื่นให้ดำเนินการผลิตแทน ภายใต้แนวนโยบายและรูปแบบละครโทรทัศน์อย่างที่ตนต้องการ

ผู้จัดละคร

บุคคลหรือกลุ่มบุคคลผู้รับจ้างดำเนินการผลิตละครโทรทัศน์ อาจเป็นผู้ดำเนินการตั้งแต่การเลือกเรื่องที่จะนำมาทำเป็นละครโทรทัศน์ ดำเนินการถ่ายทำและตัดต่อลงเสียงประกอบจนเป็นต้นฉบับสมบูรณ์พร้อมออกอากาศทางโทรทัศน์ หรืออาจเป็นเพียงผู้ดำเนินการถ่ายทำจนถึงการตัดต่อลงเสียงประกอบจนเป็นต้นฉบับสมบูรณ์พร้อมออกอากาศ ตามคำสั่งว่าจ้างของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ และหมายรวมถึง ผู้ผลิตที่อยู่ในบทบาทของ“ผู้จัดละคร”ด้วย

นักแสดง

บุคคลผู้แสดงบทบาทเป็นตัวละครตามบุคลิกลักษณะที่ได้กำหนดไว้ในบทละคร อันอาจแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆตามความสำคัญของบทบาทที่รับแสดง เช่น นักแสดงหลักหรือดารานำแสดง หมายถึง นักแสดงที่สวมบทบาทตัวละครหลักของเรื่อง นักแสดงสมทบหรือนักแสดงประกอบ หมายถึง นักแสดงที่สวมบทบาทตัวละครที่มีความสำคัญต่อเรื่องหรือการดำเนินเรื่องน้อย เป็นต้น ในความเข้าใจของผู้ชมโดยทั่วไป อาจจำแนกและเรียกขานนักแสดงตามบทบาทตัวละครที่นักแสดงได้รับ เช่น พระเอก นางเอก ตัวร้ายหรือตัวโกง ตัวอิจฉา เพื่อนพระเอก แม่นางเอก เป็นต้น

ตัวละคร

ตัวตนหรือบุคคลสมมุติในบทประพันธ์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นนิยาย เรื่องสั้น หรือบทละคร เป็นผู้กระทำ ถูกกระทำ และรับผลแห่งการกระทำในเรื่องราวตามบทประพันธ์ เป็นเหตุให้เรื่องราวดำเนินไปตามผลแห่งการกระทำนั้นๆ

สำหรับ"ละครโทรทัศน์" ตัวละคร อาจแบ่งออกตามความสำคัญของบทบาทพฤติกรรมของตัวละครที่มีผลต่อเรื่อง "ตัวละครนำ" หมายถึง ตัวละครสำคัญที่สุดของเรื่อง เป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปตามทิศทางที่ผู้ประพันธ์ต้องการ มีบทบาทมากที่สุดในเรื่อง โดยความเข้าใจทั่วไป หมายถึง พระเอก และ นางเอก ของเรื่อง

ตัวละคร"ตัวสอง" "ตัวสาม" "ตัวสี่" หมายถึง ตัวละครที่มีความสำคัญต่อเรื่องลดหลั่นกันลงไปตามลำดับ แต่เป็นตัวละครที่ยังมีผลต่อการดำเนินเรื่องราวบางอย่าง ได้แก่ พระรอง นางรอง หรือบทบาทพ่อแม่ เพื่อน หรือคนใช้ ผู้ติดตาม ของตัวละครนำ เป็นต้น

ละครโทรทัศน์

เนื้อหารายการที่ผลิตขึ้นเพื่อแพร่ภาพออกอากาศทางโทรทัศน์ เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ อาจเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นจากจิตนาการ ดัดแปลงหรือจำลองจากชีวิตจริง อาจเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ หรือดัดแปลงมาจากบทประพันธ์อื่นๆ ปัจจุบันมีรูปแบบที่หลากหลาย ตั้งแต่ความยาวไม่กี่นาที ไปจนถึงละครเรื่องยาวที่ออกอากาศหลายสิบตอนเป็นเรื่องราวต่อเนื่อง หรือเรื่องราวที่จบลงในแต่ละตอน เป็นต้น

ระบบอุปถัมภ์

รูปแบบความสัมพันธ์ของผู้อุปถัมภ์(Patron)และผู้รับอุปถัมภ์(Client) สำหรับการศึกษาวิจัยครั้งนี้ **ผู้อุปถัมภ์** หมายถึง **ผู้ผลิตละครโทรทัศน์** หรือ **ผู้จัดละครโทรทัศน์** และ **ผู้รับอุปถัมภ์** หมายถึง **นักแสดงละครโทรทัศน์** อาจเป็นความสัมพันธ์ที่เป็นทางการหรือไม่เป็นทางการก็ได้ เป็นการแลกเปลี่ยนการอุปถัมภ์โอกาสการสร้างรายได้และความนิยม กับความสามารถทางการแสดงคุณสมบัติอื่นๆของนักแสดง บนพื้นฐานการแสวงหาผลประโยชน์เชิงเศรษฐกิจ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อเป็นแนวทางการทำความเข้าใจพลวัตระบบอุปถัมภ์ที่มีอยู่ในการเลือกนักแสดงและความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตกับนักแสดงละครโทรทัศน์ไทยแก่ผู้ที่เกี่ยวข้องและผู้ที่สนใจศึกษา

2. นำความเข้าใจจากการศึกษาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการศึกษาลักษณะการอุปถัมภ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทยและการทำงานที่เกี่ยวข้องกับนักแสดงละครโทรทัศน์ไทยต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

ในการเลือกเฟ้นสรรหาบุคลากรที่มีความเหมาะสมที่จะมาเป็นนักแสดงผู้ได้รับความนิยมชมชอบจากประชาชนหมู่มากได้ ย่อมต้องมีคุณสมบัติพิเศษเหนือกว่าบุคคลทั่วไป

แนวคิดที่พิจารณาคุณสมบัติบนพื้นฐานความเหมาะสมตามความสามารถ ตามแนวคิดระบบคุณธรรม (Merit System) (รองศาสตราจารย์กุลธน ธนาพงศธร, 2535) เป็นการแสวงหาวิธีการเหตุผลที่ยอมรับได้ทั่วไป มาเป็นเกณฑ์พิจารณาความเหมาะสมในการคัดเลือกนักแสดงที่ต้องการ เช่น การเปิดให้มีการแข่งขันเพื่อคัดเลือก (Audition) อ่านบทละคร หรือ แสดงบทบาททดสอบความสามารถให้เห็นความเหมาะสมอย่างเด่นชัด แต่ความเป็นจริงอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นคือ การคัดเลือกนักแสดงส่วนใหญ่อยู่ภายใต้ระบบอุปถัมภ์ (Patronage System) ซึ่งเป็นกรณีที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคล2ฝ่าย นั่นคือ ผู้อุปถัมภ์ ซึ่งหมายถึงผู้มีอำนาจในการคัดเลือกนักแสดง และผู้รับอุปถัมภ์ ซึ่งก็คือ นักแสดง เกื้อกูลผลประโยชน์ถ้อยทีถ้อยอาศัยค้ำจุนกันเอง ทำให้ขาดมาตรฐานและคุณภาพที่ดีในการทำงาน

แนวคิดทางการเมืองของ แมกซ์ เวเบอร์ (Max Weber) ผู้สนใจเรื่องการคล้อยตามทางการเมือง โดยแนะนำไว้3ทางเลือก คือ ทำตามเพราะเป็นประเพณีนิยม ทำตามเพราะผู้คนเห็นชอบด้วยเหตุผล และทำตามเพราะผู้นำชี้นำ และในกรณีสุดท้ายนี้เองที่ เวเบอร์มองว่าผู้ที่จะชี้นำเช่นผู้นำได้ ต้องมี"คุณลักษณะพิเศษ" (Charisma) กล่าวคือ เป็นคุณสมบัติพิเศษที่โดดเด่นเฉพาะตัวต่างจากผู้คนทั่วไปอย่างเห็นได้ชัด เป็นคุณสมบัติที่เหนือธรรมดาเหนือมนุษย์ทั่วไป ริชาร์ด ไดเออร์ (Richard Dyer) กล่าวว่า แนวคิดเกี่ยวกับผู้นำทางการเมืองถูกพัฒนาสู่ทฤษฎีทางภาพยนตร์ ในเรื่องของคุณสมบัติการเป็น"ดารา" (Stardom) และมองว่า"ดารา"นักแสดงจะต้องมีคุณสมบัติในทำนองที่ว่านี้เช่นกัน เพียงแต่ต้องประกอบด้วยบริบทที่เหมาะสมด้วย เช่น กรณีของมาริลีน มอนโร (Marilyn Monroe) ที่ภาพลักษณ์ของเธอถูกวางลงบนกระแสความรุนแรงระหว่าง"ศีลธรรมจรรยา"กับ"เพศ" จึงทำให้เธอกลายเป็นนักแสดงที่ได้รับความสนใจจากประชาชนอย่างรวดเร็ว

ในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตละครโทรทัศน์กับดารนักแสดงนั้น อาศัยแนวคิดเรื่องระบบอุปถัมภ์เป็นกรอบในการอธิบายทำความเข้าใจ เจมส์ ซี สก๊อตต์ (James C. Scott, 1977) เสนอรายละเอียดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้อุปถัมภ์และผู้รับอุปถัมภ์ (Patron-Client Association) ที่พัฒนามาโดยนักมานุษยวิทยา แต่เป็นมุมมองที่นำมาประยุกต์เข้ากับกิจกรรมทางการเมืองในแถบภาคพื้นเอเชียตะวันออกฉียงใต้ ในการพิจารณาภายใต้แนวคิดเรื่องอำนาจที่ไม่เป็นทางการ เขามองว่า ความสัมพันธ์ระหว่างผู้อุปถัมภ์และผู้รับอุปถัมภ์มีรูปแบบพื้นฐานการรวมตัวอย่างไม่เป็นทางการระหว่างบุคคลที่มีอำนาจที่อยู่ในฐานะที่จะให้ความมั่นคงหรือการชักนำ หรือทั้งสองอย่าง กับผู้ตามจำนวนหนึ่งที่จะให้การตอบแทนจากผลประโยชน์ที่ได้รับในรูปของความจงรักภักดี และการช่วยเหลือส่วนตัวตามความต้องการของผู้อุปถัมภ์

สก๊อตต์ มองว่า รูปแบบความสัมพันธ์ของผู้อุปถัมภ์(Patron) และผู้รับอุปถัมภ์ (Client) สองฝ่ายไม่เท่าเทียมกัน โดยส่วนใหญ่ผู้อุปถัมภ์มักเหนือกว่าผู้รับอุปถัมภ์ในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านสังคมหรือเศรษฐกิจ จึงทำให้มีอำนาจต่อรองที่สูงกว่า แต่จะคอยให้ความช่วยเหลือคุ้มครองผู้รับอุปถัมภ์ในด้านที่เหนือกว่านั้น โดยที่ผู้รับอุปถัมภ์อาจตอบแทนด้วยความเคารพนับถือเชื่อฟัง หรือแรงงานการให้บริการ เขามองว่า ความสัมพันธ์ระหว่างผู้อุปถัมภ์และผู้รับอุปถัมภ์มีเงื่อนไขกำหนดความแตกต่างอยู่ 3 ลักษณะ

1. ความไม่เท่าเทียมของผู้อุปถัมภ์และผู้รับอุปถัมภ์ ในแนวคิดนี้ ผู้รับอุปถัมภ์อาจมีทางเลือกอยู่4ทาง กล่าวคือ
    a. ถ้าเขามีบริการที่เป็นที่ต้องการของผู้อุปถัมภ์มากพอ เขาก็จะสามารถดึงสถานการณ์ให้เป็นการแลกเปลี่ยนที่เท่าเทียมได้
    b. หากผู้อุปถัมภ์มีหลายราย ผู้รับอุปถัมภ์ไม่อาจตอบแทนแลกเปลี่ยนในสิ่งที่ผู้อุปถัมภ์ต้องการได้ ผู้รับอุปถัมภ์อาจมองหาผู้อุปถัมภ์รายอื่นๆ ซึ่งทำให้ ข้อเรียกร้องของผู้อุปถัมภ์ก็จะลดลง
    c. กรณีมีการผูกขาดอำนาจท้องถิ่น ผู้รับอุปถัมภ์อาจมีอำนาจต่อรองบังคับผู้อุปถัมภ์ให้บริการตามที่ต้องการได้ กรณีนี้เกิดขึ้นได้ยาก
    d. กรณีที่ผู้รับอุปถัมภ์ไม่ต้องการความช่วยเหลือจากผู้อุปถัมภ์เลย ซึ่งกรณีนี้เป็นไปในแง่ทฤษฎี ไม่น่าเกิดขึ้นในความเป็นจริง เพราะผู้อุปถัมภ์คือผู้ที่ครอบครองบริการต่างๆที่ผู้รับอุปถัมภ์ต้องการ

2. มีความสัมพันธ์กันเป็นส่วนตัว พบหน้าค่าตาอยู่เสมอ ทำให้เกิดความไว้วางใจรักใคร่ระหว่างผู้อุปถัมภ์และผู้รับอุปถัมภ์ มักได้รับการสนับสนุนความสัมพันธ์โดยค่านิยมและประเพณีของชุมชน เช่น กรณีพ่อแม่ทูนหัว (Godparent) ของชาวคาทอลิก

3. มีความสัมพันธ์แบบยืดหยุ่นไม่เฉพาะเจาะจง ส่วนใหญ่มักเป็นความสัมพันธ์เชิงซ้อน (Multiplex Relationship) กล่าวคือ มีความสัมพันธ์หลายรูปแบบหลายทาง ทำให้การเกื้อกูลตอบแทนกันนั้น แตกต่างกันมากทั้งในการแลกเปลี่ยน และเวลา ความสัมพันธ์เช่นนี้ ไม่มีการกำหนดเวลาหรือผูกพันตามสัญญา (Explicit Contractual Relation) เพราะทั้งคู่จะยังคงความสัมพันธ์ ตราบเท่าที่ยังมีความสามารถที่จะตอบแทนกันได้

ในความแปรผันของความสัมพันธ์นั้น (Variation in Patron-Client Ties) สามารถพิจารณาปัจจัยต่างๆได้คือ

1. ฐานทรัพยากรของผู้อุปถัมภ์ (The Resource Base of Patronage)
    a. ความรู้ความเชี่ยวชาญเฉพาะตัว ในอันที่จะบริการ ส่งเสริมความอยู่ดีกินดีของอีกฝ่ายได้
    b. ทรัพย์สมบัติที่ผู้อุปถัมภ์เป็นเจ้าของโดยตรง เป็นทรัพยากรที่ใช้แล้วหมดไป เช่น เงินสำหรับลงทุน ตำแหน่งงานที่ว่างอยู่ การใช้ทรัพยากรส่วนนี้จึงต้องเป็นไปอย่างคุ้มค่าที่สุด
    c. ทรัพย์สมบัติที่ผู้อุปถัมภ์ไม่ได้เป็นเจ้าของโดยตรง แต่มีอยู่หรือได้มาโดยอาศัยผู้อื่น หรือตำแหน่งหน้าที่การงาน เป็นทรัพย์สินทางอ้อมตามตำแหน่ง (Indirect Office Based Property) เช่น อำนาจในการจ้างงาน เลื่อนขั้น เป็นต้น

2. ฐานทรัพยากรของผู้รับอุปถัมภ์ อาจเป็นไปในลักษณะต่างๆเพื่อตอบตอบแทน เช่น
    a. การให้บริการด้านแรงงาน และการสนับสนุนทางเศรษฐกิจ
    b. การทำหน้าที่ทางทหารหรือการต่อสู้
    c. การบริการทางการเมือง ในการสนับสนุนคะแนนเสียงเลือกตั้ง

ม.ร.ว.อคิน รพีพัฒน์ (1975) ได้วิเคราะห์ระบบอุปถัมภ์กับสังคมไทยเอาไว้สองลักษณะ ทำให้มองเห็นพัฒนาการของระบบอุปถัมภ์ชัดเจน นับแต่อดีตมาระบบอุปถัมภ์อาจแบ่งออกเป็นลักษณะที่อยู่ในโครงสร้างแบบเป็นทางการ และโครงสร้างแบบไม่เป็นทางการ

i. ระบบอุปถัมภ์ในโครงสร้างแบบเป็นทางการ (Formal Structure) เป็นลักษณะอย่างพันธะระหว่างนาย-ไพร่ ซึ่งมีมานับแต่อดีต ตัวอย่างเช่น ในยุคต้นรัตนโกสินทร์ (1982-1873) ภายใต้ระบบบริหารราชการ"ไพร่"หรือสามัญชนทุกคนต้องสังกัด"นาย" ที่มีตำแหน่งในระบบราชการ โดยไพร่จะต้องทำงานให้กับนายหรืออาจเสียเงินหรือทรัพย์สินอื่นๆทดแทน ความสัมพันธ์ระหว่างไพร่ที่เป็นผู้รับอุปถัมภ์กับรัฐบาลจึงต้องอาศัยสื่อกลางคือเจ้านาย

ii. ระบบอุปถัมภ์ในโครงสร้างแบบไม่เป็นทางการ เริ่มต้นขยายตัวในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นผลพวงมาจากการเปลี่ยนแปลงหลายๆด้านโดยเฉพาะด้านเศรษฐกิจ ในโครงสร้างแบบนี้ อาจแยกระบบอุปถัมภ์ออกเป็น3ลักษณะ

    1. ระบบอุปถัมภ์ภายในระดับชั้นของพวกนาย เป็นการอาพรรคเอาพวกภายในวงราชการ แข่งขันกันมีความก้าวหน้าในชีวิตข้าราชการ การมอบหมายงานตำแหน่งหน้าที่คำนึงถึงการเกี่ยวดองความสัมพันธ์ญาติโยมเป็นสำคัญ เพื่อสามารถเกื้อกูลกันได้ต่อๆไป
    2. ระบบอุปถัมภ์ระหว่างคนในชนชั้นที่ต่างกัน เกิดขึ้นในกรณีไพร่หลวงอยากเปลี่ยนนาย ไม่พอใจหรือไม่สามารถทนอยู่กับเจ้านายเก่าได้ ก็จะแสวงหาเจ้านายที่สูงกว่านายเดิม แล้วขอย้ายไปอยู่ด้วย เจ้านายเก่าที่ด้อยกว่าเจ้านายใหม่ก็อยู่ในฐานะลำบาก ทำอย่างไรเพื่อขัดขืนก็ไม่ได้
    3. ระบบอุปถัมภ์ระหว่างชาวจีนอพยพกับชนชั้นเจ้านาย ระบบอุปถัมภ์ลักษณะนี้มักเป็นไปด้วยดี เพราะชาวจีนทำการค้าเก่ง มีผลประโยชน์ของกำนัลตอบแทนให้ชนชั้นเจ้านายอย่างเต็มที่

ลูเซียน เอ็ม แฮงส์ (Lucian M. Hanks) เสนอแนวคิดเกี่ยวกับระบบอุปถัมภ์ในลักษณะของ"กลุ่มบริวาร"(Entourage) หมายถึง กลุ่มผู้อุปถัมภ์และรับอุปถัมภ์มีหลายคน

“บริวาร” คือ กลุ่มคนที่ห้อมล้อมบุคคลหนึ่งร่วมกัน แต่สัมพันธภาพกลับยังคงเป็นแบบปัจเจกบุคคล (Individual) มากกว่าเป็นแบบกลุ่ม เป็นการพึ่งพาผู้อุปถัมภ์เพื่อความอยู่รอดและผลประโยชน์พันธะต่างๆ แต่ละคนในกลุ่มบริวารต่างมีข้อตกลงส่วนตัวกับผู้อุปถัมภ์ และไม่สนใจที่จะผูกพันร่วมกับใคร กลุ่มไหน หรือเท่าเทียมกับบริวารคนใดๆที่ร่วมกลุ่ม ไม่สนใจที่จะต้องทำงานเท่ากัน หรือได้รับค่าจ้างเท่ากันกับผู้รับอุปถัมภ์คนอื่น กลุ่มบริวารจะดำรงอยู่ตราบเท่าที่ผู้อุปถัมภ์ยังสามารถสนองตอบผลประโยชน์ต่างๆให้ได้ เมื่อผู้อุปถัมภ์ตายลง ลดความช่วยเหลือ หรือไม่สามารถช่วยเหลือผู้รับอุปถัมภ์ต่อไปได้ กลุ่มบริวารก็จะแยกย้ายกันไปตามแต่ความสัมพันธ์ส่วนตัวแต่ละคนสิ้นสุดลงไป

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จิตรลดา ดิษยนันท์ (2538) “กลยุทธ์ในการผลิตรายการละครโทรทัศน์ของบริษัทกันตนา วีดีโอ โปรดักชัน จำกัด” ผลของการวิจัยที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้บริหาร และจากการศึกษาข้อมูลเนื้อหาจากเอกสารและเทปโทรทัศน์ พบว่า การวางแผนกลยุทธ์ของบริษัทกันตนาฯ มีสภาพโอกาสที่เป็นข้อได้เปรียบ คือ 1.ภาพพจน์และความมีชื่อเสียงของบริษัทฯ 2.การมีทรัพยากรมนุษย์ที่มีคุณภาพ 3.บทประพันธ์คือวัตถุดิบที่มีค่า 4.การเป็นผู้นำด้านเครื่องมือและอุปกรณ์เทคนิคที่ทันสมัย 5.ต้นทุนในการดำเนินการผลิตไม่สูงมาก ส่วนภาวะคุกคามคือ 1.สภาพการแข่งขัน 2.ระบบการบริหารงานแบบครอบครัว และจากการศึกษาส่วนหนึ่งพบว่า กลยุทธ์ในการคัดเลือกนักแสดงละครโทรทัศน์ เป็นกลยุทธ์ที่มีบทบาทสำคัญต่อการผลิตละครโทรทัศน์ให้มีคุณภาพ

วีระ สุภะ (2536) “การศึกษากระบวนการในการผลิตละครชุดโทรทัศน์ไทย พ.ศ. 2536” ผลการศึกษาส่วนหนึ่งพบว่า นักแสดงเป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ในทุกขั้นตอนประสบความสำเร็จ ซึ่งนักแสดงมีส่วนเกี่ยวข้องกับการผลิต ตั้งแต่ขั้นตอนการวางแผนในช่วงกำหนดตัวผู้ร่วมงาน โดยผ่านกระบวนการคัดเลือก (casting)

ปาริฉัตร เศวตเศรนี (2541) “กระบวนการและปัจจัยในการคัดเลือกนักแสดงในละครโทรทัศน์ไทย” ผลการศึกษาวิจัยพบว่า กระบวนการและขั้นตอนในการคัดเลือกนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย สามารถแบ่งได้เป็น4ขั้นตอน จากการใช้แนวคิดการจัดคนเข้าทำงานเป็นกรอบอธิบาย ได้แก่ การวางแผนกำหนดบาทนักแสดง การพิจารณาสรรหานักแสดง การคัดเลือกนักแสดง และการฝึกฝนพัฒนานักแสดง อย่างไรก็ตาม กระบวนการคัดเลือกนักแสดงในละครโทรทัศน์ไทย จะไม่มีขั้นตอนที่เป็นมาตรฐานชัดเจน และไม่เน้นการทดสอบความสามารถของนักแสดง เนื่องจากการคัดเลือกนักแสดงจะขึ้นอยู่กับตัวบุคคลเป็นหลัก คือ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ และผู้มีอำนาจในการวางตัวแสดงของสถานีโทรทัศน์ในการคัดเลือกนักแสดงตามมุมมองและความพึงพอใจส่วนบุคคล ภายใต้พื้นฐานการคัดเลือกนักแสดงที่มีความเหมหาะสมทางการตลาด เพื่อตอบสนองผู้ชมละครโทรทัศน์ ดังนั้น ระบบอุปถัมภ์และนโยบายทางการตลาด จึงเข้ามามีส่วนสำคัญในการคัดเลือกนักแสดง สำหรับปัจจัยต่างๆที่มีผลต่อการคัดเลือกนักแสดงละครโทรทัศน์ แบ่งออกเป็น9ปัจจัย ได้แก่ กลุ่มบุคคลผู้มีบทบาทในการคัดเลือกนักแสดง ตัวแทนบริษัทโฆษณา ผู้ชม ปัญหาและเงื่อนไขที่เกิดจากนักแสดง ความชำนาญและความสามารถของนักแสดง ระบบอุปถัมภ์กับการคัดเลือกนักแสดง เวลาออกอากาศ เวลาการทำงานและสภาพการแข่งขัน

นรพล ผาเจริญ (2541) “ความสัมพันธ์แบบไม่เป็นทางการระหว่างนักข่าว และแหล่งข่าวกับผลที่มีต่อองค์กรสื่อสารมวลชนแห่งประเทศไทย (อ.ส.ม.ท.)” ผลการศึกษา พบว่า นักข่าว อ.ส.ม.ท. ใน 8 สายงาน มีความสัมพันธ์กับแหล่งข่าวทั้งในรูปแบบที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ แต่ในระดับที่ไม่เป็นทางการนั้น นักข่าว อ.ส.ม.ท. ส่วนใหญ่จัดวางความสัมพันธ์ไว้ในระดับปานกลาง ไม่เหินห่างหรือใกล้ชิดสนิทสนมกับแหล่งข่าวจนเกินไป ทั้งนี้ ความสัมพันธ์กับแหล่งข่าวนั้นมีลักษณะพึ่งพาอาศัยกัน แต่ไม่ทัดเทียมกันในเรื่องของการให้และการรับ ส่วนใหญ่นักข่าว อ.ส.ม.ท. เป็นฝ่ายได้รับมากกว่า โดยประโยชน์ที่นักข่าว อ.ส.ม.ท. และองค์กรได้รับส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับงานข่าว คือ

ได้ข่าวเจาะพิเศษ ข่าวเจาะลึก ข่าวไว ข่าวถูกต้อง ไม่ตกข่าว ได้รับการชี้แนะประเด็นและทิศทางข่าวจากแหล่งข่าว และได้รับบริการอำนวยความสะดวกในการทำงานจากแหล่งข่าว นอกจากนี้ ในบางกรณี นักข่าว อ.ส.ม.ท. ที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับแหล่งข่าว ยังสามารถแสวงหาความร่วมมือทาธุรกิจเข้าสู่องค์กร อีกทั้ง ยังช่วยลดแรงเสียดทานจากอำนาจภายนอกที่มีต่อองค์กรได้ด้วย ขณะเดียวกัน ในระดับผลประโยชน์ส่วนตัวนั้น พบว่า นักข่าว อ.ส.ม.ท. ส่วนหนึ่งยอมรับว่า เคยได้รับการเสนอผลประโยชน์ส่วนตัวจากแหล่งข่าว ทั้งในรูปของเงิน วัตถุสิ่งของ ความช่วยเหลือ และบริการอื่น ๆ แต่ทั้งนี้ นักข่าว อ.ส.ม.ท. มักปฏิเสธที่จะรับผลประโยชน์เหล่านั้น เว้นแต่เป็นสิ่งที่ไม่เกินวิสัยที่จะรับได้ และบางรายก็ตกอยู่ในสภาพที่ปฏิเสธไม่ได้

ประพิม คล้ายสุบรรณ์ (2541) “ระบบอุปถัมภ์กับวิชาชีพนิยมของผู้ผลิตรายการสารคดีสิ่งแวดล้อมทางโทรทัศน์” พบว่า ระบบอุปถัมภ์มีอิทธิพลต่อการทำงานตามวิชาชีพนิยมของผู้ผลิตรายการสารคดีสิ่งแวดล้อมทางโทรทัศน์ ในทุกขั้นตอนของกระบวนการผลิตรายการ ตั้งแต่การวางแผนการผลิตก่อนการผลิตรายการ การผลิตรายการ และหลังการผลิตรายการ ในรายการประเภทรับจ้างผลิตมากกว่าประเภทผลิตเอง จากผลวิจัยครั้งนี้ได้ข้อสรุปที่ว่า ระบบอุปถัมภ์อย่างที่เป็นอยู่ในปัจจุบันมีอิทธิพลในระดับสูง ต่อกระบวนการผลิตและเนื้อหาของรายการสารคดีสิ่งแวดล้อมทางโทรทัศน์.

จากทฤษฎีแนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมด พอสรุปเป็นข้อสันนิษฐานได้ว่า การคัดเลือกนักแสดงละครโทรทัศน์ ต้องแสวงหาบุคคลที่มีความเหมาะสมด้วยปัจจัยหลายอย่างประกอบกันบนพื้นฐานเหตุผลทางเศรษฐกิจ ผู้มีอำนาจตัดสินใจเป็นผู้ครอบครองทรัพยากรที่นักแสดงต้องการจึงเลือกอุปถัมภ์ตามความเห็นชอบของตน แต่ทั้งผู้ผลิตและนักแสดงเองมีทรัพยากรแลกเปลี่ยนที่ผันแปรได้ อำนาจการต่อรองของคู่อุปถัมภ์จึงเปลี่ยนไป เมื่อฐานทรัพยากรของแต่ละฝ่ายผันแปรไปตามบริบทแวดล้อม และการอุปถัมภ์ที่เกิดขึ้นส่งผลกระทบต่อคุณภาพการทำงานผลิตละครโทรทัศน์.

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย และการเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ศึกษาการอุปถัมภ์เกื้อกูลในระบบการสร้างนักแสดงละครโทรทัศน์ โดยอาศัยข้อเท็จจริงการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม(Participant Observation)ของผู้วิจัยในการร่วมทำงานในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ และข้อเท็จจริงจากประสบการณ์ของนักแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้จัดละคร และบุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง โดยการสัมภาษณ์เจาะลึก (Dept Interview)

แหล่งข้อมูล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้อาจแบ่งบุคคลผู้เป็นแหล่งข้อมูลออกเป็นสองกลุ่ม ได้แก่

1. กลุ่มผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ผู้จัดละคร และผู้อยู่ในส่วนของการผลิตฯ

เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญที่ให้ข้อเท็จจริงในการศึกษาตามแนววัตถุประสงค์ ผู้วิจัยสัมภาษณ์เจาะลึกบุคคลที่มีความรู้ความสามารถ และเกี่ยวข้องอยู่ในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ โดยเป็นบุคลากรที่สามารถให้ข้อมูลครอบคลุมรูปแบบการผลิตที่หลากหลาย ทั้งสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 5 สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง7 และสถานีโทรทัศน์ไอทีวี เพื่อสามารถศึกษาภาพรวมความสัมพันธ์และการอุปถัมภ์ของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย

1.1. <u>กุณกนิช วิกรานต์(คุ้มครอง)</u> ผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยกำกับการแสดง ผู้ฝึกสอนการแสดง และนักแสดงอิสระ ผลงานการกำกับการแสดงคือ โบตั๋น และเป็นผู้ช่วยกำกับการแสดงให้กับการผลิตละครของบริษัท ฮูแอนด์ฮู จำกัด คุณกุณกนิช วิกรานต์ เป็นผู้ที่อยู่ในวงการละครโทรทัศน์มามากกว่า 15 ปี เป็นผู้ที่รับรู้เรื่องราวในแวดวงละครโทรทัศน์เป็นอย่างดี ผู้วิจัยอาศัยความคุ้นเคยกับคุณกุณกนิช วิกรานต์ และเป็นช่วงเวลาที่ได้ร่วมทำงาน จึงเลือกสัมภาษณ์และอาศัยข้อมูลจากคุณกุณกนิชเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาครั้งนี้

1.2. ชินวิทย์ รุจิโกไศย ผู้กำกับการแสดง บริษัท ทีวีธันเดอร์ จำกัด เป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง และผู้กำกับการแสดงให้กับละครโทรทัศน์มากว่า 10 ปี เคยร่วมงานกับผู้จัดละครโทรทัศน์มาหลายบริษัท เป็นผู้ที่รู้ความเคลื่อนไหวของแวดวงละครโทรทัศน์ในกลุ่มผู้จัดละครของสถานีไทยทีวีสีช่อง 3 ผู้วิจัยจึงได้รับข้อมูลส่วนนี้จากคุณชินวิทย์ รุจิโกไศย

1.3. นพดล มงคลพันธุ์ ผู้บริหาร บริษัท เรดดรามา่ จำกัด บริษัทในเครือ บริษัม อาร์เอส โปรโมชั่น 1992 จำกัด และเป็นอดีตผู้กำกับการแสดง บริษัท กันตนา จำกัด ผู้วิจัยเห็นว่า คุณนพดลสามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับการทำงานผลิตละครโทรทัศน์ของบริษัท กันตนา จำกัด เนื่องจากเคยเป็นผู้กำกับการแสดงของบริษัท กันตนา จำกัดมานาน อีกทั้งยังได้รับความไว้วางใจจากบริษัท อาร์เอสโปรโมชั่น 1992 จำกัด ให้เป็นผู้บริหารบริษัทในเครือ ซึ่งจะสามารถให้จ้อมูลเรื่องการดูแลนักแสดงในสังกัด"อาร์เอสฯ"อีกด้วย ผู้วิจัยอาศัยช่วงเวลาที่ได้ร่วมงาน แลบะนัดสัมภาษณ์เป็นพิเศษ เพื่อขอรับรู้ข้อมูลเพื่อการศึกษาในครั้งนี้จากคุณนพดล มงคลพันธุ์ในวันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ. 2545

1.4. นิพนธ์ ผิวเณร ผู้ช่วยผู้บริหาร (Assitant Production Director) บริษัท เอ็กแซกท์ จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทที่มีผลงานทั้งทางด้านละครโทรทัศน์ และละครเวทีที่มีชื่อเสียง ในด้านของละครโทรทัศน์ บริษัท เอ็กแศกท์ จำกัด รับจ้างผลิตละครให้กับสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 และสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง7 นอกจากนี้ยังมีการเช่าเวลาออกอากาศในสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบอกช่อง5 รูปแบบการทำงานของบริษัท เอ็กแซกท์ จำกัด จึงมีความพิเศษแตกต่างไปจากผู้ผลิตและผู้จัดละครรายอื่นๆ ผู้วิจัยจึงขอสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลเพิ่มเนื้อหาในการศึกษาครั้งนี้ ในวันที่ 8 พฤษภาคม พ.ศ. 2545 เพื่อสามารถวิเคราะห์ข้อมูลที่มีความหลากหลายครอบคลุมการผลิตที่มีรูปแบบแตกต่างกันไป

1.5. ปิยพร ไล้ทอง ผู้บริหารบริษัท ทีวีธันเดอร์ จำกัด เป็นบริษัทผู้จัดละครของทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 เป็นผู้ผลิตละครผู้เช่าช่วงเวลาออกอากาศของสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง7 เป็นผู้ผลิตรายการเกมโชว์และสารคดีหลายรายการ เป็นบริษัทฯที่มีความพิเศษแตกต่างจากผู้จัดละครของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3รายอื่นๆ เนื่องจากเป็นบริษัทที่อยู่ในบทบาทผู้จัดละครและผู้ผลิตละคร อีกทั้งยังมีการดูแลนักแสดงในสังกัดด้วยตนเอง ผู้วิจัยเห็นว่าจะ

เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จึงติดต่อขอสัมภาษณ์ในวันที่ 8 พฤษภาคม พ.ศ. 2545

1.6. ยุวดี ไทยหิรัญ ผู้บริหาร บริษัท ยูม่า99 จำกัด เป็นบริษัทผู้จัดละครของทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 ที่มีความเฉพาะตัวโดดเด่น โดยเฉพาะในเรื่องของการปั้นสร้างนักแสดงที่มีคุณภาพทั้งความสามารถและคุณภาพในการทำงาน จนเป็นที่ยอมรับทั่วไปในวงการละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยได้ติดต่อขอสัมภาษณ์คุณยุวดี ไทยหิรัญ ในวันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2545 ในขณะที่มีการถ่ายทำละครเรื่อง"ตราบฟ้า สิ้นดาว สาวแก่" ที่สตูดิโอ สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3

1.7. รจนา นามวงษ์ เจ้าหน้าที่ฝ่ายประชาสัมพันธ์ สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 เป็นนักแสดงและเจ้าหน้าที่ประชาสัมพันธ์ที่อยู่ในแวดวงละครโทรทัศน์มาหลายสิบปี ผู้วิจัยอาศัยข้อมูลและการชี้แนะไปสู่ผู้ให้ข้อมูลรายอื่นๆได้อย่างชัดเจนจากคุณรจนา นามวงษ์

1.8. วรายุท มิลินทจินดา ผู้บริหาร บริษัท ฮูแอนด์ฮู จำกัด เป็นผู้จัดละครของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 ที่มีผลงานละครโทรทัศน์ที่โดดเด่นมาตลอด นอกจากนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า ข้อมูลจากคุณวรายุท มิลิทจินดา จะสามารถแสดงให้เห็นลักษณะที่เด่นชัดของผู้จัดละครของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3ได้เป็นอย่างดี จึงติดต่อขอสัมภาษณ์ในวันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2545

1.9. สมรักษ์ ณรงค์วิชัย หัวหน้าฝ่ายผลิตรายการ สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ผู้จัดการดูแลละครของทางสถานีไทยทีวีสีช่อง3ทั้งหมด ละครทุกเรื่องของทางสถานีฯต้องผ่านการพิจารณาของคุณสมรักษ์ เนื่องจากฝ่ายผลิตรายการเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบโดยตรง ผู้วิจัยนัดหมายเพื่อขอสัมภาษณ์ในวันที่ 17 กันยายน พ.ศ. 2542

1.10. อมรศรี เย็นสำราญ ผู้จัดละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดง และผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ คุณอมรศรี เย็นสำราญเป็นผู้จัดละครของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 และสถานีโทรทัศน์ไอทีวี ผลงานที่ผ่านมาคือ เรื่อง คนทรงเจ้าแผ่นดิน ผู้วิจัยเห็นว่า คุณอมรศรีสามารถให้ข้อมูลรูปแบบการผลิตละครโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ไอทีวี จึงติดต่อขอสัมภาษณ์ในวันที่ 10 เมษายน พ.ศ. 2545

1.11. อิทธิพัทธ์ รัตนภาณุ ผู้จัดละคร ผู้กำกับการแสดง และผู้เขียนบท คุณอิทธิพัทธ์ รัตนภาณุ เป็นบุคลากรที่ทำงานในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์มานานกว่า 15 ปี เป็นผู้ดู

แลการถ่ายทำให้กับบริษัท มายโชว์โปรดักชั่น จำกัด ก่อนแยกตัวมาเป็นผู้จัดให้กับทางสถานีโทรทัศน์ไอทีวี โดยมีผลงานที่ผ่านมาคือ “หน้าต่างบานแรก” ผู้วิจัยเคยร่วมงานกับคุณอิทธิพัทธ์จึงอาศัยความคุ้นเคยขอสัมภาษณ์ในวันที่ 10 เมษายน พ.ศ. 2545

2. กลุ่มนักแสดงละครโทรทัศน์

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีประเด็นศึกษาส่วนที่เกี่ยวข้องกับนักแสดงโดย ในเรื่องเกณฑ์ปัจจัยในการพิจารณาเลือกรับงานของนักแสดง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมุ่งเป้าหมายในการเก็บข้อมูลจากนักแสดงที่มีความเป็นนักแสดงอาชีพ และนักแสดงที่มีลักษณะพิเศษในเรื่องการได้รับอุปถัมภ์ เพื่อสามารถเข้าถึงข้อมูลที่ชัดเจนถูกต้อง

2.1. กุลสตรี ศิริพงษ์ปรีดา ศิลปินในสังกัด บริษัท อาร์เอสโปรโมชั่น1992 จำกัด เป็นนักร้องนักแสดงที่มีผลงานโดดเด่นมากมาย ทั้งงานภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์

2.2. โกวิทย์ วัฒนกุล นักแสดงอาชีพที่มีบุคลิกโดดเด่นและผลงานเป็นที่ยอมรับ ทั้งงานภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ เริ่มงานแสดงตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2521 ด้วยผลงานละครโทรทัศน์ ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 เรื่อง “สามสิงห์” เรื่องที่สร้างชื่อจนเป็นที่รู้จักคือ “ขุนศึก”

2.3. เขตต์ ฐานทัพ ดารานักแสดงที่มีชื่อเสียงระดับพระเอก เริ่มเข้าวงการบันเทิงจากการถ่ายแบบในนิตยสาร”เธอกับฉัน” แล้วเซ็นสัญญากับ”ดัชชี่” ผลงานด้านละครโทรทัศน์เรื่องอรกคือ “สามใสวัยซ่า” ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง5

2.4. จันทนา ศิริผล นักแสดงละครโทรทัศน์อาชีพ มีผลงานด้านการแสดงละครโทรทัศน์หลายสิบเรื่อง ส่วนใหญ่จะได้รับบทคนรับใช้ และเป็นบทบาทในละครตลกหรือเป็นตัวละครที่เป็นสีสันของเรื่อง

2.5. จิรวรรณ เตชะหฐวิจิตร ศิลปินในสังกัด บริษัท อาร์เอสโปรโมชั่น จำกัด เป็นศิลปินวันรุ่นหมายเลขหนึ่งของบริษัทฯ ที่ได้รับการอุปถัมภ์เป็นพิเศษจากต้นสังกัดเสมอ เนื่องจากมีผลงานที่ประสบความสำเร็จทางการตลาดมาตลอด

2.6. เดือนเต็ม สาลิตุลย์ นักแสดงละครโทรทัศน์อาชีพ ที่มีความสามารถทางการแสดงโดดเด่นเป็นที่ยอมรับ เป็นนักแสดงตั้งแต่ระดับนางเอกมาในอดีต จนเป็นบทบาทที่หลากหลายถึงปัจจุบัน

2.7. พิสมัย วิไลศักดิ์ นักแสดงอาวุโสที่เป็นที่รู้จักทั่วงการ ผลงานละครโทรทัศน์เรื่องแรกคือ “ห้องที่จัดไม่เสร็จ”ในปี พ.ศ. 2527

2.8. อนุสรณ์ เตชะปัญญา นักแสดงละครโทรทัศน์ที่เริ่มต้นอาชีพนักแสดงจาก”ละครการกุศล” เริ่มแสดงละครโทรทัศน์เป็นอาชีพครั้งแรก ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง9 อ.ส.ม.ท. ในปี พ.ศ. 2522

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการศึกษาวิจัย“ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย”เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) อาศัยข้อมูลจากการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม(Participant Observation) โดยผู้วิจัยได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการทำงานในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ วิเคราะห์พฤติกรรมของบุคลากรในการทำงานในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัย และเพื่อเข้าถึงข้อมูลในเรื่องที่ต้องการศึกษาลึกซึ้งและครอบคลุมมากขึ้น ผู้วิจัยจึงอาศัยการสัมภาษณ์เจาะลึก(Dept-Interview) บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่มีหน้าที่รับผิดชอบและเกี่ยวข้องกับการผลิตละครโทรทัศน์ ตัวนักแสดงเองที่ได้รับอุปถัมภ์ บุคคลที่เกี่ยวข้อง และสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่สามารถให้ข้อมูลแวดล้อมที่น่าเชื่อถือได้ ศึกษาประวัติการทำงานเพื่อประกอบการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ลักษณะอุปถัมภ์ของผู้ผลิตละครโทรทัศน์และตัวนักแสดงเอง

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษา"ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย" ผู้วิจัยวิเคราะห์ตามแนวทางวัตถุประสงค์ จากข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์เจาะลึก)บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่มีหน้าที่รับผิดชอบและเกี่ยวข้องกับการผลิตละครโทรทัศน์ ตัวนักแสดงเองที่ได้รับอุปถัมภ์ โดยอาศัยแนวคิดระบบคุณธรรม(Merit System) ระบบอุปถัมภ์(Patronage System) คุณลักษณะพิเศษ(Charisma)เป็นกรอบแนวทางการอธิบายปัจจัยที่ส่งผลต่อการเข้าร่วมงานของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ และอาศัยแนวคิดความแปรผันของความสัมพันธ์ของคู่อุปถัมภ์(Variation in Patron-Client Ties) เป็นกรอบแนวทางการวิเคราะห์และอธิบายลักษณะการอุปถัมภ์ของผู้ผลิตละครโทรทัศน์

ลำดับขั้นตอนในการเสนอผลการวิจัย

ในการนำเสนอผลการศึกษาวิจัย"ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย"ในครั้งนี้ ผู้ทำวิจัยจะนำเสนอข้อมูลที่ได้ศึกษาด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ โดยเรียบเรียงเนื้อหาลำดับขั้นตอนกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ การวิเคราะห์เกณฑ์ปัจจัยในการพิจารณาเลือกสรรนักแสดงละครโทรทัศน์ และเกณฑ์ปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจเลือกรับงานแสดงของนักแสดงละครโทรทัศน์ไว้ในบทที่ 4 ส่วนบทที่ 5 ผู้วิจัยแสดงข้อมูลที่รวบรวมจากกรณีศึกษา วิเคราะห์ลักษณะการอุปถัมภ์และระดับการอุปถัมภ์ บทที่ 6 เป็นส่วนของการสรุปและข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต

การศึกษาเรื่อง"ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย"ในครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) ซึ่งผู้วิจัยทำการศึกษาโดยได้ข้อมูลจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม(Participant Observation)กับการทำงานผลิตละครโทรทัศน์ และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก(Depth Interview)บุคคลที่สามารถให้ข้อมูลที่ถูกต้องและครอบคลุมกรณีที่ต้องการศึกษาอย่างหลากหลาย เพื่อสามารถหาข้อสรุปที่แน่ชัดและเชื่อถือได้ตามแนววัตถุประสงค์ในการศึกษา.

บทที่ 4

ขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์ไทย

ในบทนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์ไทย โดยเน้นไปที่ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตกับนักแสดงที่มีบทบาทสำคัญในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ เพื่อเป็นการสะดวกต่อการทำความเข้าใจ จึงศึกษาตามขั้นตอนกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ไทย ในส่วนที่เกี่ยวข้องและแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ อันนำไปสู่ความชัดเจนในการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ของผู้ผลิตและนักแสดง การเกื้อกูลประโยชน์หรือการดูแลตอบแทนกันที่เกิดขึ้นระหว่างการร่วมงานกัน

ขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์เป็นกระบวนการผลิตเนื้อหาในสื่อที่มีความพิเศษเฉพาะตัว เป็นการรวบรวมบุคลากรแขนงต่างๆเข้าด้วยกันเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยคล้อยตามเหตุผลทางเศรษฐกิจ เนื่องจากมีผลประโยชน์เชิงธุรกิจเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินการและสร้างผลกำไร “[1]ขั้นตอนต่างๆในการผลิตละครโทรทัศน์ของแต่ละบริษัทแต่ละสถานีนั้นมี 4 ขั้นตอน ซึ่งแต่ละขั้นตอนจะมีความสำคัญที่เหมือนและแตกต่างกันตามลักษณะการดำเนินงานของสถานีดังนี้

1. ขั้นวางแผน (Planning)
2. ขั้นเตรียมการ (Pre-Production)
3. ขั้นถ่ายทำ (Production)
4. ขั้นประเมินผล (Evaluation) ”

ขั้นตอนการวางแผนงาน(Planning)เริ่มจากการคัดเลือกบทประพันธ์หรือเรื่องราวใดๆเพื่อนำมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ ผู้ผลิตหรือผู้จัดละครจะคัดเลือกบทประพันธ์ ผลงานภาพยนตร์เก่า ละครเก่า ที่เคยได้รับความนิยม หรือแม้แต่เรื่องเล่า นิทาน การ์ตูน ชีวประวัติบุคคล หากเรื่องราวเหล่านั้นมีเนื้อหาน่าสนใจและสามารถนำมาดัดแปลงผลิตเป็นละครโทรทัศน์ที่ชวนติดตามได้ ละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบันส่วนใหญ่เป็นการดัดแปลงจากบทประพันธ์ประเภทนิยายมาผลิต เช่น เรื่อง บ้านทรายทอง คู่กรรม ไม้ดัด เป็นต้น แต่ละครโทรทัศน์ที่นำเอาเนื้อหามาจากภาพ

---

[1] วีระ สุภะ, “การศึกษากระบวนการในการผลิตละครชุดโทรทัศน์ไทย พ.ศ..2536” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย, 2537), หน้า 39.

ยนตร์ที่ได้รับความนิยมในอดีต และมิใช่เรื่องที่ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ประเภทนิยาย ก็มีปรากฏอยู่ เช่น เรื่อง สวัสดีคุณนาย มาดามยี่หุบ อันเป็นบทประพันธ์ที่เขียนขึ้นเพื่อการผลิตเป็นภาพยนตร์โดยตรงของคุณกำธร ทัพคัลลัย ซึ่งมีการนำมาดัดแปลงและผลิตเป็นละครโทรทัศน์โดยบริษัท เรด ดราม่า จำกัด หรือเรื่องราวลึกลับเกี่ยวกับวิญญาณอย่าง แม่นาคพระโขนง เรื่องเล่าขานอย่างนิทานพื้นบ้านเช่น ปลาบู่ทอง หรือแม้แต่ชีวประวัติของบุคคลที่เป็นที่รู้จัก เช่น แฝดสยาม อินจัน ซีอุย ตี๋ใหญ่ ก็ถูกนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์เช่นกัน การเลือกสรรบทประพันธ์เพื่อดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์นั้น อาจเลือกมาเพราะความนิยมและความน่าสนใจของบทประพันธ์เอง

เหตุผลอย่างหนึ่งในการเลือกเรื่องมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ พิจารณาจากการที่บทประพันธ์เรื่องนั้นเคยถูกดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์มาก่อน และผลงานภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์เรื่องนั้นประสบความสำเร็จได้รับความนิยมจากผู้ชม ตัวอย่างเช่น บริษัท อาร์เอส โปรโมชั่น1992 จำกัด เป็นบริษัทที่ประสบความสำเร็จในการผลิตศิลปินนักร้องและผลงานเพลง และมีการผลิตผลงานละครโทรทัศน์อีกด้วย จากการสังเกตพฤติกรรมการเลือกสรรบทประพันธ์เพื่อมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ของบริษัทฯ ทางเลือกหนึ่งเป็นการพิจารณาจากผลงานละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ประเภทนิยาย หากละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์เรื่องใดประสบความสำเร็จได้รับความนิยมจากผู้ชม จะมีการติดต่อขอเช่าลิขสิทธิ์บทประพันธ์เรื่องนั้น เพื่อเป็นการจองสิทธิ์ในการดัดแปลงผลิตเป็นละครโทรทัศน์ในคราวต่อไป เพียงแต่การผลิตเป็นละครโทรทัศน์อีกครั้ง จะรอเวลาให้เนิ่นนานผ่านไปหลายปี เหตุผลส่วนหนึ่งมาจากความเชื่อที่ว่า บทประพันธ์ที่เคยถูกดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์โด่งดังและได้รับความนิยมมาแล้วย่อมแสดงให้เห็นถึงเนื้อหาเรื่องราวที่มีความโดนเด่น เสน่ห์ของเรื่องสามารถดึงดูดความสนใจของประชาชนส่วนใหญ่ได้ แม้เวลาในการผลิตออกมาเป็นละครโทรทัศน์จะต่างกัน แต่เนื้อหาเดียวกันนั้นก็เชื่อได้ว่าจะเป็นที่นิยมได้ไม่ยากนัก

เมื่อได้"เรื่อง"ที่ต้องการแล้ว ผู้ผลิตหรือผู้จัดละครจะติดต่อขอเช่าลิขสิทธิ์จากเจ้าของลิขสิทธิ์ เพื่อขออนุญาตนำเรื่องนั้นๆมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ โดยทำสัญญากันเป็นลายลักษณ์อักษรกับผู้ที่เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์บทประพันธ์หรือเรื่องราวที่ถูกเลือกสรรมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์นั้น ซึ่งบางครั้งอาจเป็นผู้ประพันธ์เอง บางครั้งอาจเป็นทายาท หรือผู้รักษาผลประโยชน์ อนึ่ง กรณีของบทประพันธ์ประเภทนิยาย การเช่าลิขสิทธิ์นิยมทำกันเป็นรายสามปี ห้าปี หรือบางรายมีระยะถึงสิบปี โดยอัตราค่าเช่าอยู่ที่ระดับหมื่นถึงหลายแสนบาท ทั้งนี้ มูลค่าสูงต่ำของค่าเช่าลิขสิทธิ์จะขึ้นอยู่กับความนิยมของนิยายเรื่องนั้นๆ ความมีชื่อเสียงของผู้ประพันธ์ หรือแม้แต่ความคุ้นเคยเป็นส่วนตัว โดยสัญญาการเช่าลิขสิทธิ์จะกำหนดห้ามเจ้าของลิขสิทธิ์นำเรื่อง

ราวที่ให้เช่าลิขสิทธิ์ไปผลิตเป็นละครโทรทัศน์ หรืออนุญาตให้ผู้ใดนำไปผลิตซ้ำซ้อนในช่วงเวลาที่ตกลงกันไว้ในสัญญา

ตัวอย่างรายชื่อ“เรื่อง”ที่เช่าลิขสิทธิ์

ลำดับ	ชื่อเรื่อง	ผู้เขียน นามปากกา	วันเซ็นสัญญา วันสิ้นสุด	ระยะเวลา
1.	สุดแต่ใจจะไขว่คว้า	คุณสุภา ศิริสิงห์ (โบตั๋น)	8 พ.ย. 2539 8 พ.ย. 2452	13 ปี
2.	รักไร้อันดับ	คุณทัศนีย์ คล้ายกัน (สุนันทา)		5 ปี
3.	หวานใจ	คุณกาญจนา เพชรมณี (ช่อลดา)	25 ก.พ. 2540 25 ก.พ. 2544	4 ปี
4.	ลูกสาวเจ้าพ่อ	คุณสุรภี โพธิสมภรณ์ (โสภี พรรณราย)	13 ต.ค. 2540 13 ต.ค. 2544	4 ปี
5.	อินทรีแดง	คุณเริงชัย ประภาษานนท์ (เศก ดุสิต)	17 พ.ค. 2540 17 พ.ค. 2543	3 ปี
6	กามเทพผิดคิว	คุณสินี เต็มสงสัย (สินี เต็มสงใส)	24 พ.ย. 2540 24 พ.ย. 2544	4 ปี
7.	เพลงใบไม้ร่วง	คุณลดาวดี วนวิทย์ (วดีลดา เพียงศิริ)	9 ก.ย. 2540 9 ก.ย. 2543	3 ปี
8.	ดอกรักบานหลังฝน	คุณจงกลณี สุวรรณทรรภ (อรุณรุ่ง)	9 ก.ย. 2540 9 ก.ย. 2543	3 ปี
9.	คนึงหา	คุณมาเรีย เกตุเลขา		
10.	เลือดทรนง	คุณเริงชัย ประภาษานนท์ (เศก ดุสิต)	18 ก.ค. 2540 18 ก.ค. 2543	3 ปี
11.	ตี๋ใหญ่	พตท.สมเกียรติ พ่วงทรัพย์	2 มี.ค. 2541 2 มี.ค. 2543	2 ปี

12.	บ้านไร่ขเรือนรัก	คุณกาญจนา เพชรมณี (ช่อลัดา)	30 ก.ค. 2541 30 ก.ค. 2545	4 ปี
13.	ชื่นชีวานาวี	คุณนงไฉน ปริญญาธวัช (กาญจนา นาคนันท์)	19 ส.ค. 2541 30 ส.ค. 2545	4 ปี
14.	หัวใจมีเงา	คุณสุจิตรา แสงฤทธิ์ (ชลาลัย)	29 ก.ย. 2541 29 ก.ย. 2544	3 ปี
15.	ดอกฟ้ากับเทวดาเดินดิน	คุณกนกวลี กันไทยราษฎร์ (กนกวลี)	28 เม.ย. 2542 28 เม.ย. 2545	3 ปี
16.	หัวใจดงดิบ	คุณสุรภี โพธิสมภรณ์ (โสภี พรรณราย)	23 ก.ค. 2541 23 ก.ค. 2545	4 ปี

ข้อมูลจาก บริษัท เรด ดราม่า จำกัด

ผู้ผลิตละครโทรทัศน์สามารถดำเนินการต่อไปได้โดยทันที หลังจากที่ได้เลือกเรื่องและติดต่อขอเช่าลิขสิทธิ์เสร็จสิ้นแล้ว แต่หากเป็นกรณีบริษัทหรือกลุ่มบุคคลที่รวมตัวกันเป็นผู้ผลิตละครโทรทัศน์ หรือที่รู้จักกันโดยทั่วไปในชื่อเรียกว่า"ผู้จัด"หรือ"ผู้จัดละคร" หลังจากหาเรื่องหรือบทประพันธ์ที่น่าสนใจและคาดว่าสามารถนำมาผลิตเป็นละครที่ได้รับความนิยมได้แล้ว "ผู้จัด"จะทำเป็นโครงการผลิตละครยื่นเสนอต่อสถานีโทรทัศน์ ซึ่งเป็นผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ระบุเหตุผลความเหมาะสมที่เลือกสรรบทประพันธ์หรือเรื่องราวนั้นๆมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ โดยมีเรื่องย่อของบทประพันธ์หรือโครงเรื่องที่ต้องการนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์อยู่ด้วย ผู้ผลิตจะชี้แจงรายละเอียดเกี่ยวกับรูปแบบแนวละคร จำนวนตอนและความยาวในแต่ละตอนของละครที่ต้องการผลิต และช่วงเวลาที่เหมาะสมในการออกอากาศ เพื่อให้ทางสถานีฯมองเห็นแนวทางเจตนารมณ์ของผู้ผลิต นอกจากนี้จะมีการลำดับรายการตัวละครสำคัญในเรื่อง ตลอดจนรายละเอียดบุคลิกลักษณะนิสัยตัวละครแต่ละตัว พร้อมกำกับรายชื่อดารานักแสดงที่คาดว่าจะให้รับบทบาทตัวละครต่างๆในเรื่อง ตัวละครบางตัวอาจมีการกำหนดนักแสดงเอาไว้มากกว่าหนึ่งคนเพื่อคัดเลือกในภายหลัง

การระบุนักแสดงที่ต้องการมารับบทบาทเป็นตัวละครมากกว่าหนึ่งคนในแต่ละตัว เป็นเพราะการวางโครงการผลิตละครโทรทัศน์เป็นการวางแผนล่วงหน้า การวางตัวนักแสดงเป็นการคาดการณ์ตามความเหมาะสมของเนื้อหาและบุคลิกลักษณะตัวละครเป็นสำคัญ ซึ่งเมื่อมีการถ่ายทำจริงในภายหลัง ผู้ผลิตต้องพิจารณาถึงปัจจัยความเหมาะสมอื่นๆประกอบอีกด้วย และนัก

แสดงที่ถูกระบุอยู่ลำดับแรกอาจไม่เหมาะสมกับการทำงาน หรือปฏิเสธงานที่เสนอให้ จึงต้องเลือกนักแสดงที่ถูกระบุไว้ในลำดับถัดๆมา หรืออาจต้องสรรหานักแสดงคนใหม่ที่เหมาะสมกว่า "...เราทำละคร ไม่ใช่เราเลือกนักแสดงอย่างเดียว แต่เขาก็เลือกเราด้วย เราอยากเอาเขามาเล่นละคร เขาอาจไม่อยากมาเล่นกับเราก็ได้ คือเราต้องให้เกียรติซึ่งกันและกัน...ต้องคุยกันน่ะคะ ว่าเขายอมรับเราได้หรือเปล่า วิธีการทำงานของเราเป็นอย่างนี้ เขาจะยอมรับได้หรือเปล่า.." (ยุวดี ไทยหิรัญ, สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545)

ผู้จัดการส่วนตัวของดารานักแสดงเป็นผู้หนึ่งที่มีมีอิทธิพลในการรับงานแสดงของดารานักแสดงอย่างมาก นักแสดงหลายรายมอบสิทธิขาดในการต่อรองผลประโยชน์ และตัดสินใจรับงานแสดงแทนตน ดังนั้นการที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ติดต่อดารานักแสดงคนใดมารับบทบาทในละครของตน จึงต้องติดต่อกับผู้จัดการส่วนตัวของนักแสดงผู้นั้นแทน หรือสำหรับนักแสดงบางคนมีสัญญาผูกมัดสังกัดอยู่ การรับงานต้องเป็นไปตามความยินยอมของต้นสังกัดด้วย คุณเขตต์ ฐานทัพ ดารานักแสดงยอดนิยม เคยเซ็นสัญญาเป็น"พรีเซนเตอร์"[1](Presenter)โฆษณาสินค้าของ"ดัชชี่" ทำให้การรับงานแสดงโฆษณาและงานแสดงละครโทรทัศน์ ต้องได้รับความยินยอมจากต้นสังกัดด้วย "...ตอนนี้ไม่มีสัญญาแล้วล่ะครับ มันหมดไปนานแล้ว แต่ว่าผมก็ยังให้เขาดูแลให้เหมือนเดิม เคยทำยังไงก็ทำเหมือนเดิม เป็นเหมือนสัญญาใจกันมากกว่าครับ..." (เขตต์ ฐานทัพ, สัมภาษณ์, 3 พ.ค. 2545)

การร่วมงานแสดงของคุณเขตต์ ฐานทัพในละครโทรทัศน์เรื่อง"โบตั๋น" "โบตั๋น"เป็นเรื่องราวชีวิตของสาวจีนในประเทศไทยที่หลงรักกับหนุ่มไทยต่างฐานะ แต่ต่างฝืนครหาสังคมจนเกิดทายาทหญิง เรื่องราวแสดงความทุกข์ยากของการใช้ชีวิตของตัวเอกที่ชื่อ"โบตั๋น" ความรักของ"โบตั๋น"ที่มีต่อลูกสาวอย่างท้วมท้น และด้วยความดีที่"โบตั๋น"เพียรรักษา จึงได้พบความสุขสมหวังในตอนจบ เป็นละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากผลงานการประพันธ์ของคุณเสน่ห์ โกมารชุน ตัวละครที่คุณเขตต์ได้รับการติดต่อมาเพื่อรับบทบาทนั้นคือ "กำพล" ชายหนุ่มชาติตระกูลดีที่เป็นคู่รักของลูกสาวโบตั๋น โดยเรื่องราวตามบทประพันธ์เดิมนั้น บทบาทของตัวละคร"กำพล"เริ่มมีบทบาทในตอนท้ายของเรื่อง ถือได้ว่าตัวละครตัวนี้กับลูกสาวของ"โบตั๋น"เป็นคู่พระนางคู่ที่สองของเรื่อง แต่เมื่อดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ และเพื่อเสนอให้เขตต์ ฐานทัพมารับบทบาทตัวละครตัวนี้จึงต้องเพิ่มเรื่องราวบทบาทของเรื่องในช่วงเวลาของลูกสาว"โบตั๋น"และกำพลให้เพิ่มมากขึ้น เนื่อง

---

[1] "พรีเซนเตอร์"(Presenter) บุคคลที่บริษัทตัวแทนโฆษณาและเจ้าของสินค้าเลือกให้เป็นนักแสดงในภาพยนตร์โฆษณาเฉพาะในสินค้าของตนเอง มีการตกลงผูกมัดกันโดยสัญญาว่าจ้างให้เป็นนักแสดงโฆษณาสินค้าของตน โดยห้ามไปโฆษณาสินค้าอื่นหรือรับงานแสดงต่างๆอีก เว้นแต่ได้รับความยินยอม

จากการพิจารณารับงานแสดงชิ้นนี้ในครั้งแรก ผู้ดูแลผลประโยชน์ให้กับคุณเขตต์ ฐานทัพ เลือกที่จะปฏิเสธงานแสดงชิ้นนี้ เนื่องจากเห็นว่าจำนวนตอนที่ปรากฏอยู่ในบทละครโทรทัศน์มีจำนวนน้อยกว่าครึ่งหนึ่งของเรื่องราวทั้งหมด ทางผู้จัดละคร(บริษัท เรด ดรามา จำกัด)จึงมีการปรับบทละครโทรทัศน์ให้เรื่องราวของ"กำพล"มีเพิ่มมากขึ้น เพื่อให้ผู้ดูแลผลประโยชน์และคุณเขตต์ ฐานทัพ ยอมรับแสดงละครเรื่องนี้ ผู้ผลิตเลือกที่จะปรับเปลี่ยนบทให้เป็นไปตามเงื่อนไขของนักแสดง เมื่อเห็นว่านักแสดงที่เลือกสรรนั้น มีชื่อเสียงความนิยมเหมาะแก่การรับบทบาทในละครโทรทัศน์ของตน มากกว่าที่จะแสวงหาดารานักแสดงคนอื่นมารับบทบาทแทน แสดงให้เห็นว่าการพิจารณาส่วนนี้ เป็นการตัดสินใจที่อยู่บนพื้นฐานเหตุผลทางการตลาด เนื่องจากคุณเขตต์ ฐานทัพเป็นดารานักแสดงที่กำลังได้รับความนิยมในระดับสูงสุดคนหนึ่ง การร่วมงานกันของผู้ผลิตกับนักแสดงละครโทรทัศน์จึงเป็นความพึงพอใจร่วมกันของทั้งสองฝ่าย ในขณะที่ผู้ผลิตละครเป็นผู้เลือกสรรนักแสดงที่มารับบทบาทตัวละคร นักแสดงเองก็เป็นผู้เลือกรับงานแสดงนั้นด้วยเช่นกัน

ด้วยการร่วมกันทำงานจากสามฝ่ายคือ ฝ่ายผลิตรายการ ฝ่ายรายการ และฝ่ายออกอากาศ เป็นเสมือนคณะกรรมการเลือกสรรพิจารณา จะมีการพิจารณาโครงการผลิตละครในส่วนต่างๆ เรื่องราวหรือบทประพันธ์ที่นำมามีเนื้อหาและการดำเนินเรื่องน่าสนใจชวนติดตามหรือไม่ การเลือกนำเสนอรูปแบบละครโทรทัศน์อยู่ในแนวทางที่น่าสนใจมากน้อยเพียงใด ดารานักแสดงที่คาดว่าจะมารับบทบาทตัวละครในเรื่อง โดยเฉพาะตัวละครหลักของเรื่อง มีชื่อเสียงความนิยมและสามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้มากน้อยเพียงใด ในขั้นตอนนี้จะมีการคัดเลือกหรือปรับเปลี่ยนดารานักแสดงที่เสนอไว้ "...โดยส่วนใหญ่ เราจะดูเฉพาะตัวพระเอกนางเอก ว่าเป็นดาราแม่เหล็กหรือเปล่า ถ้าเราได้พระเอกนางเอกที่กำลังดัง มันก็ดึงคนดูได้ สปอนเซอร์เขาก็สนใจ..." (สมรักษ์ ณรงค์วิชัย, สัมภาษณ์, 17 ก.ย. 2542) นอกจากนี้ ผลงานการผลิตละครโทรทัศน์ของผู้ผลิตที่ผ่านมาในอดีต จะเป็นเหตุผลส่วนหนึ่งในการช่วยการตัดสินใจของทางสถานีโทรทัศน์ว่า จะอนุมัติโครงการผลิตละครโทรทัศน์ของผู้จัดรายนั้นๆหรือไม่ "...ผู้จัดแต่ละรายมีความชำนาญในการทำละครต่างกัน บางคนทำละครตลกดี บางคนทำแนวชีวิตได้ดี ... ผู้จัดสองรายเสนอเรื่องเดียวกันมา ก็จะดูว่าเป็นแนวถนัดของใคร ที่ผ่านๆมาเขาทำอะไรได้ดี แล้วก็ต้องดูอย่างอื่นประกอบไปด้วย ..." (สมรักษ์ ณรงค์วิชัย, สัมภาษณ์, 17 ก.ย. 2542)

ในเบื้องต้น การพิจารณาเลือกสรรนักแสดงมารับบทบาทตัวละครในเรื่อง ผู้จัดละครโทรทัศน์จะพิจารณาความเหมาะสมตามบุคลิกลักษณะ(Charateristic)ของตัวละครเป็นสำคัญ โดยเทียบเคียงกับคุณลักษณะของนักแสดงที่มีอยู่ในวงการ เพื่อให้ได้มาซึ่งนักแสดงที่มีลักษณะตรงตามตัวละคร "...อย่างแรกเลยก็ต้องดู"คาแลกเตอร์" "คาแลกเตอร์"ของตัวละครนะ

ให้คุณหล่อขนาดไหน โด่งดังขนาดไหน ถ้าไม่ตรงกับ"คาแลกเตอร์"ตัวละครของเรา เราก็ไม่สนใจ ทั้งนั้น นอกเสียจากว่าสถานีฯเขาอยากได้ มีคำสั่งตูมลงมาเลยว่า จะเอาคนนั้นคนนี้ ให้เอาคนนี้มาเป็นพระเอกนะ เอาคนนี้มาเป็นนางเอกนะ เราก็ต้องยอมตามนั้น ถ้าเป็นแบบนี้ ก็ไม่ต้องไปคิดถึงแล้วเรื่อง"คาแลกเตอร์" เขาเป็นเจ้าของเงิน สถานีฯเขาลงทุน เขาอยากได้อย่างนั้น เราก็ต้องยอมตามเขา..." (วรายุท มิลิทจินดา, สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545)

"...ถ้าเป็นตัวพระเอกนางเอก ต้องดูก่อนว่า"คาแลกเตอร์"ตัวละครมันเป็นยังไงแล้วที่ต้องดูควบคู่ไปด้วยกันก็คือ ดาราที่จะเอามาเล่น ขายได้มั้ย ดังมั้ย เอามาเล่นแล้วคนอยากดูมั้ย แต่ก็ไม่ถึงขนาดที่ว่า ตอนนั้นมีใครดังมากๆ ดาราคนนั้นคนนี้ดังมากๆ แล้วก็เอามาเล่นเป็นพระเอกนางเอกของเรื่อง โดยไม่สนใจ"คาแลกเตอร์"ตัวละครเลย เพราะมันเท่ากับฆ่าทั้งคู่ ฆ่าทั้งดารา ฆ่าทั้งตัวละคร คือ เรื่องมันก็เสีย ตัวละครที่น่าจะเป็นไปตามเรื่องมันก็จะไม่น่าเชื่อเพราะบุคลิกมันไม่ได้ แล้วดาราที่มาเล่นก็จะพาลแย่ไปด้วย เพราะบุคลิกเขาไม่ได้ แล้วผลสุดท้ายละครเราก็ออกมาไม่ดี แต่ถ้า"คาแลกเตอร์"มันกลางๆ หรืออย่างตัวละครตัวสองตัวสามตัวสี่ พวกตัวพ่อ ตัวเพื่อนไม่ใช่ตัวพระเอกตัวนางเอก ถ้าเรื่องมันไม่ได้กำหนดอะไรชัดเจนว่าต้องเป็นยังไง คือ"คาแลกเตอร์"มันไม่ได้ชี้เฉพาะว่าต้องเป็นแบบนั้นแบบนี้ เราก็จะหานักแสดงคนไหนที่ดูพอลงบทนั้นได้ ก็เอามาลงเป็นตัวนั้น..." (อมรศรี เย็นสำราญ, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545)

แม้ว่าผู้จัดละครโทรทัศน์จะให้ความสำคัญกับการเลือกนักแสดงที่เหมาะสมใกล้เคียงกับบุคลิกลักษณะตัวละคร แต่ความสามารถทางการแสดงก็เป็นสิ่งที่ผู้ผลิตให้ความสนใจอย่างมากเช่นกัน ในปัจจุบัน ผู้ผลิตฯให้ความสำคัญในฝีมือทางการแสดงของนักแสดงเพิ่มมากขึ้นก่อนการเริ่มงานถ่ายทำหรือก่อน"เปิดกล้อง" ผู้จัดจะนัดหมายนักแสดงเพื่อฝึกซ้อมการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หากเป็นนักแสดงใหม่ที่ยังมีประสบการณ์ด้านการแสดงละครโทรทัศน์น้อย จะมีการฝึกสอนพื้นฐานการแสดงให้ เนื่องจากความชำนาญด้านการแสดงจะมีผลโดยตรงกับการทำงาน ในเวลาถ่ายจริงทำหากนักแสดงขาดความชำนาญทางการแสดง จะเป็นเหตุให้การถ่ายทำล่าช้ากว่ากำหนด และคุณภาพงานหรือละครโทรทัศน์ที่ผลิตออกมาก็จะขาดความสมจริง

ตัวละครที่มีความสำคัญรองลงมา หรือที่เรียกว่า"ตัวสอง" "ตัวสาม" "ตัวสี่" ซึ่งก็หมายถึงตัวละครที่ไม่ใช่พระเอกนางเอกของเรื่อง แต่เป็นตัวละครที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องเช่นกัน เพียงแต่ระดับความสำคัญหรือบทบาทในเรื่องมีน้อยลดหลั่นลงไป เช่น เพื่อนพระเอกนางเอก พ่อแม่ หรือคนรับใช้ เป็นต้น การเลือกนักแสดงสำหรับตัวละครเหล่านี้ แม้ผู้จัดไม่ต้องอาศัยชื่อเสียงความโด่งดังของนักแสดงมาเป็น"จุดขาย"หรือ"แม่เหล็ก"ดึงดูดความนิยมของผู้ชมก็ตาม แต่ความ

กลมกลืนในการแสดง ความสนุกสนานของนักแสดงเหล่านี้ก็เป็นสีสันของละคร เป็นส่วนที่ดึงความสนใจจากผู้ชมได้ไม่น้อยเช่นกัน ดังนั้น การเลือกสรรนักแสดงมารับบทบาทตัวละครเหล่านี้ย่อมต้องแสวงหานักแสดงที่มีความสามารถทางการแสดง เพื่อสามารถส่งเสริมความเข้มข้นสนุกสนานของละครโทรทัศน์ให้เพิ่มมากขึ้น แม้ว่าจะต้องจ่ายค่าตอบแทนทางการแสดงสูงกว่าก็ตาม

"...มันแล้วแต่ว่าละครเรื่องไหนขายจุดไหน ละครบางเรื่องมันไม่ได้ขายสตาร์ แต่ขายโปรดักชั่น หรือขายเทคนิค โชว์ให้เห็นว่าเรามีเทคนิคพิเศษทำให้คนกลายเป็นเสือได้ยังไง ถ้าอย่างนั้น ดาราก็ไม่ใช่จุดสำคัญที่สุด ..." (นิพนธ์ ผิวเณร. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545) ละครบางเรื่องมีจุดขายที่แตกต่างออกไป สำหรับผู้จัดบางรายการให้ความสำคัญกับดารานำจึงลดลงไป

สรุปโดยทั่วไป นักแสดงต้องมีหรือสามารถพัฒนาทักษะทางการแสดงจนเป็นที่ยอมรับของผู้จัดละคร จึงจะได้งานแสดงบทบาทตัวละครนั้น

ในขั้นการเตรียมการถ่ายทำ (Pre-Production) ผู้จัดละครโทรทัศน์แต่ละรายมีระบบการทำงานแตกต่างกันไป ดังนั้นการร่วมงานกับนักแสดงที่ไม่เคยร่วมงานกันมาก่อน จึงต้องมีการพูดคุยตกลงและชี้แจงรายละเอียดต่างๆกันให้ชัดเจน ถึงอย่างนั้นก็ตาม การที่ผู้จัดและนักแสดงสามารถร่วมงานกันได้อย่างราบรื่น ก็ด้วยปัจจัยต่างๆมากมายประกอบกันอยู่ การพูดคุยก่อนการทำงานร่วมกัน ไม่สามารถเป็นหลักประกันว่าระหว่างการถ่ายทำจะไม่เกิดปัญหา นักแสดงบางคนอาจพบว่าวิธีการทำงานของผู้จัดบางราย ไม่ใช่รูปแบบที่ตนพึงพอใจ หรือในทางกลับกันผู้จัดอาจพิจารณาเห็นพฤติกรรมของนักแสดงบางรายที่ไม่น่าร่วมงานด้วยในคราวต่อไป "...ถ้าเราไม่เคยร่วมงานด้วย คนนั้นพูดคนนี้พูดว่านิสัยไม่ดี คือเรารู้มาจากคนอื่น อันนี้เราต้องมาดูกันเองว่า กับเราเขาจะดีหรือไม่ดี ต้องมาพิสูจน์กัน เพราะเขาอาจไม่ดีกับคนอื่นแต่อาจดีกับเราก็ได้ แต่ถ้าเคยไม่ดีกับเราพูดกันไม่รู้เรื่อง ก็บายเลย ..." (วรายุท มิลิทจินดา, สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545) "...เดี๋ยวนี้นักแสดงเยอะ มีให้เลือกเยอะขึ้น คือถ้าเป็นตัวสามตัวสี่เราก็เลือกคนได้มากขึ้น คนนั้นไม่เล่น คิวไม่ได้ เราก็หาคนอื่นมาแทนได้ เลือกคนที่ทำงานด้วยแล้วไม่มีปัญหา แต่ต้องดูด้วยว่าเล่นมันมั้ย สนุกมั้ย..." (อิทธิพัทธ์ รัตนภาณุ, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545) ผู้ผลิตบางรายเลี่ยงที่จะร่วมงานกับนักแสดงที่ขาดวินัยในการทำงาน โดยเฉพาะเรื่องเวลาในการทำงาน หรือหากจำเป็นต้องร่วมงานด้วยก็จะมีการพูดจาตกลงกันเป็นพิเศษ เพื่อความเข้าใจที่ตรงกันในวิธีการทำงาน

สำหรับนักแสดงตัวละครนำของเรื่อง คุณวรายุท มิลินทจินดา ผู้บริหารบริษัท ฮูแอน์ฮู จำกัด ให้ความเห็นกรณีเช่นนี้ไว้ว่า "...ถ้าจะเป็นต้องใช้เขาจริงๆ แล้วเขาเป็นคนที่มาทำงาน

สายตลอด คือไปเล่นของใครเขาก็ไม่เคยไปเช้า เราก็ไม่ว่าอะไร เราก็จัดคิวถ่ายให้เขาตอนสายตอนบ่ายไปเลย เรื่องอย่างนี้พี่ไม่ถือเป็นปัญหา เพราะเราพอจะปรับแผนการทำงานของเราตามไปได้ อยากได้อะไรก็บอกมา เราจัดให้ได้เราก็จัดให้...” (วรายุท มิลิทจินดา, สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545) ผู้จัดจะจัดเตรียมอำนวยความสะดวกให้กับนักแสดง เพื่อให้งานการถ่ายทำดำเนินไปได้อย่างสะดวกราบรื่น แต่ถึงแม้การอำนวยความสะดวกของผู้ผลิตจะต่างกันไป แต่ล้วนอยู่บนพื้นฐานของการตกลงกันในการทำงาน หากข้อจำกัดในการทำงานอยู่บนความพึงพอใจของทั้งสองฝ่ายคือ ผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ การทำงานก็ดำเนินไปได้อย่างดี และนั่นหมายถึงการกลับมาร่วมงานกันอีกครั้งในคราวต่อไปอีกด้วย

กรณีตัวอย่างของ บริษัท ยูม่า99 จำกัด บริษัทฯจะมีการนัดหมายนักแสดงเพื่อเรียนรู้พื้นฐานการแสดงและฝึกซ้อมก่อนการถ่ายทำจริง ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงหน้าใหม่หรือไม่ก็ตาม ในช่วงระยะเวลานี้เองที่ทางบริษัทฯจะได้ทดสอบคัดเลือกคุณสมบัติการทำงานของนักแสดงผู้นั้นว่ามีความเหมาะสมเพียงใด การทดสอบคัดเลือกมิได้พิจารณาเพียงความเหมาะสมตามบุคลิกลักษณะตัวละครเท่านั้น แต่จะพิจารณาถึงความตั้งใจตลอดจนอุปนิสัยนิสัยใจคอในส่วนที่จะส่งผลกระทบต่อการทำงานร่วมกัน สิ่งสำคัญที่บริษัทฯคำนึงถึงนั่นคือการมีวินัย ความทุ่มเท และความรับผิดชอบการทำงาน คุณยุวดี ไทยหิรัญ ผู้บริหารบริษัท ยูม่า99 จำกัด แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “...อย่างถ้าเรานัดนักแสดงซ้อม ถ้ามาเช้าแล้วเมาๆงงๆมาเลยนะคะ อันนั้นเราก็จะเชิญเขากลับบ้านไปเลย อย่างถ้านัดเก้าโมงเช้า คือคุณต้องมาถึงเก้าโมงเช้า ถ้าเก้าโมงคุณไม่มาถึง มาถึงเอาตอนสิบโมง แล้วก็มา..ขอโทษครับ..รถติด..ผมมาสาย อย่างนั้นคุณกลับไปก่อน คุณพร้อมเมื่อไหร่ค่อยมา ... เราต้องทำอย่างนี้กับเด็กๆนะคะ เขาจะได้รู้สึกว่าการนัดหมายเป็นเรื่องสำคัญ เพราะคนที่เขามาสอนคุณ เขาก็ต้องมีชีวิตส่วนตัวของเขา เขาก็ต้องเตรียมพร้อมของเขาเหมือนกัน...” (ยุวดี ไทยหิรัญ, สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545)

คุณยุวดีมีความเห็นเกี่ยวกับอาชีพนักแสดงว่า “...อาชีพนักแสดงเป็นอาชีพที่มีเกียรติและสามารถสร้างรายได้สูงกว่าอาชีพอื่นๆ ไม่ว่าคุณจะจบการศึกษาระดับไหน ถ้าคุณได้โอกาสอันนี้คุณจะมีรายได้เป็นแสนเป็นล้านต่อปี จึงไม่ควรมีนักแสดงคนใดมองเห็นว่าอาชีพนักแสดงเป็นเพียงอาชีพเสริมหรืออาชีพรอง เพราะเนื่องจากผลประโยชน์และชื่อเสียงที่นักแสดงจะได้รับจากอาชีพนี้ ไม่ใช่ผลประโยชน์ระดับรอง พี่มองว่าคนเราต้องซื่อสัตย์กับอาชีพของเรา...” (ยุวดี ไทยหิรัญ, สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545)

ในการเลือกสรรนักแสดงมารับบทบาทเป็นตัวละคร ผู้จัดจะเลือกนักแสดงที่เคยร่วมงานกันมาก่อนแล้ว หากบุคลิกลักษณะตัวละครอยู่ในข่ายที่นักแสดงสามารถรับบทบาทนั้นได้ประการหนึ่ง เป็นเพราะเวลาการทำงานที่เหมาะสม เนื่องจากการถ่ายทำละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องมีกำหนดเวลาต่างกันไป ละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องเริ่ม"เปิดกล้อง"และ"ปิดกล้อง"ในกำหนดเวลาที่เหลื่อมล้ำกัน นักแสดงไม่สามารถรอให้ละครเรื่องหนึ่ง"ปิดกล้อง"แล้วจึงรับงานแสดงละครเรื่องอื่นในภายหลังได้ ดังนั้น หากไม่มีการรับงานแสดงซ้ำซ้อนกันหลายเรื่องในเวลาเดียวกัน การรับงานแสดงจากผู้จัดรายเดิมก็เป็นสานต่อการทำงานอย่างต่อเนื่องก็เป็นทางออกหนึ่ง สำหรับผู้จัดเองก็สามารถได้นักแสดงที่มี"คิว"สะดวกต่อการถ่ายทำ

และด้วยเหตุผลของความคุ้นเคยในการร่วมงานกัน ความสนิทสนมเป็นส่วนตัว ความสามารถทางการแสดงอย่างประสานกลมกลืนของกลุ่มนักแสดง ที่เคยร่วมแสดงกันมาจากผลงานแสดงเรื่องก่อนๆ ก็เป็นเหตุผลที่ทำให้ผู้จัดตัดสินใจเลือกนักแสดงคนนั้น เนื่องจากรูปแบบการแสดงหรือ"สไตล์"ของการแสดงเข้ากันได้กับนักแสดงคนอื่นๆในเรื่อง "...เรื่อง"นังเหมียวย้อมสี" นี่แหละ ตอนแรกเขาก็ติดต่อพี่นกมา แต่ไปๆมาๆเขาก็เปลี่ยนเป็นพี่หน่อย เราก็ไม่เข้าใจว่าเกิดอะไรขึ้น โกรธนะ พี่นกเข้าไปถามเลย เรื่องของเรื่องคือ คนที่ติดต่อเรามาน่ะ เขาเห็นว่าพี่หน่อยไม่มีคิวให้ เขาอ่านบทดู เขาก็เห็นว่าน่าจะเป็นเราแสดงบทนี้ได้ เขาก็เลยติดต่อเรามา แต่ทางผู้ใหญ่เขาเห็นว่ากลุ่มดาราที่เขาเอามาลงเรื่องนี้น่ะ พี่หน่อยเขาเคยเล่นด้วยกันอยู่ เขาเล่นเข้าขากันอยู่แล้ว ซึ่งตอนแรกพี่หน่อยเขาไม่ได้คิว แต่พอตอนหลังติดต่อไปแล้วเขามีคิวให้เขาก็เลยเปลี่ยนตัว ตอนแรกเราก็โกรธ มาขอคิวเรา พอเราให้คิวไปก็เท่ากับเราเสียคิวที่จะไปรับเรื่องอื่นด้วย จู่ๆมายกเลิกเราก็เสียหาย ที่สำคัญคือมันเสียความรู้สึก แต่พอรู้เหตุผลก็ต้องยอมรับน่ะ..." (จันทนา ศิริผล, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545)

เมื่อได้"เรื่อง"ที่ต้องการหรือขั้นตอนโครงการละครโทรทัศน์ผ่านการพิจารณาเห็นชอบจากผู้มีอำนาจของทางสถานีโทรทัศน์แล้ว บทประพันธ์หรือเรื่องราวที่ถูกเลือกสรรจะถูกดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ เพื่อนำมาประกอบการวางแผนการทำงานต่อไป แผนการทำงานจะกำหนดวันเวลาการทำงาน ประมาณการค่าใช้จ่าย และระยะเวลาการทำงาน

บทละครโทรทัศน์จะเป็นเสมือนหัวใจในการทำงานทั้งหมด เพราะบทละครโทรทัศน์จะกำหนดรายละเอียดทิศทางของเรื่องราวเนื้อหา สถานการณ์วันเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามเรื่อง บทสนทนาและพฤติกรรมของตัวละครทั้งหมด งานทุกฝ่ายในการผลิตละครโทรทัศน์ต้องใช้บทละครโทรทัศน์เป็นแนวทางในการทำงาน แม้ในบทละครโทรทัศน์ไทยไม่นิยมให้ผู้เขียนบท

กำหนดรายละเอียดมุมกล้อง เนื่องจากการทำงานส่วนนี้ ผู้กำกับภาพและผู้กำกับการแสดงจะทำงานร่วมกันเพื่อสร้างสรรมุมภาพที่เหมาะสมในเวลาถ่ายทำ แต่รายละเอียดในเนื้อหาส่วนอื่นๆก็ยังเป็นส่วนสำคัญ การบ่งบอกแนวทางในการวางมุมกล้องที่เหมาะสมอยู่นั่นเอง ผู้กับการแสดงและผู้กำกับภาพสามารถศึกษาบทละครโทรทัศน์ เพื่อให้ทราบถึงเจตนารมณ์ของเรื่องและผู้เขียนบท นำไปสู่การสร้างภาพให้เป็นไปในทิศทางที่เสริมให้ละครโทรทัศน์มีความสมจริง และชักจูงผู้ชมให้สนใจและได้ความเพลิดเพลินจากละคร

บทละครโทรทัศน์จะแบ่งออกเป็นตอนๆ บทละครโทรทัศน์หนึ่งตอนคือ บทละครฯสำหรับการผลิตเป็นละครโทรทัศน์เพื่อออกอากาศในหนึ่งครั้งต่อวัน ความยาวต่อครั้งหรือต่อตอนจะเป็น สามสิบนาที หนึ่งชั่วโมง หรือสองชั่วโมง ก็ขึ้นอยู่กับช่วงเวลาที่ตกลงกับทางสถานีโทรทัศน์ ส่วนจำนวนตอนจะมีกี่ตอนนั้น ความยาวของตอนออกอากาศนี้จะถูกกำหนดเป็นเรื่องๆไป ตามความเหมาะสมและประเภทของละคร เช่น ละครยาวส่วนใหญ่ที่มีความยาวตอนละหนึ่งชั่วโมง มักมีความยาวทั้งเรื่องประมาณสามสิบตอน เช่น ละครหลังข่าว หากเป็นละครสั้นหรือที่เรียกว่า มินิซีรี่ (Mini-Series) อาจมีความยาวเรื่องเพียงหกถึงสิบตอน เช่น ละคร ซีรี่ ซีไรท์ หากเป็นละครประเภท”ซิทคอม”(Situation Comedy) อาจมีความยาวตอนละสามสิบนาทีถึงหนึ่งชั่วโมง แต่ความยาวเรื่องจะไม่ได้ถูกกำหนดไว้ชัดเจน ทั้งนี้เนื้อหาของละครโทรทัศน์ประเภท”ซิทคอม” จะเป็นเรื่องราวที่จบสมบูรณ์ในแต่ละตอน จึงสามารถเพิ่มจำนวนตอนได้ตามความเหมาะสม ซึ่งความเหมาะสมดังกล่าวก็คือ ความนิยมที่ได้รับจากผู้ชมนั่นเอง เช่น ละครเรื่อง”สามหนุ่มสามมุม” เป็นต้น

จำนวนตอนของบทละครโทรทัศน์จะถูกใช้เป็นเกณฑ์ในการคำนวณค่าใช้จ่ายในการผลิตฯ เนื่องจากทางสถานีโทรทัศน์คำนวณผลตอบแทนงานผลิตละครโทรทัศน์แก่ผู้จัดจากจำนวนตอน โดยมูลค่าการตอบแทนจะสูงต่ำก็ขึ้นอยู่กับการตกลงระหว่างผู้จัดละครกับทางสถานีโทรทัศน์เป็นเรื่องๆไป นอกจากนี้ค่าตอบแทนสำหรับการแสดงของนักแสดง หรือที่เรียกกันว่า“ค่าตัว” โดยส่วนใหญ่ก็จะคิดคำนวณจากจำนวนตอนของบทละครโทรทัศน์นี่เอง แต่สำหรับละครโทรทัศน์บางเรื่องใช้เกณฑ์ในการคำนวณจากจำนวนตอนในการออกอากาศ ในส่วนนี้ ต้องถือเป็นประเพณีปฏิบัติของผู้จัดแต่ละรายหรือขึ้นอยู่กับการตกลงเฉพาะกรณีไป เนื่องจากละครบางเรื่องแม้ว่ามีการกำหนดให้มีความยาวออกอากาศต่อครั้งเท่ากับสองชั่วโมง แต่บทละครโทรทัศน์กลับเป็นบทสำหรับละครหนึ่งชั่วโมง ทั้งนี้ก็เพื่อความสะดวกต่อการคำนวณค่าใช้จ่าย ส่วนค่าตอบแทนทางการแสดงของนักแสดง ก็เป็นไปตามแต่จะตกลงกับนักแสดงแต่ละรายไปว่า ต้องการให้คิดคำนวณเป็น”ตอนใหญ่”ความยาวสองชั่วโมง หรือว่า”ตอนเล็ก”ความยาวหนึ่งชั่วโมง ตัวอย่างเช่นละครโทรทัศน์เรื่อง”โบตั๋น” ซึ่งผลิตโดยบริษัท เรด ดราม่า จำกัด

นักแสดงสมทบหรือที่เรียกว่า"ตัวประกอบ"จะได้รับค่าตอบแทนในการแสดงเป็นรายวัน โดยมีรายได้ประมาณวันละสามร้อยถึงหลายพันบาท ซึ่งรายได้หรือค่าตอบแทนทางการแสดงจะมากน้อยก็ขึ้นอยู่กับการตกลงกัน ความยากง่ายของบทบาทที่ได้รับ และความสามารถทางการแสดงของตัวนักแสดงเอง นักแสดงสมทบส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มนักแสดงของบริษัทจัดหานักแสดง โดยทางผู้จัดจะติดต่อกับทางบริษัทจัดหานักแสดง โดยระบุคุณสมบัติเรื่องเพศ วัยและรายละเอียดอื่นๆตามที่ต้องการ เพื่อให้เหมาะสมกับบุคลิกลักษณะตัวละครตามเนื้อเรื่องในละครและจะมีกำหนดความสามารถทางการแสดงประกอบไปด้วย หากต้องการนักแสดงที่มารับบทบาทตัวละครที่ต้องพูดบทสนทนา นักแสดงที่มีความสามารถพิเศษด้านต่างๆ เช่น นักแสดงสำหรับฉากการต่อสู้ หรือนักแสดงในฉากเสี่ยงอันตราย เป็นต้น

สำหรับนักแสดงสมทบทั่วไป คือเป็นกลุ่มนักแสดงสำหรับประกอบในฉากฝูงชนหรือเป็นนักแสดงเพื่อสร้างบรรยากาศความจริงให้กับฉากต่างๆ เช่น ฉากร้านอาหาร ฉากสถานที่ทำงาน ฉากโรงเรียน หรือฉากที่ต้องการกลุ่มคนเพื่อสร้างความสมจริงให้กับบรรยากาศ แต่ไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง ไม่มีการบันทึกเสียงสนทนาของนักแสดงสมทบเหล่านั้น ค่าตอบแทนสำหรับนักแสดงสมทบลักษณะนี้จะอยู่ในระดับสามร้อยถึงห้าร้อยบาท บางฉากอาจต้องการนักแสดงที่มีความชำนาญในการแสดงค่อนข้างสูง เนื่องจากต้องแสดงคู่กับนักแสดงอาชีพและเป็นฉากสำคัญของเรื่อง จึงต้องเป็นนักแสดงสมทบที่สามารถพูดบทสนทนาได้ด้วย หรือฉากการต่อสู้ที่ต้องการนักแสดงที่มีความชำนาญเรื่องศิลปะป้องกันตัว บางครั้งจะเรียกนักแสดงกลุ่มนี้ว่า"นักแสดงคิวบู้" หรือในฉากเสี่ยงอันตรายที่ต้องอาศัยความชำนาญในการแสดงฉากลักษณะนี้เป็นเฉพาะ เพื่อความปลอดภัยของตัวนักแสดงเองและความรวดเร็วในการทำงาน จะมีการจัดหานักแสดงแทนหรือที่เรียกกันว่า "แสตนด์อิน"(Stand in) หรือ “สตั้นแมน”(Stunt man) ซึ่งจะเป็นนักแสดงที่มีความชำนาญในการแสดงฉากเสี่ยงอันตราย ได้รับการฝึกฝนเพื่อรักษาความปลอดภัยให้กับตนเองและผู้อื่นในขณะแสดงได้ดี นักแสดงสมทบลักษณะนี้จะได้รับค่าตอบแทนการแสดงสูงกว่า ซึ่งอาจสูงขึ้นไปถึงระดับหลายพันบาทต่อวัน

สำหรับนักแสดงที่รับบทบาทเป็นตัวละครหลักของเรื่อง เช่น ตัวพระตัวนาง ตัวละครประจำของเรื่อง เช่น ตัวร้าย หรือตัวละครหลักอื่นๆ ค่าตอบแทนสำหรับการแสดงจะคำนวณจากจำนวนตอนที่มีตัวละครนั้นๆปรากฏอยู่ในบทละครโทรทัศน์ นักแสดงแต่ละคนจะมีระดับหรือที่เรียกกันว่า"เรท"(Rate)ของค่าตอบแทนการแสดงของตน ไม่ว่าจะเป็นนักแสดงตัวพระตัวนางหรือตัวละครหลักอื่นๆ ล้วนมี"เรทค่าตัว"ของตนทั้งสิ้น อัตรา"ค่าตัว"ของนักแสดงแต่ละคนจึงแตกต่าง

กันไป แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้าน เช่น ความชำนาญทางการแสดง ชื่อเสียงความนิยม ความคุ้นเคยระหว่างนักแสดงและผู้จัดละครโทรทัศน์ หรืองบประมาณของการผลิตละครโทรทัศน์เรื่องนั้น เป็นต้น นักแสดงหลายคนพึงพอใจที่จะร่วมงานกับผู้จัดรายหนึ่งรายใดเพราะความพึงพอใจหรือความคุ้นเคยเป็นส่วนตัว แม้ว่าค่าตอบแทนทางการแสดงจะไม่สูงนัก ความพึงพอใจหรือความคุ้นเคยส่วนตัวนั้นอาจมาจากการร่วมงานกันมาก่อน ซึ่งอาจเป็นงานแสดงหรือไม่ก็ตาม

ดังนั้นการกำหนดค่าตัวนักแสดงจึงไม่สามารถทำได้โดยการพิจารณาจากบทบาท ความยากง่ายหรือความสำคัญต่อเรื่องของตัวละคร หรือปัจจัยอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น เช่น บทคนใช้ในละครโทรทัศน์ที่มักมีอยู่ในทุกเรื่อง นักแสดงคนเดียวกันอาจได้รับ"ค่าตัว"จากบทบาทที่คล้ายคลึงกันใน"เรท"ที่ต่างกัน ในละครโทรทัศน์ต่างเรื่องกัน "เรทค่าตัว"ของนักแสดงละครโทรทัศน์จึงปรับเปลี่ยนไปตามปัจจัยต่างๆ เป็นความพึงพอใจร่วมกันระหว่างผู้จัดและนักแสดงละครโทรทัศน์ เป็นเสมือน"จุดดุลยภาพ"ของปัจจัยหลายทาง กล่าวคือ ความพึงพอใจดังกล่าวมิอาจพิจารณาจากปัจจัยใดปัจจัยเดียว แต่ทั้งสองฝ่ายตัดสินใจร่วมงานกัน บนพื้นฐานความพึงพอใจเฉพาะกรณีไป นักแสดงบางคนรับงานแสดงเพื่อเป็นการเปิดทางไปสู่สายงานที่กว้างขึ้น เนื่องจากไม่เคยร่วมงานกับผู้ผลิตรายนี้มาก่อน ดังนั้น การตัดสินใจร่วมงานจึงเป็นไปเพราะเล็งผลในระยะยาว คาดหวังในการร่วมงานในคราวต่อไป ในขณะเดียวกันผู้จัดเองก็ได้ทางเลือกที่หลากหลายในการเลือกสรรนักแสดงที่ไม่เคยร่วมงานกันมาก่อน

"...ปกติเวลาทางช่องฯอนุมัติให้ทำละครเรื่องไหน ก็จะกำหนดอยู่แล้วว่าละครเรื่องนั้นจะออกอากาศเวลาไหน ตอนเย็นหรือว่าหลังข่าว มีเหมือนกันที่ละครบางเรื่องทำออกมาแล้วคุณภาพไม่ถึง จากที่จะให้ออกอากาศตอนหลังข่าวก็ถูกเอาไปออกตอนเย็นแทน หรืออย่างละครที่คิดว่าจะเอามาออกอากาศตอนเย็น แต่ทางสถานีฯมีนโยบายออกมาตอนนั้นที่จะเอาละครแนวนั้นมาออกอากาศตอนหลังข่าว ก็มีการเอาละครที่คิดว่าจะออกอากาศช่วงเย็นมาออกหลังข่าวก็มี อย่างเรื่อง อาจารย์โกย แต่นานๆจะมีอะไรอย่างนี้สักที ... " (อมรศรี เย็นสำราญ, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545) เวลาการออกอากาศของละครโทรทัศน์มีผลต่อการกำหนด"เรทค่าตัว"ด้วยเช่นกัน เนื่องจากงบประมาณในการผลิตละครโทรทัศน์สำหรับการออกอากาศแต่ละช่วง ถูกกำหนดเอาไว้ต่างกัน ช่วงเวลาหลังข่าวเป็นช่วงเวลาที่มีราคาค่าเวลาออกอากาศสูงกว่าช่วงอื่น ดังนั้นรายได้ของทางสถานีที่จะได้รับจากการขายเวลาออกอากาศโฆษณาสินค้าก็จะสูงกว่าเวลาอื่น ดังนั้น การตั้งงบประมาณการผลิตละครโทรทัศน์ ที่ออกอากาศในช่วงเวลาหลังข่าวจึงสูงกว่าช่วงเวลาอื่น ความไม่เท่ากันของ"ค่าตัว"อาจมาจากเวลาการออกอากาศของละครมีความยาวต่างกัน หรือเป็นเพราะงบประมาณการผลิตต่างกัน ซึ่งแม้ว่าเวลาการออกอากาศต่อตอนจะเท่ากัน แต่ค่าตอบแทนการ

แสดงอาจต่างกัน “…ราคาของละครเย็นกับละครหลังข่าว พี่นกเรียกไม่เท่ากัน แต่มันก็ขึ้นอยู่กับว่าใครทำเหมือนกันนะ ปกติแค่เขาเรียกมา พี่นกก็ดีใจ รีบไปเล่นให้แล้ว ค่าตัวก็ตกลงกันได้ บางเรื่องเขาก็ขอเรา เพราะงบฯเขาน้อย มีอยู่เรื่อง คนติดต่อเขาบอกว่าละครของเขาออกช่อง9นะแม่นก งบน้อย ขอค่าตัวแม่นกเท่านี้ได้มั้ย… พี่นกก็ไม่ว่าอะไร ก็เล่นให้…” (จันทนา ศิริผล, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545)

เพื่อความสะดวกในการนัดหมายนักแสดงและทีมงานของผู้จัดละครโทรทัศน์ การกำหนดวันเวลาการทำงานให้ชัดเจนมีความสำคัญมาก รูปแบบการกำหนดวันเวลาการถ่ายทำจะถูกกำหนดในรายสัปดาห์ เช่น กำหนดวันถ่ายทำทุกวันจันทร์ อังคาร และพุธ หรือ ศุกร์ เสาร์ และอาทิตย์ โดยส่วนใหญ่การกำหนดเวลาการทำงานหรือการถ่ายทำ จะกำหนดเพียงสามหรือสี่วันต่อหนึ่งสัปดาห์ ทีมงานสามารถเตรียมความพร้อมในงานการถ่ายทำของคราวต่อไป ในวันเวลาที่ไม่มีการถ่ายทำได้ ความพร้อมในการถ่ายทำที่กล่าวถึง คือ การนัดหมายเรื่องสถานที่ถ่ายทำ อุปกรณ์การถ่ายทำ อุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย บุคลากรต่างๆ ตลอดจนสิ่งอำนวยความสะดวกระหว่างการถ่ายทำ เช่น การคมนาคมขนส่ง อาหารเครื่องดื่ม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้จะถูกนัดหมายวางแผนจัดเตรียมเพื่อความสะดวกรวดเร็วของการทำงานในวันถ่ายทำจริง แต่เวลาการถ่ายทำอาจถูกกำหนดเป็นทุกวันตลอดสัปดาห์ เพื่อสามารถผลิตละครโทรทัศน์ให้เสร็จสมบูรณ์ได้อย่างรวดเร็ว ทั้งนี้ขึ้นอยู่ที่ว่า ละครโทรทัศน์ที่ถ่ายทำนั้นมีกำหนดการออกอากาศไว้เมื่อใด

ในขั้นตอนการถ่ายทำ(Production) ด้วยปัจจัยของเงื่อนเวลาการออกอากาศ การผลิตละครโทรทัศน์อาจแบ่งออกเป็นสองลักษณะ หนึ่ง การผลิตละครโทรทัศน์เสร็จสมบูรณ์ หมายถึง การผลิตละครโทรทัศน์ที่ดำเนินการถ่ายทำ ตัดต่อลำดับภาพ และวางเสียงประกอบจนละครโทรทัศน์เรื่องนั้นๆเสร็จสมบูรณ์ตลอดทั้งเรื่อง แล้วจึงนำมาออกอากาศ หรือที่เรียกกันว่า “ละครสต๊อก” การผลิตละครโทรทัศน์ลักษณะนี้ ไม่มีเงื่อนเวลาการออกอากาศมาเร่งรัด การทำงานสามารถพิถีพิถันในรายละเอียดความสมจริงตามเนื้อเรื่อง ระยะเวลาที่ผ่อนปรนกว่าอำนวยให้สามารถรักษาคุณภาพของผลงานละครที่ผลิตออกมาได้มากกว่า

การผลิตในลักษณะที่สอง การผลิตเพื่อออกอากาศทันที เป็นการผลิตที่มีการถ่ายทำตัดต่อลำดับภาพ และวางเสียงประกอบให้เสร็จสมบูรณ์เป็นตอนๆไป เพื่อสามารถนำละครตอนนั้นๆออกอากาศได้ทันที โดยไม่ต้องรอให้มีการถ่ายทำตัดต่อลำดับภาพ และวางเสียงประกอบจนจบตลอดทั้งเรื่อง การผลิตลักษณะนี้สามารถปรับบทละครโทรทัศน์ให้ทันสมัยและเข้ากับเหตุการณ์ปัจจุบัน สามารถปรับเปลี่ยนเรื่องราวหรือบทบาทตัวละคร ให้เป็นที่สนใจของผู้ชมได้ตาม

ต้องการและทันทีทันใด โดยอาศัยข้อมูลจากผลสะท้อนตอบกลับจากผู้ชม ซึ่งการผลิตละครโทรทัศน์ในลักษณะแรกไม่สามารถทำได้ แต่ในการผลิตลักษณะหลัง มักพบปัญหาในระหว่างการถ่ายทำ เช่น กรณีนักแสดงหลายคนที่ต้องร่วมแสดงพร้อมกันในเรื่อง ไม่สามารถมาถ่ายทำได้ในเวลาเดียวกัน จึงต้องปรับเปลี่ยนบทละครโทรทัศน์เพื่อแก้ไขปัญหาดังกล่าว ทำให้ลดทอนคุณภาพความสมจริงของเรื่องลงไป

ดังนั้น ในการผลิตละครโทรทัศน์ทั้งสองลักษณะ จึงมีจุดเด่นจุดด้อยแตกต่างกันไป ในปัจจุบัน แต่ละสถานีโทรทัศน์ต่างมีการผลิตละครโทรทัศน์ทั้งสองลักษณะ หากแต่บางสถานีมีความโดดเด่นแตกต่างกัน เนื่องจากรูปแบบการผลิตเป็นไปในลักษณะใดลักษณะหนึ่งส่วนใหญ่จนถูกมองว่า มีความชำนาญในการผลิตละครโทรทัศน์รูปแบบนั้นๆ เช่น สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 มักถูกมองว่า นิยมผลิตละครโทรทัศน์ในลักษณะแรก หรือ"ละครสต๊อก" ส่วนสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง7 นิยมใช้การผลิตละครโทรทัศน์ลักษณะหลัง

ด้วยรูปแบบการผลิตละครโทรทัศน์ที่มีเงื่อนเวลาของการออกอากาศมากำหนด ทำให้ตารางวันเวลาการถ่ายทำเปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน หากนักแสดงรับงานแสดงละครโทรทัศน์ที่มีกำหนดเวลาการถ่ายทำเต็มตลอดสัปดาห์ จะสามารถรับแสดงละครโทรทัศน์ได้คราวละหนึ่งเรื่องจนกว่าละครเรื่องนั้นจะ"ปิดกล้อง" คือ ได้ถ่ายทำจนเสร็จสิ้นทุกตอนทุกฉากแล้ว จึงจะสามารถรับแสดงในเรื่องอื่นอีกได้ แต่สำหรับนักแสดงที่รับแสดงละครโทรทัศน์ที่มีการถ่ายทำเพียงสัปดาห์ละสามหรือสี่วัน ก็จะสามารถรับแสดงละครโทรทัศน์เรื่องอื่นๆที่มีกำหนดวันเวลาทำงานหรือ"คิว"การถ่ายทำที่ไม่ซ้ำซ้อนกันได้ แต่ในทางกลับกัน การถ่ายทำที่มี"คิว"การถ่ายทำทุกวัน ก็สามารถ"ปิดกล้อง"ได้ในระยะเวลาที่สั้นกว่าละครโทรทัศน์เรื่องที่มี"คิว"ถ่ายทำเพียงสัปดาห์ละสามถึงสี่วัน นั่นหมายถึง การรับงานแสดงละครโทรทัศน์เรื่องใหม่ก็สามารถทำได้เร็วกว่า

สำหรับนักแสดงบางรายที่ต้องการรักษาคุณภาพการแสดงละครโทรทัศน์ของตน เชื่อว่า การรับแสดงละครโทรทัศน์คราวละหลายเรื่อง อาจทำให้สับสนในบุคลิกลักษณะของบทบาทตัวละครที่ได้รับเลือกสรร ทำให้คุณภาพฝีมือการแสดงเสียไป ดังนั้นนักแสดงเหล่านั้น จึงนิยมรับงานแสดงละครโทรทัศน์คราวละเรื่องเดียว แม้ว่าละครโทรทัศน์เรื่องนั้นจะมี"คิว"การถ่ายทำเพียงสัปดาห์ละสามถึงสี่วันก็ตาม "..อย่างเมฆ(วินัย ไกรบุตร)เขาไม่รับละครซ้อน เขาเทคิวให้เราหมด คิววันถ่ายเรื่อง"คนทรงจ้าวแผ่นดิน" เมฆไม่ได้รับละครเรื่องอื่น เราก็ทำงานง่าย..." (อมรศรี เย็นสำราญ, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545)

การวางแผนการถ่ายทำจะเริ่มจากการนำเอาบทละครโทรทัศน์มาแยกแยะสถานที่และเวลาตามเนื้อเรื่องให้ชัดเจน บทละครโทรทัศน์ในแต่ละตอนจะแบ่งย่อยออกเป็นฉาก ลำดับเลขฉากจากน้อยไปหามาก ลำดับจากฉากที่หนึ่งและต่อไปเรื่อยๆ เมื่อขึ้นตอนใหม่ ก็จะเริ่มลำดับจากฉากหนึ่งใหม่ เช่น 1/2 หมายถึง ตอนที่ 1 ฉากที่ 2 หรือ 6/2 ก็จะหมายถึง ตอนที่ 6 ฉากที่ 2 เป็นต้น ในแต่ละฉากจะระบุสถานที่และเวลาตามเนื้อเรื่อง ตัวละครที่ปรากฏอยู่ในฉากนั้น รายละเอียดพฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละครในฉาก บทละครโทรทัศน์ไทยไม่ค่อยนิยมระบุลักษณะมุมภาพเอาไว้ด้วย เนื่องจากส่วนของการจัดองค์ประกอบภาพหรือมุมกล้องจะเป็นหน้าที่ของผู้กำกับภาพและผู้กำกับการแสดงร่วมกันทำงานในส่วนนี้ในเวลาถ่ายทำนั่นเอง

การวางแผนการถ่ายทำในแต่ละวัน จะแบ่งกลุ่มเนื้อหาแต่ละฉากตามสถานที่เป็นเกณฑ์หลักในเบื้องต้น เพื่อสะดวกในการจัดเตรียมสถานที่ถ่ายทำ นัดหมายทีมงานและนักแสดง แล้วจึงพิจารณาต่อมาว่า ในฉากที่เป็นสถานที่เดียวกันนั้นเป็นเวลากลางวันหรือกลางคืนตามเนื้อเรื่องในบทละครโทรทัศน์ และมีตัวละครใดดำเนินเรื่องราวอยู่ในฉากนั้นบ้าง ผู้วางแผนการถ่ายทำจะเลือกสรรฉากที่มีตัวละครกลุ่มเดียวกันมาลำดับไว้สำหรับถ่ายทำในวันเวลาเดียวกัน เพื่อความสะดวกในการนัดหมายนักแสดงที่รับบทบาทเป็นตัวละครนั้นๆ ในแผนการถ่ายทำ(บ้างเรียกว่า"คิวถ่ายทำ"หรือ"เบรกดาวน์")จะระบุสถานที่การถ่ายทำในแต่ละวัน ลำดับฉากที่จะถ่ายทำพร้อมรายละเอียดตัวละครในแต่ละฉาก ดังนั้นในแผนการถ่ายทำไม่ว่าจะกำหนดไว้กี่วันต่อสัปดาห์ก็ไม่ได้หมายความว่าจะมีการถ่ายทำนักแสดงทุกคนในทุกวัน เพราะจะมีการถ่ายทำเฉพาะฉากที่ถูกเลือกสรรกำหนดมาไว้ในแผนการถ่ายหรือ"คิวถ่าย"เท่านั้น กล่าวคือ การติดต่อนักแสดงมาร่วมงาน แม้จะมีการตกลงว่ามีวันถ่ายทำกี่วันในหนึ่งสัปดาห์ แต่ความเป็นจริงแล้ว ในสัปดาห์ของการทำงาน นักแสดงอาจไม่มีการถ่ายทำทุกวันตามที่ตกลงนั่นเอง เนื่องจาก"คิวถ่าย"กำหนดการถ่ายทำในสถานที่หรือ"ฉาก"ที่ไม่มีนักแสดงท่านนั้นร่วมแสดงอยู่ด้วย

ด้วยเหตุนี้ นักแสดงอาจรับงานแสดงละครโทรทัศน์ที่มี"คิวถ่าย"ในคาบเวลาเดียวกันซ้ำซ้อนมากกว่าหนึ่งเรื่อง แต่ผู้จัดละครโทรทัศน์มักจะไม่ยินยอมให้เกิดเหตุการณ์เช่นนี้ เพราะทำให้การวางแผนงานผลิตและการถ่ายทำทำได้ยากยิ่งขึ้น หากมีเหตุจำเป็นต้องใช้นักแสดงที่มี"คิวถ่าย"ซ้ำซ้อนกับเวลาถ่ายทำละครโทรทัศน์เรื่องอื่น จะมีการตกลงระหว่างผู้จัดกันเองว่าจะมีการแบ่งปัน"คิว"ของนักแสดงผู้นั้นอย่างไร ผู้จัดละครที่เป็นเจ้าของ"คิว"ของนักแสดงอยู่ก่อน อาจยินยอม"ปล่อยคิว"ในวันที่ไม่มีการถ่ายทำฉากที่มีนักแสดงผู้นั้นร่วมแสดงอยู่ หรือแบ่งเวลาในหนึ่งวันให้นักแสดงสามารถเดินทางไปถ่ายทำได้ทั้งสองเรื่อง เช่น กรณีของ เขตต์ ฐานทัพ ที่มี"คิวถ่าย"ละครเรื่อง"โบตั๋น"ในเวลากลางวัน และต้องเดินทางไปถ่ายทำละครเรื่อง"ใครกำหนด"ต่อในเวลา

กลางคืนในวันเดียวกัน เนื่องจาก"คิวถ่าย"ในวันนั้นเป็นของละครเรื่อง"โบตั๋น" ซึ่งเป็น"ละครสต๊อก" ของทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 มีตารางการถ่ายทำเพียงสัปดาห์ละสามวัน ในขณะที่ละครเรื่อง"ใครกำหนด"เป็นละครของทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง7 ที่มีระบบการถ่ายทำแบบถ่ายไปออกอากาศไป ซึ่งมีความจำเป็นในการเร่งรีบถ่ายทำในแต่ละสัปดาห์ ตารางการทำงานของละครเรื่อง"ใครกำหนด"จึงมีกำหนดทุกวันตลอดทั้งสัปดาห์ เมื่อผู้จัดสองรายต้องการให้นักแสดงคนเดียวกันรับบทบาทการแสดงในละครโทรทัศน์ของตน ผู้จัดจึงต้องมีการการตกลงแบ่ง"คิว"ของนักแสดงกัน ในแง่การแข่งขันทางธุรกิจ ความนิยมของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ของแต่ละสถานี ดูจะเป็นเป้าหมายและการขับเคี่ยวแข่งขันรุนแรง แต่ในระบบการทำงานของการถ่ายทำละครโทรทัศน์ หากเป็นกรณีของนักแสดงที่เป็นกลาง ไม่ได้เป็นนักแสดงในสังกัดของค่ายใดสถานีใดเป็นเฉพาะ การแบ่งปัน"คิว"หรือเวลาทำงานของนักแสดงจึงเกิดขึ้นอยู่เสมอ เป็นเสมือนพันธมิตรทางการทำงาน ที่ผ่อนให้แก่กันตามมารยาทร่วมวิชาชีพ แต่หากเป็นระดับนักแสดงที่รับบทบาท"ตัวสอง"หรือ"ตัวสาม" หมายถึงบทบาทตัวละครประจำของเรื่อง ที่มีความสำคัญลดหลั่นลงมาจากตัวพระตัวนาง นักแสดงจะเป็นผู้จัดการกับ"คิว"ของตนให้ดำเนินควบคู่กันไปได้ทั้งสองทางด้วยตนเอง

ผู้จัดละครโทรทัศน์มักประสบกับความยุ่งยากในทำงานเสมอ หากนักแสดงที่รับบทบาทในละครของตน รับงานแสดงละครมากกว่าหนึ่งเรื่องในช่วงเวลาการถ่ายทำเดียวกัน ในบางราย ปัญหานี้เป็นที่ยอมรับทั้งสองฝ่าย "...เขาขอต่อค่าตัวพี่นก แต่บทที่เราเล่นมันไม่ได้มีถ่ายทุกวันอยู่แล้ว แม่นกก็เลยขอเขาว่า ช่วงนั้นมีละครอีกเรื่องติดต่อพี่นกมาด้วยเหมือนกัน พี่นกขอรับอีกเรื่องซ้อนกันนะ แล้วเธอจะโทรแบ่งคิวกันยังไงก็เอา หรือจะให้พี่นกคุยให้ก็ได้ คือเราถือว่า เราได้ค่าตัวน้อย เราก็รับงานเพิ่ม ทำงานหนักหน่อย เวลาเท่าๆกัน เราจะได้มีรายได้เท่าเดิมไงคุณ ก็ถือว่าเราถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน เขาก็ตกลง ทั้งสองทางเขายอม เขาก็โทรจัดคิวแบ่งคิวเอาว่า วันไหนใครจะถ่ายพี่นก แบ่งกันไป..." (จันทนา ศิริผล, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545) "...ถ้าไม่ใช่พระเอกนางเอกปกติเขาก็รับแสดงกันทีละหลายเรื่องอยู่แล้ว เราห้ามเขาไม่ได้หรอก แต่ถ้าเรื่องไหนมีตัวเขาเยอะจริงๆ เราก็ขอ ก็ต้องอาศัยคุยกัน..." (อิทธิพัทธ์ รัตนภาณุ, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545)

"... ก็จะเลือกที่ไม่มีปัญหาเรื่องคิวก่อนเลย แค่ตามคิวพระเอกนางเอกก็แย่แล้ว ถ้าต้องมาตามคิวนักแสดงตัวสามตัวสี่อีก..ก็ไม่ไหว ที่มักจะเอาดาราหรือนักแสดงคนเดิมๆมาเล่นก็คงเพราะเรื่องคิวนี่ส่วนหนึ่ง เพราะคิวเขาได้ เขาให้คิวเรา เราก็ทำงานง่าย ก็เลยเลือกที่จะทำงานกับคนนั้นอีก.. เรื่องค่าตัว ถ้าไม่ใช่พระเอกนางเอกจริงๆ ไม่ค่อยมีปัญหา เพราะค่าตัวของพระเอกนางเอกนี่ จะทิ้งห่างไปเลย พวกตัวสองตัวสามตัวสี่ จะหกพันแปดพันก็แล้วแต่ เขาจะมีเรท(Rate)ของเขาอยู่ หรือถ้าเป็นพระเอกนางเอก แต่เป็นหน้าใหม่ ก็จะไม่สูงนัก แต่ถ้าเราเลือกเอาคนที่มีชื่อ

เสียงอยู่แล้วดังอยู่แล้วมาเป็นพระเอกนางเอก ก็ต้องยอมสู้ค่าตัวเขา..." (อมรศรี เย็นสำราญ, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545)

"...บางทีทางสถานีฯเขาก็ขอให้เด็กเขาลงละคร อาจจะเป็นตัวสามตัวสี่ แต่เป็นดาราในสังกัด เขาก็อยากให้ใช้งาน หรือตัวผู้จัดเอง แต่ละรายจะมี"เด็กปั้น" "เด็กสร้าง"ของเขา บางคนได้เซ็นสัญญากับทางสถานีฯ อย่างนักแสดงพวกนี้ก็จะถูกเลือกมาใช้ก่อน เหตุผลหลักๆเลยก็คือ เด็กพวกนี้โตมาจากเขา เรื่องคิวเรื่องเวลาทำงาน ไม่มีปัญหาแน่นอน แต่ก็ต้องดูฝีมือทางการแสดงประกอบไปด้วยว่าจะเอามาเล่นบทไหน..." (อิทธิพัทธ์ รัตนภาณุ, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545)

"...ผู้จัดบางคนเขาเลือกที่จะใช้นักแสดงกลุ่มประจำของเขา คือคนเคยทำงานด้วยกัน มันรู้สไตล์ ทำงานง่ายก็จริง แต่พี่ว่า ถ้าเราเลือกใช้นักแสดงกลุ่มเดิมไปสักสองสามเรื่อง พี่ภาพมันจะซ้ำ ไม่ได้หมายความว่า ดารากลุ่มนั้นกลุ่มนี้เล่นไม่ดีไม่เก่งนะ แต่มันคนเดิมกลุ่มเดิม หลายเรื่องเขา คนดูน่าจะรู้สึกนะ ละครของบริษัทนี้ทีไร ก็เป็นรักแสดงกลุ่มนี้ทุกที อย่างพี่จะเลือกมาผสมให้เกิดภาพใหม่ แต่ถ้ามีบทที่เหมาะกับคนที่เคยร่วมงานกัน เราก็เอาคนเดิมนั่นแหละ สำคัญว่าคาแลกเตอร์เป็นไงด้วย ..." (อิทธิพัทธ์ รัตนภาณุ, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545)

เรื่องของ"คิว"ของนักแสดงกับเวลาการถ่ายทำ การนัดหมายนักแสดงเพื่อถ่ายทำจึงเป็นการทำงานที่ค่อนข้างยุ่งยาก เพราะต้องนัดหมายนักแสดงที่"คิว"หรือเวลาให้กับการถ่ายทำต่างกัน โดยส่วนใหญ่ผู้ทำหน้าที่วาง"คิวถ่ายทำ"หรือแผนการถ่ายทำในแต่ละวัน จะเป็นผู้ติดต่อนัดหมายนักแสดงเพื่อให้สามารถมาพร้อมถ่ายทำในเวลาที่กำหนด แต่สำหรับผู้จัดบางราย มองเห็นว่าในการถ่ายทำนั้น ผู้กำกับฯร่วม(Co-director)หรือผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง จะเป็นผู้วางแผนการถ่ายทำให้แต่ละวันได้ดีกว่า เพราะการลำดับฉากเพื่อถ่ายทำในแต่ละวัน ต้องขึ้นอยู่กับความพร้อมของประกอบต่างๆในฉากนั้นๆ ดังนั้นผู้กำกับฯร่วมจะเป็นผู้นัดหมายนักแสดงด้วยตนเอง เพื่อสามารถระบุเวลาทำงานที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากขึ้น เป็นการเลี่ยงการนัดหมายนักแสดงมาอยู่รอการถ่ายทำฉากของตนเป็นเวลานาน นอกจากว่าฉากที่จะถ่ายทำในวันนั้น เป็นฉากฝูงชน (Crowd scene)ที่มีนักแสดงร่วมแสดงในฉากมากเป็นพิเศษ

ผู้จัดละครโทรทัศน์มองผลสำเร็จของงานเป็นสำคัญ ดังนั้น ส่วนหนึ่งของเหตุผลในการตัดสินใจเลือกนักแสดงมาร่วมงาน จึงอยู่บนพื้นฐานของความสะดวกรวดเร็วในการทำงาน นักแสดงหรือดาราคนใดก่อปัญหาหรือเป็นเหตุให้การทำงานยากลำบากมาขึ้น โอกาสที่จะตัดสินใจเลือกเพื่อให้มาร่วมงานการอีกครั้งก็น้อยลง "...ดาราบางคนตอนแรกก็ให้คิวดี ไปๆมาๆคิวเริ่ม

ยาก วันนี้ไม่ได้นะ วันนั้นติดนะ อย่างนี้พอเรื่องต่อๆไปเราก็เข็ดแล้ว.." (อมรศรี เย็นสำราญ, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545)

การทำงานในกองถ่ายในส่วนของการถ่ายทำ ฝ่ายฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากจะจัดเตรียมสถานที่ให้พร้อมสำหรับการถ่ายทำ ฝ่ายเทคนิคจะจัดเตรียมระบบแสงและเสียงพร้อมสำหรับการบันทึกเทป ผู้จัดจะเตรียมความพร้อมในเรื่องการแต่งหน้าทำผมและเครื่องแต่งกาย ให้กับนักแสดง ก่อนเริ่มการบันทึกเทป ผู้กำกับการแสดงจะกำหนดตำแหน่งการเคลื่อนไหวของนักแสดง(Blocking)ในฉากนั้นอย่างชัดเจน เพื่อประโยชน์การจัดวางมุมภาพของผู้กำกับภาพและการทำงานของช่างกล้อง จะมีการซักซ้อมการแสดงและการเคลื่อนไหวของนักแสดงเพื่อความถูกต้องชัดเจนก่อนการบันทึกเทปจริง เมื่อการบันทึกเทปเริ่มต้นขึ้น นั่นหมายถึงทุกอย่างต้องถูกต้องสมบูรณ์แบบอย่างที่สุด เพื่อให้การทำงานสามารถดำเนินต่อไปได้อย่างรวดเร็ว การถ่ายทำเป็นการทำงานของบุคลากรหลายฝ่ายและส่วนใหญ่จะหมายถึงการแสดงของนักแสดงมากกว่าหนึ่งคน ดังนั้น หากเกิดการผิดพลาดจากส่วนใดก็ตาม บุคลากรส่วนอื่นก็ต้องทำงานใหม่ทั้งหมดอีกครั้ง หากนักแสดงขาดความชำนาญทางด้านการแสดง อาจทำให้การบันทึกเทปต้องทำใหม่ซ้ำอีกครั้งหรือซ้ำอีกหลายครั้ง ความล่าช้าในการทำงานจะส่งผลให้เกิดงานที่คั่งค้างในแต่ละวัน

นักแสดงที่มีความพร้อมในการทำงาน ย่อมส่งผลให้ได้ผลงานการแสดงที่มีคุณภาพ และการทำงานที่รวดเร็วขึ้น หน้าที่ของหนังแสดงคือเป็นสื่อกลางถ่ายทอดเรื่องราวสู่ผู้ชม ร่างกายเปรียบเสมือนอุปกรณ์การทำงานที่มีค่าสูงสุดของนักแสดง ความพร้อมทางจิตใจจะส่งผลโดยตรงต่อคุณภาพการแสดง ดังนั้นผู้ผลิตจึงต้องการนักแสดงที่มีความพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจสำหรับการทำงานแสดงเป็นตัวละครในละครโทรทัศน์ของตน

จากการศึกษาพบว่า สิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งที่ทำให้นักแสดงแต่ละคนดูแตกต่างกัน นั่นคือ ความสามารถทางด้านการแสดง ผู้จัดยอมเลือกนักแสดงที่มีความสามารถทางการแสดง แม้ว่าจะต้องจ่ายค่าตอบแทนที่สูงกว่า หรือแม้แต่เวลาการทำงานเป็นไปโดยยากลำบากกว่าก็ตาม เนื่องจากว่า เป้าหมายของการผลิตละครโทรทัศน์คือการสร้างละครโทรทัศน์ที่มีคุณภาพและได้รับความนิยมชมชอบจากผู้ชม และคุณภาพอย่างหนึ่งซึ่งส่งผลโดยตรงต่อคุณภาพของละครโทรทัศน์คือคุณภาพทางการแสดงของนักแสดง ในปัจจุบันผู้จัดละครโทรทัศน์ให้ความสำคัญกับเรื่องความสามารถทางการแสดงมากขึ้น การคัดเลือกนักแสดงมารับบทบาทเป็นตัวละคร นอกเหนือจากการดูความเหมาะสมเรื่องความคล้ายคลึงเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะหรือ"คาแลกเตอร์"ของตัวละครแล้ว ผู้จัดยังให้ความสำคัญกับความสามารถทางการแสดงอีกด้วย การฝึกซ้อมบทบาทตัวละคร

ของบริษัท ยูม่า99 จำกัด เป็นขั้นตอนที่สามารถนำไปสู่การปรับเปลี่ยนตัวนักแสดงใหม่ หากนักแสดงคนที่เลือกมารับบทบาทไม่สามารถแสดงเป็นตัวละครได้อย่างมีคุณภาพ หรือแม้แต่บริษัท ฮูแอนด์ฮู จำกัด การฝึกสอนการแสดงก่อนเปิดกล้องเป็นเรื่องจำเป็นสำหรับละครโทรทัศน์ทุกเรื่องของบริษัท ผู้จัดมิได้จัดการฝึกสอนการแสดงให้สำหรับนักแสดงหน้าใหม่เท่านั้น สำหรับนักแสดงที่มีประสบการณ์ด้านการแสดงมาบ้างแล้ว ผู้ผลิตบางรายยังคงต้องการให้มีการฝึกซ้อมเพื่อปรับนักแสดงให้เป็นตัวละคร และสามารถรับบทบาทแสดงเป็นตัวละครในเรื่องได้อย่างน่าเชื่อสมจริง

ในการถ่ายทำ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จะเป็นผู้จัดเตรียมความพร้อมในการทำงานตลอดจนสิ่งอำนวยความสะดวกให้แก่ทีมงานและนักแสดงทุกคน โดยปกติการเดินทางไปสถานที่ถ่ายทำจะมีการนัดหมายล่วงหน้า แล้วนักแสดงจะเดินทางไปพร้อม ณ สถานที่ถ่ายทำด้วยตนเองในวันเวลาที่ตกลง เว้นแต่มีการตกลงเป็นอย่างอื่น เช่น บางกรณีอาจมีการจัดรถรับส่ง โดยนัดหมายจุดออกเดินทาง ณ ที่ใดที่หนึ่งและจัดส่งนักแสดงไปสถานที่ถ่ายทำ ผู้ผลิตอาจจัดหารถรับส่งนักแสดงเป็นรายบุคคล ถ้าเป็นกรณีของดารานักแสดงตัวละครสำคัญของเรื่อง ทั้งนี้ อาจถือเป็นบริการที่ผู้ผลิตจัดสรรให้เป็นกรณีๆไป หรืออาจเป็นการเรียกร้องจากนักแสดงเอง ที่ต้องการให้มีการบริการในส่วนนี้ เนื่องจากตนไม่สะดวกในการเดินทางไปกลับสถานที่ถ่ายทำด้วยตนเอง หรือหากเป็นนักแสดงสมทบ อาจมีการจัดรถรับส่งหากมีจำนวนมาก เช่น กรณีเป็นวันที่มีการถ่ายทำฉากงานเลี้ยงหรือฉากที่มีฝูงชน และสถานที่ถ่ายทำเป็นสถานที่ที่ลำบากต่อการเดินทางไปด้วยตนเอง เพราะอาจเกิดการพลัดหลงล่าช้า และไม่สามารถไปถึงสถานที่ถ่ายทำในวันเวลาที่กำหนด นั่นหมายถึงความเสียหายอันจะเกิดขึ้นในการผลิตละคร

นักแสดงบางคนพอใจกับการเดินทางไปสถานที่ถ่ายทำด้วยตนเอง ด้วยเห็นว่าการเดินทางไปกลับด้วยตนเอง สามารถควบคุมเวลาการเดินทางได้ด้วยตนเอง ในการถ่ายทำละครโทรทัศน์นักแสดงคนหนึ่งอาจมีฉากที่ต้องแสดงในแต่ละวันเพียงไม่กี่ฉาก ดังนั้นหากมีพาหนะเดินทางด้วยตนเอง นักแสดงผู้นั้นก็สามารถเดินทางกลับด้วยตนเอง หรือสามารถรับงานแสดงอื่นๆในวันเดียวกันและเดินทางไปสถานที่ถ่ายทำของละครอีกเรื่องได้ด้วยตัวเองในกำหนดเวลาที่ต้องการได้ นักแสดงอาชีพส่วนใหญ่มักมี"ผู้จัดการส่วนตัว" เป็นบุคคลที่นักแสดงผู้นั้นว่าจ้างให้มาดูแลผลประโยชน์ในการทำงานให้กับตน ผู้จัดการส่วนตัว อาจมาจากเพื่อนฝูง ญาติพี่น้อง หรือแม้แต่พ่อแม่ของนักแสดงเอง ที่เข้ามาดูแลผลประโยชน์การรับงาน การจัดตารางเวลาทำงานให้กับนักแสดงคนนั้นให้ รวมไปถึงการดูแลส่วนอื่นๆเช่น การนัดหมายสถานที่วันเวลาถ่ายทำ การขับรถรับส่งสถานที่ถ่ายทำ หรือแม้แต่ความเป็นอยู่หรืออาหารการกินในแต่ละวัน

ขั้นประเมินผล(Evaluation) การเฝ้าดูผลงานผลิตละครโทรทัศน์จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีการออกอากาศสู่สายตาประชาชน หากแบ่งโดยอาศัยปัจจัยเงื่อนเวลาออกอากาศ รูปแบบการผลิตละครโทรทัศน์ในปัจจุบันมีสองรูปแบบใหญ่ๆดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ดังนั้นการประเมินผลงานละครโทรทัศน์จึงเป็นไปในสองแนวทาง คือ รูปแบบการผลิตละครโทรทัศน์แบบเสร็จสมบูรณ์หรือ"ละครสต๊อก" ซึ่งผลสะท้อนจากผู้ชมจะเป็นตัววัดความสำเร็จของละครอย่างเห็นได้ชัดเจน และการแก้ไขปรับปรุงจะสามารถทำได้ก็สำหรับผลงานผลิตละครโทรทัศน์เรื่องต่อไปของผู้ผลิต เพราะทุกสิ่งทุกอย่างเสร็จสิ้นไปหมดแล้ว นี่เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผู้ผลิตละครโทรทัศน์พยายามแสวงหานักแสงที่มีชื่อเสียงโด่งดัง และกำลังได้รับความนิยมจากประชาชนมาร่วมแสดงในละครของตน หรือความพยายามในการลำดับเรื่องราวเนื้อหาให้มีความเข้มข้นชวนติดตามตั้งแต่ตอนแรกๆของเรื่อง เพื่อสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมตั้งแต่เริ่มออกอากาศในตอนเริ่มเรื่อง ความพยายามรักษาคุณภาพความสมจริงในการผลิต เนื่องจากไม่มีความจำเป็นเรื่องเวลาเร่งรัดให้ต้องรีบถ่ายทำ ความละเอียดสมจริงในส่วนต่างๆของงานผลิตก็สามารถทำได้

ส่วนการผลิตละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศไปพร้อมๆกับการถ่ายทำ การถ่ายทำต้องเป็นไปอย่างรีบเร่ง ด้วยเหตุที่ต้องผลิตละครโทรทัศน์ให้เสร็จสมบูรณ์เป็นตอนๆเพื่อการออกอากาศในแต่ละสัปดาห์ ความระมัดระวังในรายละเอียดความสมจริงย่อมเป็นไปได้ยาก ซึ่งถือเป็นจุดด้อยของการผลิตลักษณะนี้ แต่หากละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศไม่สามารถดึงผู้ชมให้มาสนใจได้ในช่วงแรก การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเรื่องราวเพื่อให้ตรงความต้องการของผู้ชมก็สามารถทำได้แทบจะในทันที นั่นหมายถึงความยืดหยุ่นในการปรับเปลี่ยนกลยุทธในการดึงความนิยมของผู้ชมมาสู่ละครโทรทัศน์ได้นั่นเอง

ในมุมมองของนักแสดงเอง ความพึงพอใจในการรับงานแสดงของนักแสดงละครโทรทัศน์ นอกเหนือจากความเหมาะสมในอัตราค่าตอบแทนหรือค่าตัวเท่านั้น การเห็นผลงานของตนออกสู่สายตาของผู้ชม ก็เป็นส่วนหนึ่งในผลประโยชน์ของนักแสดงเช่นกัน เพราะนั่นหมายถึงความนิยมชมชอบของผู้ชมต่อผลงานที่ออกสู่สายตาผู้ชมอย่างสม่ำเสมอ ชื่อเสียงที่นักแสดงจะได้รับจากการขานตอบต่อผลงานของประชาชนผู้ชม ดังนั้น ละครโทรทัศน์ที่มีกำหนดการออกอากาศที่ชัดเจน หรือคาดว่าจะมีการนำออกอากาศในวันเวลาอันใกล้ ก็จะเป็นเหตุผลหนึ่งที่นักแสดงจะพึงพอใจรับแสดงในละครเรื่องนั้น ดังนั้น รูปแบบการผลิตละครแบบที่ออกอากาศไปด้วย ก็สามารถสะท้อนผลงานการแสดงกลับมาสู่นักแสดงในช่วงระยะเวลากันสั้น การประสบความสำเร็จในการทำงานและชื่อเสียงความนิยมที่ผู้ชมมอบให้จากผลงานการแสดงในละครโทรทัศน์ก็จะสะท้อนให้เห็นอย่างต่อเนื่อง ซึ่งย่อมเป็นประโยชน์ต่อการทำงานการแสดงละครในเรื่องต่อไป.

ธุรกิจละครโทรทัศน์เติบโตอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง ความต้องการนักแสดงที่มีคุณภาพความเหมาะสมในการทำงานจึงสูงขึ้นเป็นเงาตามตัว แต่การสรรหาดารานักแสดงหน้าใหม่และการสร้างดารานักแสดงในสังกัดเริ่มมีมากขึ้นเช่นกัน ธุรกิจจัดหานักแสดงหรือที่รู้จักกันในชื่อ “โมเดลลิง”(Modelling) กลายเป็นธุรกิจที่เกิดขึ้นมากมาย เป็นธุรกิจของผู้ค้นหาดาวดวงใหม่มาประดับวงการบันเทิง ไม่ว่าจะเป็นระดับตัวพระตัวนาง หรือนักแสดงสำหรับตัวละครระดับรองๆ ลงมา และนอกเหนือจากการแสวงหาบุคลากรสำหรับปั้นสร้างให้เป็นดารานักแสดงละครโทรทัศน์แล้ว บริษัทจัดหานักแสดงและกลุ่มผู้ดำเนินการธุรกิจลักษณะนี้ยังแสวงหาบุคลากรสำหรับนักแสดงภาพยนตร์โฆษณา ภาพยนตร์ หรือแม้กระทั่งวงการนายแบบนางแบบแฟชั่นอีกด้วย

แม้ด้วยเหตุผลดังกล่าวทำให้ทางเลือกของผู้จัดเปิดทางกว้างขึ้นก็ตาม แต่จากการศึกษาพบว่า การตัดสินใจของผู้จัดละครในการร่วมงานกับดารานักแสดงคนใดนั้น ย่อมต้องมีเหตุปัจจัยในการประกอบการพิจารณาเลือกสรร จากการร่วมงานในธุรกิจผลิตละครโทรทัศน์ของผู้ทำวิจัย กับข้อมูลที่รวบรวมจากดารานักแสดงและผู้จัดละครโทรทัศน์หลายราย ทำให้สามารถสรุปประเด็นปัจจัยในการคัดเลือกสรรหานักแสดงมารับบทบาทในละครโทรทัศน์ได้ดังนี้

1. บุคลิกลักษณะของตัวละคร
2. คุณสมบัติทางการตลาดของนักแสดง
3. เป็นนักแสดงในสังกัด
4. ความสามารถทางการแสดง
5. ค่าตอบแทนทางการแสดง
6. ภาพลักษณ์และภาพพจน์ของนักแสดง
7. ความคุ้นเคยส่วนตัว
8. เงื่อนไขในการร่วมงาน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. ประวัติการร่วมงานที่ผ่านมา

9.1. เวลาในการทำงาน

9.1.1. การตรงต่อเวลา

9.1.2. วันเวลาการทำงาน

9.2. ความพร้อมในการทำงาน

9.3. อุปนิสัยส่วนตัวของนักแสดง

9.4. มนุษย์สัมพันธ์ในการทำงาน

10. การให้ความร่วมมือด้านอื่นๆ

1. บุคลิกลักษณะของตัวละคร

ผู้จัดละครโทรทัศน์ไทยจะยึดเอาบุคลิกลักษณะของตัวละครหรือ"คาแลกเตอร์" (Characteristic)ของตัวละคร ตามบทประพันธ์หรือที่ระบุไว้ในบทละครโทรทัศน์ เป็นเกณฑ์สำคัญในการกำหนดคุณลักษณะของนักแสดงที่ตนต้องการมารับบทบาทตัวละครนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับบทบาทตัวละครนำหรือตัวพระนางของเรื่อง ซึ่งเป็นธรรมดาของเรื่องราวที่นำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ ตัวพระนางและตัวละครสำคัญของเรื่องจะเป็นตัวดำเนินเรื่องราวความเป็นไปของเนื้อหา เป็นเหตุผลของการพลิกผันสถานการณ์ของเรื่อง เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญตั้งแต่ต้นจนจบ ดังนั้นลักษณะต่างๆของตัวละครตัวนั้นจึงถูกล่าวถึงและเพิ่มเติมชัดเจนในหลายแง่มุมตลอดเวลาที่เรื่องราวดำเนินไป

และจากการประมวลข้อมูลของตัวละครนำที่มีมากจนเกือบครบถ้วนในทุกแง่มุมตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ทำให้ผู้จัดละครโทรทัศน์จินตนาการเห็นตัวละครนำของเรื่องได้อย่างชัดเจนจนสามารถระบุภาพลักษณ์ของนักแสดง ที่จะมารับบทบาทเป็นตัวละครนำนั้นได้อย่างละเอียดด้วยเหตุนี้เอง การเลือกนักแสดงเพื่อมารับบทบาทเป็นตัวละครนำของเรื่อง จึงเป็นไปตามทิศทางที่

บทประพันธ์หรือบทละครโทรทัศน์ระบุไว้ ตัวอย่างเช่น ละครเรื่อง"แผลเก่า" ตัวละครนำของเรื่องเป็นชายสัญชาติไทย ย่อมต้องหานักแสดงที่มีลักษณะตรงตามบุคลิกลักษณะตัวละคร แม้ว่าในช่วงนั้น ความนิยมของผู้ชมจะชื่นชอบนักแสดงลูกครึ่งตะวันตกก็ตาม นอกจากนั้น บุคลิกภาพนิสัยใจคอของนักแสดงก็ต้องมีความละม้ายคล้ายคลึงกับตัวละครโดยพื้นฐาน เพราะหากสามารถแสวงหานักแสดงที่มีลักษณะดั้งเดิมคล้ายคลึงตัวละครอยู่แล้ว การปรับเปลี่ยนพัฒนาให้นักแสดงเป็นตัวละครมากขึ้นก็ไม่มีความจำเป็น การเลือกนักแสดงที่มีคุณลักษณะต่างจากบุคลิกลักษณะของตัวละครอย่างสิ้นเชิง เป็นผลเสียทั้งกับคุณภาพของละครโทรทัศน์เรื่องนั้นและผลงานแสดงของนักแสดงเองอีกด้วย

ละครโทรทัศน์ในปัจจุบันแม้เนื้อหาจะมีความหลายหลากมากมาย แต่ก็ล้วนอยู่บนพื้นฐานของ"ละครสมัยใหม่"(Modern Drama)ที่เป็นลักษณะ"เหมือนจริง"(Realistic) การผลิตผลงานละครโทรทัศน์ไม่ว่าจะเป็นละครแนวเนื้อหาใดล้วนต้องการความสมจริง การจัดแสงจัดฉากหรือเครื่องแต่งกาย ผู้จัดพยายามจัดหาสถานที่หรือก่อสร้างฉากให้เป็นไปตามเรื่องราวที่บทละครระบุไว้ ยุคสมัยตามเนื้อเรื่องบังคับให้การแต่งกายในละครต้องย้อนกลับไปใช้รูปแบบแฟชั่นรุ่นเก่าตามวันเวลาที่เหตุการณ์ในบทละครเกิดขึ้น วิทยาการความก้าวหน้าของเครื่องสำอางค์ทำให้ศิลปะการแต่งหน้านักแสดงในละครโทรทัศน์พัฒนาให้ดูสมจริงมากยิ่งขึ้น ไม่ว่าการแต่งหน้านั้นจะเพื่อความสวยงาม การปรับเปลี่ยนวัยของนักแสดง หรือการสร้างความสมจริงด้านอื่นๆ และแม้แต่อุปกรณ์ประกอบฉากก็ล้วนถูกออกแบบเลือกสรร เพื่อให้ส่งเสริมความเหมือนจริงของเนื้อหาให้มากที่สุด

เนื่องจากละครโทรทัศน์ คือ การสร้างเหตุการณ์จำลองให้เหมือนกับเหตุการณ์จริงตามจินตนาการที่เลือกสรรและตีกรอบแนวทางการดำเนินเรื่องโดยบทละครโทรทัศน์ เป้าหมายการผลิตละครโทรทัศน์ทุกขั้นตอนจึงอยู่บนพื้นฐานการสร้างภาพให้ผู้ชมเชื่อให้ได้ว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครโทรทัศน์นั้นเป็นเหตุการณ์จริง หากแต่เป็นความจริงตามแนวจินตนาการที่สร้างสรรค์ ดังนั้นนักแสดงที่รับบทบาทนำแสดงเป็นตัวละครดำเนินเรื่อง ยิ่งต้องมีความเหมาะสมอย่างยิ่งยวด ทั้งนี้ก็เพื่อส่งเสริมความน่าเชื่อให้กับเรื่องราวของละครโทรทัศน์เรื่องนั้นให้เป็นไปอย่างสมบูรณ์ หากผู้ชมรู้สึกขัดแย้งหรือไม่สามารถเชื่อได้ว่านักแสดงที่มารับบทบาท สามารถเป็นตัวละครได้อย่างสมจริงตามเหตุการณ์เรื่องราวของละครแล้ว ย่อมเป็นการยากที่จะทำให้ผู้ชมคล้อยตามและสนุกสนานกับเรื่องราวเหตุการณ์ของละครโทรทัศน์เรื่องนั้นได้อีก ดังนั้นการเลือกนักแสดง

ที่ไม่มีคุณลักษณะคล้ายคลึงกับบุคลิกลักษณะตัวละคร เท่ากับเป็นการทำลายคุณภาพทั้งสองทาง คือ คุณภาพของนักแสดง และคุณภาพของละครโทรทัศน์นั่นเอง

2. คุณสมบัติทางการตลาดของนักแสดง

ละครโทรทัศน์นอกจากจะเป็นการผสมผสานศิลปะแขนงต่างๆเข้าด้วยกันเพื่อสรรสร้างงานแล้ว ละครโทรทัศน์ยังเป็นธุรกิจศูนย์รวม"เม็ดเงิน"หรือผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจจำนวนมหาศาลอีกด้วย เนื่องจากละครโทรทัศน์คือเนื้อหาทางโทรทัศน์ที่ผู้ชมให้ความสนใจสูงสุดประเภทหนึ่ง จำนวนผู้ชมมหาศาลจึงเป็นกำลังซื้อขนาดมหึมาที่ธุรกิจโฆษณาและสินค้าอุปโภคบริโภคทุกชนิดไม่อาจมองข้ามได้ และเหตุผลสำคัญในการติดตามชมละครโทรทัศน์ของผู้ชม คือ นักแสดงผู้รับบทบาทเป็นตัวละครนำในเรื่อง อันได้แก่ ตัวพระเอกและนางเอกของเรื่องนั่นเอง หากละครโทรทัศน์เรื่องใดมีนักแสดงที่ได้รับความนิยมสูงมาร่วมแสดงนำในเรื่อง ก็เป็นที่มั่นใจได้หลายส่วนว่าละครโทรทัศน์เรื่องนั้นจะได้รับความนิยมจากผู้ชม สิ่งนี้เป็นเหตุผลสำคัญเหตุผลหนึ่งของเกณฑ์พิจารณาการซื้อเวลาเพื่อโฆษณาสินค้าของบริษัทโฆษณาในปัจจุบัน ดังนั้น การเลือกสรรนักแสดงที่ชื่อเสียงและได้รับความนิยมสูงสุด มารับบทบาทในละครโทรทัศน์ได้ ย่อมเป็นการรับรองความสำเร็จในเชิงเศรษฐกิจของละครโทรทัศน์เรื่องนั้นล่วงหน้าได้เช่นกัน

คุณสมบัติทางการตลาดของนักแสดง เป็นผลสะท้อนโดยตรงมาจากความนิยมของผู้ชม แต่ความนิยมชมชอบของผู้ชมนั้นมิได้เกิดจากผลงานทางการแสดงเพียงทางเดียว ยุคปัจจุบันถือได้ว่าเป็นยุคแห่งข่าวสาร การเคลื่อนย้ายถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารผ่านสื่อสู่ประชาชนเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ความสนใจของประชาชนพุ่งสู่ทุกสิ่งทุกอย่างที่ผ่านเข้ามาในสื่อ ความชื่นชมที่ประชาชนมอบให้สิ่งที่เกิดขึ้นในแต่ละวันจึงมีมากมาย บุคคลที่ประชาชนให้ความสนใจจึงมีมากกว่าบุคลากรทางการแสดง วีรบุรุษทางการกีฬา นายแบบนางแบบวัยรุ่น ผู้ชนะการประกวดความสามารถ ผู้ประสบความสำเร็จในอาชีพอื่น หรือแม้แต่บุคคลที่เป็นข่าวในสื่อ ล้วนอยู่ในความสนใจและความนิยมของประชาชนทั้งสิ้น ความสนใจและความนิยมที่เกิดขึ้นจึงถูกนำมาสร้างประโยชน์แก่ละครโทรทัศน์ ผู้ผลิตบางรายอาศัยประโยชน์จากความนิยมชมชอบของประชาชนที่มีให้กับบุคคลเหล่านั้น สร้างเสริมความนิยมให้กับละครโทรทัศน์ของตน โดยดึงเอาบุคคลเหล่านั้นมาร่วมแสดงในละครโทรทัศน์

คุณสมบัติทางการตลาดนี่เองที่ทำให้นักแสดงเป็นที่ต้องการของผู้ผลิตละคร เนื่องจากเป็นจุดขายทางการตลาดของละครโทรทัศน์ เป็นข้อแข่งขันในชั้นเชิงธุรกิจละครโทรทัศน์ นักแสดงหลายคนสมัครใจที่จะร่วมงานกับกลุ่มผู้จัดที่ผลิตงานละครโทรทัศน์ให้กับสถานีโทรทัศน์รายใดรายหนึ่งเท่านั้น เนื่องจากการแข่งขันด้านละครโทรทัศน์ของแต่ละสถานี ถือเป็นการแข่งขันด้านทางธุรกิจที่รุนแรง โดยอาศัยความนิยมของประชาชนเป็นเดิมพัน ดังนั้นสถานีโทรทัศน์จึงไม่ยินดีหากสถานีฯคู่แข่งสามารถมีนักแสดงคนเดียวกันไปสร้างความนิยมให้ได้ ดังนั้นจึงมีการควบคุมนักแสดงโดยสัญญาทางกฎหมาย หรือสร้างบุญคุณบารมีเพื่อเป็นอำนาจต่อรองในการควบคุมการรับงานของนักแสดง ทั้งนี้ก็เพื่อรักษาคุณสมบัติทางการตลาดของนักแสดงให้ยังประโยชน์แก่ละครโทรทัศน์ของตนเพียงรายเดียว

เรื่องคุณสมบัติทางการตลาดของนักแสดงในมุมมองของผู้จัด เป็นปัจจัยรองมาจากบุคลิกลักษณะของตัวละครที่เหมาะสม เนื่องจากการศึกษาพบว่า ผู้จัดจะให้ความสำคัญกับ"คาแลกเตอร์"ของตัวละครตามบทประพันธ์หรือบทละครโทรทัศน์เป็นสำคัญ ด้วยเหตุผลของการรักษาคุณภาพของงานศิลปะการละคร เว้นแต่เมื่อผู้ผลิตหรือสถานีโทรทัศน์ระบุมาว่าต้องการนักแสดงที่มีชื่อเสียง มีคุณสมบัติทางการตลาดสูงกว่านักแสดงที่เลือกสรรอยู่ก่อน ผู้จัดก็ต้องคล้อยตามความต้องการของผู้ผลิต เป็นข้อสังเกตว่า เมื่อมีเหตุผลทางธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้อง การแสวงหาผลกำไรสูงสุดคือเป้าหมายหลักของการผลิตละครโทรทัศน์ แม้ว่าต้องมีการปรับเปลี่ยนข้อจำกัดข้ออื่นก็ตาม ตัวอย่างเช่นกรณีละครเรื่อง"โบตั๋น" เมื่อทางบริษัท เรด ดราม่า จำกัด ต้องการได้คุณเขตต์ ฐานทัพมาเป็นพระเอกของเรื่อง บริษัทฯจึงมีคำสั่งแก้ไขบทโทรทัศน์เพื่อให้เป็นไปตามเงื่อนไขนักแสดงทันที เนื่องจากคุณเขตต์ ฐานทัพ มีคุณสมบัติทางการตลาดที่ดีในขณะนั้นนั่นเอง

3. เป็นนักแสดงในสังกัด

ที่ผ่านมาการขาดแคลนนักแสดงที่เหมาะสม เป็นปัญหาสำหรับผู้ผลิตละครโทรทัศน์ จึงมีการ"ปั้น"นักแสดงในสังกัดของตนขึ้นมาเพื่อรองรับและแก้ปัญหาดังกล่าว นักแสดงที่ผู้ผลิตส่งเสริมหรือ"ปั้น"ให้เป็นนักแสดงอาชีพนั้นอาจมีที่มาหลากหลายกันไป แต่ที่สำคัญคือ ผู้จัด

ละครโทรทัศน์เจตนาสร้างนักแสดงของตนเองขึ้นมา เพื่อสามารถรับบทบาทในละครและทำงานร่วมกันได้อย่างสะดวกราบรื่น นักแสดงที่มาผูกพันสัญญาเป็นนักแสดงในสังกัดจึงเป็นบุคคลที่ผู้ผลิตละครเล็งเห็นประโยชน์แล้วว่า บุคคลนั้นเป็นนักแสดงที่สามารถสร้างความนิยมให้กับละครโทรทัศน์ของตนได้และมีพฤติกรรมการทำงานที่เหมาะสม ดังนั้นเรื่องนักแสดงในสังกัดจึงเป็นความพึงพอใจบนประโยชน์ร่วมกันของทั้งสองฝ่าย กล่าวคือ ผู้ผลิตเองก็มองเห็นประโยชน์ทางธุรกิจและการทำงานในการผลิตละครโทรทัศน์ นักแสดงเองก็ได้รับค่าตอบแทนและชื่อเสียงที่เกิดจากการทำงานร่วมกันกับผู้ผลิต

นักแสดงในสังกัดส่วนใหญ่ จะมีการเซ็นสัญญาตกลงว่าจ้างให้เป็นนักแสดง อาจระบุระยะเวลาสามปี ห้าปี หรือสิบปี ตามแต่จะตกลงกัน สัญญามักผูกพันเกินกว่าการแสดงละครโทรทัศน์ โดยอาจครอบคลุมไปถึงการแสดงในด้านอื่นๆ ซึ่งอาจรวมถึงการเดินแบบถ่ายแบบหรือโชว์ตัวในสถานที่ต่างๆ การเป็นนักแสดงในสังกัดที่เป็นการส่งเสริมแบบให้เปล่า ไม่มีสัญญาทางกฎหมายผูกพันก็นิยมทำเช่นกัน โดยอาศัยเหตุผลทางศีลธรรม ความกตัญญูต่อผู้ผลิตที่มีพระคุณส่งเสริมให้เป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงและให้งานแสดงละครอย่างสม่ำเสมอ ทำให้นักแสดงมีความเกรงใจ ให้ความร่วมมือและยินยอมในเงื่อนไขใดๆที่ผู้ผลิตเสนอให้ อย่างไรก็ตาม ผู้ผลิตจะมีผลตอบแทนให้แก่นักแสดงของตนตามความเหมาะสม เป็นลักษณะของการถ้อยทีถ้อยอาศัยระหว่างกัน และต่างผูกสัมพันธ์กันตามความพึงพอใจ

การสร้างนักแสดงในสังกัดของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 ผู้จัดเป็นผู้เลือกสรรบุคลากรส่วนนี้เอง เมื่อผู้จัดรายใดค้นพบบุคลากรที่มีคุณภาพสำหรับการเป็นนักแสดง พิจารณาแล้วเห็นศักยภาพของนักแสดงท่านนั้น ในการที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางการแสดงได้อย่างดีต่อไปในอนาคต ผู้จัดจะเสนอให้ทางสถานีฯในฐานะเป็นผู้ผลิตที่แท้จริง พิจารณาให้เซ็นสัญญาเข้าเป็นนักแสดงในสังกัด “...เมื่อคุณให้โอกาสเราผลิตนักแสดง เมื่อมันใช้ได้ มันดูดี มันเป็นผลดีกับการทำธุรกิจของคุณ คุณก็ควรจะจ่ายสตางค์เขา เราเพียงแต่ดูแลว่า มันยุติธรรมดีมั้ย...” (ยุวดี ไทยหิรัญ, สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545) ทางสถานีฯจะเป็นผู้ดูแลรับผิดชอบนักแสดงผู้นั้นในเรื่องของการทำงานด้านการแสดง รับผิดชอบเรื่องค่าตอบแทนทางการแสดงของนักแสดงในสังกัด โดยความเป็นจริงทางสถานีฯก็ยังให้เกียรติแก่ผู้จัดที่เป็นผู้ปั้นสร้างนักแสดงในสังกัด ในการกลั่นกรองเลือกสรรบทบาทที่เหมาะสมให้กับนักแสดงในสังกัด

ในระดับผู้จัดอาจไม่มีการผูกมัดนักแสดงโดยสัญญาตามกฎหมาย การดูแลเอาใจใส่และความพึงพอใจส่วนตัวเป็นข้อผูกมัดในการร่วมงานกัน ผู้จัดละครเลือกบุคลากรมาปั้นสร้างให้เป็นนักแสดงที่มีคุณภาพ นั่นหมายถึงการทุ่มเทของผู้จัดตั้งแต่เริ่มแรก การฝึกสอนพื้นฐานทางการแสดงให้แก่นักแสดง การมีงานแสดง"ป้อน"ให้อย่างต่อเนื่อง เพื่อเป็นการสร้างความนิยมและคุณสมบัติทางการตลาดให้กับนักแสดง การฝึกฝนความสามารถทางการแสดงในทิศทางที่ต้องการ การเรียนรู้วิธีการทำงานร่วมกันมา สร้างความผูกพันต่อกันระหว่างผู้จัดและนักแสดงละครโทรทัศน์ ทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ไม่จำเป็นต้องมีสัญญามาผูกมัด แต่เป็นการให้เกียรติกันด้วยความคุ้นเคยเป็นส่วนตัว ในมุมมองของผู้ผลิตเอง เมื่อนักแสดงเติบโตก้าวหน้าในอาชีพ มีงานแสดงจากผู้ผลิตรายอื่นนอกเหนือไปจากที่ผู้ผลิตเสนอให้ ผู้จัดผู้ปั้นสร้างเองก็มองเป็นการเติบโตและเพิ่มพูนประสบการณ์ทางการแสดงให้เกิดความชำนาญมากขึ้น คุณวรายุท มิลิทจินดา ให้ความเห็นในเรื่องนี้ว่า "...มีแววจริงๆเราก็เสนอทางสถานีไป เขาอยากได้เขาก็จับเซ็นสัญญาของเขาเอง ... ตั้งแต่ทำละครมา ไม่เคยจับใครเซ็นสัญญาเข้าสังกัดเลยนะ อยู่กันด้วยใจ คือถ้าเซ็นสัญญามันเหมือนคุยกันด้วยเงินน่ะ พี่ไม่ชอบ คนเราทำงานกัน มีใจให้กัน ไม่ต้องเอาเรื่องเงินมาบังคับกัน ... แล้วพี่ไม่เคยหวงเลยนะ นักแสดงที่พี่ปั้นมา ไปเล่นให้ใครที่ไหน ช่องไหนยังไงก็ได้ ดีเสียอีก เป็นการฝึกฝีมือ จะได้เก่ง ถึงเวลาเราอยากใช้เขา เราก็เรียกมา เขาก็มา เพราะเขาเกิดจากเรา เขาให้เกียรติเราก่อนอยู่แล้ว ... " (วรายุท มิลิทจินดา, สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545) ส่วนของการดูแลนักแสดงที่เกิดมาจากบริษัท ยูม่าฯ คุณยุวดี ไทยหิรัญกล่าวว่า "...ก็ถ้าเขาจะไปเล่นที่อื่นเขาก็มาปรึกษาเรา เราก็ยินดี เราก็แนะนำเท่าที่ทำได้ ก็จะถามเขาว่าเขาชอบมั้ยล่ะ อยากเล่นมั้ย แล้วถ้าไปรับเล่น ก็ต้องยอมรับกติกาเขาให้ได้ด้วยนะ ไม่ใช่เล่นไปครึ่งเรื่องแล้วไม่เอาแล้ว ไม่อยากเล่นแล้ว อย่างนี้ไม่ได้ ..." (ยุวดี ไทยหิรัญ, สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. **ความสามารถทางการแสดง**

ปัจจัยข้อนี้เป็นข้อสำคัญที่ผู้จัดต้องคำนึงถึง เพราะเป็นปัจจัยโดยตรงที่จะส่งเสริมการดำเนินงานถ่ายทำให้สำเร็จลุล่วงได้อย่างรวดเร็วตามแผนการทำงานที่ได้วางไว้ การถ่ายทำละครโทรทัศน์นั้นเป็นการทำงานแข่งขันกับเวลา การทำงานที่รวดเร็วจะช่วยประหยัดค่าใช้จ่ายได้อย่างมากมาย เนื่องจากการถ่ายทำในแต่ละวัน ค่าใช้จ่ายสำหรับอุปกรณ์การถ่ายทำ ค่าสถานที่

ค่าใช้จ่ายสำหรับบุคลากรต่างๆ ตลอดจนค่าใช้จ่ายปลีกย่อยเบ็ดเตล็ดต่างๆ จะเกิดขึ้นทุกวันที่มีการถ่ายทำ จำนวนวันการถ่ายทำที่มากขึ้นจะเพิ่มพูนค่าใช้จ่ายเป็นเงาตามตัว การทำงานได้ตามแผนการทำงานที่วางไว้ ย่อมหมายถึงการควบคุมค่าใช้จ่ายให้เป็นไปตามต้องการ

ถ้าหากนักแสดงไม่มีความชำนาญในการทำงาน ขาดความสามารถทางการแสดง นั่นหมายถึงความล่าช้าในการทำงาน การถ่ายทำในแต่ละฉากต้องเสียเวลาเพิ่มมากขึ้นสำหรับการแก้ไขข้อบกพร่องนี้ ปริมาณงานหรือจำนวนฉากที่คาดว่าจะสามารถถ่ายทำได้ในแต่ละวัน ไม่เป็นไปตามแผนการที่วางไว้ เกิดงานที่คั่งค้างสะสมจากแต่ละวันทบเพิ่มพูน จนต้องเพิ่มวันถ่ายทำมากขึ้นจากแผนงานเดิม ค่าใช้จ่ายในการดำเนินงานถ่ายทำเพิ่มมากขึ้น นั่นหมายถึงต้นทุนในการผลิตละครโทรทัศน์ที่เพิ่มสูงขึ้นนั่นเอง

หากความสามารถทางการแสดงของนักแสดงที่นำมารับบทบาทตัวละครในเรื่องไม่สามารถสร้างความน่าเชื่ออย่างสมจริงให้กับละครได้ ผู้ชมไม่เพลิดเพลินคล้อยตามกับเรื่องราวละคร ความนิยมที่คาดว่าจะได้รับลดน้อยลงไป นั่นย่อมเป็นทางทำลายความสำเร็จของละครโทรทัศน์เรื่องนั้นอีกทางหนึ่งนั่นเอง ปัจจัยข้อนี้มิใช่เป็นปัจจัยในการคัดเลือกนักแสดงสำหรับตัวละครนำหรือตัวพระตัวนางของเรื่องเท่านั้น แต่เป็นปัจจัยที่ต้องคำนึงถึงในการแสวงหานักแสดงสำหรับตัวละครสำคัญในลำดับรองๆลงไปอีกด้วย เพราะเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่า แม้ความสนใจส่วนใหญ่ของผู้ชมละครโทรทัศน์จะอยู่ที่พระเอกนางเอกของเรื่อง แต่ความสนุกสนานชวนติดตามของละครในส่วนของเนื้อเรื่อง ความสนุกสนานที่เกิดจากตัวละครสำคัญลำดับรองลงมา เช่น กลุ่มคนใช้ ตัวพระรองนางรอง หรือตัวร้ายของเรื่อง ก็สามารถดึงความสนใจของผู้ชมให้นิยมในละครโทรทัศน์ได้เช่นกัน เนื่องจากกลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์เป็นกลุ่มประชากรที่มีความหลากหลายในแง่ของคุณสมบัติส่วนต่างๆ เช่น รายได้ ระดับการศึกษา หรือรสนิยมความชื่นชอบเป็นต้น ดังนั้น การเลือกดูละครโทรทัศน์ หรือเลือกชื่นชมในคุณภาพของละครโทรทัศน์ ต่างมีมุมมองและจุดสนใจที่แตกต่างหลากหลายกันไป ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในปัจจุบันจึงไม่อาจสนใจคุณภาพเพียงด้านใดด้านหนึ่ง หรือระวังรักษาคุณภาพของนักแสดงบทบาทตัวละครนำของละครโทรทัศน์เท่านั้น ความกลมกลืนทางการแสดงของนักแสดงทุกบทบาทตัวละคร ไม่ว่าตัวละครนั้นจะสำคัญหรือมีบทบาทกับเรื่องมากน้อยเพียงใด จึงเป็นจุดคุณภาพที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในปัจจุบันต้องรักษาไว้ให้ได้มาตรฐานเช่นกัน

ในปัจจุบันผู้ผลิตแทบทุกรายมีการจัดฝึกสอนการแสดงให้นักแสดงที่มาร่วมงานกับตน หากเป็นผู้ผลิตรายใหญ่ที่มีศักยภาพในตัวเอง จะมีหน่วยงานของตนเองในการพัฒนาความสามารถทางการแสดงให้กับดารานักแสดงของตน ส่วนผู้จัดรายย่อยที่ไม่มีบุคลากรฝึกสอนการแสดงของตนเอง ก็จะจัดหาจัดจ้างวิทยากรผู้เชี่ยวชาญทางการแสดงมาฝึกสอนนักแสดงที่ต้องร่วมงานกันตนเป็นครั้งคราว เป็นการยอมรับโดยทั่วไปแล้วว่า ความชำนาญด้านการแสดงจะช่วยให้งานผลิตละครโทรทัศน์มีคุณภาพที่ดีกว่า และการถ่ายทำก็สามารถดำเนินไปอย่างรวดเร็วต่อเนื่องกว่า ดังนั้นก่อนเริ่มการถ่ายทำบันทึกเทปประมาณหนึ่งถึงสองเดือน ผู้จัดจะจัดให้มีการฝึกสอนพื้นฐานการแสดงให้กับนักแสดงหน้าใหม่ หรือนักแสดงที่คิดว่าต้องเพิ่มพูนความชำนาญทางการแสดงมากขึ้น แม้แต่นักแสดงอาชีพที่มีประสบการณ์ทำงานมามากมาย ผู้จัดยังมีการซักซ้อมทำความเข้าใจบุคลิกลักษณะตัวก่อนการถ่ายทำ

5. ค่าตอบแทนทางการแสดง หรือ “ค่าตัว”

“ค่าตัว” เป็นค่าใช้จ่ายส่วนสำคัญที่ผู้ผลิตและผู้จัดละครโทรทัศน์ต้องคำนึงถึง การทำธุรกิจทุกชนิดถ้าต้นทุนสูงผลกำไรย่อมลดลง ธุรกิจละครโทรทัศน์ก็เช่นกัน แต่กรณีค่าตอบแทนของนักแสดงสำหรับตัวละครนำของเรื่อง ซึ่งถือว่าเป็นจุดขายหรือจุดสร้างความสนใจให้กับละครแม้ว่าจะอยู่ในระดับสูง ผู้ผลิตส่วนใหญ่มักจะยอมรับค่าใช้จ่ายในส่วนนี้เนื่องจากถือว่าเป็นการลงทุนที่คุ้มค่า เพราะผลที่ได้คืนมาคือความนิยมของผู้ชมต่อละคร แต่หากนักแสดงผู้นั้นเป็นนักแสดงในสังกัดก็สามารถควบคุมค่าตอบแทนให้เป็นไปตามสัญญาที่ตกลงกันไว้แต่ต้น หรือถ้าหากนักแสดงคนนั้นเป็นนักแสดงในสังกัด ความรับผิดชอบเรื่องค่าตอบแทนหรือ”ค่าตัว”ก็จะเป็นความรับผิดชอบของต้นสังกัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในส่วนของนักแสดงสำหรับบทบาทตัวละครระดับรองลงมา ระดับค่าตอบแทนมักจะไม่แตกต่างกันมากนัก เนื่องจากในปัจจุบันนักแสดงมีจำนวนมากขึ้น เป็นเสมือนทางเลือกที่เปิดกว้างขึ้นของผู้จัดละครโทรทัศน์ ที่สามารถเลือกนักแสดงที่มี”ค่าตัว”ถูกกว่ามารับบทบาทตัวละครที่ต้องการได้ เป็นการประหยัดงบประมาณในการผลิตโดยไม่กระทบกระเทือนคุณภาพของละคร จึงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้”เรท”(Rate)หรือระดับค่าตอบแทนของนักแสดงตัวละครรองลงมานั้นอยู่ในระดับใกล้เคียงกัน นอกจากนี้ด้วยความคุ้นเคยของผู้จัดละครกับนักแสดงเอง ทั้งคู่มักจะพูด

คุยจนสามารถต่อรองจนพบจุดพึงพอใจของทั้งสองฝ่ายได้ในที่สุด

ปัจจัยเรื่องค่าตอบแทนนี้ แม้ว่าจะเป็นเรื่องสำคัญ แต่จากการศึกษาพบว่า ผู้ผลิตและผู้จัดยังมองเห็นเป็นปัจจัยรองหากความสามารถของนักแสดงคนนั้นอยู่ในระดับที่น่าพึงพอใจกว่า กล่าวคือ หากนักแสดงคนใดมีความสามารถทางการแสดงสูง สามารถแสดงบทบาทตัวละครได้อย่างสนุกสนานน่าสนใจ แม้ว่าระดับค่าตอบแทนจะสูงกว่านักแสดงคนอื่น ก็ไม่ใช่เหตุผลในการไม่เลือกนักแสดงผู้นั้นมาร่วมงานแสดงในละครโทรทัศน์

เป็นที่ยอมรับอยู่แล้วว่า ละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมมักเป็นผลมาจากนักแสดงที่ได้รับความนิยม ที่เป็นเสมือนแม่เหล็กดึงดูดความสนใจของผู้ชมมาสู่ละคร ละครโทรทัศน์บางเรื่องเป็นละครที่มีการลงทุนสูง ผู้ผลิตตั้งใจลงทุนมากขึ้น เพื่อให้ได้ละครโทรทัศน์ที่ความพิเศษในทุกๆด้าน หรือที่เรียกว่า “ละครฟอร์มใหญ่” ความพิเศษอย่างหนึ่งที่มักจะพบได้ในละครลักษณะนี้ คือ จำนวนนักแสดงที่มีชื่อเสียงโด่งดัง หรือดาราที่ได้รับความนิยมจากผู้ชม ที่มีมากกว่าละครโทรทัศน์ทั่วไป เป็นเหมือนการชุมนุมดาราดัง ด้านหนึ่ง เป็นการสร้างความน่าสนใจของละครเรื่องนั้น และส่งเสริมให้ละครเรื่องนั้นพร้อมที่จะประสบความสำเร็จในด้านความนิยมจากคนดู อีกด้านหนึ่ง เป็นการแสดงศักยภาพของผู้ผลิตในการติดต่อทาบทามและจัดการให้ดารานักแสดงที่มีชื่อเสียงมาร่วมงานกันในเรื่องราวบทบาทที่เหมาะสม แต่สิ่งที่ผู้ผลิตละครได้รับมิได้มีเพียงผลประโยชน์ในความสำเร็จของผลงานการผลิตละครเท่านั้น แต่นั่นนำมาซึ่งภาระค่าตอบแทนการแสดงหรือค่าตัวด้วยเช่นกัน ดารานักแสดงที่ประสบความสำเร็จได้รับความนิยมจากผู้ชม มักจะปรับค่าตอบแทนทางการแสดงของตนให้สูงขึ้น เนื่องจากความนิยมของผู้ชมที่มีต่อนักแสดง คือเงื่อนไขสำคัญของนักแสดงในการต่อรองผลประโยชน์กับผู้ผลิตละครโทรทัศน์

6. ภาพลักษณ์และภาพพจน์ของนักแสดง

แม้ว่าปัจจัยเรื่องบุคลิกลักษณะของตัวละครที่ระบุตามบทประพันธ์หรือในบทละครโทรทัศน์ จะมีความสำคัญเป็นหลักใหญ่ในการพิจารณาเลือกสรรนักแสดงเพื่อมารับบทบาทตัวละคร แม้ละครโทรทัศน์คือการจำลองเหตุการณ์ที่ต้องการความสมจริงเพื่ออารมณ์ร่วมของผู้ชมก็ตาม แต่ละครโทรทัศน์ยังคงเป็นภาพในอุดมคติของผู้ชมส่วนใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นักแสดงที่

มารับบทบาทตัวละครนำของเรื่องจึงต้องมีลักษณะสวยงาม หรือโดดเด่นจนเป็นที่ยอมรับของผู้ชมทั่วไป ตัวอย่างเช่น “เวลาในขวดแก้ว” บทประพันธ์ของคุณประภัสสร เสวิกุล ถูกนำมาผลิตเป็นภาพยนตร์หนึ่งครั้ง เป็นละครโทรทัศน์สองครั้ง “นัท”ตัวละครนำของเรื่องเป็นชายวัยรุ่นร่างอ้วนผิวคล้ำ แต่ด้วยความที่เป็นตัวละครนำของเรื่อง เมื่อนำเรื่องมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ นักแสดงที่มารับบทบาทกลับเป็นนักแสดงวัยรุ่นรูปร่างหน้าตาดีทั้งสามคน (ในภาพยนตร์ รับบทโดย นฤเบศร์ จินปิ่นเพ็ชร์, ในละครโทรทัศน์ รับบทโดย สมชาย เข็มกลัด และ ออย ธนา ตามลำดับ)

แม้ในปัจจุบันผู้ชมอาจแยกแยะได้ว่า เมื่อใดที่นักแสดงเป็นตัวละคร และเมื่อใดคือชีวิตจริงของนักแสดง แต่ผู้ชมส่วนใหญ่ยังชอบที่จะเชื่อว่า พระเอกและนางเอกละครโทรทัศน์ต้องสวยงามและเป็นคนดี หากในความเป็นจริง นักแสดงที่รับบทบาทเป็นพระเอกหรือนางเอกมีพฤติกรรมไม่ถูกต้องตามศีลธรรมอันดี นั่นเป็นทางทำลายความนิยมของผู้ชมที่มีต่อตนได้เช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันสังคมมีความตื่นตัวเรื่องสิ่งเสพติดอย่างมาก นักแสดงคนไหนมีข่าวเกี่ยวข้องกับยาเสพติด ผู้ชมก็จะต่อต้านและไม่ให้ความนิยมชมชอบอีกต่อไป

การปรับเปลี่ยนให้นักแสดงรับบทบาทแตกต่างไปจากเดิมอย่างสิ้นเชิง เช่น ในผลงานที่ผ่านๆมา นักแสดงเคยรับบทบาทเกรี้ยวกราดดุร้าย ผู้จัดตัดสินใจเลือกนักแสดงคนเดียวกันนั้นมารับบทบาทตัวละครแสนดีเรียบร้อย ซึ่งมีบุคลิกลักษณะของตัวละครตรงกันข้ามจากบทบาทเดิมๆอย่างสิ้นเชิง บางมุมมองอาจคิดว่าเป็นการท้าทายความสามารถของนักแสดงในการรับแสดงได้ทุกบทบาท แต่การปรับเปลี่ยนอย่างสุดโต่งเช่นนี้ เป็นการฝืนภาพพจน์และภาพลักษณ์ของนักแสดงที่ผู้ชมมีอยู่แล้ว ซึ่งนั่นอาจเป็นผลทำให้ความเชื่อในตัวละครที่นักแสดงผู้นั้นรับบทบาทมีน้อยลงไป “...ต้องดูเป็นคนๆเรื่องๆไปเลยนะ คือต้องดูว่าคนนั้นมีอะไรมั้ย คือมีอะไรให้น่าเปลี่ยนแนวมั้ย ไม่ใช่อยู่ดีๆนึกอยากเปลี่ยนก็เปลี่ยนเลย ต้องดูเป็นคนๆไป แต่ถ้ามีอะไรน่าสนใจให้เปลี่ยนก็น่าลองดูเหมือนกัน...” (วรายุท มิลิทจินดา, สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545) ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นประวัติความเป็นมาในชีวิตจริงของนักแสดงเอง ภาพลักษณ์ หรือประวัติการทำงานของนักแสดงที่สร้างภาพพจน์ชัดเจนในความรู้สึกของคนดูก็ตาม จึงเป็นปัจจัยหนึ่งสำหรับผู้ผลิต ในการตัดสินใจเลือกเลือกนักแสดงให้รับบทบาทในละครโทรทัศน์ด้วยเช่นกัน

7. ความคุ้นเคยส่วนตัว

คนใกล้ชิด ญาติพี่น้อง หรือมิตรสหาย เป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่ผู้ผลิตเลือกส่งเสริมหรือ"ปั้น"ด้วยความสนิทสนมคุ้นเคยส่วนตัว มาเป็นนักแสดงรับบทบาทในละครโทรทัศน์ที่ตนผลิต ด้วยความเป็นญาติพี่น้องหรือความใกล้ชิดคุ้นเคยอยู่ก่อน ทำให้สามารถร่วมงานได้อย่างสะดวกสบาย และด้วยความสัมพันธ์ส่วนตัว ทำให้ต่างช่วยรักษาผลประโยชน์ให้แก่กัน และช่วยเหลือเกื้อกูลกันได้อย่างสนิทใจ

ผู้จัดละครโทรทัศน์หลายรายในปัจจุบัน คือนักแสดงที่เคยทำงานอยู่ในธุรกิจละครโทรทัศน์ในฐานะนักแสดง เมื่อผันตัวมาเป็นผู้จัดละครโทรทัศน์ จึงเลือกนักแสดงที่เคยร่วมงานกันหรือที่มีความคุ้นเคยสนิทสนมกันฉันท์เพื่อน มารับบทบาทตัวละครที่ตนผลิต ด้วยความคุ้นเคยในการทำงานร่วมกัน เห็นความสามารถและรู้จักนิสัยใจคอกันเป็นอย่างดี ทำให้ผู้จัดสามารถมั่นใจได้ว่าจะสามารถทำงานได้อย่างรวดเร็วและมีคุณภาพตามต้องการ

8. เงื่อนไขในการร่วมงาน

นักแสดงสำหรับตัวละครนำของเรื่อง มักเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมจากผู้ชม จึงมีอำนาจในการต่อรองเรียกร้องการบริการบางอย่างเป็นพิเศษจากผู้จัดละคร หรืออีกนัยหนึ่ง การบริการเป็นพิเศษนั้น ผู้จัดละครพยายามจัดการเสนอให้นักแสดงเพื่อความสะดวกสบายและสร้างความพึงพอใจ อันนำไปสู่ผลงานการแสดงที่ดีและมีคุณภาพในละคร ดารานักแสดงบางคนมีเงื่อนไขที่มีผลโดยตรงกับการทำงาน จึงเป็นเหตุผลในการตัดสินใจเลือกนักแสดงผู้นั้นมาร่วมงาน เช่น นักแสดงวัยรุ่น ยังต้องแบ่งเวลาให้กับการเรียน ทำให้"คิว"การทำงานไม่สามารถซ้ำซ้อนกับเวลาเรียน จึงเป็นอุปสรรคในการวางแผนการถ่ายทำ แต่หากผู้ผลิตเห็นว่าไม่เป็นอุปสรรคในการทำงาน ก็เท่ากับว่าเงื่อนไขนี้ไม่เป็นปัญหา ปัจจัยข้อนี้ อยู่ที่ศักยภาพและวิจารณญาณของผู้ผลิตเองที่จะเห็นว่า เงื่อนไขใดของนักแสดงเป็นเหตุให้ต้องหลีกเลี่ยงที่จะต้องร่วมงานกับนักแสดงผู้นั้น

9. ประวัติการร่วมงานที่ผ่านมา

เป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผู้จัดละครโทรทัศน์จำต้องเลี่ยงเลือกใช้นักแสดง เนื่องจากการทำงานถ่ายทำผลิตละครโทรทัศน์ เป็นการทำงานร่วมกันของคนหมู่มาก บุคลากรหลากหลายแขนงต้องมาร่วมทำงานใน"กองถ่ายทำ" หากปัญหาขณะทำงานเกิดขึ้นจากบุคคลใดบุคคลหนึ่ง จึงเป็นเหตุผลของผู้จัดที่จะต้องเลี่ยงปัญหานั้น ประเด็นปัญหาดังกล่าว ได้แก่

9.1. เวลาในการทำงาน

9.1.1. การตรงต่อเวลา

เรื่องเวลา ถือเป็นวินัยสำคัญของนักแสดง ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น การถ่ายทำละครโทรทัศน์ คือ การทำงานร่วมกันของคนหมู่มาก การขาดบุคลากรคนใดไป อาจเป็นเหตุให้การทำงานไม่สามารถดำเนินต่อไปได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นักแสดง ซึ่งเป็นบุคลากรที่ไม่สามารถหาผู้ใดมาแทนที่ได้ เนื่องจากการรับบทบาทเป็นตัวละครในละคร ต้องเป็นไปเช่นนั้นจนจบเรื่อง ดังนั้นหากนักแสดงไม่มีวินัยเรื่องเวลา การถ่ายทำย่อมไม่สามารถดำเนินต่อไปได้ นั่นหมายถึงความเสียหายและค่าใช้จ่ายที่สูญเปล่า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9.1.2. วันเวลาการทำงาน

การให้"คิว"ของนักแสดง เป็นการตกลงเบื้องต้นก่อนที่จะมีการเริ่มการถ่ายทำ เพื่อเป็นความมั่นใจแก่ผู้ผลิตว่า นักแสดงจะมีเวลามาร่วมงานในวันเวลาที่ตกลงกันไว้ในแต่ละสัปดาห์จนกระทั่งการถ่ายทำเสร็จสมบูรณ์ตลอดทั้งเรื่อง แต่ในความเป็นจริงแล้ว นักแสดงอาจรับงานแสดงละครเรื่องอื่นใน"คิวถ่าย"เดียวกัน ทำให้การวางแผนการถ่ายทำในแต่ละสัปดาห์ประสบ

ปัญหา ดังนั้น ผู้จัดจึงพึงพอใจทำงานกับนักแสดงที่มีการรับงานละครที่ไม่ซ้ำซ้อน หรือสามารถจัดตารางเวลาให้อย่างเหมาะสมและเสมอต้นเสมอปลาย

9.2. ความพร้อมในการทำงาน

จิตรกรมีพู่กันเป็นอุปกรณ์ในการทำงานฉันใด นักแสดงก็มีร่างกายเป็นอุปกรณ์การแสดงฉันนั้น การทำงานของนักแสดงคือ การใช้ความสามารถทางการแสดง การใช้ภาพลักษณ์แห่งสรีระ สีหน้าท่าทาง ความคิดจินตนาการ ผสมผสานกลมกลืนเพื่อเป็นตัวละครที่สมบทบาท หากนักแสดงไม่มีการศึกษาบทละคร ไม่มีการทำความเข้าใจในตัวละครที่ตนได้รับบทบาท ย่อมไม่สามารถบรรลุความสมจริงของศิลปะการแสดงได้ หรือหากนักแสดงมีศักยภาพทางร่างกายและความคิดที่ไม่พร้อมสำหรับการแสดง มีการพักผ่อนไม่เพียงพอ เสพสิ่งเสพติดมึนเมา นั่นย่อมไม่สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงที่สมบูรณ์ได้ ผู้ผลิตและผู้จัดละครโทรทัศน์ย่อมต้องการผลงานการผลิตที่มีคุณภาพ หากเคยพบว่านักแสดงคนใด ไม่มีความพร้อมในการทำงานอยู่เสมอ ย่อมเป็นการเสี่ยงต่อความเสียหาย หากต้องร่วมงานกับนักแสดงผู้นั้นอีก

9.3. อุปนิสัยส่วนตัวของนักแสดง

"...มี ทำไมจะไม่มี ดารานี่แหละ เดี๋ยวก็ว่าคนนั้น นินทาคนนี้ บรรยากาศการทำงานมันก็เสียไง ไปๆมาๆ เดี๋ยวไม่เป็นอันทำงาน ถ้าเป็นอย่างนี้ล่ะ พี่บายเลย ไม่เอาด้วยคน เรื่องไหนก็ไม่เอามาเล่นหรอก ..." (**อิทธิพัทธ์ รัตนภาณุ. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2545**) การทำงานร่วมกันของคนหมู่มากย่อมมีปัญหา แต่หากปัญหานั้นเกิดจากบุคคลคนเดียว แต่ส่งผลกระทบต่อคนหมู่มาก ผู้จัดย่อมต้องเลี่ยงที่จะจะต้องเจอปัญหาเช่นนั้นอีก นักแสดงบางคนมีนิสัยส่วนตัวที่เป็นอุปสรรคต่อการทำงาน เป็นผลเสียการร่วมงานกัน เช่น นิสัยลักเล็กขโมยน้อย ชอบติฉินนินทาสร้างความเดือดร้อนให้กับเพื่อนร่วมงาน หรือนักแสดงที่มีนิสัยก้าวก่ายหน้าที่ผู้อื่น ปัจจัยข้อนี้เป็นเหตุผลที่ผู้ผลิตต้องพิจารณาอย่างรอบคอบ หากอุปนิสัยส่วนตัวนั้นรุนแรงจนเป็นอุปสรรคต่อการทำงาน ผู้จัดจะเลี่ยงที่จะเลือกนักแสดงผู้นั้นมาร่วมงานกันอีก

9.4. มนุษย์สัมพันธ์ในการทำงาน

ความพึงพอใจในการร่วมงานกันของผู้จัดละครโทรทัศน์กับนักแสดง ดูจะเป็นเหตุผลที่ถูกยกขึ้นกล่าวบ่อยครั้ง ในการตัดสินใจของทั้งสองฝ่ายทั้งผู้จัดและนักแสดงละครโทรทัศน์ในการจะร่วมทำงานกัน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า นักแสดงที่มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีจึงเป็นบุคลากรพึงประสงค์ของผู้จัดเช่นกัน การช่วยเหลือเกื้อกูล มีน้ำใจต่อกันในการทำงานและการอยู่ร่วมกันในกองถ่ายทำ เป็นอีกความสัมพันธ์หนึ่งที่เกิดขึ้นในการถ่ายทำละครโทรทัศน์

10. การให้ความร่วมมืออื่น ๆ

นอกเหนือจากงานแสดงที่ได้รับค่าตอบแทนทางการแสดงแล้ว บางครั้งในธุรกิจละครโทรทัศน์ ผู้ผลิตเองมีภาระทางสังคมที่ต้องพึ่งพาอาศัยนักแสดงเช่นกัน เช่น ในงานประกาศรางวัลทางโทรทัศน์ งานครบรอบสถานีโทรทัศน์ งานการกุศล งานที่ทางหน่วยงานราชการขอความร่วมมือ เป็นต้น การที่นักแสดงสมัครใจไปร่วมงานหรือให้ความร่วมมือสนับสนุนในกิจกรรมที่ไม่มีค่าตอบแทนเหล่านี้ และไปร่วมโดยการนำของผู้ผลิต นั่นเป็นช่วยแสดงศักยภาพของผู้ผลิตและยืนยันการอยู่ในอุปถัมภ์ของผู้ผลิตอีกด้วย แม้กลุ่มนักแสดงที่ให้ความร่วมมือกับผู้ผลิต มิใช่นักแสดงในสังกัดตามสัญญาทางกฎหมาย แต่การไปร่วมด้วยน้ำใจ ก็เสมือนเป็นสัญญาใจที่ต่างฝ่ายต่างตอบแทนกันต่อไปในภายภาคหน้า

ในความสัมพันธ์ของผู้ผลิตกับนักแสดงละครโทรทัศน์ กล่าวได้ว่า ทั้งสองฝ่ายต่างเลือกสรรกันและกันเพื่อสามารถอำนวยประโยชน์ต่อกันอย่างสูงสุด แม้ว่าผู้ผลิตละครโทรทัศน์จะเป็นองค์กรที่ดูเหมือนจะมีอำนาจการต่อรองที่สูงกว่านักแสดง แต่หากนักแสดงมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากผู้ชม หรือนักแสดงมีผู้ผลิตละครโทรทัศน์หลายรายเป็นทางเลือก สิ่งเหล่านี้จะเป็นการเพิ่มศักยภาพของนักแสดง ในการต่อรองผลประโยชน์ในการทำงานร่วมกันกับผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ปัจจัยที่นักแสดงละครโทรทัศน์ให้ความสำคัญในการตัดสินใจรับงานแสดง ได้แก่

1. สัญญาตามกฎหมาย
2. เรื่องและบทบาทน่าสนใจ

4. ค่าตอบแทนการแสดง
5. กำหนดเวลาถ่ายทำ หรือ "คิวถ่าย"
6. ชื่อเสียงและประวัติการทำงานของผู้ผลิต
7. ผู้กำกับการแสดง และ นักแสดงที่ร่วมแสดง
8. สถานที่ถ่ายทำ
9. ความคุ้นเคยส่วนตัว
10. การส่งเสริมและดูแลนักแสดง

1. สัญญาตามกฎหมาย

นักแสดงละครโทรทัศน์ที่มีสังกัดหรือเซ้นสัญญาเพื่อเป็นนักแสดงของผู้ผลิตหรือสถานีโทรทัศน์รายใดรายหนึ่งเป็นเฉพาะ มีหน้าที่ผูกพันกันตามกฎหาย โดยส่วนใหญ่มักเป็นการตกลงที่จะอุปถัมภ์อำนวยประโยชน์ต่อกันในช่วงเวลาที่ตกลง เช่นหนึ่งปี สามปี ห้าปี เป็นต้น สัญญาลักษณะนี้มักจะผูกพันไม่ให้นักแสดงในสัญญารับงานแสดงนอกเหนือจากความเห็นชอบของผู้ผลิตหรือสถานีโทรทัศน์ตามแต่กรณี ในทางกลับกัน ผู้ผลิตหรือทางสถานีโทรทัศน์ก็จะจัดหางานที่เหมาะสมให้ในช่วงเวลาสัญญาที่ตกลง ดังนั้น นักแสดงที่อยู่ในภาระสัญญาจึงไม่อาจปฏิเสธงานที่ผู้ผลิตหรือสถานีโทรทัศน์คู่สัญญาเสนอให้ แต่ก็มักเป็นการยินยอมพร้อมใจที่จะร่วมงานไปตามสัญญาที่ตกลงตั้งแต่แรก ในกรณีเช่นนี้ นักแสดงต้องเห็นว่าต้นสังกัดสามารถจัดการผลประโยชน์ให้ตนได้รับอย่างเหมาะสม จึงมีการเซ็นสัญญาผูกมัดเข้าสังกัดตามกฎหมาย

การเป็นนักแสดงในสัญญาของผู้ผลิตหรือสถานีโทรทัศน์มีทั้งส่วนที่ดีและด้อย เนื่องจากอาชีพนักแสดงเป็นอาชีพที่ไม่มีความมั่นคง เพราะงานแสดงเป็นงานที่เกิดขึ้นเป็นช่วงระยะเวลาและสิ้นสุดลงในคาบเวลาราวสามถึงสี่เดือน นั่นเท่ากับว่า นักแสดงต้องตกงานทุกครั้งที่มีการปิดกล้อง และจะตกงานจนกว่าจะได้งานแสดงชิ้นต่อไป สัญญานักแสดงในสังกัดจึงเป็นหลักประกันรายได้และงานแสดงที่จะมีมาอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งต้องถือว่าเป็นส่วนดีที่เป็นเสริมความมั่นคงให้กับอาชีพนักแสดง แต่ในความเสี่ยงของอาชีพนักแสดงมิได้มีเพียงทางลบเท่านั้น นักแสดงไม่สามารถทราบได้เลยว่า งานแสดงของตนในละครโทรทัศน์เรื่องจะสร้างชื่อเสียงความนิยมให้กับตนบ้าง แต่หากเกิดเหตุการณ์เช่นนั้น สำหรับนักแสดงที่ติดสัญญานักแสดงในสังกัด การมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักชื่นชอบของประชาชนไม่เป็นการสร้างอำนาจต่อรองเพื่อรายได้ที่เพิ่มพูนได้เลย เนื่องจากสัญญาที่ผูกมัดอยู่ จนกว่าจะครบวาระสัญญาที่ตกลง นักแสดงจึงสามารถใช้ชื่อเสียงความนิยม เป็นอำนาจต่อรองกับผู้ผลิตหรือสถานีโทรทัศน์ได้

2. เรื่องและบทบาทน่าสนใจ

"...พี่ดูบทก่อนเลย ต้องเป็นบทสำคัญ คือมีวามหมายกับเรื่อง เพราะพี่เข้าวงการมาพี่ก็อยู่บทพระเอกมาตลอด มาถึงตอนนี้เราไม่ใช่พระเอกแล้วก็ตาม แต่เราก็ต้องเลือกที่มันมีอะไรให้เล่นด้วย อีกอย่างคือ ต้องเป็นบทที่ไม่ขัดกับภาพพจน์เรา คือพี่เองเป็นทหาร บทเสนอมาให้พี่เป็นคนขับรถเป็นคนใช้นี่ เล่นไม่ได้เลย เพราะมันกระทบกับงานเรา..." (อนุสรณ์ เตชะปัญญา, สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545)

นักแสดงมักให้ความสนใจไปที่เนื้อหาของละครที่จะร่วมงานด้วยว่าเป็นละครประเภทใด เนื้อหามีความน่าสนใจชวนติดตามหรือไม่ และมากไปกว่านั้น บทบาทหรือตัวละครที่ตนจะได้แสดงนั้น มีความโดดเด่นและสำคัญต่อเรื่องมากน้อยเพียงใด แน่นอนว่า นักแสดงย่อมรักที่จะแสดง หากได้รับเสนอบทบาทตัวละครที่น่าสนใจและโดดเด่นในเรื่องที่คาดว่าจะเป็นที่นิยมของผู้ชม นั่นย่อมเป็นเหตุผลสำคัญที่นักแสดงจะยอมรับสวมบทบาทตัวละครนั้น แต่ความน่าสนใจของนักแสดงละครอาจพิจารณาแตกต่างกันไปตามความพึงพอใจของตน นักแสดงมักเลือกที่จะแสดงบทบาทของตัวละครที่มีความสำคัญต่อเรื่อง เป็นตัวละครที่ดำเนินเรื่อง เช่น บทตัวพระ ตัวนาง เป็นธรรมดาของเรื่องราวที่ถูกนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ เนื้อหามักจะส่งเสริมให้พระเอกนางเอกของเรื่องมีคุณลักษณะที่โดดเด่นน่าหลงใหลชื่นชม นักแสดงย่อมเชื่อได้ว่า การรับแสดงบทบาทตัวละครเอกของเรื่องเช่นนี้ จะนำมาซึ่งชื่อเสียงความนิยมที่ผู้ชมมอบให้ ปัจจัยข้อนี้มักเป็นเหตุผลที่นักแสดงไม่ปฏิเสธ แต่หากบทบาทตัวละครนั้นอาจส่งผลเสียต่อภาพพจน์ หรือชีวิตส่วนตัว หรือมีลักษณะไม่เหมาะกับตน ก็อาจเป็นเหตุผลในการตัดสินไม่รับแสดง หรือบทบาทที่โดดเด่นดังกล่าว เป็นตัวละครที่พลิกผันสถานการณ์สำคัญในเรื่อง แม้ว่าบทบาทที่ปรากฏอยู่ในบทละคร หรือเรื่องราวตามบทประพันธ์จะมีไม่มาก แต่ด้วยบุคลิกลักษณะที่พิเศษของตัวละครและพฤติกรรมที่โดดเด่นและเป็นส่วนสำคัญต่อเรื่องราว นักแสดงก็สมัครที่จะรับแสดงในบทบาทนั้น ซึ่งผู้ผลิตก็จะให้เกียรติต่อนักแสดงผู้นั้นโดยการใส่ชื่อของนักแสดงท่านนั้นอยู่ในกลุ่มของนักแสดงรับเชิญ

สำหรับนักแสดงอาวุโสบางท่านกลับพอใจที่จะรับแสดงเป็นตัวละครที่มีบทบาทในเรื่องไม่มากนัก แต่ยังแสวงหาพยายามรับงานแสดงอยู่อย่างสม่ำเสมอ เพียงเพราะเป้าหมายในการร่วมแสดงละครโทรทัศน์ของท่าน มิใช่เป็นการสร้างรายได้หรือชื่อเสียงความนิยม แต่เป็นการใช้เวลาทำในสิ่งที่สามารถเพลิดเพลินและมีความสุข

3. ค่าตอบแทนการแสดง

เงินค่าตอบแทนการแสดงสำหรับแสดงดูจะเป็นการตอบแทนที่เป็นรูปธรรมมากที่สุด เมื่อเทียบกับผลประโยชน์อื่นๆที่นักแสดงอาจได้รับ เช่น ชื่อเสียงความนิยม หากผลงานการแสดงได้รับการยอมรับจากประชาชน "...พี่ให้ความสำคัญกับเรื่องนี้นะ มันเหมือนกับว่า อยากได้ของดี มันก็ต้องมีราคา จะมาเอาของดีราคาถูก ที่ไหนมันก็ไม่มี เวลาเราทำงานเราเต็มที่ ค่าตัวเรา ค่าแรงเราก็ต้องเต็มที่ ถ้าคิดว่าค่าตัวเราแพง ก็จ้างคนอื่นที่เขาถูกๆเอาแล้วกัน ไม่ว่ากัน แต่พี่ถือว่าตรงนี้เป็นเกียรติเรา ค่าตัวเราเท่านี้ก็ต้องให้เราเท่านี้..." (โกวิทย์ วัฒนกุล. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545)

การได้รับค่าตอบแทนทางการแสดงโดยปกติแล้ว จะคิดคำนวณเอาจากบทละครโทรทัศน์ที่ใช้ในการถ่ายทำ หากบทละครตอนใดปรากฏตัวละครนั้นอยู่ นักแสดงที่ได้แสดงเป็นตัวละครตัวนั้นก็จะได้รับค่าตอบแทนเท่ากับหนึ่งตอนหรือตามตกลงกันไว้ ไม่ว่าตัวละครตัวนั้นจะปรากฏอยู่กี่ฉากในตอนก็ตาม ดังนั้นนักแสดงหรือผู้จัดการส่วนตัวผู้ดูแลผลประโยชน์บางคน อาจใช้เกณฑ์จำนวนตอนที่มีอยู่ในเรื่อง เพื่อพิจารณารับงานแสดงละครเรื่องนั้น

เรื่องค่าตอบแทนทางการแสดงนั้น กล่าวได้ว่า ไม่มีกำหนดกฎเกณฑ์อะไรชัดเจนแน่นอนได้เลย สำหรับตัวละครระดับตัวพระเอกนางเอกแล้ว การที่นักแสดงที่มีชื่อเสียงจะรับเล่นด้วยการเรียกร้องค่าตอบแทนทางการแสดงหรือ"ค่าตัว"ราคาสูงนั้น ก็ขึ้นอยู่กับว่า ผู้ผลิตมองเห็นเป็นการลงทุนที่คุ้มค่าหรือไม่ ราคา"ค่าตัว"แพงสมราคาความโด่งดังของดารานักแสดงผู้นั้นหรือไม่ สำหรับนักแสดงตัวละครที่มีความสำคัญลดหลั่นลงมา การกำหนดค่าตัวมักจะอยู่ในเกณฑ์ใกล้เคียงกัน ด้วยเหตุที่ในปัจจุบัน มีนักแสดงหลายคนที่สามารถรับงานแสดงบทบาทที่เดียวกัน จึงเป็นทางเลือกของผู้ผลิตที่จะเลือกให้นักแสดงคนใดรับบทบาทในละครของตน

ในความเป็นจริง เรื่องค่าตอบแทนทางการแสดง นอกจากเป็นเรื่องที่ไม่สามารถให้เกณฑ์กำหนดแน่นอนแล้ว ดูจะเป็นความลับของนักแสดงแต่ละคนในการรับงานแสดงละ ชิ้น เนื่องจากความคุ้นเคยส่วนตัวระหว่างนักแสดงกับผู้ผลิตละครโทรทัศน์นั่นเองที่เข้ามามีอิทธิพลต่อการตกลงค่าตอบแทนทางการแสดงของนักแสดงในปัจจุบัน นอกจากนี้ ผลประโยชน์อื่นๆอาจมีผลช่วยให้นักแสดงตัดสินใจยอมรับงานแสดงแม้ว่า ค่าตอบแทนทางการแสดงที่เป็นตัวเงินจะมีจำนวนไม่เป็นไปตามต้องการของนักแสดง

4. กำหนดเวลาถ่ายทำ หรือ “คิวถ่าย”

เป็นช่วงเวลาที่นักแสดงว่างที่จะรับงานแสดงได้หรือไม่ นักแสดงบางคนจะรับงานแสดงมากว่าหนึ่งเรื่องในช่วงเวลา”คิวถ่าย”เดียวกัน ด้วยเหตุที่ว่า จำนวนฉากของตัวละครที่ตนรับแสดงอยู่นั้นมีไม่มากนัก หรือการถ่ายทำของละครเรื่องที่รับไว้ก่อนหน้ากำลังจะเสร็จสมบูรณ์”ปิดกล้อง”ในไม่ช้า แต่ถ้าหากกำหนดเวลาการถ่ายทำไม่เปิดทางให้นักแสดงสามารถรับแสดงได้จริงๆ นักแสดงจะยอมสละงานละครเรื่องนั้น ซึ่งจะเป็นผลดีกว่าการรับงานซ้อนแล้วเกิดความเสียหายต่อผู้ผลิต เพราะนั่นอาจทำให้ผู้ผลิตเลี่ยงที่จะเสนองานแสดงให้ในคราวต่อไป “...เวลานี่สำคัญที่สุด ถ้าคิวไม่ได้ก็ไม่รับเลย มี้ขับรถเองตลอด ถ้าไม่จำเป็นก็ไม่อยากขับรถเทียวไปเทียวมา ...” (พิสมัย วิไลศักดิ์. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545)

นักแสดงบางคนจะพิจารณาเวลาทำงานที่เหมาะสมกับตน หรือกับงานที่ตนรับแสดงอยู่ก่อน หรือกับงานอื่นที่ตนมีอยู่ก่อน เนื่องจากการถ่ายทำของผู้ผลิตบางราย จะมี”คิวถ่าย”เต็มสัปดาห์ทั้งเจ็ดวัน เนื่องจากละครดังกล่าวต้องถ่ายทำไปและออกอากาศไปด้วยในแต่ละสัปดาห์ การถ่ายทำจึงเร่งรีบแข่งกับเวลา ในขณะที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์บางรายทำงานถ่ายทำพียงสัปดาห์ละสามถึงสี่วัน เนื่องจากเป็น”ละครสต๊อก”จึงไม่ต้องเร่งรีบถ่ายทำ นักแสดงที่ต้องการเห็นงานแสดงของตนออกสู่สายตาประชาชนอย่างรวดเร็ว ก็จะยินดีที่จะรับงานที่ต้องเร่งรีบถ่ายทำ นักแสดงรายที่ต้องคุณภาพของผลงานแสดงก็จะเลือกรับงาน”ละครสต๊อก”

นอกเหนือจากจำนวนวันการถ่ายทำจะมีผลต่อการเลือกรับงานละครโทรทัศน์ของนักแสดงแล้ว วิธีการทำงานของผู้ผลิตบางรายอาจไม่ใช่ความพึงพอใจของนักแสดง นักแสดงบางคนวางเงื่อนไขการรับงานและทำงานไว้ว่าจะไม่เลิกงานช้าเกินไป โดยอาจกำหนดเวลาชัดเจนให้เป็นข้อตกลงเบื้องต้นระหว่างผู้ผลิตกับนักแสดงเอง นักแสดงระดับพระเอกบางคน ด้วยชื่อเสียงความนิยมที่มีอยู่ ทำให้การเริ่มงานช้ากว่านักแสดงอื่นกลายเป็นประเพณีปฏิบัติเฉพาะบุคคลของผู้ผลิตกับนักแสดงรายนั้น ปัจจัยเรื่องเวลาจึงเป็นเรื่องของกรณีศึกษาที่เป็นข้อตกลงระหว่างคู่กรณี คือ ผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ว่า มีการตกลงวิธีการทำงานร่วมกันเช่นไร

5. ชื่อเสียงและประวัติการทำงานของผู้ผลิต

ความสำเร็จของละครโทรทัศน์เป็นสิ่งที่ไม่มีอะไรรับรองได้ ความนิยมของผู้ชมอาจพยากรณ์ทิศทางได้ แต่ก็ไม่สามารถยืนยันแน่นอนได้ว่าละครโทรทัศน์เรื่องใดจะได้รับความนิยมชื่น

ชอบจากผู้ชม สิ่งนี้ดูจะเป็นที่ยอมรับของผู้คนในวงการบันเทิง ในขณะเดียวกัน ความไม่แน่นอนนี้กลับกลายเป็นความท้าทายในการสร้างสรรค์ผลงานออกมามากมายหลายหลาก

ดังนั้นผลงานที่ผ่านมาของผู้ผลิตเป็นที่รู้จักและยอมรับได้ในคุณภาพ ดูเป็นสิ่งเดียวที่พอจะใช้เป็นเครื่องแสดงศักยภาพในการทำงานของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ หากผลงานละครโทรทัศน์ที่ถูกผลิตโดยผู้ผลิตได้รับความนิยมมาตลอด ย่อมเป็นสิ่งเดียวที่นักแสดงถือเป็นหลักประกันความมั่นใจว่า ผลงานที่นักแสดงร่วมแสดงในละครเรื่องต่อไป จะต้องประสบความสำเร็จเช่นกัน

วิธีการทำงานของผู้ผลิตเป็นรูปแบบการทำงานที่มีคุณภาพ บุคลากรมีคุณภาพ มีชื่อเสียงในผลงานการทำงานที่ผ่านมา นั่นย่อมเป็นหลักประกันได้ว่า งานที่ผลิตต่อไปต้องออกมาได้ในมาตรฐานที่ไม่ด้อยไปกว่ากัน

หากผู้ผลิตเองเป็นผู้ผลิตรายใหญ่ มีศักยภาพในการทำงานด้านการถ่ายทำละครโทรทัศน์สูง ย่อมสามารถดึงดูดความสนใจของนักแสดงให้มาร่วมงาน นอกจากนี้ การที่ผู้ผลิตเป็นผู้มีศักยภาพในธุรกิจ หรือเป็นสถานีโทรทัศน์เป็นผู้ผลิตเอง การรับงานแสดง เท่ากับเป็นการเปิดตัวเองเข้าไปร่วมงานกับบริษัทขนาดใหญ่ เป็นการเปิดช่องทางเลือกในการได้รับเสนองานแสดงที่หลากหลายมากขึ้น นั่นหมายถึง ผลประโยชน์อื่นๆที่อาจได้รับนอกจากค่าตอบแทนทางการแสดงหรือ"ค่าตัว"

6. ผู้กำกับการแสดง และ นักแสดงที่ร่วมแสดง

"...พี่ดูด้วยนะ ผู้กำกับการแสดงเนี่ย พี่จะดูว่าเป็นใคร เขาทำงานยังไง แล้วติดต่อเราไป ให้เราไปเล่นกับใคร พี่จะถามด้วย เพราะเราต้องรู้ไงว่า เราเข้าไปรวมแสดงอยู่กับใครบ้าง ภาพที่ออกมาจะเป็นยังไง เหมาะกับเรามั้ย ..." (เดือนเต็ม สาลิตุลย์. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545)

"...ประเภทอวดเก่ง ไม่รู้แล้วอวดเก่ง หรือดาราไม่มีมารยาท ไม่รู้จักเด็กไม่รู้จักผู้ใหญ่ พวกนี้พี่ไม่เข้าใกล้เลย ไม่ร่วมงานด้วยเด็ดขาด..." (โกวิทย์ วัฒนกุล. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545)

ในงานผลิตละครโทรทัศน์ในปัจจุบัน ผู้กำกับการแสดงเป็นอีกหนึ่งของบุคลากรที่ต้องเลือกปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับเนื้อหาหรือประเภทแนวทางละครที่ต้องการผลิต เนื่องจากผู้กำกับการแสดงแต่ละคน มีความชำนาญรอบรู้ในเรื่องราวที่ต่างกันไป เช่น ผู้กำกับการแสดงที่เติบโตขึ้นมาจากนักแสดงแนวบู๊ จึงมีความชำนาญในการกำกับละครที่มีเรื่องราวการต่อสู้ในเรื่องเป็นจุดขาย เป็นต้น นอกจากนี้ วิธีการกำกับการแสดง วิธีการทำงาน หรืออุปนิสัยใจคอของผู้กำกับดูจะเป็นลักษณะหรือบุคลิกภาพที่ถูกจับตามองและให้ความสำคัญ นักแสดงบางคนพิจารณาผู้กำกับการแสดงก่อนการตัดสินใจเลือกรับงานละคร นักแสดงบางคนพิจารณาดาราที่ร่วมแสดงกับตนเป็นเหตุปัจจัยในการตัดสินใจรับงานแสดงละครโทรทัศน์

การตัดสินใจรับงานแสดงละครโทรทัศน์ของนักแสดง เป็นการรับจ้างทำงานที่นอกเหนือจากการได้รับค่าตอบแทนเป็นเงิน"ค่าตัว"แล้ว ความพึงพอใจในการร่วมงานดูจะเป็นเหตุผลสำคัญอีกเหตุผลหนึ่ง ดังนั้นนักแสดงจึงเลือกรับงานแสดงที่ไม่ต้องร่วมงานกับบุคลากรที่เคยมีความขัดแย้งส่วนตัวกับตนมาก่อน และเลือกรับงานที่เห็นว่าบุคลากรสำคัญของงานผลิตละครที่ตนได้รับข้อเสนอให้แสดงนั้น มีความสามารถหรือมีความคุ้นเคยน่าร่วมงานด้วย

7. **สถานที่ถ่ายทำ**

"...ถ้าเป็นสาวๆล่ะก็พอไหว ข้ามเกาะข้ามทะเลไปถ่ายที่ไหน พิสมัยก็ลุยไปหมด แต่จะระวังหน่อยก็เรื่องข้ามน้ำนี่แหละ เพราะมี้ว่ายน้ำไม่แข็ง ถ้ามีการดูแลระวังให้เราเต็มที่ก็โอเคไปได้ ..." (พิสมัย วิไลศักดิ์. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545) การแสวงหาสถานที่ถ่ายทำ บ้างเป็นการสร้างฉากจำลองขึ้น บ้างเป็นการใช้สถานที่จริงที่มีลักษณะใกล้คียงกับเรื่องที่ระบุไว้ในบทละครโทรทัศน์ ซึ่งในละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องมักจะมีสถานที่หลัก คือเป็นสถานที่ดำเนินเรื่องส่วนใหญ่ของเรื่อง สถานที่นั้นจะเป็นที่ใช้ถ่ายทำเป็นประจำ ละครบางเรื่องเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสวนในนา หรือบางเรื่องเป็นเรื่องเกี่ยวกับธุรกิจ การดำเนินเรื่องจึงต้องเกี่ยวข้องกับตึกอาคารและถนนหนทางในกรุงเทพฯ ละครบางเรื่องเป็นละครตลกสถานการณ์เบาสมอง(Situation Comedy) ฉากที่ใช้เป็นฉากที่สร้างขึ้น ในโรงถ่ายทำละคร เรื่องของสถานที่แม้จะไม่ใช่สาระสำคัญสำหรับนักแสดงบางคนในการตัดสินใจเลือกรับงานแสดงของตน แต่สำหรับนักแสดงบางคนเลือกที่จะไม่รับงานที่มีสถานที่ถ่ายทำที่เป็นถิ่นทุรกันดาร หรือตามป่าเขาลำเนาไพร เนื่องจากต้องการหลีกเลี่ยงการเดินทางที่เสี่ยงอันตราย นักแสดงบางท่านพึงพอใจกับการรับงานที่มีการถ่ายทำในต่างจังหวัด เนื่องจากไม่ต้องการเดินทางฝ่าการจราจรของกรุงเทพฯในวันเวลาถ่ายทำ ในขณะที่นักแสดงบางท่านพึงพอใจ

กับการรับงานแสดงที่อยู่ในกรุงเทพฯ เนื่องจากสามารถเดินทางไปมาสะดวก และสามารถรับงานซ้อนได้ในวันเวลาเดียวกัน

สถานที่ถ่ายทำจึงเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่นักแสดงนำมาใช้ร่วมคิดพิจารณารับงานแสดง แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับพึงพอใจเฉพาะบุคคล ในการถ่ายทำละครโทรทัศน์ เรื่องราวของละครจะกำหนดรูปแบบสถานที่ถ่ายทำด้วยตัวของมันเอง นักแสดงอาจมีข้อจำกัดในการร่วมงานแสดงที่ถ่ายทำในที่ทุรกันดาร หรือนักแสดงอาจเลือกไม่รับงานที่การคมนาคมลำบาก เนื่องจากต้องเดินทางไปถ่ายทำละครเรื่องอื่นๆในวันถ่ายทำวันเดียวกัน

8. ความคุ้นเคยส่วนตัว

นักแสดงกับผู้ผลิตละครโทรทัศน์ที่เคยร่วมงานกันมาก่อนแล้ว อาจมีความสนิทสนมเป็นพิเศษ แล้วพร้อมที่จะกลับมาร่วมงานกันอีกเสมอเมื่อมีงานละครที่เหมาะสม หรือเป็นกรณีที่ผู้ผลิตรายนั้นๆคือ นักแสดงที่เคยงานแสดงกันมา เป็นเพื่อนร่วมวงการกันมาก่อน เมื่อพลิกผันตัวเองเป็นผู้จัดละคร ก็มักเสนองานดีๆให้เพื่อนผูฝงญาติพี่น้องของตน

ความคุ้นเคยส่วนตัวนี่เองที่นำไปสู่การถ้อยทีถ้อยอาศัย รักษาผลประโยชน์ให้กันและกัน มีการช่วยเหลือเกื้อกูลแม้ว่าไม่มีค่าตอบแทนอย่างเช่น"ค่าตัว" และให้การสนับสนุนแม้ว่ายังมองไม่เห็นผลกำไร

9. การส่งเสริมและดูแลนักแสดง

การร่วมงานกันระหว่างผู้จัดกับนักแสดงละครโทรทัศน์นั้น ผลสำเร็จมิได้เริ่มจากการถ่ายทำ แล้วสิ้นสุดเมื่อตัดต่อและบันทึกเสียงประกอบจนเสร็จสมบูรณ์เป็นเทปต้นฉบับ แต่การที่นักแสดงรับงานแสดงละคร นอกเหนือจากการได้ค่าตอบแทนทางการแสดงแล้ว การที่ผู้ผลิตจัดให้มีการประชาสัมพันธ์ละครของตน ก็เท่ากับเป็นการโฆษณาบนพื้นฐานประโยชน์ร่วมกันอยู่ การทำงานในการถ่ายทำที่ดี แต่การประชาสัมพันธ์ไม่ดี โอกาสที่ละครจะประสบความสำเร็จก็ลดลงเช่นกัน ในทางกลับกันที่ผู้ผลิตมีการประชาสัมพันธ์ละครของตน ก็เท่ากับเพิ่มความนิยมให้กับนักแสดงไปด้วย กรณีนักแสดงประสบปัญหากับภาพพจน์ของนักแสดงเอง ด้วยศักยภาพของผู้ผลิตก็

สามารถช่วยส่งเสริมดูแลนักแสดงที่ตนเลือกมารับบบทบาทให้มีภาพพจน์ที่ดี เพื่อมิให้บั่นทอนความนิยมของคนดูเมื่อได้ชมผลงาน

สิ่งเหล่านี้จึงเป็นเกณฑ์ปัจจัยประกอบการตัดสินใจรับงานแสดงของนักแสดง แต่นักแสดงแต่ละคนก็มีข้อจำกัดเงื่อนไขและความพึงพอใจในระดับต่างกัน ดังนั้นความพึงพอใจในปัจจัยบางประการอาจทำให้นักแสดงมองข้ามปัจจัยข้ออื่นไปอย่างสิ้นเชิง

มีปัจจัยแวดล้อมมากมายที่ส่งผลต่อการตัดสินใจเข้าร่วมงานกันของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ บางปัจจัยอาจมีบทบาทสำคัญต่อการตัดสินใจแต่บางปัจจัยอาจเป็นเหตุผลประกอบในการตัดสินใจเท่านั้น และในทุกขั้นตอนของการผลิตละครโทรทัศน์มีปัจจัยที่อาจส่งผลกระทบต่อการร่วมงานกันในคราวต่อไป หากแต่บางครั้งเป็นไปด้วยเหตุผลของความสามารถที่แท้จริง บางครั้งก็เป็นไปโดยความพึงพอใจส่วนตัว.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย

"กระบวนการคัดเลือกนักแสดงในละครโทรทัศน์ไทย ไม่มีขั้นตอนที่เป็นมาตรฐานชัดเจน และไม่เน้นการทดสอบความสามารถของนักแสดง เนื่องจากการคัดเลือกนักแสดงจะขึ้นอยู่กับตัวบุคคลเป็นหลัก คือ ผู้ผลิตโทรทัศน์ และผู้มีอำนาจในการวางตัวแสดงของทางสถานีโทรทัศน์ในการคัดเลือกนักแสดงตามมุมมองและความพึงพอใจส่วนบุคคล ภายใต้พื้นฐานการคัดเลือกนักแสดงที่มีความเหมาะสมทางการตลาด เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมละครโทรทัศน์ ดังนั้นระบบอุปถัมภ์และนโยบายทางการตลาดจึงเข้ามามีส่วนสำคัญในหารคัดเลือกนักแสดง" (ปาริฉัตร เศวตเศรนี, 2541)

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย เริ่มต้นขึ้นเมื่อมีการคัดเลือกนักแสดงเพื่อมารับบทบาทเป็นตัวละคร ผู้ผลิตละครโทรทัศน์มีทางเลือกนักแสดงมาร่วมงานด้วยวิธีการที่หลากหลาย ผู้ผลิตบางรายแสวงหาดาราหน้าใหม่จากบริษัทจัดหานักแสดงที่ส่งประวัติบุคลากรที่อยู่ในสังกัดมาให้เลือกสรร "...ส่วนใหญ่ก็ดูจากโมเดลลิ่งนี่แหละ เขาเอามาให้เป็นเล่มๆเลย เป็นแฟ้มมาเลย เราเลือกเอา หน้าตาเป็นยังไง สูงเท่าไหร่ แล้วก็คัดๆออกมา เรียกตัวมาดูตัวจริงกัน ชอบมั้ย เล่นได้มั้ย สนใจจะทำงานกับเราหรือเปล่า ก็คุยกันในรายละเอียดลงไปว่าอะไรยังไง..." (อิทธิพัทธ์ รัตนภาณุ. สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545)

ผู้ผลิตบางรายเลือกสรรจากบุคลากรจากงานบันเทิงสายอื่น หรือ จากเวทีประกวดนางงาม นายแบบนางแบบ "...อย่างเคน(ธีรเดช วงษ์พัวพัน) พี่เห็นเขาให้สัมภาษณ์ในหนังสือนิตยสาร เราก็ไม่ได้นึกหรอกนะว่าเขาเป็นลูกใคร นามสกุลก็คุ้นๆอยู่หรอกนะแต่ไม่ทันได้คิดถึง อ่านๆไปก็ชอบความคิดเขา ชอบวิธีคิดของเขา เราก็เลยลองเรียกเขาเข้ามาคุย ก็คุยๆกันว่าเราเป็นยังไง ทำงานยังไง เขาสนใจมั้ย แต่ตอนนั้นเขาเรียนอยู่ แล้วก็มีงานอยู่แล้วชิ้นหนึ่ง ซึ่งเขาจะไม่รับงานซ้อน เราก็เข้าใจ..." (ยุวดี ไทยหิรัญ. สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545) หรือในกรณีของการคัดเลือกนักแสดงในละครเรื่อง"คนทรงเจ้าแผ่นดิน" คุณอมรศรี เย็นสำราญ ในฐานะผู้จัดละครให้กับทางสถานีโทรทัศน์ไอทีวี กล่าวถึงการเลือกตัวละครที่ชื่อ"กาหลง"ในเรื่องว่า "...กวาง(กมลชนก โกมลฐิติ)เขาอยากเล่นเป็นตัวนี้มาก เขาเคยดูเรื่องคนทรงเจ้าจากหนังใหญ่แล้วเขาชอบบทนี้ แต่ตอนนั้นเขาติดละครเรื่อง"แหวนทองเหลือง" คิวมันไม่ได้ ก็เลยต้องหาคนอื่นมาลงแทน เราก็เลยลองเรียก"

เม”(เมสินี แก้วราตรี)ที่ได้สาวแพรวเข้ามาแคสต์ดู ก็ลองมาเรียนแอคติ้ง ก็เล่นได้ ก็ตัดสินใจเลือกเป็น”เม”มาเล่นบทกาหลง...” (อมรศรี เย็นสำราญ. สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545)

มีทางเลือกอีกมากมายที่ผู้ผลิตสามารถใช้เลือกสรรบุคลากรมาเป็นนักแสดงในละครของตน แต่ไม่ว่าจะแสวงหานักแสดงมาได้ด้วยวิถีทางใด ผู้ผลิตล้วนคัดเลือกมาเพื่อมาสนองตอบตัวละครที่มีอยู่ในละคร “...เรารู้คาแลกเตอร์แล้ว คือเราคิดอยู่แล้วว่าเราจะทำเรื่องอะไรแล้วเราอยากได้คนลักษณะยังไงมาเล่น คือคาแลกเตอร์มันถูกกำหนดออกมาแล้ว ที่เรามองหานักแสดง เราก็จะมองหาคนที่มีลักษณะอย่างคาแลกเตอร์ตัวละคร...” (วรายุท มิลิทจินดา. สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545) ดังนั้น ความสามารถในการรับบทบาทเป็นตัวละครจึงเป็นส่วนสำคัญที่ผู้ผลิตคำนึงถึงนอกเหนือจากคุณสมบัติทางการตลาด ผู้ผลิตฝึกสอนพื้นฐานการแสดงให้กับนักแสดงหน้าใหม่ เพื่อสร้างความมั่นใจให้กับผู้ผลิตได้ว่า นักแสดงจะสามารถสร้างผลงานคุณภาพให้กับละครโทรทัศน์ และสามารถทำงานผลิตละครโทรทัศน์ได้อย่างดี “...เราจะเรียกมาซ้อมบทกับเรา มาเรียนกับเรา ถือเป็นการเรียนรู้กันไปด้วยในตัวว่าจะทำงานด้วยกันได้หรือเปล่า การที่เราเรียกเขามาเรียนกับเราไม่ได้แปลว่าเขาได้บทนั้นแล้วนะ คือถ้าคุณเรียนแล้ว คุณไม่สามารถแสดงได้อย่างที่เราต้องการ ก็ไม่ได้แสดงบทบาทนั้น ...” (ยุวดี ไทยหิรัญ. สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545)

“...ทางไอทีวีเขาก็ไม่ได้บังคับว่าจะต้องใช้เด็กของเขาคนนั้นคนนี้ เขาก็แค่เสนอมาให้ อย่างมีเด็กเขาชนะการประกวดอะไรมา เป็นงานประกวดที่ทางไอทีวีเขาจัด เด็กได้ตำแหน่งมาเขาก็ส่งงานให้ เขาก็ส่งมาให้ลองดูว่าเด็กจะเล่นบทไหนได้มั้ย เราก็ให้เขามาเรียนมาฝึกแอคติ้งดู ถ้ามันไม่ไหวจริงๆ เราก็บอกตรงๆ อันนี้ต้องยอมรับกัน ไม่งั้นมันเสียหมดทุกฝ่าย ก็มีที่เด็กเขาเล่นไม่ได้ เราก็บอกแล้วว่า ยังไม่ได้นะ ขืนดื้อให้เด็กเขาเล่น ละครก็เสีย เด็กเองก็เสีย แต่ก็มีที่มาแล้วเด็กเขาทำได้ อย่างเรื่อง’คนทรงเจ้าแผ่นดิน’ทางไอทีวีเขาก็เสนอ’ปูเน่’(กิตติมา วัฒนนุพงษ์)มา เป็นนางงามมาเลย ก็จากเวทีนางสาวไทยที่ทางไอทีวีเขาจัดน่ะแหละ แต่พอเด็กมาลองเล่นดูแล้วเขาทำได้ก็ไม่มีปัญหา รับบทเป็น’สีดา’เล่นประกบกับอั๋น(สิรคุปต์ เมทะนี)ก็ออกมาดี...” (อมรศรี เย็นสำราญ. สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545) เมื่อมีการพิจารณาความพร้อมและคุณสมบัติที่เหมาะสมของนักแสดง และนักแสดงเองยอมรับข้อเสนองานแสดงนั้น ครั้นผู้จัดเล็งเห็นและยอมรับความสามารถของนักแสดง ก็จะเสนองานแสดงให้แก่นักแสดงอย่างสม่ำเสมอ แม้ว่าจะมีนักแสดงอื่นที่มีความเหมาะสมใกล้เคียงกัน แต่ผู้จัดมักจะตัดสินใจอุปถัมภ์บุคคลที่มีความคุ้นเคยเป็นส่วนตัวมาร่วมงาน แม้การเลือกอุปถัมภ์จะอยู่บนพื้นฐานของความพึงพอใจส่วนตัว แต่คุณภาพการทำงานของผู้รับอุปถัมภ์ก็ต้องอยู่ระดับที่สร้างประโยชน์ให้แก่ผู้อุปถัมภ์ได้ตามสมควร ประโยชน์ดังกล่าว คือ สามารถร่วมสร้างสรรค์ผลงานละครโทรทัศน์ที่ประสบความสำเร็จ

ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ทุกรายมีเป้าหมายอยู่ที่ความสำเร็จ ซึ่งความสำเร็จของละครโทรทัศน์อย่างหนึ่งก็คือ ความนิยมชมชอบของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ อันนำไปสู่รายได้จากการขายโฆษณานั่นเอง ละครบางเรื่องได้รับความนิยมเพราะมีนักแสดงที่มีชื่อเสียงและกำลังได้รับความนิยมร่วมแสดง ละครบางเรื่องมีการเลือกสถานที่ถ่ายทำสวยงามแปลกตา ละครบางเรื่องมีเรื่องราวที่สนุกสนานชวนติดตาม ละครบางเรื่องมีนักแสดงที่มีความสามารถทางการแสดงที่โดดเด่นสนุกสนาน หรือด้วยคุณสมบัติด้านอื่นๆ ที่ล้วนเป็นปัจจัยในการดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้มานิยมละครโทรทัศน์เรื่องนั้นๆ แต่ก็ไม่สามารถกล่าวได้ว่า ปัจจัยใดมีอิทธิพลมากกว่าปัจจัยใด ดังนั้นการรักษาคุณภาพของละครโทรทัศน์ จึงเป็นการทำงานให้ทุกส่วนได้มาตรฐาน ซึ่งก็หมายถึงมาตรฐานของผู้ผลิตเองเป็นสำคัญ กล่าวคือ ผู้ผลิตแต่ละรายมีความชำนาญในแต่ละด้านต่างกัน ดังนั้นผู้ผลิตจึงพยายามรักษาคุณภาพตามความถนัดของตน คุณยุวดี ไทยหิรัญ ผู้บริหารบริษัท ยูม่า99 จำกัด ให้ความเห็นในเรื่องนี้ว่า “...เรื่องที่เราเสนอไป เรามั่นใจว่าเราทำได้ แล้วก็ทำได้ดีในแบบของเรา เราถึงเสนอไป ถ้าจะบอกให้เราทำโน่นทำนี่ที่เราไม่ถนัดเราก็ไม่ทำ คือเราคิดว่าถ้าทำไปก็ทำได้ไม่ดี สู้ไม่ทำเลยดีกว่า ถ้าที่เราคิดมาเสนอมาเขาไม่ชอบ เราก็เอากลับ แล้วเราก็มานั่งคิดโจทย์กันใหม่ว่าเราจะทำอะไร แล้วก็เสนอเข้าไปใหม่...” แม้ว่าจะมีการตัดสินคุณภาพละครโทรทัศน์ในส่วนต่างๆ โดยการตั้งรางวัลประกาศเกียรติคุณของกลุ่มต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น รางวัลเมขลา รางวัลโทรทัศน์ทองคำ หรือรางวัลอื่นใดก็ตาม แต่มุมมองมาตรฐานของการตัดสินก็แตกต่างกันไป จนไม่สามารถสรุปได้ว่า มาตรฐานแห่งคุณภาพที่ดีของละครโทรทัศน์คืออะไร แม้แต่การที่ผู้ผลิตอย่างสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช้อง 3 เลือกให้ผู้จัดรายใดเป็นผู้ดำเนินการถ่ายทำละครเรื่องใดแนวใดยังต้องพิจารณาถึง ความชำนาญของผู้จัดรายนั้น โดยดูจากผลงานการผลิตละครโทรทัศน์ที่ผ่านมาว่า ประสบความสำเร็จในการผลิตละครโทรทัศน์แนวใด

สิ่งที่ผู้ผลิตคำนึงถึงเพื่อรักษาคุณภาพที่ดีของละครโทรทัศน์ นอกเหนือจากปัจจัยการเลือกเรื่องราวที่น่าสนใจ และการคัดเลือกนักแสดงที่มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมมาร่วมแสดงแล้ว ผู้ผลิตยังสนใจเรื่องความสามารถทางการแสดงของนักแสดงอีกด้วย เพราะความชำนาญทางการแสดงจะช่วยให้การถ่ายทำเป็นไปตามกำหนดที่วางไว้ และเรื่องราวของละครดำเนินไปได้อย่างสมจริง นักแสดงที่สามารถทำให้ผู้ชมเชื่อได้ว่าเขากำลังเป็นตัวละครตามเรื่องราวในละคร นักแสดงคนนั้นจะสามารถดึงดูดผู้ชมให้คล้อยตามสถานการณ์เหตุการณ์ในละครได้อย่างต่อเนื่อง ความสนุกสนานที่ผู้ชมได้รับจากการจินตนาการตามเรื่องราวในละครโทรทัศน์ จะสร้างความประทับใจและชวนให้ผู้ชมติดตามชมละครโทรทัศน์เรื่องนั้นทุกครั้งที่มีการออกอากาศ และผู้ที่รับผิดชอบควบคุม

ระดับคุณภาพส่วนนี้ก็คือ ผู้กำกับการแสดง โดยความร่วมมือของผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง และกลุ่มบุคลากรผู้ร่วมงานการถ่ายทำทุกส่วน

"...ผู้กำกับการแสดงก็เหมือนกับแม่ครัวปรุงอาหาร ทีมงานต้องเตรียมเครื่องปรุงส่วนผสมทุกอย่างให้พร้อม นักแสดงเองก็ต้องมีความพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจ ซึ่งก็เหมือนเป็นวัตถุดิบคุณภาพดี แม่ครัวถึงสามารถปรุงออกมาเป็นอาหารที่อร่อยได้ ถ้านักแสดงไม่ทำการบ้าน ร่างกายจิตใจไม่พร้อมมาทำงาน ให้ผู้กำกับเก่งขนาดไหนก็กำกับให้ละครออกมาดีไม่ได้ ผู้กำกับการแสดงจะไม่สามารถกำกับหรือสร้างงานที่มีคุณภาพได้เลย ถ้าส่วนผสมเครื่องปรุงไม่พร้อมมาให้เรา..." (กุณกนิช คุ้มครอง. สัมภาษณ์ , 5 เม.ย. 2545) การตัดสินใจว่าการแสดงของนักแสดงได้คุณภาพหรือไม่ ถือเป็นสิทธิขาดของผู้กำกับการแสดง ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงต้องเชื่อถือในวิจารณญานของผู้กำกับการแสดงที่ตนคัดเลือกมา การผลิตละครโทรทัศน์บางเรื่องต้องมีการเปลี่ยนตัวนักแสดงที่รับบทบาทเป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง หลังจากที่มีการถ่ายทำไปบางส่วนแล้ว แม้ว่าจะเป็นการสิ้นเปลืองค่าใช้จ่าย แต่หากผู้กำกับการแสดงเห็นว่า การปรับเปลี่ยนจะช่วยรักษาคุณภาพโดยรวมของละครหรือสามารถทำให้การถ่ายทำดำเนินไปได้รวดเร็วขึ้น ถือว่าเป็นความคุ้มค่าแม้ต้องเสียค่าใช้จ่ายซ้ำซ้อนสำหรับการถ่ายทำฉากที่ถ่ายทำไปแล้ว

บริษัท ทีวีธันเดอร์ จำกัด เป็นผู้จัดละครโทรทัศน์เรื่อง"วัยร้ายวัยรัก"และเรื่อง"อุบัติที่หัวใจ" ละครสองเรื่องนี้เป็นกรณีของการปรับเปลี่ยนนักแสดงเพื่อความเหมาะสมในการทำงาน กล่าวคือ หลังจากมีการถ่ายทำละครไปแล้วบางส่วน ผู้กำกับการแสดงและทีมงานส่วนต่างๆมีความเห็นว่า นักแสดงไม่มีความพร้อมในการทำงาน ซึ่งจะเป็นเหตุให้การทำงานไปเป็นอย่างล่าช้าและมีผลต่อคุณภาพของละครโทรทัศน์ ทางบริษัทฯจึงมีการตัดสินใจเปลี่ยนตัวนักแสดงที่เป็นปัญหาทันที คุณภาพในการทำงานของนักแสดงถือเป็นเรื่องสำคัญในการผลิตละครโทรทัศน์ เพราะเป็นปัจจัยสำคัญในการทำงานให้มีคุณภาพและรวดเร็ว ซึ่งหมายถึงความนิยมของละครและค่าใช้จ่ายในการผลิตที่เป็นไปตามแผนงาน ดังนั้น การที่ผู้ผลิตหรือผู้จัดเลือกอุปถัมภ์นักแสดงผู้ใดในการเสนองานแสดงให้รับบทบาทในละคร นักแสดงก็ต้องมีความสามารถในการทำงานอย่างมีคุณภาพเป็นที่ยอมรับได้ จึงสามารถประสบความสำเร็จในการทำงานอาชีพนักแสดงได้

"... คุณแดงจะเป็นคนทันต่อเหตุการณ์มาก เพราะฉะนั้นเรื่องคำสั่งแบบฟ้าผ่าเนี่ยกันตนาจะเจอประจำ อย่างกรณีของสมรักษ์ คำสิงห์ ที่ได้เหรียญทองจากโอลิมปิค เรียกว่าพอรู้ผลว่าสมรักษ์ได้เหรียญทอง วันต่อมาก็มีคำสั่งลงมาแล้วว่าให้ทำเรื่องนายขนมต้ม แค่วันหรือสองวันเท่านั้นเองหลังจากที่สมรักษ์ได้เหรียญทอง เราก็เข้าไปติดต่อให้เขามาเล่นละครเรื่องนี้แล้ว แล้ว

ประมาณแค่สัปดาห์เดียวหลังจากนั้นก็เปิดกล้องเรื่องนายขนมต้มแล้ว เราต้องเร่งทำงานอย่างมาก แล้วสมรักษ์ก็ไม่เคยเล่นละครมาก่อนเลย เรียกว่าถ้าเป็นซีนอารมณ์ที่ต้องอาศัยแอคติ้งเนี่ย ไม่ได้เลย ต้องช่วยกันทุกอย่างจนทำให้ได้นั่นแหละ แต่โดยเรื่องก็มีซีนบู๊ซีนต่อสู้เยอะ ตรงนั้นก็ง่ายเพราะเขานักกีฬาอยู่แล้ว แต่เขาเป็นคนเต็มที่ คือตั้งใจทำงาน ให้ทำอะไรเขาก็พยายามทำออกมาให้ดีที่สุด..." (นพดล มงคลพันธุ์. สัมภาษณ์ , 2 พ.ค. 2545) แม้ว่าคุณภาพในแง่ความสามารถทางการแสดงจะไม่เป็นที่ยอมรับ แม้แต่ในมุมมองของผู้กำกับการแสดงเองก็ตาม แต่ด้วยคุณสมบัติทางการตลาดของนักแสดงขณะนั้น สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้อย่างมากมาย ในบางกรณีผู้ผลิตจึงเลือกใช้นักแสดงที่ไม่มีความชำนาญทางการแสดงมากนัก เนื่องจากจุดขายทางการตลาดมีมากจนสามารถมองข้ามปัจจัยส่วนอื่นไปได้ ดังนั้น การเลือกอุปถัมภ์ในลักษณะนี้ จึงมิได้ต้องการฐานทรัพยากรด้านความสามารถทางการแสดงจากผู้รับอุปถัมภ์ แต่เป็นการแลกเปลี่ยนกับคุณสมบัติทางการตลาดของผู้รับอุปถัมภ์

จะเห็นได้ว่า ผู้ที่มองเห็นหรือสามารถใช้วิจารณญานในการวิเคราะห์คุณภาพของนักแสดงกับผู้ที่มีอำนาจตัดสินใจเลือกนักแสดงนั้น อาจไม่ใช่คนเดียวกันเสมอไป หากอาศัยบทบาทการทำงานและการใช้อำนาจการตัดสินใจในด้านของผู้ให้อุปถัมภ์ดังกล่าว เป็นปัจจัยในการแบ่งรูปแบบการอุปถัมภ์เพื่อสามารถศึกษาแยกแยะเป็นกรณีเปรียบเทียบ ก็สามารถพิจารณาออกเป็นสามลักษณะ

1. ผู้ผลิตเป็นผู้อุปถัมภ์นักแสดงละครโทรทัศน์ โดยผ่านผู้จัดละคร
2. ผู้จัดละครเป็นผู้อุปถัมภ์นักแสดงละครโทรทัศน์
3. ผู้ผลิตที่เป็นผู้จัดละครด้วยตนเองเป็นผู้อุปถัมภ์นักแสดงละครโทรทัศน์

1. ผู้ผลิตเป็นผู้อุปถัมภ์นักแสดงละครโทรทัศน์ โดยผ่านทางผู้จัดละคร

เป็นกรณีที่สถานีโทรทัศน์ในฐานะ"ผู้ผลิต" เป็นผู้ให้การอุปถัมภ์สนับสนุนนักแสดงละครโทรทัศน์ แต่ในการผลิตละครโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์นั้น จะมีการคัดเลือก"ผู้จัดละคร"ที่เหมาะสมมาดำเนินการผลิตละครโทรทัศน์ตามแนวทางที่ต้องการ "...ผู้จัดแต่ละรายมีความชำนาญในการทำละครต่างกัน บางคนทำละครตลกดี บางคนทำแนวชีวิตได้ดี ... ผู้จัดสองรายเสนอเรื่องเดียวกันมา ก็จะดูว่าเป็นแนวถนัดของใคร ที่ผ่านๆมาเขาทำอะไรได้ดี แล้วก็ต้องดูอย่างอื่นประกอบไปด้วย ..." (สมรักษ์ ณรงค์วิชัย, สัมภาษณ์, 17 ก.ย. 2542) สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 เปิดให้ผู้จัดละครซึ่งมีอยู่หลายสิบรายในปัจจุบัน เลือกสรรเรื่องราวที่น่าสนใจเสนอมาเป็น

โครงการผลิตละครมายังสถานี ซึ่งกระบวนการลักษณะนี้เป็นแบบอย่างเดียวกับทางสถานีโทรทัศน์ไอทีวี เพียงแต่จำนวนผู้จัดละครที่เสนอเรื่องราวเพื่อผลิตเป็นละครโทรทัศน์ของทางสถานีโทรทัศน์ไอทีวีมีน้อยกว่า เมื่อมีการพิจารณาตัดสินใจเลือกเรื่องราวที่น่าสนใจแล้ว ก็จะมีการคัดเลือกนักแสดงที่ต้องการเป็นลำดับต่อมา

ผู้จัดจะเลือกสรรนักแสดงโดยพิจารณาตามบุคลิกลักษณะของตัวละครเป็นสำคัญ แต่เป็นการวางแผนการล่วงหน้าตามความเหมาะสมในเบื้องต้นเท่านั้น ดังนั้น ในตำแหน่งบทบาทตัวละครหนึ่งตัว อาจมีการกำหนดรายชื่อนักแสดงมากกว่าหนึ่งคน เพื่อสามารถพิจารณาความเหมาะสมในด้านอื่นประกอบ นอกเหนือจากบุคลิกลักษณะหรือ"คาแลกเตอร์"(Charateristic)ตัวละคร "...อย่างแรกเลยก็ต้องดู"คาแลกเตอร์" "คาแลกเตอร์"ของตัวละครนะ ให้คุณหล่อขนาดไหน โด่งดังขนาดไหน ถ้าไม่ตรงกับ"คาแลกเตอร์"ตัวละครของเรา เราก็ไม่สนใจทั้งนั้น นอกเสียจากว่าสถานีฯเขาอยากได้ มีคำสั่งตูมลงมาเลยว่า จะเอาคนนั้นคนนี้ ให้เอาคนนี้มาเป็นพระเอกนะ เอาคนนี้มาเป็นนางเอกนะ เราก็ต้องยอมตามนั้น ถ้าเป็นแบบนี้ ก็ไม่ต้องไปคิดถึงแล้วเรื่อง"คาแลกเตอร์" เขาเป็นเจ้าของเงิน สถานีฯเขาลงทุน เขาอยากได้อย่างนั้น เราก็ต้องยอมตามเขา..." (วรายุท มิลิทจินดา, สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545) อำนาจการตัดสินใจเลือกอุปถัมภ์นักแสดงคนใดมาร่วมแสดงบทบาทในละครโทรทัศน์เป็นของผู้ผลิตโดยสมบูรณ์ การอุปถัมภ์อาจเป็นเหตุผลมาจากการเป็นนักแสดงในสังกัด หรือเป็นเพราะทรัพยากรของผู้รับอุปถัมภ์เป็นที่ต้องการของผู้อุปถัมภ์ในขณะนั้น กล่าวคือ นักแสดงท่านนั้นกำลังได้รับความนิยมอย่างสูงจากประชาชนผู้ชมละครโทรทัศน์ "...โดยส่วนใหญ่ เราจะดูเฉพาะตัวพระเอกนางเอก ว่าเป็นดาราแม่เหล็กหรือเปล่า ถ้าเราได้พระเอกนางเอกที่กำลังดัง มันก็ดึงคนดูได้ สปอนเซอร์เขาก็สนใจ..." (สมรักษ์ ณรงค์วิชัย, สัมภาษณ์, 17 ก.ย. 2542)

จากการสัมภาษณ์อดีตผู้กำกับการแสดงของบริษัทกันตนา คุณนพดล มงคลพันธุ์ ทำให้ทราบว่า สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง7 มีรูปแบบการผลิตส่วนใหญ่ที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ผู้ผลิตมักจะพิจารณาเลือกสรรเรื่องราวบทประพันธ์ที่ต้องการผลิตเป็นละครโทรทัศน์ แล้วจึงมอบหมายให้ผู้จัดนำไปผลิตตามแนวทางที่ผู้ผลิตกำหนด และมักจะมีการกำหนดนักแสดงสำหรับตัวละครสำคัญมาด้วยเสมอ " ...เท่าที่สังเกต คุณแดงจะไม่ค่อยชอบแบบที่เป็น"พล๊อต"(Plot)เรื่อง คุณแดงเขาจะชอบแบบที่เอามาจากหนังสือ นิยาย คือเรื่องราวมันชัดเจนแล้วไง รู้ที่มาที่ไป เริ่มยังไง สนุกมั้ย แล้วจบยังไง แล้วก็จะเลือกมาให้เลยว่า ให้ทำเรื่องนั้นเรื่องนี้ เอาคนนั้นเล่นคนนี้เล่นเป็นตัวนั้นตัวนี้ คุณแดงจะบอกมาเลย ถ้าทางคุณแดงสั่งลงมาว่า ให้ใครแสดงก็คือต้องเป็นคนนั้น จะเล่นได้ไม่ได้ไม่รู้ เรามีหน้าที่ทำให้เขาเล่นให้ได้นั่นแหละ ถึงเขาจะไม่เคยเล่นละครมาก่อนเลยก็

เถอะ ก็ต้องฝึกไปทำงานไปเลย มีเหมือนกันที่บางคนมาแล้วมีปัญหามาก คือไม่ค่อยให้ความร่วมมือ ประเภทไม่ค่อยตั้งใจทำงานเท่าไหร่ บางคนมาสายมั่ง คิวไม่ค่อยได้มั่ง บทไม่อ่านไม่เตรียมมาล่วงหน้าเลยก็มี แต่เราก็ต้องทำให้เขาแสดงออกมาให้ได้ดีที่สุด จะด้วยวิธีไหนก็ตาม ... คุณแดงจะเป็นคนทันต่อเหตุการณ์มาก เพราะฉะนั้นเรื่องคำสั่งแบบฟ้าผ่าเนี่ย กันตนาจะเจอประจำ อย่างกรณีของสมรักษ์ คำสิงห์ ที่ได้เหรียญทองจากโอลิมปิค เรียกว่าพอรู้ผลว่าสมรักษ์ได้เหรียญทอง วันต่อมาก็มีคำสั่งลงมาแล้วว่าให้ทำเรื่องนายขนมต้ม แค่วันหรือสองวันเท่านั้นเองหลังจากที่สมรักษ์ได้เหรียญทอง เราก็เข้าไปติดต่อให้เขามาเล่นละครเรื่องนี้แล้ว แล้วประมาณแค่สัปดาห์เดียวหลังจากนั้นก็เปิดกล้องเรื่องนายขนมต้มแล้ว เราต้องเร่งทำงานอย่างมาก แล้วสมรักษ์ก็ไม่เคยเล่นละครมาก่อนเลย เรียกว่าถ้าเป็นซีนอารมณ์ที่ต้องอาศัยแอคติ้งเนี่ย ไม่ได้เลย ต้องช่วยกันทุกอย่างจนทำให้ได้นั่นแหละ แต่โดยเรื่องก็มีซีนบู้ซีนต่อสู้เยอะ ตรงนั้นก็ง่ายเพราะเขานักกีฬาอยู่แล้ว แต่เขาเป็นคนเต็มที่ คือตั้งใจทำงาน ให้ทำอะไรเขาก็พยายามทำออกมาให้ดีที่สุด..." (นพดล มงคลพันธุ์. สัมภาษณ์ , 2 พ.ค. 2545)

เนื่องจากผู้ชมมักให้ความสำคัญกับตัวพระเอกนางเอกของเรื่อง ดังนั้นการเลือกสรรนักแสดงสำหรับตัวละครหลักจึงมีความสำคัญต่อการตัดสินใจ ผู้จัดทำหน้าที่รับจ้างผลิตละครโทรทัศน์ จึงมุ่งรักษาคุณภาพของละครโทรทัศน์ในแง่ของศิลปะที่สวยงามเหมาะสม ตลอดจนการทำงานให้เสร็จสมบูรณ์ตามที่กำหนดไว้ ในขณะที่ผู้ผลิตต้องคำนึงถึงผลประโยชน์ทางการตลาดของละครโทรทัศน์ การเลือกนักแสดงซึ่งเป็นจุดขายสำคัญของละครโทรทัศน์จึงต้องมีการเลือกสรรอย่างเหมาะสม ผู้ผลิตจึงเลือกอุปถัมภ์นักแสดงที่สามารถแลกเปลี่ยนฐานทรัพยากรที่ต้องการได้ และฐานทรัพยากรดังกล่าวก็มักเป็นคุณสมบัติทางการตลาดของนักแสดง ทางสถานีโทรทัศน์ในฐานะผู้ผลิตจึงต้องควบคุมผู้จัดละครในส่วนนี้ การที่ผู้ผลิตเลือกอุปถัมภ์นักแสดงคนใด ผู้จัดละครมีหน้าที่ปฏิบัติตามแนวนโยบายดังกล่าวอย่างดีที่สุด

2. **ผู้จัดละครเป็นผู้อุปถัมภ์นักแสดงละครโทรทัศน์**

ผู้จัดเป็นผู้ดำเนินการถ่ายทำละครโทรทัศน์ แม้จะเป็นการทำงานตามแนวทางที่ผู้ผลิตกำหนดนโยบาย แต่ผู้จัดต้องเป็นผู้รับผิดชอบโดยตรงในคุณภาพงานผลิตละครโทรทัศน์ของตน ดังนั้น นอกเหนือจากที่ผู้จัดจะคัดเลือกนักแสดงมารับบทบาทตัวละครด้วยเหตุผลของบุคลิกลักษณะตัวละครแล้ว ผู้จัดยังคำนึงถึงคุณสมบัติด้านอื่นๆประกอบกันด้วย

คุณยุวดี ไทยหิรัญ ผู้บริหารบริษัท ยูท่า99 จำกัด กล่าวถึงการสร้างนักแสดงว่า "... มันเป็นการสร้างคนนะคะ ไม่ใช่สร้างสิ่งของอะไร เพราะฉะนั้น มันต้องใช้เวลาต้องใช้ความอดทน แล้วพอเราสร้างเขาขึ้นมาแล้ว เขาสามารถทำงานในแบบที่เราชอบ พี่ว่ามันเหมือนแม่กับลูกนะ เราเลี้ยงเขาขึ้นมา เขาก็ต้องได้อะไรไปจากเราบ้าง เป็นอย่างที่เราอยากให้เป็น แสดงอย่างที่เราต้องการ รู้วิธีทำงานอย่างของเรา คือถ้าเขาไปทำงานกับใคร แล้วใครจะไม่ชอบ อันนี้พี่ก็ไม่ว่า แต่เขาเป็นแบบที่เราชอบ ในเมื่อเขาทำงานในแบบที่เราชอบได้ เราจะมีเหตุผลอะไรที่จะไม่ใช้เขาละจริงมั้ยคะ... พี่ถามเลยนะ คุณว่าเด็กของเราเล่นได้มั้ย คุณว่าเด็กของเราขายได้มั้ย ถ้าขายได้ แล้วเขาก็เล่นได้ดี เรื่องอะไรไม่ใช้เด็กของเราล่ะ มันเหมือนเราไฟท์ให้เด็กของเรา แต่ว่าไป มันเป็นเหตุผลของเราที่เราจะเลือกใช้เขา ก็ทำไมเราต้องเอาคนอื่นมาเล่น ในเมื่อเด็กของเราก็เล่นได้ แล้วก็เล่นได้ดีด้วยน่ะค่ะ..." (ยุวดี ไทยหิรัญ. สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545)

เป็นการดูแลอุปถัมภ์ของผู้จัด ที่จะหางานเพื่อสามารถสร้างรายได้ให้กับนักแสดงของตน คุณปิยพร ไล้ทอง ผู้จัดการทั่วไป บริษัท ทีวีธันเดอร์ จำกัด ให้รายละเอียดเกี่ยวกับนักแสดงในสังกัดว่า "...นักแสดงที่เซ็นสัญญากับเรา มีรายได้มาจากงานที่เราเสนอให้เท่านั้น แต่งานของบริษัทเรานอกจากละครแล้วเรายังมีรายการด้วย สารคดีเราก็ทำ ถ้าไม่มีละครให้เขาลง เราก็อาจจะให้เขาไปทำพิธีกรในรายการอื่นๆของเราได้ แต่ยังไงก็ต้องหางานให้เขาสม่ำเสมอ..." (ปิยพร ไล้ทอง. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545)

ผู้จัดละครจะสนับสนุนนักแสดงในสังกัดของตน ตามความสามารถและความสมัครใจ "...ก่อนเราจะให้คนไหนเล่นเป็นอะไร เราต้องดูว่าบทเหมาะกับเขามั้ย แล้วอีกอย่างที่สำคัญมากๆคือ ความสามารถของเขา เขาทำได้หรือเปล่า แต่ตัวเขาเองก็ต้องสนใจด้วย เรียกว่าถ้าสนใจอยากเล่นตั้งใจจริงๆ ก็มาฝึกเลย แล้วพร้อมเมื่อไหร่เราก็เริ่มทำงานกัน ... บางคนเขาอยากเล่นแค่เรื่องเดียว หรือบางคนเขาไม่ได้จ้องการดังเปรี้ยงป้างอะไร เขาอยากเล่นอยู่ระดับนี้ เขาพอใจแล้ว คือ เราจะดูความสมัครใจของเขาด้วย อย่าง"ภูริ"เนี่ย คุยๆกันตอนแรกก็บอกว่าขอเล่นแค่เรื่องเดียว แต่พอเล่นไปแล้วชักติดใจ ชักสนุก ขอเล่นต่อ พอมีบทที่เหมาะกับเขา เราก็ให้เขาลงต่อ..." (นิพนธ์ ผิวเณร. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545)

คุณจิรวรรณ เตชะหรูวิจิตร ศิลปินนักร้องนักแสดงในสังกัด บริษัท อาร์เอส โปรโมชั่น1992 จำกัด กล่าวถึงการดูแลศิลปินในสังกัด "...เฮียฮ้อเขาจะดูแลงานให้เอิร์นตลอด คือเอิร์นยังเรียนอยู่ด้วย เวลาเฮียมีงานอะไรให้ทำเฮียจะจัดให้ลงเสาร์อาทิตย์ แล้วเขาจะดูแลเรื่องบทที่จะเล่นให้ด้วย อันที่จริงก็มีละครหลายเรื่องที่จะให้เอิร์นลง แต่มาติดเรื่องเวลา บางเรื่องเฮียเห็นว่า บท

มันไม่ค่อยดีนักก็เลยไม่ได้ส่งมาให้เราเล่น เรียกว่าเขาดูแลอย่างดีเลย ...” (จิรวรรณ เตชะหรูวิจิตร. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545) บริษัม อาร์เอสโปรโมชั่น1992 จำกัดเป็นผู้จัดละครให้กับทั้งทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 และสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง7 บริษัทอาร์เอสถือเป็นผู้จัดละครที่มีศักยภาพในการผลิตและการจัดหานักแสดงสูง เนื่องจากเป็นบริษัทที่ดำเนินธุรกิจด้านศิลปินนักร้องอีกด้วย การแสวงหานักแสดงจึงมักเริ่มมาจากตัวศิลปิน และมีการดูแลส่งเสริมรักษาผลประโยชน์เป็นอย่างดีและต่อเนื่อง เนื่องจากการสร้างชื่อเสียงด้านการแสดงละครโทรทัศน์ให้กับทางศิลปิน ก็เป็นการส่งเสริมชื่อเสียงทางธุรกิจเพลงเช่นเดียวกัน

“...จริงๆนิ้งเซ็นสัญญาเป็นนักร้อง แต่นิ้งเองรู้ตัวว่าเราเป็นนักแสดงได้ดีกว่า ส่วนเรื่องงานเนี่ย เฮียเขาดูแลทุกอย่าง เรียกว่า เขาจะเลือกให้นิ้งมาแล้ว ถ้าเฮียอยากให้ทำอะไรเนี่ยเฮียจะเรียกเข้าไปคุยว่า มีงานนั้นนะงานนี้นะ ซึ่งนิ้งทำหมด คือถ้าผู้ใหญ่เขาเลือกให้แสดงส่าเขาดูแล้วว่ามันดีกับเราเหมาะกับ มีอยู่งานเดียวเองมั้งที่นิ้งไม่ได้ทำ เพราะตอนนั้นมันไม่ไหวจริงๆ เหนื่อยมาก ร่างกายมันไม่ไหวแล้วก เลยบอกเฮียว่า นิ้งไม่ไหวแล้วมันเหนื่อยจริงๆ แต่ปกติแล้ว เขาให้ทำงานอะไร นิ้งก็ทำหมด...แล้วเรื่องโบตั๋นเนี่ย เฮียก็เรียกเข้าไปคุย สั่งกำชับเลยว่า ต้องตั้งใจนะละครเรื่องนี้ บทเรื่องนี้ดีมากนะ แล้วเฮียเขาอยากให้ละครเรื่องนี้ดีที่สุด เรียกว่าทำเพื่อเอากล่องกันเลย นิ้งถึงทุ่มเทมาก ตั้งใจกับละครเรื่องนี้มาก...” (กุลสตรี ศิริพงษ์ปรีดา. สัมภาษณ์, 2 พ.ค. 2545)

ผู้จัดละครจะพิจารณาแนวทางการพัฒนาของนักแสดงของตน เพื่อส่งเสริมนักแสดงของตนไปในทิศทางที่เหมาะสม เป็นการสร้างผลประโยชน์ร่วมกันของทั้งสองฝ่าย ผู้จัดเลือกนักแสดงที่ตนพึงพอใจร่วมงานด้วยจากหลายเหตุผลประกอบกัน การผูกพันกันโดยสัญญาหรือความพึงพอใจส่วนตัวก็อยู่บนเหตุผลของการอำนวยประโยชน์ต่อกันสูงสุด ผู้จัดละครมีนักแสดงที่พร้อมทำงานแสดงให้อย่างเต็มที่ ทั้งเวลาและความสามารถทางการแสดง ตลอดจนคุณสมบัติด้านการตลาด ในขณะที่นักแสดงก็ได้รับงานแสดงที่ผู้จัดเสนอให้อย่างต่อเนื่อง

3. ผู้ผลิตที่เป็นผู้จัดละครด้วยตนเองเป็นผู้อุปถัมภ์นักแสดงละครโทรทัศน์

ในปัจจุบัน สถานีโทรทัศน์ที่มีความโดดเด่นทางผลงานละครโทรทัศน์อย่างสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 และสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง7 ต่างผลิตละครโทรทัศน์โดยการว่าจ้าง” ผู้จัดละคร”ดำเนินการถ่ายทำแทนทั้งสิ้น แม้แต่สถานีโทรทัศน์ไอทีวีเองก็ยังมีรูปแบบการผลิตที่คล้ายคลึงกับทางสถานีฯไทยทีวีสีช่อง3 แต่มีผู้จัดละครบางรายมีศักยภาพเชิงธุรกิจสูงกว่ารายอื่นจึงมีการเช่าช่วงเวลาออกอากาศจากทางสถานีโทรทัศน์ ดำเนินการบริหารเนื้อหาและรายได้ในช่วง

เวลานั้นด้วยตนเอง นั้นหมายถึงผู้จัดละครรายนั้นต้องอยู่ในฐานะผู้ผลิตด้วย ต้องกำหนดนโยบายและทิศทางของละครโทรทัศน์ วางแผนการตลาดการขายโฆษณาในช่วงเวลาที่ละครออกอากาศ รับผิดชอบผลประโยชน์ทั้งหมด และมีอำนาจสมบูรณ์ในการเลือกอุปถัมภ์นักแสดง

รูปแบบของการเช่าช่างเวลาออกอากาศนั้น อาจแบ่งออกเป็นสองลักษณะคือ

ก. การเช่าช่วงเวลาอย่างสมบูรณ์

ข. การแบ่งผลประโยชน์ในช่วงเวลาร่วมกัน(Time-sharing)

การเช่าช่วงเวลาอย่างสมบูรณ์ : ในการเช่าช่วงเวลาการออกอากาศจากสถานีโทรทัศน์ ผู้จัดละครต้องรับผิดชอบบริหารเนื้อหาและรายได้ในช่วงเวลานั้นด้วยตนเองอย่างสมบูรณ์ ทำให้ผู้จัดละครต้องใช้วิจารณญานเช่นผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ต้องคำนึงถึงเหตุผลทางการตลาดมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็มีอิสระในหารทำงานมากขึ้น เนื่องจากเป็นการทำงานสนองแนวนโยบายของตนเองได้อย่างเต็มที่

บริษัท เอ็กแซกท์ จำกัดเป็นผู้จัดรายหนึ่งที่มีศักยภาพสูง นอกเหนือจากการรับจ้างผลิตละครโทรทัศน์ในฐานะ"ผู้จัด"แล้ว บริษัท เอ็กแซกท์ จำกัด ยังมีการเช่าเวลาจากทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบอกช่อง5 ในช่วงค่ำหลังข่าววันเสาร์และอาทิตย์ แต่เดิมเวลาเดียวกันของวันศุกร์ก็เป็นช่วงเวลาของบริษัท เอ็กแซกท์ จำกัดเช่นกัน แต่ต่อมามีการคืนเวลาให้ทางสถานีฯ และทางบริษัท ทีวีธันเดอร์ จำกัดก็เข้ารับช่วงการเช่าเวลานั้นต่อมา

คุณนิพนธ์ ผิวเณร หนึ่งในผู้บริหาร บริษัท เอ็กแซกท์ จำกัดกล่าวถึงความแตกต่างระหว่างการทำงานอย่างผู้รับจ้างผลิตละครในฐานะผู้จัดละคร กับการผลิตงานละครโทรทัศน์ในฐานะที่ตนเองเป็นผู้ผลิตว่า "...เอ็กแซกท์มีเป้าหมายของเราอยู่ในเรื่องของการสร้างบุคลากรทางด้านนี้ ไม่ได้หมายความว่าเราจะมุ่งผลิตเฉพาะดารานักแสดงเท่านั้น แต่เราอยากสร้างบุคลากรด้านอื่นๆด้วย คนทำงานทุกคน ทีมงาน ผู้กำกับการแสดง เราต้องยอมรับว่า แม้ในปัจจุบันมีนักแสดงเกิดขึ้นมาก แต่มันเป็นอัตราที่เพิ่มมากขึ้นไม่ทันกับการเติบโตของธุรกิจละครโทรทัศน์ หรืออย่างคนเขียนบทยิ่งขาดแคลนมาก เป้าหมายของเราอย่างหนึ่งเลย เราต้องการสร้างบุคลากรเหล่านี้ พอเป็นเวลาของเราเอง แน่นอนว่าเราต้องรับผิดชอบมากขึ้น ต้องระวังมากขึ้น เพราะเราต้องขายงานเอง งานที่เราทำเราต้องเดาใจลูกค้าว่า ถ้าเราเอาไปเสนอแล้วเขาจะซื้อมั้ย เรียกว่าหน้างานเราต้องดีด้วย แต่อีกอย่างที่เราได้มาคือ อิสระในการสร้างงานของเรา อย่างในแง่ของแนวละครเนี่ย

ถ้าเรารับจ้างทางช่อง7เขาผลิต งานของเราจะเน้นไปทาง"แมส"(Mass) ละครเรื่องอะไรก็ได้แต่ต้องเป็นแนวที่เข้าถึงใจคนดูระดับที่เป็นผู้ชมของช่อง7 เน้นแมสไว้ก่อนเลย แต่ถ้าเราจะเสนอช่อง3 เราก็จะหาที่เป็นโมเดิ้นดราม่า(Modern Drama)ขึ้นมาหน่อย ในช่วงหลังช่อง3ก็พยายามขยายฐานคนดูมาทางแมสมากขึ้นเหมือนกัน แต่ว่าพอเป็นละครที่ลงเวลาของเราเองเนี่ย เราหาเรื่องที่เราอยากทำได้เต็มที่เลย เพราะเราไม่ต้องถูกทางสถานีฯกำหนดว่าอยากได้ละครแนวไหน นักแสดงคนไหนที่อยากได้ แล้วเรื่องคนเนี่ย เราก็มีตรงนี้ที่เราจะพยายามสร้างบุคลากรของเรา อย่างที่บอก มันเป็นเป้าหมายของเราเลย เพราะฉะนั้น พอเป็นเวลาของเราเอง เราอยากให้ใครเล่นใครกำกับฯยังไง เรามีสิทธิขาดตรงนั้น..." (นิพนธ์ ผิวเณร. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545)

"...เราได้เวลาที่ทางเอ็กแซกท์เขาคืนช่อง5มา แต่มันเป็นวันเดียว จะไปทำละครยาวก็ไม่ได้ เราก็เลยทำเป็นซิทคอม(Situation Comedy)จบในตอน เพิ่งออกไปได้ไม่กี่ตอน ก็ต้องรอดูว่าจะเวิร์คมั้ย คือพอเป็นซื้อเวลาเขามาเนี่ย เราต้องหาโฆษณาเองอะไรเอง ต้องรับผิดชอบเองทั้งหมด ส่วนละครเช้าช่วงวันเสาร์อาทิตย์นี่ ก็ถือว่าเป็นเวลาของเรา เพียงแต่แบ่งเวลากับทางช่อง3ด้วย...เวลาเลือกนักแสดงลงละครของช่วงเวลาเราเองเนี่ย ตุ๊กไม่ได้คิดถึงเรื่องขายได้ขายไม่ได้เลยนะ ตุ๊กดูเรื่องคาแลกเตอร์ตัวละครก่อนเลย อาศัยที่เราดูละครมากไง เราก็จะรู้ว่าคนนี้เล่นอะไรมาเล่นเป็นยังไง พอมีบทออกมาเราก็จะคิดถึงคนนั้นคนนี้ว่า ถ้าเขามาเล่นบทนี้นะเขาจะเป็นยังไง เปลี่ยนจากที่เขาเล่นมาลองเล่นอีกอย่าง เขาน่าจะเล่นได้มั้ย น่าสนใจมั้ย ตุ๊กก็จะคิดออกมาก่อนเลย แล้วค่อยเอามาคุยกัน แต่ตอนแรกเลยไม่ได้คิดหรอกว่าขาดังมั้ย ขายได้มั้ย..." (ปิยพร ไล้ทอง. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545) ผู้ผลิตที่เป็นผู้จัดละครด้วยตนเองจะมีอิสระในการทำงานไปในทิศทางที่ตัวเองต้องการมากกว่า แม้ว่าจะต้องรับผิดชอบในเรื่องรายได้ หรือการขายเวลาโฆษณาด้วยตนเองก็ตาม

การแบ่งผลประโยชน์ในช่วงเวลาร่วมกัน(Time-sharing) : เป็นการแบ่งผลกำไรจากการขายโฆษณาตามสัดส่วนที่ตกลง การตัดสินใจในการดำเนินงานในระดับนโยบายจะเป็นไปโดยความเห็นชอบของทั้งฝ่าย "...เขาไม่ลงมายุ่งเรื่องโปรดักชั่นเลย เขาจะแค่คุมนโยบายเท่านั้นเองว่า คือจะห่างออกไปมาก ไม่เหมือนรับจ้างผลิต คือเขาจะดูแค่ ลักษณะละครไม่มาชนกันเองกับละครค่ำนะ อะไรเท่านั้นเอง ..." (ปิยพร ไล้ทอง. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545) แม้ว่าอิสระในการตัดสินใจจะไม่สมบูรณ์เด็ดขาด แต่รูปแบบการนำเสนอหรือการเลือกสรรเนื้อหาและนักแสดงตลอดจนบุคลากรต่างๆก็มีอิสระมากขึ้น "...ถ้าเป็นละครในช่วงเวลาของเราเอง เราถือว่าเป็นเวทีให้นักแสดงหน้าใหม่ของเราเลย เรียกว่า เราอยากจะส่งใครปั้นใคร เราก็มาดูฝีมือกัน เป็นสนามให้นักแสดงหน้าใหม่เลย แต่ก่อนลงสนามจริงก็ต้องพร้อมก่อนนะ เรียกว่าสามเดือนหกเดือนคุณต้องมา

ฝึกมาเรียนเลย เอาบทไปซ้อมเลยนะ บทที่จะให้เขาลงนั่นแหละ เราตั้งใจจะให้เขาเล่นอยู่แล้ว บางทีเราก็จะปรับบทให้ใกล้เคียงกับเขามากที่สุดระหว่างซ้อมระหว่างเรียนผู้กำกับฯก็เข้าไปดูประเมินกันเลย แล้วถึงมาลองทำงานจริงกันที่หน้าฉาก ดูว่าไปไหวมั้ย ถ้าไม่ไหวจริงๆก็ต้องยอมรับนะ อาจต้องลงไปเล่นตัวสองตัวสามก็แล้วแต่ตกลงกันไป จากพระเอกนางเอก อาจกลายเป็นตัวร้ายไปเลย..." (ปิยพร ไล้ทอง. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545)

คุณสมบัติของผู้อุปถัมภ์ที่แตกต่างกันทั้งสามลักษณะ แสดงให้เห็นรูปแบบการอุปถัมภ์นักแสดงที่มีความหลากหลาย ซึ่งจากการอุปถัมภ์สามลักษณะดังกล่าวก็สามารถแตกออกเป็นการอุปถัมภ์ในลักษณะอื่นได้อีก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของผู้อุปถัมภ์และผู้รับอุปถัมภ์นั่นเอง นอกจากนั้น วิธีการอุปถัมภ์ก็จะแตกต่างออกไปอีกเช่นกัน

เนื่องจากการศึกษาพบว่า ผู้อุปถัมภ์แต่ละรายเลือกให้การอุปถัมภ์นักแสดงแต่ละคนแตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติหรือฐานทรัพยากรของนักแสดงแต่ละคนนั่นเอง อีกทั้งศักยภาพในการให้อุปถัมภ์ของผู้อุปถัมภ์แต่ละรายก็แตกต่างอีกเช่นกัน ดังนั้นเพื่อสามารถเข้าใจถึงการอุปถัมภ์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยเห็นว่าควรให้ความสำคัญกับ"ระดับ"ของการให้การอุปถัมภ์ ซึ่งจะสังเกตได้ว่า ผู้อุปถัมภ์แต่ละรายให้การอุปถัมภ์นักแสดงแต่ละคนในระดับต่างๆกัน กล่าวคือ ในกระบวนการผลิตสี่ขั้นตอน

1. ขั้นวางแผน (Planning)
2. ขั้นเตรียมการ (Pre-Production)
3. ขั้นถ่ายทำ (Production)
4. ขั้นประเมินผล (Evaluation)

ผู้อุปถัมภ์บางรายอาจให้การอุปถัมภ์นักแสดงเพียงขั้นตอนเดียว หรือบางรายอาจสามารถให้การสนับสนุนอุปถัมภ์จนครบทั้งสี่ขั้นตอน ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับศักยภาพและความพึงพอใจของผู้อุปถัมภ์เอง จากการเลือกอุปถัมภ์ในระดับต่างกัน ทำให้สามารถแยกการอุปถัมภ์ออกเป็น 4 ระดับ

1. อุปถัมภ์ในขั้นวางแผน
2. อุปถัมภ์ในขั้นวางแผนและเตรียมการ
3. อุปถัมภ์ในขั้นวางแผน เตรียมการ และระหว่างขั้นผลิต

4. อุปถัมภ์ในทุกขั้นตอน

1. อุปถัมภ์ในขั้นวางแผน

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์เริ่มต้นขึ้นนับแต่มีการวางแผนการผลิตละครโทรทัศน์ เพราะเมื่อมีการตัดสินใจเลือก"เรื่อง"ที่จะผลิตเป็นละครโทรทัศน์แล้ว การคัดเลือกนักแสดงเพื่อมารับบทบาทตัวละครในเรื่อง คือสิ่งสำคัญอันดับต่อมา บทบาทตัวละครคืองานและโอกาสในการสร้างรายได้และชื่อเสียงสำหรับนักแสดง เป็นฐานทรัพยากรอย่างหนึ่งที่ผู้รับอุปถัมภ์ต้องการ แม้ว่าผู้ผลิตหรือผู้จัดบางรายจะเลือกใช้ หลักคุณธรรม (Merit System) พิจารณาคัดเลือกนักแสดงตามความสามารถและความเหมาะสม โดยดูตามคุณสมบัติในด้านต่างๆและผลงานทางการแสดงที่ผ่านๆมาประกอบการตัดสินใจ แต่เนื่องจากการคัดเลือกนักแสดงนั้นต้องคำนึงเหตุปัจจัยที่เหมาะสมหลายประการประกอบกัน การแสดงเหตุผลในการเลือกนักแสดงคนใดคนหนึ่งมารับบทบาทตัวละครนั้น ย่อมไม่สามารถทำได้ชัดเจน แล้วในที่สุดก็มักสรุปลงตรงความพึงพอใจของผู้อุปถัมภ์มากกว่าความเหมาะสมตามคุณสมบัติ

"...อย่างเรื่องโบตั๋นนี่ เฮียเตี้ยบอกไว้ตั้งแต่ยังเป็นโครงการอยู่เลย คือเป็นเรื่องที่เขาจะทำอยู่แล้ว เขามองว่าบทเรื่องนี้น่าสนใจ เขาจะให้เอิร์นเล่นเป็นตัวลูก ส่วนตัวโบตั๋นตอนนั้นก็มองดาราอยู่หลายคน รู้สึกจะมีพี่นก(สินจัย เปล่งพานิช)อยู่ด้วย แต่ยังป็นแค่โครงการ พอถึงเวลาจะทำจริง ทางอาร์เอสเขาอยากเปิดบริษัทใหม่สำหรับผลิตละครหลังข่าวให้ทางช่องสาม ก็เลยมาเปิดเป็นบริษัทเรดดราม่า "โบตั๋น"ก็เลยเป็นละครเรื่องแรกของบริษัท เฮียฮ้อก็สั่งลงมาเลยตัวลูกต้องเป็นเอิร์นเล่น แล้วตัวโบตั๋นนางเอกของเรื่องก็จะเอาพี่นิ้ง"(กุลสตรี ศิริพงษ์ปรีดา)มาลง เพราะบทนี้ดีมาก อยากให้เป็นนักแสดงของทางอาร์เอสเล่น ไม่เอาดาราจากที่อื่น..." (จิรวรรณ เตชะหรูวิจิตร. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545)

ผู้อุปถัมภ์อาจพึงพอใจเลือกอุปถัมภ์นักแสดงคนใดมากน้อยแค่ไหนด้วยเหตุผลส่วนตัว การเสนอโอกาสให้ได้รับงานแสดงบทบาทตัวละครในละครโทรทัศน์ อาจเป็นการอุปถัมภ์ที่สิ้นสุดแค่เพียงข้อเสนอที่สวยงามเท่านั้น หลังจากที่นักแสดงได้รับข้อเสนอมาแล้วนั้น นักแสดงต้องพิสูจน์ความสามารถในการทำงานให้เป็นที่ประจักษ์และยอมรับได้ในกลุ่มผู้เกี่ยวข้องในการตัดสินใจคัดเลือกนักแสดง "...ทางไอทีวีเขาส่งเด็กมาให้ลองเทสต์ดูว่าจะลงเป็นตัวไหนได้มั้ย เราก็เล็งว่าจะให้เล่นเป็น"พเยีย"ในเรื่อง"คนทรงเจ้าแผ่นดิน" เราก็เรียกมาเรียนมาฝึกแอคติ้งกัน เขาก็ตั้งใจนะแต่พอใกล้ๆจะเปิดกล้องแล้ว เขาก็ยังเล่นไม่ได้ ยังปล่อยตัวเองออกมาเป็นตัวละครไม่ได้ คือมันยัง

ไม่ใช่ เราก็ต้องบอกเขาไปว่า อย่าเพิ่งให้เล่นเลย เพราะมันจะเสียทั้งเราทั้งเขา ก็ต้องหาคนอื่นมาแทน..." (อมรศรี เย็นสำราญ, สัมภาษณ์, 10 เม.ย. 2545) สถานีโทรทัศน์ไอทีวียอมรับในความคิดเห็นของผู้กำกับการแสดงในการตัดสินใจว่า นักแสดงคนไหนมีความเหมาะสมและมีความสามารถทางการแสดงเพียงพอต่อการแสดงบทบาทตัวละคร แม้ว่าจะเป็นนักแสดงที่สถานีอุปถัมภ์อยู่ก็ตาม

ผู้จัดละครโทรทัศน์อย่าง บริษัท ยูม่า99 จำกัด มีแนวนโยบายในการสร้างบุคลากรที่มีคุณภาพและอยู่พื้นฐานความเหมาะสมตามความสามารถที่แท้จริง "...ก็ดูจากหลายๆทางนะ คนไหนน่าสนใจ เราก็จะติดต่อมาคุยกัน บอกรายละเอียดให้เขาเข้าใจว่าเราเป็นใครทำอะไร แล้วอยากให้เขาทำอะไร แล้วจะบอกให้เขารู้เลยว่าเราทำงานกันอย่างนี้นะ การที่เราติดต่อคุณมาลองบทดู ยังไม่ได้แปลว่าคุณจะได้เล่นนะ คุณต้องมาซ้อมกับเรา มาฝึกมาเรียนกับเรา แล้วถ้าคุณทำได้ คุณก็ได้บทนั้นไป..." (ยุวดี ไทยหิรัญ. สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545)

2. อุปถัมภ์ในขั้นวางแผนและเตรียมการ

เมื่อมีการวางแผนงานและตัดสินใจคัดเลือกนักแสดงที่ต้องการแล้ว การเตรียมความพร้อมให้กับนักแสดงในเรื่องความสามารถทางการแสดง เป็นที่ยอมรับในการผลิตละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบัน ก่อนการ"เปิดกล้อง"ถ่ายทำละครโทรทัศน์ ผู้จัดละครจะมีการซ้อมเข้าบท หรือฝึกสอนพื้นฐานการแสดงให้กับนักแสดงที่ไม่มีความชำนาญมากนัก และอาจมีการฝึกฝนทักษะความชำนาญด้านอื่น หากเป็นความสามารถพิเศษของบทบาทตัวละครนั้นๆ

ปัจจัยอื่นๆของนักแสดงอาจจะเป็นผลต่อการวางแผนการถ่ายทำ อาจมีผลต่อการตัดสินใจคัดเลือกนักแสดงละครโทรทัศน์ เช่น "คิว"ของนักแสดง วิธีการทำงาน หรือมนุษย์สัมพันธ์ในการทำงาน สำหรับการอุปถัมภ์นักแสดงที่ต้องการแล้ว ปัจจัยที่เคยเป็นอุปสรรคก็จะเป็นข้อตกลงที่ต้องทำตาม เช่น การวางแผนงานถ่ายทำให้คล้อยตาม"คิว"ของนักแสดง การจัดเตรียมสิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อรองรับความต้องการของนักแสดงเป็นพิเศษ เป็นต้น

"...แล้วอีกอย่างที่สำคัญมากๆคือ ความสามารถของเขา เขาทำได้หรือเปล่า แต่ตัวเขาเองก็ต้องสนใจด้วย เรียกว่าถ้าสนใจอยากเล่นตั้งใจจริงๆ ก็มาฝึกเลย แล้วพร้อมเมื่อไหร่เราก็เริ่มทำงานกัน คือยังไงงานตรงนี้เราให้เขาทำแล้ว เราดูแล้วเลือกแล้วว่าเขาเหมาะ คือเรื่องความสามารถมันฝึกกันได้ ถ้าเขาสนใจจะทำงานตรงนี้กับเรา เรารอได้ เราสอนให้ฝึกให้ พร้อมเมื่อไหร่แล้วเราถึงจะลงมือทำงานกัน..." (นิพนธ์ ผิวเณร. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545) บริษัท เอ็กแซกท์

จำกัด เป็นหน่วยงานที่ในบทบาททั้งผู้จัดละครและผู้ผลิตละครโทรทัศน์ มีศักยภาพในการแสวงหาและผลิตบุคลกรสำหรับละครโทรทัศน์ ก็เป็นอีกหนึ่งบริษัทที่ให้ความสำคัญกับการเตรียมความพร้อมด้านนี้มาก

การอุปถัมภ์นักแสดงในขั้นตอนการเตรียมการผลิต นอกเหนือจากการเสริมสร้างความรู้ความชำนาญในทักษะการทำงานด้านการแสดงละครโทรทัศน์แล้ว ผู้จัดจะเตรียมความพร้อมด้านอื่นๆให้นักแสดงอีกด้วย หรือแม้แต่การปรับเปลี่ยนบทละครโทรทัศน์ให้เหมาะกับตัวนักแสดงอย่างที่สุด การออกแบบเครื่องแต่งกายหรือการใช้เทคนิคการแต่งหน้าเพื่อช่วยเสริมความพร้อมและความเหมาะสมกับเรื่องให้นักแสดง

แต่ผู้ผลิตและผู้จัดละครอาจส่งเสริมและอำนวยความพร้อมให้กับนักแสดงเพียงเท่าที่สามารถทำได้ในขั้นนนี้ เนื่องจากการทำงานในขั้นการผลิตนั้น ต้องอาศัยความสามารถที่แท้จริงซึ่งเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัวของนักแสดงในการสร้างสรรค์ผลงาน ไม่มีใครสามารถทำงานแทนนักแสดง ดังนั้น ความสามารถและความชำนาญของนักแสดงจึงหมายถึง การทำงานได้อย่างรวดเร็วราบรื่นและมีคุณภาพ “...เรื่อง”อุบัติที่หัวใจ”เราเลือก”น้ำฝน โปษยานนท์”มาเป็นนางเอก แต่พอถ่ายไปได้ไม่กี่คิว เราก็เริ่มเห็นปัญหา ก็คุยกับผู้กำกับว่าจะเอายังไง คือ ตัวเขาเองมีงานเยอะมากช่วงนั้น สามสี่จ๊อบในหนึ่งอาทิตย์ ต้องซ้อมละครเวที มีละครเรื่องอื่นด้วย เขาไม่มีเวลาให้งานเราได้เต็มที่ ในที่สุดก็ต้องตัดสินใจคุยกับเขา ตกลงกับเขาตรงๆ ว่าขอเปลี่ยนนะ แล้วก็เอา”น้ำฝน โกมลฐิติ”มาเสียบแทน...” (ปิยพร ไล้ทอง. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545)

3. อุปถัมภ์ในขั้นวางแผน เตรียมการ และระหว่างขั้นผลิต

ในการทำงานขั้นตอนผลิละครโทรทัศน์ นอกเหนือจากคุณสมบัติที่โดดเด่นของรูปลักษณะที่เหมาะสมของนักแสดงเองแล้ว นักแสดงยังต้องใช้ความสามารถในหลายทาง สิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งคือ ความสามารถทางการแสดง เนื่องจากละครโทรทัศน์ในปัจจุบันเป็นแนวละครสมัยใหม่ (Modern Drama) ซึ่งมีลักษณะเหมือนจริง(Realistic) นักแสดงต้องสามารถแสดงบทบาทตัวละครที่รับมอบหมายได้อย่างสมจริง นอกจากนั้นยังต้องมีทักษะในการทำงานถ่ายทำผลิตละครโทรทัศน์ มีความรู้เรื่องมุมกล้อง เพื่อสามารถร่วมสร้างงานภาพเคลื่อนไหวกับบุคลากรด้านอื่นๆ ให้ได้งานที่สวยงามและน่าสนใจ

ในกระบวนการผลิตขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ต้องความสามารถอย่างแท้จริง นอกเสียจากว่า ผู้อุปถัมภ์ต้องการอุปถัมภ์นักแสดงคนหนึ่งคนใดเป็นเฉพาะ ก็เป็นหน้าที่ของบุคลากรด้านอื่นๆที่จะช่วยกันสร้างสรรค์ให้ดีที่สุด เท่าที่จะสามารถทำได้ภายใต้ปัจจัยที่มีอยู่ "...ถ้าทางคุณแดงสั่งลงมาว่า ให้ใครแสดงก็คือต้องเป็นคนนั้น จะเล่นได้ไม่ได้ไม่รู้ เรามีหน้าที่ทำให้เขาเล่นให้ได้นั่นแหละ ถึงเขาจะไม่เคยเล่นละครมาก่อนเลยก็เถอะ ก็ต้องฝึกไปทำงานไปเลย มีเหมือนกันที่บางคนมาแล้วมีปัญหามาก คือไม่ค่อยให้ความร่วมมือ ประเภทไม่ค่อยตั้งใจทำงานเท่าไหร่ บางคนมาสายมั่ง คิวไม่ค่อยได้มั่ง บทไม่อ่านไม่เตรียมมาล่วงหน้าเลยก็มี แต่เราก็ต้องทำให้เขาแสดงออกมาให้ได้ดีที่สุด จะด้วยวิธีไหนก็ตาม ... คุณแดงจะเป็นคนทันต่อเหตุการณ์มาก เพราะฉะนั้นเรื่องคำสั่งแบบฟ้าผ่าเนี่ย กันตนาจะเจอประจำ อย่างกรณีของสมรักษ์ คำสิงห์ ที่ได้เหรียญทองจากโอลิมปิค เรียกว่าพอรู้ผลว่าสมรักษ์ได้เหรียญทอง วันต่อมาก็มีคำสั่งลงมาแล้วว่าให้ทำเรื่องนายขนมต้มแค่วันหรือสองวันเท่านั้นเองหลังจากที่สมรักษ์ได้เหรียญทอง เราก็เข้าไปติดต่อให้เขามาเล่นละครเรื่องนี้แล้ว แล้วประมาณแค่สัปดาห์เดียวหลังจากนั้นก็เปิดกล้องเรื่องนายขนมต้มแล้ว เราต้องเร่งทำงานอย่างมาก แล้วสมรักษ์ก็ไม่เคยเล่นละครมาก่อนเลย เรียกว่าถ้าเป็นซีนอารมณ์ที่ต้องอาศัยแอคติ้งเนี่ย ไม่ได้เลย ต้องช่วยกันทุกอย่างจนทำให้ได้นั่นแหละ แต่โดยเรื่องก็มีซีนบู๊ซีนต่อสู้เยอะตรงนั้นก็ง่ายเพราะเขานักกีฬาอยู่แล้ว แต่เขาเป็นคนเต็มที่ คือตั้งใจทำงาน ให้ทำอะไรเขาก็พยายามทำออกมาให้ดีที่สุด..." (นพดล มงคลพันธุ์. สัมภาษณ์ , 2 พ.ค. 2545)

ในการทำงานถ่ายทำละครโทรทัศน์ หากพบปัญหานักแสดงขาดความชำนาญในการแสดงแล้ว ปัญหาที่เกิดขึ้นคือ การใช้เวลานานมากในการถ่ายทำแต่ละฉาก ภาพที่ออกมาจะดูไม่สมจริง และถ้าคุณภาพของเนื้อภาพที่ถ่ายทำได้ ไม่อยู่ในระดับที่ยอมรับได้ของผู้กำกับการแสดงจะต้องมีการถ่ายทำซ้ำฉากเดิมจนกว่าจะได้เนื้อภาพที่มีคุณภาพ นั่นหมายถึงบุคลากรทุกฝ่ายต้องทำงานซ้ำอีกครั้ง นักแสดงคนอื่นต้องแสดงในบทบาทเรื่องราวที่แสดงไปแล้วซ้ำอีกครั้ง หรืออาจจะต้องซ้ำอีกหลายครั้งจนกว่าจะได้ภาพที่ดีพอ

แต่จากการร่วมงานกันจะทำให้เกิดการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน นักแสดงต้องใช้ความสามารถอย่างแท้จริงในการทำงานถ่ายทำละครโทรทัศน์ หากความล่าช้าและคุณภาพของงานละครโทรทัศน์ถดถอยลงเพราะเหตุมาจากนักแสดง ผู้ผลิตหรือผู้จัดละครย่อมต้องเล็งเห็นความจริงในข้อนี้ ดังนั้นผู้ผลิตหรือผู้จัดละครอาจยุติการอุปถัมภ์นักแสดงละครโทรทัศน์ด้วยเหตุผลต่างๆกันไป เช่น วิธีการทำงาน นิสัยใจคอหรือพฤติกรรมการทำงาน หรือคุณภาพในการทำงาน เป็นสาเหตุให้การอุปถัมภ์ให้งานแสดงสิ้นสุดลงเมื่อจบการทำงานละครเรื่องนั้น

4. อุปถัมภ์ในทุกขั้นตอน

ในการอุปถัมภ์นักแสดงนั้น ผู้ผลิตหรือผู้จัดละครโทรทัศน์ย่อมต้องพยายามหาทางส่งเสริมนักแสดงของตนอย่างเต็มที่และต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักแสดงที่การเซ็นสัญญาเข้าสังกัด นั่นคือการที่ผู้ผลิตหรือผู้จัดละครเลือกอุปถัมภ์นักแสดงคนใดคนหนึ่งที่พึงพอใจ "...อย่าง "กมล"(กมล สิริธรานนท์)เนี่ย เราให้เขาลง"แม่เลี้ยงคนใหม่"เป็นคู่สอง เราก็วางแผนให้เขาไว้แล้วว่า จบจากเรื่องนี้ เราจะให้ลงเป็นพระเอก คือนักแสดงของเรา เราจะดูแลงานให้ทุกอย่าง ทั้งหมดต่อเนื่อง อย่างตอนแรกกมลเข้ามา เป็นพิธีกรอยู่ครึ่งปี ส่วนงานแสดงเราก็ต้องดูว่า อะไรจะเหมาะกับเขา ตัวเขาเป็นไง ต้องมาดูตัวเขาด้วยให้เหมาะกับเขาจริงๆ แล้วก็ต้องส่งงานแสดงให้เขาต่อเนื่อง นอกจากนั้นแล้ว ข้างนอกล่ะ จะทำยังไงให้เขาป๊อบปูล่าอยู่ข้างนอกด้วย หางานที่จะทำให้เขาดูดีขึ้น บวกมากขึ้น หางานพวกนี้ให้ ให้เขามีประสบการณ์เพิ่มขึ้น..." (ปิยพร ไล้ทอง. สัมภาษณ์ , 8 พ.ค. 2545)

"...เราสร้างเขาขึ้นมา เราก็ต้องดูแลเขาด้วย ยูม่าเป็นบริษัทที่มีละครไม่เยอะ ปีๆหนึ่งไม่กี่เรื่องหรอก บางทีเราไม่มีบทให้เด็กเราลงก็ต้องขอให้ทางพี่ไก่(วรายุท มิลิทจินดา) พี่หน่อง(อรุโณชา ภาณุพันธ์) หรือพี่จิ๋ม(มยุรฉัตร เหมือนประสิทธิเวช) ให้เขาช่วยส่งงานให้เด็กเราหน่อย เด็กเขาต้องมีงานเขาต้องมีรายได้ ถ้าละครของเราไม่มีบทที่เหมาะกับเขาจริงๆ พี่จะขอให้ผู้จัดคนอื่นๆช่วยหาบทให้เขาลง .. ถ้าคนไหนเขามีแววว่าจะไปได้ไกล เราก็จะเสนอให้กับทางสถานีว่าคนนี้น่าสนใจนะ น่าจะเก็บเอาไว้ใช้งาน คือ เมื่อคุณให้โอกาสเราผลิตนักแสดง เมื่อมันใช้ได้ มันดูดี มันเป็นผลดีกับการทำธุรกิจของคุณ คุณก็ควรจะจ่ายสตางค์เขา เราเพียงแต่ดูแลว่า มันยุติธรรมดีมั้ย..." (ยุวดี ไทยหิรัญ. สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545)

"...เรื่อง"นายฮ้อยทมิฬ"ก็เป็นเรื่องที่คุณแดงสั่งลงมาว่า ให้ทำต่อจาก"นายขนมต้ม" ให้"สมรักษ์ คำสิงห์"เล่นต่อเนื่องไปเลย แต่พอถึงเวลาจริงๆแล้ว สมรักษ์เขาไม่ว่างแล้ว เพราะพอได้เหรียญทองมาช่วงนั้น เขาก็กำลังบูมกำลังแรงเลย งานโน้นงานนี้ก็เข้ามาเต็มไปหมด ไม่มีเวลามาเล่นละครให้ ไปๆมาๆก็เลยต้องเอา"ตั้ว"(ศรัณญู วงษ์กระจ่าง)มาลงแทน แต่จริงๆแล้วคุณแดงตั้งใจวางแผนส่งให้สมรักษ์..." (นพดล มงคลพันธุ์. สัมภาษณ์ , 2 พ.ค. 2545)

"...ก็มีนะ อย่างเคลลี่เขามาบอกว่า เขาอยากจะซื้อบ้านอยากได้รถ นั่นแปลว่าต้องหาเงินมากขึ้นไง เขาก็มาปรึกษา เราก็คุยกัน แล้วเราก็วางแผนให้เลยว่า เออนะ ถ้าเคลลี่อยากได้บ้าน เคลลี่ต้องใช้เงินเท่านี้ๆ เพราะฉะนั้น เราก็จะส่งงานให้เคลลี่ทำอย่างนี้นะ ช่วงนี้ทำอันนี้ วันนี้

ทำอันนี้ แต่เคลลี่ต้องทำงานหนักนะ ต้องตั้งใจทำให้ดี ถ้าผลงานออกมาแล้วไม่ดี อาจจะมีผลให้เคลลี่ต้องลงไปเป็นตัวสองตัวสามนะ เราก็คุยกัน แล้วก็ดูแลเขาทุกอย่าง..." (ปิยพร ไล้ทอง. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545)

การอุปถัมภ์ดูแลนักแสดงเป็นไปอย่างต่อเนื่องถ้าผู้ผลิตหรือผู้จัดละครยังพึงพอใจในตัวนักแสดง แต่หากนักแสดงในฐานะผู้รับอุปถัมภ์ไม่เป็นไปตามเส้นทางที่ผู้อุปถัมภ์มอบให้ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตหรือผู้จัดละครกับนักแสดงก็จะสิ้นสุดลง "... อย่าง"ฟ้า"(ชนิกา) เราตั้งใจจะปั้นเป็นตัวหนึ่ง ซึ่งเขาเองก็ได้ เราก็ปูทางเอาไว้หมดแล้ว จบจากเรื่องนี้นะ เราจะให้เล่นเรื่องนั้น คือ ตอนนั้นให้เล่นไปแล้ว หนึ่งเรื่อง "หอกระตุกขวัญ" เราก็วางต่อไปแล้วว่า ต่อไปจะให้เป็นนางเอกต่อ แต่พอละครออกอากาศปั๊บ งานก็เข้ามาแล้ว แต่มันเป็นตัวสองไง เราก็บอกว่า ไม่ได้คุณต้องขึ้นนางเอกหลังข่าวก่อน แล้วหลังจากนั้นคุณจะเป็นนางเอกตลอดเลย ไม่ต้องลงมาเป็นตัวสองเลย แล้วไม่ต้องรอนานด้วยนะ เพราะเราวางไว้ภายในปีนั้นเลย เขาก็ไม่เอา แอบไปรับงานจาก"บรอดคาสต์"แล้วก็ไม่ได้บอกเรา บอกแต่ว่า ไม่รอเล่นกับเรา ถ้ามีอะไรเข้ามาก็จะเล่น เพราะอยากเก็บเงิน ตั้งใจจะไปเมืองนอกตอนนั้นตอนนี้ ซึ่งพอถึงเวลาจริงๆงานก็มาเยอะ เขาก็ไม่ได้ไปแต่ภาพมันไม่ได้แล้วไง ลงมาเป็นตัวสองแล้ว จะกลับไปเป็นนางเอกก็ไม่ได้แล้ว ตอนนั้นก็มีสัญญาแต่เราไม่อยากทำเด็กน่ะ กับเคสของเขาเราก็เห็นว่า ทำอะไรตามกฎหมายลงไป มันก็ไม่ได้อะไรขึ้นมา นักข่าวก็มารุมถามกันใหญ่ว่า เด็กของเราทำไมไปอย่างนั้นอย่างนี้ จริงๆมันอยู่ที่ตัวเขาด้วย เขาเลือกทางเดินอย่างนั้น เขาก็ได้แค่ระดับนี้ แต่ทางเราเอามาก็คุยกันนะ ถ้าต่อไปเด็กในสังกัดมีปัญหาอย่างนี้ก็จะจัดการเด็ดขาดตามกฎหมาย..." (ปิยพร ไล้ทอง. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545)

ผู้ผลิตหรือผู้จัดละครมีการอุปถัมภ์นักแสดงมากน้อยในระดับต่างๆกัน ทั้งนี้เป็นไปตามศักยภาพของทั้งอุปถัมภ์เองและของผู้รับอุปถัมภ์คือนักแสดงด้วย การปฏิบัติต่อกันมีผลต่อความพึงพอใจและเลือกปฏิบัติในรูปแบบที่แตกต่างๆกัน ซึ่งผู้อุปถัมภ์แต่ละรายกับนักแสดงแต่ละคนก็มีความสัมพันธ์แตกต่างกันไป ตามแต่ปัจจัยแวดล้อมที่ส่งเสริมให้ทั้งคู่แลกเปลี่ยนประโยชน์ในระดับพึงพอใจร่วมกัน.

บทที่ 6

วิเคราะห์สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การศึกษาในหัวข้อ“ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตกับนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย” มุ่งศึกษาทำความเข้าใจการเกื้อกูลประโยชน์ต่อกันของผู้ผลิตและนักแสดงตลอดจนปัจจัยเงื่อนไขในการตัดสินใจร่วมทำงานผลิตละครโทรทัศน์ ด้วยวิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยแนวคิดเรื่อง”ระบบอุปถัมภ์” (Patronage System) และ”ระบบคุณธรรม” (Merit System) เป็นแนวทางการทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์

จากการทำงานร่วมอยู่ในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ อาศัยการสังเกตและมีส่วนร่วม ตลอดจนข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึกแหล่งข้อมูลประเภทบุคคลผู้เกี่ยวข้องอยู่ในกระบวนการผลิต มุ่งทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ว่า พบว่าการเกื้อกูลผลประโยชน์ต่อกันของคู่อุปถัมภ์คู่นี้ มีลักษณะพิเศษแตกต่างไปจากคู่ความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ลักษณะอื่นๆ มีโครงสร้างอย่างไม่เป็นทางการ เกิดขึ้นและปรับเปลี่ยนไปตามปัจจัยและบริบทต่างๆ อำนาจการต่อรองแลกเปลี่ยนขึ้นอยู่กับทรัพยากรของคู่อุปถัมภ์ที่สามารถต่างตอบแทนกันได้เพียงใด การเอื้อประโยชน์ของคู่อุปถัมภ์อยู่บนพื้นฐานเศรษฐกิจเป็นสำคัญ

ตามแนวคิดเรื่องระบบอุปถัมภ์ของ เจมส์ ซี สก๊อตต์ (James C. Scott, 1977) ความสัมพันธ์ของคู่อุปถัมภ์อยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์อย่างไม่เป็นทางการ ระหว่างบุคคลที่มีอำนาจและอยู่ในฐานะที่จะให้ความมั่นคง หรือการชักนำ หรือทั้งสองอย่าง กับผู้ตามจำนวนหนึ่งที่จะให้การตอบแทนจากผลประโยชน์ที่ได้รับในรูปแบบความจงรักภักดี และการช่วยเหลือส่วนตัวตามความต้องการของผู้อุถัมภ์ ทั้งยังมองว่าเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ของคู่ที่มีคุณสมบัติไม่ทัดเทียม ผู้อุปถัมภ์จะเหนือกว่าผู้รับอุปถัมภ์ในทุกด้านไม่ว่าจะเป็นทางเศรษฐกิจหรือ สังคม ทำให้ผู้อุปถัมภ์มีอำนาจการต่อรองที่สูงกว่า แต่จะคอยให้ความคุ้มครองผู้รับอุปถัมภ์ในด้านที่เหนือกว่านั้น และผู้รับอุปถัมภ์จะตอบแทนด้วยความเคารพนับถือเชื่อฟัง หรือแรงงานการให้บริการ

ความเป็นจริงจากการศึกษาวิจัยพบว่า ความสัมพันธ์ของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในฐานะผู้อุปถัมภ์และนักแสดงละครโทรทัศน์ในฐานะของผู้รับอุปถัมภ์ แม้ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่ทัดเทียม ผู้อุปถัมภ์หรือผู้ผลิตละครโทรทัศน์มีฐานทรัพยากรที่เหนือกว่า และเป็นฐานทรัพยากรที่เป็นที่ต้องการของนักแสดง แต่ลักษณะความสัมพันธ์สามารถแปรเปลี่ยนไปได้ตลอดเวลา อำนาจการต่อรองของผู้ผลิตมิได้อยู่เหนือกว่านักแสดงอย่างสิ้นเชิง ด้วยปัจจัยเรื่องชื่อเสียงความนิยมของตัวนักแสดงส่วนหนึ่ง ก็เป็นเหตุให้อำนาจการต่อรองในความสัมพันธ์คู่นี้เปลี่ยนแปลงไป ผู้ผลิตต้องยอมปรับเปลี่ยนเวลาทำงานหรือวิธีการทำงาน หรือต้องเลื่อนกำหนดเวลาการถ่ายทำออกไป เมื่อ"คิว"ของนักแสดงที่ต้องการไม่เป็นไปตามที่กำหนด ผู้ผลิตต้องปรับเปลี่ยนบทละครโทรทัศน์ เพื่อให้เป็นไปตามเงื่อนไขของนักแสดง นักแสดงจึงตอบรับงานแสดงที่เสนอไป นั่นแสดงให้เห็นว่า อำนาจการต่อรองในการแลกเปลี่ยนทรัพยากรหรือผลประโยชน์ที่ต่างตอบแทน มิได้เป็นไปในทิศทางที่ผู้อุปถัมภ์อยู่เหนือกว่าผู้รับอุปถัมภ์ในทุกด้าน แต่ในความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย อำนาจการต่อรองของคู่อุปถัมภ์เปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา ตามเหตุปัจจัยแห่งฐานทรัพยากร

ผู้วิจัยเห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย เป็นรูปแบบระบบอุปถัมภ์ที่มีความเฉพาะตัว เนื่องจากลักษณะความสัมพันธ์จะปรับเปลี่ยนไปตามคู่อุปถัมภ์ที่ผันแปรไป รูปแบบความสัมพันธ์จึงขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของทั้งสองฝ่ายเป็นสำคัญ วิธีการทำงานที่แตกต่างกันของผู้ผลิตแต่ละราย คุณสมบัติเฉพาะตัวที่หลากหลายของนักแสดงแต่ละคน ทำให้ไม่สามารถวางโครงสร้างที่เป็นรูปแบบตายตัวสำหรับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ได้ เพราะในแต่ละคู่ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ต่างมีลักษณะเป็นปัจเจกเฉพาะคู่อุปถัมภ์ของตน ความต้องการในฐานทรัพยากรและความสามารถตอบแทนประโยชน์ต่อกันของแต่ละคู่ความสัมพันธ์ล้วนแตกต่างกันทั้งสิ้น

ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาหาเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิดการแปรผันในความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงโทรทัศน์ไทย ซึ่งผลการศึกษาพบว่า มี 3 ปัจจัย นั่นคือ

1. **มีผู้ผลิตละครโทรทัศน์หลายราย**

งานแสดงละครโทรทัศน์มิได้ผูกขาดโดยผู้ผลิตรายหนึ่งรายใด แม้จะมีบางรายคุ้นเคยสัมพันธ์กันและให้ความช่วยเหลือเกื้อกูลระหว่างกันก็ตาม แต่ในส่วนที่สัมพันธ์กับนักแสดงแล้ว ผู้ผลิตแต่ละรายมีอิสระต่อกัน นั่นทำให้นักแสดงมีทางเลือก และโอกาสในการเลือกรับงานแสดงมีมากขึ้น เมื่อมีผู้อุปถัมภ์หลายราย ผู้รับอุปถัมภ์จึงมีทางเลือกเพิ่มมากขึ้นในการที่จะรับอุปถัมภ์จากผู้ให้อุปถัมภ์รายหนึ่งรายใด หรือหลายรายพร้อมๆกัน

2. มีนักแสดงอื่นที่สามารถทดแทนกันได้

นักแสดงเป็นลักษณะของผู้รับอุปถัมภ์ที่มีลักษณะพิเศษ ด้วยธรรมชาติของคุณสมบัติทางกายภาพของมนุษย์ ที่มีความเป็นปัจเจกบุคคล นั่นคือมีความเป็นเฉพาะตัวในแต่ละบุคคล ทำให้นักแสดงแต่ละคน เป็นหนึ่งเดียวที่ไม่อาจหาสิ่งใดทดแทนได้ ดังนั้น เมื่อนักแสดงคนใดมีคุณสมบัติเหมาะสมกับบทบาทตัวละครตามบทประพันธ์หรือบทละครโทรทัศน์แล้ว มักจะหาที่เหมาะสมกว่าหรือเท่าเทียมกันได้ไม่ง่ายนัก แต่ในปัจจุบัน นักแสดงมีเพิ่มมากขึ้น โอกาสที่จะสรรหานักแสดงที่มีคุณสมบัติเทียบเคียงและทดแทนนักแสดงด้วยกันเอง สำหรับบทบาทตัวละครตัวเดียวกันย่อมทำได้ง่ายขึ้น ทำให้คุณค่าทรัพยากรของผู้รับอุปถัมภ์อย่างนักแสดงละครโทรทัศน์ ลดอำนาจการต่อรองแลกเปลี่ยนลง

3. ฐานทรัพยากรของคู่อุปถัมภ์ที่แปรเปลี่ยนไป

การอุปถัมภ์แลกเปลี่ยนทรัพยากรอันเป็นประโยชน์ของคู่อุปถัมภ์มักไม่อยู่ในระดับเท่าเทียม แต่อยู่ในระดับพึงพอใจ เมื่อฐานทรัพยากรของฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดเปลี่ยนแปลงไปจึงมีผลต่อความสัมพันธ์ในแง่ของอำนาจการต่อรองเพื่อผลประโยชน์การแลกเปลี่ยน ทรัพยากรที่เพิ่มคุณค่าหรือปริมาณ ทำให้การตอบแทนกันเปลี่ยนแปลงไป

จากการศึกษาพบว่า ในความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย ฐานทรัพยากรของคู่อุปถัมภ์ มีดังนี้

ฐานทรัพยากรของผู้อุปถัมภ์

ผลประโยชน์ที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์สามารถเกื้อกูลให้แก่ผู้รับอุปถัมภ์หรือนักแสดง เป็นผลประโยชน์ที่นักแสดงจะได้รับหรือคาดหวังจะได้รับเมื่อร่วมงานแสดงละครกับผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นผลประโยชน์ทางตรงหรือทางอ้อม

1. งานแสดงละครโทรทัศน์ และ โอกาสของการมีชื่อเสียง

กล่าวได้ว่า ผู้ผลิตละครโทรทัศน์เป็นเจ้าของทรัพยากรคือละครโทรทัศน์ที่ต้องการผลิต แม้ว่าจะเป็นฐานทรัพยากรที่ได้รับต่อมาจากสถานีโทรทัศน์ เป็นผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นและหมดไปเป็นคราวๆไป แต่ความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ระหว่างนักแสดงกับสถานีโทรทัศน์นั้น เป็นความสัมพันธ์ที่ต้องผ่านสื่อกลางคือ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ แม้แต่ในกรณีที่สถานีโทรทัศน์เป็นผู้ผลิตละครเอง แต่นั่นคือ สถานีโทรทัศน์กำลังอยู่ในบทบาท(Role)ของผู้ผลิตเช่นเดียวกัน

งานแสดงละครโทรทัศน์ไม่ว่าจะเป็นบทบาทพระเอกนางเอกหรือบทบาทใด ล้วนเป็นผลประโยชน์ที่ผู้ผลิตหยิบยื่นให้แก่นักแสดงทั้งสิ้น การเสนองานแสดงละครโทรทัศน์ให้แก่นักแสดงเป็นการเริ่มต้นความสัมพันธ์ระหว่างกัน หากนักแสดงตกลงที่รับแสดงในละครโทรทัศน์เรื่องนั้น ก็เป็นตอบรับเข้าเป็นคู่อุปถัมภ์กันนั่นเอง

ความแตกต่างของการแสวงหานักแสดงของผู้ผลิตละครโทรทัศน์และบริษัมจัดหานักแสดงก็คือ การแสวงหานักแสดงของบริษัทจัดหานักแสดง(Modeling) เป็นการรวบรวมบุคลากรที่มีความต้องการเป็นนักแสดงโดยยังไม่ได้คำนึงถึงบทบาทที่ต้องรับแสดง หรือระดับความสามารถทางการแสดงของนักแสดง เนื่องจากเป็นการรวบรวมบุคลากรเพื่อรองรับความต้องการนักแสดงของธุรกิจละคร ภาพยนตร์และโฆษณา เมื่อได้นักแสดงมาอยู่ในสังกัดของตนแล้ว จึงมีการแบ่งกลุ่มตามเพศวัย บุคลิกภาพและความสามารถ เพื่อรอโอกาสการทำงานที่ผู้ดำเนินธุรกิจละคร ภาพยนตร์และโฆษณาหยิบยื่นให้ ในขณะที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์มองหานักแสดง เมื่อมีความต้องการหาบุคลากรมารับบทบาทเป็นตัวละครแล้ว กล่าวคือ ผู้ผลิตมีโครงการผลิตละครโทรทัศน์อยู่แล้ว ผ่านกระบวนการเลือกสรรเรื่องราวสำหรับดัดแปลงเป็นละครแล้ว มีการกำหนดบุคลิกลักษณะตัว

ละครแล้ว การมองหานักแสดงของผู้ผลิตจึงเป็นการมองหาบุคคลผู้มารับบทบาทเป็นตัวละคร ซึ่งต้องมีคุณลักษณะเฉพาะและเหมาะสมตามเนื้อเรื่องละคร

การเสนองานแสดงละครโทรทัศน์แก่นักแสดงของผู้ผลิต มิใช่เป็นเพียงการเสนอโอกาสในการทำงานด้านการแสดงละครโทรทัศน์ แต่เป็นการเสนอโอกาสมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของประชาชน ซึ่งนั่นหมายถึงผลประโยชน์พลอยได้อื่นๆอีกมากมาย ฐานทรัพยากรส่วนนี้เป็นส่วนสำคัญของการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ระหว่างคู่อุปถัมภ์ แต่เป็นฐานทรัพยากรที่ไม่อาจระบุแน่นอนชัดเจนว่าเป็นระดับใด งานแสดงที่ผู้ผลิตเสนอให้ อาจไม่สามารถสร้างความโด่งดังอย่างที่คาดหวัง แต่ต้องถือเป็นโอกาสในการสร้างชื่อเสียงของนักแสดง ฐานทรัพยากรของผู้อุปถัมภ์ไม่สามารถตีมูลค่าได้ชัดเจน หากแต่อยู่ที่ระดับความพึงพอใจหรือความสนใจของผู้รับอุปถัมภ์ด้วยเช่นกัน หากทรัพยากรของผู้อุปถัมภ์เป็นสิ่งที่ผู้รับอุปถัมภ์ต้องการ ย่อมเป็นการเพิ่มมูลค่าฐานทรัพยากรให้แก่ผู้อุปถัมภ์และย่อมหมายถึงอำนาจการต่อรองที่เพิ่มสูงขึ้นด้วย

2. **ความรู้และทักษะทางการแสดง**

เมื่อเลือกนักแสดงมารับบทบาทเป็นตัวละคร ผู้ผลิตจะจัดให้มีการฝึกสอนเพิ่มพูนความรู้ทางด้านการแสดงให้กับนักแสดงด้วย ผู้ผลิตละครจะเตรียมความพร้อมให้กับนักแสดงในด้านความรู้ทางการแสดงและทักษะในการทำงานแสดงละครโทรทัศน์ ส่วนหนึ่งคือเพื่อประโยชน์ในหารทำงานที่มีคุณภาพและรวดเร็ว อันเป็นประโยชน์ที่ผู้ผลิตจะได้รับ แต่อีกส่วนคือ ความชำนาญทางการแสดงที่เพิ่มพูนขึ้นของตัวนักแสดงเอง ซึ่งต้องถือว่าเป็นทักษะความชำนาญที่นักแสดงไม่สามารถหาได้จากการฝึกอบรมทั่วไป

ฐานทรัพยากรนี้อาจไม่อยู่ในความสนใจของนักแสดง หรือสำหรับบทบาทที่มิได้มีความสำคัญต่อเรื่องมากนัก หรือบทบาทที่ไม่ต้องการความสามารถหรือความเชี่ยวชาญทางการแสดงเป็นพิเศษ ฐานทรัพยากรในข้อนี้ก็จะไม่เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการอุปถัมภ์ของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์

3. **รายได้จากค่าตอบแทนทางการแสดง**

ค่าตอบแทนทางการแสดง หรือ"ค่าตัว"เป็นรายได้ที่จัดว่าค่อนข้างสูงเมื่อเทียบเคียงกับอาชีพอื่นๆ สำหรับนักแสดงสมทบจะมีการคิดคำนวณค่าตอบแทนทางการแสดงเป็นรายวัน ซึ่งอัตรารายได้ของนักแสดงสมทบจะเริ่มตั้งแต่วันละ 300 ถึงหลายพันบาท สำหรับนักแสดงบทบาทตัวละครบทบาทสำคัญของเรื่อง จะมีการคิดคำนวณค่าตอบแทนทางการแสดงจากจำนวนตอนของบทละครโทรทัศน์ หรือบางกรณีจะคิดคำนวณจากจำนวนตอนที่ออกอากาศ ซึ่งอัตรารายได้ของนักแสดงกลุ่มนี้ประมาณ หนึ่งพันบาทถึงหลายหมื่นบาทต่อหนึ่งตอน โดยทั่วไปละครโทรทัศน์หนึ่งเรื่องจะมีความยาวต่อเรื่องประมาณ 20-30 ตอน หากนักแสดงได้รับบทบาทตัวละครสำคัญของเรื่อง ที่มีบทบาทในทุกๆตอนของเรื่อง นั่นหมายถึงรายได้จากค่าตอบแทนการแสดงจะเพิ่มขึ้นตามจำนวนตอนนั้นเอง ในการทำงานถ่ายทำละครโทรทัศน์โดยทั่วไป มักมี"คิว"ถ่ายทำสัปดาห์ละ3-4วัน ใช้เวลาถ่ายทำประมาณ 4-6 เดือน หากคิดคำนวณรายได้ต่อปีแล้ว อาชีพนักแสดงสามารถมีรายได้จากการแสดงสูงถึงหลายแสนถึงหลายล้านบาทต่อปี เช่นนี้เอง รายได้จากค่าตอบแทนการแสดงจึงเป็นทรัพยากรที่อยู่ในความสนใจของนักแสดงทั่วไป ระดับ(Rate)"ค่าตัว"ของนักแสดงแต่ละคนมักจะถูกกำหนดชัดเจน หากแต่อาจปรับเปลี่ยนไปตามเหตุปัจจัยอื่นๆ

นักแสดงจะยอมลดระดับ"ค่าตัว"ของคนหากรู้สึกพึงพอใจกับการร่วมงานผู้ผลิตรายนั้น หรือนักแสดงเล็งเห็นผลประโยชน์ที่สูงกว่าต่อไปในภายภาคหน้า หรือเป็นลักษณะของผลประโยชน์ระยะยาว เช่นการเล็งเห็นงานแสดงที่จะได้รับจากผู้ผลิตอย่างต่อเนื่อง จึงปรับระดับ"ค่าตัว"ของตนให้อยู่ในระดับความพึงพอใจของผู้ผลิต

4. ความสนับสนุนด้านอื่น ๆ

นอกเหนือจากการที่นักแสดงต้องแสดงละครเพื่อแลกเปลี่ยนกับค่าตอบแทนทางการแสดงตามที่ตกลงแล้ว ผลประโยชน์อื่นๆที่นักแสดงจะได้รับจากการร่วมงานกับผู้ผลิตคือ ความสนับสนุนในด้านอื่นๆในหลายๆทาง ได้แก่

- **ความสนับสนุนเรื่องภาพพจน์ ชื่อเสียง และความนิยม**

การประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์ แม้จะมองได้ว่าเป็นส่วนที่ผู้ผลิตได้ประโยชน์เองเพราะการการโฆษณาประชาสัมพันธ์ให้ผู้ชมสนใจละครโทรทัศน์ของตน แต่ในขณะเดียว การประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์นั้น ต้องมีรายละเอียดนักแสดง ต้องชี้ชวนให้ผู้ชมเกิดความสนใจใน

ละคร และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง สนใจในตัวนักแสดงที่มารับบทบาทเป็นตัวละครในเรื่อง การประชาสัมพันธ์เช่นนี้ จึงเป็นผลประโยชน์พลอยได้ที่นักแสดงได้รับจากการแสดงละครโทรทัศน์ด้วยเช่นกัน

ละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องมีแผนการประชาสัมพันธ์ที่แตกต่างกัน ละครบางเรื่องต้องการสร้างความแปลกใหม่ให้กับผู้ชมละคร อาจขอความร่วมมือกับนักแสดงของตนในการงดแสดงตัวทางสื่อมวลชน เพื่อเก็บภาพลักษณ์ของนักแสดงผู้นั้นให้ดูสดใหม่ และให้ภาพที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เป็นภาพแรกที่ผู้ชมได้เห็น ในขณะที่ละครบางเรื่องต้องการสร้างกระแสความนิยมในตัวนักแสดงให้เป็นที่สนใจก่อนละครของตนจะออกอากาศ ดังนั้น ผู้ผลิตจะจัดให้มีการสัมภาษณ์หรือแสดงตัวในที่ต่างๆ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์นั่นเอง

การจัดการดูแลภาพพจน์ของนักแสดงก็อยู่ในความรับผิดชอบของผู้ผลิตด้วยเช่นกัน พฤติกรรมของนักแสดงเป็นที่สนใจของประชาชนทั่วไปเป็นเรื่องปกติธรรมดา ดังนั้น การเกิดข่าวตามสื่อบันเทิงชนิดอื่นในทิศทางที่ไม่เหมาะสม หรือในทิศทางที่ไม่ส่งเสริมความนิยมในตัวนักแสดง โดยศักยภาพของผู้ผลิต ผู้ผลิตจะแสวงหาหนทางแก้ไขสถานการณ์นั้นให้คลี่คลายลงไป เพื่อประโยชน์ด้านความนิยมในตัวนักแสดง อันจะนำไปสู่ความนิยมในละครโทรทัศน์ของตน

- **ความสนับสนุนเรื่องงาน**

ผู้ผลิตบางรายมีงานผลิตละครโทรทัศน์ต่อปีไม่มากนัก ดังนั้น งานแสดงที่สามารถเสนอให้กับนักแสดงที่ตนส่งเสริมอยู่อาจมีไม่ต่อเนื่อง จะด้วยเหตุผลของความเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะตัวละครหรือเหตุใดก็ตาม ผู้ผลิตจะขอให้ผู้ผลิตรายอื่นๆเสนองานแสดงให้กับนักแสดงเพื่อเป็นการสร้างรายได้และส่งเสริมความก้าวหน้าทางอาชีพให้กับนักแสดงผู้นั้น หรือเป็นการแนะนำนักแสดงที่มีคุณภาพทั้งในด้านความสามารถทางการแสดง และคุณภาพในการทำงานให้กับผู้ผลิตรายอื่นๆ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตละครโทรทัศน์ด้วยกันเอง ทำให้โอกาสในสายอาชีพของนักแสดงเปิดกว้างขึ้น

นักแสดงที่มีความสามารถ มีคุณสมบัติโดดเด่นและความประพฤติในการทำงานเป็นที่พึงพอใจ ผู้ผลิตจะส่งเสริมโดยเสนองานแสดงละครโทรทัศน์ให้อย่างต่อเนื่อง หรือเสนอให้ทางสถานีโทรทัศน์พิจารณาเซ็นสัญญาเข้าเป็นนักแสดงในสังกัดของทางสถานี ซึ่งหมายถึงผลประโยชน์ที่ทางสถานีจะมอบให้ ความมั่นคงในอาชีพนักแสดงในช่วงระยะเวลาที่ระบุไว้ในสัญญาการดูแลรักษาผลประโยชน์เรื่องงานแสดงอย่างต่อเนื่อง แต่นักแสดงบางคนเห็นว่า การผูกมัดตน

เป็นดารานักแสดงในสังกัด เป็นการตัดโอกาสในการเติบโตอย่างรวดเร็ว ลักษณะของงานแสดงไม่มีผู้ใดสามารถพยากรณ์ได้ว่า นักแสดงคนใดจะประสบความสำเร็จเมื่อใด ความโด่งดังเป็นที่นิยมของประชาชนเกิดขึ้นและหมดไปได้ในฉับพลัน ดังนั้น การผูกพันสังกัดของนักแสดงจึงเป็นการปิดกั้นโอกาสในการรับผลประโยชน์ทางอื่นเช่นกัน เพียงแต่ไม่มีผู้ใดบอกได้ว่า ผลประโยชน์ที่ว่านั้น จะมีเข้ามาในช่วงระยะเวลาที่ผูกพันในสัญญาหรือไม่

- **ความสนับสนุนเรื่องส่วนตัว**

จากความคุ้นเคยระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งสองฝ่ายเป็นไปในลักษณะเครือญาติ การเคารพนับถือช่วยเหลือเกื้อกูลกันเป็นไปในทิศทางที่ไม่มีหลักเกณฑ์แน่นอน แต่เป็นไปตามความพึงพอใจของทั้งสองฝ่าย แม้แต่การจุนเจือช่วยเหลือความเดือดร้อนทางเศรษฐกิจ หรือการให้คำแนะนำในการใช้ชีวิตส่วนตัว เป็นการดูแลเอื้อเฟื้อกันเสมือนผู้ใหญ่ดูแลเด็ก

ปัญหาส่วนตัวบางอย่างของนักแสดงส่งผลกระทบมาถึงการทำงานของนักแสดงด้วย ดังนั้นผู้ผลิตละครเองจะเป็นเสมือนพี่เลี้ยง ที่ต้องคอยสอดส่องความเป็นอยู่ของนักแสดงในความดูแลด้วยเช่นกัน การช่วยเหลือดูแลโดยเฉพาะเรื่องการเงินเป็นเรื่องปกติ หากแต่ผู้ผลิตจะเลือกเสนอความช่วยเหลือให้แก่นักแสดงที่มีความสนิทสนมด้วยเท่านั้น และการช่วยเหลือมักเป็นการเสนองานแสดงให้ หรือการเบิกจ่ายค่าตอบแทนการแสดงเร็วกว่ากำหนด หรือแม้แต่ความใกล้ชิดสนิทสนมระหว่างนักแสดงด้วยกันเอง ผู้ผลิตจะเป็นผู้ให้คำแนะนำที่เหมาะสมเพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาการตกเป็นข่าว หรือความประพฤติที่ไม่เหมาะสมจนอาจเป็นเหตุให้เกิดปัญหากระทบต่อการทำงานร่วมกัน

ปัจจัยนี้อาจมิใช่ผลประโยชน์แห่งฐานทรัพยากรโดยแท้ แต่เป็นส่วนที่สร้างความใกล้ชิดสนิทสนมในความสัมพันธ์ของผู้ผลิตและนักแสดงละคร นักแสดงละครโทรทัศน์มักพอใจร่วมงานกับผู้ผลิตที่ตนพอใจเป็นส่วนตัว แม้ว่าจะได้รับผลประโยชน์จากการทำงานน้อยกว่าผู้ผลิตรายอื่นก็ตาม ดังนั้นจึงถือได้ว่าเป็นทรัพยากรอย่างหนึ่งซึ่งมีผลต่อการตัดสินใจร่วมงานของนักแสดงละครโทรทัศน์

ฐานทรัพยากรของผู้รับอุปถัมภ์

ผลประโยชน์ที่นักแสดงละครโทรทัศน์เป็นฝ่ายสนองตอบให้แก่ผู้ผลิต หรือสิ่งที่ผู้ผลิตคาดหวังต้องการในฐานะผู้อุปถัมภ์ ได้แก่

1. **คุณสมบัติทางกายภาพและความสามารถทางการแสดง**

ในการคัดเลือกนักแสดงมารับบทบาทเป็นตัวละครนั้น ปัจจัยแรกที่ผู้ผลิตคำนึงถึงคือบุคลิกลักษณะตัวละครที่ถูกกำหนดเอาไว้โดยบทประพันธ์หรือบทละครโทรทัศน์ ดังนั้นเรื่องรูปลักษณ์ของนักแสดงจึงเป็นเหตุผลแรกเช่นกัน ที่ผู้ผลิตจะคำนึงถึงและคาดหวังว่าจะได้รับจากนักแสดง นอกเหนือจากนั้น นักแสดงต้องมีความสามารถทางการแสดง ที่จะสามารถสื่อความหมายตามเรื่องราวที่กำหนดไว้ในบทละครโทรทัศน์ ถึงแม้ว่าความสามารถทางการแสดงจะไม่อยู่ในระดับที่ผู้ผลิตพึงพอใจในตอนแรก แต่ก็ต้องอยู่ในความคาดหวังว่า จะสามารถพัฒนาทักษะความชำนาญทางการแสดง จนถึงขั้นที่ผู้ผลิตพึงพอใจได้เมื่อถึงวันเวลาการถ่ายทำจริง

เรื่องความสามารถทางการแสดงนี้เป็นความคาดหวังที่ผู้ผลิตต้องการ นักแสดงที่มีความสามารถทางการแสดงสูง แม้ว่าจะมีอุปสรรคในการทำงานอื่นอยู่บ้าง ผู้ผลิตก็จะยังพอใจจะร่วมงานด้วย เพื่อผลงานทางการแสดงที่มีคุณภาพ ในกรณีที่นักแสดงต้องรับการฝึกฝนเพื่อเสริมทักษะทางการแสดง การให้ความร่วมมือเพื่อพัฒนาความสามารถทางการแสดงก็จะเป็นส่วนหนึ่งที่ผู้ผลิตคาดหวังจากนักแสดงเช่นกัน

คุณสมบัติทางกายภาพมิได้หมายถึงรูปลักษณะของใบหน้าหรือโครงสร้างของร่างกายเท่านั้น แต่เรื่องบุคลิกภาพและเสียงพูดก็เป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งสำหรับนักแสดง ดังนั้น การที่ผู้ผลิตต้องการนักแสดงเพื่อมารับบทบาทตัวละครนั้น ย่อมต้องหมายถึงคุณสมบัติทางกายภาพที่เหมาะสมกับบทบาทตัวละคร และเหมาะสมกับงานละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สำหรับนักแสดงที่รับบทบาทเป็นตัวละครนำของเรื่องต้องมีคุณสมบัติที่โดดเด่น คุณสมบัติทางกายภาคต้องอยู่ในระดับดีอย่างอุดมคติของคนส่วนใหญ่ เพราะความคาดหวังของผู้ชมละครโทรทัศน์ยังต้องการเห็นพระเอกนางเอกที่มีคุณสมบัติทางกายภาพที่ค่อนข้างสมบูรณ์แบบเท่านั้น ผู้ผลิตละครมีเป้าหมายในการผลิตละครโทรทัศน์ที่มีคุณภาพและได้รับความนิยมจากผู้ชม การสนองตอบความคาดหวังของผู้ชมย่อมเป็นหนทางไปสู่ความสำเร็จของละคร ดังนั้น คุณสมบัติทางกายภาพและความสามารถทางการแสดงของนักแสดง จึงเป็นทรัพยากรที่ผู้ผลิตคาดหวังจะได้รับตอบแทนจากนักแสดงละครโทรทัศน์

2. ชื่อเสียงความนิยมของนักแสดง

ความมีชื่อเสียงเป็นที่นิยมของนักแสดง เป็นคุณสมบัติพิเศษที่เกิดขึ้นกับนักแสดงในช่วงระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น แม้ความนิยมหรือชื่อเสียงที่โด่งดังนั้นจะเกิดจากการร่วมกันสร้างของทั้งสองฝ่ายคือผู้ผลิตละครกับนักแสดงก็ตาม แต่ผลประโยชน์หรือความนิยมส่วนใหญ่จะตกเป็นของนักแสดง เนื่องจากนักแสดงเป็นสื่อกลาง หรือเป็นเสมือนตัวแทนในการแสดงผลงานคุณภาพทั้งหมด ออกมาเป็นการแสดงในงานละครโทรทัศน์นั่นเอง กล่าวคือ ผลงานละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมนั้น มาจากบทละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาดึงดูดความสนใจ องค์ประกอบที่เหมาะสมทำให้ผู้ชมเพลิดเพลินคล้อยตามและชมชอบตัวละครในเรื่อง ตลอดจนความสามารถทางการแสดงที่สร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมได้ ทั้งหมดส่งเสริมให้ผู้ชมชื่นชอบในความสามารถของนักแสดงเป็นสำคัญ นำไปสู่การเฝ้ารอดูผลงานการแสดงในเรื่องต่อๆไป สิ่งนี้คือ ชื่อเสียงความนิยมที่คุณสมบัติพิเศษติดตัวนักแสดง สิ่งนี้เองที่ทำให้นักแสดงเป็นเสมือน"แม่เหล็ก"ดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้มาสนใจละครได้

เป็นความจริงที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ทุกคนยอมรับ ในการเสนองานแสดงละครให้แก่นักแสดง ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงคาดหวังที่จะได้รับ"แรงดึงดูด"หรือความโด่งดังของตัวนักแสดงมาเป็นประโยชน์แก่ละครโทรทัศน์ของตนด้วยเช่นกัน และเสมือนหน้าที่ของนักแสดงด้วยเช่นกัน ที่จะต้องรักษาภาพพจน์ความนิยมชมชอบที่ผู้ชมมอบให้ ดารานักแสดงเป็นบุคคลที่สังคมให้ความสนใจ ดังนั้นการวางตัวในสังคมแม้แต่ในชีวิตส่วนตัวจึงต้องระมัดระวัง มิให้เกิดความเสื่อมเสียอันจะทำให้ประชาชนเสื่อมศรัทธาความนิยมชมชอบไปได้ นักแสดงที่มีชื่อเสียงได้รับความนิยม หากมีข่าวเรื่องการประพฤติผิดศีลธรรมจรรยา หรือมีการกระทำที่ผิดกฎหมายบ้านเมือง ไม่พยายามรักษาภาพพจน์ของตนให้อยู่ในความชื่นชอบของประชาชน การต่อต้านจะเกิดขึ้นอย่างรุนแรงและนั่นย่อมส่งผลกระทบต่อละครโทรทัศน์ที่นักแสดงร่วมแสดงอยู่ด้วย

3. การรักษาผลประโยชน์ตามหน้าที่

ความพร้อมในการทำงานของนักแสดง เป็นเหตุผลสำคัญในการสร้างงานที่มีคุณภาพ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ย่อมต้องการนักแสดงที่มีวินัยในการทำงาน และทำงานเต็มศักยภาพของนักแสดงเอง การทำงานถ่ายทำละครโทรทัศน์เป็นการร่วมทำงานของบุคลากรหลายฝ่าย แต่บุคลากรส่วนอื่นเป็นส่วนที่สามารถหาทดแทนกันได้ ในขณะที่นักแสดงเป็นบุคลากรที่ไม่สามารถทดแทนด้วยนักแสดงคนอื่นได้ ปัญหานักแสดงไม่มาทำงานตามวันเวลาที่นัดหมาย ยังเป็นสาเหตุ

ความเสียหายล่าช้าของการถ่ายทำละครในปัจจุบัน ดังนั้น วินัยในการทำงานความรับผิดชอบในหน้าที่งานแสดงจึงเป็นความคาดหวังของผู้ผลิตทุกราย

ด้วยเหตุผลที่การทำงานของนักแสดงคือ การใช้ความสามารถทางการแสดงและคุณสมบัติทางกายภาพเป็นสำคัญ นอกเหนือจากวินัยในการทำงานแล้ว การรักษาสุขภาพร่างกายและจิตใจให้พร้อมตามวันเวลาการทำงานก็เป็นสิ่งหนึ่งที่นักแสดงพึงสนองตอบแก่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์

นักแสดงที่รับงานแสดงละครโทรทัศน์หลายเรื่องซ้ำซ้อนใน"คิวถ่ายทำ"เดียวกัน ย่อมสร้างปัญหาแก่ผู้ผลิตในการวางแผนการถ่ายทำในแต่ละวัน บางครั้งอาจเป็นปัญหาทำให้เกิดความล่าช้าในการทำงาน จนทำให้เกิดความเสียหายและค่าใช้จ่ายที่เพิ่มสูงขึ้น หรือการรับงานแสดงในบทบาทที่มีความคล้ายคลึงกับบทบาทที่กำลังได้รับ และกำหนดการออกอากาศของละครโทรทัศน์ทั้งสองเรื่องใกล้เคียงกัน อาจทำให้คนดูสับสนกับเรื่องราวของละครทั้งสองเรื่องได้ กรณีนี้อาจเกิดขึ้นไม่บ่อยนัก แต่ผู้ผลิตย่อมไม่ต้องการให้ผลงานละครของตนดูซ้ำซ้อนหรือคล้ายคลึงกับละครโทรทัศน์เรื่องอื่น

4. **ความสนับสนุนอื่น ๆ**

การแสดงตัวของนักแสดงตามสถานที่ต่างๆ เป็นผลประโยชน์อย่างหนึ่งที่นักแสดงที่มีชื่อเสียงจะได้รับ เพราะการแสดงตัวเหล่านั้นต้องมี"ค่าตอบแทน"สำหรับการแสดงตัวด้วยเช่นกัน แต่หากเป็นการขอความร่วมมือของผู้ผลิตที่เคยร่วมงานละคร การที่นักแสดงมาร่วมแสดงตัวตามที่นัดหมายถือเป็นการแสดงน้ำใจของนักแสดง และเป็นการสนับสนุนศักยภาพของผู้ผลิตละครที่สามารถรวบรวมนักแสดงมาแสดงตัวพร้อมเพรียงกันได้ ถือเป็นผลประโยชน์ส่วนหนึ่งที่นักแสดงสามารถมอบให้แก่ผู้ผลิต โดยที่ผู้ผลิตไม่ต้องจ่ายค่าตอบแทนในการแสดงตัว แต่ในขณะเดียวกัน การแสดงตัวลักษณะนี้ ย่อมเป็นที่สนใจของสื่อมวลชนและประชาชน ดังนั้น การที่ดารานักแสดงไปร่วมแสดงตัว แม้จะเป็นการรวมตัวในนามหรือในกลุ่มของผู้ผลิตรายใดรายหนึ่งก็ตาม แต่กิจกรรมที่เกิดขึ้นก็เป็นการนำเสนอภาพของนักแสดงเองในสื่อ ให้ประชาชนได้พอเห็นและเป็นทางหนึ่งที่รักษาความคุ้นเคยในความรู้สึกของผู้ชมนั่นเอง จึงถือเป็นผลประโยชน์ร่วมกันทั้งสองฝ่าย

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการอุปถัมภ์ของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไม่อาจสรุปเป็นโครงสร้างเฉพาะแบบใดแบบหนึ่งได้ จึงมุ่งศึกษาวิเคราะห์หาเกณฑ์ปัจจัยในการพิจารณาตัดสินในร่วมงานกันของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ เพื่อสามารถเข้าใจถึงเหตุผลและเกณฑ์พิจารณาในการยอมรับเป็นคู่อุปถัมภ์ซึ่งกันและกัน ซึ่งผลจากการศึกษาวิจัยพบว่า การตัดสินใจร่วมงานกันของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์มีเกณฑ์ปัจจัยซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

เกณฑ์ปัจจัยในการเลือกสรรนักแสดงของผู้ผลิตละครโทรทัศน์

1. **บุคลิกลักษณะของตัวละคร** หรือ"คาแลกเตอร์"ตัวละคร เป็นปัจจัยแรกที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์คำนึงในการตัดสินใจเลือกนักแสดงมารับแสดงในบทบาท ด้วยเหตุผลของคุณภาพละครโทรทัศน์ การสร้างความสมจริงให้กับเรื่องราวตามบทประพันธ์หรือบทละครโทรทัศน์ แต่ถึงแม้ว่าผู้ผลิตจะให้ความสำคัญกับปัจจัยนี้เพียงใด การตัดสินใจเลือกก็ยังคงต้องคล้อยตามเหตุผลทางเศรษฐกิจอยู่นั่นเอง

2. **คุณสมบัติทางการตลาดของนักแสดง** เป็นปัจจัยสำคัญในการเลือกนักแสดงมารับบทบาทตัวละครนำของเรื่อง เพื่อเป็นจุดหนึ่งที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชม ปัจจัยในข้อนี้มีอิทธิพลมากพอที่จะทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนนักแสดงที่จะมารับบทบาทตัวละคร เนื่องจากผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องคล้อยตามแนวนโยบายของสถานีโทรทัศน์เป็นสำคัญ และทางสถานีฯมักให้ความสำคัญกับคุณสมบัติทางการตลาดของนักแสดงเป็นอันดับแรก ทั้งนี้เพราะตัวแทนบริษัทโฆษณาและเจ้าของสินค้า จะให้ความสนใจกับละครที่มีดารานักแสดงที่มีชื่อเสียงร่วมแสดงอยู่ด้วย และนั่นหมายถึงการซื้อเวลาโฆษณากับทางสถานีฯนั่นเอง

3. **เป็นนักแสดงในสังกัด** ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จะเลือกใช้นักแสดงสังกัดด้วยเหตุผลเรื่องเวลาการทำงานที่สามารถควบคุมได้ และวิธีการทำงานที่คุ้นเคยเนื่องจากนักแสดง

ในสังกัดเป็นนักแสดงที่ถูก"สร้าง"จากผู้ผลิตนั่นเอง ในส่วนของค่าตอบแทนทางการแสดงของนักแสดงในสังกัด สถานีโทรทัศน์ฯต้นสังกัดจะเป็นผู้รับผิดชอบ

4. **ความสามารถทางการแสดง** เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้การทำงานสำเร็จลุล่วงได้ตามแผนการที่วางไว้ ทั้งยังได้ผลงานการแสดงละครโทรทัศน์ที่มีคุณภาพอีกด้วย ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ในปัจจุบันให้ความสำคัญกับเรื่องนี้มาก โดยสังเกตได้จากการจัดให้มีการฝึกซ้อมการแสดงก่อนมีการเริ่มงานถ่ายทำเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นักแสดงหน้าใหม่ที่มีประสบการณ์ด้านงานละครมาก่อน จะต้องมีการเรียนรู้พื้นฐานการแสดงก่อนรับบทบาทเป็นตัวละครใดๆก็ตาม

5. **ค่าตอบแทนทางการแสดง** โดยปกติอัตราค่าตอบแทนของนักแสดงสำหรับตัวละครนำ จะมีอัตราสูงและเป็นเฉพาะของนักแสดงแต่ละคน นักแสดงที่รับบทพระเอกนางเอกแต่ละคน "ระดับค่าตัว"(Rate)ไม่เท่ากัน แต่หากเป็นนักแสดงสำรับตัวละครระดับรองลงมาจะมีอัตราค่าตอบแทนทางการแสดงหรือ"ค่าตัว"ไม่แตกต่างกันมากนัก ทั้งนี้"ค่าตัว"อาจปรับเปลี่ยนได้ตามความพึงพอใจ และการตกลงร่วมกันของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์เอง

6. **ภาพลักษณ์และภาพพจน์ของนักแสดง** ในแง่มุมหนึ่ง เรื่องของภาพพจน์ของนักแสดง มีผลต่อความสมจริงของตัวละครที่นักแสดงมารับบทบาท เนื่องจากนักแสดงแต่ละคนมีประวัติการทำงานแตกต่างกัน ภาพลักษณ์ของนักแสดงผู้นั้นอาจขัดเจนจนเกินกว่าจะเปลี่ยนแปลงได้ในความเชื่อผู้ชม แต่สำหรับบางกรณี กลับเป็นการท้าทายที่จะเลือกบทบาทที่เปลี่ยนไปให้นักแสดง ในอีกแง่มุมหนึ่ง คือ ภาพพจน์ชีวิตจริงของนักแสดง หากนักแสดงมีความประพฤติไม่เหมาะสมจนประชาชนเสื่อมความนิยม ผู้ผลิตละครจะเลี่ยงที่จะเลือกนักแสดงผู้นั้นมารับบทบาทในละคร เพราะอาจส่งผลเสียให้กับละครได้

7. **ความคุ้นเคยส่วนตัว** เนื่องจากเคยร่วมงานกันมาก่อน จึงทำให้รู้จักสนิทสนมและรู้วิธีการทำงานของกันและกัน จึงมีความพึงพอใจในการร่วมงานกันอีก แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ต้องประกอบด้วยความเหมาะสมของปัจจัยข้ออื่นๆ เช่น ความเหมาะสมของบุคลิกลักษณะตัว

ละคร และความสามารถทางการแสดงด้วย มิใช่เพียงแต่ความคุ้นเคยส่วนตัวจะเป็นเหตุผลในการเลือกนักแสดง โดยไม่คำนึงถึงความเหาะสมด้านอื่น

8. **เงื่อนไขในการร่วมงาน** นักแสดงที่มีข้อแม้เงื่อนไขในการร่วมทำงานจนเป็นอุปสรรคหรือสร้างความยากลำบากในการทำงาน ทำให้บรรยากาศที่ดีการทำงานเสียไป ข้อแม้เงื่อนไขใดจะเป็นปัญหาอุปสรรคหรือไม่ ขึ้นอยู่กับการพิจารณาของผู้ผลิตเอง จากการศึกษาพบว่า นักแสดงที่มีชื่อเสียงเท่านั้น จึงสามารถเรียกร้องสิทธิพิเศษหรือสร้างเงื่อนไขต่างๆได้

9. **ประวัติการร่วมงานที่ผ่านมา** เป็นเหตุผลในการตัดสินใจเลือกนักแสดงผู้นั้นกลับมาร่วมงานกันอีกครั้ง หากไม่มีปัจจัยเรื่องการตลาดมากำกับ และผู้ผลิตไม่มีความพึงพอใจในปัจจัยข้อนี้ การร่วมงานกันอีกครั้งย่อมไม่เกิดขึ้น

9.1. **เวลาในการทำงาน**

9.1.1. **การตรงต่อเวลา** วินัยเรื่องเวลาเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของนักแสดง แต่ในความเป็นจริง นักแสดงที่ไม่มีวินัยเรื่องเวลา มีอยู่ไม่กี่ราย และเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่นิยม ดังนั้นคุณสมบัติทางการตลาดจึงทำให้ผู้ผลิตต้องมองข้ามข้อบกพร่องข้อนี้

9.1.2. **วันเวลาการทำงาน** การตกลงเรื่องวันเวลาในการทำงานถ่ายทำ นักแสดงที่รับงานแสดงมากกว่าหนึ่งเรื่องซ้ำซ้อนกัน ทำให้เป็นปัญหาต่อการวางแผนถ่ายทำในแต่ละวัน

9.2. **ความพร้อมในการทำงาน** หมายถึง สุขภาพกายและใจที่สมบูรณ์พร้อมของนักแสดง การศึกษาบทละครและบทบาทตัวละครที่ตนรับแสดงล่วงหน้า เพื่อการทำงานที่มีคุณภาพและรวดเร็วเวลาถ่ายทำ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9.3. **อุปนิสัยส่วนตัวของนักแสดง** ที่สร้างความเดือดร้อนให้กับผู้ร่วมงาน หรือทำให้เกิดความแตกแยกเดือดร้อน ผู้ผลิตมักเลี่ยงที่จะร่วมงานด้วย

9.4. **มนุษย์สัมพันธ์ในการทำงาน** นักแสดงที่มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีย่อมทำให้บรรยากาศการทำงานร่มรื่น น่าร่วมทำงานด้วย

10. **การให้ความร่วมมือด้านอื่นๆ** ความสัมพันธ์ของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ แม้จะอยู่บนพื้นฐานของผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ แต่การแสดงน้ำใจเกื้อกูลช่วยเหลือกันโดยไม่ได้หวังการตอบแทนก็เกิดขึ้นอยู่เสมอ สิ่งนี้นำไปสู่ความสัมพันธ์ฉันท์เพื่อน และความสนิทสนมกันเป็นส่วนตัว เป็นเสมือนสัญญาใจที่ร่วมสร้างและส่งผลให้ต่างเกื้อกูลประโยชน์ให้กันต่อไปในภายภาคหน้า

เกณฑ์ปัจจัยในการเลือกสรรงานแสดงของนักแสดงละครโทรทัศน์

1. **สัญญาตามกฎหมาย** เป็นความผูกพันกันตามกฎหมายทำให้นักแสดงต้องรับแสดงงานที่ต้นสังกัดจัดการนัดหมายให้ แต่ด้วยเหตุผลความเป็นจริง การที่นักแสดงเลือกเข้าสังกัดและเซ็นสัญญาผูกมัดตัวเองทางกฎหมาย ก็ต้องพิจารณาแล้วว่า ต้นสังกัดจะสามารถอำนวยประโยชน์ให้กับตนได้สูงสุด

2. **เรื่องและบทบาทน่าสนใจ** บทบาทตัวละครนำของเรื่องมักอยู่ในความสนใจของนักแสดง แต่นักแสดงบางคนพิจารณาถึงความเหมาะสมกับบทบาทประกอบกันด้วย หากรับแสดงแล้วทำลายภาพพจน์ที่มีอยู่เดิม และเป็นภาพจน์ที่ยังประโยชน์ให้กับตนอยู่ นักแสดงก็จะเลือกที่จะปฏิเสธงานแสดงบทบาทนั้น

3. **ค่าตอบแทนการแสดง** ขึ้นอยู่กับการตกลงเป็นกรณีๆไป นักแสดงอาจรับแสดงในละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งในอัตราค่าตอบแทนที่สูง แต่รับแสดงในละครอีกเรื่องในอัตราที่ต่ำกว่า ทั้งนี้เพราะมีปัจจัยเรื่องความคุ้นเคยเป็นส่วนตัวเข้ามาประกอบ หากไม่มีความคุ้นเคยส่วนตัวแล้ว นักแสดงจะพยายามรักษาระดับ"ค่าตัว"ของตนให้อยู่ในระดับที่ตนพอใจ

4. **กำหนดเวลาถ่ายทำ หรือ "คิวถ่าย"** เป็นปัจจัยหลักในการพิจารณาเลือกรับงานแสดง เพราะถ้า"คิวถ่าย"ตางกันวันเวลาที่มีการรับงานแสดงอยู่แล้ว นักแสดงก็ไม่สามารถรับงานซ้ำซ้อนได้ เว้นเสียแต่งานแสดงเป็นบทบาทที่ไม่ใช่ตัวนำของเรื่อง จึงไม่มีฉากที่ต้องร่วมแสดงในทุกวันเวลาถ่ายทำ แต่โดยมารยาททางการทำงานแล้ว นักแสดงต้องแจ้งให้กับผู้ผลิตละครเรื่องแรกที่รับแสดงทราบถึงการรับงานแสดงซ้ำซ้อนในคิวการถ่ายทำเดียวกัน

5. **ชื่อเสียงและประวัติการทำงานของผู้ผลิต** เป็นหลักประกันอย่างหนึ่งสำหรับนักแสดงที่จะได้ร่วมงานกับบุคลากรที่มีคุณภาพ โดยมีผลงานที่ประสบความสำเร็จเป็นตัวรับรองผลล่วงหน้า แม้ไม่ใช่เหตุผลในการเลือกรับหรือปฏิเสธงานแสดง แต่ก็เป็นปัจจัยใจการประกอบการตัดสินใจ

6. **ผู้กำกับการแสดง และ นักแสดงที่ร่วมแสดง** เป็นบุคลากรที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามเรื่องราว เพื่อความเหมาะสม ชื่อเสียงความชำนาญในการทำงานของบุคลากรที่จะได้ร่วมงานด้วย ก็เป็นเหตุผลที่ทำให้งานแสดงดูน่าสนใจขึ้นเช่นกัน

7. **สถานที่ถ่ายทำ** ในการถ่ายทำละครโทรทัศน์ เรื่องราวของละครจะกำหนดรูปแบบสถานที่ถ่ายทำด้วยตัวของมันเอง นักแสดงอาจมีข้อจำกัดในการร่วมงานแสดงที่ถ่ายทำในที่ทุรกันดาร หรือนักแสดงเลือกไม่รับงานที่การคมนาคมลำบาก เนื่องจากต้องเดินทางไปถ่ายทำละครเรื่องอื่นๆในวันถ่ายทำวันเดียวกัน

8. **ความคุ้นเคยส่วนตัว** การเลือกรับงานแสดงเป็นความพึงพอใจที่อยู่บนพื้นฐานเหตุผลทางเศรษฐกิจ ดังนั้น ด้วยความคุ้นเคยส่วนตัว นักแสดงอาจมองข้ามเหตุปัจจัยอื่นและรับงานเพียงเพราะผู้ผลิตละครเป็นผู้ที่นักแสดงคุ้นเคยและรู้สึกพึงพอใจที่จะได้ร่วมงานด้วย

9. **การส่งเสริมและดูแลนักแสดง** ความรับผิดชอบในความเป็นอยู่ของนักแสดงในระหว่างทำงาน เป็นบริการที่ผู้ผลิตละครจะจัดเตรียมไว้ วิธีการทำงานบริหารจัดการเรื่องเหล่านี้ ผู้ผลิตแต่ละรายก็มีรูปแบบแตกต่างกันไป ความประทับใจในการได้รับการดูแลอย่างดีย่อมสร้างความรู้สึกดีๆที่จะมาร่วมงานกันต่อไป

จากการศึกษาพบว่า นอกจากผู้ผลิตจะเลือกอุปถัมภ์นักแสดงแล้ว ระดับของการอุปถัมภ์ก็ยังแตกต่างกันไป ผู้ผลิตแต่ละรายอุปถัมภ์นักแสดงแต่ละคนมากน้อยไม่เท่ากัน ผู้ผลิต

อุปถัมภ์นักแสดงบางคนเพียงให้โอกาสโดยการให้งานแสดงเท่านั้น นักแสดงต้องมีความสามารถอย่างแท้จริงเพื่อแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ที่ตนต้องการ ไม่ว่าจะเป็นรายได้หรือชื่อเสียง ในขณะที่ผู้ผลิตอาจให้การอุปถัมภ์ดูแลนักแสดงนับตั้งแต่มีการคัดเลือกนักแสดง จนกระทั่งการทำงานผลิตละครโทรทัศน์สิ้นสุดและผลงานละครออกอากาศ ผู้ผลิตก็ยังส่งเสริมต่อเนื่องจนถึงการเสนอโอกาสครั้งต่อไปให้นักแสดง

สิ่งหนึ่งที่ส่งผลต่อในการอุปถัมภ์คือศักยภาพของผู้อุปถัมภ์เอง ผู้ผลิตละครโทรทัศน์เป็นผู้ลงทุนดำเนินการผลิตละคร ต้องรับผิดชอบในผลได้ผลเสียที่เกิดขึ้นกับละคร การใช้อำนาจตัดสินใจเลือกอุปถัมภ์นักแสดงคนใดจึงเสร็จเด็ดขาดในตนเอง ผู้จัดเองแม้ว่าจะอยู่ในฐานะของผู้รับจ้างผลิตละคร แต่ถือได้ว่าเป็นผู้ครอบครองทรัพยากรอยู่เช่นกัน ในรายละเอียดปลีกย่อยผู้จัดจึงมีศักยภาพสามารถอุปถัมภ์นักแสดงในระดับหนึ่ง แม้การตัดสินใจคัดเลือกนักแสดงจะไม่ใช่สิทธิขาดของผู้จัดละคร แต่ผู้ผลิตละครที่ไม่ได้เป็นผู้จัดละครเอง มักจะใช้สิทธิขาดในการเลือกอุปถัมภ์นักแสดงเฉพาะส่วนสำคัญของเรื่องเช่นตัวพระเอกนางเอกเท่านั้น เมื่อพิจารณาในบทบาทที่แตกต่างของผู้อุปถัมภ์ จึงสามารถแยกแยกออกเป็น 3 ลักษณะ

1. ผู้ผลิตเป็นผู้อุปถัมภ์นักแสดงละครโทรทัศน์โดยผ่านทางผู้จัดละคร

ผู้ชมมักให้ความสำคัญกับตัวพระเอกนางเอกของละครโทรทัศน์ ดังนั้นการเลือกสรรนักแสดงสำหรับตัวละครหลักจึงมีความสำคัญต่อการตัดสินใจ ในขณะที่ผู้ผลิตต้องคำนึงถึงผลประโยชน์ทางการตลาดของละครโทรทัศน์ การเลือกนักแสดงซึ่งเป็นจุดขายสำคัญของละครโทรทัศน์จึงต้องมีการเลือกสรรอย่างเหมาะสม ผู้ผลิตจึงเลือกอุปถัมภ์นักแสดงที่สามารถแลกเปลี่ยนฐานทรัพยากรที่ต้องการได้ กล่าวคือ เป็นนักแสดงที่มีคุณสมบัติที่เหมาะสม มีชื่อเสียงหรือคุณสมบัติอื่นที่ช่วยส่งเสริมความนิยมให้กับละครโทรทัศน์ ทางสถานีโทรทัศน์ในฐานะผู้ผลิตเลือกอุปถัมภ์นักแสดงคนใด ผู้จัดละครมีหน้าที่ปฏิบัติตามแนวนโยบายดังกล่าวอย่างดีที่สุด

2. ผู้จัดละครเป็นผู้อุปถัมภ์นักแสดงละครโทรทัศน์

ผู้จัดละครเป็นผู้รับจ้างผลิตละครโทรทัศน์ เป็นผู้บริหารการทำงานด้านการผลิตและการถ่ายทำทั้งหมด แม้ว่าการตัดสินใจต้องอยู่บนพื้นฐานแนวนโยบายของผู้ผลิต แต่อิสระในการตัดสินใจส่วนใหญ่ก็ยังเป็นอำนาจของผู้จัดละคร ดังนั้น บทบาทของผู้จัดละครในฐานะผู้อุปถัมภ์จึงเป็นสิ่งปกติที่เกิดขึ้นในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์

3. ผู้ผลิตที่เป็นผู้จัดละครด้วยตนเองเป็นผู้อุปถัมภ์นักแสดงละครโทรทัศน์

การเช่าช่วงเวลาออกอากาศจากทางสถานีโทรทัศน์ ดำเนินการบริหารเนื้อหาและรายได้ในช่วงเวลานั้นด้วยตนเอง นั้นหมายถึงผู้จัดละครรายนั้นต้องอยู่ในฐานะผู้ผลิตด้วย หากแต่มีรูปแบบที่แตกต่างกันอยู่สองลักษณะคือ รูปแบบของการเช่าช่างเวลาออกอากาศนั้น อาจแบ่งออกเป็นสองลักษณะคือ

การเช่าช่วงเวลาอย่างสมบูรณ์ : ในการเช่าช่วงเวลาการออกอากาศจากสถานีโทรทัศน์ ผู้จัดละครต้องรับผิดชอบบริหารเนื้อหาและรายได้ในช่วงเวลานั้นด้วยตนเองอย่างสมบูรณ์ ทำให้ผู้จัดละครต้องใช้วิจารณญานเช่นผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ต้องคำนึงถึงเหตุผลทางการตลาดมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็มีอิสระในหารทำงานมากขึ้น เนื่องจากเป็นการทำงานสนองแนวนโยบายของตนเองได้อย่างเต็มที่

การแบ่งผลประโยชน์ในช่วงเวลาร่วมกัน(Time-sharing) : เป็นการแบ่งผลกำไรจากการขายโฆษณาตามสัดส่วนที่ตกลง การตัดสินใจในการดำเนินงานในระดับนโยบายจะเป็นไปโดยความเห็นชอบของทั้งฝ่าย แต่ในส่วนรายละเอียดปลีกย่อย รูปแบบการทำงาน สถานีโทรทัศน์จะไม่เข้ามาก้าวก่ายมากนัก ผู้จัดละครจึงอยู่ในฐานะผู้ผลิตด้วยอย่างค่อนข้างสมบูรณ์

จากการศึกษาพบว่า"ระดับ"ของการให้การอุปถัมภ์นักแสดงแต่ละคนนั้น อยู่ในระดับต่างๆกัน กล่าวคือ ในกระบวนการผลิตสี่ขั้นตอน 1. ขั้นวางแผน (Planning) 2. ขั้นเตรียมการ (Pre-Production) 3. ขั้นถ่ายทำ (Production) และ 4. ขั้นประเมินผล (Evaluation) ผู้อุปถัมภ์บางรายอาจให้การอุปถัมภ์นักแสดงเพียงขั้นตอนเดียว หรือบางรายอาจสามารถให้การสนับสนุนอุปถัมภ์จนครบทั้งสี่ขั้นตอน จึงแยกการอุปถัมภ์ออกเป็น 4 ระดับ

1. อุปถัมภ์ในขั้นวางแผน

การอุปถัมภ์นักแสดงในขั้นวางแผนนี้แทบจะกล่าวได้ว่า เป็นเหตุการณ์ปกติที่เกิดขึ้นในแวดวงละครโทรทัศน์ เนื่องจากการพิจารณาว่านักแสดงคนใดเหมาะสมกับบทบาทตัวละครใดมากกว่า ไม่อาจมีเกณฑ์วัดชัดเจนตายตัวจนสามารถเปรียบเทียบกันได้ แม้ในการศึกษาที่ผ่านๆมาจะมีพบเกณฑ์ปัจจัยในการคัดเลือกนักแสดงก็ตาม แต่ในการตัดสินใจเลือกนักแสดงมักเป็นไป

ด้วยเหตุผลที่ไม่อาจระบุชัดแจ้งเป็นอย่างใดอย่างหนึ่งเฉพาะ ดังนั้น ในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ไทย การคัดเลือกนักแสดงละครจึงมักเป็นการเลือกอุปถัมภ์นักแสดงนั่นเอง การเลือกอุปถัมภ์นักแสดงในขั้นตอนนี้ อาจนำไปสู่การดูแลสนับสนุนในขั้นตอนอื่นๆต่อไปด้วย

2. อุปถัมภ์ในขั้นวางแผนและเตรียมการ

ผู้ผลิตหรือผู้จัดละครให้การอุปถัมภ์นักแสดงโดยการส่งเสริมในทุกทาง ในขั้นตอนการเตรียมงานผลิต อาจมีการเตรียมความพร้อมให้กับนักแสดง ฝึกฝนความชำนาญทางการแสดง ยอมรับในข้อจำกัดต่างๆที่มี และยังคงส่งเสริมรักษาโอกาสให้นักแสดงในอุถัมภ์ต่อไป

3. อุปถัมภ์ในขั้นวางแผน เตรียมการ และระหว่างขั้นผลิต

นอกเหนือจากคุณสมบัติที่โดดเด่นของรูปลักษณะที่เหมาะสมของนักแสดงเองแล้ว นักแสดงยังต้องใช้ความสามารถในการแสดง ละครโทรทัศน์ในปัจจุบันเป็นแนวละครสมัยใหม่ (Modern Drama) ซึ่งมีลักษณะเหมือนจริง(Realistic) นักแสดงต้องสามารถแสดงบทบาทตัวละครที่รับมอบหมายได้อย่างสมจริง แต่ผู้จัดอาจสามารถใช้เทคนิคในการถ่ายทำ เช่น การใช้มุมกล้อง หรือองค์ประกอบอื่นๆ ช่วยส่งเสริมให้เนื้อภาพการแสดงที่ออกมามีคุณภาพและดูสมจริงได้ใกล้คียงกับความต้องการ ทั้งนี้เพื่ออุปถัมภ์ให้นักแสดงมีผลงานคุณภาพสู่สายตาผู้ชม และได้รับความนิยมตามความต้องการ

4. อุปถัมภ์ในทุกขั้นตอน

ในการอุปถัมภ์นักแสดงนั้น ผู้ผลิตหรือผู้จัดละครโทรทัศน์อาจอุปถัมภ์นักแสดง ตั้งแต่การให้โอกาสในการมีชื่อเสียงโดยการเสนองานแสดงบทบาทที่น่าสนใจ การสนับสนุนฝึกฝนหรือให้การดูแลประคับประคองในทุกทาง เพื่อสร้างชื่อเสียงให้กับนักแสดง ทั้งยังอาศัยปัจจัยทุกทางในการช่วยส่งเสริมให้นักแสดงสามารถมีผลงานคุณภาพออกสู่สายตาผู้ชม ตลอดจนการใช้การประชาสัมพันธ์เสริมสร้างความนิยมให้ พร้อมทั้งเสนอโอกาสต่อเนื่องให้รับบทบาทและมีผลงานเพื่อสร้างชื่อเสียงให้เพิ่มมากขึ้น นกจากนี้ยังมีการสนับสนุนในเรื่องส่วนตัวของนักแสดงอีกด้วย

ในการอุปถัมภ์นักแสดงนั้น หากเป็นการอุปถัมภ์นักแสดงในขั้นวางแผน ก็เป็นการเสนอโอกาสการทำงานสร้างรายได้และชื่อเสียงให้แก่นักแสดง แต่หลังจากนั้น นักแสดงต้อง

ขวนขวายแสวงหาความพร้อมในการทำงาน ฝึกฝนความสามารถในทุกด้านสำหรับบทบาทที่จะได้รับ หากผู้ผลิตหรือผู้จัดละครให้การอุปถัมภ์ต่อมาถึงขั้นเตรียมการ นักแสดงก็สามารถเรียนรู้ฝึกฝนและรับการสนับสนุนจากผู้อุปถัมภ์ได้ แต่นักแสดงก็ต้องเพิ่มพูนทักษะในการทำงานอย่างจริงจัง เมื่อมีการถ่ายทำจริง ความสามารถที่แท้จริงของนักแสดงเท่านั้น ที่สามารถสร้างงานแสดงที่มีคุณภาพได้

บางกรณีผู้อุปถัมภ์อาจส่งเสริมนักแสดงจนถึงขั้นการผลิต ผู้อุปถัมภ์จะแสวงหาวิธีการช่วยเหลือสนับสนุนให้นักแสดงในทุกทาง แม้ว่านักแสดงจะขาดทักษะและความสามารถทางการแสดงก็ตาม แต่การทำงานในสภาพการณ์เช่นนั้น จะต้องใช้เวลาทำงานนานกว่าการทำงานตามปกติ การสูญเสียค่าใช้จ่ายที่เพิ่มขึ้น และการได้งานที่มีคุณภาพด้อยกว่าที่สามารถทำได้ เหล่านี้อาจเป็นเหตุผลในการตัดสินใจไม่อุปถัมภ์ในขั้นต่อมา หรือหยุดการอุปถัมภ์ส่งเสริมให้งานแสดงในคราวต่อไป

แม้ว่าระบบอุปถัมภ์จะมีบทบาทอย่างมากในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการคัดเลือกนักแสดง แต่ในทุกขั้นตอนของการทำงาน การสร้างงานคุณภาพในแต่ละขั้นตอนย่อมต้องอาศัยความสามารถที่แท้จริง หลักความสามารถหรือแนวคิดของระบบคุณธรรม(Merit System)มีบทบาทกว้างขวางขึ้นในแต่ละขั้นตอนการผลิต ผู้ผลิตหลายรายพยายามสร้างบรรทัดฐานที่ชัดเจนในการแสวงหาบุคลากรคุณภาพ การแลกเปลี่ยนอย่างสมเหตุสมผล การแข่งขันกันอย่างยุติธรรม เพื่อนำไปสู่งานละครโทรทัศน์ที่พัฒนาอย่างไม่หยุดนิ่ง

อภิปรายผล

จากการศึกษา"ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย" พบว่าการอุปถัมภ์ของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทยเป็นรูปแบบเฉพาะ และแตกต่างกันไปตามแต่กรณีของคู่อุปถัมภ์ เป็นไปบนเหตุผลทางเศรษฐกิจและชื่อเสียงความนิยมทั้งทางตรงและทางอ้อม แต่เนื่องจากความสัมพันธ์ของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย มีความแตกต่างหลากหลายจนเกินกว่าจะสรุปเป็นโครงสร้างชัดเจน เพื่อเป็นกรอบอธิบายความสัมพันธ์ของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ในเชิงอุปถัมภ์ได้

ความสัมพันธ์ของผู้ผลิตกับนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย มีลักษณะทั้งที่เป็นทางการ และไม่เป็นทางการ กล่าวคือ มีทั้งที่ความสัมพันธ์ชัดเจนในหน้าที่ มีการทำสัญญา"นักแสดงในสังกัด"กำกับควบคุมการสนองตอบผลประโยชน์ต่อกัน แต่ก็มีที่ความสัมพันธ์เป็นไปอย่างหละหลวม ไม่มีการกะเกณฑ์ชัดเจนในหน้าที่ แต่มีความผูกพันและเกื้อกูลประโยชน์กันอย่างสม่ำเสมอ การแลกเปลี่ยนทรัพยากรเป็นไปด้วยความพึงพอใจของทั้งสองฝ่าย นอกจากนี้ รูปแบบการเกื้อกูลประโยชน์ยังเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์และบริบทที่ผันแปร ในบางสถานการณ์ผู้อุปถัมภ์มีความเหนือกว่า ในบางสถานการณ์ ผู้รับอุปถัมภ์มีความเหนือกว่า อำนาจการต่อรองเพื่อแลกเปลี่ยนผลประโยชน์อันเป็นทรัพยากรของแต่ละฝ่าย สามารถสลับสับเปลี่ยนไปตามเหตุปัจจัยที่ส่งผลกระทบ คุณค่าของทรัพยากรอาจเพิ่มสูงขึ้นและลดต่ำลงได้ ด้วยระดับความพึงพอใจในการแลกเปลี่ยนของทั้งสองฝ่าย

เกณฑ์ปัจจัยในการตัดสินใจเลือกซึ่งกันและกัน ผู้ผลิตละครโทรทัศน์มีข้อจำกัดที่เป็นปัจจัยให้ต้องพิจารณา เมื่อต้องการคัดเลือกนักแสดงมารับบทบาทเป็นตัวละครในละครโทรทัศน์ของตน เกณฑ์ปัจจัยทั้งหลายสนองตอบความต้องการของผู้ผลิตบนพื้นฐานหลากหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นเหตุผลทางเศรษฐกิจ ทางสังคม ศิลปะ และความพึงพอใจส่วนตัว ในขณะเดียวกัน นักแสดงละครโทรทัศน์ก็มีเหตุผลที่ต้องคำนึงถึง เป็นเกณฑ์ปัจจัยที่ใช้เป็นหลักพิจารณาเพื่อตอบรับหรือปฏิเสธงานแสดงละครโทรทัศน์ หลักเกณฑ์ทั้งหลายเป็นไปตามความพึงพอใจในด้านต่างๆของงานแสดงที่ต้องการพิจารณา พร้อมกันนี้ การศึกษาวิจัยยังแสดงให้เห็นว่า ฐานทรัพยากรของคู่อุปถัมภ์มีผลต่อความแปรผันของอำนาจการต่อรอง และความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย

กล่าวได้ว่า กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ เป็นกระบวนการที่ต้องการบุคลากรหลายแขนงร่วมกันสร้างงานละครโทรทัศน์ที่มีคุณภาพ และบุคลากรดังกล่าวมักเป็น"คนวงใน"ที่ได้รับการอุปถัมภ์ให้เข้ามาทำงานในสายงาน โดยเพาะอย่างยิ่ง"นักแสดง" นักแสดงส่วนใหญ่เข้ามาทำงานในกระบวนการผลิตโทรทัศน์ ด้วยการอุปถัมภ์ของผู้ผลิตหรือผู้ที่มีอำนาจหน้าที่คัดเลือกนักแสดง แม้จะมีความพยายามวางหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดงด้วยปัจจัยและคุณสมบัติ แต่ก็เป็นเพียงแนวทางในการปฏิบัติ และสรุปท้ายด้วยความพึงพอใจในการตัดสินใจเลือกของผู้มีอำนาจ ทำให้การแสวงหาบุคลกรและการทำงานในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์อยู่บนพื้นฐานของระบบอุปถัมภ์เป็นสำคัญ

ผลเสียที่อาจเกิดขึ้นในงานผลิตละครโทรทัศน์ หากยึดเอาระบบอุปถัมภ์เป็นมาตรฐานการทำงาน การอุปถัมภ์ย่อมเป็นการเปิดทางส่งเสริมให้การทำงานที่มีคุณภาพลดน้อยถอยลง นับแต่การวางแผนการผลิต การอุปถัมภ์ทำให้ได้นักแสดงที่ถูกใจแต่ไม่เหมาะสม การอุปถัมภ์ทำให้การคัดเลือกนักแสดงมองข้ามความสามารถทางการแสดง การส่งเสริมนักแสดงด้วยระบบอุปถัมภ์ทำให้เป็นอุปสรรคในการวางแผนงานถ่ายทำ โอกาสที่จะหยิบยื่นให้แก่บุคคลที่มีพรสวรรค์ทางการแสดง ผู้ที่ตั้งใจจริงในการทำงาน หรือผู้ที่ต้องการมีอาชีพนักแสดง ถูกกีดกันไปสู่คนที่ถูกเลือกให้รับอุปถัมภ์ โอกาสที่จะสร้างบุคลากรที่มีคุณภาพก็ถูกทำลายลงเช่นกัน นอกจากนี้ การถ่ายทำย่อมไม่สามารถสร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพด้วยบุคลากรที่ขาดความสามารถ ทัศนคติที่ดีในการทำงานจะลดลง เมื่อบุคลกรอื่นๆไม่เห็นประโยชน์ในความสามารถของตน

การผลิตละครโทรทัศน์ไทยไม่แตกต่างจากการผลิตงานด้านอื่นๆ หากปล่อยให้ระบบอุปถัมภ์เข้ามามีบทบาทเหนือความสามารถที่แม้จริงตามหลักคุณธรรม การสร้างงานละครโทรทัศน์ที่มีคุณภาพย่อมเป็นไปไม่ได้ แต่เนื่องจากการประสบความสำเร็จของละครโทรทัศน์ส่วนหนึ่งคือระดับรายได้จากการขายโฆษณา ซึ่งเป็นผลมาจากความพึงพอใจนิยมชมชอบของประชาชน การสร้างงานเพื่อสนองตอบความพึงพอใจของคนหมู่มาก ย่อมไม่สามารถกำหนดหลักเกณฑ์วิธีการที่ชัดเจนแน่นอนได้ สภาพการณ์เช่นนี้จึงเอื้ออำนวยให้ระบบอุปถัมภ์เข้ามามีบทบาทอยู่ในทุกขั้นตอนของกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ หากแต่ผู้ผลิตหรือผู้จัดละครโทรทัศน์แต่ละรายจะมีวิธีการผลิตละครโทรทัศน์อย่างไรตามวิถีทางของตน

ข้อจำกัดในการวิจัย

”ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย” เป็นการศึกษาวิจัยจากข้อมูลของบุคคลที่อยู่ในบทบาท(Role)ผู้ผลิตละครโทรทัศน์และนักแสดงละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยอาศัยข้อมูลจากการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนโดยการทำงานในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์และการสัมภาษณ์เจาะลึก แต่การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์ที่คาบเกี่ยวกับความเป็นส่วนตัวของบุคคลที่ระมัดระวังในการเปิดเผยข้อมูลส่วนตัว ทำให้ถูกจำกัดและอาจเข้าไม่ถึงข้อมูลลึกซึ้งบางส่วน อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยพยายามเก็บรวบรวมข้อมูลจากหลายทาง เพื่อ

ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลในการวิจัย อันนำไปสู่การอธิบายความสัมพันธ์ของผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษา "ระบบอุปถัมภ์กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตและนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย" เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างบุคลากรในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ ดังนั้น เพื่อความเข้าใจในระบบงานผลิตละครโทรทัศน์ในหลายแง่มุม จึงน่าจะมีการศึกษาวิจัยในหัวข้อความสัมพันธ์ระหว่างบุคลากรอื่นๆในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์บ้าง เช่น ผู้กำกับการแสดงกับนักแสดงละครโทรทัศน์ไทย ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจในระบบงานผลิตละครโทรทัศน์ลึกซึ้งยิ่งขึ้น.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กุนธน ธนาพงศธร. เอกสารสอนชุดวิชา องค์การและการจัดการงานบุคคล หน่วยที่ 9-15. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2535.

กุณกนิช วิกรานต์. สัมภาษณ์, 5 เม.ย. 2545.

กุลสตรี ศิริพงษ์ปรีดา. สัมภาษณ์, 2 พ.ค. 2545.

โกวิทย์ วัฒนกุล. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545.

เขตต์ ฐานทัพ. สัมภาษณ์, 3 พ.ค. 2545.

จันทนา ศิริผล. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2545.

จิรวรรณ เตชะหรูวิจิตร. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545.

จิตรลดา ดิษยนันท์. กลยุทธ์ในการผลิตรายการละครโทรทัศน์ของบริษัทกันตนา วีดีโอ โปรดักชัน จำกัด. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ชินวิทย์ รุจิโกไศย. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545.

เดือนเต็ม สาลิตุลย์. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545.

นพดล มงคลพันธุ์. สัมภาษณ์ , 2 พ.ค. 2545.

นรพล ผาเจริญ. ความสัมพันธ์แบบไม่เป็นทางการระหว่างนักข่าวและแหล่งข่าวกับผลที่มีต่อองค์การสื่อสารมวลชนแห่งประเทศไทย (อ.ส.ม.ท.). วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

นิพนธ์ ผิวเณร. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545.

ประพิม คล้ายสุบรรณ์. ระบบอุปถัมภ์กับวิชาชีพนิยมของผู้ผลิตรายการสารคดีสิ่งแวดล้อมทางโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ปนัดดา ธนสถิตย์. ละครโทรทัศน์ไทย. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

ปาริฉัตร เศวตเศรนี. กระบวนการและปัจจัยในการคัดเลือกนักแสดงในละครโทรทัศน์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ปิยพร ไล้ทอง. สัมภาษณ์, 8 พ.ค. 2545.

พิสมัย วิไลศักดิ์. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545.

ยุวดี ไทยหิรัญ. สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545.

รจนา นามวงษ์. สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2542

วรายุท มิลิทจินดา, สัมภาษณ์, 25 เม.ย. 2545.

วีระ สุภะ. การศึกษากระบวนการในการผลิตละครชุดโทรทัศน์ไทย พ.ศ. 2536. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

สดใส พันธุมโกมล. การละครสมัยใหม่ (จาก Henrik Ibsen ถึงละครสมัยใหม่ทางโทรทัศน์), 2534.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สดใส พันธุมโกมล. ศิลปะของการแสดง(ละครสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

สมรักษ์ ณรงค์วิชัย. สัมภาษณ์, 17 กันยายน 2542.

อนุสรณ์ เตชะปัญญา. สัมภาษณ์, 30 เม.ย. 2545.

อมรศรี เย็นสำราญ. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2545.

อมรา พงศาพิชญ์ และ ปรีชา คุวินทร์พันธุ์. บรรณาธิการ. ระบบอุปถัมภ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

อิทธิพัทธ์ รัตนภาณุ. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2545.

ภาษาอังกฤษ

Gledhill, Christine. Stardom Industry of Desire. London and New York, 1991

Hanks, Lucien M. The Thai Social Order as Entourage and Circle" In Skinner, G. William and Kirch A. Thomas, Change and Persistence in Thai Society, 1975,pp. 197-218. แปลและเรียบเรียงโดย ชญาดา ศิริภิรมย์. ในระบบอุปถัมภ์. หน้า 187 – 251. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

Jeanine Basinger. American Cinema One hundred Years of Film Making. New York, 1994

Kaufman, Robert R. The Patron-Client Concept andMacro-Politics: Prospects and Problems. Comparative Studies in Society and History 16(3). (June 1974)

Scott, James C. ระบบอุปถัมภ์. อ้างถึงใน ศุภรัตน์ เลิศพาณิชย์กุล. วารสารประวัติศาสตร์. ปี 2543 : 67.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ชุดที่หนึ่ง ตัวอย่างการทำเรื่องย่อ การระบุบุคลิกลักษณะตัวละคร และการกำหนดรายชื่อนักแสดง เรื่อง"คนทรง-จ้าวแผ่นดิน" ในขั้นการวางแผน ก่อนมีการคัดเลือกนักแสดงจริง

ชุดที่สอง ตัวอย่างการลง"คิวถ่ายทำ" เรื่อง "คนทรง-จ้าวแผ่นดิน"

ชุดที่สาม ตัวอย่างบทละครเรื่อง "คนทรง-จ้าวแผ่นดิน"

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(ข้อมูลจาก บริษัท แคนเดิ้ลไลท์ จำกัด)

เรื่องย่อ “คนทรง – จ้าวแผ่นดิน”

เป็นการรวบรวมความเข้มข้นของนวนิยายเรื่องที่ คุณวิมล ไทรนิ่มนวล รักและหวงแหนที่สุด คือเรื่อง “คนทรงเจ้า” และ “จ้าวแผ่นดิน”

“คนทรง – จ้าวแผ่นดิน” เป็นเรื่องราวของอำนาจที่ถูกสร้างขึ้นจากความเชื่อ จนกระทั่งไม่มีใครตอบได้ว่า ความเชื่อที่ถูกสร้างขึ้นนั้นมีจริงหรือไม่ และที่เจ็บปวดที่สุดก็คือ ความเชื่อที่ว่านั้น ได้ย้อนกลับมาทำลายผู้ที่สร้างมันขึ้นมาเอง

ขามและกาหลงอยู่กินกันมา 5 ปี จนมีลูกชายคนหนึ่งวัย 4 ขวบ และอยู่ในครรภ์ของกาหลงซึ่งจวนคลอดแล้วอีกหนึ่ง ถ้าปีนั้นน้ำไม่มามากกว่าที่เคย และวัดโคกพระไทร ยังยินยอมให้ชาวบ้านนำควายนำหมูไปไว้ที่วัดเพื่อหนีน้ำเช่นทุกปี เรื่องของเรื่องก็คงไม่เกิดขึ้น

เมื่อวัดไม่เป็นที่พึ่งของชาวบ้าน ชาวนายากจนอย่างขาม ที่มีเพียงเรือนหลังเล็กและที่นาติดจำนองผู้ใหญ่บ้าน จำต้องหาทางรอดให้สัตว์ที่เลี้ยงไว้ ขามนึกถึงโคกพระไทร แต่กาหลงที่เชื่อตามคนอื่น ๆ ว่า ณ โคกแห่งนั้นมี “เจ้าพ่อ” สิงสถิตอยู่ กาหลงห้าม แต่ขามไม่สนใจ

ขณะที่ขามไปดายหญ้าเพื่อเตรียมที่ทาง เมฆกำลังบนบานให้เจ้าพ่อช่วยตนเรื่องนงพะงาลูกสาวผู้ใหญ่ เมฆนำความไปบอกหมายเอาหน้าจากผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่ประกาศห้ามและเอาปืนขู่หวังให้ขามกลัว แต่ขามอ้างว่า ที่ตรงนั้นเป็นของเขา แม้จะติดจำนองแต่เขาก็ยังมีสิทธิที่จะเอาหมู เอาควายไปไว้ที่นั้น ขามประกาศว่าไม่มีเจ้าพ่อที่ไหน ยังไม่สิ้นคำของขาม กาหลงก็กรีดร้องขึ้นสุดเสียง ลูกชายวัย 4 ขวบ พลัดตกลงไปในกระแสน้ำที่กำลังเชี่ยวกราด

ความเฮี้ยนของเจ้าพ่อพระไทรยิ่งเลื่องระบือ ขามถูกเย้ยหยันสมน้ำหน้าที่ไม่เชื่อเจ้าพ่อ หลังงานศพลูกชาย กาหลงซึ่งยังไม่คลายโศกเศร้า เกิดเจ็บท้องกะทันหันกลางดึก ขามไปตามยายเมี้ยนหมอตำแยผู้ซึ่งชังน้ำหน้าขาม โทษฐานไม่เชื่อเจ้าพ่อ แรก ๆ ยายเมี้ยนไม่ยอมมา ขามลงทุนกราบอ้อนวอนจนยายเมี้ยนใจอ่อน

ครรภ์ของกาหลงผิดปกติ ในลักษณะที่ยายเมี้ยนถึงกับออกปากว่าไม่เคยพบเคยเห็น ยายเมี้ยนให้ขามบนเจ้าพ่อ ว่าจะยอมเป็นร่างทรง ขอให้กาหลงคลอดลูกได้ปกติ ขามจำเป็นและจำใจบนเพราะหมดหนทางเลือก พอขามบน กาหลงก็คลอดลูกออกมาได้ คราวนี้ไม่มีใครเคลือบแคลงระแวงใจอีกแล้วว่า จะไม่มีเจ้าพ่อดังที่ขามประกาศไว้กาหลงเองเชื่อสนิท และโล่งใจที่ขามยอมรับ “เจ้าพ่อ”

ตั้งแต่นั้นมา ขามก็ตกบันไดพลอยโจนเป็น “ร่างทรง” ของเจ้าพ่อ ทั้งที่ขามรู้ดีแก่ใจตนเองว่า ไม่มีใครมาประทับทรงร่างของเขาเสียหน่อย ขามฉลาดที่พลิกฟื้นสถานการณ์ มาให้เป็นประโยชน์แก่เขา และผู้ที่ได้รับประโยชน์จากการที่ขามเป็น “ร่างทรง” ของเจ้าพ่อ มิใช่มีแต่ขามคนเดียว ผู้ใหญ่ทองมา นางแป้นภรรยาของผู้ใหญ่ และนงพะงาลูกสาวผู้ใหญ่ ก็พลอยได้รับผลประโยชน์เป็นกอบเป็นกำ จากการขายของไหว้และอาหารเครื่องดื่ม ในร้านค้าที่ “เจ้าพ่อ” ระบุไว้ให้ญาติโยมช่วยอุดหนุน ไม่เว้นแม้แต่บิ๊ก ที่ผู้ใหญ่เลี้ยงไว้ บิ๊กก็พลอยมีความสุขตาม “นงพะงา” เทพธิดาในดวงใจของเขาไปด้วย

จะมีก็แต่ “เมฆ” คู่แข่งของขามเท่านั้นที่ไม่พอใจ เมฆริษยาในความรวยวันรวยคืนของขาม ริษยาเวลาที่นงพะงาพูดถึงขามอย่างชื่นชม และหึง “พเยีย” เมียของเขา ที่บอกว่าจะมาให้เจ้าพ่อทำเสน่ห์ให้ เพื่อให้เมฆเลิกไปลุ่มหลงนงพะงา และกลับมาตายรังกับพเยียดังเดิม

เมฆหึงเมียทั้งที่ตัวเขาเองไปตามจีบนงพะงาอย่างเปิดเผย พเยียจึงไม่สนใจคำห้ามขาดของเมฆ และตัดสินใจไปทำเสน่ห์กับเจ้าพ่อขาม หลังจากตัดใจไม่ขาดอยู่นาน ความรักความหลังระหว่างขามกับพเยียนั้น กาหลงรู้อยู่แก่ใจ ดังนั้นเมื่อพเยียมาเฝ้าเจ้าพ่อ กาหลงมีท่าทีไม่พอใจจนเห็นได้ชัด ขามให้พเยียเข้าเฝ้าเจ้าพ่อ เป็นคนสุดท้ายของวัน ขณะที่พเยียกำลังเคลิบเคลิ้มกับลีลาของเจ้าพ่อขาม กาหลงก็เจียนคลั่งด้วยพิษรักแรงหึงอยู่หน้าห้องพิธี

กาหลงจับไม่ได้ไล่ไม่ทัน เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างขามกับลูกศิษย์ สาวแก่แม่หม้ายที่มาทำเสน่ห์ ซักไซ้หนักเข้า ขามก็อ้างว่าเป็นเรื่องของเจ้าพ่อ เขาไม่รู้ตัวขณะทรง ถ้ากาหลงยุ่มย่ามมาก ขามก็ขู่ว่า รีกาหลงอยากกลับไปทุกข์ยากอย่างเก่า เจ้าพ่อไม่ชอบให้สงสัยท่าน

หลังจากมาทำเสน่ห์กับเจ้าพ่อขาม พเยียก็เปลี่ยนไปเป็นคนละคน จากสภาพที่ปล่อยเนื้อปล่อยตัว พเยียก็สนใจดูแลตัวเอง และดูมีน้ำมีนวล มีเสน่ห์ล้ำลึกขึ้น อย่างน่า

ประหลาดใจ เมฆหึงจนสุดทน เขาประกาศจะฆ่าขามหากจับได้คาหนังคาเขา ว่าพเยียเป็นชู้กับขาม ผู้ใหญ่ทองมาร้อนใจ กลัวฐานอำนาจของตนเองจะสั่นคลอน หากขามถูกเปิดโปง และร้ายที่สุดคือถูกฆ่า ขณะที่ขามไม่กลัว แถมปลอบผู้ใหญ่ว่า เจ้าพ่อคุ้มครองเขาได้ ผู้ใหญ่บอกขามว่าถ้าขามไม่ป้องกันตัวเอง ผู้ใหญ่ก็จะป้องกันให้

กาหลงห่วงกลัวขามจะถูกทำร้าย ถือเป็นโอกาสอันดีที่จะห้ามพเยียมาเฝ้าเจ้าพ่อ แต่ขามไม่สนใจบอกกับทุกคนว่า เขาและพเยียบริสุทธิ์ใจ เจ้าพ่อเป็นพยานได้ เมฆถูกบี้กฆ่าตาย เพราะผู้ใหญ่ปั่นหัวบี้กผู้ปัญญาอ่อน ว่าเมฆจะฆ่าบี้ก เพื่อฉุดนงพะงาไปเป็นเมีย พเยียถือโอกาสนั้น ขอย้ายจากบ้านที่อยู่กับเมฆ มาขออาศัยเป็นลูกศิษย์เจ้าพ่อ

กาหลงเตือนขามเป็นนัย ๆ ให้ระวังคำครหาของชาวบ้าน ขามเชื่อกาหลง ไม่ใช่เพราะกลัว แต่เพราะยายเมี้ยนกับตาผัน พาหลานสาววัยรุ่นมาฝากเป็นลูกศิษย์ ขามมอง “ฟ้าใส” หลานตาผันอย่างมองลูกไก่ในกำมือ ผู้ใหญ่ทองมาถูกกำจัดให้พ้นทางโดยขาม อ้างว่าญาติของเมฆสงสัยผู้ใหญ่ เจ้าพ่อบอกให้ผู้ใหญ่หนีไปอยู่ไกล ๆ จากโคกพระนางสักระยะหนึ่ง หมดเคราะห์เมื่อไหร่จะส่งข่าวไปบอก ผู้ใหญ่หนีไปอย่างวัวสันหลังหวะ ทิ้งลูกเมียคือนงพะงาและนางแป้นไว้ให้ขามดูแล

ห้าปีผ่านไป อาณาจักรขามใหญ่โต จากบ้านคนทรงธรรมดากลายเป็นตำหนักยิ่งใหญ่โอฬาร ที่ดินของขามขยายจากแม่น้ำทางทิศตะวันออกไปจรดทิวเขาทางตะวันตก กาหลงพัฒนาตนเองจากเมียชาวนาจน ๆ มาเป็น “เจ้าแม่” ที่ลูกศิษย์ลูกหาต่างเคารพยำเกรง ด้วยการวางตัวและเครื่องแต่งกายที่พัฒนาขึ้นตามฐานะ

ผู้ใหญ่ทองมากลับมาหวังทวงอำนาจคืนจากขาม แต่สิ่งที่ผู้ใหญ่ได้รับกลับกลายเป็นความอัปยศอดสูเมื่อขามใช้อำนาจเจ้าพ่อข่มขู่เขา ขามหวังจะรวบรัดนงพะงา “ลูกผู้ใหญ่” ขณะที่ กาหลงมัวไปหึงหวงกันท่าฟ้าใส ที่โตขึ้นและสวยงามราวดอกไม้แรกแย้ม

ขามอยากได้ที่ดินของคำปลิวและพวก ขามอยากได้นงพะงา ฟ้าใส และสีดาเมียของคำปลิว เมื่อกาหลงหึงมาก ๆ ขามก็อ้างว่า เขากลับไปเป็นอย่างเก่าทุกข์ยากอย่างเก่าก็ได้ หากกาหลงไม่สบายใจ กาหลงบอกตนเองว่า เธอจะไม่มีวันยอมเสียไปทั้งนั้นไม่ว่าผัวหรืออำนาจที่มีอยู่ในที่สุดขามก็ใช้เล่ห์กลเอาชนะ เมื่อคำปลิวถูกฆ่าตายโดยไม่มีใครจับมือขามไปพิสูจน์ได้

ขามได้ที่ดินของคำปลิว และเอาชนะใจลูกบ้านที่เคยมองเขาในแง่ไม่ดีได้ในที่สุด แต่ทั้งขามและกาหลง หาได้รู้ไม่ว่า ไม่มีสิ่งใดเป็นจีรัง คืนวันหนึ่งธรรมชาติก็ได้ส่งน้ำฝนที่เทกระหน่ำอย่างไม่ลืมหูลืมตาถึง 3 วัน 3 คืน น้ำป่าทะลักเข้าท่วมโคกพระนาง ต้นไทรและตำหนักเจ้าพ่อขามเสียมิด ไม่มีใครรอดตายมาได้ แม้แต่เจ้าพ่อขามและเมียของเจ้าพ่อ กว่าขามและกาหลงจะได้บทเรียน ว่าไม่มีใครเป็นจ้าวของแผ่นดินได้ ก็สายเกินเสียแล้ว.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คนทรง-จ้าวแผ่นดิน

ตัวละครสำคัญฝ่ายชาย

1. **ขาม** ชายวัยไม่เกิน 30 ปี (25-27 ปี) ไม่เคยเชื่อในอภินิหาร หรือสิ่งที่พิสูจน์ไม่ได้ มีความตั้งใจสูง เชื่อมั่นในตัวเอง แต่เมื่อวันหนึ่งเขาต้องผจญภัยกับเหตุการณ์ร้าย ๆอย่างต่อเนื่อง เสียลูกชาย และเกือบจะเสียเมียและลูกซึ่งยังอยู่ในท้องเมียโดยทุกคนบอกว่า “เจ้าพ่อ” ที่เขาไม่เคยเชื่อถือ ลงโทษเขา เขาลงทุนบนบานศาลกล่าวและใช้บทเรียนที่ทุกคนสอนเขาตั้งตนขึ้นเป็น “คนทรง” และรู้ว่าชีวิตเขาเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง

2. **เมฆ** เพื่อนรุ่นเดียวกับขาม เป็นคู่แข่งกันในเรื่องรัก ตั้งแต่ยังรุ่นหนุ่ม เมฆติดจะสำรวย ฟุ้งเฟ้อ และเจ้าอารมณ์ มีความผิดปกติในอารมณ์ ชอบทำร้ายร่างกายคนอื่น ๆ เห็นความเจ็บปวดของคนอื่นแล้วจะมีความสุข เป็นตัวแทนของคนขลาดที่ชอบรังแกคนอ่อนแอกว่า เมฆเป็นคนที่ช่วยกุเรื่องเจ้าพ่อขึ้นมา แต่พอสูญเสียประโยชน์ และออกมาคัดค้านความคิดเดิม เมฆกลับกลายเป็นคนผิด และเจ็บปวดที่สุด

3. **ผู้ใหญ่ทองมา** ผู้ใหญ่บ้าน วัยประมาณ 45 ปี เจ้าเล่ห์เจ้าความคิด และฉลาดเกินกว่าลูกบ้านจะจับได้ จึงสามารถปกครองลูกบ้านมาได้โดยสงบและได้ผลประโยชน์เต็มเม็ดเต็มหน่วย มีฐานะดีขึ้นเมื่อเจ้าพ่อ เข้าทรง “ขาม” ผู้ใหญ่ทองมาเป็นตัวแทนของคนที่สร้างความเชื่อขึ้นมาอย่างหนึ่งจนคนอื่นคล้อยตาม แต่แล้วความเชื่อนั้นก็กลับกลายมาเป็นอาวุธทำร้ายตัวเอง

4. **คำปลิว** หนุ่มวัย 30 ปีเศษ เป็นคนรักแผ่นดินเกิด ขยันขันแข็ง รักลูกรักเมีย เจ้าอุดมคติ และยินดีตายเพื่อรักษาอุดมการณ์ของตน คำปลิวเป็นหัวหน้าหมู่บ้านกลางดง เป็นที่รักของลูกบ้านและผู้คนในโคกพระนาง ด้วยคุณงามความดีของเขา แต่เขาต้องเสียชีวิตลงเพราะการช่วงชิงการเป็นเจ้าของกรรมสิทธิ์ในที่ดินของเขาและพวกลูกบ้าน คำปลิวตายเพื่อรักษาความดีไว้ และการตายของคำปลิว ส่งผลให้เจ้าพ่อขามกับฝ่ายวัดไม่น้อยเลย

5. **บิ๊ก** ชายวัย 30 ปี ร่างใหญ่ แต่ปัญญานิ่ม รักใครรักจริง ชีวิตมีแต่ลุงผู้ใหญ่ที่คนเก่าคนแก่เล่าว่า แท้จริงคือพ่อของบิ๊กกับผู้หญิงคนหนึ่ง บิ๊กเลี้ยงดูนงพะงามาแต่แบเบาะจนเป็นสาว รักและเทิดทูนนงพะงาดังนางฟ้า สมดังที่เมฆด่าบิ๊กว่าเป็น “ทาสเทวี”

6. **ผู้เฒ่าคง** ผู้เฒ่าคงวัย 60 ปีเศษ เป็นผู้อาวุโสที่สุด ในหมู่บ้านกลางทุ่ง เป็นที่เคารพรักของทุกคนโดยเฉพาะคำปลิวถือเอาคำสอน ของผู้เฒ่าคงเป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิตมาตลอด

7. **เหล็ก** ชายวัยไม่เกิน 30 ปี ทหารผ่านศึก ผู้เสียขาข้างหนึ่งเพราะสงคราม การเสียขาของเขาทำให้เขาต้องสูญเสียคนรักไป เหล็กที่เคยมองโลกสดใสก็กลับกลายเป็นคนไร้วิญญาณ เหล็กถูกเจ้าพ่อขามแต่งตั้งให้เป็น “องครักษ์-เจ้าพ่อ”

8. **พิทักษ์** หนึ่งในองครักษ์ของเจ้าพ่อคู่กับเหล็ก พิทักษ์เดิมเป็นตำรวจที่คล่องงานและสารวัตรซึ่งเป็นลูกศิษย์เจ้าพ่อ ยกให้ขาม พิทักษ์เห็นงาน “ฆ่า” คนเป็นเรื่องธรรมดา

9. **กำแหง** ชายวัย 30 ปี มีอาชีพนายหน้าค้าที่ดิน ฉลาดพูดฉลาดคิดและเก็งกำไรไม่เคยพลาด กำแหงมากับพระทองมา เพราะพระทองมาเคยช่วยชีวิตเขาไว้

10. **หาญ** ผู้ช่วยของคำปลิว เลือดร้อนไฟแรง ภายหลังถูกเจ้าพ่อขามกล่อมได้

11. **สมชาติ** ผู้ช่วยคำปลิว ภายหลังได้รับเลือกเป็นหัวหน้าหมู่บ้านแทน สมชาติมีความคิดคล้ายคำปลิว แต่ไม่เข้มแข็งเท่า ถูกหว่านล้อมชักจูงง่ายกว่า

12. **ตาผัน** ผัวของยายเมี้ยน เชื่อในเจ้าพ่อ บ้าหวย จิตใจดี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวละครสำคัญฝ่ายหญิง

1. **กาหลง** เมียของขามวัย 30 ปี รักและเคารพสามีมาก จนไม่อยากขัดใจขาม เมื่อขามต้องกลายมาเป็น “เจ้าพ่อ” กาหลงฉลาดที่รู้จักปรับตัวปรับอารมณ์ให้ทันเหตุการณ์ กาหลงเคยทุกข์ยากอย่างที่สุดมาก่อน ดังนั้นเธอจึงตั้งใจว่าจะไม่ยอมกลับไปทุกข์ยากอย่างเก่าอีก เธอช่วยขามทุกวิถีทางที่จะธำรงไว้ซึ่งความนับหน้าถือตา และความศักดิ์สิทธิ์ของเจ้าพ่อ เมื่อขามมีผู้หญิงอีกหลายคนเข้ามาพัวพัน กาหลงบอกตัวเองว่าจะไม่ยอมเสียผัวให้กับผู้หญิงคนใดเด็ดขาด

2. **นงพะงา** ลูกสาวคนสวยของผู้ใหญ่ วัยไม่เกิน 23 ปี สวย เซ็กซี่ มีเสน่ห์ มัดใจทั้งหนุ่มทั้งแก่ เป็นแม่เหล็กดึงดูดทางการค้าของผู้ใหญ่ ที่ช่วยให้ทำมาค้าคล่อง นงพะงารู้จักการหว่านเสน่ห์ หลงรูปแต่ก่อนเธอไม่คิดอะไรนอกจากเงินและความสะดวกสบาย แต่เมื่อผู้ใหญ่ทองมาต้องหลบหนีคดีและทิ้งเธอกับแม่ไว้ นงพะงาก็สงบลงและเลิกโปรยเสน่ห์ ความงามเย้ายวน เปลี่ยนเป็นความสวยซึ้งและเศร้าสร้อยชวนให้ขามวาบหวามใจ ความผูกผันใกล้ชิดกับขามทำให้นงพะงา แอบหลงรักและชื่นชมขามอย่างไม่รู้ตัว แต่ไม่กล้าออกนอกหน้าด้วยความเกรงกลัวกาหลง

3. **พเยีย** เมียของเมฆยังสาวและเคยสวยมาก ก่อนจะตกเป็นของเมฆ พเยียเคยเป็นที่หมายปอง หลงรักหัวปักหัวปำของขามมาก่อน แต่เมื่อตกเป็นของเมฆแล้ว พเยียก็ถือคติว่า ต้องรักและจงรักภักดีต่อสามี พเยียเคยเสียใจและคิดจะเลิกกับเมฆหลายครั้งแต่ตัดใจไม่ขาด จนกระทั่งเมฆเอาใจออกห่างก่อน จนพเยียต้องหันไปพึ่ง “เจ้าพ่อ” ให้ทำเสน่ห์ ความคิดของเธอเริ่มเปลี่ยนไปหลังจากที่เธอตกเป็นของ ”ขาม” และเมฆตาย พเยียกลายเป็นเสี้ยนหนามที่คอยทิ่มแทงใจของกาหลงไปตลอด

4. **ฟ้าใส** เด็กสาววัย 15-16 ปี หลานสาวตาผัน ที่ตาผันนำมายกเป็นลูกศิษย์ เจ้าพ่อขามตั้งแต่อายุ 12 ยิ่งโตยิ่งสวยใส จนทำให้กาหลงอดหึงหวงไม่ได้ ฟ้าใสคือความชื่นใจของขาม แรก ๆ ฟ้าใสก็หวงตัว แต่เมื่อพเยียกับนงพะงาทำท่าจะก้าวล้ำเป็นเจ้าของเจ้าพ่อที่เธอหวงแหน ฟ้าใสก็หึงหวงเจ้าพ่อซึ่ง

เป็นทุกอย่างในชีวิตเธอ ที่สุดฟ้าใสก็ตกเป็นของเจ้าพ่อขามด้วยความเต็มใจ

5. **สีดา** เมียของคำปลิว วัยยี่สิบห้า สวยขยันขันแข็งรักลูกรักผัว รักแผ่นดินเกิด ความคิดของสีดาไม่ต่างจากคำปลิวนัก หลังจากการตายของคำปลิว ขามพยายามเข้าตีสนิท หวังจะได้ "สีดา" หม้ายสาวมาครอบครองแต่สีดายืนหยัดมั่งคง ไม่หลงคารมของเจ้าพ่อ และเป็นคนหนึ่งในสองคนที่ไม่ยอมย้ายถิ่นฐานเพื่อเห็นแก่เงิน

6. **แป้น** เมียผู้ใหญ่ทองมา วัยประมาณ 55 ปี มีความคิดเพียงแค่ "สตรีจะสุดดีก็ที่ผัว" เชื่อและงมงายเรื่องทรงเจ้าเข้าผี

7. **ยายเมี้ยน** หมอตำแย วัย 60 ปี เชื่อเรื่องการทรงเจ้าเข้าผีอย่างเข้ากระดูกดำ ทำทุกอย่างเพื่อความพอใจของเจ้า ไม่ร้ายแต่ก็ไม่ใช่คนใจดี เจ้าคิดเจ้าแค้นปากมาก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อดารานักแสดง

ขาม	สหรัถ สังคปรีชา
	วินัย ไกรบุตร
เมฆ	วรุฒ วรธรรม
ผู้ใหญ่ทองมา	อรรถชัย อนันตเมฆ
นงพะงา	นภคปภา นาคประสิทธิ์
ตาผัน	สีเทา
นางแป้น	สุมาลี ชาญภูมิดล
	ปวีณา ชารีฟสกุล
เฒ่าคง	ญาณี ตราโมท
เหล็ก	อรุณ ภาวิไล
คำปลิว	ศุภกิจ ตังฑัตสวัสดิ์
	ธีรพงศ์ เหลียวรักวงศ์
	ศิรคุปต์ เมทะนี
พเยีย	ลิซ่า ไปรพิศ
สีดา	เสาวรส ศรีปทุม (นางสาวไทย)
	นาตยา จันทรรุ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กาหลง	อภิรดี ภาวภูตานนท์
	ชนิกา สุจริตกุล
	อินทิรา แดงจำรูญ
ฟ้าใส	แอนนา จันทรโสภาคย์
บิ๊ก	โจโจ้ ไมออกซิ
	ณัฐนันทน์ คุณวัฒน์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คิวถ่ายทำละครเรื่อง "คนทรง-จ้าวแผ่นดิน" **คิวที่** 51 **วันศุกร์ ที่** 01 มี.ค. 45 **จำนวน ฉาก** **กว.**

สถานที่ถ่ายทำ **คลอง 3** **กค.**

ฉาก	เวลา	สถานที่	ผู้แสดง								ผู้แสดงสมทบ	อุปกรณ์ประกอบฉาก
19/15	D	ตำหนัก/ครัว		กาหลง	นงพะงา			แป้น			**คนรับใช้**	สำรับกับข้าว
19/17	D	ตำหนัก/ครัว		กาหลง	นงพะงา			แป้น			**คนรับใช้**	สำรับกับข้าว
22/25	D	ตำหนัก/ครัว			นงพะงา			แป้น			**คนรับใช้**	
22/26	D	ตำหนัก/ระเบียงกาหลง		กาหลง	นงพะงา							นิตยสาร
22/28	D	ตำหนัก/ระเบียงกาหลง		กาหลง	นงพะงา						บ่าวชาย	
23/13	D	ตำหนัก/ระเบียงกาหลง		กาหลง		พเยีย						น้ำชา
23/4	D	ตำหนัก/หน้าเรือนเมี้ยน					ฟ้าใส			ผัน	เพื่อนชาย	หนังสือ
23/15	D	ตำหนัก/ห้องเจ้าพ่อ	ขาม	กาหลง		พเยีย						อ่างน้ำอุ่น
18/16	D	ตำหนัก/ที่จัดดอกไม้			นงพะงา		ฟ้าใส					แจกัน ดอกไม้
22/1	N	ตำหนัก/ห้องขาม	ขาม	กาหลง								
22/2	N	ตำหนัก/ห้องนงพะงา			นงพะงา							
24/15	N	ตำหนัก/ห้องพเยีย		กาหลง		พเยีย						กระเป๋าเสื้อผ้า
24/16	N	ตำหนัก/มุมขาม	ขาม		นงพะงา		ฟ้าใส					
24/19	N	ตำหนัก/ทางเดินมุมขาม	OS.ขาม		นงพะงา		ฟ้าใส			ผัน		
23/14	D	ตำหนัก/หน้าตำหนัก								สมชาติ เหล็ก		
24/1	D	ตำหนัก/หน้าตำหนัก						คำปลิว	เฒ่าคง	สมชาติ เหล็ก	รปภ.	รถคำปลิว
24/4	D	ตำหนัก/หน้าตำหนัก						คำปลิว	เฒ่าคง			รถคำปลิว
24/2	D	ตำหนัก/ห้องรับแขก		กาหลง				คำปลิว	เฒ่าคง			
24/3	D	ตำหนัก/ในห้องทรง	ขาม					คำปลิว	เฒ่าคง			
25/6	D	ตำหนัก/หน้าตำหนัก								สมชาติ เหล็ก	รปภ.	

ข้อมูลจาก บริษัท แคนเดิ้ลไลท์ จำกัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่อง คนทรง-จ้าวแผ่นดิน **ตอน 22 เหล็ก**

STOCKSHOT **ตำหนัก ยามค่ำคืน**

ฉากที่ 1 ตำหนัก / ห้องขาม เวลา กลางคืน

ตัวละคร ขาม กาหลง

ขึ้นภาพ – กว้าง – ขามนอนสบาย อยู่บนเตียง

กาหลงนั่งอยู่ข้างตัวขาม .. มองดูขามผู้ชายคนที่ตนรักที่สุด

กาหลงวางมือสัมผัสใบหน้าขาม..ลูบ..ไล้ .. ด้วยห่างหายไปนาน

เหมือนเป็นการบอกตัวเองว่า จะไม่โหยหา ถ้าไม่มีการเรียกร้อง

กาหลงดูเย็นเยียบ .. เด็ดขาด ..

กาหลงก้มลงจุมพิตหน้าผากขาม .. ประทับที่ริมฝีปากแผ่วเบา

มองด้วยแววตาที่เกือบเย็นชา .. แล้วล้มตัวลงนอน ..

-ตัดไป-

ฉากที่ 2 เรือนแป้น/นงพะงา เวลา กลางคืน

ตัวละคร แป้น นงพะงา

ขึ้นภาพ – กว้าง – นงพะงายืนเหม่ออยู่ริมระเบียง

OFF SCENE :

นงพะงา	แล้วถ้าพี่กาหลงไม่ยอม ..
ขาม	ทำไมจะไม่ยอม ถ้าไม่ยอมพี่จะบอกเขาตรงๆว่า พี่รักนง ยังไงพี่ก็ตัดใจจากนงไม่ได้
นงพะงา	แล้วถ้าพี่กาหลงให้พี่เลือกล่ะ
ขาม	พี่จะเลือกนง ..

นงพะงาพยายามสะบัดเรื่องราวของขามออกจากความคิด แต่ทำไม่สำเร็จ

-ตัดไป-

STOCKSHOT **วัดโคกพระนาง ยามเช้า**

ฉากที่ 3 วัดโคกพระนาง เวลา เช้า

ตัวละคร พระทองมา กำแหง

ขึ้นภาพ – พระทองมาเทน้ำชาให้กำแหง

พระทองมา ตกลงที่ดินแปลงของคำปลิวน่ะ กำแหงยังสนใจเป็นนายหน้าให้ทางวัดอยู่หรือเปล่า ?

กำแหง ผมคุยกับเขาหลายครั้งแล้วนะหลวงลุง นอกจากที่ไปกับหลวงลุงผมก็เจอเขาที่อำเภอ คุยกันนาน แต่ท่าทีเขาไม่เปลี่ยนเลย ชักจะหมดปัญญาเอาเหมือนกัน

พระทองมา ไม่ลองหาวิธีอื่นดูล่ะ

กำแหง วิธีไหนล่ะครับ

พระทองมา เรื่องนี้กำแหงน่าจะถนัดกว่าฉันมั้ง ..

กำแหง ก็คิดๆอยู่ .. จะซื้อที่ปิดล้อมก็ลำบาก อันที่จริงก็พอทำได้ แต่ถ้าทำแล้ว เจ้าพ่อขามเขายอมเปิดทางให้แทน ก็กลายเป็นได้บุญคุณไปทางเราจะเสียเปรียบ

พระทองมา กำแหงพูดเหมือนจะปล่อย..

กำแหง ก็มันไม่ค่อยคุ้ม ..

พระทองมา เอาอย่างนี้มั้ย .. ฉันยกให้กำแหจัดการเองทั้งหมด ค่านายหน้าสักสลึง ฉันก็ไม่เอา แต่กำแหงต้องซื้อในนามวัดเหมือนเดิม และต้องขายให้ฉันเท่านั้น

กำแหง แล้วหลวงลุงจะได้อะไรล่ะครับ

พระทองมา จะได้ไม่ได้ มันก็ไม่ต่างกันหรอก เพราะไอ้ส่วนแบ่งค่านายหน้าน่ะ ถ้าได้มา ฉันก็ถวายวัดหมดนั่นแหละ ฉันก็แค่อยากประหยัดให้ทางวัดเท่านั้นเอง

กำแหง แล้วทางวัดเต็มที่ได้เท่าไหร่ครับ

พระทองมา ก็ห้าแสน

กำแหง งั้นจะไปสู้เขาได้ยังไง

พระทองมา ก็คุยกับพระจันทรอยู่เหมือนกัน

กำแหง ไม่พ้นเอาเรื่องใบอนุโมทนาบัตรบาปบุญสวรรค์นรกมาอ้างอีกตามเคย ถ้าสักไร่ละล้านอาจจะพอมีหวัง

พระทองมา พระจันทรว่า ต้องปรึกษาหลวงพ่อเนียนก่อน

กำแหง แต่คนอย่างนายคำปลิว ไม่แน่ว่าเงินจะซื้อเขาได้นะครับ

พระทองมา ถ้าอย่างนั้น กำแหงคงมีวิธีอื่นช่วยให้เขายอมให้เงินซื้อมั้ง ..

กำแหงมองพระทองมาอย่างไม่ค่อยมั่นใจว่าเข้าใจในสิ่งที่พระทองมาพูด

พระทองมา กำแหงเองชำนาญเรื่องนี้อยู่แล้ว ถ้าอย่างกำแหงยังทำให้คำปลิวขาย

ไม่ได้ .. ใครก็ทำไม่ได้ทั้งนั้นล่ะ

กำแหงครุ่นคิดถึงวิธีการที่ต้องใช้จัดการกับคำปลิว

-ตัดไป-

ฉากที่ 4 ตำหนักฯ / โต๊ะอาหาร เวลา เช้า

ตัวละคร ขาม กาหลง นงพะงา

ขึ้นภาพ – ขามกับกาหลง นั่งจิบน้ำชา หลังอาหาร

นงพะงายกจานขนมเดินเข้ามา

นงพะงาแม่ทำวุ้นมะพร้าว ให้นงยกมาให้ลองชิมดูจ่ะ

กาหลง น่ากินเชียว..

ขาม นง .. เดี๋ยวไปหาพี่ที่ห้องทำงานหน่อย มีธุระจะวานให้ทำ..

กาหลงวางถ้วยน้ำชาที่ถือค้างอยู่ลงจนเกิดเสียง

นงพะงารู้สึกได้ว่ากาหลงไม่พอใจ

สีหน้ากาหลงดูเรียบเฉย เฉยจนผิดปกติ

ขามกลับเหมือนไม่รู้สึกถึงท่าทีกาหลง ยิ้มให้นงพะงาอย่างเคย ขามเดินนำไปห้องทำงาน

นงพะงาอึดอัดใจ

กาหลง ไปสิ ... เดี๋ยวพี่ขามจะรอ..

น้ำเสียงกาหลงเย็นชาจนน่ากลัว

นงพะงาขยับลุกเดินจะไป

กาหลง นง !

นงพะงาชะงัก

กาหลง บอกป้าแป้นนะ .. ว่าขอบใจมาก .. เรื่องขนมน่ะ

นงพะงารับคำ .. เดินไปที่ห้องทำงาน

กาหลงเหมือนน้ำนิ่งที่ไหลลึก

-ตัดไป-

ฉากที่ 5 ตำหนักฯ / ห้องทำงาน เวลา เช้า

ตัวละคร ขาม นงพะงา

ขึ้นภาพ – ขามนั่งรออยู่ที่โซฟา

นงพะงาเปิดประตูเข้ามา .. ตั้งใจจะนั่งเก้าอี้ตัวข้างๆ แต่ขามคว้าข้อมือเอาไว้

นงพะงาพยายามขัดขืน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขามลุกขึ้นโอบนงพะงาเอาไว้

ขาม ไม่ต้องกลัวหรอกนง ไม่มีใครกล้าเข้าห้องนี้หรอก ถ้าพี่ไม่อนุญาต

นงพะงายังขัดขืน

นงพะงา นงไม่ได้กลัว แต่นงละอาย .. ปล่อยนงเถอะ .. นงขอร้อง .. ถ้าพี่เรียกนงเพื่อทำอย่างนี้ ต่อไป นงคงไม่กล้าเข้ามาหาพี่อีก

ขามคลายวงแขนออก นงพะงาขยับห่างออกมา

ขาม พี่ขอโทษ พี่ไม่ได้ตั้งใจทำแบบนี้ แต่พี่คิดถึงนงจริงๆ .. นั่งก่อนสิ พี่มีธุระจะคุยด้วยจริงๆ

นงพะงาลงนั่ง .. ขามลงนั่งโซฟาอีกตัว จ้องนงพะงาไม่วางตา

นงพะงา พี่มีอะไรพี่ก็พูดมาเถอะจ่ะ นงอยู่ในนี้นานนัก..มันจะไม่ดี

ขาม เรื่องซื้อที่ดินของคำปลิวไงจ้ะ .. พี่อยากให้นงไปบ้านคำปลิว .. ไปขอซื้อที่ดินของเขาให้พี่หน่อย

นงพะงาทำไม .. พี่คิดว่า ถ้านงไปขอซื้อ แล้วพี่คำปลิวเขาจะขายล่ะจ้ะ

ขาม นงเป็นคนน่ารัก มีเสน่ห์ ไม่มีผู้ชายคนไหนอยากจะขัดใจนงหรอกจ่ะ

นงพะงามีคนไปขอซื้อที่ของพี่เขาตั้งหลายราย เขาก็ไม่ขายเสียที ให้นงเป็นนางฟ้าเหาะลงมา ก็ไม่แน่ว่านงจะเปลี่ยนใจเขาได้นี่พี่

ขาม ก็ต้องลองดู .. จริงมั้ยจ้ะ พี่ว่า นงทำได้ . ทำได้ดีกว่าใครเลยเชียวล่ะ

นงพะงา พี่ขามจะให้ราคาเขาเท่าไหร่ล่ะจ้ะ

ขาม ให้เขาเรียกเอาได้เลย .. หรือเขาอยากได้อะไรบอกมาได้เลย นงโทรกลับมาหาพี่ พี่จะตัดสินใจให้ทันที

นงพะงา นงจะพยายามทำให้ดีที่สุด

ขาม ให้สมชาติขับรถให้นะ

นงพะงาขยับลุกขึ้น

ขาม นงเรียกฟ้าใสให้มาพบพี่ด้วย

นงพะงาชะงักมอง แววตาแฝงความหึงหวง

ขาม พี่จะให้ฟ้าใสตรวจบัญชีให้น่ะ

นงพะงาใจเต้น .. ขุ่นใจไม่รู้ตัว เดินออกจากห้องไป

-ตัดไป-

ฉากที่ 6 ลานบ้านคำปลิว เวลา สาย

ตัวละคร สีดา นงพะงา สมชาติ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขึ้นภาพ – สีดาแขวนผ้าขึ้นราวตาก ได้ยินเสียงรถแล่นมาใกล้

สมชาติขับรถเข้ามาจอดหน้าบ้านคำปลิว

นงพะงาในชุดทะมัดทะแมงสะดุดตาลงจากรถมา ส่งยิ้มมาทางสีดาแต่ไกล

สีดายิ้มตอบไป .. ทั้งที่รู้ว่า เรื่องรำคาญใจมาอีกแล้ว

นงพะงา พี่สีดา .. สวัสดีจ่ะ .. ขยันจังพี่ ..

สีดารับไหว้ ..

สีดา งานบ้านมันก็มีอะไรให้ทำได้ทั้งวันแหละนง .. ขึ้นบนเรือนดีกว่า สายแล้ว ข้างล่างจะร้อน

สีดาเดินนำขึ้นเรือนไป

นงพะงาตามหลังไป

-ตัดไป-

ฉากที่ 7 บนบ้านคำปลิว เวลา สาย

ตัวละคร คำปลิว สีดา นงพะงา

ขึ้นภาพ – สีดาตักน้ำฝนจากตุ่ม

นงพะงา ไปไหนกันหมดล่ะจ้ะ เงียบเชียว

สีดา เจ้าเอกมันไปเล่นที่บ้านลุงคง ..

สีดาเอาน้ำฝนส่งให้นงพะงา

สีดา มานี่ มีธุระกับพี่คำปลิวหรือเปล่า

นงพะงา จ่ะ .. ไปไหนเสียล่ะ

คำปลิวเดินออกมาจากในครัว

คำปลิว อ้าว .. นง

นงพะงา สวัสดีจ่ะ พี่คำปลิว

คำปลิว มีธุระสำคัญมั้ง ถึงมาถึงนี่ได้

นงพะงา ก็..มี.. แต่ไม่ใช่ธุระของนงเองหรอก

คำปลิว ธุระของเจ้าพ่อ หรือของพระล่ะ ?

นงพะงา จะว่าไป ก็ของทั้งสองฝ่ายนั่นแหละ

สีดา เรื่องที่ดินใช่มั้ย

นงพะงา จ่ะ

ความเงียบปกคลุมไปชั่วขณะ

คำปลิว นง .. พี่บอกตามตรงเลยนะ พี่ แล้วก็พวกเราทุกคน ไม่อยากขายที่ ไม่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ว่าจะขายให้ใครก็เถอะ เพราะขายไปแล้ว ก็ไม่รู้ว่าจะไปอยู่ที่ไหนกัน

นงพะงา แล้วถ้ามีที่อยู่ล่ะพี่ พี่จะขายมั้ย

คำปลิว หมายความว่ายังไง

นงพะงา ก็ถ้าพี่ยอมขาย เจ้าพ่อจะยอมให้พี่ย้ายเข้าไปอยู่ในที่ของเจ้าพ่อแปลงไหนก็ได้ จะริมแม่น้ำก็ได้ ให้พื้นที่เท่าๆกับของพี่นี่แหละ

คำปลิว ย้ายกันไปอยู่ทั้งหมู่บ้านเนี่ยนะ

นงพะงา ใช่จ่ะ

คำปลิว น่าสนใจนี่นะ แต่ถึงยังไง มันก็ไม่ใช่ที่ดินของพี่อยู่ดี เราจะรู้ได้ยังไงว่าเราจะอยู่กันได้นานแค่ไหน อยู่กันยังไง

นงพะงา เจ้าพ่อท่านยินดีให้อยู่กันไปจนชั่วลูกชั่วหลาน

คำปลิว มันจะมีอะไรเป็นหลักประกันล่ะ ถ้าวันหนึ่ง เจ้าพ่อท่านเกิดเปลี่ยนใจ พวกเราจะทำยังไง มิต้องหมดแผ่นดินซุกหัวกันหมดหรอกเหรอ

นงพะงา นงจะพูดกับเจ้าพ่อให้ .. ให้พี่ทำสัญญาเช่าตลอดไปเลย ให้พี่มีสิทธิ์บอกเลิกสัญญาแต่เพียงฝ่ายเดียว ..

คำปลิว ก็แล้วทำไมไม่โอนโฉนดให้เลยล่ะ

นงพะงา .. เจ้าพ่อท่านกลัวว่า พวกพี่อาจจะเอาไปขายต่อ

คำปลิว ถ้าเป็นอย่างนั้น มันก็สิทธิ์ของพี่นี่นา

นงพะงา เจ้าพ่อท่านหวังดีอยากให้ที่ดินผืนนี้อยู่กินกันชั่วลูกชั่วหลาน

คำปลิว ถ้างั้นก็บอกเจ้าพ่อท่าน..ไม่ต้องทำอะไรเลย เพราะพวกพี่ก็อยู่อย่างที่เจ้าพ่อท่านอยากให้เป็นอยู่แล้ว

นงพะงาเองไม่รู้จะหาทางชักจูงอะไรได้เหมือนกัน

นงพะงา .. เจ้าพ่อท่านอยากได้ที่ดินแปลงนี้

คำปลิว พี่ก็อยากอยู่ที่ดินแปลงนี้

นงพะงาต้องเงียบไปอีกครั้ง ..

นงพะงา เจ้าพ่อท่านรู้ว่าพี่รักที่ดินผืนนี้มาก .. ท่านถึงขอซื้อในราคาที่สูงกว่าราคาทั่วไป.. ท่านบอกว่า จะให้ไร่ ละล้าน ..

คำปลิวเป็นฝ่ายเงียบไปบ้าง ..

นงพะงา ..นอกจากให้ไร่ละล้านแล้ว เจ้าพ่อท่านยังให้ที่ดินทำกินอย่างที่นงบอกไปแต่แรกอีกด้วย..

การสนทนาหยุดไปอีกครั้ง..

นงพะงารอฟังว่า คำตอบของคำปลิวจะเป็นเช่นไร

คำปลิวเงียบไป เพราะต้องการเรียบเรียงคำพูดให้ชัดเจน

สีดาเองยิ่งอึดอัดใจ

คำปลิว มันไม่ใช่เรื่องของเงินหรอกนง มันเป็นเรื่องของจิตวิญญาณ..ของพี่.. ของทุกคน ที่มีต่อผืนแผ่นดินนี้ ต่อให้มีที่ดินแปลงใหม่ วิเศษวิโสกว่านี้สักเท่าไหร่ เราก็ไม่เอาหรอก .. นงเข้าใจที่พี่พูดม้ย ?

ความเครียดปกคลุมวงสนทนา

-ตัดไป-

ฉากที่ 8 ตำหนักฯ / ในห้องทำงาน เวลา กลางวัน

ตัวละคร ขาม ผัน

ขึ้นภาพ – ลุงผันยืนสงบเสงี่ยมเจียมตัวอยู่

ขาม วันนี้ไม่มีเรียนไม่ใช่เหรอ แล้วฟ้าใสไปไหน

ผัน มันว่า ต้องทำรายงาน เลยขอไปทำรายงานที่บ้านเพื่อนน่ะพ่อทิด

ขามหงุดหงิดจนปิดอาการเอาไว้ไม่อยู่

ผันเองก็ไม่รู้ว่าทำไมขามต้องหงุดหงิดอย่างนั้น

-ตัดไป-

ฉากที่ 9 ตำหนักฯ / หน้าห้องทำงาน เวลา กลางวัน

ตัวละคร กาหลง ผัน OS.ขาม

ขึ้นภาพ – กาหลงยืนอยู่หน้าห้องทำงาน..(*แอบฟังเหตุการณ์ในห้องนั่นแหละ*)

ตาผันเปิดประตูเดินออกมา เจอกาหลง ..สงสัย ..แต่ก็เดินจากไป..

กาหลงยืนหน้าตาเฉยเมย .. สะใจข้างในลึกๆ

เสียงระบายอารมณ์ของขามดังจากในห้อง พร้อมข้าวของที่ถูกขว้างเพราะความหงุดหงิด

กาหลงอ่านเหตุการณ์ออก .. เดินออกเฟรมไป

-ตัดไป-

ฉากที่ 10 บ้านคำปลิว เวลา กลางวัน

ตัวละคร คำปลิว สีดา นงพะงา

ขึ้นภาพ – นงพะงาเดินลงจากเรือนมา คำปลิวกับสีดาตามลงมาส่ง

คำปลิว นง .. ช่วยอะไรพี่สักหน่อยจะได้ม้ย

นงพะงาชะงัก

นงพะงาอะไรเหรอจ้ะ

คำปลิว ไหนๆนงต้องบอกเจ้าพ่ออยู่แล้วเรื่องที่พี่ไม่ขายที่น่ะ รบกวนนงบอกทางหลวงลุงพ่อของนงด้วยนะจ้ะ .. บอกทั้งสองคนว่า จะกี่ล้าน .. พี่ก็ไม่มีวันขาย

นงพะงา ได้จ่ะ .. แล้วนงจะบอกให้

คำปลิว ขอบใจนะที่อุตส่าห์มาหาพี่ถึงที่นี่ แล้วขอโทษด้วยที่ต้องทำให้ผิดหวังกลับไป .. พี่ก็ได้แต่หวังว่า นงจะเข้าใจพี่ รวมทั้งขามด้วย

นงพะงา นงก็มาทำหน้าที่เท่านั้นแหละ .. เราต่างก็ต้องทำหน้าที่ด้วยกันทั้งนั้น

คำปลิว ใช่ .. เราต่างก็มีหน้าที่ทั้งนั้น

นงพะงาไหว้ลาสองผัวเมีย เดินกลับไปที่รถ

เสียงรถแล่นออกไป

สองผัวเมียมองหน้ากันหนักใจ

สีดา ไม่น่าเชื่อนะ เมื่อก่อนเห็นเอาแต่หว่านเสน่ห์ให้พวกหนุ่มๆ .. เดี๋ยวนี้ดูเป็นผู้หลักผู้ใหญ่ พูดจาคล่องแคล่ว

คำปลิว นั่นสิ

-ตัดไป-

ฉากที่ 11 หน้าตำหนักฯ เวลา กลางวัน

ตัวละคร ขาม สมชาติ นงพะงา

ขึ้นภาพ – กว้าง – หน้าตำหนัก สมชาติขับรถเข้ามา

ขามยืนรอการกลับมาของนงพะงาอยู่บนระเบียงตำหนัก

-ตัดไป-

ฉากที่ 12 ในตำหนักฯ /ห้องทำงาน เวลา กลางวัน

ตัวละคร ขาม นงพะงา

ขึ้นภาพ – นงพะงานั่งลง มองดูขามหงุดหงิดใจอย่างเกรงๆ

นงพะงา นงขอโทษ..ที่นงทำไม่สำเร็จ

ขาม นงไม่ต้องขอโทษหรอกจ่ะ .. เรื่องนี้ เป็นเพราะคำปลิวมันรนหาที่เอง

นงพะงา แล้วพี่จะทำยังไงกับพี่คำปลิวเหรอจ้ะ

ขามเองพยายามกลบเกลื่อนอารมณ์รุนแรง

ขาม พี่จะไปทำอะไรเขาได้ล่ะ ก็คงต้องเฝ้าแวะเวียนชักจูงเขาไปจนกว่าเขา

จะยอมขายนั่นแหละ..

นงพะงาดูจะไม่ค่อยเชื่อนัก แต่ก็คาดเดาไม่ได้ว่าขามจะทำอย่างไรต่อไป

ขามเข้ามาใกล้ชิดนงพะงา

ขาม นงเหนื่อยมั้ยจ้ะ ..

นงพะงา ไม่หรอกจ่ะ แค่ไปคุยไม่กี่คำ ไม่ได้ออกเรี่ยวออกแรงอะไร .. นงขอตัวไปช่วยแม่ในครัวก่อนนะจ้ะ

นงพะงาขยับห่างออกมา แล้วเดินออกไป ..

ขามเครียด .. เจอแต่เรื่องหงุดหงิดใจทั้งวัน

-ตัดไป-

ฉากที่ 13 หน้าตำหนักฯ เวลา กลางวัน

ตัวละคร เหล็ก

ขึ้นภาพ – ตำหนักฯใหญ่กลางแดดจ้า

เหล็กนั่งหลบร้อนอยู่ในร่ม

เสียงวิทยุสื่อสารที่วางอยู่อีกด้านหนึ่ง .. ดังขึ้น

เหล็กเดินกะเผลกตัวไปหยิบวิทยุสื่อสารขึ้นฟัง

เหล็ก ครับพ่อ !

สีหน้าเหล็กดูเครียดลงไป .. แต่แล้วก็ตัดสินใจเดินเข้าตำหนักไป

-ตัดไป-

ฉากที่ 14 ในตำหนักฯ /ห้องทำงาน เวลา กลางวัน

ตัวละคร ขาม เหล็ก

ขึ้นภาพ – เหล็กนั่งนิ่ง สีหน้าเรียบเฉย แม้ในแววตาจะดูเศร้า

เพราะเหล็กรู้ว่า งานที่กำลังจะได้รับบัญชามา เป็นงานที่เหล็กไม่อยากทำเลย

น้ำเสียงขามแม้นุ่มนวล แต่ทรงพลัง

ขาม ตอนที่เอ็งเป็นทหาร เวลาฆ่าศัตรู เอ็งรู้สึกยังไง

เหล็ก มันไม่รู้สึกอะไรหรอกครับ เรากลัวตาย เขาก็กลัวตาย ยิงใส่กันไปโดนใครบ้างเราก็ไม่รู้ แต่ถ้าโดนศัตรูตาย เราก็ดีใจ เพราะนั่นแปลว่า เรารอด เราชนะ แต่พอยิงกันเสร็จ..ได้เห็นศพ..ทั้งฝ่ายเขา..ฝ่ายเรา มันหดหู่ มันอดถามไม่ได้ว่า จะฆ่ากันไปทำไม

ขาม เพื่อประเทศชาติไงล่ะ เพื่อความอยู่รอด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เหล็ก แล้วอย่างเราๆฆ่ากันนี่ล่ะ

ขาม .. มันก็มีเหตุผลของมันอยู่ .. เพื่อความอยู่รอด เพื่อป้องกันตัวเอง เพื่อบรรลุเป้าหมายอะไรสักอย่าง ..

เหล็กไม่เข้าใจในเหตุผลของขาม ไม่คล้อยตาม .. แต่ไม่อาจขัดอะไร ..

-ตัดไป-

ฉากที่ 15 ในตำหนักฯ / ทางเดินในตำหนัก เวลา กลางวัน

ตัวละคร เหล็ก

ขึ้นภาพ – เหล็กเดิน จังหวะช้าๆ กะเผลกตัวมาตามทาง

ใกล้ – หน้า – เหล็กดูเครียด และเศร้าในแววตาอย่างเห็นได้ชัด

-DISSOLVE-

ฉากที่ 16 ใต้ร่มไม้ริมทุ่ง FLASH BACK เวลา กลางวัน

ตัวละคร คำปลิว เหล็ก กิ่งแก้ว

ขึ้นภาพ – สองหนุ่มสาว เหล็กกับกิ่งแก้ว นั่งพลอดรักกันอยู่

ใบไม้ร่วงลงมาเป็นระยะ เมื่อลมพัดแรง

ทูชอท – เหล็กกับกิ่งแก้ว .. เหล็กพยายามจะหอมแก้มกิ่งแก้ว

ใบไม้ร่วงลงมามากจนผิดปกติ ขัดจังหวะอารมณ์โรแมนติกของเหล็ก

เหล็กต้องปัดใบไม้เพราะร่วงลงมาเต็มตัวเขากับกิ่งแก้ว

ขากใบไม้เริ่มมีทั้งกิ่งไม้ ฟางหญ้าร่วงลงมาด้วย

เหล็กกิ่งแก้วนั่งอยู่ต่อไปไม่ไหว ลุกขึ้นมองขึ้นบนต้นไม้

คำปลิวอยู่บนต้นไม้ เทใบไม้ลงมา หัวเราะเมามัน

เหล็ก เฮ้ย .. พี่คำปลิว .. เล่นอะไรเนี่ย

คำปลิวไต่ลงจากต้นไม้

คำปลิว ข้าจะฟ้องแม่นังกิ่งแก้ว เอ็งหลอกลูกสาวเขามากกมากอดอยู่แถวนี้

เหล็ก ข้าไม่กลัวหรอก ข้าบอกพ่อกับแม่ให้ไปขอกิ่งแก้วเดือนหน้านี่แล้วพี่

คำปลิว แล้วถ้าเขาไม่ยกให้ทำไงวะ เหล็ก

เหล็ก นั่นสิ .. ถ้าแม่ไม่ยกให้ พี่พาหนีนะ

กิ่งแก้ว บ้าเหรอพี่ .. ทำอย่างนั้น พ่อฉันเอาตายนะ

คำปลิว เออ ดีนะเว้ยเหล็ก แล้วค่อยพาหลานมาขอขมา รายไหนรายนั้น ใจอ่อนทุกรายแหละ

กิ่งแก้ว ยังไงแม่ก็ยกให้ แม่ไม่ขัดใจฉันหรอกน่ะ พี่คำปลิวทำเป็นแนะนำดี นี่กะจะพาพี่สีดาหนีเหรอ ฉันจะได้ไปป่าวประกาศ

คำปลิว เฮ้ย อย่าเชียวนะนังกิ่งแก้ว เดี๋ยวสีดาโกรธพี่ตายเลย

เหล็กคว้ามือกิ่งแก้ว

เหล็ก เราไปที่อื่นดีกว่ากิ่งแก้ว แถวนี้บรรยากาศไม่ค่อยดี

คำปลิว ไม่ต้องไปไหนหรอกไอ้เหล็ก ข้าไปเอง .. อยู่พร่ำพลอดกันต่อไปเฮอะ

คำปลิวเดินจากไป

เหล็กกับกิ่งแก้วยืนกอดกันกลม

-ตัดไป-

ฉากที่ 17 หน้าตำหนักฯ เวลา กลางวัน

ตัวละคร เหล็ก

ขึ้นภาพ – เหล็กเดินกะเผลกมานั่งที่ประจำ

เหล็กลูบขาซ้ายที่หายไป มีแต่ขาเทียมที่มีไว้ใช้งานแทน

-ตัดไป-

ฉากที่ 18 อำเภอ FLASH BACK เวลา กลางวัน

ตัวละคร เหล็ก สัสดี เจ้าหน้าที่ ชายหนุ่มวัยเกณฑ์ทหารสิบกว่าคน กิ่งแก้ว ชาวบ้าน

ขึ้นภาพ – ชาวบ้านญาติพี่น้องพากันล้อมดูการจับสลากใบแดงใบดำกันอยู่

ชายหนุ่มถึงวัยเกณฑ์ปีนี้มีอยู่10กว่าคน เหล็กคือหนึ่งในนั้น .. เรียงแถวอยู่

แต่ละคนสีหน้าลุ้นระทึก เหล็กยิ้มแห้งๆมาทางกิ่งแก้ว

กิ่งแก้วรวมอยู่กับกลุ่มชาวบ้านที่เฝ้าดูเหตุการณ์

เจ้าหน้าที่เดินถือกล่องสลากให้หยิบทีละคน..จนครบ

ทุกคนเปิดดูพร้อมกัน ..

ร่วมสิบคน ไชโยโห่ร้องด้วยความดีใจที่”หลุด” วิ่งออกไปหาญาติพี่น้องที่มารอฟังผล

มียืนนิ่งอยู่กับที่สามคน .. รายหนึ่งยืนตาค้างแล้วล้มตึงไป ผู้คนต้องเข้ามาปฐมพยาบาล

อีกรายแหกปากร้องได้ แม่โผมาปลอบ กอดกันร้องไห้ลั่น

เหล็กคือหนึ่งในนั้น.. ยืนนิ่งมองมาทางกิ่งแก้ว

กิ่งแก้วยืนมอง .. โกรธ .. เสียใจ .. สะบัดหน้าจากไป .. หายไปในกลุ่มคน

เหล็กจะเดินตามไป .. เจ้าหน้าที่เข้ามาดึงตัวไว้ .. ต้อนไปลงชื่อเข้ากรม พร้อมๆกับอีกสองคน

-ตัดไป-

ฉากที่ 19 กรมทหาร FLASH BACK เวลา กลางวัน

ตัวละคร เหล็ก ทหารเกณฑ์ราว 20 นาย

ขึ้นภาพ – ทหารเกณฑ์วิ่งแถวเป็นแนวระเบียบไปตามทาง

เหล็กคือหนึ่งในนั้น..

-ตัดภาพ-

เหล็กกำลังฝึกการใช้อาวุธปืน

-ตัดไป-

เหล็กและกลุ่มทหารเกณฑ์ฝึกคลานตัวไปกับพื้นผ่านสิ่งกีดขวาง ฝึกโรยตัวจากที่สูง

-ตัดไป-

ฉากที่ 20 กรมทหาร / โรงนอน FLASH BACK เวลา กลางวัน

ตัวละคร เหล็ก หทารเกณฑ์

ขึ้นภาพ – ทหารเกณฑ์นอนเรียงราย

เหล็กคลุมโปงเกือบมิด ..

กล้องอ้อมมาจนเห็นว่า เหล็กเขียนจดหมาย โดยใช้ไปฉายเล็กๆส่องให้แสงสว่าง

เห็นว่ามีจดหมายจากกิ่งแก้ววางอยู่ด้วย

-FADE OUT-

ฉากที่ 21 สนามรบ / ป่า FLASH BACK เวลา กลางวัน

ตัวละคร เหล็ก ทหาร 5-6 นาย

ขึ้นภาพ – เห็นทหารกลุ่มหนึ่งในชุดพรางค่อยๆเดินเท้าไปข้างหน้าอย่างระมัดระวัง

ทุกคนมีอาวุธครบมือ

หัวหน้าหมู่ส่งสัญญาณมือให้กระจายกำลังออกเป็นหน้ากระดาน

เหล็กเข้าเคลียร์พื้นที่ตามคำสั่ง

เหล็กก้าวเดินอย่างระมัดระวัง .. เหล็กชะงักเท้านิ่งอยู่กับที่ ..

เหล็กก้มมองดูเท้า แล้วนิ่งเหมือนหุ่น

สีหน้าเหล็กตอนนี้แทบไม่มีสีเลือด .. เหงื่อไหลทะลักเต็มใบหน้า

ใกล้ๆกันนั้น เพื่อนทหารอีกนายเดินใกล้เข้ามา

เหล็ก ถอยไป .. มีกับระเบิด !

ทหารคนอื่นๆถอยฉากออกทันที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-เสียงระเบิดดังสนั่นลั่นป่า-

รองเท้าคอมแบทข้างซ้ายในสภาพยับเยิน เปื้อนเลือดกระเด็นหล่นอยู่

-FADE OUT-

ฉากที่ 22 โรงพยาบาล FLASH BACK เวลา กลางวัน

ตัวละคร เหล็ก คำปลิว สีดา

ขึ้นภาพ – คำปลิวกับสีดาไม่รู้ว่าจะพูดอะไรดี ได้แต่มองนิ่งอยู่ทั้งคู่

ใกล้ – ปลายเท้าใต้ผ้าห่มของเหล็กที่นอนนิ่งอยู่บนเตียง

ลักษณะบ่งบอกว่า ขาข้างซ้ายของเหล็ก หายไปจนเหนือเข่า

ภาพไล่ขึ้นจนมาเห็นสภาพร่างกายและหน้าตาที่โดนสะเก็ดระเบิด

ถูกพันด้วยผ้าพันแผลเกือบทั้งตัว

ใกล้ - หน้า – เหล็ก – น้ำตาชายชาติทหารไหลออกมาอย่างห้ามไม่ได้

คำปลิว สีดา สงสารเหล็กจับใจ

-DISSOLVE-

ฉากที่ 23 หน้าตำหนักฯ เวลา กลางวัน

ตัวละคร เหล็ก สมชาติ

ขึ้นภาพ – เหล็กนั่งเหม่ออยู่คนเดียว

สมชาติเดินมาทักทาย

สมชาติ พ่อเรียกไปคุยไม่ใช่เหรอวะเหล็ก .. พ่อให้ไปทำอะไรวะ

เหล็กมองสมชาติแวบหนึ่ง

เหล็ก ทำไมชีวิตข้า .. มันต้องทำแต่สิ่งที่ไม่อยากทำด้วยวะ ..

สมชาติมองเหล็กไม่ค่อยเข้าใจนัก

สมชาติ จะคิดอะไรมากวะเหล็ก .. เดี๋ยวก็เช้าแล้ว

สมชาติเดินหัวเราะในลำคอจากไป ..

เหล็กยังคงนิ่งเหมือนหุ่นปั้น

-ตัดไป-

ฉากที่ 24 โรงพยาบาล FLASH BACK เวลา กลางวัน

ตัวละคร เหล็ก คำปลิว สีดา

ขึ้นภาพ – สีหน้าท่าทางเหล็ก สดใสขึ้น แข็งแรงขึ้น

คำหลิว สีดา คอยป้อนน้ำป้อนข้าว

เหล็ก แม่ฉันเป็นไงบ้าง พี่คำปลิว

คำปลิว ไม่เป็นอะไรมากหรอก ก็แค่ตกใจเรื่องเหล็ก ตอนนี้ก็ร่ำๆจะมาเฝ้า

เหล็ก อย่านะพี่ .. อย่าเพิ่งให้แม่มา แม่ทนเห็นฉันสภาพนี้ไม่ได้หรอก .. เดี๋ยวก็ต้องมานั่งปลอบแกทั้งวันทั้งคืน

สีดา แล้วจะปล่อยให้แกเป็นห่วงอย่างนี้น่ะเหรอ

เหล็ก เดี๋ยวฉันก็หายแล้ว นี่ก็ฝึกเดินทุกเช้า ทุกเย็น .. พี่ไม่ต้องเป็นห่วงฉันมากนักหรอก แค่นี้ฉันก็ไม่รู้จะตอบแทนยังไงแล้ว ..

คำปลิว คิดอะไรอย่างนั้นเหล็ก เราโตมาด้วยกัน สนิทยิ่งกว่าพี่น้องซะอีก

เหล็ก เมื่อไหร่จะมีหลานให้อุ้มล่ะพี่คำปลิว

คำปลิว อีกไม่กี่เดือนก็ออกมาให้เอ็งอุ้มได้แล้วไอ้เหล็ก

สีดา สี่เดือนแล้ว ..

เหล็ก ดีใจด้วยนะพี่ .. พี่คำปลิว .. ได้ข่าวกิ่งแก้วมันบ้างรึเปล่า

ทั้งคำปลิวสีดานิ่งไปทันที

เหล็ก พี่บอกมาเถอะ .. ฉันรับได้ .. ฉันก็รู้ๆอะไรมาบ้างแหละ .. เพราะตั้งแต่ฉันเป็นไอ้ด้วนอยู่ที่นี่ มันไม่เคยจดหมายมาเลย ..

เหล็กเจ็บปวดทั้งกายใจแสนสาหัส

-ตัดไป-

ฉากที่ 25 ร้านนงพะงา เวลา กลางวัน

ตัวละคร ผุด ผ่อง บิ๊ก

ขึ้นภาพ – สองสาวมหาเสน่ห์เดินเม้าท์กระจายมาทางร้านนงพะงา

ผ่องสังเกตเห็นบิ๊กงอก่องอขิงอยู่ในร้าน

ผ่อง อุ้ย .. ใครน่ะ

ผุดเริ่มมองตาม

ผุด ใครน่ะ นังผ่อง

ผ่องอยากรู้ .. เดินเข้าไป .. แต่คว้าแขนผุดไปด้วย

ผุด นังนี่ มาดึงข้าเข้าไปทำไม

ผ่อง ก็อยากรู้นี่หว่าว่ามันใคร

ผุด เอ็งอยากรู้ ข้าไม่อยากรู้โว้ย

ผุดจะวิ่งออก แต่ผ่องลากเอาไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผ่อง หนอย .. ทิ้งกันเรอะนังผุด .. ไหนว่าเลือดสุพรรณ มาด้วยกันไปด้วยกันไง ..

ผุด ข้าเลือดโคกพระนางโว้ย .. เอ็งไปทาง ข้าไปทาง ..

ผ่องล๊อคคอผุด

ผ่อง มานี่เลยนังผุด .. เฮ้ย .. ไอ้บึ้กนี่หว่า

ผุด อ้าว .. ไอ้บึ้กเหรอ ..

สองสาวเข้าไปหิ้วปีกบึ้กออกมาจากมุม

ผุด เอ็งเป็นอะไรไปไอ้บึ้ก วันก่อนยังเห็นซ่อมร้านอยู่ดีๆ

ผ่อง ใช่ .. ไหงวันนี้มานอนเละเป็นกองขี้ไปได้ล่ะวะ

บึ้กเหมือนศพพูดได้

บึ้ก .. นง .. นงอยู่ไหน ?

ผุด นังนงก็ต้องอยู่ที่ตำหนักเจ้าพ่อขามน่ะสิวะ

ผ่อง ใช่ .. แล้วใครไปทำอะไรเอ็งวะไอ้บึ้ก ทำไม ..

บึ้ก ตำหนักเจ้าพ่อขาม .. ฉันจะไปหานง .. ฉันจะไปถามนงให้รู้เรื่อง

บึ้กโผออกไป ทิ้งสองสาวนั่งงงอยู่

ผุด อะไรวะ .. ไอ้บึ้กมันเป็นอะไรของมันวะนังผุด

ผ่อง เอ้ะ นังนี่ ก็เดินเข้ามาด้วยกัน ลากมันออกมาด้วยกัน เอ็งไม่รู้ แล้วข้าจะรู้ได้ยังไงวะ .. หรือว่า ..

ผุด หรือว่าอะไร ..

ผ่อง หรือว่าไอ้บึ้กมันมาทำร้านใหม่ แล้ว..

ผุด แล้วอะไร

ผ่อง แล้วเจอผีไอ้เมฆมันหลอกเอา

ผุด อีบ้า .. ไอ้เมฆตายไปตั้งห้าปีแล้ว ..

ผ่อง แต่มันตายโหงนะนังผุด เขาว่าพวกผีตายโหงเนี่ย บางที สิบปี ยังไม่ยอมไปผุดไปเกิดเลยนะ

ผุด ถึงไอ้เมฆมันจะเฮี้ยน มันก็ไปอยู่ที่บ้านมันสิ มันจะมาอยู่ที่ร้านนี้ทำไมล่ะ .. จริงมั้ย นังผ่อง ..

ผ่อง ไม่จริง .. เพราะตอนมันเป็นๆ มันยังไม่อยู่บ้านเลย มันมาเฝ้านังนงที่นี่ทุกวัน ตอนมันตายไปแล้ว วิญญาณมันก็ต้องมาสิงสู่ที่นี่สิ ถึงจะถูก

เสียงประตูถูกลมพัดเปิดปิดเอง หรือข้าวของหล่นจากที่สูงเสียงดังจากในร้าน

สองสาวสะดุ้งเฮือก .. เงียบกริบ ..

ลมเริ่มพัดแรง ..บรรยากาศรอบข้างเริ่มเป็นใจ

สองสาวขนลุกซู่ซ่า มองหน้ากันไปมา ... แล้วกรีดร้องเสียงหลงวิ่งป่าราบ

ลูกแมวเดินออกมาหนึ่งตัว .. ต้นเหตุที่ทำให้ของหล่น

-ตัดไป-

ฉากที่ 26 ในตำหนักฯ / ครัว เวลา กลางวัน

ตัวละคร นงพะงา แป้น เด็กรับใช้

ขึ้นภาพ – นงพะงาช่วยแป้นทำงานอยู่ในครัว

แป้นมองดูนงพะงา ตัดสินใจถามขึ้นมา

แป้น นง .. ได้คุยกับพ่อเขารึยังลูก

นงพะงา เรื่องอะไรจ้ะ

แป้นเดินเข้ามาใกล้นงพะงา พูดเสียงเกือบกระซิบ

แป้น เออ .. ก็เรื่องที่เจ้าพ่อให้นงเป็นคนของทิดขาม..

นงพะงา นง .. เออ .. นงยังไม่ได้คิด ..

แป้น นง .. แม่ไม่ได้เร่งรัดอะไรหรอกนะ เพียงแต่แม่อยากบอกว่า ไม่ว่าลูกจะตัดสินใจยังไง ลูกต้องคิดให้รอบคอบ..

นงพะงา แม่ .. เรื่องนี้ นงตัดสินใจไม่ถูกเหมือนกัน

เด็กรับใช้เดินเข้ามาหานงพะงา

เด็กรับใช้ คุณนงพะงาขา .. คุณกาหลงให้มาตามค่ะ ..

นงพะงาหน้าเปลี่ยนสีเป็นซีดไปถนัดใจ

นงพะงา ขอบใจนะ

เด็กรับใช้ออกไป .. แต่นงพะงารู้สึกหวาดๆ ไม่รู้ว่ากาหลงจะตามไปเรื่องอะไร

แป้นเองก็กังวลเหมือนกัน

แป้น รีบไปเถอะ .. เดี๋ยวพี่เขาจะคอยนาน

นงพะงาขยับออกไป ..

-ตัดไป-

ฉากที่ 27 ในตำหนักฯ / มุมส่วนตัวกาหลง เวลา กลางวัน

ตัวละคร นงพะงา กาหลง

ขึ้นภาพ – กาหลงนั่งเป็นนางพญาอยู่ที่มุมประจำ อ่านนิตยสาร สบายอารมณ์

นงพะงาไม่กล้าเข้าไปหา .. ละล้าละลัง ..

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กาหลงมองเห็น ..

กาหลง นง .. มาทางนี้หน่อย .. พี่มีเรื่องจะคุยด้วย ..

นงพะงาเดินเข้าไปหา กาหลงชี้ชวนให้นั่งใกล้ๆ

กาหลง นั่งสินง .. เป็นอะไรรึเปล่า .. ทำไมท่าทางแปลกๆ

นงพะงา เปล่านี้จ้ะ .. พี่มีเรื่องอะไรจะคุยกับนงเหรอจ้ะ57'ให้เด็กไปตามนงมา

กาหลง มีเรื่องอยากคุยหน่อย .. หาโอกาสไม่ได้เสียที รอนานไป เดี๋ยวจะไม่ได้การ .. ตกลงหลวงลุงเขาว่ายังไงบ้างจ้ะ นง ?

นงพะงาหน้าถอดสี..พาลคิดไปถึงเรื่องขามจะให้นงพะงาเป็นเมียน้อย

-ตัดไป-

ฉากที่ 28 หน้าตำหนักฯ เวลา กลางวัน

ตัวละคร บี้ก ยาม

ขึ้นภาพ – กว้าง – หน้าตำหนัก

บี้กโซซัดโซเซเข้าเฟรมมา ..

ยามเดินเข้ามาถาม .. เพราะจำได้แล้ว

ยาม มาหาคุณนงพะงาเหรอ

บี้ก มาหานง..

ยาม แล้วนี่ไปฟัดกับหมาที่ไหนมาล่ะ เนื้อตัวถึงเป็นแบบนี้น่ะ

บี้ก จะหานง..

บี้กทำยามผงะเหมือนกัน

บี้กยังคงวนเวียนกับความเจ็บช้ำเรื่องนงพะงา หน้าตาก่ำ เพราะพิษไข้ยังไม่หมดไป

-ตัดไป-

ฉากที่ 29 ในตำหนักฯ / มุมส่วนตัวกาหลง เวลา กลางวัน

ตัวละคร นงพะงา กาหลง สมชาติ

ขึ้นภาพ – กาหลงกุมมือนงพะงาให้กำลังใจเหมือนพี่สาวที่พยายามบอกน้องสาวให้อุ่นใจ

กาหลง หลวงลุงเขาจะสึกหรือไม่สึก นงก็ไม่ต้องกังวลนะ พี่อยากจะบอกนงว่า ที่นี่ก็เหมือนบ้านของนง บ้านของป้าแป้น จะอยู่กันตลอดไปก็ได้ .. พี่เองจะยินดีที่สุด

นงพะงาเองยังนึกไม่ถึงว่ากาหลงจะรู้สึกเช่นนั้น

กาหลง พี่เคยคิดเล่นๆ ว่าถ้านงย้ายกลับไปอยู่บ้านตัวเอง พี่จะเป็นยังไง .. พี่

ว่า พี่คงเหงา คนเคยอยู่เหมือนครอบครัวเดียวกันมาตั้งห้าหกปี จู่ๆ ต้องมาห่างกันไป ก็อดใจหายไม่ได้เหมือนกันนะ ว่ามั้ยนง

นงพะงา จ่ะ .. นงเองก็คุ้นเคยกับที่นี่มาก ถ้าต้องกลับไปอยู่บ้านเมื่อไหร่ นงคงต้องปรับตัวใหม่เหมือนกัน

กาหลง งั้นก็อย่าย้ายสิจ้ะ .. หลวงลุงสึกออกมาเมื่อไหร่ ก็มาอยู่ด้วยกันซะที่นี่ ที่ทางออกจะเหลือเฟือ .. แล้วที่สำคัญ ที่พี่ห่วงมากที่สุด ถ้านงกับครอบครัวมาอยู่ที่นี่ .. รับรองว่า ญาติๆของนายเมฆไม่กล้ามาทำอะไรแน่ .. เพราะบารมีเจ่าพ่อท่านคุ้มครองอยู่

สมชาติเดินเข้ามา

สมชาติ ยามที่หน้าประตูวิทยุแจ้งมาว่า บี้กมาขอพบคุณนงพะงาครับ

นงพะงาสงสัยว่า บี้กมาทำไม

กาหลง ไปพบบี้กก่อนเถอะนง ..

นงพะงาลุกออกไป

-ตัดไป-

ฉากที่ 30 ในตำหนักฯ / ห้องรับแขก เวลา กลางวัน

ตัวละคร นงพะงา บี้ก

ขึ้นภาพ – บี้ก ผุดลุกผุดนั่ง เดินไปมา เซบ้างตรงบ้าง ร้อนใจเรื่องนงพะงา

นงพะงาเข้าประตูมา ..

บี้กมองนงพะงานิ่ง

นงพะงาจ้องบี้ก เห็นสภาพบี้กแล้วเป็นห่วงขึ้นมาทันที

นงพะงา พี่บี้ก .. ทำไมเป็นอย่างนี้ .. ไปทำอะไรมา

บี้ก พี่มีเรื่องอยากถามนง

นงพะงา เรื่องอะไร .. จะถามเรื่องอะไร

บี้ก (แทบจะร้องไห้อยู่แล้ว) .. พี่อยากรู้ .. มีคนเขาบอกว่า นง .. เขาบอกว่า นง .. นงเป็นเมียเจ้าเพ่อขาม ?

นงพะงารู้สึกเหมือนโดนคำถามของบี้กกระแทกให้เซถอยไปพิงประตู

นงพะงาพยายามตั้งสติ แสร้งทำเป็นแปลกใจ มากกว่าตกใจ

นงพะงา พี่ไปเอาเรื่องนี้มาจากไหน

บี้ก มีคนบอก..

นงพะงา ใครกัน .. พูดบ้าๆไปเรื่อย..

น้ำเสียงบิ๊กสั่น เครือ .. ไม่ใช่เพราะป่วย แต่กลัวความจริง และเสียใจ

บิ๊ก แล้วมันจริงหรือเปล่านง .. มันจริงหรือเปล่า

นงพะงาทำอะไรไม่ถูกเหมือนกัน รู้สึกเหมือนกำลังกระทืบความรักของบิ๊กอยู่ตรงหน้า

นงพะงา มันจริงที่ไหนกัน พี่บิ๊ก ..

บิ๊กจ้องนงพะงาทั้งตาทั้งหัวใจรอคำตอบจากนงพะงา

นงพะงา .. พี่เห็นฉันเป็นผู้หญิงใจง่ายไปแล้วหรือไง .. ลูกเมียเขาก็มีอยู่ทนโท่ !

บิ๊ก นงพูดจริงๆนะ

นงพะงา ก็จริงน่ะสิ ตัวของนง นงรู้ว่า นงกำลังทำอะไร ..

นงพะงาโกหกไปไม่ได้มากกว่านี้

บิ๊ก มีคนบอกพี่อย่างนั้นจริงๆนะ

นงพะงา พี่บิ๊กอย่าไปฟังเขา .. นะจ๊ะ .. นงไม่ได้อยู่ที่นี่คนเดียว แม่ก็อยู่ด้วย ใครจะมาทำอะไรนงได้ แม่เขาไม่ยอมหรอก จริงมั้ย

บิ๊กเริ่มคล้อยตาม

นงพะงา แล้วพี่ขามเขาดีกับนงกับแม่จะตาย เขาไม่เคย..ไม่เคยล่วงเกินนง..

บิ๊ก พี่ไม่น่าเชื่อคนอื่นเลย

นงพะงา ต่อไป ถ้ามีเรื่องอะไร พี่ต้องถามนงก่อนนะ อย่าฟังคนอื่นพูด .. นะจ๊ะ

บิ๊ก จ่ะ .. ต่อไปฉันจะถามนงก่อน .. นง .. ร้านจะเสร็จแล้วนะ ทำเสร็จแล้ว นงต้องไปอยู่กับพี่ ช่วยพี่ขายของที่ร้านนะ

นงพะงา นงจะไป ..

บิ๊ก นง .. นงอย่าโกรธพี่นะ พี่ไม่ได้ตั้งใจ .. พี่แค่อยากรู้ความจริงเท่านั้นเอง .. พี่..พี่หวงนง .. พี่ไม่ยอม..

นงพะงา พี่บิ๊ก .. พี่กลับไปก่อนเถอะนะ ร้านเสร็จเมื่อไหร่ นงจะไปช่วยขาย

บิ๊ก จ่ะ .. กลับจ่ะ .. พี่จะรีบกลับไปทำร้านต่อ .. อีกไม่กี่วัน ร้านก็เสร็จแล้ว พี่ไปนะ .. นงอยู่ทางนี้ ต้องระวังตัวนะ ..

นงพะงา นงดูแลตัวเองได้จ่ะ ..

บิ๊กออกจากห้องไป .. นงพะงาหมดแรงลงนั่งกับโซฟา น้ำตาคลอ

จบตอน 22

บทละครโทรทัศน์ ---- ลีลาศุภเดช

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายกิตติพงษ์ ลีลาศุภเดช เกิดวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ.2510 กรุงเทพมหานคร สำเร็จปริญญาตรีนิติศาสตร์บัณฑิต คณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ในปีการศึกษา 2536 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. 2541 ปัจจุบันเป็นผู้ฝึกสอนการแสดง, ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์, ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย