การประกอบสร้างเชิงสังคมของอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ไทย

นายวิทยา พานิชล้อเจริญ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

SOCIAL CONSTRUCTION OF HUMOUR IN THAI SITCOM

Vithaya Panichlocharoen

A Dissertation Submitted in Patial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Philosophy Program in Communication Arts

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

วิทยา พานิชล้อเจริญ : การประกอบสร้างเชิงสังคมของอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ไทย. (SOCIAL CONSTRUCTION OF HUMOUR IN THAI SITCOM) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ดร. กาญจนา แก้วเทพ, 216 หน้า.

การวิจัยเรื่อง "การประกอบสร้างเชิงสังคมของอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ไทย" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย การเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหารายการในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 และการนำเสนอความตลกในการประกอบการสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545

ผลการศึกษาพบว่า จุดเปลี่ยนที่สำคัญและมีผลต่อพัฒนาการของพัฒนากากระบวนการประกอบสร้างรายการตลกสถานการณ์ไทย เกิดขึ้นในปีพ.ศ.2539 เมื่อได้มีการเปิดโอกาสให้นักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่ เข้ามาส่วนบทบาทเป็นตัวละครหลัก ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงใน 3 มิติ คือ 1.รูปแบบรายการที่เดิมเป็นพื้นที่ของชนชั้นกลางได้เปิดให้ชนชั้นล่างเข้าร่วมใช้พื้นที่ 2.ได้มีการผสมผสานวิธีการนำเสนออารมณ์ขันของชนชั้นล่างกับชนชั้นกลางขึ้น และ 3.มีการขยายฐานผู้ชมจากชนชั้นกลางขยายสู่ชนชั้นล่าง ทั้งหมดนี้ส่งผลให้รายการตลกสถานการณ์ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 ที่ใช้แนวทางดังกล่าว ส่วนใหญ่ประสบความสำเร็จและถูกเผยแพร่ต่อเนื่องเป็นเวลานาน

การเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหา พบว่า ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 ความขัดแย้งของเนื้อหาในรายการตลกสถานการณ์มีความหลากหลายขึ้น ในขณะที่โครงเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ไทย ก่อนและตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 นั้น ไม่มีความแตกต่างกันในเรื่องประเภทที่พบ แต่แตกต่างกันในเรื่องระดับ ในการนำโครงเรื่องมานำเสนอ และพบว่า รายการตลกสถานการณ์ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 นั้น มีการนำเสนอตัวละครที่เป็นตัวพระตัวนางมากขึ้น มีการใช้นักแสดงตลกอาชีพมาสวมบทตัวละครมากขึ้น และมีการใช้พื้นที่สาธารณะเป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่องมากขึ้น และมีการใช้พื้นที่ปริมณฑลขนบทเป็นท้องเรื่องของสถานการณ์มากขึ้น

การนำเสนอความตลกพบว่า รายการตลกสถานการณ์หลังปีพ.ศ.2545 มีการนำเสนอความตลกแบบตลกโปกฮามากกว่าตลกชวนหัว และคู่ความสัมพันธ์ทางสังคมส่วนใหญ่จะใช้ความตลกตามกลไกของเรื่องเป็นหลักในการเสนอความตลก

สาขาวิชา....นิเทศศาสตร์..... ลายมือชื่อนิสิต.....

ปีการศึกษา.....2554..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

5085108628: MAJOR COMMUNICATION ARTS

KEYWORDS: THAI SITCOM/ THAI SITUATION COMEDY/ SOCIAL CONSTRUCTION OF HUMOUR/ LADDER OF COMEDY

VITHAYA PANICHLOCHAROEN: SOCIAL CONSTRUCTION OF HUMOUR IN THAI SITCOM. ADVISOR: ASSOC.PROF. KAJANA KAEWTHEP, Ph.D., 216 pp.

The objectives of this research "Social Construction of Humour in Thai Sitcom" are to study 1) the development of social construction process of humour in Thai situational comedy programmes; 2) the content shift in humour construction since 2002; and 3) the comedy presentation relating to social construction of humour in Thai situational comedy programmes since 2002.

Results show that the significant turning point that affected such development was in 1996, when opportunities were opened to professional comedians or the so-called "lounge comedians" to take key roles in Thai situational comedy TV programmes. This has brought about changes in three dimensions. First, the programme content and format, which were once occupied by the middle class, have been opened to the lower class. Second, there has been a combination of humour styles of the lower and the middle classes. Third, the audience base has been expanded from the middle class to the lower one. These changes led to the fact that most of the situational comedies produced in such manner since 2002 have become successful and been aired continuously for quite a long time.

In terms of content shift, since 2002, there have been more varieties of conflicts in the sitcoms' content. Meanwhile, the plots of Thai sitcoms, either before or after 2002, showed no difference in their "kind", but in the "degree" to which the plots were presented. Furthermore, since 2002, Thai sitcoms have featured more protagonist actors / actresses and more professional comedians. More public spaces or places have been used as a centre of narration. The situations have taken place more in the suburb and rural surroundings.

The study further reveals that, in expressing humour through the show, Thai sitcoms produced after 2002 have been inclined towards being a "farce" rather than a "comedy". Moreover, most social interaction pairs in the sitcoms have been dominantly presented through the plot device.

Field of Study : ..Communication Arts. Student's Signature……..…….....

Academic Year : …….2012…..…… Advisor's Signature……..……...

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะไม่มีโอกาสสำเร็จลุล่วงลงได้ หากมิใช่บุคคลสำคัญที่สุดในชีวิตของผู้วิจัยสองท่าน คือ “บิดา” นายกิตติ พานิชล้อเจริญ ผู้ประสงค์ที่จะเห็นความสำเร็จในชีวิตของบุตรในด้านใดด้านหนึ่ง ก่อนที่ท่านจะจากไปและไม่มีโอกาสเห็นเลยสักด้าน แต่ผู้วิจัยเชื่อว่า ท่านยังคงเป็นห่วงบุตรคนนี้อยู่เสมอ และ "มารดา" นางศิริพร พานิชล้อเจริญ ผู้ที่อดทนและสนับสนุนบุตรทุกคนโดยไม่มีเงื่อนไข ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทั้งสองท่านไว้ ณ ที่นี้

วิทยานิพนธ์นี้ปรากฏออกมาได้ ด้วยความกรุณาอย่างยิ่งของรองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา แก้วเทพ อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครูที่ทำให้ได้ชื่อว่า เป็น “ศิษย์มีครู” นอกจากนี้แล้ว ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อวยพร พานิช ครูผู้ให้ความเมตตาต่อศิษย์โดยไม่มีเงื่อนไข แม้ว่า ศิษย์คนนี้จะไม่เคยได้เรียนกับครูเลยก็ตาม ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นลินี ตันธุวนิตย์ กรรมการวิทยานิพนธ์ ที่เมตตาและสละเวลาให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้รับความเมตตาช่วยเหลือจากผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ ประกอบด้วย คุณภัทราวดี มีชูธน, คุณสุดเขต เพชราบรรพ์, คุณจิรศักดิ์ โย้จิ้ว, คุณนพพร กำธรเจริญและคุณปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ ผู้วิจัยขอขอบคุณที่ทุกท่านสละเวลาอันมีค่ายิ่งให้สัมภาษณ์

ผู้ใคร่ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นิภากร กำจรเมนุกูล, ดร.พีระยุทธ์ โอระพันธุ์, ดร.อริสรา กำธรเจริญ, คุณกิตติพงษ์ ปาริชาติธนกุล และอาจารย์กอบพงษ์ กุณฑียะ ทุกท่าน คือ มิตรผู้ให้ความช่วยเหลือทันทีที่ผู้วิจัยร้องขออย่างไม่ลังเล ขอบคุณมิตรภาพของเพื่อนร่วมรุ่นตุ๊ะบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รุ่นที่ 10 ทุกท่าน

มนุษย์ทุกคนคงไม่สามารถก้าวไปข้างหน้าได้ หากไม่ได้รับความสนับสนุนจากแนวหลัง ดังนี้ มนัส, กาญจนา, อาทิมา และอนันตญา ลีลาภัทรพันธุ์ ขอบคุณที่ทำให้รู้สึกได้ว่า เวลาที่เผชิญความทุกข์ยากเพียงใด เรายังมีครอบครัวอยู่ด้านหลังคอยสร้างความรื่นรมย์ให้เสมอ

หากวิทยานิพนธ์นี้มีคุณทางวิชาการอยู่บ้าง ผู้วิจัยของอุทิศเป็นเกียรติแด่บิดาผู้ล่วงลับ แต่หากมีข้อบกพร่องเนื่องจากประการหนึ่งประการใด ผู้วิจัยของรับผิดชอบและขออภัยไว้ ณ ที่นี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญตาราง..... ญ
สารบัญภาพ..... ฏ

บทที่

1 บทนำ..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
ปัญหานำการวิจัย..... 18
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 18
ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น..... 19
ค่าจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย..... 19
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 21
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 22
แนวคิดเรื่องตลกสถานการณ์..... 22
แนวคิดเรื่องตลกสถานการณ์ อารมณ์ขันและสังคม..... 29
แนวคิดตรรกะเรื่องตลก..... 32
แนวคิดกลวิธีตลกของวัฒนธรรมท้องถิ่นไทย..... 34
ทฤษฎีอารมณ์ขัน..... 35
แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง..... 40
ทฤษฎีการประกอบสร้างอารมณ์ทางสังคม..... 50
เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 52
3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 58
แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา..... 58

บทที่ หน้า

เครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 60
ประชากรและตัวอย่าง..... 62
การวิเคราะห์ข้อมูล..... 64
ความน่าเชื่อถือของข้อมูล..... 66
วิธีการนำเสนอผลการวิจัย..... 66
4 พัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลก
สถานการณ์ไทยในยุคแรก ปีพ.ศ.2500-2530..... 68
พัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทย..... 68
ยุค 1 ยุคเปิดรับ ปีพ.ศ. 2500-2530..... 70
5 พัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลก
สถานการณ์ไทยในยุคที่สอง ปีพ.ศ.2530-2544..... 92
ยุค 2 ยุคเป็นไทย ปีพ.ศ.2530-2544..... 92
6 พัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลก
สถานการณ์ไทยในยุคที่สาม ปีพ.ศ.2545-2554..... 114
ยุค 3 ยุคเป็นอื่น ปีพ.ศ.2545-2554..... 114
7.พัฒนาการด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ไทย..... 125
การปรับตัวด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ไทย..... 125
ความขัดแย้งในรายการตลกสถานการณ์ไทย..... 125
ความขัดแย้งในรายการตลกสถานการณ์ไทยที่พบในปีพ.ศ.2519-2554.. 125
ความขัดแย้งในรายการตลกสถานการณ์ไทยที่พบแต่ในปีพ.ศ.2545..... 128
โครงเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ไทย..... 132
ตัวละครในรายการตลกสถานการณ์ไทย..... 138
จำแนกนักแสดงปกติ/นักแสดงตลกอาชีพในรายการตลกสถานการณ์
ไทย..... 138
จำแนกตัวละครพระนางในรายการตลกสถานการณ์ไทย..... 142
การใช้พื้นที่ในรายการตลกสถานการณ์ไทย..... 143
การใช้พื้นที่เป็นศูนย์กลางการเล่าเรื่อง..... 143
การใช้พื้นที่ความเป็นเมืองและความเป็นชนบท..... 146

บทที่ หน้า
8 การประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทย..... 148
การประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทยผ่านมุขตลกตามลำดับขั้นบันไดของตลก..... 152
การประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทยผ่านคู่ความสัมพันธ์ทางสังคม..... 163
9 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..... 172
อภิปรายผล..... 172
ข้อเสนอแนะ..... 210
รายการอ้างอิง..... 211
ประวัติผู้เขียน..... 216

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
ตารางที่ 2.1	ตารางเปรียบเทียบกระบวนทัศน์การเล่าเรื่อง.....	42
ตารางที่ 3.1	แสดงเกณฑ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์การประกอบสร้างอารมณ์ขันใน รายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ไทย.....	62
ตารางที่ 4.1	แสดงคุณลักษณะของรายการตลกสถานการณ์.....	69
ตารางที่ 4.2	แสดงปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของผู้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ในยุคที่ 1.....	90
ตารางที่ 5.1	แสดงปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของผู้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ในยุคที่ 2.....	112
ตารางที่ 6.1	รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2548.....	124
ตารางที่ 6.2	รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2549.....	126
ตารางที่ 6.3	รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2550.....	128
ตารางที่ 6.4	รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2551.....	132
ตารางที่ 6.5	รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2552.....	134
ตารางที่ 6.6	รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2553.....	136
ตารางที่ 6.7	รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2554.....	137
ตารางที่ 6.8	แสดงปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของผู้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ในยุคที่ 3.....	140
ตารางที่ 7.1	แสดงความขัดแย้งในการเล่าเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ไทย.....	148
ตารางที่ 7.2	แสดงลักษณะการสวมบทตัวละครของนักแสดงตลกอาชีพในรายการตลกสถานการณ์ไทย.....	159
ตารางที่ 8.1	แสดงรายชื่อตอนของรายการตลกสถานการณ์ที่ใช้ศึกษา.....	169
ตารางที่ 8.2	แสดงมุขตลกขั้นตลกลามกอนาจารในรายการตลกสถานการณ์ไทย.....	174
ตารางที่ 8.3	แสดงมุขตลกขั้นเคราะห์หามยามร้ายในรายการตลกสถานการณ์ไทย.....	176
ตารางที่ 8.4	แสดงมุขตลกขั้นกลไกของเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ไทย.....	178
ตารางที่ 8.5	แสดงมุขตลกขั้นไหวพริบคาดคมในรายการตลกสถานการณ์ไทย.....	180
ตารางที่ 8.6	แสดงมุขตลกขั้นลักลั่นในบุคลิกในรายการตลกสถานการณ์ไทย.....	182

ตารางที่		หน้า
ตารางที่ 8.7	แสดงมุขตลกชั้นความคิดและการเสียดสีในรายการตลกสถานการณ์ไทย.....	184
ตารางที่ 8.8	แสดงการจำแนกประเภทคู่ความสัมพันธ์แบบแนวดิ่งและแนวระนาบ.....	191
ตารางที่ 9.1	แสดงมิติที่เปลี่ยนแปลงในรายการตลกสถานการณ์ไทยก่อนและหลังปีพ.ศ.2545.....	201

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
ภาพที่ 1.1	แสดงรายจำนวนรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2500-2554…	11
ภาพที่ 1.2	แสดงเปรียบเทียบจำนวนรายการตลกสถานการณ์ก่อนหลังปีพ.ศ.2545..	12
ภาพที่ 2.1	แสดงลำดับชั้นบันไดของตลก	27
ภาพที่ 2.2	แสดงพีรามิดของเฟร์ยแท็ก	44
ภาพที่ 4.1	การนำการแสดงลิเกมาออกอากาศทางสถานีไทยโทรทัศน์ ช่อง 4……	71
ภาพที่ 4.2	ละครและฉากละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศทางสถานีไทยโทรทัศน์ ช่อง 4..	76
ภาพที่ 5.1	ภาพปกนิตยสารศิลปวัฒนธรรม เดือนกรกฎาคม พ.ศ.2539……	106
ภาพที่ 5.2	ภาพรายการระเบิดเถิดเทิงในยุคแรก……..	107
ภาพที่ 5.3	รายการตลกสถานการณ์ *ระเบิดเถิดเทิง* ในช่วงเกมโชว์ซิทคอม……	108
ภาพที่ 7.1	แสดงโครงเรื่องรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2520-2554	152
ภาพที่ 7.2	แสดงเปรียบเทียบโครงเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ก่อนและหลังปีพ.ศ.2545……..	155
ภาพที่ 7.3	แสดงเปรียบเทียบการใช้นักแสดงปกติกับนักแสดงตลกอาชีพในรายการตลกสถานการณ์ก่อนหลังปีพ.ศ.2545……	157
ภาพที่ 7.4	แสดงเปรียบเทียบการใช้ตัวละครพระนางในรายการตลกสถานการณ์ไทย……..	161
ภาพที่ 7.5	แสดงพื้นที่ศูนย์กลางของเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ไทย……..	163
ภาพที่ 7.6	แสดงการใช้พื้นที่ความเป็นเมืองและปริมณฑลชนบทในรายการตลกสถานการณ์ไทย……..	166
ภาพที่ 8.1	แสดงลักษณะมุขตลกในรายการตลกสถานการณ์ไทยจำแนกตามระดับขั้นบันไดของตลก……	171
ภาพที่ 8.2	แสดงการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์แบบคนรัก……..	185
ภาพที่ 8.3	แสดงการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์แบบบังคับบัญชา……..	186
ภาพที่ 8.4	แสดงการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์แบบอาวุโส……..	187
ภาพที่ 8.5	แสดงการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์แบบเพื่อน……..	188
ภาพที่ 8.6	แสดงการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์แบบคู่ค้า……	189

ภาพที่

ภาพที่ 8.7 แสดงการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์แบบคนแปลกหน้า..... 190
ภาพที่ 9.1 แสดงความผูกพันระหว่างผู้ชมกับตัวละครในรายการตลกสถานการณ์ที่ปรากฏในเว็บบอร์ดสาธารณะ “Pantip”..... 206

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สำหรับสังคมไทยแล้ว “ตลก” ถือกำเนิดขึ้นมาเมื่อไหร่ไม่สามารถทราบได้อย่างแน่ชัด มีเพียงหลักฐานบางประการที่พอสืบเสาะได้ว่า มีการบันทึกอ้างตลกในความทรงจำทางสังคมอย่างเป็นทางการเมื่อใด ทั้งนี้ เมธา เสรีธนาวงศ์ (2539) ได้ทำการสำรวจจุดกำเนิดของตลกไทยว่ามีมาแต่เมื่อใด การสำรวจพบว่า หลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่มีการบันทึกเป็นความทรงจำทางสังคมของไทย ปรากฏขึ้นในกฎหมายตรา 3 ดวง โดยเป็นการอ้างถึง “จำอวด” ในข้อความที่กล่าวถึงศักดินาพลเรือน ซึ่งได้มีการประกาศใช้เมื่อมหาศักราช 1258 หรือเทียบเท่าพุทธศักราช 1919 ซึ่งตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 ในช่วงเพลากรุงศรีอยุธยาตอนต้น

คำว่า “จำอวด” เดิมเป็นคำที่ใช้เรียกพวกที่เล่นขบขันสำหรับละคอน มีทั้งเล่นรวมกับละคอน หรือเล่นเฉพาะจำอวดไม่เกี่ยวกับละคร ส่วนคำว่า “ตลก” นั้น เดิมมักถูกใช้เรียกตัวเล่นขบขันของพวกหนังตะลุง รวมทั้งพวกที่เล่นขบขันของโขนด้วย

ไม่ว่าจะ “จำอวด” หรือ “ตลก” จะถือกำเนิดในช่วงเวลาใดของสังคมไทย ทั้งสองต่างทำหน้าที่สร้างความขบขันให้เกิดแก่ผู้ชมนาฏกรรมทั้งสิ้น โดยเฉพาะนาฏกรรมแบบโบราณที่จำอวดและตลกต่างถูกใช้ในรูปแบบที่ต่างกรรมต่างวาระกันไป อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะไม่สามารถสืบเสาะถึงจุดกำเนิดได้ แต่ความทรงจำทางสังคมที่มีนั้น พอที่จะทำให้เราทราบได้ว่า จำอวดและตลกในสังคมไทยนั้น มีการสืบสายมาจากการ “สวดพระ”

<u>ตลกกับวัฒนธรรมไทย: จาก “สวดพระ” เป็น “สวดคฤหัสถ์” สู่ “จำอวด”</u>

การ “สวดพระ” นั้น มีการเริ่มสวดกันแต่สมัยใดไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ทราบว่ามีการสวดกันมาแต่โบราณ มีลักษณะทำนองเดียวกับการสวดพระอภิธรรม แต่พอล่วงมาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ในพิธีมีศพแห่งหนึ่ง เจ้าภาพได้นิมนต์

พระภิกษุจำนวน 4 รูปเพื่อสวดพระอภิธรรม แต่พิธีศพวันนั้น ได้ตั้งขึ้นประจันหน้ากับโรงลิเก ด้วยเหตุนี้เสียงของโรงลิเกจึงกวนการสวดพระอภิธรรมของพระสงฆ์ พระสงฆ์เองจึงพยายามเร่งเสียงแข่งให้ดังขึ้นและเพิ่มลูกเล่นในการสวด เช่น มุขตลกและวิธีการแปลกๆที่ใช้ในการสวด เพื่อเรียกความสนใจให้กับผู้คนมากขึ้นแต่ก็ยังสู้ลิเกไม่ได้ จึงได้นำเพลงพื้นบ้านต่างๆเข้ามาร่วมร้องเล่นด้วย พร้อมกับลูกชี้ร่ำลอยหน้าลอยตาเข้ากับจังหวะทำให้เป็นจุดสนใจ ซึ่งเป็นที่นิยมแก่ผู้ชมอย่างมาก เพราะไม่คิดว่าพระสงฆ์จะกล้าทำเช่นนั้น จึงถือเป็นของแปลก ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมาพระสงฆ์ที่รับนิมนต์สวดพระอภิธรรมต่างเริ่มตามรอยวิธีสวดแบบนี้ และเรียกกิจกรรมดังกล่าวนี้ว่า “สวดพระ” จนในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เกิดพระนักสวดขึ้นมาหลายสำรับ และยิ่งทวีเป็นที่นิยมของผู้ชม พระสงฆ์ก็ยิ่งสวดด้วยความคึกคะนองมากขึ้น ถึงกับมีการแต่งกายเป็นพ่อเพลงแม่เพลงออกเพลงพื้นบ้าน ส่งผลให้ภายหลังกระทรวงธรรมการ หน้าที่ดูแลวินัยสงฆ์ในเวลานั้นออกประกาศห้ามไปในที่สุด (นิสา เมลานนท์, 2541: 32)

ภายหลังจากที่การสวดพระถูกสั่งห้าม เพราะเป็นการกระทำที่ผิดต่อพระธรรมวินัย แต่ความต้องการชมการสวดในรูปแบบนี้ในหมู่ชาวบ้านยังคงมีอยู่ จึงได้เกิดกลุ่มชาวบ้านที่เลียนแบบการสวดพระอยู่ประสบเป็นโอกาสและเห็นเป็นช่องทางหารายได้ จึงรวบรวมสมัครพรรคพวกตั้ง “วงสวด” ขึ้น ซึ่งผู้สวดส่วนใหญ่จะเคยบวชเป็นภิกษุมาแล้วแต่ลาสิขาบทออกมา รวมถึงพระภิกษุสงฆ์ที่กระทรวงธรรมการสั่งให้สึก เนื่องจากการสวดพระที่เกิดขึ้นก่อนหน้า โดยการตั้งวงสวดเหล่านี้จะเลียนแบบการสวดพระทุกประการ เช่น นำพระคาถาในพระอภิธรรมมาใช้ อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบจะมีทั้งตาลปัตรและตู้พระอภิธรรม ส่วนผู้สวดเป็นชาวบ้าน หรือผู้ครองเรือน จึงเรียกการสวดเช่นนี้ว่า “สวดคฤหัสถ์” การสวดคฤหัสถ์ได้รับความนิยมจากประชาชนเรื่อยมาจนถึงสมัยปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ผู้ชมเริ่มเบื่อหน่ายจึงได้สูญไปอย่าช้าๆ

อย่างไรก็ตาม แม้การสวดคฤหัสถ์จะเสื่อมความนิยมจนเสื่อมลงไป แต่ได้เกิดการเล่นขบขันอีกรูปแบบหนึ่งขึ้นมา โดยเรียกขานชื่อตรงตามอาชีพพวกเล่นขบขันที่มีมาแต่ในอดีตว่า “จำอวด” การแสดงจำอวดนั้น เป็นการแปรรูปจากการสวดคฤหัสถ์อีกครานึ่ง เนื่องจากความยุ่งยากของการสวดคฤหัสถ์ที่จะต้องเป็นไปตามแบบแผน จึงได้เกิดความคิดที่จะจำเอามหรสพแขนงต่างๆที่มีการเล่นขบขันมาอวดกันขึ้น ทั้งนี้ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 นั้น ทรงได้ชุบเลี้ยงจำอวดไว้หลายคนและโปรดพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นขุนนางก็มีหลายคน ทั้งนี้ เมธา เสริธนาวงศ์ (2539) ได้กล่าวถึงหน้าที่ของพวกจำอวดเหล่านี้ว่ามีหน้าที่แสดงจำอวดประกอบการแสดงโขนหลวงและละครของหลวงในรัชสมัยนั้น ทว่

สามารถแสดงลอยดอกหรือแสดงไปตามใจชอบได้ ต้องอาศัยเรื่อง ต้องรู้เรื่องโขนละคอนดี มีแบบแผนวางไว้ให้เล่น การเล่นขบขันแบบในรูปแบบของจำอวดนั้น เล่นได้ทั้งในงานมงคลและอวมงคล รวมทั้งเล่นในโรงละคอนเพื่อเป็น "การสลับฉาก" โดยให้การแสดงของละคอนหลักปิดฉากลงเพื่อเปลี่ยนฉากและให้จำอวดสลับออกมาเล่นหน้าม่าน จนกระทั่งเกิดสื่อโทรทัศน์ขึ้น ความนิยมในมหรสพในแขนงต่างๆก็เริ่มลดน้อยลงไปเป็นระยะ

จะเห็นได้ว่า "จำอวด" หรือ "ตลก" ในวัฒนธรรมไทยนั้น เกิดขึ้นไปพร้อมกับนาฏกรรมโบราณ โดยถือว่าเป็นการเล่นขบขันแบบชาวบ้าน ซึ่งเป็นที่นิยมแพร่หลาย อย่างไรก็ดี การเกิดขึ้นและความนิยมของสื่อโทรทัศน์ในสังคมไทยนั้น เปรียบได้ว่า เป็นการเกิดพื้นที่การแสดงใหม่ขึ้นในสังคมไทย โดยสื่อประเภทนี้ถือว่าเป็นสื่อของชนชั้นกลาง อันมีเหตุผลมาจากเป็นรูปแบบสื่อที่รับเอาวัฒนธรรมจากตะวันตกมาใช้ และขณะเดียวกันในยุคต้นของโทรทัศน์ไทยนั้น ถือเป็นสื่อของชนชั้นสูงและผู้มีฐานะในสังคมไทยเท่านั้น เนื่องจากโทรทัศน์เป็นสื่อที่มีราคา อย่างไรก็ตาม เมื่อสื่อโทรทัศน์ได้รับความนิยมในสังคมไทยมากขึ้น การแสดงนาฏกรรมไทยที่มีมาแต่เดิมทั้งหลายต่างเล็งเห็นความจำเป็นจะต้องปรับตัวเพื่อเข้าสู่เวทีแห่งใหม่ที่เรียกว่า "โทรทัศน์"

ในปีพ.ศ.2498 ประเทศไทยได้เกิดนวัตกรรมทางสื่อขึ้นมา นั่นคือ การกำเนิดขึ้นของสถานีโทรทัศน์ไทย ช่อง 4 บางขุนพรหม การเกิด "โทรทัศน์" ส่งผลให้ผู้ชมไม่จำเป็นต้องเดินทางไปรับชมมหรสพตามโรงละครต่างๆอีกต่อไป ในยุคแรกของรายการโทรทัศน์จึงได้นำเอานาฏกรรมที่มีอยู่เดิมในสังคมไทยมาปรับนำเสนอเพื่อออกอากาศ บรรดาจำอวดที่เคยปรากฏกายตามงานมหรสพต่างก็สบโอกาสที่จะเข้ามาแสดงในพื้นที่แห่งใหม่นี้ด้วย ,ช่น ทองแถม, ก๊กเฮง, สมพงษ์ พงษ์มิตร, บังเละ ฯลฯ โดยส่วนใหญ่เป็นการนำเสนอออกมาเป็นละครตลกทางโทรทัศน์เสียมาก

<u>ตลกฝรั่ง: อิทธิพลจากรายการต่างประเทศ</u>

แม้ว่า ด้านหนึ่งสถานีโทรทัศน์ไทยได้ประยุกต์เอานาฏกรรมไทยในยุคก่อนหน้าเพื่อมานำเสนอใหม่แบบผ่านการออกอากาศทางโทรทัศน์ แต่อีกด้านหนึ่งก็ได้เกิดรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่เกิดขึ้นใหม่พร้อมกับการนำเข้าสถานีโทรทัศน์มาจากต่างประเทศด้วย นั่นคือ รายการตลกสถานการณ์ หรือที่เรียกว่า Situation Comedy ทั้งนี้ ในตะวันตกนั้น รายการตลกสถานการณ์เรื่องแรกที่ออกอากาศทางโทรทัศน์ มีการบันทึก รายการตลกสถานการณ์เรื่อง

Pinwright's Progress ออกอากาศในสหราชอาณาจักรทางสถานีโทรทัศน์บีบีซีราวปีพ.ศ.2489-2490 ขณะที่ทางสหรัฐเองได้มีการยกย่องวิลเลี่ยม แอสเชอร์ (William Asher) ในฐานะชายผู้นำรายการตลกสถานการณ์มาให้ชาวอเมริกันรู้จัก โดยแอสเชอร์เป็นผู้กำกับการแสดงรายการตลกสถานการณ์กว่า 24 เรื่องในช่วงปี พ.ศ.2493-2513 เรื่องแรกที่เป็นผลงานการกำกับการแสดงของแอสเชอร์ คือ *I Love Lucy* ซึ่งออกอากาศในปีพ.ศ.2493 ทางสถานีโทรทัศน์ซีบีเอส เน็ตเวิร์ค โดยในปีเดียวกันนี้ ทางซีบีเอส เน็ตเวิร์คได้เผยแพร่รายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์อีกเรื่องหนึ่ง คือ *The Honeymooners* ซึ่งกำกับการแสดงโดยแฟรงค์ แซทเท็นสไตน์ (Frank Satenstein) แต่ได้ถูกกล่าวถึงไม่มากนักเมื่อเปรียบกับ I Love Lucy ของแอสเชอร์ ทั้งนี้ Mellencamp (อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2541: 286) ได้ศึกษาถึงประวัติศาสตร์การเกิดรายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ พบว่า ก่อนหน้าที่จะมีรายการตลกสถานการณ์นั้น รายการคู่ขวัญของแม่บ้านสหรัฐ คือ รายการโทรทัศน์ที่ออกอากาศในเวลากลางวัน (Daytime Serials) ทั้งนี้ เนื่องจากแม่บ้านจะมีเวลาว่างและจะอยู่ที่บ้านในเวลากลางวัน ในช่วงทศวรรษ 1950 ซึ่งเป็นระยะเวลาที่โทรทัศน์ในอเมริกามีการขยายตัวมากนั้น ในอีกด้านหนึ่ง ผู้หญิงอเมริกันจำนวนมากได้ออกจากบ้านหรือออกจากบทบาทไปทำงานนอกบ้าน ดังนั้น รูปแบบความบันเทิงของละครโทรทัศน์ ซึ่งมีเรื่องราวอยู่ภายในครอบครัว จึงไม่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้หญิงกลุ่มใหม่นี้ รายการตลกสถานการณ์ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับโลกภายนอกบ้าน จึงเกิดขึ้นเพื่อสนับสนุนและรับใช้ชีวิตแบบใหม่ของผู้หญิงนอกบ้าน โดยพวกเธอเชื่อว่า เรื่องราวของรายการตลกสถานการณ์นั้น ได้ช่วยขยายจินตนาการของพวกเธอด้วยเช่นกัน รายการประเภทนี้จึงได้รับความนิยมขึ้นเรื่อยๆ

ทางด้านประเทศไทยนั้น ในยุคต้นที่มีการแพร่ภาพออกอากาศรายการโทรทัศน์นั้น ได้มีการนำเอารายการตลกสถานการณ์ที่ประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียง เช่น *I Love Lucy* มาออกอากาศ ซึ่งได้รับความนิยมในหมู่ผู้ชม จึงได้มีอิทธิพลไปถึงการผลิตรายการโทรทัศน์ในรูปแบบที่คล้ายคลึงกันประกอบด้วย ละครชุด *พ่อทัวมแม่อี๊ด* ที่ออกอากาศราวปีพ.ศ.2500-2503 หรือละครชุด *นุสรา* (2503) ซึ่งต่างเป็นละครที่สร้างขึ้นตามรอยของรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *I Love Lucy* ซึ่งแสดงนำโดย ลูซิลล์ บอลล์ (Lucille Ball) อย่างไรก็ตาม ในบทความเรื่อง "จากฐานการผลิตและพื้นฐานละครของคุณจำนง รังสิกุล" เขียนโดยอารีย์ นักดนตรี ในหนังสือตำนานโทรทัศน์ไทยกับจำนง รังสิกุล ได้กล่าวถึงละครเรื่อง *นุสรา* ในฐานะที่ตนเองเป็นนักแสดงนำในบทบาทของ "นุสรา" ว่า เรื่องนุสราเป็นผลงานการเขียนบทของเทพ สุทธิพงษ์ หรือสุข หฤทัย นักเขียนบทละครคนแรกของสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ซึ่งเป็นเจ้าของคณะละครสุข หฤทัย โดยละครของคณะนี้มีทั้งละครชีวิตหนักและละครเบาสมองและตลกขบขัน

สิ่งที่น่าสังเกตว่า จากข้อมูลของอารีย์ นักดนตรีที่อ้างถึงนั้น ไม่ได้มีการหยิบยกคำว่า “ซิทคอม” หรือรายการตลกสถานการณ์ ขึ้นมากล่าวถึงแต่อย่างใด แต่ใช้คำเรียกว่า “ละครชวนหัวจบในตอน” แทน สิ่งที่เกิดขึ้นเข้าใจได้ว่า ในยุคต้นของวงการโทรทัศน์ไทยนั้น สถานีโทรทัศน์ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ โดยผลิตละครรายการตลกสถานการณ์ออกมาในรูปแบบละครชุดเบาสมองออกมาบ้างแล้ว และด้วยข้อจำกัดในยุคสมัยนั้นที่จะต้องเป็นละครสดถ่ายทำในห้องส่ง ส่งผลให้ไม่สามารถมีฉากได้มากมาย ข้อจำกัดทั้งหมดนี้ ทำให้รูปแบบละครโทรทัศน์แบบเบาสมองที่ปรากฏออกมา มีคุณลักษณะใกล้เคียงกับรายการตลกสถานการณ์ไปด้วย หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ปรากฏการณ์การเกิดขึ้นของรายการที่ลักษณะเหมือนรายการตลกสถานการณ์ในขณะนั้น มีความเป็นไปได้ว่า เป็นการผลิตรายการทั้งๆที่เหล่าผู้ผลิตเองไม่ได้มีมโนทัศน์เกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์แม้แต่น้อย ดังนั้น จึงไม่ได้มีการบันทึกในความทรงจำของสังคมว่า ละครชุด *พ่อท้วมแม่อี๊ด* หรือ *นุสรา* คือ รายการตลกสถานการณ์ยุคแรกของไทย มีปรากฏแต่เพียงว่า เป็นรายการที่ได้รับอิทธิพลจากรายการตลกสถานการณ์ต่างประเทศ

อย่างไรก็ดี ตั้งแต่มีการจัดตั้งสถานีโทรทัศน์ไทยดูเหมือนว่า พื้นที่ของ “ละครชวนหัวจบในตอน” กับพื้นที่ของ “ละครตลก” ที่จัดโดยนักแสดงตลกอาชีพ เช่น รายการ *ฯศรีโชว์* ทางสถานีโทรทัศน์ไทย ช่อง 4 หรือราย *ขายหัวเราะ* ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7 ต่างแยกขาดจากกันอย่างชัดเจนโดยต่างเป็นรายการที่นำเสนออารมณ์ขัน แต่นักแสดงและวิธีการนำเสนอแตกต่างกัน โดยละครชวนหัวจบในตอนจะไม่ปรากฏนักแสดงจำอวดหรือตลกอาชีพ และได้รับอิทธิพลของรูปแบบรายการจากตะวันตกมากกว่า

<u>จาก “ละครชวนหัวจบในตอน” สู่ “รายการตลกสถานการณ์”</u>

ภายหลังการแพร่ภาพละครชวนหัวจบในตอนชุด *พ่อท้วมแม่อี๊ด* และ *นุสรา* ก็ไม่ได้ปรากฏละครชวนหัวจบในตอนอันเป็นที่นิยมจนถูกกล่าวขวัญถึง แต่ละครชวนหัวจบในตอนชุด พ่อท้วมแม่อี๊ด นั้น ได้รับความนิยมจะมีการแพร่ภาพต่อเนื่องเกือบ 10 ปี จนกระทั่งปีพ.ศ.2520 ได้ปรากฏการผลิตละครในรูปแบบละครชวนหัวจบในตอนขึ้นอีกครั้ง และได้รับความนิยมจากผู้ชมระดับหนึ่ง นั่นคือ ละครเรื่อง *ตุ๊กตาเสียกบาล* (2520) ซึ่งกำกับและนำแสดงโดยภัทราวดี ศรีไตรรัตน์[1] โดยเนื้อเรื่องเป็นการดัดแปลงจากวรรณกรรมเรื่อง *Baby Doll* ของ Tennessee Williams

[1] ปัจจุบันใช้ชื่อ ภัทราวดี มิ่งขวัญ

โดยความสำเร็จของ *ตุ๊กตาเสียกบาล* ส่งผลให้เกิดละครในรูปแบบเดียวกันนี้ อีกหลายเรื่องเช่น *ขบวนการคนใช้* (2520) *ประชาชนชาวแฟลต* (2521) ซึ่งในภายหลังจึงมีการได้มีการจัดแบ่งประเภทรายการโทรทัศน์ให้ *ตุ๊กตาเสียกบาล*, *ขบวนการคนใช้* และ *ประชาชนชาวแฟลต* โดยเรียกรายการประเภทนี้ว่า "รายการตลกสถานการณ์" หรือ "ซิทคอม"

หลังจากนั้น รายการตลกสถานการณ์ได้กลายเป็นรายการโทรทัศน์ประเภทหนึ่งที่อยู่คู่สถานีโทรทัศน์ไทย โดยเฉพาะในช่วงปีพ.ศ.2525 เมื่อบริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทของคนรุ่นใหม่ในขณะนั้น ได้ตั้งใจผลิตรายการตลกสถานการณ์ขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง โดยชักชวนภัทราวดี ศรีไตรรัตน์ และกลุ่มนักแสดงปัญญาชนอารมณ์ดีจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีผู้นำทางความคิดคนสำคัญคือ จรัสพงษ์ สุรัสวดี และประภาส ชลศรานนท์ โดยในส่วนของประภาสนั้น ได้ร่วมผลิตรายการโทรทัศน์ให้บริษัทฯด้วย โดยรายการตลกสถานการณ์ เช่น *เทวดาตกสวรรค์* (2529) *บุญเติมร้านเดิมเจ้าเก่า* (2530) หรือ *สาธรดอนเจดีย์* (2530) ต่างประสบความสำเร็จได้รับความนิยมจากผู้ชมในระดับหนึ่ง เป็นความสำเร็จในระดับเป็นที่กล่าวถึงของผู้ชมเฉพาะกลุ่ม ไม่ได้มีความเป็นไปอย่างต่อเนื่องหรือมีความสม่ำเสมอในทุกเรื่องที่ผลิต จึงไม่สามารถยึดถือว่า เป็นความสำเร็จในระดับอุตสาหกรรมการผลิตรายการโทรทัศน์ไทยได้ ถึงแม้ว่า ผลงานของภัทราวดีและบริษัท ไนท์สปอต จำกัด ได้มีอิทธิพลทำให้บริษัทผู้ผลิตรายการโทรทัศน์รายอื่นหันมาผลิตรายการในรูปแบบนี้บ้างก็ตาม โดยภายหลังจากปี พ.ศ.2530 ความนิยมที่มีต่อรายการประเภทนี้กลับลดน้อยลง เนื่องจากในด้านผู้ผลิตนั้น ได้มีการผลิตรายการตลกสถานการณ์ต่อเนื่องกันจนขาดแคลนความคิดสร้างสรรค์ และในด้านผู้ชมนั้น ได้เริ่มเบื่อหน่ายกับมุขตลกที่ซ้ำๆและไม่เกิดอารมณ์ขันในระหว่างการรับชม

<u>ตลกอาชีพ: จาก "จอโทรทัศน์" สู่ "เวทีคาเฟ่"</u>

ในช่วงเวลาปีพ.ศ.2526-2529 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่กลุ่มนักแสดงอารมณ์ดีตลกปัญญาชน จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้ชมรายการโทรทัศน์ไทยเป็นอย่างมาก[2] เป็นช่วงเวลาขาลงของคณะจำอวดหรือคณะตลกอาชีพที่

[2] ก่อนที่กลุ่มนักแสดงอารมณ์ดีจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จะประสบความสำเร็จกับการผลิตรายการ "เพชรฆาตความเครียด" และผู้นำทางความคิดของกลุ่ม คือ ประภาส ชลศรานนท์ จะผลิตรายการตลกสถานการณ์ให้กับบริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด ได้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ให้กับบริษัท เจเอสแอล จำกัด จำนวน 2 เรื่อง คือ คุณ

มีต่อโทรทัศน์ไทย ในเวลานั้น นักแสดงตลกอาชีพส่วนใหญ่ได้อำลาพื้นที่ในจอโทรทัศน์ไปเป็นจำนวนมาก สาเหตุเป็นเพราะความนิยมในกลุ่มนักแสดงตลกปัญญาชนดังกล่าว ผนวกกับเริ่มมีการแสดงตลกในพื้นที่แห่งใหม่ที่เป็นสถานเริงรมย์หรือที่เรียกว่า "คาเฟ่" พร้อมกับแรงกดดันโดยอ้อมจากระเบียบว่าด้วยวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ พ.ศ.2518 ที่ออกมาเพื่อกำหนดให้ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ต้องไม่นำเสนอเนื้อหาสาระที่เสื่อมเสียแก่วัฒนธรรมของชาติ โดยจะต้องใช้คำที่สุภาพและไม่เป็นภาษาวิบัติ ไม่พาดพิงถึงบุคคลอื่นในทางเสียหายหรือเป็นไปในทางลามก โดยมีการจัดตั้งคณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ หรือ กบว. ในการดูแลควบคุมและบังคับให้รายการโทรทัศน์เป็นไปในลักษณะที่กำหนด จึงส่งผลให้นักแสดงตลกอาชีพและคณะ ซึ่งส่วนใหญ่มักจะก้าวมาจากการแสดงจำอวดของชนชั้นล่างที่เน้นการเล่นขบขันในเรื่องหยาบโลนต้องถอยห่างจากพื้นที่จอโทรทัศน์ และไปก่อร่างสร้างพื้นที่ใหม่ยังสถานเริงรมย์เพียงอย่างเดียว

รุ่งอรุณ ฉัตรวิฆเนศ (2553) ได้กล่าวถึง "ตลกคาเฟ่" ว่า เป็นตลกที่มีรากฐานมาจากการแสดงพื้นบ้าน หรือพวกตลกหน้าม่าน ซึ่งมีเนื้อหามาจากวรรณคดีพื้นบ้านดั่งเดิม เช่น สังข์ทอง ไกรทอง จันทรโครพ เป็นต้น ลักษณะสำคัญของตลกคาเฟ่คือ มีการนำเสนอแบบใกล้ชิดกับผู้ชม การแสดงออกของมุขทั้งที่เป็นคำพูดและท่าทางไม่มีข้อจำกัด และไม่ต้องแสดงภายใต้ข้อจำกัดของเวลา ไม่มีสคริปต์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความมีไหวพริบและความสามารถในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในการแสดงของนักแสดงตลกคาเฟ่ได้เป็นอย่างดี สิ่งเหล่านี้เป็นคุณลักษณะธรรมชาติของ "จำอวด" หรือ "ตลก" ในวัฒนธรรมไทยที่เล่นขบขันมาแต่ก่อนเก่า ดังนั้น การที่จะต้องนำเสนอความตลกบนพื้นที่ของจอโทรทัศน์ที่มีกฎเกณฑ์ใหม่คอยควบคุม จำกัดและบังคับส่งผลให้กติกาของโทรทัศน์มีลักษณะขัดกับธรรมชาติของตลกคาเฟ่ ส่งผลให้ทั้งสองฝ่ายต่างก้าวเดินกันคนละทางในที่สุด

ดังนั้น ตั้งแต่ปีพ.ศ.2530 เป็นต้นมา จึงเป็นช่วงยุคมืดของตลกบนจอโทรทัศน์ไทย กล่าวคือ ฝ่ายตลกปัญญาชนเองก็หมดความคิดสร้างสรรค์ที่จะสร้างมุขตลก เพื่อนำเสนออารมณ์ขัน ขณะที่ฝ่ายตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่ ก็ไม่สามารถปรับตัวให้ดำรงความเคยชินของอาชีพบนจอโทรทัศน์ได้

ยายกายสิทธิ์ (2526) และ นายแพทย์สนุกสนาน (2527) ซึ่งได้รับการกล่าวขวัญถึงในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ แต่ได้รับความนิยมจากผู้ชมเฉพาะกลุ่ม

รวมกันเราอยู่: เมื่อ "ตลกคาเฟ่" จับมือกับ "ตลกปัญญาชน"

หลังจากล่วงเวลายุคมืดของตลกไทยบนจอโทรทัศน์ได้เกือบทศวรรษ ในปีพ.ศ. 2539 ได้เกิดกระแสนิยมการชมตลกคาเฟ่เป็นอย่างมาก ทั้งๆที่เป็นเวลาเกือบ 10 ปีก่อน รายการตลกปัญญาชนของกลุ่มนักแสดงปัญญาชนได้ขยับระดับความเป็นตลกขึ้นมาติดอันดับความนิยมอย่างสูง ความคิดของการแบ่งตลกแบบปัญญาชน หรือ "ตลกชนชั้นกลาง" กับตลกคาเฟ่ หรือ "ตลกชนชั้นล่าง" จึงเกิดขึ้น อาจจะด้วยพื้นเพความรู้ที่ต่างกัน ตลกแบบปัญญาชนส่วนใหญ่ผ่านรั้วมหาวิทยาลัยและคุ้นเคยกับการแสดงละครเวทีเมื่อครั้งยังเป็นนักศึกษา ส่วนตลกคาเฟ่ส่วนใหญ่มากจากคณะลิเกและวงดนตรีลูกทุ่งเป็นตลกต่างจังหวัด ซึ่งกระแสดังกล่าวได้สร้างความน้อยเนื้อต่ำใจกับตลกคาเฟ่มาโดยตลอด แม้ว่าในทางปฏิบัติแล้ว ทั้งสองกลุ่มจะยืนยันว่าไม่เคยมีความคิดแบ่งแยก เพราะวิธีการทำงานต่างกันคนละเส้นทาง กลุ่มหนึ่งเน้นงานจอแก้ว แต่อีกกลุ่มเน้นทำมาหาเลี้ยงชีพบนเวทีคาเฟ่มากกว่า ในช่วงเวลาพ.ศ.2539 ตลกปัญญาชนหลายกลุ่มได้อำลาวงการไปเกือบหมดสิ้นในขณะที่ตลกอาชีพกลับมารุ่งเรืองใหม่อีกครั้ง เหมือนกับสัญญาณที่บ่งบอกให้เห็นถึงชัยชนะที่ยั่งยืนของตลกอาชีพ ความเป็นของจริงที่อยู่คู่สังคมไทยมานาน

ความเปลี่ยนแปลงที่นำไปสู่ความนิยมของนักแสดงตลกอาชีพในครั้งนี้ เกิดขึ้นจากการปรับตัวอย่างสุดชั่ว ภายหลังจากที่ได้รับผลกระทบจากระเบียบว่าด้วยวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ พ.ศ.2518 โดยคณะตลกอาชีพต่างเริ่มที่จะรวมตัวกันจัดระบบและระเบียบเพื่อยกมาตรฐานของตลกอาชีพไทยมากขึ้น มีการตั้งสมาคมศิลปินตลก มีการควบคุมกันเอง มีการปรับมุขให้สุภาพมากขึ้น มีการจัดการเรื่องการแต่งกายโดยให้นักแสดงตลกอาชีพสวมสูททุกครั้งเมื่อขึ้นเวที ที่สำคัญยิ่งเมื่อ "ล้อต๊อก" นักแสดงตลกอาวุโสของวงการได้รับคัดเลือกให้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงประจำปีพ.ศ.2538 จึงเป็นเหมือนเป็นการยกระดับคุณค่าทางสังคมของนักแสดงตลกอาชีพ

ภายหลังจากที่ตลกชนชั้นล่างที่ได้ปรับตัวแล้ว ก็ได้เริ่มเดินเข้าสู่เวทีจอแก้วอีกครั้งหนึ่ง โดยเริ่มจากรายการเกมโชว์ สู่รายการทอล์คโชว์และวาไรตี้โชว์ ในช่วงเวลานั้น มีคณะตลกปรากฏในรายการโทรทัศน์ทั้ง 3 รูปแบบรายการนี้เป็นจำนวนมากจึงต้องมีการคิดขยายพื้นที่ให้นักแสดงตลกอาชีพเหล่านี้แสดงความสามารถ นอกเหนือจากเป็นตลกหน้าม่านหรือคั่นรายการเพียงเท่านั้น จึงได้มีการทดลองดึงเอานักแสดงตลกอาชีพเหล่านี้ ซึ่งเล่นขบขันอยู่กับมุขตลกแบบชนชั้นล่างมาแสดงความสามารถบนพื้นที่รายการตลกสถานการณ์ ซึ่งแต่เดิมเป็นพื้นที่ของตลก

ปัญญาชนชั้นกลางที่แต่ไหนแต่ไรมาไม่เคยข้ามพื้นที่ไปมาหาสู่กัน ดังนั้น เมื่อตลกอาชีพกำลังมุ่งหาพื้นที่บนจอแก้ว ขณะที่ตลกปัญญาชนเริ่มล้มหายตายจากส่งผลกระทบต่อรายการตลกสถานการณ์ที่ขาดสีสรรความขบขันอย่างที่ควรจะเป็น[3] การก้าวเข้ามาทำงานร่วมกันในครั้งนี้ จึงเป็นการเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายของทั้งสองฝ่าย โดยการรวมพลังกันในครั้งนี้ส่งผลให้เกิดรายการ *ระเบิดเถิดเทิง* (2539) รายการเกมโชว์วิทคอมรายการแรกที่นำนักแสดงตลกอาชีพมาสวมบทตัวละครหลักในรายการตลกสถานการณ์ไทย และออกอากาศต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันเป็นระยะเวลาถึง 16 ปี

รายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคขยายพื้นที่และผู้ชม

หลังจากนำนักแสดงตลกอาชีพมารับบทสำคัญในรายการตลกสถานการณ์ เพียงไม่กี่ปีถัดจากนั้น ปรากฏว่า ได้มีการผลิตรายการตลกสถานการณ์ขึ้นมาออกอากาศเป็นจำนวนมาก และปรากฏให้เห็นบนสถานีโทรทัศน์เกือบทุกช่อง สุวิทย์ สาสนพิจิตร์ (อ้างถึงใน ศิลปวัฒนธรรม, 2539: 99) อดีตผู้จัดการฝ่ายวางแผนและพัฒนาของบริษัท เจเอสแอล จำกัด ได้ให้ข้อสังเกตถึงสถานะการณ์ผู้ชมรายการชนบทเกือบโทรทัศน์ในปีพ.ศ.2539 ว่า มีแนวโน้มที่คนดูทีวีจะเลื่อนลงสู่กลุ่มชนชั้นล่าง ซึ่งเป็นเหตุผลว่าเหตุใดรายการละครจึงประสบความสำเร็จและได้รับความนิยม ในขณะนั้น ทุกไซต์งานก่อสร้าง บ้านเรือนในชนบทแทบทุกหลังคาเรือนต่างๆมีโทรทัศน์เวลานั้นชนชั้นกลางและนักธุรกิจเกือบที่จะเลิกชมรายการโทรทัศน์ภาคปกติไปแล้ว

> บังเอิญว่า เข้ามาแล้วได้รับความนิยมจริงๆ แต่ก่อนตลกในรูปแบบจริงๆ อาจจะไม่ค่อยมี จะมีก็แต่นักแสดงที่เล่นตลกได้ พอกลุ่มนี้เข้ามา คนก็เชื่อว่า เค้าเป็นนักแสดงตลกที่เล่นตลกได้ วิธีการง่ายๆ คือ เอาตลกอย่างที่เค้าเคยเล่นในคาเฟ่มาเล่นเลย เคยเล่นอย่างไรก็เล่นอย่างนั้น (สุวิทย์ สาสนพิจิตร์ อ้างถึงใน นิตยสารศิลปวัฒนธรรม, 2539: 99)

อย่างไรก็ดี การที่สื่อโทรทัศน์เริ่มกลายเป็นสื่อที่ชนชั้นล่างถือครองเป็นเจ้าของได้ง่ายขึ้น มิได้หมายความว่า ชนชั้นล่างจะมีอิทธิพลกำหนดทิศทางหรือรูปแบบและเนื้อหาของ

---

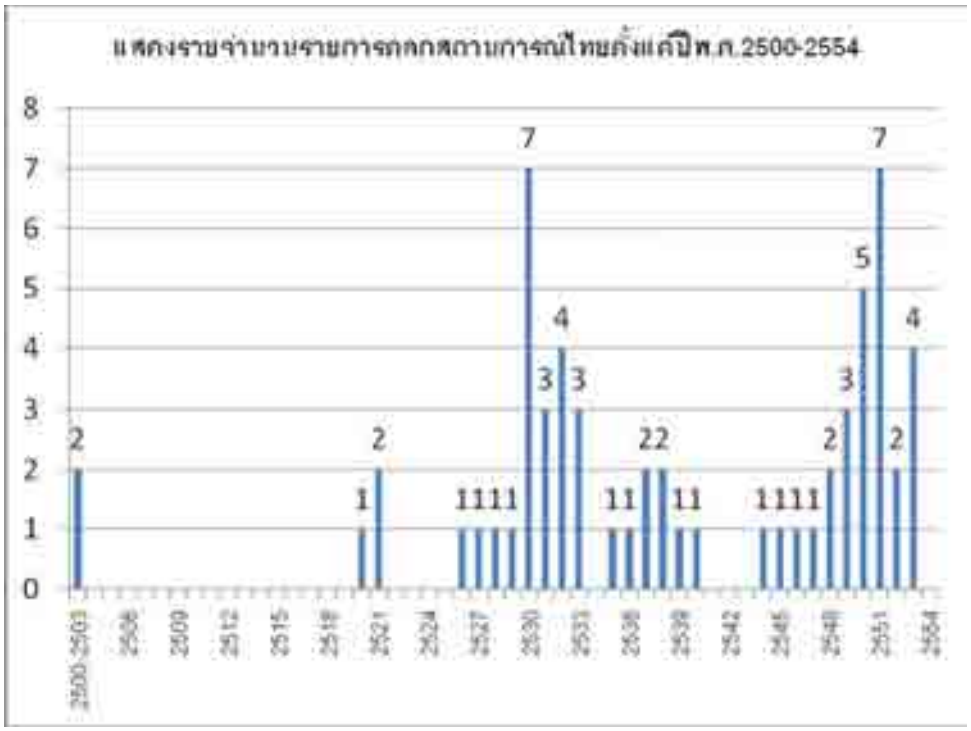
[3] เป็นสิ่งน่าแปลกที่รายการ ตลกสถานการณ์ของตะวันตกเริ่มต้นมาพร้อมกับนักแสดงตลก (Comedian) แต่รายการตลกสถานการณ์ไทยเริ่มต้นจากนักแสดงละคร แต่มาเปิดพื้นที่ให้นักแสดงตลกอาชีพในภายหลัง

รายการโทรทัศน์ เนื่องจากเจ้าของสถา เจ้าของเวลาและรวมทั้งผู้สร้างสรรค์รายการยังเป็น บทบาทของชนชั้นกลางและชนชั้นนายทุนอยู่ ทั้งนี้ รุ่งอรุณ ฉัตรวิฆเนศ (2554, 141-142) ได้ อธิบายถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นว่า เป็นการรวมตัวของตลกปัญญาชนและตลกชนชั้นล่างห่ พื้นบ้าน เกิดเป็นการแสดงตลกในรูปแบบใหม่ขึ้น เนื่องจากเมื่อตลกชนชั้นล่างย้ายเวทีเข้ามาอยู่ใน จอโทรทัศน์ ก็ต้องการที่จะเติบโตและสืบทอดการแสดงตลกให้คงอยู่ต่อไปในวงการบันเทิงไทย จึง ต้องอาศัยการปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอมุขเพื่อความอยู่รอด ส่วนตลกปัญญาชนเองนั้น ด้วย ความเป็นคนรุ่นใหม่มีมุมมอง แนวคิดและวิธีการนำเสนอที่แตกต่างจากตลกชนชั้นล่าง แต่มีลีลา การนำเสนอที่แพรวพราวเท่ากับตลกชนชั้นล่างที่มากประสบการณ์ ตลกปัญญาชนจึงจำเป็นต้อง ควานหาวัตถุดิบใหม่ๆมาเติมเต็มการแสดงของตนเองให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ทั้งนี้ นัยย ความหมายที่รุ่งอรุณนำเสนอ สื่อให้เห็นว่า หากนิ ดงตลกอาชีพเป็นวัตถุดิบแล้ว ตลก ปัญญาชนโดยยชนชั้นกลางนั้น มีบทบาทเป็นผู้บริหารจัดการและผลิตวัตถุดิบเหล่านี้ให้เป็นสินค้า หรือบริการเพื่อมอบสู่ผู้ชมทางบ้าน ดังนั้น การขยายพื้นที่และผู้ชมจึงเป็นกระบวนการหรื เครื่องมือ (Process/Tool) ที่มีเป้าหมาย (Aim) เพื่อปริมาณเรตติ้งของผู้ชมเป็นหลัก ดังที่สุวิทย์ ตา สนพิจิตร์ (อ้างถึงใน นิตยสารศิลปวัฒนธรรม, 2539: 99) ตั้งข้อสังเกตว่า การปรับตัวของตลกคา เฟเวลาปรากฏบนจอแก้ว ไม่ว่าจะเป็นการปรับมุขให้สุภาพมากขึ้นหรืออื่นๆ ประเด็นสำคัญกว่า ครึ่งหนึ่งล้วนอยู่ในเงาแฝงของการสำรวจเรตติ้งทั้งสิ้น

<u>ย่างก้าวของรายการตลกสถานการณ์ไทย</u>

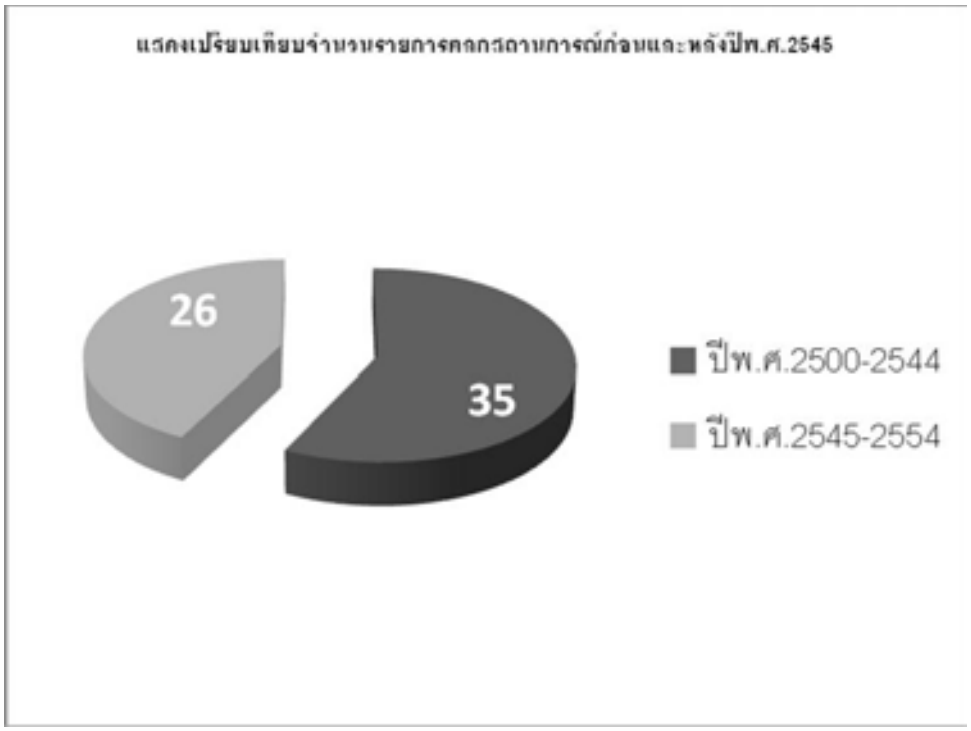
ภายหลังปีพ.ศ.2520 เป็นต้นมา แม้ว่ารูปแบบรายการตลกสถานการณ์ยังคงเป็นมโนทัศน์ ของตะวันตก แต่ในส่วนของเนื้อหานั้น มีการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่เพื่อความเหมาะสมกับสังคม และวัฒนธรรมไทย จึงก้าวพ้นภาวะการรับเอาเนื้อหามาจากตะวันตกมาโดยตรงแล้ว ถัดจากนั้น รายการตลกสถานการณ์ ได้กลายเป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่เป็นที่รู้จักและคุ้นเคยของผู้ชมอยู่ บ้าง แต่ไม่ปรากฏความสำเร็จถึงขีดสุดทั้งในแง่ผู้ผลิต คือ นิย ที่สร้างสรรค์รูปแบบรายการใน ลักษณะนี้ออกมาจำนวนมา หรือในแง่ผู้ชม คือ มีความ ยมติดตามรายการในลักษณะนี้อย่าง ต่อเนื่อง โดยสามารถสรุปข้อมูลการผลิตรายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์เป็นแผนภาพ 1.1 ดังนี้

ภาพที่ 1.1 แสดงรายจำนวนรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2500-2554



จากภาพที่ 1.1 เป็นที่น่าสังเกตว่า ถึงแม้จะมีการผลิตรายการตลกสถานการณ์อย่างต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลา 50 ปีโดยประมาณ แต่ความต่อเนื่องนั้น มีลักษณะชะลอบางช่วงเวลา กล่าวคือ มีการผลิตแต่ส่วนน้อยและประสบความสำเร็จแบบประปราย ส่งผลให้รายการตลกสถานการณ์ไม่ได้มีบทบาทสำคัญในวงการอุตสาหกรรมโทรทัศน์ไทยเท่าใดนัก แต่เป็นที่น่าแปลกใจยิ่งโดยเฉพาะในระยะเวลาประมาณ 10 ปีภายหลังมานี้ ได้เกิดปรากฏการณ์กระแสความนิยมรายการตลกสถานการณ์ขึ้นมาอย่างรวดเร็ว โดยหลายค่ายผลิตรายการโทรทัศน์ต่างผลิตรายการประเภทนี้ออกมาแข่งขันกันอย่างจริงจัง แม้แต่ค่ายผลิตภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จอย่างเช่น บริษัท จีทีเอช จำกัด ยังได้มอบหมายให้บริษัทในเครือคือ บริษัท จอกว้างฟิล์ม จำกัด ผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่อง "เนื้อคู่ประตูถัดไป" ป้อนเข้าสู่ตลาดการแข่งขัน หรือแม้กระทั่ง เพชรทาย วงษ์คำเหลา หรือ "หม่ำ จ๊กมก" ศิลปินตลก ก็ได้ผันตัวเองเป็นผู้กำกับรายการตลกสถานการณ์ เรื่อง "แฟกทอรี่ที่รัก"

ภาพที่ 1.2 แสดงเปรียบเทียบจำนวนรายการตลกสถานการณ์ก่อนและหลังปีพ.ศ.2545



พัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ในมิติด้านปริมาณ

ทั้งนี้ หากจะพิจารณาถึงพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยในมิติเชิงปริมาณแล้ว พบว่า ในช่วงเวลาปีพ.ศ. 2545-2554 นั้น เป็นช่วงระยะเวลา 9 ปี อุตสาหกรรมโทรทัศน์ไทยได้มีการผลิตรายการตลกสถานการณ์รวมกันเป็นจำนวน 26 เรื่อง ซึ่งเป็นจำนวนใกล้เคียงกับการผลิตรายการตลกสถานการณ์ในช่วงเวลาก่อนหน้า คือ ปีพ.ศ.2500-2544 ซึ่งเป็นระยะเวลา 44 ปี แต่มีการผลิตรายการตลกสถานการณ์เพียง 35 เรื่องเท่านั้น หากพิจารณาเฉลี่ยต่อปีจะพบว่า ในช่วงเวลาปีพ.ศ.2545-2554 เฉลี่ยมีการผลิตรายการตลกสถานการณ์ปีละ 2.88 เรื่อง ขณะที่ในช่วงเวลาก่อนหน้าคือ ตั้งแต่ปีพ.ศ.2500-2544 มีการผลิตรายการตลกสถานการณ์เฉลี่ย .79 เรื่องต่อปี ถือได้ว่า มียอดการผลิตมากขึ้นกว่า 3 เท่า ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมีนัยยะสำคัญที่สื่อให้เห็นถึงพัฒนาการในมิติเรื่องปริมาณทางการผลิตที่มีเพิ่มมากขึ้น นอกเหนือจากนี้แล้ว ในปัจจุบัน ความนิยมของรายการโทรทัศน์ประเภทรายการตลกสถานการณ์โทรทัศน์ยังได้ขยายตัวไปสู่โลกของเครือข่ายอินเตอร์เน็ต โดยมีการผลิตรายการตลกสถานการณ์เพื่อออกอากาศเฉพาะในอินเตอร์เน็ตเท่านั้น เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง "ซอสเรจ แมนชั่น"

สาเหตุสำคัญที่ทำให้รายการตลกสถานการณ์ กลับมาได้รับความนิยมในช่วงเวลานี้ อาจด้านหนึ่งสามารถทำความเข้าใจผ่านมโนทัศน์ของวิลเลี่ยม สตีเฟนสัน (อ้างถึงใน Berger, 1995: 43) ที่ได้เสนอทฤษฎีการเล่นในสื่อมวลชน (Play Theory of Mass Communication) โดยแสดงทัศนะว่า สื่อมวลชนมีบทบาทสำคัญในการที่จะทำให้ "การเล่น" เป็นเรื่องที่ง่ายขึ้น กล่าวคือ ในสังคมทุนนิยม แม้ว่าจะเกิดภาวะตัดขาดระหว่างงานกับเรื่องเล่น แต่ในเวลาว่างที่สามารถเล่นได้ก็มิได้หมายความว่า บุคคลในสังคมทุนนิยมจะสามารถหาการละเล่นมาสร้างความสนุกสนานให้กับตนเองได้ง่ายดังสังคมเกษตร เนื่องจากมีเวลาว่างที่มีน้อยกว่าเวลางาน นอกเหนือจากนั้นแล้ว การละเล่นที่จะกระทำได้ต่างเป็นเรื่องที่ต้องใช้จ่ายทรัพย์เพิ่มทั้งสิ้น ดังนั้น สื่อมวลชนโดยเฉพาะโทรทัศน์ที่บุคคลต่างมีกันอยู่ทุกบ้าน เป็นเครื่องมือที่ทำให้มนุษย์สามารถ "เล่นเองได้" (Subject Play) ด้วยการเปิดรับรายการที่ตนเองสนใจ เพื่อสร้างความพึงพอใจให้กับตัวเอง และสามารถทำให้สมาชิกในบ้านที่ร่วมรับชมสามารถมีเรื่องสนทนาระหว่างกัน โดยทุกคนต่างละเล่นสนุกสนานบันเทิงเริงใจอยู่ในเกม (รายการ) ขณะเดียวกัน เมื่อผนวกกับการปรับตัวของรายการตลกสถานการณ์ ที่เป็นการผนึกกำลัง ร่วมกันของตลกปัญญาชนและตลกชนชั้นล่างหรือพื้นบ้าน จนเกิดเป็นการแสดงตลกในรูปแบบใหม่ที่กล่าวไว้ในข้างต้น การรับชมความบันเทิงของรายการตลกสถานการณ์ จึงมีฐานะเสมือนหนึ่งได้ร่วมการละเล่นพื้นบ้านเมื่อครั้งอดีตอีกครั้ง

รายการตลกสถานการณ์ ซึ่งเป็นภาคส่วนหนึ่งของรายการโทรทัศน์ จึงเป็นพื้นที่ละเล่นของคนไทยในสังคมทุนนิยม เพื่อค้นหาความสนุกสนานอ างเต็มที่ จักได้ชดเชยความเครียดที่ได้จากเวลางานที่จำแนกชาดว่า งานเป็นงานและเล่นเป็นเล่น เมื่อผนวกกับรูปแบบรายการตลกสถานการณ์มีธรรมชาติของรูปแบบรายการที่เน้นสร้างความสนุกสนานและเรียกเสียงฮา มีลักษณะเป็นละครที่คงตัวละครตัวหลักไว้ โดยมีสถานการณ์ที่เปลี่ยนไปในทุกๆตอน และที่สำคัญรายการตลกสถานการณ์เป็นรายการโทรทัศน์ที่ออกอากาศต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน ซึ่งแตกต่างจากละครโทรทัศน์ปกติที่ส่วนใหญ่จะมี 20 ตอนและออกอากาศสัปดาห์ละ 2 ตอน (วัน) เป็นเวลาประมาณสองเดือนครึ่ง แต่รายการตลกสถานการณ์ส่วนใหญ่จะออกอากาศสัปดาห์ละ 1 ตอนเป็นระยะเวลาอย่างน้อยครึ่งปี ด้วยการออกอากาศต่อเนื่องอย่างยาวนาน จึงมีแนวโน้มที่จะมีอิทธิพลต่อผู้ชมได้มากกว่า และเป็นเรื่องง่ายสำหรับผู้ชมในการติดตาม เพราะเป็นรายการที่ตัวละครหลักคงเดิม เพียงแต่เปลี่ยนสถานการณ์ในแต่ละตอน จึงไม่มีความจำเป็นจะต้องเ ตามอย่างต่อเนื่องเพื่อปะติดปะต่อเรื่องราว

อย่างไรก็ดี ปัจจัยที่เป็นสาเหตุที่ได้กล่าวมาในข้างต้นนั้น สามารถทำความเข้าใจถึงความสำเร็จของรายการตลกสถานการณ์ไทยในช่วง 10 ปีที่ผ่านมาในระดับหนึ่ง โดยยังคงเป็น

เพียงการอธิบายผ่านการทำความเข้าใจถึงธรรมชาติของสื่อ และสภาพของสังคมในระดับทั่วไป โดยยังไม่สามารถอธิบายรายละเอียดในเชิงลึกได้ว่า เหตุใดรายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 กลับรู้จุประสบความสำเร็จ รวมทั้งสามารถเรียกความนิยมจากผู้ชมได้ดีดังเช่นทุกวันนี้

พัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ในมิติด้านคุณภาพ

นอกเหนือจากพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ในมิติด้านปริมาณปัจจุบันได้รับความนิยมมากขึ้นในสังคมไทย จนเป็นประเภทรายการที่แทบทุกสถานีโทรจะต้องผลิตขึ้นมาเพื่อรองรับอุปสงค์ที่เกิดมากขึ้นในสังคม หากจะกล่าวถึงมิติด้านคุณภาพของรายการตลกสถานการณ์ไทย สามารถอุปมาอุปไมยจากบทสนทนาซึ่งเป็นที่จดจำบทหนึ่งจากรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บางรักซอย 9* ที่ว่า "ถึงน้ำจะเน่า แต่ก็เห็นเงาจันทร์" บทสนทนาดังกล่าวเป็นประโยคที่ "นายชัดเจน" ตัวละครเอกในเรื่องมักจะกล่าวขึ้นบ่อยครั้ง เมื่อเกิดความรู้สึกสะทกสะท้อนถึงความแตกต่างระหว่างสถานะของตนเองกับ "คุณแป้ง" นางเอกของเรื่อง ทั้งนี้สาระสำคัญของบทสนทนานี้ต้องการจะสื่อความหมายว่า ไม่ว่าน้ำจะเน่าหรือน้ำจะดีนั้น ในช่วงเวลากลางคืนต่างก็สะท้อนความสวยงามของดวงจันทร์ได้เช่นกัน ณ จุดนี้สามารถเปรียบเปรยกับรายการประเภทตลกสถานการณ์ได้ว่า ถึงแม้ว่าจะเป็นรายการที่นำเสนอเรื่องราวที่ตลกเบาสมองราวกับน้ำเน่า แต่ก็ให้คติสอนใจได้เช่นเดียวกับรูปแบบรายการโทรทัศน์อื่น ผ่านมโนทัศน์ใหญ่หลัก 2 ส่วน ซึ่งถือเป็นเครื่องหมายทางการค้าของรูปแบบรายการโทรทัศน์ประเภทนี้ นั่นคือ "มโนทัศน์เรื่องสถานการณ์" และ "มโนทัศน์เรื่องตลก"

"มโนทัศน์เรื่องสถานการณ์" (Situation Concept) คือ สถานการณ์ที่เป็นห้วงเรื่องของรายการตลกสถานการณ์แต่ละตอน ส่วนใหญ่จะถูกสร้างจากปัญหา หรือภาวะวิกฤติของตัวละครใดตัวละครหนึ่ง ซึ่งตัวละครที่เหลือจะต้องร่วมกันแสดง รวมทั้งดำเนินเรื่องให้สถานการณ์หรือภาวะวิกฤติเหล่านั้นผ่านพ้นไป ทั้งนี้ สถานการณ์ต่างเหล่านี้จะเป็นการจำลองขึ้นมาจากชีวิตประจำวันในสังคมที่เราอาศัยอยู่จริง โดยตอนท้ายตัวละครหรือผู้ชมจะได้บทเรียนสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ในอีกด้านหนึ่ง "มโนทัศน์เรื่องตลก" (Comedy Concept) คือ ความตลกอารมณ์ขัน การเสียดสีของตัวละครแต่ละตัวที่แสดงขึ้นผ่านบทสนทนาในระหว่างเส้นทางการดำเนินเรื่อง โดยตัวละครแต่ละตัวจะแสดงท่าทีของตัวเองต่อปัญหาหรือภาวะวิกฤติที่เกิดขึ้นด้วยอารมณ์ขัน ตลกหรือเสียดสีตามอุปนิสัยของตัวละครที่ถูกสร้างขึ้น

เป้าหมายสำคัญของการทำงานของกระบวนการสร้าง “สถานการณ์” และกระบวนการสร้าง “ตลก” ของรายการตลกสถานการณ์ก็คือ การสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมผ่านอารมณ์ขันและเสียงหัวเราะที่เกิดขึ้น ด้านหนึ่งดูเป็นความสุขตามธรรมชาติ แต่หากพิจารณาอีกด้านหนึ่ง อารมณ์ขันและเสียงหัวเราะไม่ได้เกิดขึ้นเป็นไปโดยปราศจากเดียงสาแต่อย่างใด เนื่องด้วยอารมณ์ขันและเสียงหัวเราะต่างเป็นผลผลิตของสังคมทั้งสิ้น โดยสังคมเป็นผู้กำหนดว่า สิ่งใดเป็นเรื่องเหมาะสม สมควรขบขันหัวเราะและสิ่งใดไม่ใช่ ทั้งนี้ ในส่วนของรูปแบบรายการประเภทรายการตลกสถานการณ์นั้น ได้กำหนดสถานการณ์ที่ควรจะเกิดอารมณ์ขันจาก “เสียงหัวเราะ” (Laugh Track) ที่เราได้ได้ยินอย่างสม่ำเสมอ

ในส่วนของพัฒนาการในมิติด้านคุณภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของเนื้อหารายการนั้น รายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ยุคใหม่ (หลังปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา) ได้มีการปรับตัวเปลี่ยนแปลงไปจากช่วงเวลาก่อนหน้าไปอย่างมาก โดยมีตัวบ่งชี้ที่สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงเส้นแบ่งของความแตกต่างระหว่างรายการตลกสถานการณ์ยุคก่อน กับรายการตลกสถานการณ์ยุคใหม่ ซึ่งตัวบ่งชี้ดังกล่าวมีนัยยะถึงความสำเร็จของรายการตลกสถานการณ์ในทุกวันนี้ด้วย โดยสามารถจำแนกได้ 3 ประการ

ประการแรก ความสัมพันธ์ระหว่างรายการตลกสถานการณ์กับชนชั้นทางสังคม โดยเป็นที่ทราบจากข้อมูลที่อ้างอิงข้างต้นว่า รายการตลกสถานการณ์เป็นรายการที่มีจุดกำเนิดเพื่อเตรียมความพร้อมให้แม่บ้านชนชั้นกลางในสังคมตะวันตก เพื่อให้สามารถเข้าสู่วิถีทางแห่งสังคมทุนนิยมอุตสาหกรรม ที่เปิดโอกาสให้ผู้หญิงสามารถออกจากบ้านมาเป็นแรงงานในสังคมได้ ดังนั้น ภาพสะท้อนสังคมเสมือนที่ปรากฏจึงเป็นภาพสะท้อนของชนชั้นกลางในสังคมเป็นหลัก รายการตลกสถานการณ์จึงมีอัตลักษณ์ที่เป็นรายการโทรทัศน์ของคนชั้นกลาง ในส่วนของรายการตลกสถานการณ์ในสังคมไทยนั้น เมื่อครั้งที่ผู้ผลิตรับเอารูปแบบรายการมาจากตะวันตกในช่วงแรกเริ่ม รูปแบบและเนื้อหาที่ปรากฏก็ถือได้ว่าเป็นไปในแนวทางเดียวกันกับต้นทางที่รับเอารูปแบบมา คือ เป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่เป็นเครื่องมือสร้างสาระและความบันเทิงของชนชั้นกลางของสังคม ดังเช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *นุสรา* เป็นการนำเสนอเรื่องราวตามท้องเกี่ยวกับเลขานุการสาวที่ชื่อ “นุสรา” ซึ่งเป็นอาชีพหนึ่งของชนชั้นกลางในสังคมทุนนิยม แต่หลังจากนั้นเป็นต้นมา รายการตลกสถานการณ์ไทยได้มีการปรับรูป (Transformed) รายการให้เหมาะสมและสอดคล้องกับสังคมไทยมากขึ้นเป็นระยะ

หลังจากนั้น เนื้อหาของรายการในช่วงถัดปีพ.ศ.2520 กลับมุ่งไปนำเสนอภาพของชนชั้นล่างในสังคมไทยเป็นท้องเรื่องของรายการเป็นกระแสหลัก เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ขบวนการคนใช้*, *ประชาชนชาวแฟลต*, *ผู้พิทักษ์ความสะอาด* ตลอดจนรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *สาธรดอนเจดีย์* แต่เป็นที่น่าสนใจว่า ภาพสะท้อนของสังคมชนชั้นล่างที่ถูกนำเสนอผ่านรายการตลกสถานการณ์เหล่านี้ กลับถูกนำเสนอผ่านนักแสดงที่ส่วนใหญ่มีสถานะเป็นชนชั้นกลางของสังคมเป็นส่วนใหญ่ โดยกลับสวมบทบาทเป็นชนชั้นล่างตามท้องเรื่อง เช่น รายการสถานการณ์เรื่อง *ขบวนการคนใช้* ที่นำเสนอถึงโลกและชีวิตประจำวันของคนรับใช้ แต่คนรับใช้เหล่านี้กลับสวมบทบาทโดยอัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ เศรษฐา ศิระฉายา ชลิต เฟื่องอารมย์ และวรายุธ มิลินทจินดา รายการตลกสถานการณ์ไทยจึงถูกยึกครองโดยนักแสดงที่เป็นชนชั้นกลางของสังคมและถูกมองว่า เป็น “รายการละครตลกของคนเมือง” ณ ช่วงเวลานั้น

อย่างไรก็ตาม ภายหลังปีพ.ศ.2520 ราว 20 ปี การผนึกกำลังร่วมกันของตลกปัญญาชนและตลกชนชั้นล่างหรือพื้นบ้าน จนเกิดเป็นการแสดงตลกในรูปแบบใหม่ในช่วงเวตั้งแต่ปีพ.ศ.2539 นักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักแสดงตลกลักษณะ “ตลกโปกฮา” (Farce) กลับทวีบทบาทมากขึ้นในรายการตลกสถานการณ์จนเป็นผู้สวมบทบาทหลักในรายการ เช่น บทบาทของ “หม่ำ” “เท่ง” และ “โหน่ง” ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง “ระเบิดเถิดเทิง” หรือการสวมบทบาทเป็นชนชั้นกลางในท้องเรื่องของรายการ เช่น เหลือเฟือ มีกนักแสดงตลกอาชีพชาวอีสาน กลับได้รับบทเป็น “นายมารวย” พนักงานบริษัทหนุ่ม เพื่อนพระเอกในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บางรักซอย 9* หรือ “เจี๊ยบ เชิญยิ้ม” นักแสดงตลกอาชีพจากสกุลตลกที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทยได้รับบทเป็น “พี่ยม” กราฟฟิคดีไซค์เนอร์สิ่งพิมพ์และนิตยสารรายการตลกสถานการณ์เรื่อง “เป็นต่อ” ปรากฏการณ์ดังกล่าวถือเป็นการปรับรูปครั้งสำคัญของรูปแบบรายการตลกสถานการณ์ไทย สิ่งเหล่านี้สื่อให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ตลกอาชีพไม่ได้เข้าใช้พื้นที่สื่อของชนชั้นกลางเพียงในระดับนำรูปแบบ (Form) ของชนชั้นล่างเข้ามาใช้ แต่เข้ามาพื้นที่สื่อของชนชั้นกลางโดยปรับตัวเข้าสู่เนื้อหา (Content) ของชนชั้นกลางอย่างแนบเนียนเลยทีเดียว

ประการที่สอง ความสัมพันธ์ระหว่างรายการตลกสถานการณ์และการนำเสนอภาพทางสังคมที่หลากหลาย โดยนอกเหนือจากการปรับรูปเนื้อหารายการตลกสถานการณ์ ที่แเดิมมุ่งเน้นที่จะนำเสนอภาพของชนชั้นกลางในสังคมเมืองแล้ว ตั้งแต่ราวปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมารายการตลกสถานการณ์ไทยได้มีการปรับรูปเนื้อหาของรายการ โดยได้มีการนำเสนอภาพสะท้อนสังคมที่มีเพิ่มพูนความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เช่น ในรายการตลกสถานการณ์เพียงเรื่องเดียว

สามารถสะท้อนความสัมพันธ์ทางสังคม ไม่ว่าจะนายจ้างลูกจ้าง พ่อแม่ พี่น้อง คนรัก เพื่อน เพื่อนร่วมงาน หรือคู่ค้าได้อย่างซับซ้อน

ประการที่สาม เป็นผลสืบเนื่องมาจากสองประการข้างต้น กล่าวคือ เมื่อรายการตลกสถานการณ์ไทยได้มีการปรับรูป โดยมีการนำนักแสดงตลกอาชีพมาเป็นตัวละครหลักในรายการ เพื่อเพิ่มความเข้มข้นของความขบขันแล้ว รายการตลกสถานการณ์ยังได้ขยายมิตินำเสนอภาพสะท้อนสังคมอันหลายหลายขึ้น ย่อมส่งผลให้เกิดการปรับรูปของกลวิธีการการสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ของไทยด้วย โดยแต่เดิมกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันของรายการตลกสถานการณ์ของไทยในช่วงต้น ได้ใช้วิธีนำเสนออารมณ์ขันแบบเดียวกับรายการตลกสถานการณ์ของตะวันตกตามที่ได้รับอิทธิพลมา จึงได้ใช้กลวิธีแบบตลกชวนหัว (Comedy) ตามลักษณะการใช้คำเพื่อเรียกขานรูปแบบรายการประเภทนี้ว่า “Situation Comedy” วิธีการนำเสนออารมณ์ขันหรือความตลกจึงเกิดการยอกย้อนทางความคิด หรือการเสียดสีของภาษาเพื่อสร้างความขบขัน แต่ในปัจจุบันได้มีการผสมผสานกลวิธีตลกแบบโปกฮาของตลกอาชีพ ซึ่งมีลักษณะแบบจำอวดหรือตลกตคาเฟ่ควบคู่ไปด้วย อาทิ การให้ตัวละครใส่วิกผมฟูเหมือนตัวตลก เช่น ตัวละคร “ไอ้จวบ” พนักงานเสิร์ฟที่รอบมีอาการปีนเกลียวกับ “เจ้มิ้นท์” ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เป็นต่อ* หรือกลวิธีตบศีรษะหรือดึงเก้าอี้ให้ล้มก้นจ้ำเบ้าที่ตัวละคร “เฮียหมู” เผชิญอย่างสม่ำเสมอในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บางรักซอย 9*

พัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ ในมิติด้านปริมาณและคุณภาพที่กล่าวถึงในข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ในระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมานี้ เป็นช่วงเวลาที่รายการตลกสถานการณ์ปรับรูปตัวเองในหลายหลายด้าน เพื่อ ประสบความสำเร็จในการประกอบสร้างอารมณ์ขันในสังคมไทย ในรูปแบบที่แตกต่างจากยุคสมัยก่อนหน้าที่ประสบความสำเร็จแต่เพียงระดับหนึ่ง นอกเหนือจากความสำเร็จแล้ว รายการประเภทนี้มีบทบาทสูงในการผลิตอารมณ์ขันทางสังคมสู่คลังความรู้ (Stock of Knowledge) เกี่ยวกับอารมณ์ขันในสังคมไทย

ด้วยเหตุนี้ จากประเด็นความสนใจที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยสน ศึกษาหาคำตอบเพื่อหาทำความเข้าใจว่า ตลอดระยะเวลาของพัฒนาการรายการตลกสถานการณ์ไทย เหตุใดภาพรวมของรายการตลกสถานการณ์ไทยที่ออกอากาศก่อนหน้าปีพ.ศ. 2545 จึงไม่ได้เป็นที่นิยมแพร่หลาย และมีปัจจัยที่เป็นสาเหตุใดที่ทำให้ภาพรวมของรายการตลกสถานการณ์ไทยที่ออกอากาศตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา กลับเป็นที่นิยมแพร่หลายโดยมีการผลิตเพื่อออกอากาศเป็นจำนวนมาก

ขณะเดียวกัน ผู้วิจัยยังต้องการค้นหาคำตอบเพื่อทำความเข้าใจว่า รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในช่วงปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา ได้มีกระบวนการปรับตัวด้านเนื้อหารายการอย่างไรบ้าง ที่ส่งผลให้รายการตลกสถานการณ์เหล่านี้เป็นที่นิยมแพร่หลาย นอกจากนี้แล้ว รายการตลกสถานการณ์เหล่านี้ได้ปรับตัวในเรื่องการประกอบสร้างอารมณ์ขันในรูปแบบใดบ้าง เพื่อสร้างความหมายเกี่ยวกับความตลกและอารมณ์ขันสู่สังคม โดยความหมายเหล่านี้มีโอกาสที่จะสามารถกลายเป็นความรู้ชุดหนึ่งจนสามารถกำหนดขึ้นเป็นสำนึกของผู้ชมคนไทยได้ว่าควรที่จะตลกขบขันในเรื่องใดและไม่ควรตลกขบขันในเรื่องใด

ปัญหาการของการวิจัย

1.พัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยเป็นอย่างไร

2.การประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2545 มีการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหารายการอย่างไร

3.การประกอบการสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 มีการเปลี่ยนแปลงด้านการนำเสนอความตลกอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาพัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย

2.เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหารายการในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545

3.เพื่อศึกษาการนำเสนอความตลกในการประกอบการสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545

ข้อสันนิษฐานเบื้องต้น

1.พัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย เกิดขึ้นจากผู้ผลิตรายการได้มีการปรับตัว ทั้งปัจจัยภายในและภายนอกของรายการ ส่งผลให้รูปแบบรายการสามารถสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมทางบ้านมากขึ้น

2.การปรับตัวของผู้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ส่งผลให้มีการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหารายการ ผ่านกลวิธีการเล่าเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งของเรื่อง หรือผ่านลักษณะของตัวละคร ขณะเดียวกัน ได้มอบหมายบทบาทสำคัญให้กับนักแสดงตลกอาชีพ ทำให้เกิดประสิทธิภาพสูงในการสื่อสาร เพื่อสร้างอารมณ์ขันและความบันเทิงที่เชื่อมโยงกับผู้ชมทางบ้านในทุกระดับได้อย่างเต็มที่ ทำให้รูปแบบรายการประเภทนี้เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย

3.การเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ ได้ส่งผลให้กระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรูปแบบรายการตลกสถานการณ์ไทย ได้เปลี่ยนแปลงจากการประกอบสร้างอารมณ์ขันแบบ “ตลกชวนหัว” (Comedy) สู่การประกอบสร้างอารมณ์ขันแบบ “ตลกโปกฮา” (Farce) มากขึ้น

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

รายการตลกสถานการณ์หรือรายการตลกสถานการณ์ หมายถึง รูปแบบรายการของชนชั้นกลาง เนื้อหาของรายการเน้นการสร้างอารมณ์ขันจะต้องเป็นเรื่องตลก (Comedy) ที่เกิดขึ้นจากการล้อเลียน ชวนหัวหรือเสียดสี และจะต้องมีสถานการณ์ (Situations) ที่เป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราวในแต่ละตอน ตัวละครในรายการตลกสถานการณ์จะมีลักษณะที่ตายตัวในทุกตอน แต่เปิดกว้างสามารถมีแขกรับเชิญในแต่ละตอนได้ การถ่ายทำรายการตลกสถานการณ์จะต้องดำเนินการถ่ายทำในห้องส่ง (Studio) โดยมีฉากแทรกเป็นภาพนอกห้องส่งเพียงเล็กน้อย ไม่มีข้อกำหนดปริมาณฉากในรายการตลกสถานการณ์เป็นการตายตัว แต่จะต้องมีฉากประจำของรายการ รายการตลกสถานการณ์ส่วนใหญ่จะมีผู้ชมในห้องส่ง (Studio Audience) มารับชมการแสดงในห้องส่งในระหว่างการถ่ายทำ โดยรูปแบบการนำเสนอจะเน้น “การกระทำ” (Action) “วจนภาษา” (Verbal) และลักษณะทางกายภาพ (Physical) โดยห้องเรื่องของรายการฯจะเป็นเรื่องภายในครอบครัว (Home/Family) และที่ทำงาน (Workplace) เป็นส่วนใหญ่

พัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย หมายถึง ความเปลี่ยนแปลงในเกี่ยวกับชนชั้น (Classes) ในมิติของผู้ผลิต มิติด้านเนื้อหาและมิติด้านผู้ชมในรายการตลกสถานการณ์ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงวิธีการปฏิบัติหน้าที่ของผู้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ ที่ส่งผลต่อความก้าวหน้าของรายการ ในที่นี้จำแนกเป็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจาก 2 ปัจจัย คือ

ปัจจัยภายใน ซึ่งประกอบด้วย 1.การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการจัดการ 2. เทคโนโลยีและ3.ความเป็นมืออาชีพของผู้ปฏิบัติงาน

ปัจจัยภายนอก ซึ่งประกอบด้วย 1.แรงกดดันทางเศรษฐกิจ (คู่แข่ง ผู้อุปถัมภ์รายการหรือภาวะเศรษฐกิจ) 2.แรงกดดันทางสังคมและการเมือง (การควบคุมทางกฎหมาย แรงกดดันจากการเมืองหรือสถาบันทางสังคม) 3.ความต้องการและความสนใจของผู้ชม 4,เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม

การเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหารายการในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย หมายถึง ความเปลี่ยนแปลงของสาระและความหมายของรายการที่นำเสนอผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง คือ ความขัดแย้งของเรื่อง โครงเรื่อง ลักษณะตัวละครและการใช้พื้นที่ของตัวละครในรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545

การนำเสนอความตลกในการประกอบการสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย หมายถึง ลักษณะอารมณ์ขันที่ถูกประกอบสร้างขึ้นสืบเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของเนื้อหารายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 โดยสามารถจำแนกวิธีการนำเสนอโดยใช้หลัก “ลำดับขั้นบันไดของความตลก” (Ladder of Comedy) คือ

ขั้นที่ 1.ตลกลามกอนาจาร (Obscenity) ถือเป็นลักษณะตลกขั้นต่ำสุด

ขั้นที่ 2.ตลกเคราะห์หามยามร้าย (Physical Mishap)

ขั้นที่ 3.ตลกเพราะกลไกของเรื่อง (Plot Device)

ขั้นที่ 4.ตลกแบบไหวพริบคำคม (Verbal Wit)

ลักษณะตลกทั้ง 4 ประเภทข้างต้น ถือเป็นคุณสมบัติพื้นฐานที่ใช้วินิจฉัยว่าลักษณะของตลกที่ปรากฏเป็นตลกโปกฮา (Farce) สำหรับลักษณะที่แสดงให้เห็นเป็นตลกขวนหัว (Comedy) ได้แก่

ขั้นที่ 5. ตลกเพราะความลักลั่นในการเสนอตัวละคร (Inconsistency of Character)

ขั้นที่ 6.ตลกทางความคิดและเสียดสี (Comedy of Idea and Satire) ถือเป็นลักษณะตลกขั้นสูงสุด เป็นตลกของผู้มีเชาว์ปัญญา

โดยเมื่อผู้ชมเปิดรับชมอย่างสม่ำเสมอ ความตลกและอารมณ์ขันทางสังคมเหล่านี้จะซึมซับ (Internalized) เข้าสู่สำนึกหรือคลังความรู้ของผู้ชมจนยอมรับว่า คำพูด การกระทำหรือสถานการณ์เช่นนี้ เมื่อเกิดขึ้นแล้วจะต้องเกิดอารมณ์ขันและมีเสียงหัวเราะและกระทำขึ้นได้ในชีวิตประจำวันจนเป็นเรื่องปกติเช่นกัน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.เพื่อทราบถึงมูลเหตุ ความเป็นมา ตลอดจนพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยซึ่งถือเป็นรูปแบบ (Genre) รายการโทรทัศน์ที่สำคัญและประสบความสำเร็จในปัจจุบัน

2.เพื่อทราบถึงวิธีการปรับตัวเพื่อให้ดำรงอยู่ของผู้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ไทยในปัจจุบัน ท่ามกลางสถานการณ์การแข่งขันที่รุนแรง

3.เพื่อทราบถึงกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์

4.เพื่อให้ทราบและเข้าใจถึงลักษณะอารมณ์ขันทางสังคมที่ถูกผลิตขึ้น เพราะบางอารมณ์ขันเมื่อซึมซับเข้าสู่ชีวิตจริงแล้ว อาจจะก่อให้เกิดปัญหาต่างๆขึ้นได้ การศึกษานี้จึงมีประโยชน์ที่จะทำให้สมาชิกในสังคมสามารถคัดกรองและปรับท่าทีรับมือได้อย่างถูกต้อง

5.เพื่อขยาย "คลังความรู้ของสังคม" เพิ่มเติมเกี่ยวกับการศึกษาอารมณ์ขัน รายการตลกสถานการณ์และการประกอบสร้างความจริง

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

ในงานวิจัยเรื่อง "การประกอบสร้างเชิงสังคมของอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ไทย"นั้น ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีเพื่อเป็นกรอบแนวทางในการวิเคราะห์ 6 แนวคิดทฤษฎี คือ

1.แนวคิดเรื่องรายการตลกสถานการณ์ หรือซิทคอม (Situation Comedy Drama)

2.แนวคิดเรื่องรายการตลกสถานการณ์ อารมณ์ขันกับสังคม (Sitcom, Humour and Society)

3.แนวคิดเรื่องตรรกะของตลก (Logics of Comedy)

4.แนวคิดเรื่องกลวิธีตลกของวัฒนธรรมท้องถิ่นไทย

5.แนวคิดเกี่ยวกับอารมณ์ขัน (Theories of Humour)

6.แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narrative Theory)

7.แนวคิดเกี่ยวกับการประกอบสร้างอารมณ์ทางสังคม (The Social Construction of Emotion)

แนวคิดเรื่องรายการตลกสถานการณ์

รายการโทรทัศน์ประเภทรายการละครตลกสถานการณ์ (Situation Comedy Drama) หรือที่เรียกสั้นๆว่า รายการตลกสถานการณ์ (Sitcom) เป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่พัฒนามาจากละครวิทยุ ความหมายของละคร Sitcom ถูกพัฒนาขึ้นให้มีความแตกต่างจากรูปแบบการแสดงตลกแบบอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงเดี่ยวของนักแสดงตลก (Stand up Comedy) และการแสดงตลกสั้นที่เรียกว่า "Sketch Comedy" ซึ่งการแสดงตลกสั้น 1-10 นาที แบ่งท้องเรื่องไปเป็น

เรื่องๆ มักจะล้อเลียนอาชีพต่าง ตลอดจนคนดัง ประธานาธิบดี เป็นต้น โดย Sketch Comedy ที่ประสบความสำเร็จของสหรัฐ เช่น รายการ Saturday Night Live ในส่วนประเทศไทยมีการผลิตรายการโทรทัศน์ลักษณะใกล้เคียงกับ Sketch Comedy ด้วย เช่น รายการตลก 6 ฉาก ทั้งนี้ ฮาร์ทลี่ (Hartley, 2001: 65) เห็นว่า รายการตลกสถานการณ์เป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่ลดลับไปมาระหว่าง Sketch Comedy กับรายการละครโทรทัศน์ประเภทสถานการณ์ (Situation Drama) โดยรายการตลกสถานการณ์ของสหรัฐและประเทศอังกฤษนั้น ถือเป็นรายการตลกสถานการประสบความสำเร็จสูง เนื่องจากมีการส่งออกไปยังต่างประเทศเพื่อเผยแพร่เป็นจำนวนมาโดยเฉพาะในประเทศที่ให้ความสำคัญกับภาษาอังกฤษเป็นภาษาหลักหรือภาษารอง อย่างไรก็ดีรูปแบบ (Format) ของรายการตลกสถานการณ์เป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่เหมาะสมกับอุตสาหกรรมการผลิตรายการโทรทัศน์ในแองโกอเมริกันเป็นอย่างดี โดยสามารถใช้สตูดิโอกับฉากหนึ่งหรือสองฉาก พร้อมกับแทรกภาพจากภายนอกเพียงเล็กน้อย พร้อมกับตัวละครที่ตายตัวในสถานการณ์มอบหมายให้เผชิญหน้า ซึ่งผลิตโดยทีมผู้เขียนบทและฝ่ายผลิตภายในรายการผลัดกันสร้างเสริมเติมต่อ โดยรูปแบบรายการสามารถแบ่งช่วงในแต่องก์เพื่อลอดแทรกโฆษณาได้

ปนัดดา ธนสถิตย์ (2531) เป็นผู้ให้คำจำกัดความของรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยให้ความหมายว่า เป็นละครโทรทัศน์ประเภทตลกชวนหัวหรือเสียดสีสังคม ลักษณะการออกอากาศจะออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์หรือทุกวันในเวลาเดียวกัน มักจะมีความยาวตอนละ 30 นาที ลักษณะเป็น Small One-act Play ละครประเภทนี้จะจัดแสดงในห้องส่งพร้อมทั้งอัดเทปไปด้วยและมักจะแสดงต่อหน้าผู้ชมในห้องส่งนั้นที่เรียกว่า Studio Audience เนื่องจาก Sitcoms มักจะแสดงให้ผู้ชมชมในห้องส่งด้วย ละครประเภทนี้จึงไม่ใช้ฉากมากนักอาจมีเพียง 2-3 ฉากใน 1 ตอน ผู้แสดงหลักๆเพียง 2-3 คนเท่านั้น และผู้แสดงจะเป็นชุดเดียวกันโดยตลอด เนื้อหาละครอาจจะเป็นเรื่องราวที่เป็นปัญหาเกิดขึ้นภายในครอบครัวหรือที่ทำงาน ตัวละครในเรื่องมักจะกำหนดให้เป็นคนธรรมดาๆที่มีชีวิตอยู่จริงทั่วๆไป

มิทซ์ (Mintz,1985: 114-115) ได้ให้คำจำกัดความของรายการตลกสถานการณ์ไว้ว่า เป็นซีรี่ส์ครึ่งชั่วโมงต่อตอนเกี่ยวพันกับตัวละครชุดเดิมและฉากชุดเดิมในแต่ละตอน นั่นหมายถึงในแต่ละสัปดาห์เราจะพบตัวละครเดิมๆกับฉากเดิมๆ ทั้งนี้ ในแต่ละตอนจะมีขอบเขตสิ้นสุดของเรื่องที่เกิดขึ้น กล่าวคือ เนื้อเรื่องจะนำเสนอถึงประเด็นปัญหาและนำพาไปสู่สถานการณ์ที่การเข้าใจกันจากนั้นเรื่องราวจะคลี่คลายปัญหาในที่สุด โดยปกติแล้วรายการตลกสถานการณ์จะแสดงสดต่อหน้าคนดูในห้องส่งโดยเฉพาะเมื่อครั้งอดีต ในปัจจุบันผู้ผลิตละครได้พยายามรักษากา บรู้ถึงบรรยากาศที่ว่าด้วยการเปิดเสียงหัวเราะที่มีการบันทึกไว้ เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกราวกับว่า กำลังเข้าเป็น

หนึ่งเดียวกันกับการร่วมชมละครหรือการแสดงในกิจกรรมที่ขบขันขวนหัว แม้ว่า สถานการณ์ต่างๆ ในรายการตลกสถานการณ์จะผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนเกิดขึ้นไปเรื่อย แต่สิ่งที่ไม่เปลี่ยนแปลงคือ รายการตลกสถานการณ์จะต้องจบแบบมีความสุข (Happy Ending) อย่างไรก็ตาม มิลส์ (Mills, 2005: 27) ได้เสริมความเห็นว่า ในปัจจุบันมีรายการตลกสถานการณ์หลายเรื่องที่ปฏิเสธโครงสร้างของการเล่าเรื่องแบบเดิม โดยไม่ได้ดำเนินเรื่อง (Storyline) ในแบบสิ้นสุดภายในตอนเดียว เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *Only Fools and Horses* (1981) ซึ่งในฤดูกาลสุดท้ายที่ออกอากาศได้มีการปรับการเล่าเรื่องโดยบางตอนไม่ได้สิ้นสุดในสัปดาห์เดียวที่ออกอากาศ และที่สำคัญได้มีการขยายเวลาออกอากาศออกจาก 30 นาทีเป็น 50 นาทีด้วย

ขณะเดียวกัน ชลประคัลภ์ จันทร์เรือง อมรศรี เย็นสำราญ และ Denison ได้ร่วมกันสรุปคำจำกัดความของรายการตลกสถานการณ์ไว้ในงานวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์ละครโทรทัศน์แบบ Situation Comedy เรื่องคู่ซี้นชุลมุน" ของกรรณิการ์ เวียงเพิ่ม (2539) ว่า เป็นรูปแบบของการนำเสนอรายการละครประเภท Comedy ที่มีสถานการณ์หนึ่งๆที่ตลก น่าขัน โดยความตลกที่เกิดขึ้นนั้น จะเกิดขึ้นจากสถานการณ์ (Situation) โดยในเรื่องของฉากละคร จะไม่มีการจำกัดจำนวน แต่จะต้องมีฉากประจำ ส่วนในเรื่องของตัวละครนั้น ไม่จำเป็นต้องจำกัดจำนวนตัวละครเช่นกัน แต่จะต้องมีตัวละครหลัก 1 ชุด ทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินเหตุการณ์ภายใต้โครงเรื่องหลัก 1 ประเด็นผ่านการนำเสนอแบบ Comedy โดยในส่วนของการดำเนินเรื่องนั้น จะมีตัวละครหลักเป็นผู้ดำเนินเหตุการณ์ มีการสร้างสถานการณ์ผูกเรื่องเกี่ยวพันกับตัวละครหลัก และตัวละครก็ดำเนินเรื่องตามสถานการณ์ที่ทำให้ตัวละครมีกิจกรรม มีการตัดสินใจ ซึ่งมักเป็นเรื่องครอบครัว หรือเพื่อนบ้าน

ฮาร์ทลี่ (Hartley, 2001: 66-67) ได้แบ่งประเภทของรายการตลกสถานการณ์ โดยใช้เกณฑ์ท้องเรื่องของละครเป็นหลัก สามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆด้วยกัน คือ

1.รายการตลกสถานการณ์ที่เกี่ยวกับครอบครัว (Family Sitcoms) คือ รายการตลกสถานการณ์ที่มุ่งให้ความสนใจไปที่บทบาทภายในครอบครัวธรรมดา เช่น ผู้ปกครอง บุตรธิดา ความเป็นพี่น้อง ทั้งหมดนี้อาจจะนำเสนอในลักษณะของครอบครัวที่สืบสายโลหิต ครอบครัวที่เกิดขึ้นจากการอาศัยอยู่ร่วมกัน หรือครอบครัวที่เกิดขึ้นจากการอุปมาอุปไมย (Metaphorical Family) (เช่น ทหารปฏิบัติหน้าที่ร่วมเป็นร่วมตายกันจนเหมือนกับเป็นครอบครัวเดียวกัน) ทั้งนี้รายการอาจจะมุ่งความสนใจไปยังเพื่อนบ้านหรือชุมชนที่ครอบครัวนั้นตั้งอยู่ด้วย รายการตลกสถานการณ์ในรูปแบบนี้ส่วนใหญ่เป็นรายการที่เติบโตไปพร้อมกับผู้ชมและมุ่งเน้นที่จะให้ข้อคิดกับ

ผู้ชม 2 ประการ คือ *ประการแรก* คือ การเปิดรับชมโทรทัศน์ที่ถูกต้องเป็นอย่างไร หรือความรู้เท่าทันสื่อนั่นเอง และ*ประการที่สอง* คือ การอาศัยอยู่ในครอบครัวเดียวกันที่ต้องรับฟังความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ไม่ใช่ทะเลาะและเอาชนะ

2.รายการตลกสถานการณ์ที่เกี่ยวกับที่ทำงาน (Workplace Sitcom) คือ รายการตลกสถานการณ์ที่มุ่งให้ความสนใจไปยังสถานที่ทำงาน ส่วนใหญ่มักจะเป็นเรื่องราวของคู่ชายหญิงเพื่อนร่วมงาน โดยเป็นเรื่องเคมีระหว่างเพศที่อาจตรงกันหรือไม่ตรงกันและมีอิทธิพลไปยังตัวงานมากกว่าจะสนใจไปยังตัวอาชีพการงานอย่างจริงจัง เพียงแต่เรื่องราวจะดำเนินไปตามหน้าที่การงานประจำในแต่ละวัน

อย่างไรก็ดี ในปัจจุบันนี้ รูปแบบของรายการตลกสถานการณ์มีลักษณะผสม (Hybrid) ทั้งละครรายการตลกสถานการณ์ที่เกี่ยวกับครอบครัว ซึ่งเป็นเรื่องครอบครัวมีโซฟารับแขกเป็นศูนย์กลางของเรื่อง และรายการตลกสถานการณ์เกี่ยวกับที่ทำงาน ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับการแสวงหาทางเพศ โดยมีการเกี้ยวพาราสีหรือการแทะโลมเป็นศูนย์กลางของเรื่อง เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *Friends* (1994)

อย่างไรก็ตาม เดวิด มาร์ก ได้ทำการศึกษารายการตลกสถานการณ์สหรัฐใน 4 ทศวรรษ โดยศึกษารายการตลกสถานการณ์ เช่น *I Love Lucy*, *Bewitched*, *All in the Family* หรือ *The Cosby Show* พบว่า หากพิจารณาโครงเรื่อง (Plot) ของรายการตลกสถานการณ์จะพบพัฒนาการและนวัตกรรมของโครงเรื่องใหม่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น เพราะส่วนใหญ่แล้วรายการตลกสถานการณ์จะกำหนดขึ้นจากโครงเรื่องที่เรียบง่ายและสามารถทำได้ซ้ำๆเป็นกรอบแนวทาง เพื่อสามารถสอดใส่แก็ก (Gags) เรื่องขบขันสั้นๆ (One-liners) ช่วงเวลาที่อบอุ่น (Warm Moment) ความตลกทางกายภาพ (Physical Comedy) และความขัดแย้งทางความคิดลงไป (David Marc, 1997: 44 อ้างถึงใน Feuer, 2001: 69-70)

Taflinger (1996) ได้แสดงทัศนะไว้ว่า คำว่า “รายการตลกสถานการณ์” (Sitcom) เป็นคำทั่วไปที่ใช้เรียกรายการตลกสถานการณ์โดยภาพรวมทุกประเภท โดยแท้ที่จริงแล้วรายการตลกสถานการณ์สามารถจำแนกโดยใช้เกณฑ์เรื่องแก่นเรื่อง (Theme) เป็นแนวทางในการจำแนก โดยสามารถจำแนกเป็น 3 ประเภทหลักๆด้วยกัน คือ

1.Action Comedy หรือ Actcom เป็นรายการตลกสถานการณ์ประเภทหนึ่งที่เล่าเรื่องโดยใช้แก่นเรื่อง (Theme) ที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นแก่นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัว เช่น *I Love Lucy*

หรือ *The Dick Van Dyke Show* แก่นเรื่องที่ดัดแปลงหรือพลิกแพลงจากความปกติ เช่น *Bewitched* (รายการตลกสถานการณ์ว่าด้วยเรื่องแม่มดแต่งงานใช้ชีวิตกับชายหนุ่มนักแสดงที่เป็นมนุษย์ปกติ) หรือ *Alf* (รายการตลกสถานการณ์ที่ว่าด้วยมนุษย์ต่างดาวลักษณะคล้ายสุนัขที่มาอาศัยอยู่กับครอบครัวคนชั้นกลาง มีน้ำแมวค้นเป็นเครื่องดื่มโปรด) ในแก่นเรื่องที่หลากหลายนั้น ความสำคัญของรายการตลกสถานการณ์ประเภทนี้อยู่ที่การแสดงท่าทาง (Action) วัจนภาษา (Verbal) และลักษณะทางกายภาพ (Physical)

2.Domestic Comedy หรือ Domcom เป็นรายการตลกสถานการณ์ที่เปิดกว้างกว่า จุดสำคัญของรายการตลกสถานการณ์ประเภทนี้คือ ตัวละครกับการเจริญเติบโตและพัฒนาการความเป็นมนุษย์ของตัวละครเหล่านั้น ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวภายในครอบครัวหนึ่งๆ ลักษณะประเด็นปัญหาของรายการตลกสถานการณ์ประเภทนี้จะแตกต่างจากพวก Actcom ที่เน้นลักษณะทางกายภาพของตัวละคร แต่ Domcom เป็นรายการตลกสถานการณ์ที่เล่นอยู่กับเรื่องจิตใจ (Mental) และอารมณ์ (Emotional)

3.Dramatic Sitcom หรือ Dramaedy เป็นรายการตลกสถานการณ์ที่ไม่พบเห็นบ่อย มีลักษณะที่เอาจริงเอาจังมากกว่ารายการตลกสถานการณ์ประเภทอื่น เป็นรายการตลกสถานการณ์ที่ไม่ได้ทุ่มเทให้กับการเรียกเสียงฮาจากผู้ชมมากนัก แก่นเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ประเภทนี้ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องขัดกับการเรียกอารมณ์ขัน เช่น สงคราม ความตาย อาชญากรรม ความขรา การตกงาน การเหยียดสีผิวและการกระทำการเพศ แต่อารมณ์ขันที่ได้จากรายการตลกสถานการณ์แบบนี้จะทำให้แรงขึ้นหรือร้ายขึ้นกว่าปกติ

กาญจนา แก้วเทพ (2541) ได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์ไว้ โดยเห็นว่าเป็นละครในลักษณะนี้เล่าเรื่องผ่านความหมายของคำสำคัญสองคำ คือ “สถานการณ์” (Situation) และ “ตลก” (Comedy) ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

การเล่าเรื่องผ่านสถานการณ์

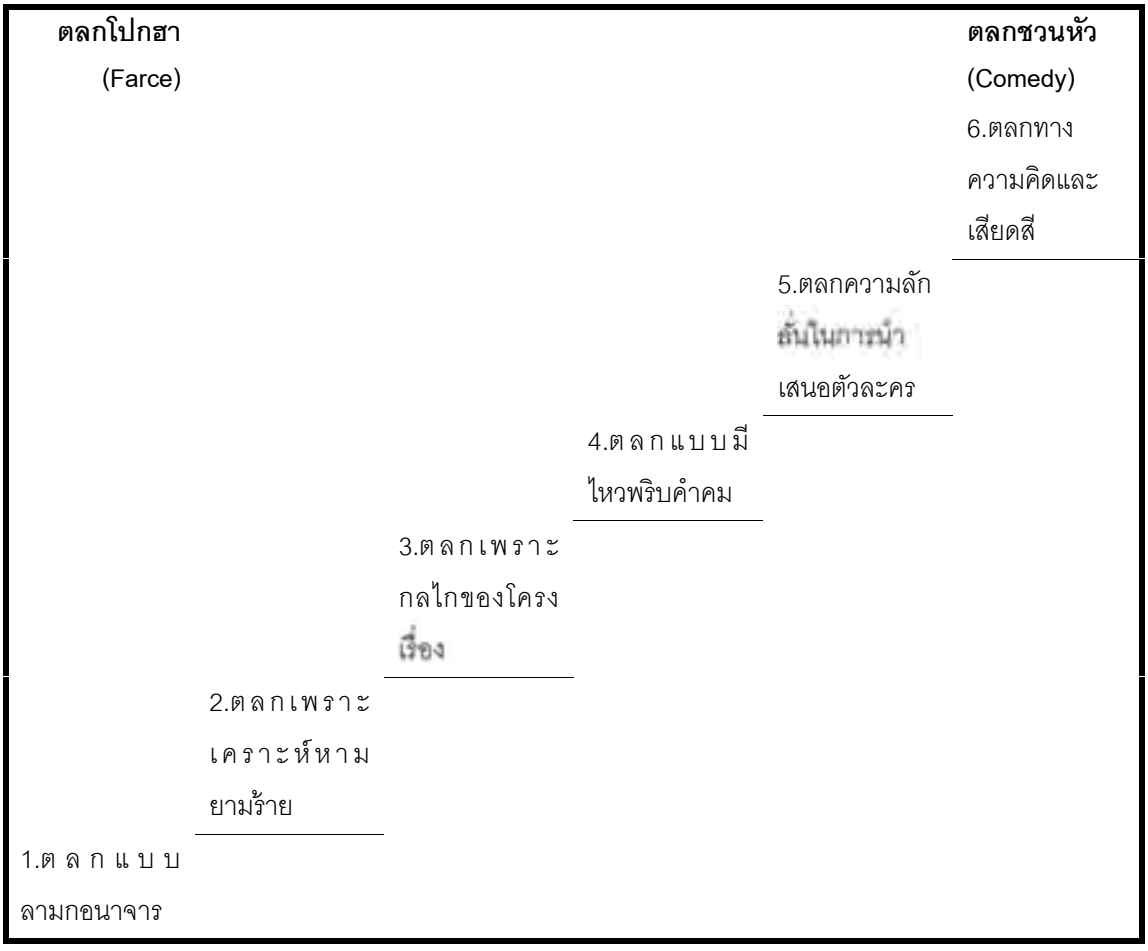
“สถานการณ์” เป็นประเด็นที่จะนำมาล้อเลียนให้เกิดความสนุกสนาน มักเป็นสถานการณ์ที่จะมีปัญหาต่อไปในอนาคต โดยอาจจะหมายรวมทั้งปัญหาแบบเก่าและปัญหาแบบใหม่ ดังเช่นรายการตลกสถานการณ์เรื่อง “คู่ซี้นชุลมุน” ที่ได้แสดงปัญหาครอบครัวไทยที่จะมีต่อไปในอนาคต ปัญหานั้นอาจจะเป็นปัญหาเก่าๆ เช่น ความระแวงในพฤติกรรมนอกใจของสามี หรือปัญหาใหม่ เช่น ปัญหาที่ผู้หญิงที่มีความคิดในสิทธิสตรีเพิ่มขึ้นจนไม่ยอมรับบทบาททางเพศแบบเดิม โดยตัวอย่าง

ประเด็นที่นำมาล้อเลียนส่วนใหญ่จะเป็นประเด็นเกี่ยวกับชีวิตครอบครัว ประเด็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างชนบทและเมือง ประเด็นที่สะท้อนสภาพการณ์ของสังคมและประสภาพการณ์ที่สนุกสนานต่างๆ ทั้งนี้ ประเด็นต่างๆเหล่านี้ มักจะเกิดขึ้นในสถานการณ์ที่เกี่ยวกับบ้าน ที่ทำงาน พื้นที่รอยต่อระหว่างบ้านและที่ทำงาน ตลอดจนสถานการณ์ของการมารวมอยู่ได้ชายคาเดียวกันของครอบครัวแบบใหม่

การเล่าเรื่องผ่านเรื่องตลก

ท่าทีของตัวละครที่มีต่อสถานการณ์ของรายการตลกสถานการณ์ ส่วนใหญ่จะต้องปรากฏออกมาในแนวขบขันล้อเลียนและเสียดสี โดยสามารถจำแนกเรื่องตลกออกมาเป็น ลำดับขั้นบันไดของความตลก (Ladder of Comedy) โดยแบ่งเรื่องตลกออกเป็นเรื่องตลกโปกฮา (Farce) และเรื่องตลกชวนหัว (Comedy) ระหว่างสองประเภทของตลกสามารถจัดแบ่งวิธีการเล่าเรื่องตลกได้เป็นขั้นบันไดดังภาพ

ภาพที่ 2.1 แสดงลำดับขั้นบันไดของตลก



ทั้งนี้ Thompson (อ้างถึงใน เมธา เสรีธนาวงศ์, 2539: 22) ได้อธิบายถึงลำดับขั้นบันได ของความตลกไว้ ดังนี้

1.ตลกลามกอนาจาร (Obscenity) ถือเป็นลักษณะตลกขั้นต่ำสุด อย่างไรก็ดี แต่ละสังคม ก็ให้ความสำคัญกับการเปลือยกายที่แตกต่างกัน ดังนั้นทุกวันนี้ ความลามกอนาจารเป็นเรื่อง ยากที่จะกำหนดได้ ขึ้นอยู่กับวัย รสนิยม ความแตกต่างในภูมิปัญญาทำให้วินิจฉัยในเรื่องนี้ แตกต่างกันไป

2.ตลกเคราะห์หามยามร้าย (Physical Mishap) เป็นลักษณะตลกเจ็บตัว เช่น กระชาก เก้าอี้ตัวละครที่กำลังนั่งอยู่ หรือล้มเพราะลื่นเปลือกกล้วย ลักษณะของตลกประเภทนี้เป็นตลก แบบโครมคราม (Slapstick Comedy)

3.ตลกเพราะกลไกของเรื่อง (Plot Device) คล้ายคลึงกับตลกสถานะการณ์ ซึ่งจะสร้าง เสียงหัวเราะได้ก็ต่อเมื่อแสดงเรื่องเหลือเชื่อ หรือเรื่องเข้าใจผิด หรือความไม่เข้ากัน

4.ตลกแบบไหวพริบคำคม (Verbal Wit) เป็นตลกที่เกิดขึ้นจากภาษา คำพูดเจรจา

ลักษณะตลกทั้ง 4 ประเภทข้างต้น ถือเป็นคุณสมบัติพื้นฐานที่ใช้วินิจฉัยว่า ลักษณะของ ตลกที่ปรากฏเป็น "ตลกโปกฮา" (Comedy) สำหรับลักษณะที่แสดงให้เห็นเป็น "ตลกชวนหัว" (Comedy) ได้แก่

5.ตลกเพราะความลักลั่นในการเสนอตัวละคร (Inconsistency of Character) เป็นการ กระทำหรือคำพูดที่ทำให้ประหลาด เพราะตรงข้ามกับสิ่งที่เห็น อาจจะมาจากความเสมอต้นเสมอ ปลายของบุคลิกตัวละคร

6.ตลกทางความคิดและเสียดสี (Comedy of Idea and Satire) เป็นตลกที่ล้อเลียนเสียดสี ชีวิตจริง สามารถทำให้หัวเราะได้กับเรื่องที่เคร่งเครียด

ทั้งนี้ เมธา เสรีธนาวงศ์ (2539) ได้สรุปถึงความแตกต่างระหว่างการสร้างอารมณ์ขันใน รูปแบบ "ตลกโปกฮา (Farce) และ "ตลกชวนหัว" (Comedy) โดยตลกโปกฮามักจะปรากฏใน รูปแบบความรุนแรง เช่น การลื่นหกล้มเพราะเปลือกกล้วย โดยตลกโปกฮามีลักษณะเป็นการแสดง ภายนอก โดยเน้นการแสดงที่น่าขันมากกว่าภาษาหรือบุคลิก ซึ่งดูไม่ค่อยมีศิลปะในการแสดง เท่าใดนัก ตลกโปกฮาเป็นการแสดงที่ทำให้ผู้ชมก้าวเข้าสู่โลกจินตนาการของความรุนแรงที่ไม่มี ความเจ็บปวด การผิดลูกผิดเมียโดยไม่มีความผิด ความโหดร้ายที่ไม่มีการแก้แค้นและค

ก้าวร้าวที่ไม่มีความเสี่ยง ทั้งนี้ ประสิทธิภาพของตลกมาจากจังหวะ พลัง ความดัง การแสดงออกทางร่างกายและอารมณ์ที่แสดงออกเกินจริงเป็นสำคัญ ส่วนตลกชวนหัวนั้น มีวิวัฒนาการมาจากตลกโปกฮา เป็นตลกที่มีวัฒนธรรมมากขึ้น มีขนบธรรมเรียบประเพณี มีการใช้กลไกของภาษา มีการใช้ความคิดในการในการนำเสนออารมณ์ขัน โดยวิธีการนำเสนออารมณ์ขันแบบตลกชวนหัวนี้เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกตะวันตก โดยเฉพาะยุโรปอันเป็นศูนย์กลางงานศิลปะหลายแขนง

รายการตลกสถานการณ์ อารมณ์ขันกับสังคม

เมื่อความสำคัญกึ่งหนึ่งของรายการตลกสถานการณ์เป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับอารมณ์ขัน จึงกล่าวได้ว่า ความตลกและอารมณ์ขันเป็นกลไกสำคัญของรายการ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจถึงความเกี่ยวข้องกันระหว่างรายการตลกสถานการณ์ อารมณ์ขันและสังคมรายล้อมผู้ผลิตและผู้ชมรายการ

ทั้งนี้ การแตกดอกออกผลของทฤษฎีเกี่ยวกับอารมณ์ขัน (Theories of Humour) ส่งผลให้เกิดหลากหลายวิธีการในการศึกษาอารมณ์ขัน (Humour) ความตลก (Comedy) ความขบขัน (Jokes) และเสียงหัวเราะ (Laughter) อย่างไรก็ตาม หลักใหญ่ใจความที่ทฤษฎีเกี่ยวกับอารมณ์ขันต่างๆมุ่งให้ความสนใจก็คือ คำถามที่ว่า อะไรทำให้มนุษย์เกิดเสียงหัวเราะ และ เหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น ทั้งนี้ ทฤษฎีเกี่ยวกับอารมณ์ขัน 3 ชุด คือ ทฤษฎีความเหนือกว่า (Superiority Theory) ทฤษฎีการไม่ถูกกาลเทศะ (Incongruity Theory) และทฤษฎีการปลดปล่อย (Relief Theory) เป็นสามแนวทางๆวิชาการที่พยายามอธิบายคำถามทั้งสองข้างต้น ทั้งสามทฤษฎีต่างบ่งชี้ว่า ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าเรื่องกับผู้ฟังทั้งสิ้น นั่นย่อมหมายความว่า เราสามารถที่จะศึกษาความตลก อารมณ์ขันและเสียงหัวเราะในฐานะที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม การสำรวจว่า อะไรที่บุคคล กลุ่มบุคคลและสังคมค้นหาเพื่อทำให้เกิดความขบขัน สามารถทำให้เราทราบความแตกต่างจากประเด็นเรื่องที่จริงจัง โดยสำหรับสื่อโทรทัศน์นั้น การจัดการเนื้อหาของรายการส่วนใหญ่จะนำเสนออยู่บนความเป็นชาติของผู้ผลิต ดังนั้น ความรู้สึกขำขันที่ปรากฏการณ์ในรายการตลกสถานการณ์จึงเผยให้เห็นถึงจิตสำนึกมวลชนเกี่ยวกับความเป็นชาติ ซึ่งไปกำหนดความเข้าใจว่า การหัวเราะในเรื่องใดบ้างเป็นจึงสิ่งที่ยอมรับได้

รายการตลกสถานการณ์ถูกผลิตขึ้นบนบรรทัดฐานทางสังคม แล้วเป็นที่พิสูจน์แล้วว่าอารมณ์ขันของรายการตลกสถานการณ์ในแต่ละสังคม ส่วนใหญ่มีลักษณะเฉพาะและคับแคบ

สำหรับสังคมอื่น เหตุนี้เองเป็นประจักษ์พยานว่าการแลกเปลี่ยนความตลกในระดับชาตินั้น รายการตลกสถานการณ์ที่ถูกสร้างโดยผู้ผลิตในประเทศหนึ่ง อาจจะถูกเข้าใจในความหมาย แตกต่างบนวัฒนธรรมอื่น ดังเช่น ผู้ชมชาวจีนจะรู้สึกขุ่นเคืองเมื่อได้รับชมรายการตลกสถานการณ์ของออสเตรเลียเรื่อง *Mother and Son* เนื่องจากชาวจีนมีความแตกต่างในเรื่องทัศนคติกับชาวออสเตรเลียในสำนึกเรื่องอาวุโส อย่างไรก็ตาม ความสำเร็จในระดับโลกของรายการสถานการณ์สหรัฐเรื่อง *Friends* และ *Seinfeld* เป็นประจักษ์พยานที่แสดงให้เห็นว่า เนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ทั้งสองได้นำเสนอความตลกระดับพื้นฐานสามัญที่เข้าใจได้ทั่วโลก กรณีนี้ทำให้เราทราบว่า มีวิธีการที่หลากหลายสำหรับผู้รับสารที่แตกต่างในการอ่านตัวบท (Text) ที่เป็นตัวเดียวกัน อย่างไรก็ดี สำนึกเรื่องความตลกและอารมณ์ขันนั้น เป็นเรื่องท้องถิ่น หากใครได้เดินทางไปยังประเทศอื่น จะทราบดีถึงวิธีการที่แตกต่างกันของแต่ละชาติในการตัดสินว่า สิ่งใดเป็นเรื่องขบขัน และสิ่งใดไม่ใช่ ด้วยเหตุนี้เอง สถานีโทรทัศน์ท้องถิ่นของแต่ละประเทศจำเป็นต้องปกป้องอัตลักษณ์ของชาติตนเองไว้ และควรจะเข้าใจว่าการเผยแพร่ภาพของรายการตลกสถานการณ์ของชาติที่มีอิทธิพลทางวัฒนธรรมของโลกเช่นสหรัฐ ถือได้ว่าเป็นการ "รุกล้ำ" อย่างหนึ่ง ดังนั้น รายการตลกสถานการณ์จึงไม่ได้เป็นเพียงภาพตัวแทนของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและอุดมการณ์ แต่เป็นวิถีทางหนึ่งที่วัฒนธรรมจะถูกนิยามขึ้นและทำให้เกิดความเข้าใจด้วยตัวเอง ดังนั้น ถ้าการแลกเปลี่ยนอารมณ์ขันกับใครคนหนึ่งที่มีความจำเป็นต้องแลกเปลี่ยนรูปแบบการดำเนินชีวิตด้วย แล้วเกิดเสียงหัวเราะขึ้น สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นการส่งสัญญาณให้ทราบถึงความเห็นพ้องต้องกันถึงวิถีทางที่เป็น ควรจะเป็นหรือถูกเข้าใจว่าเป็น

"ความตลก" จึงกลายเป็นหนทางหนึ่งที่วัฒนธรรมจะนำเสนอตัวเองสู่ภายนอก ทำให้สถานีโทรทัศน์แห่งชาติหลายแห่งเรียกร้องให้มีการนำเสนอความตลกให้มากเพียงพอ เพื่อกลายเป็นสำนึกของชาติ ความตลกจึงกลายเป็นเครื่องมือสำคัญทางสังคม และเป็นวิธีการที่มีนัยสำคัญที่การปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันเลือกใช้ ความสำเร็จของความตลกสามารถเชื่อมโยงกลุ่มทางสังคมขึ้นมาได้จนกลายเป็นเครื่องมือที่ช่วยส่งสัญญาณว่า ใครเป็น "คนใน" และใครเป็น "คนนอก" (Mills, 2005: 8-11)

อารมณ์ขัน: คำและความหมาย

ปัญหาใหญ่ประการหนึ่งของการการศึกษาอารมณ์ขันกับรายการตลกสถานการณ์ คือ กลุ่มคำต่างๆที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ขันและมีความหมายสัมพันธ์กัน โดยชีวิตประจำวันของเรามักจะใช้คำต่างๆเหล่านี้ผ่านสามัญสำนึกมากกว่า

เสียงหัวเราะ (Laughter) คือ เสียงที่สร้างขึ้นมาจากกระบวนการที่ทำงานคาบคู่กันของเส้นเสียง (Vocal Cords) และการเปล่งคาร์บอนไดอ๊อกไซด์เป็นผลให้เกิดเป็นเสียง ซึ่งตอบสนองสถานการณ์ที่ตลกที่เป็นตัวเร่งเร้า (Stimulus) เสียงหัวเราะสำคัญสำหรับรายการตลกสถานการณ์ไม่ใช่เป็นเพราะรายการตลกสถานการณ์เป็นรายการที่ผลิตขึ้นมาเพื่อเรียกอารมณ์ขัน แต่เพราะเสียงหัวเราะของผู้ชมในห้องส่งระหว่างที่นักแสดงกำลังแสดงอยู่นั้น ถือเป็นตัวบทที่กำหนดความหมายด้วย ทั้งนี้ วิธีง่ายๆที่ทำให้ทราบว่ามีผู้ชมรายการตลกสถานการณ์อยู่หรือไม่ก็คือ เสียงหัวเราะของผู้ชมในห้องส่งที่ปรากฏให้ได้ยินเมื่อชมโทรทัศน์ แต่ยังคงไม่ชัดเจนว่า เสียงหัวเราะของผู้ชมในห้องส่งจะทำให้ผู้ชมรายการตลกสถานการณ์ทางบ้านหัวเราะตามไปด้วยเสมอไป อย่างไรก็ดี เสียงหัวเราะของผู้ชมทางห้องส่งไม่ได้ทำหน้าที่แค่ส่งสัญญาณให้ผู้ชมทางบ้านทราบว่า ควรจะหัวเราะเมื่อใด แต่ยังเป็นเครื่องพิสูจน์ลักษณะความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางสังคมของผู้ชมด้วย

ความขบขัน (Jokes) คือ กระบวนการที่มีเจตนาที่จะสร้างความตลกขึ้น ที่ผ่านมามีการถกเถียงกันกันว่า หากผู้แสดงตลกตั้งใจจะแสดงเพื่อให้ผู้ชมขบขัน แต่ไม่ประสบผลเพราะผู้ชมไม่ขบขันตามจะถือเป็นความขบขันหรือไม่ โดยในทางวิชาการสื่อสารแล้ว ถือว่า ผู้แสดงสร้างความขบขัน เนื่องจากผู้รับสารได้เกิดความชัดเจนแล้วว่า ผู้ส่งสารต้องการทำสิ่งใดและหวังให้ตนเองมีปฏิกิริยาโต้ตอบอย่างไร ดังนั้น ความขบขันจึงเป็นอาการที่วินิจฉัยจากความตั้งใจมากกว่าการแสดงออก

อารมณ์ขัน (Humour) คือ กระบวนการที่มีความขบขัน (Jokes) จำนวนหนึ่งทำงานอยู่ (ซึ่งถือเป็นหน่วยย่อย) ซ้ำๆอย่างต่อเนื่องกันจนเกิดผล นอกจากนี้แล้ว Zillmann และ Cantor ยังแสดงทัศนะเกี่ยวกับอารมณ์ขันว่า อารมณ์ขันเป็นผลจากการประเมินที่ตัวบุคคลชี้ชัดถึงพฤติกรรมของตัวเอง โดยมีสาเหตุจากการถูกกระตุ้นด้วยสิ่งที่สร้างความสนุกสนาน ซึ่งเกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมที่ดำเนินชีวิตอยู่

ความตลกขวนหัว (Comedy) ทั้งนี้ ความแตกต่างระหว่างความตลกขวนหัวกับอารมณ์ขันพิจารณาจากการผลิตและความตั้งใจ ทั้งนี้ ความตลกขวนหัวเกิดขึ้นจากความตั้งใจของผู้ส่งสารที่

ต้องการจะเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม แต่อารมณ์ขันนั้น เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ในชีวิตประจำวัน โดยผู้ส่งสารอาจจะไม่ตั้งใจที่จะเรียกเสียงฮา (และไม่ตั้งใจจะส่งสาร) จากผู้ชมเลยก็เป็นได้ (Mills, 2005: 13-17)

ตรรกะของเรื่องตลกชวนหัว (Logics of Comedy)

Zijderveld, A.C. (อ้างถึงใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2536: 31-50) ได้สรุปกรอบวิธีการนำเสนออารมณ์ขันผ่านการเล่นตลกชวนหัวไว้ 5 ลักษณะ ด้วยกัน คือ

1.การเล่นตลกกับภาษา โดยทั่วไปการใช้ภาษาจะมีไวยากรณ์คอยกำกับให้เป็นแบบแผนเดียวกัน เมื่อไรก็ตามที่เราพูดผิดไปจากแบบแผนที่กำหนดไว้ สิ่งที่เราพูดจะกลายเป็นเรื่องน่าขันทันที การเล่นถ้อยคำหรือการเล่นกับสำนวนโวหารต่างๆ เป็นรูปแบบที่นิยมกันมากของการเล่นตลกกับภาษา วิธีการก็คือ การนำเอาโครงสร้างเดิมของภาษา เช่น รูปประโยค หรือกลุ่มคำมากลับเสียใหม่ จากซ้ายไปขวาหรือขวาไปซ้าย

การเล่นสำนวนโวหารต่างๆและการเล่นคำผวนในเพลงพื้นบ้าน ก็จัดเข้าในจำพวกการเล่นตลกกับภาษา อย่างไรก็ดี การเล่นตลกแบบนี้ไม่จำกัดเฉพาะภาษาพูดหรือภาษาเขียนเท่านั้น ยังสามารถใช้ได้กับระบบสัญลักษณ์อื่น เช่น ดนตรี ซึ่งตลกนำเอาต้นแบบมาล้อให้ผิดไปจากของเดิม

2.การเล่นตลกกับสามัญสำนึก ในการจัดระเบียบสังคม แต่ละสังคมจะมีกฎเกณฑ์ว่าเรื่องใดสามารถพูดคุยกันได้อย่างเปิดเผย เรื่องใดบ้างต้องห้ามหรือเป็นเรื่องเพ้อฝันที่เป็นจริงไปไม่ได้ กฎเกณฑ์ กฎเกณฑ์เหล่านี้เป็นที่รับรู้โดยทั่วไปจนกลายเป็นสามัญสำนึกของสมาชิกของสังคมนั้น แต่ถึงแม้ว่า สังคมจะกำหนดว่าเรื่องไหนบ้างที่ห้ามคิดและห้ามพูด ก็ยังมีคนอย่างน้อยสองประเภท คือ คนบ้าและเด็กที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์นี้ พวกเขาไม่รับรู้ข้อตกลงทางสังคม ทำให้สามารถพูดหรือแสดงออกในทางบ้าบอที่เบี่ยงเบนจากมาตรฐานได้ การล้อเลียนหรือเล่นตลกในเรื่องที่เข้าใจว่าเป็นเรื่องสามัญสำนึก มักจะเรียกว่าเป็นเรื่องตลกไร้สาระ หรือ Absurd เข้าทำนองว่า เป็นเรื่องที่รู้กันอยู่แล้วว่าเป็นไปไม่ได้ แต่เป็นการแหวกกฎเกณฑ์ต่างๆโดยเล่นกับความคิดที่โง่หรือบ้ามากๆ

3.การเล่นตลกกับอารมณ์ความรู้สึก มนุษย์เรียนรู้วิธีการแสดงออกเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกจากวัฒนธรรม เป็นต้นว่า อารมณ์รักก็จะแสดงออกแบบหนึ่ง ร่ำเริง ร้องเพลง เอาใจคนรัก ฯลฯ อารมณ์เสียใจก็จะแสดงออกอีกแบบหนึ่ง ซึม ร้องไห้ อยู่คนเดียว เราเรียนรู้ว่า ในงานศ

เราควรจะแสดงสีหน้าเศร้าหรือเคร่งขรึม ทั้งหมดนี้สังคมมีแบบแผนกำหนดไว้แล้วว่า ควรมีการแสดงออกอย่างไร แต่การเล่นตลกกับอารมณ์ความรู้สึกจะนำเอาสิ่งที่เชื่อว่า เป็นการแสดงออกที่ถูกที่ควรมาล้อเลียน ในตอนแรกจะรู้สึกเจ็บลึกๆเมื่อฟังเรื่องตลกแนวนี้ แต่เสียงหัวเราะจะช่วยให้ความเจ็บปวดหรือความกระดากอายค่อยๆเลือนหายไป

4.การเล่นตลกกับเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก ความรู้สึกเป็นเรื่องที่ค่อนข้างละเอียดอ่อน บางครั้งแทนที่จะตลก กลายเป็นตอกย้ำความเจ็บปวด เรื่องตลกแนวนี้มักนำเอาเรื่องเกี่ยวกับความตาย ความเจ็บป่วย หรือความรู้สึกเรื่องเพศที่เราเก็บซ่อนไว้ในส่วนลึกออกมาเสนอในอีกแง่มุมหนึ่ง โดยทั่วไปแล้วมักเป็นเรื่องต้องห้ามหรือเป็นเรื่องแสลง มีคนจำนวนมากไม่ยอมรับว่าการเล่นตลกกับอารมณ์ความรู้สึกที่เรียกว่า Black Humour ทั้งนี้ นักภาษาศาสตร์ เช่น Viktor B. Schklovksy ได้แย้งว่า การเล่นตลกกับอารมณ์ความรู้สึกในแนว Black Humour ไม่จำเป็นจะต้องเป็นเรื่องไร้ศีลธรรมเสมอไป ในทางตรงกันข้าม การนำเอาเรื่องที่เราไม่อยากแตะต้องมาเสนออย่างเปิดเผยในอีกแง่มุมหนึ่งมีส่วนช่วยให้เราเผชิญหน้ากับสิ่งที่เราหวาดหลัวได้

5.การเล่นตลกกับเรื่องชีวิตประจำวัน ความขี้เล่นของมนุษย์ ทำให้สามารถหยิบเอาเรื่องรอบตัวขึ้นมาล้อเลียนได้ตลอด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องในครอบครัว เรื่องระหว่างมิตรสหาย เรื่องศิลปวัฒนธรรมหรือเรื่องการเมืองที่ทุกคนมีประสบการณ์ร่วมในชีวิตประจำวัน วิธีการเล่นตลกกับเหตุการณ์เหล่านี้ทำได้หลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับเจตนาของเจ้าของอารมณ์ขันว่า ต้องการเล่นตลกแบบจำอวด หรือต้องการล้อเลียนอย่างเบาๆเพื่อหยอกเหย้าหรือเสียดสีรุนแรง ถ้าเป็นแบบจำอวดที่มุ่งหมายให้เกิดความขบขันเป็นหลัก วิธีการที่ใช้มักเลือกการเลียนแบบที่เรียกว่า Parody เช่น การเอาทำนองเพลงของนักดนตรีบรมครูมาล้อ โดยการเล่นให้โน้ตบางตัวเพี้ยนไปจากต้นฉบับ ส่วนการเล่นตลกประเภทเสียดสี หรือ Satire นอกจากจะสร้างความขบขัน ยังทำให้ผู้เล่นเกิดความสะใจที่ได้หัวเราะใส่คนอื่น หรือเป็นการระบายความคับข้องใจบางประการ ซึ่งปกติถูกเก็บกดเอาไว้ การละเล่นตลกในแนวนี้มักจะเป็นการเสียดสีการเมือง สำหรับละครตลกโดยทั่วไปมักเรียกกันว่า Comedy ซึ่งเน้นที่ความตลกขบขัน การนำเสนออาจใช้ลักษณะของ Parody ผสมผสานกับ Satire บ้าง แต่บ่อยครั้งละครตลกมักแทรกอยู่ในละครแนวเศร้าแบบ Tragedy ทำให้เส้นแบ่งระหว่างอรมณ์เศร้าและอารมณ์ขันปนเปกันจนแยกไม่ออก

6.การเล่นตลกกับกลไกของชีวิต คือ การทำให้แบบแผนที่ซ้ำซากเหมือนหนึ่งการทำงานของเครื่องจักรเกิดอาการสะดุด หรือหันเหไปจากทิศทางที่คาดไว้ อารมณ์ขันจึงทำให้ระบบที่เป็นอยู่รวนไปชั่วขณะหนึ่ง Peter Berger สรุปว่า “เรื่องตลกเกิดจากช่องว่างของความหมาย และ

มุขตลกคือตัวชี้ให้เห็นถึงความหมายที่แตกต่างกันออกไปอย่างสิ้นเชิง" เป็นต้นว่า การเทียบเคียงภาพของปราชญ์ ซึ่งทรงภูมิปัญญากับภาพล้อของปราชญ์กางเกงหลุด ภาพล้อเช่นนี้อยู่นอกเหนือขอบเขตของภาพเก่าๆหรือ Stereotype ที่เราคุ้นเคยทำให้ชีวิตมีรสชาติรื่นรมย์ไม่จำเจ

กลวิธีตลกของวัฒนธรรมท้องถิ่นไทย

เกษม ขนาบแก้ว (2533) ได้สรุปกลวิธีตลกพื้นบ้านของไทยจากการแสดงของหนังตะลุงในพื้นที่ภาคใต้ ซึ่งสามารถนำเสนอกลวิธีตลกได้รวม 17 ลักษณะ

1.การหักมุม คือ การพูดให้ความหมายตรงกันข้ามหรือสวนกับความรู้สึกสามัญ

2.การใช้ภาษาผิด คือ การพูดโดยการเรียงคำเข้าประโยคไม่ถูกที่ นำคำหลังมาเป็นคำหน้าหรือใช้คำผิดเสียงผิด

3.การใช้คำผวน คือ การใช้คำพูดที่ไม่ตรงกับความหมายอันเกิดจากการกลับเสียงของคำบางครั้งใช้ความหมายไปในทางเรื่องเพศ

4.การใช้คำสองแง่สองมุม คือ การใช้คำที่อาจมีความหมายแฝงไปทางเรื่องเพศอีกมุมหนึ่ง

5.การฟังไม่ได้ศัพท์จับมากระเดียด คือ การฟังไม่ชัดเจน แล้วเอาไปพูดต่อ

6.การคุยโวโอ้อวด คือ การพูดเกินความจริง

7.การตีความประสบการณ์ผิด คือ การตีความหมายของสิ่งที่พบเห็นผิดๆด้วยความโง่หรือเจตนาตีความไปเป็นเรื่องทางเพศ

8.การล้อเลียนความเป็นมาและรูปร่างลักษณะ คือ เป็นการพูดล้อเลียนอดีต หรือล้อเลียนรูปร่างที่แตกต่างจากคนอื่น

9.การพูดสอดหรือเล่นลิ้น คือ การพูดออกนอกเรื่องหรือการพูดยกตนข่มท่าน

10.ความฉลาดแกมโกง คือ เสนอลักษณะนิสัยที่ชอบเอาเปรียบคนอื่นต่อหน้าหรือหลังคนอื่นได้

11.การพูดให้ผู้ฟังนึกถึงสิ่งปกปิด คือ การแสดงที่ชักจูงให้ผู้ชมนึกถึงเรื่องเพศ

12.การแก้ตัวน้ำขุ่นๆ คือ การแก้ตัวในความผิดของตนซึ่งคนอื่นรู้

13.การเหน็บแนมประชดประชัน คือ การพูดประชดประชันเพราะขัดแย้งกัน

14.การกินปูนร้อนท้อง คือ การเปิดเผยความคิดของตนเอง ทั้งๆที่ไม่มีคนสนใจซักถาม

15.ความฉลาดแกมโง่ คือ การสร้างตัวละครที่มีท่าทีฉลาด แต่ความจริงโง่เขลา

16.การล้อเลียนคนเห็นแก่กิน คือ การนำตัวละครที่มีภูมิหลังเป็นคนตะกละมาล้อเลียน

17.การพูดล้อคนต่างชาติ คือ การให้ตัวละครพูดไทยไม่ชัด สองแง่สองง่าม

ทฤษฎีอารมณ์ขัน (Theories of Humour)

การศึกษาอารมณ์ขันนั้น ถือเป็นการศึกษาที่มีลักษณะสหสาขาวิชา นักวิชาการหลายท่านศึกษาอารมณ์ขันในพื้นที่วิจัยตามศาสตร์สาขาที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็น จิตวิทยา ปรัภาษาศาสตร์ สังคมวิทยาและวรรณคดี หรือศาสตร์ด้านคอมพิวเตอร์ที่ศึกษา "ปัญญาประดิษฐ์" (Artificial Intelligence) เพื่อที่จะทำให้ปัญญาประดิษฐ์เหล่านั้น สร้างและรับรู้อารมณ์ขันได้ ทั้งนี้ในปัจจุบันมีทฤษฎีพื้นฐานที่ใช้ศึกษาอารมณ์ขันที่สำคัญ 3 ทฤษฎีด้วยกัน คือ ทฤษฎีความเหนือกว่า (Superiority Theory) ทฤษฎีการผ่อนคลาย (Relief Theory) และทฤษฎีการไม่เข้ากัน (Incongruity Theory) โดยทฤษฎีทั้งสามพยายามที่จะอธิบายว่า ทำไมมนุษย์จึงเกิดอารมณ์ขันและนำไปสู่เสียงหัวเราะ

<u>ทฤษฎีความเหนือว่า (Superiority Theory)</u>

ทฤษฎีนี้ได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากโธมัส ฮ็อบส์ (Thomas Hobbes) นักปรัชญาชาวอังกฤษในศตวรรษที่ 17 โดยฮ็อบส์พยายามที่จะอธิบายถึงกระบวนการที่ทำให้เกิดเสียงหัวเราะให้กลายเป็นทฤษฎี ทฤษฎีอารมณ์ขันของฮ็อบส์เป็นที่น่าสนใจ เนื่องจากฮ็อบส์ได้พยายามใส่ประเด็นเรื่อง "ความเย้ยหยัน" (Ridicule) ลงไปในมิติด้านจิตวิทยาของอารมณ์ขัน ซึ่งเป็นวิธีการที่ฮ็อบส์ได้รับอิทธิพลจากความคิดของเพลโต (Plato) กลุ่มที่นิยมปรัชญาแบบสโทอิก (The Stoics) และกลุ่มนักเทววิทยาคริสเตียน (Christian Theologian) (Billing, 2005: 50)

ฮ็อบส์ (อ้างถึงใน กาญจนา เจริญเกียรติบวร, 2548: 14) เสนอว่า เสียงหัวเราะของมนุษย์ถูกกระตุ้นด้วยความรู้สึกที่อยู่เหนือกว่า ดังที่ฮ็อบส์ได้เขียนไว้ในหนังสือชุด Leviathan เล่ม 1 บทที่ 6 ว่า “The passion of laughter is nothing else but a sudden glory arising from a sudden conception of some eminency in ourselves by comparison with the infirmity of other” กล่าวคือ ความหลงใหลในเสียงหัวเราะไม่ได้เป็นเพราะสิ่งอื่นใด แต่เป็นเพราะความปิติจากชัยชนะชั่วพลันแล่นหลังจากที่ได้คิดเกี่ยวฝ่ายตรงข้ามขึ้นวูบ แล้วค้นพบด้วยวิธีการเปรียบเทียบกับตนเองว่า ผู้อื่นมีความบกพร่องอ่อนแอมากกว่า

ทั้งนี้ ความคิดเกี่ยวกับเสียงหัวเราะของฮ็อบส์ได้ให้ความสำคัญในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างความคิดกับความรู้สึก โดยเชื่อว่า มีกระบวนการเคลื่อนไหวจากสมองของเราที่กระทำต่อหัวใจเพื่อสร้างความรู้สึกที่รื่นรมย์และเจ็บปวด โดยความรื่นรมย์จะดึงดูดให้เราเข้าใกล้สิ่งที่ทำให้เรารู้สึกเช่นนั้น ขณะที่อีกด้านหนึ่ง ความเจ็บปวดจะโน้มน้าวให้เราละทิ้งสิ่งที่ทำให้เรารู้สึกเช่นนั้น

ฮ็อบส์มีทัศนะต่อชีวิตว่า ชีวิตคือเกมการแข่งขันตามธรรมชาติ โดยมนุษย์จะต้องเบียดเบียนกันเพื่อแย่งชิงประโยชน์ให้กับตนเอง ดังนั้น จึงมีพื้นที่ว่างให้กับเสียงหัวเราะในยามที่มนุษย์เห็นแก่ตัวกับผู้อื่น หรือหัวเราะให้กับความโชคร้ายของผู้อื่น ด้วยเหตุนี้ ในทางจิตวิทยาแล้ว ฮ็อบส์ได้เสนอเสนอทฤษฎีแรงจูงใจของเสียงหัวเราะขึ้น ซึ่งมีพื้นฐานมาจากความเชื่อที่ว่า เมื่อมนุษย์เห็นหรือได้ยินเกี่ยวกับความเคราะห์ร้ายและพิกลพิการไม่สมบูรณ์ของผู้อื่น การรับรู้เหล่านั้นจะกระตุ้นความคิดของมนุษย์ให้เปรียบเทียบสิ่งที่รับรู้กับตนเอง การเปรียบต่างนี้เองกระบวนการสร้างความรู้สึกว่า “เหนือกว่า” จึงกลายเป็นประสบการณ์ที่น่าพึงพอใจ และยั่วยวนให้มนุษย์หัวเราะออกมาในที่สุด นอกจากนี้แล้ว ฮ็อบส์ยังได้เสริมด้วยว่า การที่มนุษย์หัวเราะกับตัวเองนั้น ก็อยู่ในกระบวนการสร้างความรู้สึกที่เหนือกว่า เพราะมนุษย์หัวเราะให้กับอดีตของตนเองที่ผ่านมา ซึ่งอาจจะเป็นช่วงเวลาที่โง่เขลา เจ็บปวดหรืออ่อนแอ ซึ่งในปัจจุบันมนุษย์ผู้นั้นอาจจะอยู่ในสถานะภาพที่เหนือกว่าเดิมก็เป็นได้ (Billing, 2005: 51)

หากพิจารณาตามทัศนะของฮ็อบส์ ย่อมเข้าทำนองว่า คนเรามักจะขำขันกับความหายนะของผู้อื่น ซึ่งมีปรากฏในชีวิตประจำวันเสมอ เช่น เวลาเราเห็นผู้อื่นสะดุดล้มก้นจ้ำเบ้า เรามักจะเปล่งเสียงหัวเราะออกมาก่อน จากนั้นจึงเข้าไปช่วยเหลือ อาการดังกล่าวเกิดขึ้นจากความรู้สึกว่าเราโชคดีกว่าบุคคลข้างหน้าที่ไม่ต้องเจ็บตัวเหมือน ภาวะเหล่านี้ ปรากฏให้เห็นอย่างสม่ำเสมอในรายการตลกสถานการณ์ เมื่อเราเห็นตัวละครยียวนถูกฝ่ายตรงข้ามลงมือ (หรือลงเท้า) ด้วยกำลังจนเจ็บตัว แต่ผู้ชมทางบ้านกลับระเบิดเสียงหัวเราะ

ทฤษฎีความไม่เข้ากัน (Incongruity Theory)

ทฤษฎีความไม่เข้ากันนี้ ถือว่า เป็นทฤษฎีที่มีอิทธิพลในการศึกษาเรื่องอารมณ์ขันและเสียงหัวเราะ โดยมีจุดกำเนิดในช่วงศตวรรษที่ 18 โดยเชื่อว่า อิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) นักปรัชญาชาวเยอรมัน เป็นผู้สร้างมโนทัศน์นี้ขึ้น โชเพนเฮาเออร์ (Schopenhauer) ได้อธิบายถึงทฤษฎีความไม่เข้ากันนี้อย่างเข้าใจดีว่า "The cause of laughter in every case is simply the sudden perception of incongruity between a concept and the real object which have been thought through it in some relation, and the laugh itself is just an expression of this incongruity." (Schopenhauer อ้างถึงใน Mulder and Nijholt, 2002: 4) กล่าวคือ สาเหตุของเสียงหัวเราะในกรณีส่วนใหญ่เกิดขึ้นอย่างง่ายๆ จากการรับรู้ความแตกต่างระหว่างมโนทัศน์ที่นึกคิดกับสิ่งที่เห็นจริง โดยบุคคลจะไตร่ตรองถึงความสัมพันธ์ของทั้งสองส่วนแล้วเสียงหัวเราะจะถูกแสดงออกมาเมื่อพบว่า มีความไม่เข้ากัน

กล่าวอีกนัยหนึ่งความขบขันที่เกิดจากความไม่เข้ากันนั้น เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่ไปด้วยกันไม่ได้ หรือสิ่งที่ไปด้วยกันไม่ได้ เช่น เวลาชมรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บางรักซอย 9* ตัวละครที่ชื่อ "เฉลิมชัยมงคล" จากมโนทัศน์โดยปกติของเราชื่อบุคคลที่เราได้รับทราบนี้ ควรจะเป็นบุคคลผู้สูงศักดิ์ แต่ตัวละครตัวนี้ กลับเป็นคนขับรถที่เดินขาเป๋ ส่วนตัวละครที่ชื่อ "เหวง" จากมโนทัศน์ปกติของของเรา สามารถทำนายว่า บุคคลผู้นี้น่าจะเป็นบุคคลธรรมดาในสังคมไทยโดยปกติ แต่ในห้องเรื่องของละครตัวละครนี้คือ หม่อมราชวงศ์ ซึ่งเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "ชายเหวง" ดังนั้น การปรากฏตัวของบุคคลทั้งสองนี้ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บางรักซอย 9* มักจะเรียกเสียงหัวเราะได้บ่อย เพราะความรู้สึกไม่เข้ากันระหว่างภาพที่เห็นจริงกับมโนทัศน์ของผู้ชมนั่นเอง

ทั้งนี้ ความไม่เข้ากันที่สามารถก่อให้เกิดอารมณ์ขันได้นั้น สามารถแบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ *ลักษณะแรก* ความไม่เข้ากันของรูปลักษณ์ (Form) เกิดขึ้นจากความผิดฝาผิดตัวในเรื่องรูปลักษณ์ภายนอกกับมโนทัศน์ของผู้ฟังจนสามารถเรียกอารมณ์ขันได้ เช่น ตัวละครชื่อ "สมชาย" แต่เป็นกระเทย *ลักษณะที่สอง* ความไม่เข้ากันของเนื้อหา (Content) เป็นความผิดฝาผิดตัวของเนื้อหา/ความหมายที่ไม่น่าจะไปกันได้ เช่น กรณีแฟนฟุตบอลการท่าเรือแห่งประเทศไทยไม่พอใจผลการแข่งขันที่พ่ายแพ้ฝ่ายตรงข้ามจึงทำร้ายแฟนฟุตบอลฝ่ายตรงข้าม หนังสือพิมพ์กีฬาฉบับเช้าวันถัดไปพาดหัวข่าวว่า "บอลไทยไปมวยโลก" เพื่อสร้างอารมณ์ขัน ทั้งๆที่กีฬาสองประเภทนี้แตกต่างกัน แต่สามารถนำมาอยู่ด้วยกันเพื่อเสียดสีสร้างความหมายได้ และ*ลักษณะที่ 3* ความไม่

เข้ากันของวาจา (Speech) คือ การเลือกใช้คำพูดที่ผิดฝาผิดตัวกับสถานการณ์ที่เป็นอยู่ เช่น ถึงเวลาพักเที่ยงเพื่อรับประทานอาหาร แต่เพื่อนร่วมงานไม่ละทิ้งงานที่ทำเสียที เราได้ไปเร่งตามโดยใช้คำว่า “เสร็จยัง จะไปเสวยข้าวได้หรือยัง” ด้านหนึ่งคำว่า เสวย ไม่สอดคล้องกับบุคคลที่สนทนาด้วยสามารถสร้างอารมณ์ขันได้และถือเป็นการเสียดสีเพื่อนร่วมงานที่ชักช้ารวมกับบุคคลสำคัญอีกประการหนึ่ง

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่า รายการตลกสถานการณ์ได้ใช้มโนทัศน์เรื่องความไม่เข้ากันเพื่อสร้างอารมณ์ขันเช่นกัน โดยในเบื้องต้นพบเห็นได้จากชื่อตัวละคร เช่น “เฉลิมชัยมงคล”, “ชายเหวง” หรือแม้แต่ตัวละคร “ชัดเจน” แต่ไม่เคยกล้าสร้างความชัดเจนที่จะบอกขอบคุณแป้งนางเอกของเรื่อง กว่าที่ทั้งคู่จะลงเอยรายการตลกสถานการณ์เรื่องดังกล่าวออกอากาศไปเกือบ 7 ปี

<u>ทฤษฎีการผ่อนคลาย (Relief Theory)</u>

จุดกำเนิดของทฤษฎีการผ่อนคลายนั้น มีร่องรอยว่า เริ่มต้นจากการถกเถียงกันของนักปรัชญาในศตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะการโต้แย้งกันระหว่างเฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์ (Herbert Spencer) กับ อเล็กซานเดอร์ เบน (Alexander Bain) ในความพยายามที่จะอธิบายการทำงานของจิตใจของมนุษย์ด้วยวิธีการทางสรีรศาสตร์ โดยเบนได้แต่งหนังสือชื่อ The Emotions and the Will ขึ้นในปี 1859 จากนั้นในเดือนมกราคม 1860 สเปนเซอร์ได้ตีพิมพ์บทวิพากษ์โต้แย้งกับเบน และ 2 เดือนถัดจากนั้น สเปนเซอร์ได้ตีพิมพ์บทความเกี่ยวกับสรีรวิทยาของเสียงหัวเราะขึ้นตามมา แต่ก็ถูกเบนโต้ตอบในหนังสือของเขาเมื่อถูกพิมพ์ขึ้นใหม่ อย่างไรก็ดี ในขณะที่เบนพิมพ์หนังสือออกมานั้น เป็นช่วงเวลาที่หนังสือ On the Origin of Species ของชาร์ล ดาร์วิน (Charles Darwin) วางจำหน่ายเช่นกัน โดยงานของดาร์วินได้โยนการศึกษาของอังกฤษสู่ภาวะตกตะลึงอันเนื่องมาจากการโต้แย้งที่รุนแรง ดังนั้น การโต้แย้งในเรื่องเสียงหัวเราะระหว่างสเปนเซอร์และเบนจึงกล่าวเป็นเรื่องเล็กน้อยและขบขันในสังคมอังกฤษยุควิกตอเรียน (Billing, 2005: 86)

ความคิดเรื่องเสียงหัวเราะกับการทำงานของจิตใจของมนุษย์ ด้วยวิธีการทางสรีรศาสตร์ได้รับการสานต่อโดยซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) นักจิตวิเคราะห์ ซึ่งขณะนั้นกำลังศึกษาเรื่องความฝัน โดยฟรอยด์ได้เสนอว่า การหัวเราะคือ กระบวนการที่ลดความตึงเครียดและพลังงานจิต (Psychic Energy) โดยพลังงานจิตนี้ได้ถูกสร้างขึ้นภายในร่างกายของมนุษย์อย่างต่อเนื่อง

หากพลังงานในส่วนนี้ไม่ได้ถูกใช้ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องปลดปล่อย ทั้งนี้ การปลดปล่อยดังกล่าว เป็นกระบวนการที่เป็นไปตามธรรมชาติ ซึ่งแสดงออกมาให้เห็นในรูปแบบของเสียงหัวเราะ ฟรอยด์ ได้พยายามอธิบายว่า พลังงานจิตในร่างกายของมนุษย์ถูกสร้างขึ้นเพื่อกดกลั้นความรู้สึกในเรื่อง ต้องห้ามต่างๆ (Mulder and Nijholt, 2002: 4)

นอกจากความพยายามในการอธิบายถึงเหตุปัจจัยทางจิตวิทยาแล้ว ฟรอยด์ยังนับได้ว่า เป็นคนแรกๆที่พยายามให้เกณฑ์การจำแนกประเภทปรากฏการณ์ตลกขบขัน โดยเขาได้แบ่งมัน ออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ เรื่องตลก (*W*itz) สิ่งน่าขัน (das Komische) และ ขำตัวเอง (Humor)[4] ประเภทแรกต่างจากประเภทที่สองตรงที่จะต้องเป็นเรื่องที่แต่งหรือประดิษฐ์ขึ้นโดยมีเจตนาชัดเจน ที่ต้องการให้ผู้ฟังขำ ขณะที่ประเภทที่สองจะเป็นอะไรก็ได้ที่เราประสบแล้วรู้สึกว่าขำ ส่วนประเภท สุดท้ายปรากฏในงานวิจัยในระยะหลัง คือ ในปี 1927 ในช่วงนี้ฟรอยด์ได้แยกเรื่องตลกที่มีตัวผู้เล่า เอง หรือกลุ่มทางสังคมของผู้เล่าเป็นตัวตลกของเรื่องเป็นอีกประเภทหนึ่งอย่างชัดเจน โดยยกย่อง เป็นพัฒนาการของจิตที่สูงส่งขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง เพราะโดยมากแล้วเรามักจะขำผู้อื่นมากกว่า แต่ ถ้าเราขำตัวเองได้เมื่อใด ก็แปลว่า เรารู้จักวิพากษ์วิจารณ์ตัวเอง และหันกลับมาค้นพบตัว (กาญจนา เจริญเกียรติบวร, 2548: 14)

ทั้งนี้ หากพิจารณาตามกรอบแนวทางของทฤษฎีการผ่อนคลายแล้ว สามารถทำให้เกิด ความเข้าใจได้ว่า แม้ว่า ละครโทรทัศน์จะเป็นน้ำเน่าและเป็นเรื่องอ่อนด้อยในมิติด้านสติปัญญา แล้ว แต่ในด้านจิตวิทยาแล้ว การเปิดรับรายการบันเทิงทางโทรทัศน์ถือเป็นการผ่อนคลาย ภาวะ ความตึงเครียดอันสืบเนื่องมาจากสังคมหรือสภาพแวดล้อมที่ผู้ชมมีวิถีชีวิตอยู่ด้วย โดยเฉพา อย่างยิ่งเสียงหัวเราะของผู้ชมในห้องส่งที่ปรากฏขึ้นบ่อยครั้ง ซึ่งส่งผลให้เราหัวเราะตามโดย อัตโนมัติ เมื่อผู้ชมทางบ้านชมรายการตลกสถานการณ์ก็ถือได้ว่า เป็นการสร้างสภาวะแวดล้อมที่ โน้มน้าวให้ผู้ชมรายการเกิดการผ่อนคลาย

---

[4]ผู้วิจัยได้ใช้คำแปลภาษาไทยตามเอกสารที่อ้างอิง ในส่วนนี้อาจจะเป็นการใช้คำซ้ำซ้อนกับส่วนอื่นของ งานวิจัยชิ้นนี้ ส่วนคำว่า "Humor" นั้น ฟรอยด์ได้ให้ความหมายเฉพาะของตนเอง แต่การสะกดคำเหมือนกับคำ ว่า "อารมณ์ขัน" (Humor/Humour) ในภาษาอังกฤษ

แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง (Narrative Theory)

การที่มนุษย์จะสื่อความหมายเรื่องใดเรื่องเพื่อสื่อสารไปยังผู้รับสารเป้าหมายนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง ทั้งนี้ เพื่อที่จะควบคุมความหมายและความรู้สึกนึกคิดที่เกิดจากเรื่องเล่าให้เป็นไปตามที่ผู้กระทำการสื่อสารต้องการมากที่สุด การเล่าเรื่องจึงไม่ใช่เรื่องที่กระทำได้ตามอำเภอใจ เพราะหากเป็นเช่นนั้น ในสถานะการณ์การสื่อสารอาจจะมีผู้เล่าเรื่องแต่ไม่ปรากฏผู้ฟังก็เป็นได้ ในทางเดียวกัน เมื่ออดีตนั้น การเล่าเรื่องของนักเล่านิทานหรือนักเล่าเรื่องชำขันก็ไม่ใช่ปฏิบัติการณ์ที่เกิดขึ้นได้ง่ายๆ นักเล่านิทานตลอดจนนักเล่าเรื่องขำขันต่างต้องลองผิดลองถูก เพื่อที่จะทราบจังหวะจะโคนที่เหมาะสมในการทะยอยปล่อยคำพูดที่ประกอบขึ้นเป็นเรื่องเล่าได้อย่างมีประสิทธิผล การลองผิดลองถูกจึงทำให้เกิดความรู้ขึ้นมาชุดหนึ่งที่ทำให้ผู้กระทำการสื่อสารทราบว่า จะเล่าเรื่องอย่างไรจึงจะสำเร็จทำให้ผู้ฟังเชื่อและรู้สึกตาม

ด้วยเหตุนี้นักวิชาการตะวันตกหลายท่านจึงได้สนใจที่จะศึกษาความรู้เหล่านี้ เพื่อทำความเข้าใจถึงกระบวนวิธีการเล่าเรื่องเพื่อการสื่อสารในรูปแบบต่างๆ จนก่อให้เกิดศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องขึ้น ทั้งนี้ เฮเลน ฟูลตัน ได้กล่าวถึง "เรื่องเล่า" กับ "ความเป็นจริง" ว่า ในโลกที่ถูกครอบงำด้วยสิ่งพิมพ์และสื่ออิเล็กทรอนิกส์นั้น ตำนึกเกี่ยวกับความเป็นจริงของมนุษย์ถูกวางโครงสร้างผ่านการเล่าเรื่อง ภาพยนตร์ตลอดจนเอกสารจำนวนมากต่างบอกถึงตัวเราและโลกที่เราอาศัยอยู่ รวมทั้งรายการโทรทัศน์ได้นำเสนอความจริงให้กับเราในรูปแบบของการขยายความเกินจริง (Hyperbole) และการล้อเลียน (Parody) สิ่งพิมพ์ได้เปลี่ยนชีวิตประจำวันของเราให้เป็นเรื่องราว ขณะที่โฆษณาก็เล่าเรื่องให้เห็นถึงจินตนาการและความปรารถนาของเรา ตั้งแต่มนุษย์รู้จักถึงพลังอำนาจของคำพูด มนุษย์ได้พูดเพื่อเล่าเรื่อง ณ บัดนั้น และแน่นอนมันจึงไม่มีอะไรที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติหรือมีความเป็นสากลในเรื่องเล่า ดังนั้น นับตั้งแต่สื่อได้กลายเป็นผู้ควบคุมการผลิตและการบริโภคเรื่องเล่าในโลกตะวันตก เรื่องราวที่ดูเหมือนจะเป็นธรรมชาติมากๆต่างเป็นเพียงสิ่งที่สื่อได้สร้างความคุ้นเคยให้กับเราทั้งสิ้น (Fulton, 2005: 1)

เฮเลน ฟูลตัน (2005) ยังได้แสดงความเห็นถึงบทบาทของเรื่องเล่าในปัจจุบัน โดยสามารถจำแนกออกเป็นสามประการด้วยกัน ดังนี้

1.เรื่องเล่าในฐานะที่เป็นการผลิตวัฒนธรรม (Narrative as Cultural Production)

โดยเห็นว่า สื่อทุกแขนงมีหน้าที่ทางเศรษฐกิจเป็นพื้นฐาน และมีภาระงานคือ การผลิตและเผยแพร่สินค้าที่สามารถซื้อขายได้ แม้แต่สื่อที่มีรัฐเป็นเจ้าของ (State-owned Media) ที่รายได้

ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการขายโฆษณา แต่ไม่สามารถปฏิเสธได้เลยว่าการแข่งขันเพื่อแย่งชิงส่วนแบ่งผู้ชม ทางบ้านถือเป็นการสร้างหลักประกันรายได้และกองทุนสนับสนุนของสื่อประเภทนี้ นอกจากนี้ยังมี การขายรายการหรือสินค้าที่สืบเนื่องกับรายการด้วย เช่น ซีดี ดีวีดี หนังสือและเสื้อผ้าต่างๆ ซึ่ง ทั้งหมดทั้งปวงต่างเกี่ยวข้องกับการผลิตรายการทั้งสิ้น สำหรับรายการโทรทัศน์ทั่วไปนั้น ก็มีการ สร้างรายได้จำนวนมากจากการขายโฆษณาในระหว่างรายการ ในขณะที่เนื้อหาของรายการถูก ออกแบบเพื่อรวมผู้รับสารมวลชนที่มีลักษณะเฉพาะทางประชากรศาสตร์เข้าด้วยกัน ทั้งนี้ ตั้งแต่มี การให้ความหมายและจำแนกความแตกต่างของผู้รับสาร ด้วยข้อสันนิษฐานพื้นฐานด้านค่านิยม และวิถีชีวิตกลุ่มผู้รับสาร (VALS-Values and Lifestyle) การเล่าเรื่องของรายการโทรทัศน์ต่าง ตกแต่งเนื้อหาสารเพื่อเป็นการเสริมแรงให้กับผู้รับสารในแต่ละกลุ่มค่านิยมและวิถีชีวิต ในฐานะที่ เป็นแรงปรารถนาของผู้รับสาร ดังนั้น จึงไม่มีโฆษณาที่เกิดขึ้นด้วยความบังเอิญ ไม่ว่าจะเป็นของ เล่นเด็ก หรืออาหารเร่งด่วน (Fast-food) ที่ครอบงำในรายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก หรือการโฆษณา อุปกรณ์ทำสวนหรือโรงประกอบพิธีฌาปนกิจในละครสืบสวนสอบสวน ทั้งหมดนี้เป็นการนำเสนอ ความแตกต่างในแต่ละกลุ่มค่านิยมและวิถีชีวิตเชิงวัฒนธรรม เพื่อให้ผู้ชมสามารถกำหนดลักษณะ ของตัวเองเชื่อมโยงวิถีชีวิตของตนเองกับเนื้อหารายการต่างๆ

2.การประกอบสร้างผู้รับสาร (Constructing the Audience)

ฟูลตันได้ใช้มโนทัศน์เรื่อง "การร้องเรียกให้สำนึกถึง" (Interpellated) ของหลุยส์ อัลธูแซร์ (Louis Althusser) เพื่อทำความเข้าใจกับความคิดนี้ โดยเชื่อว่ากระบวนการเล่าเรื่องนั้น ได้สร้าง ตัวบท (Text) (ซึ่งมีระบบโครงสร้างทางสังคมซ่อนเร้นอยู่ด้วย) ผ่านภาพและเสียง เพื่อร้องเรียกให้ ผู้ชมมีสำนึกถึงเรื่องต่างๆราวกับว่าตนเองเป็นองค์ประธานทางสังคม (Social Subject) มีอิสระ ทางสังคม อิสระที่จะเลือก และอิสระที่จะรู้สึกนึกคิด แต่แท้จริงถูกประกอบสร้างตัวตนโดยโครงสร้าง ทางสังคมผ่านตัวบทและกระบวนการเล่าเรื่องนั่นเอง

3.การเล่าเรื่องในฐานะที่เป็นมายาคติ (Narrative as Myth)

ได้มีการหยิบยกมโนทัศน์เรื่อง "มายาคติ" (Myth) ของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) มาสนับสนุนการทำความเข้าใจ โดยบาร์ตส์ได้แสดงทัศนะว่า "มายาคติ" นั้น เกิดขึ้นจาก ความหมายชั้นที่สอง (Second-order Meaning) หรือเรียกได้ว่าเป็น "ความหมายแฝง" (Connotative Meaning) ของการสื่อความหมายทางสัญญาศาสตร์ เป็นความหมายที่ไม่ได้เกิดขึ้น อย่างตรงไปตรงมาจากวัตถุ (Object) แต่เป็นความหมายที่เกิดขึ้นจากค่านิยมและวัฒนธรรมใน สังคมล้อมรอบวัตถุนั้น จนทำให้เกิดความหมายทางเลือกอีกจำนวนหนึ่งซึ่งส่วนใหญ่ต่างเคลือบ

ด้วยอุดมการณ์ต่างๆไว้เสมอ ดังนั้น ความสำเร็จของการเล่าเรื่องผ่านสื่อนั้น ก็คือ กระบวนการทำให้เกิดมายาคติด้วยการนำเสนออุดมการณ์ต่างๆเสมือนหนึ่งราวกับว่า มายาคติเหล่านี้เป็นสิ่งที่เกิดตามธรรมชาติและเป็นไปตามบรรทัดฐานสังคม

ขณะที่ วอลเตอร์ ฟิชเชอร์ (อ้างถึงใน จิรัฐยา สุขะพัฒน์, 2550: 29-30) นักวิชาการที่สนใจการเล่าเรื่องเป็นพิเศษได้ให้คำนิยามของคำว่า "กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง" ในทัศนะของตนเองว่า คำว่า "การเล่าเรื่อง" เป็นการกระทำเชิงสัญลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นการพูดหรือการกระทำก็ตามที่มีลำดับขั้นตอน และมีความหมายสำหรับผู้ที่มีชีวิตอยู่หรืออาศัยอยู่ในเรื่องเล่าเหล่านั้น ไม่ว่าผู้อาศัยนั้นจะเป็นผู้สร้างเรื่องเล่า หรือเป็นผู้ฟัง หรือผู้ตีความเรื่องเล่านั้นก็ตาม ทั้งนี้ หน้าที่ของข่าวสารจากเรื่องเล่านั้น ก็เป็นตัวกำหนดวิถีทางที่เราจะมีชีวิตอยู่ในเรื่องเล่านั่นเอง ส่วนคำว่า "กระบวนทัศน์" นั้น หมายถึงกรอบแนวคิดที่ถูกนำมาใช้เป็นหลักในการรับรู้สรรพสิ่งต่างๆ เนื่องจากฟิชเชอร์มีทัศนะพื้นฐานร่วมกับนักวิชาการสำนักประกอบสร้างนิยมโดยทั่วไป ซึ่งมีความเชื่อว่าความหมายนั้นไม่ได้อยู่ที่วัตถุ หากแต่อยู่ที่ความคิดและความเข้าใจของผู้รับรู้ กรอบแนวคิดดังกล่าวจะให้คำอธิบายเกี่ยวกับการสร้าง การประกอบ การปรับตัวและการนำเสนอ รวมทั้งการรับรู้ข่าวสารเชิงสัญลักษณ์ของแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มคน

ด้วยเหตุนี้ ฟิชเชอร์ จึงได้เสนอกระบวนทัศน์ที่ถูกนำมาใช้เป็นกรอบในการรับรู้ถึงสรรพสิ่งต่างๆของมนุษย์ โดยได้นำเสนอเปรียบเทียบกระบวนทัศน์เชิงเหตุผลที่มีอยู่ก่อน ดังนี้

ตารางที่ 2.1 ตารางเปรียบเทียบกระบวนทัศน์การเล่าเรื่อง

กระบวนทัศน์เชิงเหตุผล (Rational World Paradigm)	**กระบวนทัศน์การเล่าเรื่อง** (Narrative Paradigm)
▪ มนุษย์ล้วนใช้เหตุผลเป็นแก่นสาระของชีวิต	▪ มนุษย์ล้วนเป็นนักเล่าเรื่องและถือเป็นแก่นสาระของชีวิต
▪ มนุษย์ตัดสินใจบนการโต้แย้ง	▪ มนุษย์ตัดสินใจบนเหตุผลที่ดี
▪ สถานการณ์การสื่อสารตัวกำหนดแนวทางการโต้แย้ง	▪ ประวัติศาสตร์ อัตชีวประวัติ วัฒนธรรมและบุคลิกภาพเป็นตัวกำหนดการพิจารณาว่า อะไรคือเหตุผลที่ดี

▪ ความเป็นเหตุเป็นผลตัดสินจากความรู้ที่เรามีและความสามารถในการโต้แย้ง	▪ ความเป็นเหตุเป็นผลของเรื่องเล่าตัดสินจากความสอดคล้องต่อเนื่องและความน่าเชื่อถือของเรื่อง
▪ โลกเรา คือ ชุดของคำถาม ซึ่งเราจะหาคำตอบได้ด้วยการวิเคราะห์ถึงเหตุและผล	▪ โลกเรา คือ ชุดของเรื่องเล่า ซึ่งเราเป็นผู้เลือก และสร้างสรรค์ข้ำอย่างต่อเนื่อง

ดังนั้น การศึกษารายการตลกสถานการณ์ซึ่งถือเป็นเรื่องเล่าแบบหนึ่ง ย่อมไม่พ้นที่ผู้ผลิตจะต้องมีกระบวนการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายไปยังผู้ชมด้วย ทั้งนี้ การเล่าเรื่องผ่านสื่อเสียงและภาพ (Audio and Visual Media) สามารถจำแนกได้เป็น 7 องค์ประกอบสำคัญ คือ โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol) และมุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

โครงเรื่อง (Plot)

กุสตาฟ เฟร์ยแท็ก (Gustav Freytag) นักวิการละครชาวเยอรมันได้เสนอ “โครงสร้างการละคร” (Dramatic Structure) ขึ้น หลังจากที่ทำการศึกษาวิเคราะห์ละครกรีกโบราณและละครที่ประพันธ์โดยวิลเลี่ยม เช็คสเปียร์ โดยสรุปเป็นโครงเรื่องของเรื่องเล่าแบบละครและภาพยนตร์ ซึ่งเห็นว่า เหตุการณ์ทั้งหมดในเรื่องเล่าประเภทนี้ที่ดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ โดยปกติแล้วจะมีการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องตามโครงเรื่องไว้ 7 ขั้นตอน คือ

การเริ่มเรื่อง (Exposition) การเริ่มเรื่องเป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร ฉากและสถานที่ การเริ่มเรื่องไม่มีความจำเป็นที่จะเรียงตามลำดับเหตุการณ์ ดังนั้น จึงอาจเริ่มเรื่องจากช่วงกลางเรื่องหรือย้อนจากท้ายเรื่องไปยังต้นเรื่องก็ได้

การกระตุ้นเหตุการณ์ (Inciting Incident) หลังจากมีการแนะนำข้อมูลพื้นฐานของเรื่องเล่าแล้ว อาจมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือเปิดเผยปมประเด็นขัดแย้งต่าง เพื่อเป็นการกระเหตุการณ์โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะทำให้เรื่องราวน่าติดตาม

การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือ ช่วงขณะที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือความขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ ตัวละครอาจมีความยุ่งยากลำบากใจในสถานการณ์ที่ยากลำบาก

ภาวะวิกฤติ (Climax) คือ การเติบโตของเหตุการณ์ที่พัฒนาขึ้นจนถึงจุดแตกหัก โดยตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่จะต้องตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่ง

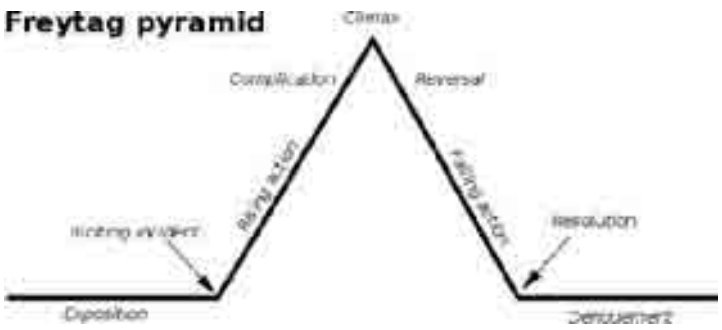
ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) คือ ภาวะภายหลังจากความวิกฤติได้ผ่านไป บรรยากาศเริ่มกลับสู่ความเป็นปกติ ซึ่งเป็นผลจากภาวะวิกฤติที่เกิดขึ้น ผู้ชมจะทราบได้ว่า เรื่องราวใกล้จะจบ

ภาวะขจัดปมปัญหา (Resolution) เป็นภาวะที่เงื่อนงำปัญหาต่างๆได้รับการเปิดเผย ข้อขัดแย้งต่างๆได้ถูกขจัดไปด้วยตัวละครหลัก หรืออาจมีตัวละครหรือสถานการณ์อื่นช่วยสนับสนุนให้ปมปัญหาถูกขจัด

การยุติเรื่องราว (Denouement/Resolution/Catastrophe/Ending) คือ การสิ้นสุดของเรื่องราวที่เล่ามาทั้งหมด โดยสามารถจบแบบโศกนาฏกรรม หรือสุขนาฏกรรม หรือมีประเด็นทิ้งท้ายไว้ชวนขบคิด

จากองค์ประกอบของโครงเรื่องของเรื่องเล่าข้างต้น เฟร็ยแท็กได้แสดงเป็นแผนภาพ เพื่อสร้างความเข้าใจถึงเส้นทางการดำเนินเรื่อง (Storyline) โดยเรียกว่า “พีรามิดของเฟร็ยแท็ก” (Freytag’s Pyramid)

ภาพที่ 2.2 พีรามิดของเฟร็ยแท็ก (Freytag’s Pyramid)



อย่างไรก็ตาม วิลเลี่ยม สมเธิร์สท์ ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของโครงเรื่องหลักของการเล่าเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ไว้อย่างชี้เฉพาะ โดยจำแนกให้เป็นสามองก์ ดังนี้

องก์ 1: นำเสนอภาวะวิกฤติ (Crisis) ส่วนใหญ่รายการตลกสถานการณ์จะไม่เสียเวลาปูพื้นเพื่อแนะนำตัวละคร ในองค์แรกของรายการตลกสถานการณ์จะสามารถนำผู้ชมเข้าสู่เนื้อหาได้อย่างรวดเร็ว โดยจะต้องนำเสนอให้เห็นถึงปัญหา หรือภาวะที่ไม่คาดหมาย เพื่อเป็นฉนวนของเรื่องราวที่จะต้องดำเนินต่อไปถัดจากนี้ โดยอาจจะเกิดขึ้นจากตัวละครหลัก หรือตัวละครพิเศษที่เพิ่มเข้ามาเฉพาะ

องก์ 2: นำเสนอความสับสนอลหม่าน (Confusion) เป็นผลมาจากปัญหา หรือภาวะที่ไม่คาดหมายขององก์แรก โดยสถานการณ์ในช่วงเวลานี้เริ่มบานปลาย และส่งผลถึงตัวละครทุกตัวที่อยู่ในสถานการณ์ ขณะเดียวกัน องก์ 2 จะกระตุ้นให้ผู้ชมติดตามว่า วิกฤติที่เกิดขึ้นจะถูกคลี่คลายลงอย่างไร

องก์ 3: นำเสนอการแก้วิกฤติ (Resolution) เป็นช่วงเวลาที่ตัวละครตั้งสติ และบรรเทาสถานการณ์จากความสับสนอลหม่าน โดยวิกฤติต่างๆได้บรรเทาลงเพราะตัวละครต่างมีความเข้าใจต่อปัญหาในระดับที่ดีขึ้น หรือมีตัวละครพิเศษเข้ามาแก้ไขปัญหา ทำให้เกิดภาวะคลี่คลายหรือปรับความเข้าใจ (Smethurst, 2000: 77-78)

<u>แก่นเรื่อง (Theme)</u>

คือ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่อง เพราะเป็นความคิดหรือใจความหลักที่ผู้เล่าเรื่องต้องการจะสื่อความหมายไปยังผู้ชม ทั้งนี้ Goodlad (อ้างถึงใน กรรณิการ์ เวียงเพิ่ม, 2539: 27) ได้ทำการศึกษาเรื่อง An Analysis of Social Content of Popular Drama ได้จำแนกแก่นเรื่องของละครออกเป็น 6 ประเภทด้วยกัน คือ

แก่นเรื่องเกี่ยวกับความรัก (Love Theme) เนื้อเรื่องจะเกี่ยวข้องกับความรักระหว่างหนุ่มสาว สามีภรรยา หรือหัวหน้ากับลูกน้อง โดยจะเป็นเรื่องของการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ความสัมพันธ์ของความรักเกิดขึ้นได้อย่างไร จบลงอย่างไร มีอุปสรรคต่างๆอย่างไร

แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา (Morality Theme) เนื้อเรื่องจะเกี่ยวข้องกับศีลธรรมจรรยาและบรรทัดฐานของสังคม โดยแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการทำความดี ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็น

ในสังคม เรื่องราวจะให้ความสนใจกับเหตุที่บุคคลเลือกที่จะกระทำความดีความชั่วและผลที่บุคคลจะได้รับหลังจากกระทำการนั้นแล้ว

แก่นเรื่องเกี่ยวกับการยึดมั่นในอุดมคติ (Idealism Theme) เนื้อเรื่องจะเกี่ยวข้องกับบุคคลที่พยายามกระทำสิ่งต่างๆเพื่อให้บรรลุตามที่ตนเองต้องการ ซึ่งความคิดของบุคคลเหล่านี้จะแตกต่างจากบุคคลทั่วไปในสังคม อาจจะเข้มข้นกว่าหรืออาจจะต่อต้านกับสิ่งที่สังคมเป็นอยู่

แก่นเรื่องเกี่ยวกับอำนาจ (Power Theme) เป็นเรื่องความขัดแย้งของบุคคลสองกลุ่มหรือสองคนที่มีความต้องการในสิ่งเดียวกัน เป็นเรื่องของการแสวงหาอำนาจ การต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆเพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจ

แก่นเรื่องเกี่ยวกับอาชีพ (Career Theme) เนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงความพยายามของบุคคลที่ต้องการปฏิบัติงานให้ประสบความสำเร็จ โดยมีเป้าหมายหลักคือเพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จส่วนบุคคล ไม่ใช่เพื่อสถาบัน

แก่นเรื่องเกี่ยวกับการไม่ถูกยอมรับในสังคม (Outcast Theme) เนื้อเรื่องจะเป็นเรื่องของการดำเนินชีวิตของคนในสังคมที่แตกต่างจากบุคคลทั่วไปอันเนื่องมาจากสาเหตุต่างๆ เช่น สาเหตุจากร่างกาย กล่าวคือ รูปร่างหน้าตาน่าเกลียด พิการทางกายหรือสมอง เป็นโรคที่สังคมรังเกียจ หรือสาเหตุจากสังคม กล่าวคือ เป็นนักโทษ เป็นโสเภณี เป็นคนต่างชนชั้น โดยในเนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของบุคคลเหล่านี้ในสังคม เพื่อนำเสนอให้เห็นปฏิกริยาที่คนกลุ่มนี้แสดงต่อสังคมและปฏิกริยาที่สังคมแสดงต่อคนกลุ่มนี้

<u>ความขัดแย้ง (Conflict)</u>

การเล่าเรื่องนั้น แท้ที่จริงคือการสานเรื่องราวบนความขัดแย้ง เพื่อสร้างภาวะชวนติดตาม ทั้งนี้ บางครั้งความขัดแย้งสามารถเกิดซ้อนกันขึ้นในเรื่องเดียวก็เป็นได้ ความขัดแย้งในเรื่องเล่าส่วนใหญ่แล้วจะสามารถจำแนกเป็น 4 ลักษณะใหญ่ๆคือ

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน เป็นปมปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครตัวหนึ่งกับตัวละครอีกตัวหนึ่ง หรืออาจเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครตัวหนึ่งกับกลุ่มตัวละครจำนวนหนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นกลุ่มคน หรือคนส่วนใหญ่ที่เป็นกระแสหลักของสังคมก็ได้

ความขัดแย้งระหว่างคนกับโชคชะตา เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ ซึ่งอาจปรากฏออกมาในรูปแบบของเคราะห์กรรม พรหมลิขิต

ความขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติ เป็นความขัดแย้งที่ต่อสู้ดิ้นรนระหว่างคนกับธรรมชาติ เช่น ภัยแล้ง ภัยพิบัติที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ

ความขัดแย้งภายในตัวบุคคล เป็นความขัดแย้งระหว่างการกระทำกับสำนึก มโนธรรม เป็นการต่อสู้กันในความคิดของตนเอง อาจเป็นความขัดแย้งเรื่องดีชั่ว

ตัวละคร (Character)

ถือเป็นฟันเฟืองหลักที่ทำให้การเล่าเรื่องดำเนินไปได้ เป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่าโดยนำเสนอความหมายผ่านคุณลักษณะ บุคลิกภาพ อุปนิสัยและบทพูดของตัวละคร ลักษณะของตัวละคร (Characters) ของรายการตลกสถานการณ์ที่ดีจะต้องไม่ใช่ตัวละครที่มีบุคลิกดี สุภาพ มารยาทดี น่าคบหา เพราะบุคลิกภาพดังกล่าวนี้จะทำให้ตัวละครไม่เป็นที่น่าสนใจ ทั้งนี้ ตัวละครในรายการตลกสถานการณ์ส่วนใหญ่จะต้องมีความขัดแย้งในลักษณะของตัวละคร (Conflict of Characters) จากสถานการณ์ที่ได้กำหนดขึ้น โดยจำแนกสถานการณ์ได้เป็น 2 แบบ ดังนี้

ลักษณะตัวละครในสถานการณ์ที่ตรงกันข้าม (Opposites) เช่น การนำตัวละครที่มีความเป็นระเบียบจัดมาเช่าแฟลตห้องเดียวกันกับตัวละครที่ไร้ระเบียบในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง Friends

ลักษณะของตัวละครในสถานการณ์ที่มีบทบาทสลับกัน (Role Reversal) เช่น ตัวละครที่เป็นแม่ แต่ทำอะไรหยาบรวดเร็ว ไม่ค่อยมีความรับผิดชอบ ส่วนผู้เป็นบุตรสาวกลับเป็นคนมีสติปัญญาและดูเป็นผู้ใหญ่กว่าในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *Absolutely Fabulous* หรือตัวละครผู้จัดการธนาคารชายวัยกลางคนที่ไม่มีความสามารถและสติแตก กับผู้ช่วยสาววัยความสามารถสูงและควบคุมตัวเองได้มากกว่าในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *The Peter Principle*

ทั้งนี้ การที่รายการตลกสถานการณ์จะประสบความสำเร็จในการเรียกเสียงหัวเราะได้หรือไม่นั้น ไม่ได้อยู่ที่ความพยายามที่จะสร้างเสียงหัวเราะและอารมณ์ขันในทุกบรรทัดของบท แต่ความสำคัญอยู่ที่การแสดง (Action) และบทพูด (Dialogue) ของนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละครอยู่ (Smethurst, 2000: 77-78)

ฉาก (Setting)

หมายถึง สิ่งแวดล้อม หรือสถานการณ์ตามท้องเรื่องของเรื่องเล่า โดยเรื่องเล่านั้น ถือได้ว่าเป็นการถ่ายทอดเหตุการณ์ ดังนั้น จึงเป็นไปไม่ได้ที่เหตุการณ์ต่างๆจะเกิดขึ้นโดยปราศจากสถานที่ ฉากจึงเป็นสถานที่รองรับเหตุการณ์ต่างๆของเรื่อง นอกจากนี้ ฉากยังมีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำของตัวละครได้อีกด้วย ทั้งนี้ ในมโนทัศน์เรื่องการเล่าเรื่องสามารถจำแนกประเภทของฉากได้ 5 ประเภท คือ

ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ลำธาร ตลอดจนบรรยากาศค่ำเช้าในแต่ละวัน

ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อารามบ้านช่อง เครื่องใช้ในครัวเรือน หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์ไว้ใช้สอยต่างๆ

ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัยหรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ได้แก่ สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ได้แก่ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อหรือความคิดของคน เช่น ค่านิยม ธรรมเนียมหรือประเพณี เป็นต้น

สัญลักษณ์ (Symbol)

การเล่าเรื่องผ่านสื่อภาพและเสียง มักมีการใช้สัญลักษณ์พิเ ในการสื่อความหมาย สามารถจำแนกเป็นสัญลักษณ์ทางภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง

สัญลักษณ์ทางภาพ หมายถึง องค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอซ้ำๆให้เห็น อาจจะเป็นวัตถุ สถานที่ หรือสิ่งมีชีวิต เพื่อบอกเล่าความหมาย เช่น รอยแผลสายฟ้าบนหน้าผากของแฮรี่ พอตเตอร์ ซึ่งสื่อให้เห็นถึงอดีตอันเจ็บปวดที่ประมุขมารได้สังหารบิดามารดา ความทัดเทียมกันของแฮรี่กับประมุขมาร (ที่ไม่สามารถสังหารแฮรี่ พอตเตอร์ในช่วงเวลาที่เป็นทารกได้) และการเชื่อมโยงทางความคิดระหว่างบุคคลทั้งสอง

สัญลักษณ์ทางเสียง หมายถึง การใช้เสียงต่างๆเพื่อสร้างความหมาย หรือเพื่อแสดงวัตถุประสงค์ของตัวละคร เช่น เสียงพิเศษ (Effect) “แป๋ววววว” ในละครตลก เมื่อตัวละครถูกหักหน้าหรือมุขด้าน

มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

หมายถึงระยะใกล้หรือไกลของเรื่องเล่ากับผู้เล่าเรื่อง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ผู้เล่าได้เล่าเรื่องหรือเหตุการณ์จากมิติความเป็นคนใน หรือคนนอกของสถานการณ์ตามท้องเรื่องที่เล่า ซึ่งจะดำรงอยู่บนระยะห่างนั้น ต่างมีผลต่อความน่าเชื่อถือของผู้ชมที่มีต่อผู้เล่าและเรื่องที่เล่า

หลุยส์ จิอันเน็ตติ (อ้างถึงใน รัตนา จักกะพาก และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์, 2545: 15) ศาสตราจารย์ทางภาพยนตร์แห่งมหาวิทยาลัยครีฟแลนด์ สหรัฐอเมริกา ได้จำแนกจุดยืนพื้นฐานในการเล่าเรื่องไว้ 4 ประเภท ประกอบด้วย

การเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง (The First-person Narrator) คือ การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่ตัวละครตัวเอกเป็นผู้เล่าเรื่อง ส่งผลให้เกิดความใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่ดูมีอคติเพราะเป็นการบอกเล่าจากปากคำของเจ้าตัวเองเพียงคนเดียว

การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นบุคคลที่สาม (The Third-person Narrator) คือ การเล่าเรื่องเสมือนหนึ่งจากปากของผู้เห็นเหตุการณ์ ซึ่งเล่าถึงเหตุการณ์ตามท้องเรื่องที่มีตัวละครหลักต่างๆ โดยจุดเน้นของเรื่องไม่ได้อยู่ที่ตัวผู้เล่า

การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective Narrator) คือ การเล่าเรื่องที่มีความพยายามที่จะให้ผู้ชมรู้สึกถึงความเป็นกลาง ปราศจากอคติในการนำเสนอ เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องจากวงนอก เป็นการสังเกตและรายงานเหตุการณ์โดยให้ผู้ชมเป็นผู้ตัดสินเอง การเล่าเรื่องแบบนี้พบบ่อยในข่าวและสารคดี

การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่รอบด้าน (Omniscient Narrator) คือ การเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัดในทุกมิติ สามารถเล่าเรื่องราวกับว่าไปยืนอยู่ในใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่และก้าวพ้นข้อจำกัดด้านเวลา ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงความรู้สึกนึกคิด จิตใจและท่าทีในการมองโลกของตัวละครทุกตัว แต่ผู้อยู่ในเหตุการณ์ตามท้องเรื่องกับมีข้อจำกัดในการรับรู้

ทฤษฎีการประกอบสร้างอารมณ์ทางสังคม (Social Construction of Emotion)

ทฤษฎีการประกอบสร้างอารมณ์ทางสังคมนั้น มีรากฐานทางความคิดมาจากกลุ่มนักคิดการประกอบสร้างทางสังคม (Social Constructionism) ซึ่งเชื่อว่า "ความจริง" ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ แต่ความจริงเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากสังคม ดังนั้น ความจริงที่ปะทะกับการรับรู้รอบๆตัวเรา มันจึงเป็นความจริงทางสังคมทั้งสิ้น

Alfred Schutz ได้นำเสนอความคิดเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคมไว้ ดังนี้ "The world of my daily life is by no means my private world but is form outset an intersubjective one, shared with my fellow men, experienced and interpreted by the others: in brief, it is a world common to all of us . The unique biographical situation in which I find my self within the world at any moment of my existence is only to a very small extent of my own making." (อ้างถึงใน Littlejohn, 1999: 175) กล่าวคือ ชีวิตประจำวันของข้าพเจ้า ไม่ได้เป็นโลกส่วนตัวของข้าพเจ้า แต่เป็นอัตวิสัยร่วมที่เกิดขึ้นตั้งแต่แรกและสามารถร่วมรับรู้กับผู้ที่ข้าพเจ้าสมาคมด้วย โดยแต่ละคนจะมีประสบการณ์การและการตีความหมายแตกต่างกันไป ภาวะที่ข้าพเจ้าพบว่าตนเองอยู่ในโลก ณ ขณะใดขณะหนึ่งนั้น เป็นเพียงขอบเขตเล็กๆที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้นมาเอง ดังนั้น หากพิจารณาในสิ่งที่ชูทส์กล่าว ย่อมหมายความหมายและความเข้าใจของแต่ละบุคคลนั้น เกิดขึ้นจากการที่ได้สื่อสารกับบุคคลอื่น

ตามแนวความคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคม โดย Berger and Luckmann (อ้างถึงใน วิทยา พานิชล้อเจริญ, 2534: 14) เชื่อว่า การรับรู้ความจริงของบุคคลเกิดขึ้นจากการทำงานของโลกสองใบ คือ โลกแห่งความเป็นจริง (World of Reality) คือ โลกที่เราสามารถสัมผัสและรับรู้ได้ว่ามีอยู่จริง และโลกแห่งความหมาย (World of Meaning) คือ การให้ความหมายผ่านความรู้ที่เรามี (จากสถาบันต่างๆทางสังคม) และนำมาใช้อธิบายบางส่วนของโลกแห่งความเป็นจริง เพราะมนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงทุกมิติของโลกแห่งความจริงได้ ความรู้เหล่านี้เมื่อมีการสื่อสารแลกเปลี่ยนและมีการสั่งสมเป็นระยะๆในคลังความรู้ของสังคม (Social Stock of Knowledge) จะถูกยอมรับจากสมาชิกทางสังคมว่าเป็นความจริงไปโดยปริยาย โดยเราสามารถเรียกความจริงดังกล่าวว่า "ความจริงทางสังคม" (Social Reality) ด้วยเหตุนี้ นักคิดในสำนักคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมจึงให้ความสนใจที่จะศึกษาว่า โลกแห่งความหมาย (หรือความรู้) ถูกซึมผ่าน (Internalized) เข้าไปยังตัวบุคคลในสังคมได้อย่างไร

เมื่อนำมโนทัศน์ข้างต้นมาพิจารณากับมิติด้านอารมณ์แล้ว โดยปกติบุคคลมักไม่คิดว่าอารมณ์มีฐานะเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้าง แต่ที่จริงแล้ว อารมณ์เป็นมโนทัศน์ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นเช่นเดียวกันกับมิติด้านอื่นๆของประสบการณ์มนุษย์ เพราะว่า อารมณ์ถูกกำหนดขึ้นโดยภาษาและศีลธรรมภายใต้วัฒนธรรมและสังคมที่บุคคลสังกัดอยู่ ทั้งนี้ เจมส์ เอเวอริล (James Averill) นักวิชาการที่มุ่งศึกษาการประกอบสร้างอารมณ์ทางสังคม ให้ทัศนะว่า อารมณ์เป็นระบบความเชื่อที่ชี้นำให้บุคคลให้ความหมายกับสถานการณ์ อารมณ์ประกอบขึ้นจากบรรทัดฐานทางสังคมและกฎเกณฑ์ทางความรู้สึก ทั้งสองสิ่งจะเป็นตัวบ่งชี้ให้เราให้ความหมายและโต้ตอบกับอารมณ์

ทั้งนี้ เอเวอริล ได้กำหนดประเภทของกฎเกณฑ์ที่กำกับอารมณ์ (Four Kinds of Rules Govern Emotions) ในการประกอบสร้างทางสังคมไว้ ดังนี้

1.กฎการประเมินค่า (Rules of Appraisal) เป็นขั้นตอนแจ้งบุคคลทราบว่า อารมณ์ที่เกิดขึ้นเป็นอารมณ์อะไร เป็นอารมณ์เชิงบวกหรือลบ

2.กฎของพฤติกรรม (Rules of Behavior) เป็นขั้นตอนแจ้งให้ทราบว่า บุคคลควรตอบสนองความรู้สึกอย่างไร ควรจะซ่อนหรือแสดงออก

3.กฎของการทำนาย (Rules of Prognosis) เป็นขั้นตอนที่นิยามการดำเนินไปและลำดับขั้นตอนของอารมณ์ว่า ควรจะสิ้นสุดเมื่อไหร่ แต่ละช่วงของอารมณ์เป็นอย่างไร เกิดขึ้นได้อย่างไรและจบลงได้อย่างไร

4.กฎของการกำหนดคุณลักษณะ (Rules of Attribution) เป็นขั้นตอนที่ระบุหรือบรรยายถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นว่า จะอธิบายและสรุปผลว่าเป็นความรู้สึกอะไร สามารถอธิบายต่อไปยังผู้อื่นว่าอย่างไร (Averill อ้างถึงใน Littlejohn, 1999: 175)

ผู้วิจัยจะได้ใช้ทฤษฎีการประกอบสร้างอารมณ์ทางสังคมมาใช้เป็นมโนทัศน์ เพื่อสนับสนุนการทำความเข้าใจและอธิบายว่า รายการตลกสถานการณ์ไทยเป็นกระบวนการที่สถาบันทางสังคม (สื่อมวลชน) ได้ประกอบสร้างความหมายของอารมณ์ขันผ่านเนื้อหาของละครอย่างไร ซึ่งส่งผลให้อารมณ์ขันที่สื่อสารสู่สังคมกลายเป็น "อารมณ์ขันทางสังคม" ไปในที่สุด

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยจำแนกงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็นสามกลุ่ม คือ งานวิจัยที่เกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์กับอารมณ์ขัน งานวิจัยที่เกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์และงานวิจัยที่เกี่ยวกับรายการโทรทัศน์กับอารมณ์ขัน โดยสามารถจำแนกวรรณกรรมและงานวิจัยที่ค้นคว้าได้ ดังนี้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับรายการตลกสถานการณ์และอารมณ์ขัน

งานวิจัยของจันทิมา หวังสมโชค (2549) ศึกษาเรื่อง "กลวิธีการสื่ออารมณ์ขันในละครตลกสถานการณ์ไทย" เป็นงานวิจัยที่เน้นหนักที่การใช้ภาษา โดยมุ่งศึกษากลวิธีการใช้ภาษา เจตนาในการสื่ออารมณ์ขันและศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างอามณ์ขันกับความสุภาพ ผลการศึกษาพบว่า มีวัจนกรรมที่ใช้เรียกเสียงหัวเราะ 6 วัจนกรรม คือ วัจนกรรมโอ้อวด วัจนกรรมดูถูก วัจนกรรมตำหนิ วัจนกรรมข่มขู่ วัจนกรรมเย้าแหย่และวัจนกรรมเสียดสี โดยชี้ให้เห็นว่า การแสดงออกความก้าวร้าวและความมีอำนาจเหนือผู้อื่นเป็นวิธีการสื่ออารมณ์ขันหลักของไทย ขณะเ การศึกษายังพบว่า ในแง่ของการศึกษาการสื่ออารมณ์ขันในมุมมองของหลักความร่วมมือในการสื่อสาร (หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ หลักความร่วมมือที่จะทำให้การสื่อสารบรรลุประสิทธิภาพ) พบว่า ผู้สื่ออารมณ์ขันไม่ปฏิบัติตามหลักความร่วมมือ 2 ประการ คือ การกระทำผิดต่อคติ กล่าวคือ ไม่กระทำตามหลักความร่วมมือและการฝ่าฝืนคติ กล่าวคือ ผู้สื่อสารจงใจให้ผู้รับสารเข้าใ นอกจากนี้ ด้านการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์ขันกับความสุภาพตามทฤษฎีภาษา พบว่า อารมณ์ขันเป็นเครื่องมือในการแสดงความสุภาพเชิงบวก ซึ่งทำหน้าที่สร้างสัมพันธภาพระหว่างผู้ร่วมสนทนา และช่วยบรรเทาการคุกคามหน้า (ใช้อารมณ์ขันแก้ปัญหาการถูกคุกคามจากคู่สนทนา) ผู้วิจัยพบด้วยว่า อารมณ์ขันมีความสัมพันธ์กับอำนาจ คือ อารมณ์ขันแสดงอำนาจ คือ การใช้อารมณ์ขันเพื่อลำพรางสารขันไม่พึงประสงค์ เช่น ข่มขู่ ดูถูก แสดงอำนาจหรือควบคุมพฤติกรรมผู้อื่น เป็นการใช้อารมณ์ขันคุกคามหน้าผู้อื่น แต่ไม่ทำลายความสัมพันธ์กับผู้ร่วมสนทนา ทั้งนี้ ข้อค้นพบของจันทิมาในเรื่องวัจนกรรมที่ใช้เรียกเสียงหัวเราะทั้ง 6 ประการนั้น ผู้วิจัยจะได้นำไปประยุกต์ใช้ เป็นแนวทางในการศึกษาวิธีการประกอบสร้างอารมณ์ขันเชิงวจนภาษาของรายการตลกสถานการณ์ไทย

งานวิจัยของอันธิยา หล่อเรืองศิลป์ (2549) ศึกษาเรื่อง "การวิเคราะห์กลวิธีการใช้ภาษาเพื่อสร้างอารมณ์ขันในละครตลกสถานการณ์เรื่องบางรักซอย 9" เป็นงานวิจัยศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต (การสอนภาษาไทย) มุ่งเน้นเรื่องการใช้ภาษา โดยการศึกษาพบสถานการณ์ของความขบขัน 12 ลักษณะ คือ ความขบขันที่เกิดจากการทำให้เป็นเรื่องไร้สาระ ความขบขันที่เกิด

จากการล้อเรื่องสามีภรรยา ความขบขันที่เกิดจากพฤติกรรมที่ไม่น่าพึงพอใจ ความขบขันที่เกิดจากการล้อความเป็นอีสาน ความขบขันที่เกิดจากการการล้อรูปลักษณ์ ความขบขันที่เกิดจากการเน้นลักษณะนิสัย ความขบขันที่เกิดจากการล้อสถานภาพโสด ความขบขันที่เกิดจากการล้อวัยสูงอายุ ความขบขันที่เกิดจากการล้อเรื่องหนุ่มสาว ความขบขันที่มีนัยทางเพศ ความขบขันที่เกิดจากการล้อเรื่องครอบครัว ความขบขันที่เกิดจากการล้อเรื่องความโง่ นอกจากนี้ ยังพบกลวิธีการใช้ภาษาเพื่อสร้างความขบขัน 8 แบบ คือ การเล่นคำ การประชด การเสียดสี การใช้ความเปรียบ การใช้เสียงสัมผัส การใช้สำนวนโวหาร การใช้เพลงและการพูดสองแง่สองง่าม ในส่วนของกลวิธีการใช้ภาษาเพื่อสร้างความขบขัน ผู้วิจัยจะได้นำไปประยุกต์กับวัจนกรรมที่ใช้เรียกเสียงหัวเราะ การศึกษาของจันทิมา เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิธีการประกอบสร้างอารมณ์ขันเชิงวจนภาษาของละครของรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยในส่วนของสถานการณ์ความขบขันนั้น ผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นแนวทางการสำรวจลักษณะอารมณ์ขัน ที่ถูกประกอบสร้างผ่านรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยงานวิจัยของจันทิมา หวังสมโชค และอันธิยา หล่อเรืองศิลป์นั้น เป็นการศึกษารายการตลสถานการณ์ในแนวทางของนักภาษาศาสตร์ โดยมุ่งประเด็นเรื่องการใช้กลวิธีทางภาษาเพื่อสร้างอารมณ์ขัน ซึ่งแตกต่างกันการศึกษาด้านศาสตร์การสื่อสารที่นอกเหนือจากการให้ความสำคัญทางภาษาแล้ว ยังวิเคราะห์ความหมายการสร้างอารมณ์ขันจากสภาพแวดล้อมทางการสื่อ (Communication Environment) ของตัวละครที่ปรากฏขึ้นในรายการตลกสถานการณ์ด้วย ซึ่งการสื่อความหมายของอารมณ์ขันสามารถเกิดขึ้นจากท่าทางการแสดงออกและการปฏิสัมพันธ์ของตัวละคร

นอกเหนือไปจากการสร้างอารมณ์ขันจากบทพูดเพียงเท่านั้น ขณะเดียวกัน การศึกษาของนักวิจัยทั้งสอง ให้ความสำคัญกับมิติด้าน “อารมณ์ขัน” ซึ่งเป็นเพียงส่วนหนึ่งของรายการตลกสถานการณ์ โดยมิได้ศึกษามิติด้านเนื้อหา หรือมิติด้าน “สถานการณ์” ที่เป็นตัวสารหลักที่ผู้ผลิตต้องการจะสื่อสารกับผู้ชม อย่างไรก็ดี คุณูปการของงานวิจัยทั้งสองชิ้นนี้ คือ การจำแนกมุขตลกที่เกิดขึ้นจากภาษาต่างๆ ผู้วิจัยจะได้นำไปใช้เป็นกรอบแนวทางของการจำแนกหมวดหมู่มุขตลกตามขั้นบันไดของตลก ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้เป็นแนวทางการศึกษ วิธีการเสนออารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทยในลำดับต่อไป

งานวิจัยที่เกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์

งานวิจัยของกรรณิการ์ เวียงเพิ่ม (2539) ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์ละครโทรทัศน์แบบ Situation Comedy เรื่อง คู่ซี้นชุลมุน” โดยการศึกษาประเด็นปัญหาครอบครัวและมีวิธีแก้ปัญหาที่

เผชิญ โดยพบว่า ประเด็นเรื่องปัญหาครอบครัวประกอบด้วย ปัญหาที่เกิดจากภายในตัวบุคคล ปัญหาที่เกิดจากบุคคลภายในครอบครัว ปัญหาที่เกิดจากบุคคลภายนอกครอบครัว ปัญหาที่เกิดจากสภาพแวดล้อม โดยวิธีการแก้ปัญหานั้น พบวิธีแก้ปัญหาคือ ครอบครัวแก้ปัญหาด้วยตนเอง ครอบครัวแก้ปัญหาโดยผู้อื่นและเหตุการณ์คลี่คลายด้วยตัวเอง โดยกลยุทธ์และวิธีการในการนำเสนอประเด็นปัญหาชีวิตครอบครัว พบว่า เน้นการนำเสนอผ่านโครงเรื่องและการดำเนินเรื่อง ตัวละครและการกำหนดบุคลิกภาพ และจากฉากของละคร นอกจากนั้นแล้ว การศึกษายังได้สรุปความสัมพันธ์ระหว่างการเสนอปัญหาชีวิตครอบครัวกับรูปแบบรายการตลกสถานการณ์ พบว่า โครงเรื่องและการดำเนินเรื่องจะนำเสนอประเด็นปัญหาเพียงประเด็นเดียวไม่ซับซ้อน ตัวละครจะมีการกำหนดแน่นอนจำนวน 7 ตัว มีลักษณะเฉพาะบุคคลไม่ซ้ำลักษณะกัน ตัวละครที่มีบทบาทหลักคือ ตัวละครที่เป็นสามีภรรยา และฉากตามท้องเรื่องจะดำเนินอยู่บ้านของสามีภรรยาเป็นหลัก แต่เพื่อไม่ให้ผู้ชมรู้สึกซ้ำซากจะมีฉากทั่วไปเสริม

การศึกษาของกรรณิการ์ เวียงเพิ่มนั้น เป็นการศึกษารายการตลกสถานการณ์ โดยใ ความสำคัญในมิติด้าน “สถานการณ์” เป็นหลักโดยมุ่งเน้นประเด็นเรื่อง “ปัญหาครอบครัว” ซึ่งเป็นแก่นเรื่องหลักของรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *คู่ชื่นชุลมุน* โดยมิได้ศึกษาถึงมิติด้านอารมณ์ขันที่เป็นองค์ประกอบหลักของรายการตลกสถานการณ์อีกส่วนหนึ่ง ที่สำคัญแก่นเรื่องของรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *คู่ชื่นชุลมุน* ที่นำเสนอถึงการปรับตัวของคู่สมรสใหม่ที่มีความแตกต่างกันในเรื่องทัศนคติ การใช้ชีวิตและท่าทีในการมองโลกนั้น มีลักษณะที่ค่อนข้างจำกัดในการที่จะนำไปใช้เป็นแนวทางการศึกษากับรายการตลกสถานการณ์อื่น เนื่องจากเป็นแก่นเรื่องที่ไม่ค่อยได้รับความนิยมในการที่จะนำมาใช้ผลิตรายการตลกสถานการณ์มากนัก

งานวิจัยที่เกี่ยวกับรายการโทรทัศน์กับอารมณ์ขัน

งานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีการนำเสนอมุขตลกของรายตลก ทางโทรทัศน์ และวิดีโอเทป” โดย เมธา เสรีธนาวงศ์ (2539) งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีการนำเสนอมุขตลกจากรายการโทรทัศน์ 4 รายการ คือ สามคนอลเวง รายการยุทธการขยับเหงือก รายการขบวนการจี้เส้น ช่วงไลฟ์โชว์ในรายการทไวไลท์โชว์และรายการตลกทางวิดี ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของรายการตลกทางโทรทัศน์ และวิดีโอเทปเป็นการผสมผสานกันระหว่างรูปแบบจำอวดและละครย่อย โดยมีลักษณะมากน้อยขึ้นอยู่กับเ ขต่างๆของการสร้างสรรค์รายการที่มาจากผู้ผลิต ผู้แสดง และข้อกำหนดทางสื่อโทรทัศน์และผู้ชมเป็นสำคัญ ในส่วนของเนื้อหานั้น รายการตลกทางโทรทัศน์และวิดีโอเทป มุ่งเสนอเรื่องในประเด็นสังคมตามกระแสความนิยมในช่วงเวลานั้น และเป็นเรื่องประเด็นของบุคคลคือ เรื่องสังขารและเรื่องลามก

โดยมีกลวิธีการนำเสนอด้วยการเล่นตลกกับเรื่องในชีวิตประจำวัน กลไกของชีวิต ภาษา ความรู้สึก และสามัญสำนึก โดยไม่พบมุขตลกแบบโครมครามเอะอะมะเทิ่ง (Slapstick) แต่อย่างใด

การศึกษาวิจัยของเมธา เสรีธนาวงศ์นั้น เป็นช่วงเวลารุ่งเรืองของนักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่ในปีพ.ศ.2539 ซึ่งมีกระแสตอบรับให้กลับเข้ามาสู่พื้นที่รายการโทรทัศน์อีกครั้งหนึ่ง โดยในช่วงเวลานั้น ตลกคาเฟ่ได้มีการจัดระเบียบของกลุ่มคณะอาชีพตนเองอย่างเคร่งครัดมาก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการใช้คำหยาบคาย อนาจารหรือตลอดจนการแต่งกายเพื่อออกรายการการโทรทัศน์เพื่อเป็นการพิสูจน์ และยกระดับตนเองให้ทัดเทียมกับกลุ่มตลกปัญญาชนที่ได้รับความนิยมก่อน อย่างไรก็ดี งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษารายการตลกทางโทรทัศน์เรื่องแรกที่มีการนำเอาโนทัศน์เรื่องขั้นบันไดของตลก (Ladder of Comedy) มาใช้เป็นกรอบในการศึกษา แต่มิได้มีการจัดแบ่งมุขตลกที่ปรากฏในรายการโทรทัศน์ที่เลือกมาเป็นตัวอย่างในการศึกษา เพื่อจำแนกตามลำดับขั้นบันได เพื่อสรุปลักษณะของมุขตลกที่ปรากฏว่า มีความเป็นตลกโปกฮาหรือตลกชวนหัวมากกว่ากัน

งานวิจัยเรื่อง "การสื่อสารอารมณ์ขันของนักแสดงตลกรายการก่อนบ่ายคลายเครียด" โดย ชนัญญา ใยลออ (2544) พบว่า รายการก่อนบ่ายคลายเครียดใช้รูปแบบละครตลก นำเสนอผ่านลิเก โขน ล้อเลียนละครและล้อเลียนภาพยนตร์ หรือเกมโชว์ที่กำลังอยู่ในกระแสนิยม ล้อประเด็นทางสังคม การเมือง วรรณคดีและละครพื้นบ้านทั้งไทยและต่างประเทศ วิธีการแสดง เป็นการนำเสนอแบบละครอาศัยโครงสร้างแบบกลุ่ม ซึ่งประยุกต์มาจากการสวดคฤหัสถ์ในอดีต และโครงสร้างเนื้อหาเป็นโครงสร้างที่ยืดหยุ่นได้ การสื่อสารอารมณ์ขันมีองค์ประกอบคือ การเล่าเรื่อง การแสดง บทสนทนาของนักแสดง นอกจากนี้มีการประยุกต์องค์ประกอบของการทำรายการทางโทรทัศน์ เช่น เครื่องแต่งกาย ฉาก อุปกรณ์การแสดง ดนตรีและเสียงประกอบเพื่อสร้างอารมณ์ขัน ทั้งนี้ การศึกษาของชนัญญามุ่งเน้นที่จะนำศึกษาถึงกระบวนการผลิตรายการ และวิธีการสื่อสารผ่านกระบวนการเล่าเรื่องมากกว่าที่จะศึกษาการสื่อสารอารมณ์ขันในมิติทางสังคมวัฒนธรรม

งานวิจัยของเรื่อง "ศักยภาพของมุขตลกและอารมณ์ขันในรายการโทรทัศน์" โดย รุ่งอรุณ ฉัตรวิฒเนศ (2553) ซึ่งศึกษารายการโทรทัศน์ใช้มุขตลกและอารมณ์ขันเข้าไปมีส่วนร่วมกับรูปแบบรายการจำนวน 6 ประเภทรายการ ไม่ว่าจะเป็นรายการตลกสถานการณ์ รายการเกมโชว์ รายการปกิณกะบันเทิง รายการสนทนาบันเทิง รายการสาระบันเทิงและรายการข่าวแนวโชว์ข่าว พบว่าการนำเสนอความตลกและอารมณ์ขันนั้น ไม่ได้จำกัดอยู่กับเฉพาะรายการตลกอย่างเดียวอีกต่อไป การนำเสนอความตลกได้แพร่กระจายเข้าสู่พื้นที่ของรายการประเภทสาระ โดยผู้วิจัยได้รวบรวมมุข

ตลกที่พบในรายการโทรทัศน์ โดยใช้กรอบแนวคิดลำดับขั้นบันไดตลกมาจัดแบ่งกลุ่มของมุขตลก โดยพบมุขตลกจำนวนทั้งสิ้น 19 มุขด้วยกัน ประกอบด้วย มุขลามกอนาจาร มุขเจ็บตัว มุขหยาบคายและเอะอะ มุขล้อเลียนและอำ มุขอุปกรณ์เสริม มุขแซวหยอกล้อขำๆ มุขแปลงเพลงและคำพังเพย มุขคำและภาษา มุขบุคลิกตัวละคร มุขนักแสดง มุขหักมุม มุขเกินจริง มุขขัดคอ มุขเคลิ้ม มุขเล่นซ้ำ มุขเสียดสีประชดประชัน มุขนอกบทหรือมุขสด มุขผิด มุขเสียงประกอบ โดยงานวิจัยชิ้นนี้พบว่า มุขตลกของรายการโทรทัศน์ที่ใช้มุขตลกและอารมณ์ขันเข้าไปมีส่วนร่วมกับรูปแบรายการทั้ง 6 รายการนั้น เป็นมุขตลกแบบตลกโปกฮามากกว่าตลกชวนหัว นอกจากนี้ ยังพบด้วยว่า ได้มีการขยายศักยภาพของตลกอาชีพบนรายการโทรทัศน์หลายรายการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรวมตัวของตลกพื้นบ้านกับตลกปัญญาชน ก่อให้เกิดวิธีการนำเสนอความตลกและอารมณ์ขันแบบใหม่และเป็นสะพานเชื่อมให้นักแสดงตลกสามารถข้ามตระกูลรายการได้หลากหลายขึ้น

งานวิจัยของรุ่งอรุณ ฉัตรวิฆเนศ เป็นการสานต่อการศึกษาของเมธา เสรีธนาวงศ์ โดยได้นำมโนทัศน์เรื่องขั้นบันไดของตลก มาใช้เป็นแนวทางของการใช้มุขตลกและอารมณ์ขันในรายการโทรทัศน์ 6 ประเภทที่มีการนำนักแสดงตลกเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของรายการ โดยมีรายการตลกสถานการณ์เป็นหนึ่งในจำนวนทั้งหก ทั้งนี้ รุ่งอรุณ ได้จำแนกมุขตลกที่พบออกเป็น 19 ประเภทมุขตลก และจำแนกมุขทั้งหมดด้วยมโนทัศน์เรื่องขั้นบันไดของตลกอีกระดับหนึ่ง ข้อค้นพบที่น่าสนใจยิ่งของรุ่งอรุณ คือ การพบว่า ได้มีการขยายศักยภาพของตลกพื้นบ้าน เพื่อที่จะสามารถนำเข้าไปสู่รายการโทรทัศน์ที่หลากหลายได้ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำข้อค้นพบของรุ่งอรุณไปใช้เพื่อสนับสนุนการวิจัยใน 2 แนวทาง แนวทางแรก คือ นำมุขตลกที่ค้นพบมาเป็นกรอบแนวทางในการศึกษาการประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทย และประการที่สอง นำข้อค้นพบเรื่องการขยายศักยภาพของตลกมาช่วยในการทำความเข้าใจพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยได้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ขัน

งานวิจัยเรื่อง "การสื่อความหมายในนิตยสารการ์ตูนขายหัวเราะฉบับกระเป๋า" โดย มาณิชา พิศาลบุตร (2533) พบว่า รูปแบบการนำเสนอภาพการ์ตูนของขายหัวเราะฉบับกระเป๋าจะประกอบด้วย แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร การใช้ภาษาในลักษณะบทสนทนา โดยมีแหล่งวัตถุดิบจากแหล่งต่างๆคือ ชีวิตจริง สื่อมวลชน ผู้อ่าน มาผสมผสานเป็นเหตุการณ์ ทั้งนี้ ขายหัวเราะฉบับกระเป๋ามีวิธีการสร้างมุขตลก 7 ประเภทคือ การซ่อนปมหรือการอำพราง การหักมุม การทำเรื่องเล็กให้กลายเป็นเรื่องใหญ่ ความแตกต่างระหว่างยุคสมัย การใช้ศัพท์เฉพาะวงก การใช้ลักษณะนิสัยและความเป็นอยู่และสิ่งเกินจริง สำหรับเนื้อหาที่สะท้อนเหตุการณ์ไ

สังคมไทย พบว่า ผู้เขียนสะท้อนออกมาจากเนื้อหาและเรื่องราวในสื่อมวลชนต่างๆ โดยนำเสนอเป็นการล้อเลียน ข่าวประจำวัน บทเพลง โฆษณา ภาพยนตร์ โทรทัศน์ ปัญหาสังคม อาชีพ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นประเด็นที่ทันต่อเหตุการณ์ไม่ล้าสมัย ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้หน่วยในการวิเคราะห์แหล่งวัตถุดิบในการเขียนการ์ตูนของมาณิษามาประยุกต์ใช้เป็นเกณฑ์ เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์เรื่องราว (Story) และมุขตลก (Gag) ของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันว่ามีแหล่งที่มาของเรื่องราวและมุขตลกอย่างไร

งานวิจัยเรื่อง “การประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ไทย” เป็นการศึกษารายการตลกสถานการณ์ในมิติด้านตลกและอารมณ์ขันและมิติด้านสถานการณ์ โดยจะได้ต่อยอดการศึกษารายการตลกสถานการณ์ในฐานะที่เป็นรายการโทรทัศน์ประเภทหนึ่ง ใน “มิติด้านตลกและอารมณ์ขัน” จะได้ใช้งานวิจัยในกลุ่มของการศึกษาภาษาเพื่อสื่อสารอารมณ์ขันและการใช้มุขตลก ประกอบด้วยงานวิจัยของ จันทิมา หวังสมโชค,เมธา เสรีธนาวงศ์, อันธิยา หล่อเรืองศิลป์ และรุ่งอรุณ ฉัตรวิมเนศ เป็นกรอบแนวทางที่จะช่วยจำแนกมุขตลกที่ใช้ในรายการตลกสถานการณ์ที่คัดเลือกมาเป็นตัวอย่างในการศึกษา ขณะเดียวกันใน “มิติด้านสถานการณ์” จะได้ใช้วิธีการศึกษาการเล่าเรื่องตามแนวทางของกรรณิการ์ เวียงเพิ่ม, ชนัญญา ใยลออ และมาณิษา พิศาลบุตร มาใช้ช่วยเป็นแนวทางในการศึกษาการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ไทยต่อไป

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัย "การประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ไทย" เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (Key-informant Interview) และการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เป็นเครื่องมือในการศึกษาวิจัย ทั้งนี้ เพื่อมุ่งศึกษาพัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหารายการในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 รวมทั้งเพื่อศึกษาการนำเสนอความตลกในการประกอบการสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 ดังรายละเอียดการศึกษาดังนี้

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาสามารถจำแนกออกเป็น 3 ประเภท คือ

1.ข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษร (Written Documents) ซึ่งเป็นข้อมูลเอกสารที่รวบรวมไว้ในเชิงประวัติหรือบทสัมภาษณ์ ซึ่งมีการเผยแพร่ไว้เป็นรายลักษณ์อักษร

หนังสือที่บอกเล่าถึงตำนานโทรทัศน์ไทย ประกอบด้วย หนังสือเรื่อง "ละครโทรทัศน์ไทย" โดยปนัดดา ธนสถิตย์ หนังสือเรื่อง "ตำนานโทรทัศน์ไทยกับจำนง รังสิกุล" และหนังสือเรื่อง "เจาะจอทีวี" โดยถาวร ช่วยประสิทธิ์

หนังสือหรือนิตยสารรายงานประจำปีของสถานีโทรทัศน์ ประกอบด้วย หนังสือเรื่อง "บริษัท ไทยโทรทัศน์ จำกัด ในรอบ 11 ปี" หนังสือเรื่อง "30 Years Anniversary The Bangkok Entertainment Co.,Ltd. นิตยสารเรื่อง "เพื่อน Thai PBS Magazine"

หนังสือกึ่งอัตชีวประวัติของบุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับรายการตลกสถานการณ์ไทย ประกอบด้วย หนังสือ "BOYSTORY 20 ปีแรกในชีวิตการทำงานของบอย ถกลเกียรติ" หนังสือ "ความคิด ชีวิต ตัวตน ภัทราวดี ตอน เด็กหญิง ณ ริมน้ำ" โดยภาณิศา ภูวภิรมย์ขวัญ

นิตยสารที่นำเสนอรายงานพิเศษเกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์ ประกอบด้วย นิตยสาร อะเดย์ ฉบับ Sitcom ปีที่ 8 ฉบับที่ 86 เดือนตุลาคม 2550

รายงานการฝึกงานของนักศึกษาปริญญาตรี เช่น เรื่อง "การผลิตรายการละครโทรทัศน์ของบริษัทไนท์สปอตฯ" โดยศุภรัตน์ นาคบุญนำ หรือ เรื่อง "การนำเสนอละครตลกเบาสมองทางโทรทัศน์ กรณีศึกษา ปัตตะเลี่ยนสตอรี่" โดย สุทธิมา เสืองาม

ข้อมูลออนไลน์ คือ เว็บไซด์คนรักซิทคอม http://thaisitcom.wordpress.com/ เว็บไซด์ของผู้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ เช่น เว็บไซด์ของบริษัท เวิร์คพ้อยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน) http://www.workpoint.co.th บริษัท ซีเนริโอ จำกัด http://www.scenario.co.th

งานวิจัยที่ศึกษารายการตลกสถานการณ์ เช่น การวิจัยเรื่อง "กลวิธีการสื่ออารมณ์ขันในละครตลกสถานการณ์ไทย" โดยจันทิมา หวังสมโชค หรือการวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์กลวิธีการใช้ภาษาเพื่อสร้างอารมณ์ขันในละครตลกสถานการณ์เรื่องบางรักซอย 9" โดยอันธิยา หล่อเรืองศิลป์

โดยผู้วิจัยจะนำข้อมูลในส่วนนี้ มาวิเคราะห์ความหมายที่อยู่เบื้องหลังในเชิงลึก เพื่อศึกษาพัฒนาการกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการประเภทนี้ รวมถึงนำมาใช้เป็นข้อมูลเพื่อศึกษาถึงเนื้อหาหลักของรายการตลกสถานการณ์ที่ถูกผลิตขึ้น และนำมาวิเคราะห์ถึงความเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ไทย ซึ่งข้อมูลที่ได้ในส่วนนี้จะถูกนำมาใช้เป็นเพื่อตอบปัญหาการวิจัยข้อที่ 1 และข้อ 2 เป็นหลัก

2.ข้อมูลจากการบอกเล่า (Oral Documents) เป็นข้อมูลที่เป็นความคิดเห็นและวิสัยทัศน์ของบุคคลที่มีบทบาทในฐานะผู้ผลิต และผู้กำหนดความเป็นไปของวงการรายการตลกสถานการณ์ไทย เพื่อเป็นข้อมูลสนับสนุนการตอบปัญหาการวิจัยข้อที่ 1 และข้อที่ 2 โดยมีเป้าหมาย เพื่อศึกษาพัฒนาการกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันของรายการประเภทนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการศึกษา เพื่อค้นหาสาเหตุที่ทำให้รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศก่อนหน้าปีพ.ศ.2545 ไม่เป็นที่นิยมแพร่หลาย และค้นหาสาเหตุที่ทำให้ภาพโดยรวมของรายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 กลับมีพัฒนาการอันเป็นนิยมแพร่หลาย รวมทั้งค้นหาถึงการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่รายการตลกสถานการณ์ไทยประสบความสำเร็จเป็นที่นิยม โดยค้นหาซึ่งข้อมูลในส่วนนี้จะถูกนำมาใช้เป็นเพื่อตอบปัญหาการวิจัยข้อที่ 1และข้อที่ 2 เป็นหลัก เช่นกัน

3.ข้อมูลที่เป็นภาพเสียง (Visual Documents) เป็นข้อมูลวิดีทัศน์ปัจจุบันและย้อนหลังของรายการตลกสถานการณ์ที่ผู้วิจัยเลือกเป็นประชากรในการศึกษา ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้นำมาศึกษาตัวบท (Text) เพื่อตีความทอดความหมาย โดยการค้นหาข้อมูลในส่วนนี้เป็นการค้นหาเพื่อตอบปัญหาการวิจัยข้อที่ 2-3

เครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล

สามารถจำแนกรายละเอียด ดังนี้

1.เครื่องมือสำหรับข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษร ผู้วิจัยจะได้ใช้การวิเคราะห์เอกสาร โดยจำแนกเป็นเอกสารชั้นต้น คือ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับปัญหาการวิจัย กับเอกสารชั้นรอง คือ เอกสารที่ช่วยสนับสนุนในการอภิปรายผลการวิจัย จากนั้นจึงได้ดำเนินการวิพากษ์เอกสารตามเกณฑ์ดังนี้

<u>การวิพากษ์ภายนอก</u>

ใครเป็นผู้จัดทำ

ภูมิหลังหรือเงื่อนไขการสร้างเอกสาร

ความน่าเชื่อถือของเอกสาร

บริบทแวดล้อมของเอกสาร

<u>การวิพากษ์ภายใน</u>

ใครเป็นผู้เขียน / เงื่อนไขที่เขียน

วัตถุประสงค์

แหล่งข้อมูลที่ใช้: ประสบการณ์ตรง / คำบอกเล่า

ความโน้มเอียง/อคติของผู้เขียน

ท่าทีของการนำเสนอความจริง

เอกสารเทียบเคียง

จากนั้น ผู้วิจัยและจัดเข้าแฟ้มข้อมูลในการช่วยจำแนกเป็นกลุ่มหัวข้อ เพื่อนำมาเรียบเรียงปะติดปะต่อเชื่อมโยงกับข้อมูลในส่วนอื่นต่อไป

2.เครื่องมือสำหรับข้อมูลจากการบอกเล่า ในส่วนของผู้ให้ข้อมูลหลักนั้น ผู้วิจัยจะได้ใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) เพื่อไม่เป็นการกดดันผู้ให้ข้อมูลจนเกินไป แต่มีแนวทางเพื่อรักษาประเด็นไม่ให้การการสัมภาษณ์ออกนอกลู่นอ จนเกินไป ส่วนผู้ให้ข้อมูลรองนั้น ผู้วิจัยจะได้ใช้การสัมภาษณ์เชิงรุก (Active Interview) เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถสร้างความลื่นไหลในการสัมภาษณ์กับตัวอย่างได้ โดยได้กำหนดประสัมภาษณ์โดยคร่าว ดังนี้

ประวัติความเป็นมาและมูลเหตุของการผลิต

สภาพเศรษฐกิจสังคมโดยทั่วไป

สภาพการแข่งขันของการผลิตรายการโทรทัศน์

ลักษณะความนิยมของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์หรือรายการตลกสถานการณ์ในขณะนั้น

แก่นเรื่อง (Theme) และเรื่องย่อ (Synopsis) ของรายการตลกสถานการณ์ที่ผลิตขึ้น

การเลือกสรรเรื่อง/นักแสดง/ผู้เขียนบท/และการสร้างสรรค์มุขตลก

3.เครื่องมือสำหรับข้อมูลที่เป็นภาพเสียง ผู้วิจัยจะสร้างเครื่องมือในการเก็บข้อมูลด้วยการสร้างกรอบแนวทางในการวิเคราะห์ตัวบทขึ้นจากแนวคิดทฤษฎี และพัฒนาเครื่องมือในการเก็บข้อมูลของงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งระบุไว้ในบทที่ 2 ของงานวิจัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อค้นพบลักษณะของมุขตลกที่พบในรายการโทรทัศน์ไทยในงานวิจัยเรื่อง "ศักยภาพของมุขตลกและอารมณ์ขันในรายการโทรทัศน์" โดยรุ่งอรุณ ฉัตรวิมเนศ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์ใช้ให้มีความเฉพาะเจาะจงที่จะใช้เป็นแนวทางในการศึกษารายการตลกสถานการณ์โดยเฉพาะ เพื่อให้เป็นไปตามกรอบของปัญหาการวิจัยข้อ 3 โดยผู้วิจัยได้สร้างเกณฑ์ในการศึกษาการประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ ดังนี้

ตารางที่ 3.1 แสดงเกณฑ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์การประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ไทย

ขั้นบันไดของตลก	มุขตลก
ขั้นตลกแบบลามกอนาจาร	มุขการใช้คำพูดแบบสองแง่สองง่าม
	มุขกระทำการอนาจาร
ขั้นตลกแบบเคราะห์หามยามร้าย	มุขเจ็บตัว
	มุขหยาบคาย
ขั้นตลกตามกลไกของเรื่อง	มุขเคลิ้ม
	มุขคัดคอ
ขั้นตลกแบบไหวพริบคำคม	มุขภาษา
	มุขหยอกล้อ
ขั้นตลกแบบลักลั่นในบุคลิก	มุขลักลั่นในบุคลิกไปตามสถานการณ์
	มุขลักลั่นในบุคลิกจากความตั้งใจ
ขั้นตลกแบบความคิดและการเสียดสี	มุขเสียดสีประชดประชัน

ประชากรและตัวอย่าง

ปัญหาการวิจัยข้อที่ 1 และ 2

ประชากรของปัญหาการวิจัย คือ

1.ข้อมูลลายลักษณะอักษร เป็นข้อมูลตามที่ได้ระบุในแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาข้อแรก โดยเลือกข้อมูลลายลักษณะอักษรแบบเฉพาะเจาะจงที่เกี่ยวข้องกับปัญหาการวิจัยข้อที่ 1 และ 2

2.ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key-informants) ที่ถือเป็นหลักไมล์ของวงการรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยใช้วิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งประกอบด้วย

กลุ่มที่ 1: กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์ที่ผลิตก่อนปีพ.ศ. 2545

ผู้ให้ข้อมูลหลักที่เป็นบุคคลสำคัญของวงการรายการตลกสถานการณ์ไทยออกอากาศก่อนปีพ.ศ.2545 ประกอบด้วยผู้ให้ข้อมูลหลัก 2 ท่าน ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทในการบุกเบิกละครโทรทัศน์สมัยใหม่และรายการตลกสถานการณ์ไทย คือ

คุณภัทราวดี มีชูธน ผู้กำกับการแสดง/นักแสดง

คุณสุดเขต เพชราบรรพ์ ผู้กำกับ รายการตลกสถานการณ์ เรื่อง ระเบิด ถิดเทิง และมหาชนชาวแฟลต

กลุ่มที่ 2 *กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์ที่ผลิตตั้งแต่ปีพ.ศ. 2545 ถึงปัจจุบัน*

ผู้ให้ข้อมูลหลักที่เป็นบุคคลสำคัญของวงการรายการตลกสถานการณ์ไทยออกอากาศตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 ประกอบด้วยผู้ให้ข้อมูลหลัก 3 ท่าน ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทต่อรายการตลกสถานการณ์ไทยที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงที่ออกอากาศตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา คือ

คุณจิรศักดิ์ โย้จิ้ว ผู้กำกับการแสดง รายการตลกสถานการณ์ เรื่อง “เฮง เฮง เฮง” “เป็นต่อ” “บางรักซอย 9” และ “นัดกับนัด”

คุณนพพร กำธรเจริญ ผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดง รายการตลกสถานการณ์ เรื่อง “เฮง เฮง เฮง”

คุณปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ ผู้กำกับการแสดง รายการตลกสถานการณ์ เรื่อง “เนื้อคู่ประตูถัดไป”

ปัญหาการวิจัยข้อที่ 3

ประชากรของการวิจัย คือ รายการตลกสถานการณ์ โดยใช้วิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้วางกรอบประชากร (Sampling Frame) คือ จะต้องเป็นรายการตลกสถานการณ์ที่สามารถดำรงอยู่ได้ เป็นกระแสหรือกล่าวอีกนัยคือ เป็นที่รู้จักในระดับหนึ่งและจะต้องออกอากาศอยู่ในช่วงเวลาปี พ.ศ.2545-จนถึงปัจจุบัน (โดยในระหว่างที่ศึกษาจะต้องออกอากาศอยู่) โดยในที่สุดเลือกศึกษาประชากร คือ รายการตลกสถานการณ์เป็นจำนวน 2 เรื่อง คือ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เป็นต่อ* และเรื่อง *บางรักซอย 9* จำนวนเรื่องละ 24 ตอน รวม 48 ตอน เท่ากับการออกอากาศเป็นเวลา 1 ปี

การวิเคราะห์ข้อมูล

ปัญหาการวิจัยข้อที่ 1: ศึกษาพัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยการวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ผู้วิจัยได้ใช้มโนทัศน์เรื่อง เรื่อง The Media Organization in a Field Of Social Force ของ Denis McQuial เป็นแนวทางในการศึกษา โดย McQuial มองว่า การทำงานของสื่อมวลชนจะถูกกดดันจากปัจจัย 2 ด้าน คือ ปัจจัยภายนอก และปัจจัยภายใน

ปัจจัยภายนอก สามารถแบ่งเป็น 4 ปัจจัยที่กดดันการทำงานและความคิดสร้างสรรค์ขององค์การสื่อสารมวลชน คือ

1.ปัจจัยเรื่องแรงกดดันทางการเมือง (Political Pressure Factor) ซึ่งมองว่า การทำงานของสื่อมวลชนสามารถสามารถถูกกดดันโดยการบังคับใช้กฎหมาย หรือนโยบายแห่งรัฐได้

2.ปัจจัยเรื่องแรงกดดันทางเศรษฐกิจ (Economic Pressure Factor) ซึ่งมองว่าปัจจัยที่เกิดขึ้นจากแรงผลักดันโดยนโยบายของสถานีและความต้องการของผู้อุปถัมภ์รายการสามารถส่งผลต่อการทำงานของสื่อมวลชนได้

3.ปัจจัยเรื่องผู้ชม (Audience Factor) ซึ่งมีคิดความเชื่อว่า การทำงานของสื่อมวลชนสามารถถูกกดดันจากอุปสงค์ของผู้ชม ซึ่งในส่วนนี้จะเกี่ยวพันถึงค่าความนิยมหรือเรตติ้งผู้ชม

4.ปัจจัยเรื่องสังคมและวัฒนธรรม (Sociological and Cultural Factor) ซึ่งอาจจะปรากฏในรูปแบบของทัศนคติ ค่านิยม ความเชื่อและศีลธรรม ที่ส่งผลต่อการทำงานของสื่อมวลชน

ปัจจัยภายใน สามารถจำแนกเป็น 2 แบบด้วยกัน คือ

1.ปัจจัยเรื่องการบริหารงาน (Management Factor) คือ การทำงานของสื่อมวลชนสามารถถูกกดดันจากเงินทุนที่มีอยู่หรือการบริหารงานบุคลากรขององค์การนั้น

2.ปัจจัยเรื่องการทำงานอย่างมืออาชีพ (Media Professional Factor) เป็นแรงกดดันที่เกิดจากวิชาชีพที่มีความยากง่าย ความคิดสร้างสรรค์และมาตรฐานของสัมฤทธิ์ผล เช่น ความสำเร็จด้านความนิยมและคุณภาพที่แตกต่างกันไป ทั้งหมดนี้ สามารถมีอิทธิพลต่อความรุดหน้าหรือก้าวถอยหลังขององค์การทางสื่อสารมวลชนและมีอิทธิผลต่อการเลือกสรรและปรับตัววิธีการสร้างสรรค์เนื้อหาขององค์การผลิตสื่อมวลชน

ปัญหาการวิจัยข้อที่ 2: ศึกษาการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหารายการในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 การวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนนี้ มุ่งเน้นที่จะศึกษาการปรับตัวของเนื้อหารายการที่ทำให้รายการรายการตลกสถานการณ์เป็นที่นิยมแพร่หลายในสังคมไทย โดยใช้แนวทางทฤษฎีการเล่าเรื่อง Narrative Theory มาเป็นกรอบในการศึกษา เฉพาะองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง ดังนี้ ความขัดแย้ง (Conflict) โครงเรื่อง (Plot) การสร้างตัวละคร (Character) และการใช้เหตุการณ์สถานที่ (Place)

ปัญหาวิจัยข้อที่ 3: ศึกษาการนำเสนอความตลกในการประกอบการสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 การวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนนี้ วิเคราะห์จาก (Dialogue) และการกระทำ (Action) ของตัวละคร โดยเชื่อว่า เมื่อรายการตลกสถานการณ์มีการมีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหา ย่อมส่งผลให้มีการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมที่หลากหลายขึ้น ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้ใช้เกณฑ์แนวคิดเรื่องลำดับขั้นบันไดของประเภทตลก (Ladder of Comedy) เป็นกรอบในการวินิจฉัยถึงวิธีการนำเสนอมุขตลกของรายการตลกสถานการณ์ไทยในปัจจุบันว่า มีระดับขั้นของความตลกอย่างไรบ้าง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยจะได้ศึกษาด้วยวิธีการแบ่งตัวละครเป็นคู่ ตามรูปแบบสัมพันธ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันจริง 6 รูปแบบ ดังนี้

- ความสัมพันธ์กับเพื่อน
- ความสัมพันธ์กับคนรัก
- ความสัมพันธ์กับคู่ค้า

- ความสัมพันธ์กับผู้อาวุโส
- ความสัมพันธ์กับผู้บังคับบัญชา
- ความสัมพันธ์กับคนแปลกหน้า

โดยมีหน่วยวิเคราะห์ในการวิเคราะห์คือ การเล่าเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ ซึ่งเป็นการศึกษาว่า หากใช้มิติของความสัมพันธ์ทางสังคมในชีวิตประจำวันของมนุษย์นั้น ไปเป็นแนวทางในการศึกษาการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคม จะพบลักษณะอารมณ์ขันเช่นไรบ้าง บนความสัมพันธ์ทั้ง 6 รูปแบบที่ถูกนำเสนอเป็นคลังความรู้เกี่ยวในรายการตลกสถานการณ์ เพื่อที่จะซึมซับเข้าไปยังสำนึกของผู้ชมทางบ้านว่า บนความสัมพันธ์ในรูปแบบทั้ง 6 เราสามารถมีอารมณ์ขันและตลก หรือจนถึงขั้นสร้างอารมณ์ขันและตลกในชีวิตจริงอย่างไรได้บ้าง

ความน่าเชื่อถือของข้อมูล

ในส่วนของเมื่อการเก็บข้อมูลเสร็จสิ้น ผู้วิจัยจะได้มีการนำข้อมูลมาทำการชำระและจัดเรียงตามประเด็นต่างๆ และใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลตามแนวทางการตรวจสอบแบบย้อนแย้ง (Data Triangulation) เพื่อพิสูจน์ความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้

วิธีการนำเสนอผลการวิจัย

สำหรับการนำเสนอข้อมูลในครั้งนี้ ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลโดยใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) เพื่ออธิบายถึงพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทย ความเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ไทย และการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย จากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกและวิเคราะห์ตัวบท โดยภายหลังจากการศึกษาตีความและวิเคราะห์ข้อมูลแล้ว จะได้นำเสนอผลการศึกษาเรียงลำดับตามปัญหาการวิจัยและวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1.พัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคม ของรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยจะนำเสนอแบ่งออกเป็น 3 ยุค คือ ยุคแรก พ.ศ.2500-2530 (ช่วงต้น) ยุคที่ 2 พ.ศ.2530 (ช่วงปลาย) - 2544 และยุคที่ พ.ศ.2545-2554 โดยจะนำเสนอในบทที่ 4-6

2.การเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหารายการในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีภาวะที่มีการแข่งขันสูงในวงการรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยจะนำเสนอในบทที่ 7

3.การประกอบสร้างอารมณ์ขันของรายการตลกสถานการณ์ไทย ภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหารายการ โดยจะนำเสนอในบทที่ 8

บทที่ 4

พัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคม ของรายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคแรก พ.ศ.2500-2530

พัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทย

การศึกษาถึงพัฒนาการหรือความเป็นมาของรายการตลกสถานการณ์ไทยนั้น การศึกษาที่ดำเนินไปอย่างยากลำบากยิ่ง เนื่องจากในอดีตนั้น รูปแบบรายการ (Genre) ประเภทนี้ไม่ได้เป็นรายการโทรทัศน์ที่นิยมจนเป็นรายการกระแสหลัก ถึงขั้นมีการจดบันทึกอย่างเป็นทางการขณะเดียวกัน จุดเริ่มต้นของการกำเนิดรายการโทรทัศน์รูปแบบนี้ยังคงมีการระบุไว้หลากหลายข้อมูล โดยในทางวิชาการแล้ว มีเอกสารทางวิชาการโดยปนัดดา ธนสถิตย์ (2531) และกรรณิการ์ เวียงเพิ่ม (2539) ต่างระบุว่า รายการตลกสถานการณ์เรื่องแรกของไทยน่าจะเป็นเรื่อง *นุสรา* ซึ่งออกอากาศทางสถานโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม ในปีพ.ศ.2503 เพราะเป็นละครเบาสมองจบในตอนที่ผลิตขึ้นจากการเลียนแบบรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *I Love Lucy* ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ซีบีเอสของสหรัฐในระหว่างปีพ.ศ.2494-2500 ในทางตรงกันข้ามข้อมูลจากสื่อมวลชนทั่วไป เช่น นิตยสารอะเดย์ ฉบับรายการตลกสถานการณ์ ปีที่ 8 ฉบับที่ 89 ปีพ.ศ.2550 ชี้ว่า รายการตลกสถานการณ์ไทยเรื่องแรกคือเรื่อง *ตุ๊กตาเสียกบาล* ซึ่งทำกับโดยภัทราวดี ศรีไตรรัตน์ (ปัจจุบันใช้นายสกุล มีชูธน) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 อสมท.ในปีพ.ศ.2520 ซึ่งข้อมูลในส่วนนี้เป็นไปในทางเดียวกันกับสารานุกรมทางอินเตอร์เน็ต Wikipedia ที่ระบุไว้เช่นกัน

ด้วยเหตุที่กล่าวไว้ข้างต้น ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้อง ทำการวางกรอบแนวทางการทำความเข้าใจรายการตลกสถานการณ์ในเบื้องต้น จะเป็นแนวทางการทำความเข้าใจความหมายของให้เป็นไปในแนวทางเดียวกัน โดยผู้วิจัยได้ประมวลมโนทัศน์เกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ หรือเรียกในรูปย่อว่า “รายการตลกสถานการณ์” ที่ได้บรรยายไว้ในบทที่ 2 ออกมาเป็นคุณลักษณะของรายการตลกสถานการณ์ ดังนี้

1.รายการตลกสถานการณ์เป็นรูปแบบรายการของชนชั้นกลาง (Genre) ในสังคม

2.เนื้อหาของรายการจะต้องเป็นเรื่องตลกที่เกิดจากการล้อเลียน ขวนหัว เสียดสี

3.รายการต้องมีสถานการณ์ (Situations) ที่เป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องในแต่ละตอน

4.ตัวละครในรายการมีลักษณะตายตัวในทุกตอน แต่สามารถมีแขกรับเชิญได้

5.การถ่ายทำรายการจะต้องดำเนินการถ่ายทำในห้องส่ง (Studio) โดยมีฉากแทรกเป็นภาพนอกห้องส่งเพียงเล็กน้อย

6.ไม่มีข้อกำหนดปริมาณฉากในรายการที่ตายตัว แต่จะต้องมีฉากประจำ

7.รายการจะต้องมีผู้ชมในห้องส่ง (Studio Audience) มารับชมการแสดงในห้องส่งในระหว่างการถ่ายทำ

8.รูปแบบการนำเสนอของรายการจะเน้น “การกระทำ” (Action) “วจนภาษา” (Verbal) และลักษณะทางกายภาพ (Physical)

9.ห้องเรื่องของรายการจะเป็นเรื่องภายในครอบครัวและที่ทำงาน

ตารางที่ 4.1 แสดงคุณลักษณะของรายการตลกสถานการณ์

1.รายการของชนชั้นกลาง	2.อารมณ์ขันเกิดขึ้นจากการล้อเลียน ชวนหัว เสียดสี	3.ต้องมีสถานการณ์
4.ตัวละครลักษณะตายตัวในทุกตอน	**คุณลักษณะของรายการตลกสถานการณ์**	5.ถ่ายทำในห้องส่ง
6.รายการตลกสถานการณ์จะต้องมีผู้ชมในห้องส่ง	7.มีขอบเขตสิ้นสุดในแต่ละตอน	8.เป็นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัวและที่ทำงาน

โดยตลอดทั้งบทที่ 4-6 นี้ ผู้วิจัยจะได้ใช้คุณลักษณะของรายการตลกสถานการณ์เป็นแนวทางในการศึกษาถึงพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทย นอกจากนี้แล้ว ผู้วิจัยได้นำเสนอพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยโดยแบ่งออกเป็น 3 ยุคสมัย เพื่อให้สามารถนำเสนอถึงพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้นในแต่ละช่วงเวลา ดังนี้

ยุคที่ 1 ยุคเปิดรับ ปีพ.ศ.2500-2530

ยุคที่ 2 ยุคเป็นไทย ปีพ.ศ.2531-2545

ยุคที่ 3 ยุคเป็นอื่น ปีพ.ศ.2546-ปัจจุบัน

ยุคที่ 1 ยุคเปิดรับ ปีพ.ศ.2500-2530

หากพิจารณาตามข้อมูลของปนัดดา ธนสถิตย์และกรรณิการ์ เวียงเพิ่ม ที่ว่ารายการตลกสถานการณ์เรื่อง *นุสรา* ที่มีการผลิตเมื่อปีพ.ศ.2503 เป็นรายการตลกสถานการณ์เรื่องแรกของไทย เหตุเพราะผลิตขึ้นมาในรูปแบบเดียวกันกับรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *I Love Lucy* ของสหรัฐ ย่อมมีนัยยะสำคัญที่น่าสนใจคือ ประการแรก : การประเภทรายการตลกสถานการณ์นั้น เกิดขึ้นใกล้เคียงกับการก่อตั้งสถานีโทรทัศน์ครั้งแรกของไทยตามนโยบายของจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้น คือ สถานีโทรทัศน์ไทย ช่อง 4 ของบริษัท ไทยโทรทัศน์ จำกัด ในปีพ.ศ.2498 ย่อมหมายความว่า รายการตลกสถานการณ์ไทยเกิดขึ้นในยุคแรกพร้อมกับประวัติศาสตร์รายการบันเทิงทางโทรทัศน์ของไทย และรายการตลกสถานการณ์ไทยถือกำเนิดห่างจากรายการตลกสถานการณ์เรื่องแรกของสหรัฐ นั่นคือ *I Love Lucy* เพียง 9 ปี

ในยุคต้นของสถานีโทรทัศน์ไทย เป็นยุคที่ผ่านสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ไม่นาน ในปลายช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น เป็นช่วงเวลาที่ชาวไทยกำลังนิยมในมหรสพที่เรียกว่า "ละครใหญ่" หรือละครเวทีตามความเข้าใจทั่วในยุคปัจจุบัน เหตุที่ละครใหญ่เป็นที่นิยมในสังคมไทยยิ่งเป็นเพราะในขณะนั้น ญี่ปุ่น ซึ่งได้เข้ามาแทรกแซงอำนาจทางการเมืองของไทย ได้สั่งห้ามฉายภาพยนตร์จากประเทศตะวันตก โดยอนุญาตให้มีการฉายภาพยนตร์จากประเทศญี่ปุ่นเท่านั้น จึงเกิดกระแสไม่พอใจในหมู่คนไทยส่งผลให้เกิดภาวะต่อต้านการชมภาพยนตร์ญี่ปุ่น คนไทยจึงหันมาชมมหรสพละครใหญ่แทน โดยมีการจัดสร้างโรงละครขึ้นมาเพื่อการนี้จำนวนหนึ่ง เช่น โรงละครศาลาเฉลิมไทย ส่งผลให้ในช่วงปลายและหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีคณะละครเกิดขึ้นมากมาย

เช่น คณะเทพศิลป์ที่ศาลาเฉลิมนคร คณะอัศวินการละครของเสด็จพระองค์ชายใหญ่ที่ศาลาเฉลิมไทย แล้วก็มีคณะศิวารมณ์ของทหารอากาศที่กำลังรุ่งเรืองอยู่ที่ศาลาเฉลิมกรุงด้วย แต่ละคณะก็มีดารานักแสดงใหญ่ๆประจำคณะมากมาย เช่น สุพรรณ บูรณะพิมพ์ ส. อาสนาจินดา สุรสิทธิ์ สัตยวงศ์ ฉลอง สิมะเสถียร กัณทรีย์ นาคประภา

พอหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศไทยกำลังเร่งปรับปรุงบ้านเมืองในด้านต่างๆ ภาพยนตร์ต่างประเทศและภาพยนตร์ไทยที่ห้ามฉาย ก็สามารถนำกลับเข้ามาฉายได้ใหม่ ขณะนั้นนวัตกรรมทางด้านการสื่อสมัยใหม่มาจากต่างประเทศ นั่นก็คือ โทรทัศน์ การออกอากาศของสถานีโทรทัศน์แห่งแรก สร้างความตื่นเต้นให้กับประชาชนไทยอย่างมาก เนื่องจากสามารถรับข่าวสาร ความรู้และความบันเทิงได้ที่บ้าน โดยไม่ต้องออกไปหาความบันเทิงนอกบ้านเหมือนอย่างแต่ก่อน เพียงแต่ต้องซื้อเครื่องรับโทรทัศน์มาใช้เท่านั้นเอง ทำให้ความบันเทิงอย่างละครเวทีค่อยๆเสื่อมลง ก็เริ่มมีการนำคณะละครเวทีที่เคยโด่งดังเมื่อสมัยก่อนเข้ามาทำใหม่ในรูปแบบของละครโทรทัศน์ให้เป็นละครจบในตอน ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ละครเวทีเดิมที่มีมากมายเข้ามาเล่นในโทรทัศน์ด้วย (กุลเชษฐ์ เล็กประยูร, 2540: 50, 61-62) เนื่องจากตัวสถานีโทรทัศน์ที่ออกอากาศในช่วงแรกเองมีทรัพยากรไม่มากพอที่จะผลิตรายการต่างด้วยตัวเอง ละครโทรทัศน์ในยุคต้นของไทยจึงลักษณะที่นำเอามหรสพที่มีอยู่เดิมมาผลิตซ้ำผ่านกล้องโทรทัศน์ เช่น การนำละครใหญ่มาแสดงทางโทรทัศน์ เช่น ละครเรื่อง “ดรรชนีนาง” ของอิงอร การนำละครพันทางประกอบรำมาผลิตออกอากาศทางโทรทัศน์ เช่น เรื่อง "อิเหนา ตอนบุษบาเสี่ยงเทียน" หรือการนำการแสดงงิ้ว เรื่อง “สามก๊ก ตอนตั๋งโต๊ะหลงกลเตียวเสี้ยน" มาแสดงทางโทรทัศน์ โดยมี อารีย์ นักดนตรี รับบทเป็น “เตียวเสี้ยน” และม.ร.ว.ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์ รับบทเป็น “ตั๋งโต๊ะ” (อารีย์ นักดนตรี, 2538: 174)

ภาพที่ 4.1 การนำการแสดงลิเกมาออกอากาศทางโทรทัศน์ทางสถานีช่อง 4 บางขุนพรหม

ในระยะเริ่มแรกของการผลิตละครโทรทัศน์นั้น ต่างไม่ได้รับการสนับสนุนจ นักแสดงชื่อดังในขณะนั้นที่ส่วนใหญ่มีชื่อเสียงมาจากละครใหญ่ ละครโทรทัศน์จึงถูกกีดกั้นและ ไม่ได้รับความร่วมมือจากนักแสดงละครแถวหน้าในขณะนั้นมากนัก จำนง รังสิกุล จึงได้ริเริ่มที่จะ สร้างนักแสดงเอง ในขั้นแรกการเปิดรับสมัครบุคลากรทางโทรทัศน์ ทั้งผู้ประกาศ ผู้อ่านข่าวและ ผู้ผลิตรายการ เป็นการพิจารณาจากภายในโดยพิจารณาจากผู้ที่มีความรู้ความสามารถในละคร เวทีมาเป็นกำลังสำคัญ (อารีย์ นักดนตรี, 2538: 168) โดยทางสถานีมีการนำเจ้าหน้าที่ฝ่าย รายการของสถานี มาฝึกหัดเป็นนักแสดงเสียเองอย่างเป็นระบบ โดยมีการเชื้อเชิญครูนาฏศิลป์ใน หลายรูปแบบมาฝึกสอน ดังนั้น นักแสดงของช่อง 4 บางขุนพรหม ส่วนใหญ่จึงเป็นบุคลากรใน สถานีเอง

> ทีวีในยุคแรกๆ ผมเรียนว่า ไม่ได้รับการร่วมมือจากวงการบันเทิง ฉะนั้น เพื่อที่จะให้มีรายการต่างๆ เสนอออกสู่หน้าจอให้คนมี โทรทัศน์ดูกันได้ บริษัทไทยโทรทัศน์ จึงจำเป็นที่จะต้องจัดหาหรือ ฝึกเอาพนักงานที่เห็นว่า น่าจะมีหน่วยก้านทางด้านการแสดงมา ปลุกมาปล้ำให้เป็นดารากัน จนในที่สุดก็ประสบผลสำเร็จเข้าจนได้ คนช่อง 4 ในสมัยเริ่มแรกจึงมีสภาพกลายเป็นดารากันเกือบทั้ง บริษัท ซึ่งแน่ละ รวมทั้งตัวผมเองด้วยอีกคนหนึ่ง (สะอาด เปี่ยม พงศ์สานต์ "โปกฮา...ดารารุ่นเดอะ: พ่อท้วม-แม่อี๊ด", ไทยโพสต์ (17 เมษายน พ.ศ.2554): 21.

เมื่อออกอากาศได้เป็นระยะเวลา 3-4 ปี จำนง รังสิกุล หัวหน้าฝ่ายจัดรายการของ สถานีโทรทัศน์ไทย ช่อง 4 บางขุนพรหม เริ่มมองว่า ละครชีวิตและละครพันทางที่ออกอากาศอยู่ นั้น ไม่เพียงพอต่อการนำเสนอความบันเทิงทางโทรทัศน์สู่ผู้ชมทางบ้าน โดยรูปแบบของละครส่วน ใหญ่ที่นำเสนอในขณะนั้น เป็นละครที่ไม่ตลกหรือนำเสนออารมณ์ขัน และกลับพบอีกว่า นักแสดง ของสถานีฯในขณะนั้นหลายท่าน ไม่ประสบความสำเร็จกับบทชีวิต แต่ทำได้ดีกับบทตลก จึงมี นโยบายที่จะสร้างละครขวนหัวขึ้นเพื่อความหลากหลายของสถานี จึงมีความคิดที่จะผลิตละคร ขวนหัวขึ้น โดยละครขวนหัวเรื่องแรกที่ผลิตคือ ละครขวนหัวเรื่อง *พ่อท้วมกับแม่อี๊ด*[5] ซึ่งเป็นการยืน พื้นนำเอาบุคลิกโดยธรรมชาติของนักแสดงมาใช้เป็นบุคลิกภาพตัวละคร โดยเพิ่มเนื้อเรื่องและมุข

---

[5] ไม่พบเอกสารหลักฐานชัดเจนที่ระบุว่า ละครขวนหัว "พ่อท้วมแม่อี๊ด" ออกอากาศเมื่อใด แต่ประมาณการณ์ว่า อยู่ในช่วงเวลาปีพ.ศ.2500-2503

อารมณ์ขันเข้าไปในละคร ซึ่งถือว่า รูปแบบรายการในลักษณะนี้ เป็นนวัตกรรมใหม่ของรายละคร การโทรทัศน์ไทยในขณะนั้น

> ชูชีพ ซ่ำของยุทธ เคยเป็นพระเอกภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* ซ้อม บทพระเอกกลับเล่นไม่ได้ดีเท่าบทตลก ส่วนบรรยงค์ เสนา ลักษณ์ ขณะทำงานชอบพูดหรือมีกิริยาต่างๆเป็นที่น่าขบขัน และชอบกระเซ้าเย้าแหย่คน ทำให้เกิดเสียงหัวเราะกันเป็น ประจำ จึงกำหนดให้ออกรายการต่างๆโดยรับหน้าที่ตลกจี้เส้น ไปด้วย พอดีสินีนาฏ โพธิเวส ศิลปินจากกรมศิลปากร ที่ ชื่อเสียงในการร้ำพลายชุมพล ได้เข้าร่วมด้วยไล่ๆกับสัมพันธ์ พันธ์มณี ปรากฏว่า สินีนาฏกับร่วมทีมตลกเฮฮาระหว่างทำงาน กับสองหนุ่มที่รับมาอยู่ก่อนได้อย่างน่าอัศจรรย์ ท่านจึงคิดว่า น่าจะมีกลุ่มตลกจี้เส้นออกมาหน้าจอโทรทัศน์ มอบหมายให้อาจินต์ ปัญจพรรค์ เขียนบทละครตลก ละครชวน หัวและเบาสมองจึงเกิดขึ้น และชื่อของชูชีพ ซ่ำของยุทธ ที่คุณ อาจินต์ตั้งให้ในละครว่า "ห้วม ทรนง" และสินีนาฏที่มีชื่อเล่นว่า อี๊ด ก็ให้ใช้ชื่อว่า "แม่อี๊ด" ส่วนบรรยงค์ เสนาลักษณ์นั้น เพื่อนฝูง ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ตั้งสมญาว่า "เทิ่ง" สาเหตุเพราะ ลักษณะการเดิน คุณอาจินต์ ปัญจพรรค์ จึงช่วยเพิ่มนามสกุล ให้ว่า "สติเฟื่อง" ละครชวนหัวเรื่อง *พ่อห้วมแม่อี๊ด* เป็นละครจี้ เส้นที่ถูกใจผู้ชมเป็นอันมาก จนกระทั่งทุกวันนี้ เพราะแทบจะไม่ มีใครรู้จักชื่อจริงของห้วม ทรงนงเลย และชื่อนี้ก็ได้ทำมาหากิน ตราบเท่าทุกวันนี้ (อารีย์ นักดนตรี, 2538: 175-176)

ละครชวนหัว *พ่อห้วมแม่อี๊ด* ประสบความสำเร็จตั้งแต่ตอนแรกที่ออกอากาศ และเป็นที่นิยมอย่างต่อเนื่องของผู้ชมเป็นระยะเวลาหลายปี

> เมื่อออกอากาศเพียงตอนแรก คนก็เก็บเอาไปพูด เอาไปวิจารณ์ และชำขันกันจนทั่วทั้งเมือง ดังได้ไม่แพ้ดาราทีวีเมืองนอกอย่างชุด *ไอเลิฟ ลูซี่* (I Love Lucy) ปานนั้น กิจกรรมของทีวีช่อง 4 ในสมัย นั้น ทุกๆกิจกรรมก็จะต้องมีนักแสดงคู่ขวัญคู่นี้ร่วมอยู่ด้วยทุกๆครั้ง

> ไป คู่ขวัญพ่อท้วมและแม่อี๊ด อีตติดอยู่หน้าจอนานไม่น้อยกว่า 8-10 ปี จนคุณอาจินต์ขี้เกียจเขียนให้จึงได้เลิกราไป แต่ความที่เป็นคู่หูที่เล่นเข้าขากัน ทั้งพ่อท้วมและแม่อี๊ดจึงมีรายการไปแสดงตามเวทีต่างๆ มิได้ขาดสายทีเดียว(สะอาด เปี่ยมพงศ์สานต์ "โปกฮา... ดารารุ่นเดอะ: พ่อท้วม-แม่อี๊ด", ไทยโพสต์ (17 เมษายน พ.ศ. 2554): 21.

ภายหลังความสำเร็จของละครชวนหัวชุด *พ่อท้วมแม่อี๊ด* ประสบความสำเร็จด้วยดี สถานีโทรทัศน์ไทยก็ได้เริ่มผลิตละครชวนหัวเรื่องต่อไป โดยเพิ่มมิติความเป็นละครชีวิตกระจุ๋มกระจิ๋มมากขึ้นใช้ชื่อละครชวนหัวเรื่องนี้ว่า *นุสรา* (2503) ทั้งนี้ อารีย์ นักดนตรี ผู้แสดงเป็น "นุสรา" ในละครที่มีชื่อเรื่องเดียวกันได้กล่าวถึงที่มาของละครชวนหัวเรื่องนี้ว่า เกิดจากเทพ สุทธิพงศ์ ฝ่ายโฆษณาบริษัท ดีทแฮล์ม จำกัด และเป็นผู้นำคณะละครวิทยุ "คณะกมลพิศมัย" มาออกอากาศที่วิทยุท.ท.ท.[6] และนำโฆษณาอุปถัมภ์ที่สถานีโทรทัศน์ มีความสนิทสนมกับจำนง รังสิกุล และเข้าออกเยี่ยมเยียนกันเป็นประจำได้สังเกตบรรยากาศการทำงานในสำนักงานของตนเองและเพื่อนร่วมงานที่ชุลมุนทำงานกันอยู่ เทพ สุทธิพงศ์ จึงสังเกตพฤติกรรมชีวิตในสำนักงานจึงนำมาเขียนโครงเรื่อง *นุสรา*

> ข้าพเจ้าในขณะนั้น ไว้ผมยาวด้วยวิธีรวบเป็นหางม้าตึงเปรี๊ยะเวลาพิมพ์ดีดหรือปัดแคร่พิมพ์ดีด หางม้าจะแกว่ง คุณเทพก็เลยมีอารมณ์ขันตามบุคลิกในการทำงานของข้าพเจ้า จึงจับจุดนี้ไปเขียนเป็นตัวนางเอกขึ้นมาและนางเอกคนนี้มีชื่อว่า "นุสรา" ไว้ผมทรงหางม้า ข้าพเจ้าจึงถูกปั้นขึ้นมาเป็นนางเอกละครชีวิตแนวกระจุ๋มกระจิ๋มตลกขบขันในชุดนุสรา ละครชุดนี้ผู้แสดงทุกคนเป็นเจ้าหน้าที่ช่อง 4 ทั้งสิ้น อาทิ ม.ร.ว.ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์ ท้วม ทรงนง มาลนี ชลานุเคราะห์ ชวลี ช่วงวิทย์ ไศล ศรีสาธร สมภะ สัมมาพันธ์ ตัวชูโรงที่สำคัญคือพระเอก ฉลอง สิมะเสถียร และป้าผู้ชอบวางแผนร่วมกับนุสราคือ กัณฑรีย์ น. สิมะเสถียร (อารีย์ นักดนตรี, 2538: 183)

---

[6] สถานีวิทยุกระจายเสียงของบริษัท ไทยโทรทัศน์ จำกัด รู้จักกันในนามวิทยุท.ท.ท.(วิทยุไทยโทรทัศน์) ตั้งขึ้นเพื่อเป็นสถานที่ฝึกหัดทดลอง เตรียมคน เตรียมงาน เตรียมเงินให้กับสถานีโทรทัศน์ไทย ช่อง 4 บางขุนพรหม

ปนัดดา ธนสถิตย์ (2531) ได้กล่าวถึงละครชวนหัวเรื่อง นุสรา ว่า เลียนแบบรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *I Love Lucy* ของอเมริกา โดยละครชุด *นุสรา* นี้ เป็นละครชุดสั้นจบในตอน ความยาวตอนละ 30 นาที โดยมีผู้แสดงชุดเดียวกันตลอด แต่มีเหตุการณ์หรือเรื่องราวเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละตอน อย่างไรก็ตาม แม้ไม่มีการระบุอย่างชัดเจนว่า ละครชวนหัวทั้ง *พ่อห้วมและแม่อี๊ด* หรือ *นุสรา* เป็นรายการตลกสถานการณ์หรือไม่ แต่หากพิจารณาข้อมูลในข้างต้นประกอบข้อมูลเกี่ยวกับการผลิตละครโทรทัศน์ในยุคเริ่มต้นของสถานีโทรทัศน์ไทย ช่อง 4 จะพบว่าวิธีการผลิตละครโทรทัศน์ในช่วงเวลานั้น ได้รับอิท พลมาจากละครเวทีที่แสดงตามโรงละครชื่อสำคัญ เช่น โรงละครเฉลิมนคร เฉลิมไทยและเฉลิมกรุง ซึ่งเป็นมหรสพความบันเทิงที่ได้รับความนิยมในยุคก่อนหน้า โดยได้มีการนำรูปแบบละครประเภทต่างๆ บทละครทั้งร้องและร้ามาเนื้อหาของรายการ ร่วมทั้งมีการผู้กำกับละครด้วย

> พื้นฐานของละครโทรทัศน์นั้น สืบเนื่องมาจากละครเวที ดังนั้นละครเวทีจึงเป็นแม่แบบสำคัญ เพียงแต่นำบทละครเหล่านั้นมาปรับปรุงทำบทโดยเขียนมุมกล้องลงไป และกำหนดจุดความเคลื่อนไหวของตัวละคร ตัวละครสามารถจะใช้ความรู้สึกแสดงอารมณ์ออกมาทางสีหน้าและดวงตา ให้เห็นได้ชัดเจนกว่าด้วยการใช้เลนซ์กล้องโคลสอัพ จะเห็นหยาดน้ำตาของนักแสดงหล่นเผาะลงมา คนดูสามารถจะเข้าถึงอารมณ์ในการแสดงได้ลึกซึ้งกว่าละครเวที สิ่งที่ต้องดัดแปลงและแก้ไขคือ การใช้เสียงพูดดังๆ เพื่อให้คนดูละครเวที (ข้างหลัง) ได้ยินกันตลอด ระบบโทรทัศน์มีไมโครโฟนตัวเดียว สามารถจะหันได้รอบทิศทางโดยได้ยินเสียงพูดชัดเจน ไม่ต้องตะโกน เพราะอยู่ในฉากที่แคบกว่าละครเวที (อารีย์ นักดนตรี, 2538: 179)

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า รายการละครสั้นชวนหัวที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ในขณะนั้น มีลักษณะการผลิตเบื้องต้นราวกับยกโรงละครเวทีมาไว้ในห้องส่ง และ องราวตามห้องเรื่องของละครก็จะดำเนินไปในสภาพแวดล้อมจำลองที่สร้างขึ้นในห้องส่งที่ออกอากาศ รวมทั้งการแสดงที่เกิดขึ้นก็จะต้องเป็นการแสดงเพื่อออกอากาศแบบสด โดยมักจะแสดงเรียงตามลำดับพัฒนาการของสถานการณ์ตามห้องเรื่องที่วางไว้

ละครทีวีตอนนั้นเล่นกันสดๆ จึงจำเป็นต้องมีการซ้อมให้มั่นใจขึนผิดพลาดไปแก้ก็ไม่ได้ เขาจึงถือเป็นกฎตายตัวว่า ต้องซ้อมก่อนแสดงจริงสามวัน ครั้งแรกก็ซ้อมพูดตามบทไปก่อน แต่ละคนถือบทในมือ ใครเล่นตัวไหนก็ทำเครื่องหมายของตัวเอาไว้เพื่อจะได้ไม่แย่งบทของคนอื่น ครั้งต่อมาก็มีการสมมติฉากขึ้นมาโดยไม่ได้ตั้งฉากจริง เพียงแต่ให้รู้ว่าตรงนั้นเป็นประตูตรงนี้เป็นโต๊ะเก้าอี้ ตัวแสดงคนนั้นเดินเข้าทางประตูขวามือ ตัวแสดงที่เป็นเจ้าของบ้านออกมาทั้งประตูซ้ายมือ ผู้กำกับต้องคอยสอน พอถึงวันแสดงจริงคนทำฉากของสถานีเขาจะทำฉากให้ หัวหน้าฉากเอาบทละครไปอ่านล่วงหน้า ละครประเภทจักรๆ วงศ์ๆที่มีกษัตริย์ออกนั่งบัลลังก์ต้องทำฉากลึกๆ เพราะมีตัวละครประเภทเสนามหาอำมาตย์เรียงราย กษัตริย์ต้องห่างไกลคนบอกบทมาจะฟังไม่ได้ยิน ผลสุดท้ายผู้แสดงเป็นกษัตริย์จะต้องลุกเดินผ่านบัลลังก์ เดินผ่านหมู่เสนามายืนไขว่หลังเต๊ะท่าอยู่หน้ากล้อง พร้อมทั้งกางใบหูทั้งสองข้างเพื่อฟังบอกบทใกล้คราวนี้ก็พอเล่นไปได้ (ถาวร ช่วยประสิทธิ์: ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์, หน้า 227-231)

ภาพที่ 4.2 ละครและฉากละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทย ช่อง 4 บางขุนพรหม

ด้วยเหตุที่ละครโทรทัศน์ในขณะนั้น มีลักษณะของการถ่ายทำในห้องส่งเป็นหลัก ฝ่ายฉากของสถานีจึงมีความสำคัญ ในการที่จะเนรมิตรสถานการณ์ตามท้องเรื่องของละครให้เกิดขึ้น เพื่อให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงจินตนาการไปกับเรื่องราวได้

> ฉากต่างๆ เช่น แม่น้ำ มีเรือพาย พระเอกนางเอกนั่งอยู่ คนฝ่ายฉากจะต้องยืนอยู่อีกด้านหนึ่งของฉากแล้วเอาเชือกดึง เป็นต้น เรือต้องสร้างขึ้นมาเอง ในห้องส่งมีน้ำ มีผักตบ ต้นไผ่ประกอบแล้วใช้ล้อเลื่อน ฝ่ายฉากจะต้องดึงเชือกอยู่อีกด้านหนึ่งให้เรือเคลื่อนที่ ฉากการใช้รถประกอบก็ต้องขับเข้ามาในห้องส่งให้สมจริงสมจัง บางครั้งต้องใช้วิธีขับจากห้องเล็กเข้าในห้องใหญ่ โดยใช้วัสดุมาทำเป็นต้นไม้ ถนนหนทาง แม้แต่ฉากสะพานในเรื่องนวลฉวี ละครชีวิตของวิม อิทธิกุล ก็สร้างขึ้นเพราะเป็นสถานการณ์ที่ต้องเอาศพมาโยนลงตรงนั้น (ชารีย์ นักดนตรี, 2538: 172-173)

จากข้อมูลในเบื้องต้นพบว่า ละครชวนหัวในยุคต้นของโทรทัศน์ไทยนั้น เป็นหนึ่งในรายการที่เกิดขึ้นไปพร้อมกับโทรทัศน์ ซึ่งแตกต่างจากรูปแบบละครโทรทัศน์อื่น เช่น ละครชีวิต ละครรำ ละครพันทาง ตลอดจนลิเกและงิ้ว ที่เป็นรูปแบบรายการที่ถูกปรับรูปและขยายตัวมาจากมหรสพประเภทอื่น ก่อนที่จะถูกนำมาแสดงใหม่โดยมีกล้องโทรทัศน์เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดไปสู่ผู้ชม ทั้งนี้ อารมณ์ขันที่เกิดขึ้นในละครชวนหัว ทางหนึ่งมาจากการเลือกนำเอามาจากนักแสดง (ที่เป็นเจ้าหน้าที่ของสถานี) ที่มีอุปนิสัยหรือบุคลิกภาพที่ชวนหัวเฮฮาและเรียกเสียงหัวเราะ อีกทางหนึ่งมาจากบทละครที่เขียนขึ้นโดยอิงบุคลิกภาพของนักแสดงเป็นหลัก

เมื่อนับเริ่มจากช่วยระยะเวลาเริ่มต้นของการก่อตั้งสถานีโทรทัศน์ไทย ช่อง 4 บางขุนพรหม ไปในช่วงเวลาต่อมาอีก 20 ปี แม้ว่าจะมีการก่อตั้งสถานีโทรทัศน์เพิ่มขึ้น เช่น ในปีพ.ศ. 2501 ได้มีการก่อตั้งสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 (ขาวดำ) ขึ้น[7] โดยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัช ภายหลังจากที่ได้ทำการปฏิวัติรัฐประหารจอมพล ป. พิบูลสงคราม สำเร็จ และในปีพ.ศ.2510 ได้มีการก่อตั้งสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ขึ้น ภายใต้การดำเนินกิจการของบริษัท บางกอก เอนเตอร์

[7] ปัจจุบันได้กลายเป็นสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5

เทนเม้นท์ จำกัด อย่างไรก็ตาม รูปแบบรายการโทรทัศน์ยุคต้นของวงการโทรทัศน์ไทยยังคงเป็นรายการที่ผลิตในห้องส่งและออกอากาศสด โดยรูปแบบรายการยังคงมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ซึ่งสามารถจำแนกเป็น 3 ประเภทรายการ คือ รายการประเภทข่าวสารและกิจกรรมสาธารณะ รายการประเภทบันเทิงและรายการประเภทส่งเสริมการศึกษาและศิลปวัฒนธรรม ดังนี้

1.รายการประเภทข่าวสารและกิจกรรมสาธารณะ

โดยเน้นการนำเสนอ “ข่าวราชการ” เป็นหลัก เป็นรายการที่ประสบปัญหาความจำกัดเรื่องทุนและเทคนิคมากที่สุด ทำให้ไม่สามารถนำเสนอข่าวสารได้อย่างทันทีทันใดดังที่ตั้งใจหรือโฆษณาเอาไว้ แต่ปัญหาทางเทคนิคดูจะไม่หนักหน่วงเท่าปัญหาทางการเมืองที่ทำให้การเสนอข่าวโทรทัศน์มีความจำกัดมากยิ่งขึ้นไปอีก

2.รายการประเภทบันเทิง

แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

2.1 ละคร เป็นส่วนที่สำคัญที่สุดของรายการโทรทัศน์ โดยเฉพาะในยุคนั้น ไม่มีการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับฉายทางโทรทัศน์ ละครกลายเป็นรูปแบบหลักของรายการบันเทิง สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ ละครสั้นที่สรุปเรื่องราวจบในตอนเดียว ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 60-120 นาที และมักแสดงเป็นรายการสุดท้าย เทียบได้กับ Dramatic Specials ของอเมริกา ละครสั้นที่สรุปเรื่องราวจบภายใน 30 หรือ 60 นาที ออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์ เนื้อหาหลักของละครจะเป็นแนวเดียวกันตลอด อาจจะใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันหรือเปลี่ยนชุดก็ได้ เทียบได้กับ TV Series และละครเรื่องยาวหลายตอนจบ มีเรื่องราวดำเนินติดต่อกันไปโดยใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันตลอด อาจจะใช้เวลาแสดงตอนละ 30 หรือ 60 นาที ออกอากาศประจำทุกสัปดาห์ 2-3 ต่อสัปดาห์ หรือ 5 วันต่อสัปดาห์ หรือเป็นประจำทุกวันในเวลาเดียวกัน เทียบได้กับ TV Serial หรือ Soap Opera

รูปแบบรายการละครโทรทัศน์ ยังมีส่วนช่วยในการฟื้นฟูศิลปการแสดงแบบเก่า เช่น ละครร้อง ละครรำ ลิเก ให้กลับมามีบทบาทอีกครั้งหนึ่ง

2.2 ดนตรี รายการบันเทิงประเภทนี้แบ่งออกได้เป็น 6 ประเภท ดังนี้ คือ ดนตรีไทย เพลงไทยสากล เพลงไทยลูกทุ่ง เพลงสากล ดนตรีคลาสิค (ตะวันตก) และดนตรีปกิณกะ ซึ่ง

หมายถึงรายการเพลงหลายรูปแบบผสมกัน หรือมีการแสดงอย่างอื่นประกอบ เช่น การแสดงตลก การเล่นเกม การแสดงกลหรือการแสดงกายกรรม

2.3 ภาพยนตร์ ภาพยนตร์โทรทัศน์ในยุคนี้เป็นภาพยนตร์จากต่างประเทศทั้งสิ้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ภาพยนตร์เรื่องยาว (Feature Film) และภาพยนตร์ชุด (Serial) รูปแบบการนำเสนอในยุคนี้มีลักษณะพิเศษ คือ เป็นภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม (ภาษาอังกฤษ) ไม่มีการพากย์ แต่จะมีการบรรยายเรื่องย่อของแต่ละเรื่องแต่ละตอนด้วยเสียงภาษาไทยในตอนต้นรายการ

2.4 รายการปกิณกะหรือสาระบันเทิง (Variety or Light Entertainment) ส่วนมากจะเป็นการแข่งขันในรูปแบบต่างๆ เช่น รายการการแข่งขันตอบปัญหาหรือเล่นเกมส์ (Quiz Show) รายการปรัศนีย์ (Panel Show) เช่น ปัญหาเปิดหน้ากาก หรือปัญหาทายอาชีพ และรายการเบ็ดเตล็ด เช่น รายการตลก วิทยากล กายกรรมและระบำ

3.รายการประเภทส่งเสริมการศึกษาและศิลปวัฒนธรรม

สามารถแบ่งออกได้ 4 ประเภท คือ

3.1 รายการสำหรับเด็ก เช่น รายการนายเทิ่ง ขมิ้นทอง หนูจ้อยกับแขกเล่นกล

3.2 รายการศิลปวัฒนธรรม เช่น หุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี สโมสรศิลปนิยม การละเล่นพื้นเมือง โขน ชุมนุมนาฏศิลป์

3.3 รายการสารคดีต่างประเทศ เช่น การนำรายการสารคดีทางโทรทัศน์ของต่างประเทศมาออกอากาศ

3.4 รายการนานาสาระ เช่น ชีวิตบุคคลต่างอาชีพ หมองทางใจ การแสดงแต่งหน้าแบบเฮเลนา รูบินสไตน์และพระธรรมเทศนา (สินิทธ์ สิทธิรัตน์, 2535: 109-114)

อย่างไรก็ดี ในระหว่างช่วงปลายของ 20 ปีแรกของวงการโทรทัศน์ไทย คือ ระหว่างพ.ศ.2498-2518 นั้น พัฒนาการของรายการละครโทรทัศน์ไทยได้ก้าวอย่างอย่างเชื่องช้าลง เนื่องจากเหตุการณ์ทางการเมืองที่เริ่มมาจากการที่จอมพลถนอม กิตติขจร ทำการรัฐประหารตัวเองในวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2514 โดยนักศึกษาและประชาชนมองว่า เป็นการสืบทอดอำนาจตนเองจากจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งในขณะนั้นจอมพลถนอมจะต้องเกษียณอายุราชการ

เนื่องจากอายุครบ 60 ปี อีกทั้งจอมพลประภาส จารุเสถียร บุคคลสำคัญในรัฐบาล ก็มิได้รับกา ยอมรับเหมือนจอมพลถนอม แต่กลับต่ออายุราชการให้ตนเอง ประกอบกับข่าวคราวเรื่ ทุจริต คอร์รัปชั่นในวงราชการต่างๆ สร้างความไม่พอใจแก่ประชาชนอย่างมาก จนนำไปสู่ความ เคลื่อนไหวของนักศึกษาและภาคประชาชน และทวีความรุนแรงไปสู่เหตุการณ์ “ตุลาวิปโยค” ทั้ง 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519

ในช่วงเวลาที่ทับซ้อนกัน นับตั้งแต่ปีพ.ศ.2515 เป็นต้นมา สถานีโทรทัศน์ของไทย ในช่องต่างๆ ได้เริ่มมีความนิยมในการนำเอาภาพยนตร์ชุดจากต่างประเทศมาออกอากาศเป็ รายการหลักของสถานีโทรทัศน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ที่มีการนำเข้า ภาพยนตร์ชุดจากต่างประเทศทั้งสหรัฐและฮ่องกงเป็นจำนวนมาก จึงส่งผลให้รายการภาพยนตร์ ชุดจากต่างประเทศได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ไปในที่สุด เช่น ภาพยนตร์ชุดจากสหรัฐเรื่องเหนือมนุษย์ ขวัญใจสายลับ กล่มนาซี พยัคฆ์ร้ายเจลัน คิง ชาติเสื เดนตาย จารชนคอมพิวเตอร์และมือปราบใจสิงห์ หรือภาพยนตร์ชุดจากฮ่องกงและไต้หวัน เช่น เปาบุ้นจิ้น นางสิงห์จ้าวยุทธจักรและกระบี่จอมราชันย์ ด้วยกระแสความนิยมของภาพยนตร์ชุ ต่างประเทศที่มีการผลิตที่น่าตื่นตาตื่นใจกว่า ส่งผลให้ความนิยมของคนไทยที่มีต่อละครโทรทัศน์ ลดลง โดยในส่วนของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 เองนั้น แทบจะเรียกได้ว่า ไม่มีการผลิ รายการละครโทรทัศน์อย่างสิ้นเชิงก็ว่าได้ โดยมีสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อสมท (หรือสถานีไทย โทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมเดิม) และสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 (ขาวดำ) เป็นคู่แข่งขันผลิต รายการละครโทรทัศน์เพียง 2 สถานี

ต่อมาในกลางปีพ.ศ.2519 ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ได้รื้อฟื้นโครงการ ผลิตรายการละครขึ้นมาอีกครั้ง สำหรับละครยุคใหม่ทางสถานีได้มีการปรับปรุงคุณภาพในหลายๆ ด้าน อาทิ การให้ผู้แสดงได้ศึกษาบทและจำบทที่แสดงได้โดยไม่ต้องอาศัยการบอกบท ทั้งนี้เพื่อให้ เข้าถึงจิตวิญญาณของตัวละคร มีการซ้อมการแสดงล่วงหน้า ทำการบันทึกเทปโทรทัศน์ก่อนนำ ออกอากาศเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ที่สุด และนำเสนอติดต่อกันหลายวันในหนึ่งอาทิตย์ใน ช่วงเวลาหัวค่ำ ซึ่งแตกต่างไปจากการเสนอรายการละครในสมัยนั้นที่เป็นรายการแสดงสด ออกอากาศ มีการบอกบทและส่วนใหญ่จะเสนอกันเพียงเดือนละหนึ่งครั้งต่อเรื่องในช่วงเวลา รายการสุดท้าย (บริษัท บางกอกเอ็นเตอร์เทนเม้นต์ จำกัด, 2543: 21)

ทั้งนี้ บุคลากรคนสำคัญที่ถือว่า มีบทบาทสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงละครโทรทัศน์ให้ก้าวเข้าสู่ยุคใหม่ นั่นก็คือ ภัทราวดี ศรีไตรรัตน์ (นามสกุลขณะนั้น ปัจจุบันใช้นามสกุลมีชูธน) ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มการแสดงละครโทรทัศน์โดยไม่มีการบอกบท

> ฉันไม่รับงานแสดงที่ไม่มีสคริปต์มาให้อ่าน เพราะไม่รู้ว่าแสดงให้ดีได้อย่างไร แค่เล่าให้ฟังมันไม่ละเอียดพอที่จะเข้าใความคิดของตัวละครอื่นๆ คนมักจะเชื่อถือตัวฉันมากกว่าตัวฉันเอง และมักคิดว่าฉันทำอะไรก็ได้ แต่ฉันไม่อยากทำให้คนอื่นผิดหวัง เสียเงินจ้างฉันแล้ว กลับไม่ได้สิ่งที่ดีที่สุด (อ้างถึงในภาณิศา ภูวภิรมย์ขวัญ, 2551: 192)

ภัทราวดีได้รับการศึกษาจากโรงเรียนราชินี ได้รับการฝึกสอนศิลปะรำไทยและขับร้องเพลงไทยจากครูเล็ก วังบ้านหม้อ จากนั้น ได้เข้ารับการศึกษาต่อจนสำเร็จการศึกษาจาก High School ประเทศอังกฤษ ณ ที่นั่น ภัทราวดีได้สัมผัสกับศิลปะการแสดงการร้องเพลงแบบตะวันตกและเริ่มสนใจศิลปะการแสดงอย่างจริงจัง เธอจึงได้ขอให้บิดามารดาส่งไปเรียนศิลปะการแสดงที่ Pasadena Playhouse ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งเธอได้ศึกษาศิลปะการออกแบบ การเป็นนางแบบ การแต่งหน้ารวมทั้งการเป็นสไตลิสท์ ณ Joycelyn Ryan Studio (Thai Film Foundation, 2551: Online) ภัทราวดีจึงได้ประยุกต์สิ่งที่ได้ร่ำเรียนและประสบการณ์ที่ตนเองได้รับจากตะวันตก เพื่อนำมาใช้ในการผลิตละครโทรทัศน์ยุคใหม่ให้กับทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 โดยละครเรื่องแรกชื่อเรื่องว่า ไฟพ่าย ออกอากาศครั้งแรกวันพุธที่ 1 กันยายน พ.ศ.2519 ซึ่งได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นจำนวนมากและถือว่า ละครเรื่องดังกล่าวเป็นการเปิดศักราชให้วงการละครโทรทัศน์ยุคใหม่ของประเทศไทย เพราะเป็นละครโทรทัศน์เรื่องแรกที่นักแสดงทุกคนจะต้องศึกษาละครบทมาล่วงหน้าและจะต้องจดจำบทของตัวเองในระหว่างการแสดงได้ โดยไม่มีการบอกบท

ภายหลังจากความสำเร็จของ *ไฟพ่าย* ภัทราวดีได้พยายามคิดสร้างสรรค์ผลละครโทรทัศน์เรื่องใหม่ขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง โดยละครเรื่องถัดจาก *ไฟพ่าย* ภัทราวดีได้ริเริ่มที่จะนำวรรณกรรมของ Tennessee Williams เรื่อง *Baby Doll* มาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ตามคำแนะนำของอัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ เจตนาเดิมของภัทราวดี ในฐานะผู้กำกับการแสดงต้องการที่จะผลิตละครเรื่องนี้ให้เป็นละครเสียดสีและเคร่งเครียด แต่ระหว่างการถ่ายทำละครได้

เกิดอุบัติเหตุในระหว่างการผลิตอย่างไม่คาดฝันขึ้น จึงส่งผลให้ละครเรื่องดังกล่าวมีลักษณะกลายเป็นอื่นในท้ายที่สุด

> พอหลังจาก *ไฟพ่าย* ก็ประสบความสำเร็จในฐานะคลื่นลูกใหม่ แต่เรายังรู้สึกไม่สนุก ดิฉันทำอะไรต้องดีด้วยสนุกด้วย แต่นึกไม่ออก ต้องขอบคุณอัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ เราบอกว่าอัจฉราพรรณเราทำเรื่องอะไรกันดี เธอก็ไปอ่านหนังสือมาเรื่องหนึ่ง เรื่อง *Baby Doll* เธอบอกว่าทำเรื่องนี้ดีสนุก เราก็ฟังแล้วเกิดจินตนาการ แล้วก็มาเขียนก็เป็นตุ๊กตาเสียกบาล จริงๆไม่ได้ตั้งใจให้เป็นรายการตลกสถานการณ์ ตั้งใจเป็นละครซีเรียส แต่เนื่องจากอัจฉราพรรณเป็นคนเล่าอะไรแล้วสนุกมาก เราก็ขันเห็นภาพยายเจี๊ยบ (นางเอกของเรื่อง) เป็นเด็กเอ๋อๆหน่อย แล้วก็ไม่ได้ดูว่าตลก เป็นเด็กน่าเอ็นดู จำได้วันแรกเรากะเป็นละครซีเรียส ทุกคนก็เล่น เรากำกับ แต่เราจะต้องปรากฏตัวในฉากสุดท้ายเลยไปแต่งตัว เราก็ให้ทุกคนซ้อมแล้วเราวิ่งไปแต่งตัว เผอิญชุดที่ตัดมามันใส่ไม่ได้ เอวลอย ทุกอย่างมันลอยหมด จะทำไงเราก็เขียนหน้าใหม่ให้เข้ากับชุด มัดผมทำเป็นน้ำพุให้เข้ากับชุด เพราะชุดมันเบบี้มาก ไม่ได้ตั้งใจอะไรก็วิ่งไป พอถึงคิวเราๆก็เปิดประตูโพล่ไป นักแสดงทุกคนล่มหมด หัวเราะ สมัยนั้นถึงจะถ่ายเทปแต่นับเบรคโฆษณา มี 3 ฉาก ถ้าล่มก็ต้องถ่ายใหม่หมดแล้วฉากนี้เป็นฉากสุดท้าย พอล่มก็ต้นกันไป ทุกคนรักตัวกลัวตายขี้เกียจถ่ายใหม่ มันก็กลายเป็นละครตลก (ภัทราวดี มีชูธน, **สัมภาษณ์**, 14 มกราคม 2553)

ละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าวที่ผลิตขึ้นโดยวางแก่นเรื่องให้มีตัวละครที่ชื่อ "เจี๊ยบ" เด็กสาวที่มีปัญหาทางสติสัมปชัญญะแต่ต้องเดินทางจากชนบทเข้าสู่เมือง เนื่องจากถูกพ่อแม่ยัดเยียดขายให้กับคนกรุงฯเป็นตัวดำเนินเรื่องหลัก รับบทโดย ภัทราวดี ศรีโตรรัตน์ โดยมีเศรษฐา ศิระฉายา รับบทตัวร้ายของเรื่อง ร่วมด้วยรัตนาภรณ์ อินทรกำแหง และกำธร ทัพคัลไลย ทั้งนี้ แรกเริ่มเป็นละครที่ตั้งใจจะเล่าเรื่องด้วยการเสียดสีสังคม โดยมองจากมุมของคนบ้านนอกที่มีปัญหาทางสติปัญญาและต้องเผชิญกับสิ่งต่างๆรอบๆตัวในสังคมเมือง แต่ในที่สุด กลับกลายเป็นละครชวนหัวมาแทนที่สิ่งที่ตั้งใจไว้เดิม ละครเรื่องนี้มีชื่อว่า *ตุ๊กตาเสียกบาล* ออกอากาศในปีพ.ศ.2520 และ

ประสบความสำเร็จอย่างสูง จนสามารถขายโฆษณาได้ถึงตอนละ 18 นาที จนทำให้เหลือระยะเวลาของละครเพียง 12 นาที และด้วยเหตุที่มีเจ้าของผลิตภัณฑ์เป็นจำนวนมากหลั่งไหลต้องการซื้อเวลาโฆษณา จึงส่งให้ภาครัฐตลอดจนหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ถึงกับต้องประกาศข้อบังคับเกี่ยวกับกำหนดเวลาสำหรับการโฆษณาทางโทรทัศน์ครั้งแรก โดยกำหนดให้มีระยะเวลาโฆษณา 5 นาทีต่อรายการความยาว 30 นาที นับจากนั้นเป็นต้นมา

สืบเนื่องจากที่ประสบความสำเร็จอย่างไม่คาดฝันกับละครที่ไม่ตั้งใจจะเรียกเสียงหัวเราะ จนได้กลายเป็นละครขวนหัวจบในตอนจำเป็นเรื่อง *ตุ๊กตาเสียกบาล* ดูเหมือนว่า ความบังเอิญในครั้งนั้น ทำให้ภัทราวดีค้นพบความสนใจใหม่ด้านการแสดงที่ไม่ซ้ำซากจำเจกับรูปแบบรายการละครโทรทัศน์ที่มีอยู่ในเวลานั้นที่เน้นละครชีวิตหรือละครรักที่มีคู่พระนาง จึงได้เริ่มต้นที่จะผลิตละครขวนหัวจบในตอนอย่างจริงจังขึ้น เพื่อป้อนให้กับสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 แต่เนื่องด้วยที่มีทัศนคติที่ไม่นิยมชมชอบการแสดงแบบบอกบท ซึ่งได้กลายเป็นความเคยชินของนักแสดงชื่อดังในยุคสมัยนั้นแทบทุกคน ภัทราวดีจึงได้เลือกนักแสดงหน้าใหม่ในเวลานั้นหลายคนมาร่วมแสดงในผลงานชิ้นใหม่นี้ เพื่อลดความยุ่งยากในการกำกับการแสดง เนื่องจากนักแสดงที่มีชื่อเสียงในเวลานั้น ส่วนใหญ่ยังเคยชินการการแสดงแบบมีคนคอยบอกบทอยู่ จึงปรากฏเป็นละครตลกจบในตอนเรื่องต่อมาคือ เรื่อง *ขบวนการคนใช้* (2521) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับความวุ่นวายที่เกิดขึ้นระหว่างเจ้านายกับบรรดาคนใช้ทั้งหลายที่คอยสร้างปัญหาอยู่ตลอดเวลา โดยมีสาเหตุของความวุ่นวายมาจากความใสซื่อและอาการบ้านนอกเข้าเมือง ทั้งนี้ ที่มาของเรื่องราวของขบวนการคนใช้นั้น มาจากหนังสือเรื่อง The Servant

> *ขบวนการคนใช้* เกิดขึ้นมาจากการที่ดิฉันไปอ่านหนังสือเรื่อง The Servant อ่านแล้วรู้สึกว่า Servant ไทยกับ Servant มันไม่เหมือนกัน ของเรามันน่ารักกว่าและมีหลากหลายมากมาย ดิฉันมาจากบ้านที่มีคนใช้เยอะ เป็นบ้านโบราณอยู่กันหลายครอบครัว เจอกันหลายรูปแบบ จึงนำมาเขียนเป็น *ขบวนการคนใช้* (ภัทราวดี มีชูธน, **สัมภาษณ์**, 30 มีนาคม 2555)

แม้ว่า จุดเริ่มต้นของขบวนการคนใช้จะมาจากวรรกรรมตะวันตก แต่จากสัมภาษณ์ของภัทราวดีชี้ให้เห็นว่า ข้อมูลที่ถูกนำมาใช้สร้างสถานการณ์ในละครมาจากวิถีชีวิตของชนชั้นล่างในสังคมไทยที่ถูกมองจากสายตาของชนชั้นที่สูงกว่า

ทั้งนี้ ตัวละครหลักของละครชวนหัวเรื่อง *ขบวนการคนใช้* เป็นบทคนรับใช้ที่ชื่อ "ขี้เอี้ยง" ซึ่งรับบทโดยนักแสดงหน้าใหม่จากรั้วสถาบันอุดมศึกษา คือ อัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ และมีตัวละครคนรับใช้อื่นๆที่ร่วมสร้างสีสรรเรียกเสียงหัวเราะ เช่น เศรษฐา ศิระฉายา มาเรีย เกตุเลขา ชลิต เฟื่องอารมณ์ วรายุธ มิลินทจินดาและบรรพต วีระรัฐ หรือที่รู้จักกันดีในชื่อ "เด่น ดอกประดู่"[8] โดยมี อดุลย์ กรีน รับบทนายเจ้าของบ้าน และนักแสดงส่วนใหญ่ต่างเป็นนักแสดงหน้าใหม่และนักแสดงจากรั้วอุดมศึกษาเกือบทั้งสิ้น

ภายหลังความสำเร็จจากละครชวนหัวจบในตอนเรื่อง *ขบวนการคนใช้* ภัทราวดียังคงสืบสานความสำเร็จของตนเองด้วยละครชวนหัวจบในตอนเรื่องต่อไป โดยยังคงเน้นนำเสนอเรื่องราวของคนระดับล่างหรือคนชายขอบอย่างต่อเนื่อง จาก "คนมีปัญหาทางสติปัญญา" ถึง "คนใช้บ้านนอกที่แสนจะไสซื่อ" และภัทราวดีได้ก้าวสู่เรื่องราวของ "ชีวิตชาวบ้านยุคใหม่ในสังคมทุนนิยมแคบแต่สูงที่เรียกว่า "แฟลต" ในละครตลกจบในตอนเรื่อง *ประชาชนชาวแฟลต* (2521) ซึ่งเป็นละครสะท้อนชีวิตจริงของพวกคนระดับล่างตามแฟลต ที่ในแต่ละวันมักสนใจแต่คอยสอดรู้สอดเห็นแต่เรื่องของผู้อื่น โดยนักแสดงนำในเรื่องนี้ภัทราวดีได้เชิญชวน ยอดชาย เมฆสุวรรณ ดาราภาพยนตร์ชื่อดังในขณะนั้น มารับบทนำในเรื่องนี้คู่กับวงเดือน อินทราวุธ ซึ่งในช่วงเวลานั้น ดาราภาพยนตร์ส่วนใหญ่ต่างไม่ลดตัวมาแสดงละครโทรทัศน์ เพราะถือว่าภาพยนตร์มีศักดิ์และสิทธิ์ที่สูงกว่า แต่ภัทราวดีสามารถดึงเอาความสามารถทางการแสดงของยอดชายให้ปรากฏออกมา จนมีการกล่าวกันว่า ยอดชายแสดงความสามารถทางการแสดงในละครเรื่องนี้ได้ดี และดีกว่าภาพยนตร์ที่ตนเองเคยแสดงมาก่อนหน้าด้วยซ้ำ นอกจากนี้แล้ว ละครเรื่องนี้เป็นเวทีแจ้งเกิดของนักแสดงที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน 2 คน นั่นคือ นภาพร หงษ์สกุล รับบท "นังตุ่ม" จอมสาระแนขอบจับกลุ่มนินทาคนโน้นคนนี้ประจำแฟลต รวมทั้ง เป็นชนวนสำคัญก่อให้เกิดเหตุการณ์วิกฤติต่างๆในท้องเรื่อง และวรายุธ มิลินทจินดา ในบท "ลลนา" กะเทยปากจัด ช่างทำผมประจำแฟลต กล่าวได้ว่า เป็นบทกะเทยในละครโทรทัศน์ที่ถูกจับตามองบทแรกๆของไทย ซึ่งในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ ละครโทรทัศน์ไทยแทบจะไม่มีการนำเสนอบทบาทของเพศทางเลือกชัดเจนเช่นนี้ อย่างไรก็ตาม ภายหลังจากผลิตละครเรื่อง *ประชาชนชาวแฟลต* ได้สักระยะ ภัทราวดีในฐานะผู้กำกับและผู้เขียนบทเริ่มถึงทางตันและเบื่อหน่าย จึงได้มอบให้สมชาย นิลวรรณ[9] เป็น

---

[8] ภายหลัง บรรพต วีระรัฐ ได้ตั้งคณะตลกชื่อ "เด่นเทพเด๋อ" ขึ้นในปีพ.ศ.2524 และเป็นที่รู้จักแพร่หลายในชื่อ "เด่น ดอกประดู่

[9] สมชาย นิลวรรณ เล็งเห็นความสามารถทางการแสดงของวรายุธ มิลินทจินดา จึงได้มอบบทกะเทยให้แสดงอีกครั้งในละครเรื่อง "งงความพิศวาส" ที่ตนเองกำกับ โดยวรายุธรับบทกะเทยปากจัดที่ชื่อ "อิอิอส" ซึ่งถูกเปลี่ยนทุเรียนตบหน้า จนเป็นที่กล่าวขวัญกันทั่วเมือง

ผู้ผลิตละครเรื่องนี้ต่อจนจบ และหลังจากนั้น ภัทราวดีได้ยุติบทบาทของตนเองในฐานะผู้ผลิตและกำกับละครโทรทัศน์ชั่วคราวเพื่อสมรสและใช้ชีวิตกับสามีที่มีตำแหน่งทูตในต่างประเทศ

ในฐานะผู้กำกับและผู้เขียนบทเริ่มถึงทางตันและเบื่อหน่าย จึงได้มอบให้สมชาย นิลวรรณ[10] เป็นผู้ผลิตละครเรื่องนี้ต่อจนจบ และหลังจากนั้น ภัทราวดีได้ยุติบทบาทของตนเองในฐานะผู้ผลิตและกำกับละครโทรทัศน์ชั่วคราวเพื่อสมรสและใช้ชีวิตกับสามีที่มีตำแหน่งทูตในต่างประเทศ

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในยุคแรกเริ่มของรายการตลกสถานการณ์ของตะวันตก อาทิ เช่น *I Love Lucy* ของสหรัฐนั้น รายการตลกสถานการณ์เป็นรายการของชนชั้นกลางที่นำเสนอเรื่องราวตามท้องเรื่องเกี่ยวกับชนชั้นกลางเอง แต่ยุคแรกเริ่มของรายการตลกสถานการณ์ไทยกลับเป็นการนำเสนอให้วิถีชีวิตของชนชั้นล่างผ่านสายตาของชนชั้นกลาง นอกจากนี้แล้ว ละครชวนหัวที่สร้างสรรค์โดยภัทราวดีนั้น ส่วนใหญ่แล้วเริ่มต้นมาจากวรรณกรรมตะวันตกที่นำมาดัดแปลงเนื้อเรื่องให้เข้ากับสังคมคมไทย โดยอารมณ์ขันที่เกิดขึ้นนั้น มาจากท้องเรื่องที่มีการผูกเรื่องบนสถานการณ์ที่ผิดฝาผิดตัว เช่น คนสติไม่สมประกอบที่มาอยู่ในสังคมของคนปกติ คนต่างจังหวัดแต่ต้องเข้ามาอยู่ร่วมกับคนเมือง หรือตลอดจนคนธรรมดาที่จะเข้าไปต้องถูกจับจ้องนินทาจากคนสอดรู้สอดเห็นในสังคมคับแคบ ซึ่งบทตำคัญส่วนใหญ่ถูกสวมบทโดยนักแสดงหน้าใหม่ ที่ถูกเลือกโดยใช้ความไกล้ชิดสนิท และความต้องการที่จะเป็นนักแสดงเป็นอันดับแรก

> ช่วงนั้น ผู้สร้างที่ช่อง 3 มีดิฉันคนเดียว ดิฉันก็ชวนคนโน้นคนนี้ ใครอยากเล่นก็มาเล่น ใครมาฝากเนื้อฝากตัวก็มาเล่น แล้วเราก็เขียนบทให้เล่น พอเห็นมา Talent ขึ้นมาเราก็เขียนบทให้เล่นมากขึ้น อย่างเช่น คุณชลิต (เฟื่องอารมณ์) เพิ่งลึกมาจากวัด เข้ามาดูดิฉันถ่ายละคร เราก็เห็นว่าหน้าตาดี อยากเล่นละครไหม ก็แค่นั้น ก็เอามาเล่นเลย สอนกันไปเล่นกันไปตามมีตามเกิด ตามที่เราจะสอนได้ มีการซ้อมกันอยากหนักหน่วง แต่พวกมืออาชีพจากที่อื่นเค้าไม่มาซ้อมกับเราหรอกนะ ถึงได้เลือกนักแสดงใหม่ๆมาเยอะ เพราะเรา

[10] สมชาย นิลวรรณ เล็งเห็นความสามารถทางการแสดงของวรายุธ มิลินทจินดา จึงได้มอบบทกะเทยให้แสดงอีกครั้งในละครเรื่อง "งงความพิศวาส" ที่ตนเองกำกับ โดยวรายุธรับบทกะเทยปากจัดที่ชื่อ "ชิชิอด" ซึ่งถูกเปลี่ยกทูเรียนตบหน้า จนเป็นที่กล่าวขวัญกับทั่วเมือง

อยากซ้อม แต่มืออาชีพเค้าไม่ซ้อม (ภัทราวดี มีชูธน, **สัมภาษณ์**, 30 มีนาคม 2555)

ทั้งนี้ ในตลอดช่วงระยะเวลาที่ภัทราวดีผลิตละครชวนหัวจบในขณะนั้น ไม่ได้มีการกล่าวถึงผลงานของตนเองในฐานะที่เป็นรายการตลกสถานการณ์ หรือรายการตลกสถานการณ ข้อมูลที่กล่าวถึงผลงานของละครชวนหัวของภัทราวดีว่ารายการตลกสถานการณ์นั้น เป็นก กล่าวถึงในภายหลังโดยบุคคลทั่วไปทั้งสิ้น อย่างไรก็ดี หากนำละครชวนหัวจบในตอนตั้งแต่ละคร ชวนหัวชุด *พ่อทัวมแม่อี๊ด* จนถึง *ประชาชนชาวแฟลต* มาพิจารณาใช้เกณฑ์เรื่องคุณลักษณะของ รายการตลกสถานการณ์ จะพบว่า ละครชวนหัวเหล่านี้ มีคุณลักษณะเป็นไปตามเกณฑ์ รายการรายการตลกสถานการณ์โดยส่วนใหญ่ คือ มีลักษณะเป็นรายการของชนชั้นกลาง สร้าง อารมณ์ขันจากการล้อเลียน ชวนหัวและเสียดสี มีสถานการณ์ในห้องเรื่องมีตัวละครหลักไม่ ตอนที่ออกอากาศ ถ่ายทำในห้องส่ง มีขอบเขตที่สิ้นสุดในตอน เป็นเรื่องเกี่ยวกับครอบครัวและที่ ทำงาน โดยขาดเพียงคุณสมบัติเรื่องการมีผู้ชมในห้องส่งระหว่างการถ่ายทำเพียงเท่านั้น

ในช่วงเวลาที่ภัทราวดีเว้นช่วงการผลิตละครโทรทัศน์ บริษัท เจเอสแอล จำกั ผู้ผลิตรายการเกมโชว์ที่ประสบความสำเร็จในขณะนั้น เริ่มที่จะมีโครงการขยายงานด้านโทรทัศน์ ไปสู่การผลิตละครโทรทัศน์ จึงได้ผลิตละครชวนหัวจบในตอนขึ้นม เป็นเรื่องแรกในปีพ.ศ.2526 โดยตั้งใจกำหนดให้เป็นรายการตลกสถานการณ์ โดยมีชื่อเรื่องว่า *คุณยายกายสิทธิ์* (2526) จึงอาจ ถือเป็นรายการตลกสถานการณ์เรื่องแรกที่ผู้ผลิตระบุอย่างชัดเจนว่าต้องการผลิตให้เป็น "รายการ ตลกสถานการณ์" โดยเรื่องราวของ *คุณยายกายสิทธิ์* เป็นรายการตลกสถานการณ์ แอบสอนคน ทำดี เน้นความมหัศจรรย์ของตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์ซึ่งคล้ายคลึงกับรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *Bewitched* (2507) ของสหรัฐที่นำเสนอเรื่องราวของแม่มดที่ต้องไปใช้ชีวิตอยู่กับชายนักแสดง *คุณ ยายกายสิทธิ์* เกิดจากการเขียนบทและกำกับโดย ประภาส ชลศรานนท์ หัวหอกและนักคิดนอก กรอบในยุคนั้น ได้สร้างสรรค์พล็อตเรื่องสนุกผูกโยงด้วยการให้คุณยาย มาลี เวชประเสริฐ ป่วยไข้ จนต้องเข้าห้องไอซียู แล้วจู่ๆคุณยายก็มีอิทธิฤทธิ์ขึ้นมาอย่างปาฏิหาริย์ แน่นอนว่าเรื่องความ ปั่นป่วนชวนหัวเราะที่เกิดขึ้นจากเวทมนตร์ของคุณยายกายสิทธิ์คนนี้ (นิตยสารอะเดย์ SITCOM ปี ที่ 8 ฉบับที่ 83 ตุลาคม 2550: 73) ด้วยสาเหตุที่สมาชิกภายในบ้านต่างๆคิดว่า คุณยายเป็นหญิง ชราที่ออดๆแอดๆ ต่างไม่มีใครคาดถึงว่า ท่านแอบเป็นผู้ช่วยเหลือให้สมาชิกภายในบ้านรอดพ้ จากเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ต่างๆไปด้วยดี รายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ได้รวบรวมนักแสดง จากกลุ่มละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในขณะนั้น เช่น ญาณี ตรา

โมท มารวมแสดงเพื่อเรียกเสียงหัวเราะ รวมทั้งได้กลุ่มวงดนตรีตัวโน้ตอารมณ์ดี "เฉลียง" มาแต่งเพลงประกอบให้โดยมีชื่อเพลงชื่อเดียวกับชื่อเรื่อง

ทั้งนี้ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *คุณยายกายสิทธิ์* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ระยะหนึ่งจึงได้ลาจอไป ถัดจากนั้นในปี พ.ศ.2527 บริษัท เจเอสแอล จำกัด ก็ได้สานต่อเจตนารมณ์ในการผลิตละครโทรทัศน์อย่างต่อเนื่อง โดยได้ผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่องต่อมาชื่อ *นายแพทย์สนุกสนาน* (2527) โดยมีประภาส ชลศรานนท์ เป็นผู้สร้างสรรค์เรื่องและบทและเป็นผู้กำกับเช่นเดิม ทั้งนี้ วัชระ แววงามนันท์ กรรมการผู้จัดการ บริษัท เจเอสแอลโกลบอล มีเดีย จำกัด (บริษัท เจเอสแอล จำกัด เดิม) ได้กล่าวถึงรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ว่า *นายแพทย์สนุกสนาน* นี้ มาจากต้นความคิดของ จิก-ประภาส ชลศรานนท์ เมื่อครั้งที่ยังทำงานอยู่ที่เจเอสแอล เป็นละครโทรทัศน์ชวนหัวที่เกี่ยวกับอาชีพหมอๆ แต่เป็นเรื่องหมอๆที่สนุกสนาน นอกจากเป็นต้นความคิดแล้ว จิกยังเขียนเพลงประกอบละครไว้ด้วย ที่มีเนื้อว่า *"ไม่มีผู้ใดไหนเลยไม่เคยป่วย จะร้ำจะรวยแข็งแรงสักปานใด จะดีจะเลวเหลือทน จะยากจะจนเข็ญใจ ใหญ่มาจากใดไม่เคยพ้นสักคนเลย ...เชิญสิครับ เชิญสิครับ รับบริการ โรงพยาบาล... นายแพทย์สนุกสนาน* ละครเรื่องนี้มี คุณสะอาด เปี่ยมพงศ์สานต์ รับบทผู้อำนวยการโรงพยาบาลที่มีทั้งวิญญาณความเป็นหมอกับความเป็นนักธุรกิจผสมกัน มี คุณอัม-อมรา อัศวนนท์ เป็นเลขาฯที่ไม่ค่อยรู้เรื่องอะไร ชอบจัดแจงจัดการและชี้ฟ้อง แต่มักจะผิดพลาดอยู่บ่อย (วัชระ แววงามนันท์, 2554: ออนไลน์) นอกเหนือจากนั้นแล้วยังมีเหล่าคุณหมอฮาเฮรับบทโดย ญานี ตราโมท ปัญญา นิรันดร์กุล เกียรติ กิจเจริญ กฤษณ์ชัย ศิลป์วิสุทธิ์ แล้ว ยังมีสองสาวพยาบาลผิวเข้มที่รับบทโดย ปวันรัตน์ นาคสุริยะ และมนฤดี เกตุพันธ์ ที่ต่างมาช่วยสนับสนุนในการเรียกเสียงฮา

ทั้งนี้ รายการตลกสถานการณ์ของบริษัท เจเอสแอล จำกัด ในช่วงเวลานั้น มีความแตกต่างจากผลงานของภัทราวดี มีชูธน ในช่วงก่อนหน้าในประเด็นสำคัญอยู่ 2 ประการ คือ ประการแรก เนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์เริ่มเป็นเรื่องของชนชั้นกลาง ซึ่งเล่าเรื่องโดยชนชั้นกลางด้วยกันเองมากขึ้น และประการที่สอง มีการนำนักแสดงตลกปัญญาชนในรั้วมหาวิทยาลัย โดยเฉพาะคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มารับบทเป็นตัวละครในห้องเรื่องเพื่อเรียกเสียงหัวเราะให้มากขึ้น เพื่อให้อารมณ์ขันของเรื่องก้าวข้ามเรื่องชวนหัวสู่เรื่องตลกมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ เริ่มมีการวางมุขวางแก๊กในบทละครโดยใช้บุคลิกเฉพาะตัวของนักแสดงตลกปัญญาชนเหล่านี้มาเป็นจุดเด่น ดังนั้น ตลกและอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์จึงมีลักษณะเป็นมุขในหมู่ปัญญาชนคนชั้นกลางมากขึ้น

ในระหว่างที่บริษัท เจเอสแอล จำกัด ได้ขยายงานด้านโทรทัศน์สู่รายการรายการตลกสถานการณ์โดยมีฐานออกอากาศอยู่ที่สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 นั้น ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน บริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่นส์ จำกัด ภายใต้การบริหารของ อิทธิวัฒน์ เพียรเลิศ, วาสนา วีระชาติพลีและขวัญชัย กิตติศรีไสว ซึ่งทางบริษัทฯถือเป็นผู้ผลิตรายการเพลงทางวิทยุชั้นแนวหน้าในขณะนั้น เริ่มที่จะมีความคิดขยับขยายธุรกิจของตนเองสู่วงการโทรทัศน์ด้วยเช่นกัน แรกเริ่มมีความต้องเปลี่ยนแปลงรูปแบบรายการโทรทัศน์ ซึ่งได้เวลาออกอากาศจากสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 9 อสมท. ชื่อรายการ *Galaxy of the Stars* เป็นรายการเพลงทางโทรทัศน์ที่นำเสนอมิวสิควิดีโอจากต่างประเทศในเวลา 30 นาที เพื่อโปรโมทเทปเพลงในสังกัด WEA ที่บริษัทฯเป็นตัวแทนจัดจำหน่ายอยู่ แต่เนื่องจากกระแสความนิยมเพลงไทยที่มีมากขึ้น จึงส่งผลกระทบให้ความนิยมในการชมมิวสิควิดีโอจากต่างประเทศลดลง บริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่นส์ จำกัด จึงโอกาสให้กลุ่มคนรุ่นใหม่จากรั้วคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เข้ามาผลิตรายการในช่วงเวลาดังกล่าวแทนที่ โดยกลุ่มคนรุ่นใหม่ดังกล่าวได้ใช้ชื่อเรียกพวกตนเองว่า "กลุ่มซูโม่สำอาง" และรายการที่ทางกลุ่มซูโม่สำอางผลิตขึ้นมาเพื่อแทนที่รายการ *Galaxy of the Stars* มีชื่อว่า *เพชรฆาตความเคลียด* เมื่อออกอากาศได้สักระยะหนึ่งได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างมาก โดยเฉพาะในกลุ่มวัยรุ่น แต่ทว่าเนื่องจากได้รับความนิยมมากจนได้เวลาออกอากาศ 5 วันต่อสัปดาห์ ทางกลุ่มซูโม่สำอางไม่สามารถผลิตรายการได้ทัน หมดมุขตลก ความนิยมจึงลดน้อยลง ทางบริษัทฯ จึงได้ติดต่อไปยังภัทราวดีที่หยุดผลิตงานโทรทัศน์ช่วงเวลาหนึ่งจากทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 เพื่อขอให้มาร่วมผลิตละครกับทางบริษัทฯ โดยได้วางเป้าหมายตั้งแต่ต้นว่าจะผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์

> ละครโทรทัศน์ของไนท์สปอต ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อสมท เป็นละครแนวตลกที่เรียกว่า “Situation Comedy” ดำเนินเรื่องโดยใช้ความสามารถของตัวละครในการสร้างความขบขัน แต่ก็แฝงไว้ด้วยแง่คิดในการดำเนินชีวิต และสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคมปัจจุบัน ซึ่งเนื้อหาของละครก็จะเปลี่ยนแปลงไปตามเหตุการณ์ เพื่อให้ทันยุคสมัย รูปแบบของละครมีลักษณะเป็นเหตุการณ์จบในตอน แต่ก็มีการผูกปมไว้เพื่อเชื่อมโยงในแต่ละตอนด้วย สำหรับเนื้อเรื่องของละครเป็นเรื่องที่คิดขึ้นเอง ไม่ได้เอาเนื้อเรื่องมาจากบทประพันธ์

หรือจากนวนิยายของนักประพันธ์คนใด (ศุภรัตน์ นาคบุญนำ, 2531: 32)

โดยรายการตลกสถานการณ์ส่วนใหญ่ของบริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด จะออกอากาศในช่วงเวลาละครหลังข่าวภาคค่ำทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 9 อสมท ทั้งสิ้น โดยเริ่มต้นผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บนถนนสายเดียวกัน* (2528) เป็นลำดับแรก ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับนักจัดรายการวิทยุ นำแสดงโดย ภัทราวดี ศรีไตรรัตน์ ดิลก ทองวัฒนา อิติมา สังข์พิทักษ์ และดวงดาว จารุจินดา เมื่อออกอากาศได้รับความนิยมจากผู้ชมทางบ้านพอสมควร เนื่องจากเป็นละครที่แหวกแนวแตกต่างจากละครเรื่องอื่นๆในช่วงเวลานั้น เพราะเป็นการนำเสนอถึงเรื่องราวของอาชีพดีเจ ซึ่งเป็นอาชีพที่กำลังนิยมและเป็นที่ใฝ่ฝันของวัยรุ่นในขณะนั้น รวมทั้งเป็นอาชีพที่เกี่ยวข้องกับสาขาวิชานิเทศศาสตร์ที่นักเรียนมัธยมในขณะนั้นต่างนิยมเลือกสอบเข้ามหาวิทยาลัยเป็นอันดับต้นๆ

ภายหลังจากทดลองกับผลงานชิ้นแรกไปแล้ว รายการตลกสถานการณ์เรื่องที่สองของบริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด ก็ประสบผลสำเร็จเป็นอย่างดี โดยบริษัท เจเอสแอล จำกัด ซึ่งต้องการขยายฐานการผลิตรายการโทรทัศน์สู่สถานีช่องอื่นบ้าง จึงได้เสนอโครงการร่วมมือผลิตรายการตลกสถานการณ์ที่เป็นผลงานสร้างสรรค์ของประภาส ชลศรานนท์ เรื่อง *เทวดาตกสวรรค์* (2529) มายังบริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด ทั้งสองบริษัทจึงร่วมมือกันสร้างรายการตลกสถานการณ์เรื่องดังกล่าว โดยนำแสดงโดยนักแสดงรุ่นใหม่ในขณะนั้น คือ ธนเศ วรากุลนุเคราะห์ มารับบท “เทพ” เทวดาที่ลงมาสำรวจโลกมนุษย์เนื่องจากพบว่า มนุษย์ทำความดีน้อยลงจึงส่งผลให้ประชากรบนสวรรค์น้อยลง แต่ในระหว่างการสำรวจเคราะห์ร้ายพลัดหลงกับเทวดาด้วยกัน จึงต้องอาศัยอยู่บนโลกมนุษย์กับ “แอ๊ด” นักข่าวหนังสือพิมพ์และน้องสาว ซึ่งรับบทนักแสดงหน้าใหม่ที่ชื่อ พงษ์พัฒน์ วชิระบรรจง ซึ่งมีผลงานละครโทรทัศน์เพียงเรื่องเดียวก่อนหน้านั้น และมีพรสุดา ต่ายเนาว์คง รับบทเป็น “แก้ว” น้องสาวของแอ๊ดผู้มีดวงตาพิการ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เทวดาตกสวรรค์* ประสบความสำเร็จอย่างดีเยี่ยมส่งให้อเนศและพงษ์พัฒน์กลายเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา พร้อมกับนั้น ยังส่งผลให้ประภาสได้รับการจับตามองในฐานะที่เป็นผู้สร้างสรรค์รายการโทรทัศน์รุ่นใหม่ และถูกนำไปผลิตซ้ำเป็นภาพยนตร์อีกด้วย

เมื่อ *เทวดาตกสวรรค์* ลาโรง ภัทราวดีได้นำเสนอรายการตลกสถานการณ์เรื่องใหม่เป็นงานต่อเนื่องจากรายการตลกสถานการณ์ ‘บนถนนสายเดียวกัน” นั่นคือ *บนถนนสายเดียวกัน ภาค 2 ตอน ผู้พิทักษ์ความสะอาด* (2530) รายการตลกสถานการณ์ตลกสะท้อนสังคม

เป็นเรื่องเกี่ยวกับ "ชูพงษ์" รับบทโดยศาติ สันติเวชกุล บัณฑิตตกยากหาทางทำงานไม่ได้ จนต้องไปเป็นพนักงานทำความสะอาด แต่ต้องปิดบังอาชีพสุจริตนี้ไม่ให้ทางบ้านรู้ เพราะกลัวแม่จะเสียใจ (นิตยสารอะเดย์ SITCOM ปีที่ 8 ฉบับที่ 83 ตุลาคม 2550: 72) ร่วมด้วยญานี จงวิสุทธิ์ อย่างไรก็ตาม ภายหลังจากรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ บริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด ก็ได้ผลิตรายการตลกสถานการณ์อีกหลายเรื่องมีทั้งประสบความสำเร็จและไม่ประสบความสำเร็จสลับกันไป แต่สิ่งหนึ่งเป็นเอกลักษณ์ของรายการตลกสถานการณ์ของบริษัทนี้คือ มุ่งเน้นที่จะนำเสนอห้องเรื่องใหม่ๆโดยเน้นที่อาชีพต่างๆในสังคม เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ทองพลุและสหาย* (2530) ซึ่งผลิตออกอากาศเป็นเรื่องต่อมา ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับอาชีพทนายและการว่าความในคดีตลอดจนเรื่องวุ่นๆในสำนักงานทนายความ แต่รายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ออกอากาศในช่วงระยะเวลาสั้นๆ เนื่องจากไม่ประสบความสำเร็จจนแทบจะไม่มีใครบันทึกรายละเอียดไว้

รายการตลกสถานการณ์ในช่วง 2 ปีแรกของบริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด คือ ระหว่างปีพ.ศ.2528-2530 นั้น เป็นรายการตลกสถานการณ์มีความจริงจังในเรื่องของแก่นเรื่องมากขึ้น และเน้นไปในเรื่องของอาชีพและปัญหาที่เกิดขึ้นจากการทำงาน อารมณ์ขันของเรื่องจึงมาจากสถานการณ์ตามห้องเรื่องและท่าทีของตัวละครที่มีต่อสถานการณ์โดยตรง มากกว่าที่จะเน้นในเรื่องมุขหรือแก๊ก เพื่อเรียกเสียงหัวเราะ โดยตัวละครในห้องเรื่องรายการตลกสถานการณ์ส่วนใหญ่จะถูกรับบทโดยนักแสดงอาชีพ แทบจะไม่ปรากฏนักแสดงตลกเข้ามาปะปนด้วย ทั้งนี้ หากพิจารณาปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยใช้กรอบแนวทางตามแบบจำลองเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของสื่อมวลชน สามารถสรุปนำเสนอเป็นตารางที่ 4.2

ตารางที่ 4.2 แสดงปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของรายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคที่ 1

พัฒนาการ	ปัจจัยภายนอก				ปัจจัยภายใน		
	Econ	Pol/Soc	Demand	Events	Management	M .Prof.	Technic
ยุค 1	--	--	น้อย	--	ต้องการรายการหลากหลาย	ขนชั้นกลาง Lerning by Doing	--

จากตารางที่ 4.2 แสดงให้เห็นว่า ในพัฒนาการยุคที่ 1 ของรายการตลกสถานการณ์ไทยในระหว่างปีพ.ศ.2500-2530 พบว่า รูปแบบรายการละครชวนหัวจบในตอนหรือรายการตลกสถานการณ์นั้น มีพัฒนาการเกิดขึ้นจากปัจจัยภายในมากกว่าปัจจัยภายนอก ในด้าน

ปัจจัยภายใน นั้น หากพิจารณาในมิติด้านการจัดการ พบว่า รูปแบบรายการตลกชวนหัวจบในตอนและรายการตลกสถานการณ์ในช่วงเวลาประมาณปีพ.ศ.2500-2530 นั้น เกิดขึ้นจากความต้องการของตัวสถานีโทรทัศน์เอง ที่ต้องการจะมีรูปแบบรายการที่หลากหลายโดยสถานีโทรทัศน์เปิดโอกาสให้ผู้ผลิตสามารถผลิตรายการได้ตามความสนใจของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นในด้านเนื้อหารายการหรือการคัดเลือกนักแสดง ในมิติด้านผู้ประกอบวิชาชีพ พบว่า ผู้ผลิตรายการละครชวนหัวจบในตอนหรือรายการตลกสถานการณ์ส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางในสังคม โดยผู้ผลิตในระยะแรกจำนวนหนึ่งได้รับการศึกษาหรือดูงานจากตะวันตก เช่น จำนง รังสิกุล หรือภัทราวดี มีชูธน และอีกส่วนหนึ่งเป็นผู้สำเร็จการศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา เช่น ประภาส ชลศรานนท์ ดังนั้น จึงส่งผลต่อการนำเสนอเนื้อหา มุมมอง หรือตลอดจนอารมณ์ขันของเรื่องทั้งหมดที่ปรากฏในรายการ ซึ่งส่วนใหญ่มีจากวิธีการมองโลกของคนกลุ่มนี้ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นมุมมองคนต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานกรุงเทพฯ มุมมองที่มีต่อคนรับใช้ หรือมุมมองที่มีต่อวิชาชีพ เช่น คนกวาดถนน ที่มองว่าต้อยต่ำล้วนมองจากจุดยืนที่สูงกว่าวิชาชีพ แต่เนื่องจากรูปแบบรายการมีความใหม่ ในช่วงแรกไม่ได้รับการตอบรับจากนักแสดงที่มีชื่อเสียง ความเป็นมืออาชีพในการจึงผลิตจึงมีไม่มาก การผลิตรายการจึงมีลักษณะของการผลิตไปเรียนรู้ไปมากกว่า ในด้าน *ปัจจัยภายนอก* หากพิจารณาจากมิติเศรษฐกิจพบว่า รูปแบบรายการละครชวนหัวหรือรายการตลกสถานการณ์นั้น เป็นรูปแบบรายการทางเลือกของสถานีโทรทัศน์ ยังคงมิได้มีบทบาทหรือมีความนิยมเท่ากับละครชีวิตหลังข่าว ซึ่งเป็นรูปแบบรายการขายที่เรียกการซื้อเวลาโฆษณาจากผู้อุปถัมภ์รายการได้มากกว่า โดยในช่วง 3 ปีท้ายในยุคแรก คือ ระหว่างปีพ.ศ.2527-2530 สถานภาพของรายการรายการตลกสถานการณ์จึงเป็นเสมือนทางเลือกของผู้ผลิตรายการรุ่นใหม่ เนื่องจากประเมินตนเองแล้วว่า ไม่สามารถผลละครชีวิตหรือละครกระแสหลักเพื่อแข่งขันกับผู้จัดละครหลัก และรูปแบบรายการประเภทรายการตลกสถานการณ์ยังมีคู่แข่งไม่มากนัก มิติด้านอุปสงค์ของผู้ชมนั้น เป็นไปในทางเดียวกันกับปัจจัยภายในของผู้ผลิตรายการ กล่าวคือ รายการตลกชวนหัวหรือรายการตลกสถานการณ์นั้นรูปแบบรายการของชนชั้นกลาง อารมณ์ขันจึงมีฐานการสร้างเฉพาะกลุ่ม และเมื่อถูกนำเสนอในสื่อโทรทัศน์ที่มีมวลชนเป็นเป้าหมายผู้รับสารแล้ว ยิ่งมีโอกาสยากจะได้รับความนิยมของผู้ชมระดับทั่วไป อุปสงค์ของผู้ชมที่มีต่อรูปแบบรายการนี้ จึงคงอยู่ในกลุ่มชนชั้นกลางภายในเมืองที่มีการศึกษามากกว่า

บทที่ 5

พัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคม ของรายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคที่สอง พ.ศ.2530-2544

ยุคที่ 2 ยุคเป็นไทย (ปีพ.ศ.2530-2544)

ในยุคที่สองของพัฒนาการรายการตลกสถานการณ์ไทย เกิดขึ้นในครึ่งปีหลังของปีพ.ศ.2530 เป็นยุคที่ละครตลกจบในตอนเริ่มเป็นที่นิยมในกลุ่มผู้จัดและผู้ผลิตมากขึ้น ตลอดช่วงระยะเวลา 14 ปีนี้ เป็นช่วงที่อุตสาหกรรมการผลิตรายการโทรทัศน์ไทย ได้ทำการปรับรูปแบบและวิธีการนำเสนอของรายการรายการตลกสถานการณ์ครั้งใหญ่ จนรายการตลกสถานการณ์หลายเรื่องที่ผลิตเพื่อเผยแพร่ในช่วงเวลานี้ ต่างมีคุณลักษณะของรายการตลกสถานการณ์ที่สมบูรณ์มากขึ้น

จุดเปลี่ยนที่ทำให้รายการตลกสถานการณ์มีการพัฒนาการก้าวสำคัญ นั่นคือ ภายในปีพ.ศ.2530 บริษัท ไนท์สปอต โปรดัคชั่น จำกัด ได้ผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่องใหม่ขึ้นมาสานต่อความสำเร็จตนเอง คือ เรื่อง *บุญเติมร้านเดิมเจ้าเก่า* (2530) ซึ่งเป็นเรื่องราวของร้านอาหารชื่อเดียวกับเจ้าของ แสดงโดย มนตรี เจนอักษร นายทหารเก่าได้ให้คำสัญญากับ “เพิ่มศักดิ์” เพื่อนรักไว้ว่าจะเอาเงินมาลงทุนทำร้านอาหาร แต่เพื่อนรักกลับเสียชีวิตเสียก่อน จึงต้องร่วมหุ้นกับหุ้นส่วนแม่ม่ายภรรยาเพื่อนยังสาวชื่อ “ชุลี” รับบทโดย อุทุมพร ศิลาพันธุ์ แน่นอนว่าความสนุกชวนป่วนจะต้องมีตัวละครจี๊ดๆมากสีสันเพียบ ไม่ว่าจะเป็น ชูศรี มีสมมนต์ ในบท “น้าเหวง” แม่ครัว (ตัวยิงมุข) ธงชัย ประสงค์สันติ ในบท “ไอ้ชิด” ลูกมือของน้าเหวง วีระชัย หัตถโกวิท ในบท “ชีวัน” หัวหน้าพนักงานเสิร์ฟหน้าดาดี ชี้โย่ และมณีรัตน์ วัยวุฒิ (ประสงค์สันติ นามสกุลปัจจุบัน) ในบท “วิภา” พนักงานเสิร์ฟหญิง โดยรายการตลกสถานการณ์เรื่องดังกล่าวนี้ได้รับความนิยมและประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี จนต้องมีการผลิตภาค 2 เกิดขึ้น โดยใช้ชื่อเรื่อง *บุญเติม ร้านเดิมที่ใหม่* (2530) โดยโครงเรื่องได้มีการปรับเปลี่ยนให้ร้านบุญเติมต้องย้ายที่ทำกินเพราะเผชิญปัญหาเวนคืนที่ดิน จึงต้องหาสถานที่ทำกินใหม่ แต่ถูกมิจฉาชีพหลอกโกงขายตึกของเจ้าพ่อ ซึ่งรับบทโดย พูนสวัสดิ์ ธีมากร แต่บุญเติมก็พบความโชคดีในความโชคร้าย เพราะพบรักกับลูกสาวเจ้าพ่อ ซึ่งรับบทโดยอรพรรณ พานทอง ที่คอยให้ความช่วยเหลือตนเองและได้แต่งงานกันในที่สุด

ทั้งนี้ พัฒนาการก้าวสำคัญของรายการตลกสถานการณ์ไทย ที่เกิดขึ้นในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บุญเติมร้านเดิมเจ้าเก่า* นั้น คือ การนำนักแสดงตลก คือ 'ชูศรี มีสมมนต์" นักแสดงตลกอาชีพ มาร่วมแสดงในรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า ตั้งแต่การถือกำเนิดของละครชวนหัวจบในตอนจนถึงรายการตลกสถานการณ์นั้น เวทีของรายการประเภทนี้ตั้งแต่ปีพ.ศ.2500-2530 รวมระยะเวลา 30 ปี ยังไม่เคยปรากฏนักแสดงตลกอาชีพมาร่วมอยู่ในรายการตลกสถานการณ์ ในยุคก่อนหน้านี้ นักแสดงตลกต่างมีพื้นที่เป็นของตนเองบนจอโทรทัศน์ เช่น รายการ *ชูศรีโชว์* รายการ *ต๊อกบูม* หรือ รายการ *ขายหัวเราะ* ซึ่งมีคุณลักษณะรายการตลกระดับล่างที่ผลิตเพื่อมวลชนทั่วไปในสังคมไทย แต่การที่นักแสดงตลกอาชีพสามารถที่จะฝ่าเข้ามายังพื้นที่รายการชนชั้นกลางในสังคมไทยได้ จึงถือว่า เป็นการขยาย 2 มิติสำคัญ คือ *มิติแรก* เป็นการขยายพื้นที่จากรายการตลกพื้นบ้าน ได้เริ่มก้าวสู่พื้นที่ของรายการรายการตลกสถานการณ์ของชนชั้นกลาง *มิติที่สอง* เป็นสัญญาณให้เห็นว่า รายการตลกสถานการณ์ได้เริ่มที่จะขยายฐานผู้ชมจากชนชั้นกลางลงไปสู่ชนชั้นล่างบ้างแล้ว และ*มิติที่สอง* อารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์เริ่มมีการหยิบยืมใช้วิธีการนำเสนอความตลกอาชีพหรือตลกของชนชั้นล่างมาใช้บ้างแล้ว

เมื่อผู้ชมเริ่มยอมรับละครแนวนี้มากขึ้น ในที่สุดจึงทำรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *สาธร ดอนเจดีย์* (2530) ต่อจากเรื่อง *บุญเติมร้านเดิมที่ใหม่* รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *สาธรดอนเจดีย์* เป็นเรื่องเกี่ยว 2 ครอบครัวที่ย้ายมาอยู่ในหมู่บ้านเดียวกันและรั้วติดกัน โดยครอบครัวแรกย้ายมาจากถนนสาธร ถนนสายผู้ดี แน่นอนว่าเป็นพวกผู้ดีเก่าแต่ถังแตก หัวหน้าครอบครัวคือ "ตามพร สาธรวงศ์" รับบทโดย อำนวย ศิริจันทร์ อีกครอบครัวหนึ่งย้ายมาจากจังหวัดสุพรรณบุรี เนื่องจากได้เงินจากการขายที่ดินที่สุพรรณ ครอบครัวนี้จึงเป็นคนมีเงินร่ำรวยอย่างฉับพลัน หัวหน้าครอบครัวคือ "นายศร ณ ดอนเจดีย์" รับบทโดย สุเทพ ประยูรพิทักษ์ ด้วยความที่ทั้งสองมาจากต่างคนต่างชั้วกันสุด จึงมีการกระแทกกระทั้งกระทบกระทั่งกันบ่อยๆ โดยเฉพาะสองหัวหน้าครอบครัว เรียกว่าทะเลาะโต้เถียงกันทุกวัน ชั้วหนึ่งเป็นผู้ดี ถือทิฐิ เจ้ายศเจ้าอย่าง ชอบดูถูกชาวบ้านว่าเป็นพวก "ไม่มีสกุลรุนชาติ" อีกชั้วหนึ่งก็เลือดสุพรรณขนาดแท้ นักเลง ไม่กลัวใครและแถมยังมีเงินอีกด้วย นอกจากนี้แล้ว เหล่านักแสดงยังประกอบด้วยญานี จงวิสุทธิ์และกตัญ ประจำเมือง

> เรื่อง *สาธร ดอนเจดีย์* ดัดแปลงมาจากเรื่องของฝรั่งที่บ้านของชาวนิโกรอยู่ติดอยู่กับบ้านของฝรั่งผิวขาว และมีเรื่องทะเลาะเบาะแว้งกันเป็นประจำ เป็นเรื่องของคนสุพรรณ ซึ่งเป็นตัวแทนของคนบ้านนอกเข้ามาอยู่ในเมือง และอยู่บ้านรั้วติดกับพวกคนรวย ในช่วงส คร

> เรื่องนี้ออกอากาศ เป็นช่วงเวลาที่ ดร.สมเกียรติ อ่อนวิมล ประสบความสำเร็จมากในรายการข่าวของช่อง 9 อสมท, ผู้ชมติดตามรายการข่าวอย่างมาก ดังนั้น รายการละครหลังข่าวของไนท์สปอต จึงมีคนติดตามดูมากเช่นกัน ประกอบกับเนื้อหาของละครเป็นเรื่องใกล้ตัว ดูสนุกสนาน ละครเรื่องนี้จึงประสบความสำเร็จอย่างมาก
> (ศุภรัตน์ นาคบุญนำ, 2531: 31)

รายการตลกสถานการณ์ *สาธรดอนเจดีย์* เป็นบทกลับของละครชวนหัวหรือรายการตลกสถานการณ์ที่ดำเนินเรื่องบนความขัดแย้งแบบเมืองและชนบท อย่างเช่น *ตุ๊กตาเสียกบาล* หรือ *ขบวนการคนใช้* ที่อารมณ์ขันของเรื่องถูกสร้างขึ้นเมื่อตัวละครจากต่างจังหวัดต้องมาเผชิญกับความแปลกใหม่ในสังคมเมือง แต่สาธรดอนเจดีย์ เป็นการต่อยอดแบบกลับด้าน เมื่อตัวละครที่มาจากต่างจังหวัดกลับมีฐานะร่ำรวย และเมื่อมาอยู่ในสังคมเมือง ซึ่งจะต้องเผชิญหน้ากับผู้ดีเก่าแต่ตกยาก อารมณ์ขันของเรื่องจึงเกิดจากการโต้ตอบคนเมืองโดยคนต่างจังหวัด ในสังคมเมืองที่วัดระดับมนุษย์แบบทุนนิยม ดังนั้น สาธรดอนเจดีย์จึงเปรียบเสมือนพื้นที่ปะทะกันระหว่างชนชั้นศักดินาเก่ากับกลุ่มเศรษฐีใหม่ และด้วยอารมณ์ขันโดยใช้การปะทะกันทางชนชั้นเป็นวิธีการนำเสนอ รายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้จึงประสบความสำเร็จยิ่ง

อย่างไรก็ดี แม้ว่า บริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด จะผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์เผยแพร่สู่สาธารณะเป็นจำนวนมาก แต่มิใช่ว่าจะประสบความสำเร็จได้รับการกล่าวขวัญถึงในทุกเรื่อง ดังเช่นภายหลังความสำเร็จของ *บุญเติมร้านเดิมเจ้าเก่า* และ *สาธรดอนเจดีย์* แม้ทางบริษัทฯก็ยังยืดมั่นที่จะผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์ต่อไป แต่รายการตลกสถานการณ์ที่ปรากฏออกเกือบทุกเรื่องหลังจากนั้น กลับได้รับการชื่นชมในวงแคบ และบางเรื่องเรียกได้ว่า ถึงขั้นไม่ประสบความสำเร็จ

ภายหลังจาก *สาธรดอนเจดีย์* บริษัท ไนท์สปอต จำกัด ยังคงเดินหน้าผลิตรายการตลกสถานการณ์ต่อเนื่องอีกสองเรื่อง ประกอบด้วยรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ยุทธจักรนักคิด* (2530) ซึ่งเป็นเรื่องราวของคนทำงานในแวดวงตัวแทนโฆษณาที่ชื่อ "ตระหง่านฟ้า โอฮาร่า" รับบทโดย ทูน หิรัญทรัพย์ ต้องมารับตำแหน่งประธานบริษัทแทนพ่อที่เสียชีวิตลง โดยมี "อาบจันทร์" เลขานุการ รับบทโดย ธิติมา สังขพิทักษ์ คอยให้ความช่วยเหลือ และมีพนักงานบริษัทหนุ่มหล่อ รับบทโดย สัญญา คุณากร ซึ่งรับแสดงละครโทรทัศน์เป็นเรื่องแรกด้วย นอกจากนี้แล้วแล้ว ยังได้มีผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บนถนนสายเดียวกัน ภาค 3 ตอนสมาชิกใหม่* (2530) ซึ่งได้

เชิญนักแสดงรุ่นใหญ่ คือ กำธร สุวรรณปิยะศิริ มาเป็นตัวดำเนินเรื่องหลัก ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นว่า แม้ว่า *ยุทธจักรนักคิด* จะได้ดาราที่มีชื่อเสียงเป็นแม่เหล็กดึงดูดผู้ชม เช่น ทูล หิรัญทรัพย์ และแม้ว่า *บนถนนสายเดียวกัน ภาค 3 ตอน สมาชิกใหม่* จะได้นักแสดงมากฝีมือ เช่น กำธร สุวรรณปิยะศิริ มาแสดงสำคัญจนได้รับรางวัลโทรทัศน์ทองคำ สาขานักแสดงสนับสนุนชายดีเด่นในปีพ.ศ.2530 จากบทที่ได้รับในเรื่องนี้ แต่ทั้งหมดพิสูจน์ให้เห็นว่า บนพื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์ไม่ได้เป็นที่รับรองว่า พระเอ อนักแสดงชั้นยอดจะมาใช้พื้นที่เพื่อประสบความสำเร็จในแง่ความนิยมได้โดยง่าย

ผลงานระยะหลังของ บริษัท ไนท์สปอต จำกัด เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ตัวประกอบอดทน* (2531) เป็นผลงานที่ได้รับการกล่าวถึงเป็นอันมาก แม้ว่าจะไม่ได้ประสบความสำเร็จจากกระแสความนิยมมากนัก *ตัวประกอบอดทน* เป็นผลงานสร้างชื่อของ ธงชัย ประสงค์สันติ จนประสบความสำเร็จเป็นผู้กำกับและผู้จัดละครในปัจจุบัน *ตัวประกอบอดทน* เป็นเรื่องของชายหนุ่มนักแสดงหน้าใหม่ 3 คนที่เป็นเพื่อนและพักอยู่ด้วยกัน รับบทโดย ธงชัย ประสงค์สันติ วีระชัย หัตถโกวิทและวรสิทธิ์ ชีพสาธิต ทั้งสามฝันที่จะเป็นดารานักแสดงที่มีชื่อเสียง แต่ยังเป็นได้เพียงตัวประกอบอดทนเท่านั้น เรื่องราวของรายการตลกสถานการณ์จึงวนเวียนอยู่ในกองถ่ายละคร หรือภาพยนตร์ที่ตัวประกอบทั้ง 3 ต้องเข้าไปแสดงด้วย โดยมีตัวประกอบรุ่นใหญ่รับบทโดย สุประวัติ ปัทมสูตร เป็นคนที่คอยให้คำปรึกษาและสอนการแสดงให้ทั้ง 3 คนด้วย

รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ตัวประกอบอดทน* เป็นรายการตลกสถานการณ์ที่นำเสนอภาพของชนชั้นล่างได้แตกต่างจากรายการตลกสถานการณ์เรื่องอื่นก่อนหน้านี้ เนื่องจากมีการนำนักแสดงที่มีประสบการณ์ตรงตามท้องเรื่อง คือ ธงชัย ประสงค์สันติ ซึ่งในชีวิตจริงเป็นนักเรียนการแสดงของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3 รุ่น 1 โดยได้หนีออกจากบ้านเกิดที่ต่างจังหวัดเข้ามายังกรุงเทพฯ มีเป้าหมายต้องการที่จะเป็นนักแสดงให้ได้ จนถึงขั้นที่ต้องขอพักอาศัยอยู่กับพนักงานรักษาความปลอดภัยของสถานี แต่ความจริง ธงชัยต้องเผชิญคือ หลังจากสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียน เพื่อนและรุ่นน้องของโรงเรียนต่างประสบความสำเร็จได้รับบทละครที่ดีและส่งผลสร้างให้มีชื่อเสียงไปก่อน แต่ธงชัยนักเรียนรุ่นแรก ยังคงเป็นเพียงตัวประกอบที่รับจ้างแสดงไปวันต่อวันเท่านั้น ภาพตัวแทนของชนชั้นล่ ด้อยโอกาสที่ธงชัยแสดงให้ปรากฏออกมาในรายการตลกสถานการณ์ *ตัวประกอบอดทน* ผนวกกับการนำเสนอผ่านบทสนทนาที่เป็นภาษาอีสานในบางคราว สามารถเชื่อมโยงกับผู้ชนชั้นล่างหรือชนชั้นแรงงานได้เป็นอย่างดีจนมีผู้ชมกล่าวถึงเป็นจำนวนมาก ปรากฏการณ์ของ ตัวประกอบอดทน จึงเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญอันหนึ่ง ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในรายการตลกสถานการณ์ไทย เมื่อภาพชนชั้นล่างในละคร

ขวนหัวหรือรายการตลกสถานการณ์ไทยที่เป็นสื่อของชนชั้นกลาง และมักที่จะถูกแสดงโดยชนชั้นกลางมาโดยตลอด กลับถูกแสดงโดยชนชั้นล่างตัวจริง และนำเสนอถึงปัญหาจริงๆของชนชั้นล่างบนพื้นที่ของชนชั้นกลาง เหตุการณ์นี้จึงเป็นความเปลี่ยนแปลงสำคัญอีกครั้งต่อจากบทบาท "น้าเหวง" ของ ชูศรี มีสมมนต์ ใน *บุญเติมร้านเดิมเจ้าเก่า*

ในปลายปีพ.ศ.2531 บริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด จึงได้ปัดฝุ่นรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *สาธรดอนเจดีย์* มาผลิตใหม่เป็นภาคต่อ โดยใช้ชื่อว่า *สาธรคอนโดมิเนียม* (2531) ในภาคนี้ไม่มีบทบาทของครอบครัวสาธรวงศ์คู่ธุรกิจครอบครัว ณ ดอนเจดีย์ อีกแล้ว โครงเรื่องเกิดขึ้นจากนายศร ณ ดอนเจดีย์ หัวหน้าครอบครัวเกิดคิดได้ว่า หากนำเงินที่ได้จากการขายที่ดินที่สุพรรณบุรีมาใช้อย่างสม่ำเสมอ แม้ร พย์เท่าใดก็คงจะหมดสิ้นสักวัน จึงคิดสร้างคอนโดมิเนียมขึ้นมา แล้วเรื่องราวมากมายหลายรสก็มาจากบรรดาผู้เช่าคอนโดนิเนียมนั่นเอง อย่างไรก็ดี การกลับมาของครอบครัว ณ ดอนเจดีย์ครั้งนี้ไม่ประสบความสำเร็จเหมือนครั้งแรก รายการตลกสถานการณ์จึงลาจอลงหลังจากนั้นไม่นาน จากนั้น บริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด ได้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ต่ออีก 2 เรื่องคือ *วิมานสังกะสี* (2532) นำแสดงโดย ชนาภา นุตาคม และเรื่อง *บ้านไม่รู้โรย* (2532) จากนั้นบริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด ก็ได้ปิดกิจการลงสาเหตุสำคัญมาจากการสูญเสียรายการวิทยุในเขตกรุงเทพฯไปจนหมด เพราะละทิ้งไปให้ความสำคัญกับการผลิตรายการโทรทัศน์เป็นอย่างมากในช่วงก่อนหน้า ปัญหาดังกล่าวนี้ส่งผลให้อิทธิวัฒน์ เพียรเลิศ ได้แยกตัวออกจากบริษัทฯเพื่อสร้างอาณาจักรของตัวเองในนาม "มีเดียพลัส" ด้วยคอนเซ็ปต์เน้นความเป็นสถานีเพลง และนำกิจกรรมการตลาดมาใช้กับรายการวิทยุและเป็นผู้ถือลิขสิทธิ์รายการเพลง MTV และ VH1 ในประเทศไทยอีกด้วย

บริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด จึงถือเป็นบริษัทที่มีคุณูปการต่อรายการตลกสถานการณ์ไทย หากนับช่วงเวลาที่บริษัทยังดำเนินกิจการ พิจารณาร่วมกับจำนวนรายการตลกสถานการณ์ที่สร้างสรรค์ให้ปรากฏออกมาถือว่า ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาแห่งการปูพื้นฐานที่มั่นคงของรายการตลกสถานการณ์ไทย

> ทั้งนี้รูปแบบละครอาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แต่บริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด ยังคงพยายามรักษาแนวละครรายการตลกสถานการณ์แบบนี้เอาไว้ เนื่องจากประชาชนยอมรับและในขณะเดียวกัน ยังไม่มีคู่แข่งที่ผลิตละครรายการตลกสถานการ

ตลกเบาสมองเป็นตอนๆแบบไนท์สปอตเลย (ศุภรัตน์ นาคบุญนำ, 2531: 33)

ในระหว่างช่วงรุ่งเรืองจนถึงช่วงปลายของบริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด นั้น บริษัท เจเอสแอล จำกัด ก็มิได้หยุดนิ่งที่จะผลิตรายการตลกสถานการณ์เผยแพร่ออกสู่สายตาชาวไทยเช่นกัน ภายหลังจากรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *คุณยายกายสิทธิ์* และ *นายแพทย์สนุกสนาน* ก็ยังได้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ต่อมาอีกจำนวนหนึ่ง แต่ได้รับความนิยมไม่มากนัก จึงไม่ได้ถูกกล่าวถึงมากนัก อาทิ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บริษัทจัดคู่* (2531) นำแสดงโดย ศรัญยู วงษ์กระจ่าง พงษ์พัฒน์ วชิระบรรจงและสาวิตรี สามิภักดิ์ ออกอากาศสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7 เรื่อง *คนละฝา หลังคาเดียว* (2531) นำแสดงโดย สรพงษ์ ชาตรี ทูน หิรัญทรัพย์และมยุรา ธนะบุตร ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 เรื่อง *กว่าจะถึง (ท่า) พระจันทร์* (2532) เป็นการนำเรื่องสั้นของ "ปีนดา โพสยะ" ที่เล่าถึงชีวิตรักของคู่หนุ่มสาวแต่ละคู่กว่าที่หวังจะได้ดื่มน้ำผึ้งพระจันทร์ โดยมีตัวละครคู่อื่นๆเข้ามาเกี่ยวพันด้วย รายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้จึงเต็มไปด้วยนักแสดงเป็นจำนวนมากมาแสดงร่วมกันเป็นคู่ ประกอบด้วย ไพบูลย์เกียรติ เขียวแก้ว ดวงตา ตุงคะมณี สมพร ปรีดามาโนช อภิรดี ภาวภูตานนท์ สมชาย เปรมประภาพงษ์ อรพรรณ พานทอง อรุณ ภาวิไล อลิษา ขจรไชยกุล ธีรวัฒน์ ทองจิตติ ลีลาวดี วัชโรบล โน้ต เชิญยิ้ม ชนาภา นุตาคม กฤตย์ อัทธเสรี ธิติมา สังขพิทักษ์ เฉลิมพร พุ่มพันธ์วงศ์ เหมือนฝัน บัณฑิตสกุล ชลิต เฟื่องอารมณ์ วลิศ คริสตันและเสกสรร ชัยเจริญ พฤนทร เมธาวีวิญญู รายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้กำกับการแสดงโดยวัชระ แววอุดมนันท์ ผู้เป็นเจ้าของนามปากกา "ปีนดา โพสยะ"

ทั้งนี้ ในช่วงเวลาตั้งแต่ปีพ.ศ.2531 ความนิยมในรายการตลกสถานการณ์ของชนชั้นกลางไทยเริ่มเฉื่อยชาลง เนื่องจากความน่าสนใจของเรื่อง (Story) ลดน้อยลงและวนเวียนอยู่ในจุดเดิม ประจักษ์พยานสำคัญ คือ ความพยายามนำรายการตลกสถานการณ์ที่ประสบความสำเร็จมาทำซ้ำภาค 2 แต่กลับไม่ประสบความสำเร็จ ขณะเดียวกัน "อารมณ์ขัน" ซึ่งเป็นเครื่องหมายการค้าของรายการตลกสถานการณ์ ก็เริ่มหดหาย สาเหตุเนื่องจากอารมณ์ขันของชนชั้นกลางมิใช่เพียงพอกับการนำมาใช้ ทั้งนี้ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2539) ได้อธิบายความคิดดังกล่าวนี้ ในขณะที่ได้อธิบายถึงความแตกต่างระหว่างตลกแบบเดี่ยวไมโครโฟนของอุดม แต้พานิช กับตลกแบบคณะเชิญยิ้มว่า แม้ตลกใน 2 รูปแบบนี้จะแยกชาตกลุ่มเป้าหมายจากกันอย่างชัดเจน แต่หากนำมาเสนอบนสื่อโทรทัศน์ซึ่งมีเป้าหมายที่จะสื่อสารกับสังคมมวลชนเป็นหลักแล้ว หากจะต้องเลือกฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งให้ออกอากาศทางโทรทัศน์ คำตอบคือ น่าจะเป็นตลกของคณะเชิญยิ้ม เนื่องจากตลก

แบบเดี่ยวไมโครโฟนแม้จะบุกเบิกในสังคมไทยได้สักระยะหนึ่ง แต่เป็นตลกที่ไม่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมไทยอยู่เลย จุดนี้เองที่ทำให้คนจำนวนมากต้องการจะดูตลกแบบคณะเชิญยิ้มมากกว่าในตรรกะเดียวกัน กึ่งหนึ่งของรายการตลกสถานการณ์นั้น เป็นเนื้อหาในส่วนของการสร้างความตลกและอารมณ์ขัน แต่เนื่องด้วยธรรมชาติของรูปแบบรายการที่รับมาจากตะวันตกเป็นพื้นที่ของชนชั้นกลางเช่นกัน ตลกและอารมณ์ขันที่ถูกสร้างขึ้นจึงเป็นตลกของชนชั้นกลางที่ขาดพื้นฐานทางวัฒนธรรมไทยเป็นหลัก มุขตลกหรืออารมณ์ขันจึงมีไม่เพียงพอที่จะถูกนำมาใช้อย่างสม่ำเสมอ รายการตลกสถานการณ์จึงมีอาการกลับไม่ได้ไปไม่ถึง คือ เนื้อหาในส่วนของ “สถานการณ์” (Situation) ก็ไม่สามารถชวนชมได้เท่าละครชีวิตหลังข่าว ขณะเดียวกัน ในส่วนของ “ตลก” (Comedy) ก็เริ่มที่จะไม่ขำอย่างที่เคยเป็น

แม้ว่าเสาหลักของการผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์ ณ ช่วงเวลาอย่างเช่นบริษัท ไนท์สปอต โปรดักชั่น จำกัด จะปิดตัวลง พร้อมกับการชะลอบทบาทในด้านนี้ของบริษัท เจเอสแอล จำกัด แต่ทั้งหมดนี้มิได้หมายความว่า ลมหายใจของรายการตลกสถานการณ์ไทยจะสิ้นสุดลง เพราะในช่วงรอยต่อนั้น ค่ายเพลงยักษ์ใหญ่ บริษัท แกรมมี่เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด ซึ่งมีศิลปินที่มีชื่อเสียงในสังกัดเป็นจำนวนมากมีความสนใจที่จะผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์ของตนเองบ้าง จึงได้ผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่องแรกของบริษัทฯขึ้น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ตะกายดาว* (2532) ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์ของวาณิช จรุงกิจอนันต์และยุทธนา มุกดาสนิท โดยเนื้อหาเป็นเรื่องราวของบริษัทรับจัดหานักแสดง ซึ่งมีผู้คนจากหลากหลายสถานะและอาชีพเข้ามาใฝ่ฝันเพื่อความเป็น "ดารา" รายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้มีนักแสดงหลักคือ เศรษฐา ศิระฉายา รับบท “องอาจ” เจ้าของบริษัทจัดหานักแสดง เพ็ญพักตร์ ศิริกุล รับบทเป็น “ดั๊ด” น้องสาวเจ้าของบริษัท มีหน้าที่รับสอนเด็กเดินแบบ บุคลิกเป็นคนสายตาสั้นแต่ขี้ลืม และพิสัย ศะศิสมิต รับบทเป็นชายหนุ่มเจ้าสู้ มีความหลงใหลและนอนรักดั๊ด ร่วมด้วยวสันต์ อุตตมะโยธินและสกุล หงษ์ทอง ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 9 อสมท. ทั้งนี้รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ตะกายดาว* ประสบความสำเร็จมาก เพราะจุดขายของเรื่องมิได้อยู่ที่ตัวนักแสดงหลัก แต่อยู่ที่ดารารับเชิญที่แสดงในแต่ละตอน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นศิลปินเพลงที่มีชื่อเสียงของค่ายแกรมมี่ในขณะนั้น ต่างผลัดเปลี่ยนเวียนมาแสดงเป็นดารารับเชิญ เช่น ธงไชย แมคอินไตย์ อำพล ลำพูนหรือสินจัย หงษ์ไทย ความสำเร็จของ ตะกายดาว จึงไม่ได้เกิดขึ้นจากความเป็นรายการตลกสถานการณ์เอง แต่เป็นส่วนต่อเติมความสำเร็จจากงานเพลงของบริษัทฯมากกว่า ภาวะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า พื้นที่ในรายการตลกสถานการณ์ยังคงถูกยึดโยงโดยขน

ชั้นกลางอยู่ แต่ผู้ผลิตที่เป็นชนชั้นกลางเหล่านี้ต่างไม่ได้จริงจังที่จะพัฒนารูปแบบรายการประเภทนี้และคงมองเป็นเพียงเป็นเครื่องมือส่งเสริมการขายศิลปินเพลงมากกว่า

แม้ *ตะกายดาว* จะประสบความสำเร็จเพียงใด รายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ก็ต้องอำลาจอช่อง 9 เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงคณะผู้บริหารของสถานี ทางบริษัท แกรมมีเอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด จึงมีความสนใจที่จะนำรายการตลกสถานการณ์ *ตะกายดาว* ไปออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบท ช่อง 7 แทน แต่ทางผู้บริหารสถานีไม่ยินยอมหากจะนำรายการที่ผลิตเพื่อออกอากาศทางสถานีช่องอื่นมาก่อนมาออกอากาศซ้ำกับทางช่อง 7 ด้วยเหตุนี้ บริษัทฯจึงได้เปลี่ยนเป็นรายการตลกสถานการณ์เรื่องใหม่ แต่ใช้ผู้แสดงชุดเดิมจาก *ตะกายดาว* โดยตั้งชื่อรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ว่า *คนค้นคน* (พ.ศ.2533) รายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้เป็นเรื่องราวของครอบครัวมนุษย์ต่างดาวที่ได้เดินทางมาอาศัยอยู่บนโลก เพื่อศึกษาการดำเนินชีวิตของมนุษยโลก ซึ่งพวกเขาก็ได้พบกับมนุษย์โลกมากมายหลากหลายแบบ แต่ครอบครัวนี้ก็สร้างความประหลาดใจให้กับเพื่อนบ้านในพฤติกรรมที่แปลกๆของพวกเขาเช่นกัน โดยมีตัวละครชื่อ “โนเน” หนุ่มชาวโลกผู้อยู่ใกล้ชิดครอบครัวมนุษย์ต่างดาวเพียงคนเดียว รับบทโดย “บิลลี่ โอแกน” ซึ่งถือเป็นนักแสดงประจำที่เพิ่มเติมเข้ามาเพียงคนเดียวจากชุดเดิม (คนรักซิทคอม, 2551: ออนไลน์)

ในปีพ.ศ.2533 ถกลเกียรติ วีรวรรณ ได้เข้าร่วมงานกับ บริษัท แกรมมีเอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด ในช่วงเวลานั้น ถกลเกียรติเพิ่งสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยบอสตัน มลรัฐแมสสาชูเซ็ทส์ สหรัฐอเมริกา โดยสำเร็จวิชาเอกด้าน Communication และวิชาโท Theater มาใหม่ๆ ถกลเกียรติร่วมงานกับแกรมมีด้วยความฝันอยากเป็นผู้ผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์ เนื่องจากตอนอยู่อเมริกาถกลเกียรติชอบชมรายการตลกสถานการณ์เป็นพิเศษโดยเฉพาะเรื่อง *Family Ties* ที่นำแสดงโดย Michael J. Fox เป็นเรื่องราวของครอบครัวที่พ่อแม่เป็นฮิปปี้ แต่ปรากฏว่าลูกชายคนโตอยากเป็นนักธุรกิจเต็มตัวเห็นเงินเป็นหลัก มัน Reaganomics ขัดกันเองในครอบครัว ถกลเกียรติเลยตัดสินใจไปดูงานที่ Los Angelis เป็นเวลาสามอาทิตย์ไปดูการผลิตรายการตลกสถานการณ์หลายเรื่อง และการไปดูงานบวกกับความชอบรายการตลกสถานการณ์ทำให้ถกลเกียรติหลงเสน่ห์ของรายการตลกสถานการณ์ไปโดยปริยาย

> ตอนที่เรียนอยู่ประมาณ 5 ปีสุดท้าย เราอยู่ในอพาร์ตเม้นท์คนเดียว แต่ก็จะมีเพื่อนมาหา มากินข้าวด้วยอยู่เรื่อยๆ เราก็เลยมานั่งคิดว่า Set Up ของรายการตลกสถานการณ์ที่เราอยากทำคืออะไร ก็ได้

> คำตอบว่า สิ่งที่เราอยากทำคือชีวิตของกลุ่มเพื่อนที่มาเรียนเมืองนอก ซึ่งมีทั้งความอิสระและความเหงา แต่มันจะสนุกยังไงถ้ามีแต่กลุ่มเพื่อน คิดไปคิดมามันจะผูกพันกันกว่าไหม ถ้าตัวละครเป็นพี่น้องกัน พอคิดไปเรื่อยๆก็มาหยุดที่ว่า แล้วทำให้ใครดูวะ เราจะทำให้คนไทยดู แล้ว Set Up อยู่เมืองนอก คนไทยจะเข้าใจไหม ก็เลยเปลี่ยน Set Up ให้เป็นเมืองไทย และตัวละครคนน้องเพิ่งกลับจากเมืองนอก เข้าจะมีความ Liberal สมัยใหม่อิสระ เพราะฉะนั้นคนพี่ต้องไม่เคยไปเรียนเมืองนอกจึงหัวโบราณ แบบนี้ Conflict ถึงจะเกิด (Boy Story 20 ปีแรก ในชีวิตการทำงานของบอย ถกลเกียรติ, 2553: 21)

การวางโครงเรื่องที่ถกลเกียรติสร้างสรรค์ไว้ในวัยเรียน แม้จะไม่ได้ถูกนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในช่วงเริ่มงานผลิตละครของถกลเกียรติ แต่ความสนใจนี้สื่อให้เห็นถึงความตั้งใจจริงของถกลเกียรติที่มีต่อรายการตลกสถานการณ์อย่างชัดเจนและหนักแน่น อย่างไรก็ดี โครงดังกล่าว ได้ถูกถกลเกียรตินำมาใช้เป็นวัตถุดิบของรายการตลกสถานการณ์เรื่องสำคัญในภายหลัง อย่างไรก็ดี ผลงานการกำกับรายการตลกสถานการณ์เรื่องแรกของถกลเกียรติในสังกัดบริษัท แกรมมีเอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด ก็ปรากฏออกมาในปีแรกที่ร่วมงานกัน มีชื่อว่า *นางฟ้าสีรุ้ง* (พ.ศ. 2533) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 เป็นเรื่องราวของพ่อม่ายลูกติดที่พยายามหาพี่เลี้ยงให้ลูกๆตัวแสบ ซึ่งพี่เลี้ยงคนก่อนๆเข็ดขยาดจนต้องลาออกไป แล้วก็ได้พี่เลี้ยงคนใหม่ชื่อ "สีรุ้ง" มาอบรมเด็กๆ แต่ไม่มีใครรู้ว่าเธอคือนางฟ้าที่มาพร้องกับอำนาจวิเศษที่จะทำให้เรื่องราวต่างๆลงเอยด้วยดี นำแสดงโดยไพบูลย์เกียรติ เขียวแก้ว รับบทเป็นพ่อม่ายลูกติด หัวหน้าครอบครัว หัทยา เกษสังข์ รับบทเป็น นางฟ้าสีรุ้ง และนรากร โลหะชาละ รับบทเป็นลูกสาวคนโตจอมแสบ ร่วมด้วยสมชาย เข็มกลัด ผอูน จันทรศิริและนภาพร หงสกุล แม้จะเป็นการกำกับรายการตลกสถานการณ์เรื่องแรกที่เต็มไปด้วยปัญหาและการเรียนรู้ แต่ *นางฟ้าสีรุ้ง* ประสบความสำเร็จได้รับการชื่นชมจากผู้ชมกลุ่มครอบครัว

เมื่อผลิต *นางฟ้าสีรุ้ง* ได้ราว 20 ตอน ความคิดสร้างสรรค์ของถกลเกียรติที่มีต่อโครงเรื่องก็ถึงทางตัน ถกลเกียรติจึงเริ่มคิดถึงรายการตลกสถานการณ์เรื่องใหม่ โดยได้นำโครงเรื่องรายการตลกสถานการณ์ในดวงใจที่คิดไว้ขณะศึกษาอยู่ที่สหรัฐอเมริการมาปัดฝุ่นใหม่อีกครั้ง แต่ดัดแปลงให้เป็นเรื่องครอบครัวพี่น้อง 3 คนที่บุคลิกแตกต่างกันสิ้นเชิง จึงเป็นที่มาของรายการตลกสถานการณ์เรื่องที่ 2 ของถกลเกียรติ เรื่อง *หนุ่ม 3 มุม* (2533) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สี

กองทัพบก ช่อง 7 โดยมีนักแสดงหลักคือ ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี รับบทพี่ชายคนโตหัวโบราณ ชื่อ "เอกพล" ศักดิ์สิทธิ์ แท่งทอง รับบทเป็นพี่ชายคนรองหัวสมัยใหม่สำเร็จการศึกษาจากต่างประเทศ ชื่อ "ทศพล" และปฏิภาณ ปฐวีกานต์ รับบทเป็น "พีระพล" น้องชายคนเล็กที่ช่วงชีวิตกำลังเข้าสู่ช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของวัยรุ่น ภายหลังออกอากาศได้ช่วงเวลาหนึ่งปรากฏว่า *3 หนุ่ม 3 มุม* ประสบความสำเร็จได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างกว้างขวาง จนสามารถผลิตออกอากาศอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลาถึง 8 ปี ถือเป็นรายการตลกสถานการณ์เรื่องแรกที่มีการผลิตเพื่อออกอากาศอย่างยาวนาน

> เราเชื่อว่า *3 หนุ่ม 3 มุม* มี set up ที่แข็งแรง จากคาแร็กเตอร์คือคนหนึ่งอนุรักษ์นิยม อีกคนหัวสมัยใหม่และอีกคนเป็นเด็ก 5-6 ขวบที่จะคอยถามและไม่รู้ว่าจะไปทางไหนดี แต่ที่เคยทำ *นางฟ้าสีรุ้ง* เรารู้สึกว่าเด็กในวัยนั้น จะเล่นอะไรได้ไม่ค่อยเยอะ ในขณะเดียวกันก็นึกถึงคนแรกที่เดินเข้ามาในห้องออดิชั่นในสมัย *นางฟ้าสีรุ้ง* ที่ชื่อมอสขปฏิภาณ เลยคิดว่า ถ้าปรับตัวละครจากเด็ก 5-6 ขวบเป็นวัยรุ่น แล้วให้วัยรุ่นที่ชื่อ มอส เล่นน่าจะดี เพราะช่วงวัยรุ่นก็เป็นช่วงที่สับสนและต้องการคำตอบให้กับชีวิต (Boy Story 20 ปีแรก ในชีวิตการทำงานของบอย ถกลเกียรติ, 2553: 31)

ในช่วงระยะเวลาแห่งความสำเร็จของ *3 หนุ่ม 3 มุม* ก็ได้มีบริษัทผู้ผลิตรายการโทรทัศน์รายหนึ่งต้องการที่จะริเริ่มผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์บ้าง หลังจากที่ทางบริษัทได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางจากการผลิตรายการนิตยสารทางโทรทัศน์ ชื่อรายการ *ผู้หญิงวันนี้* ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3 นั่นก็คือ บริษัท ฟิวเจอร์ เอ็นเตอร์เทนเม้นต์ จำกัด (ชื่อเดิม อิเล็คทริคไลท์ เอ็นเตอร์เทนเม้นต์ จำกัด) โดยรายการตลกสถานการณ์เรื่องดังกล่าวมีชื่อว่า *ปัดตะเลียน สตอรี่* (2535) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3 ทุกวันเสาร์ เวลา 17.30-18.00 น. *ปัดตะเลียน สตอรี่* เป็นภาพสะท้อนความเป็นอยู่ของคนในสังคมไทยที่นับวันก็ยิ่งจะเปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยม ดังนั้น คนที่ยึดติดกับเรื่องเก่าๆจะถูกมองว่าเป็น "พวกอนุรักษ์" จากความแตกต่างในความคิดและทัศนคติระหว่างรุ่นนี่เอง ได้กลายเป็นที่มาของความขัดแย้งระหว่าง "ช่างทู่" ช่างตัดผมรุ่นเก่าที่ไม่นิยมใช้ปัตตะเลียนไฟฟ้า ถนัดตัดผมทรงมหาดไทยและทรงหลักแจว อีกทั้งยังมองว่า สังคมก้าวหน้าเป็นเรื่องไร้สาระ รับบทโดย สมพงษ์ พงษ์มิตร กับ "รุ่งทิพย์" ช่างตัดผมคนใหม่ ลูกสาวคนเดียวของช่างทู่ เป็นผู้ที่ถ่ายทอดลักษณะและอุปนิสัยออกมาตรงกันข้ามกับพ่อโดยสิ้นเชิง รับบทโดย รัญญา ศิยานนท์ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละตอนถูก

จำกัดให้เกิดขึ้นในบริเวณร้านตัดผม "รุ่งทิพย์ ซาลอน" (สุทธิมา เสืองาม, 2535: 33) โดยนอกจาก "ช่างทู่" และ "รุ่งทิพย์" แล้ว ยังมีตัวละครประจำอื่นๆอีก เช่น "นิ่งโหน่ง" กะเทยช่างทำผม ผู้ออมชอมกับทุกฝ่าย แต่ปากเสียชอบประชดประชัน รับบทโดย วสันต์ อุตมโยธิน และ "ปุ๊ก" ช่างทำเล็บร่างท้วม กระต่ายตื่นตูม ถูกหลอกง่าย แถมใจร้อน รับบทโดย ชุลีพร ดวงรัตนตรัย อย่างไรก็ดี รายการตลกสถานการณ์ *ปัตตะเลี่ยน สตอรี่* ไม่ประสบความสำเร็จในแง่ผู้สนับสนุนรายการเท่าใดนัก แต่ยังถูกจดจำในคลังความรู้ของสังคมว่า ยังมีรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ในประวัติรายการตลกสถานการณ์ไทยอยู่ อย่างไรก็ดี หากพิจารณาเนื้อหาในระดับจุลภาค (Micro) ของ *ปัตตะเลี่ยน สตอรี่ กับ สาธรดอนเจดีย์* บนโลกของละครโดยขยายมุมมองสู่มิติในระดับสังคมหรือระดับมหภาค (Macro) จะพบว่า สังคมไทยในช่วงนี้เป็นช่วงเปลี่ยนผ่านจากสังคมแบบเก่าที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของ" ปัตตะเลี่ยน" ในฐานะภูมิปัญญาชาวบ้านหรือ "ผู้ดีเก่า" ในฐานะชนชั้นศักดินา สู่สังคมทุนนิยมสมัยใหม่ที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของ "เทคโนโลยีใหม่" ของร้านเสริมสวย หรือ "เศรษฐีใหม่" ที่ได้รับลาภรวยจากสุพรรณ

ในช่วงเวลาที่ทับซ้อนกัน ความสำเร็จของ *3 หนุ่ม 3 มุม* มิได้นำพาชื่อเสียงมาให้ถกลเกียรติ วีรวรรณ เท่านั้น แต่เป็นจุดเปลี่ยนที่บริษัท แกรมมีเอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด เล็งเห็นว่าควรจะตั้งบริษัทขึ้นใหม่ให้แยกออกจากบริษัทค่ายเพลง เพื่อมุ่งผลิตละครโทรทัศน์เพียงอย่างเดียว และมอบหมายให้ถกลเกียรติเป็นผู้บริหารสูงสุด วันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ.2534 บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด จึงถือกำเนิดขึ้นวงการโทรทัศน์ไทย โดยผลงานส่วนใหญ่ คือ ละครทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 5 ซึ่งผลิตออกอากาศไปพร้อมกับสืบสานความสำเร็จของ *3 หนุ่ม 3 มุม* โดยละครส่วนใหญ่เป็นละครรักไม่ว่าจะเป็น *รักในรอยแค้น* และ *เคหาสน์ดาว* ซึ่งตัวละครคู่พระนางส่วนใหญ่ของเรื่องราวละครประเภทนี้ จะต้องฝ่าฟันเพื่อให้สมหวังในความรัก จนถกลเกียรติเริ่มตั้งคำถามกับตนเองว่า เมื่อพระเอกกับนางเอกสมหวังในความรักกันแล้ว อุปสรรคมันจะหมดลงจริงหรือ ความคิดเหล่านี้จึงผลักดันให้ถกลเกียรติริเริ่มรายการตลกสถานการณ์เรื่องใหม่และเป็นเรื่องแรกในนามบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด

> เพราะปกติเมื่อเราอ่านนิทาน เรื่องราวมักจบลงตรงที่ แล้วทั้งสองก็ครองรักกันอย่างมีความสุขตลอดกาล แต่จริงๆชีวิตมันไม่ได้จบลงแค่นั้น สิ่งที่เกิดขึ้นหลงจากนั้นต่างหากที่เหมือนเป็นจุดเริ่มต้นใหม่ เราอยากให้เห็นเรื่องของการปรับตัว เพื่ออยู่ร่วมกันของคนคู่หนึ่ง เริ่มต้นที่เข้าหลังคืนส่งตัวของสามีภรรยาคู่นี้ (Boy Story 20 ปีแรกในชีวิตการทำงานของบอย ถกลเกียรติ, 2553: 54)

จึงเป็นที่มาของรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *คู่ชื่นชุลมุน* (2536) โดยมีตัวละครหลักคือ “โจ” คุณสามีที่ดีบ้างไม่ดีบ้าง บางครั้งอาจจะกะล่อนและแอบเผลอเจ้าชู้ แต่ก็เป็นคนสุขุมใจเย็น รักครอบครัวและให้ความรู้สึกว่าเป็นคนอบอุ่น รับบทโดย สัญญา คุณากร และ “โม” คุณภรรยาสาวแสนน่ารัก แถมสาวสมัยใหม่ที่แต่งงานแล้วก็ยังทำงานนอกบ้าน แต่ก็ทำเรื่องให้วุ่นวายปวดหัวบางครั้ง รับบทโดย อรพรรณ วัชรพล ร่วมด้วย “แตง” พี่สาวภรรยาจอมชี้บ่น รู้จี้ ขอบจับผิดน้องเขย รับบทโดย ผอูน จันทศิริ และ “แตงไทย” น้องชายผู้ร่าเริงของโม รับบทโดย ตรี สุขเกษม ร่วมด้วย วิสรรค์ ฉัตรรังสิกุล รับบท “คุณเด่นชัย” เพื่อนบ้านจอมยุ่งที่หลงรักแตง และกฤษณ์ ศุกระมงคล รับบทเป็น “เขี้ยว” เพื่อนสนิทของโม รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *คู่ชื่นชุลมุน* ประสบความสำเร็จได้รับการยอมรับจากหลายฝ่าย ในฐานะรายการตลกสถานการณ์ที่เหมาะสมสำหรับการสร้างความสัมพันธ์อันดีภายในครอบครัว โดยนำเสนอให้เห็นครอบครัวคนรุ่นใหม่ที่ญาติและเพื่อกลายเป็นตัวปัญหา

ทางด้าน บริษัท เจเอสแอล จำกัด ก็มิได้ละทิ้งการผลิตราย รายการตลกสถานการณ์เสียเลยทีเดียว โดยได้นำเรื่องสั้นของ “ปนดา โพสยะ” เรื่อง *ว้าวุ่น* (2537) ซึ่งเล่าถึงเรื่องวุ่นๆของนิสิตในรั้วคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในช่วงเวลาหนึ่งที่บุคลากรชั้นแนวหน้าให้กับวงการโทรทัศน์ไทยได้ใช้ชีวิตร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็น ศรัญยู วงษ์กระจ่าง ประภาส ชลศรานนท์ วัชระ ปานเอี่ยม นิติพงษ์ ห่อนาค เกียรติ กิจเจริญและอรุณ ภาวิไ โดยนำมาผลิตเป็นรายการตลกสถานการณ์เรียกเสียงหัวเราะ และในปีเดียวกันบริษัทฯยังได้ผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *วุ่น 1 ตึก 5 หน้าเดิน* (2537) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 นำแสดงโดย ยุทธพิชัย ชาญเลขา รุ้งทอง ร่วมทอง ปราโมทย์ แสงศรและยศวดี หัสดีวิจิตร

ภายหลังจากรายการตลกสถานการณ์ *คู่ชื่นชุลมุน* บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ก็ได้สานต่อรายการตลกสถานการณ์เกี่ยวกับชีวิตคู่หลังการสมรส แต่เป็นเรื่องราวของหญิงม่าย 3 คนที่ใช้ชีวิตร่วมกันในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ม่ายค่ะ* (2537) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบท ช่อง 5 รายการตลกสถานการณ์ “ม่ายค่ะ” เรื่องราวของครอบครัวแบบใหม่ที่เกิดจากความรักความผูกพันของหญิงสาวสามคนที่เป็นเพื่อนเก่าสมัยเรียนมหาวิทยาลัยด้วยกัน โดยแต่ละคนก็ออกไปมีชีวิตของตนเอง แต่งงานและพบกับการหย่าร้างทั้งสามคน เรื่องเริ่มต้นขึ้นเมื่อเพื่อนอีกคนหนึ่งของหญิงสาวทั้งสามคนเสียชีวิตไปก่อน เนื่องจากทนกับสภาพความเป็นม่ายที่ตนเองได้รับเช่นกันไม่ได้ และทิ้งลูกชายเอาไว้ให้หญิงสาวทั้งสามคนเป็นผู้เลี้ยงดู และนั่นเป็นที่มาของความสนุกสนานและความวุ่นวายที่เกี่ยวเนื่องกับความสัมพันธ์ของหญิงสาวทั้งสามคน ซึ่งมีสถานะของ

ความเป็นม่ายที่ต้องเรียนรู้ และปรับตัวให้เข้ากับในการใช้ชีวิตร่วมกับหลายชายวัยรุ่นที่มักจะคอยสร้างปัญหาให้ตลอดเวลา (อดิศร จันทรสุข, 2540: 38) รายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้มีตัวแสดงหลักคือ ดวงตา ตุงคมณี มยุรา ธนะบุตร เศวตศิลาและอัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ รับบทเป็น 3 ม่ายสาว พร้อมกับเจจินตัย อันติมานนท์ ในบทของหลานชายที่สร้างความวุ่นวาย ร่วมด้วยวสันต์ อุตมะโยธินและนภาพร หงสกุล โดยรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ถือเป็นการกำกับละครโทรทัศน์เรื่องแรกของผอูน จักรศิริ

อย่างไรก็ดี รายการตลกสถานการณ์ *ม่ายค่ะ* ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร แต่บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ยังคงมุ่งเน้นที่จะนำเสนอรายการตลกสถานการณ์เรื่องราวของครอบครัวในมิติต่างๆที่หลากหลายขึ้น จึงได้ผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ครอบครัวนี้...คงกระพัน* (2538) ออกอากาศติดต่อกันในทันที รายการตลกสถานการณ์ *ครอบครัวนี้...คงกระพัน* เป็นเรื่องราวความผูกพันของครอบครัวที่ประกอบไปด้วยพ่อและแม่ลูกๆอีกสามคน ต่างวัยต่างความคิด ซึ่งเป็นที่มาของปัญหาอันหลากหลายและความไม่เข้าใจระหว่างกัน แต่ท้ายที่สุด ยใยแห่งความเป็นครอบครัวก็ช่วยเชื่อมโยงความรัก และความเข้าใจระหว่างสมาชิกในครอบครัวให้หันหน้ามามองปัญหาและใช้เหตุผลในการตัดสินแทนอารมณ์ และเรียนรู้ว่า ไม่มีสิ่งใดสำคัญไปกว่าครอบคร (อดิศร จันทรสุข, 2540: 39) นักแสดงหลักของรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ประกอบด้วย วัชระ ปานเยี่ยม ญานี จงวิสุทธิ์ รับบทเป็นคุณพ่อและคุณแม่ของครอบครัวลูกสาม ซึ่งประกอบด้วย จตุร ยุทธ กิ่งภากรณ์ ทราบ เจริญประและปณิธาน นายะสุนทรกุล

ภายในปีเดียวกันกับ *ครอบครัวนี้...คงกระพัน* บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ก็ได้เปิดกล้องรายการตลกสถานการณ์ใหม่อีกหนึ่งเรื่อง ซึ่งเป็นเรื่องครอบครัวเช่นกัน แต่เป็นครอบครัวของวัยรุ่น 6 คนที่เกิดปีเดียวกัน ซึ่งเป็นเพื่อนกันจากจังหวัดเชียงใหม่ แต่ต้องเดินทางมากรุงเทพฯเพื่อมาเรียนต่อ จะต้องมาพักอาศัยอยู่ในบ้านเดียวกัน ชื่อเรื่องว่า *หกตกไม่แตก* (2538) ถือเป็นรายการตลกสถานการณ์ “วัยล้น วัยรุ่น” ที่ไทยบอยแบนด์กลุ่มแรกในประเทศไทยอย่าง UHT มาอยู่บ้านเดียวกัน แม้จะไม่ได้ฝึกร้อง ฝึกเต้น ฝึกเล่นละครเหมือนบ้านอะคาเดมี่ แต่ทุกครั้งที่ติดตามดูแก๊งค์หกตกไม่แตกหลังรายการ 7 สีคอนเสิร์ต เราจะเห็นซีนบังคับให้พวกเขาเล่นดนตรี หรือแบ่งเพลงกันร้องคนละท่อนสองท่อนอยู่เสมอ (นิตยสารอะเดย์ SITCOM ปีที่ 8 ฉบับที่ 86 ตุลาคม 2550: 73) โดยกิจกรรมที่ทำให้ทุกคนมีปัญหาทั้งสุขและทุกข์ก็คือ “ดนตรี” รายการตลกสถานการณ์ *หกตกไม่แตก* นำแสดงโดยบอยแบนด์ “UHT” ทั้งวงประกอบด้วย อัลเบิร์ท เดมอน ภูธเนศ หงษ์มานา รัฐศาสตร์ กรสูต วุฒิสิทธิ์ สืบสุวรรณ เอกภพ จันทรังสีและเอกชัย เอื้อสังคมเศรษฐ์

หลังจากปีพ.ศ.2538 บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ก็ได้ว่างเว้นจากการผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่องใหม่ไประยะหนึ่ง โดยระหว่างนั้น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *3 หนุ่ม 3 มุม* และเรื่อง *หาตกไม่แตก* ยังคงออกอากาศไปอย่างต่อเนื่อง ขณะที่ บริษัท เจเอสแอล จำกัด ก็ได้ผลิตรายการตลกสถานการณ์เกี่ยวกับครอบครัวชนชั้นกลางขึ้นมาเช่นกัน คือ เรื่อง *บ้านแตกสาแหรกไม่ขาด* (2539) นำแสดงโดย ไพบูลย์เกียรติ เขียวแก้ว ชันเงิน เนื้อนวลและ ณัฏฐา ชาญเลขา แต่ไม่ประสบความสำเร็จมากนัก จากนั้นในช่วง 1 ทศวรรษภายหลังจากนั้น บริษัท เจเอสแอล จำกัด ก็ได้เติบโตกว้างขวางในธุรกิจการผลิตรายการโทรทัศน์รูปแบบโดยเฉพาะรายการสนทนาและวาไรตี้ แต่ยุติการผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์ลง

ดูเหมือนว่า ด้วยเหตุปัญหาที่อารมณ์ขันของชนชั้นกลางที่ไม่ได้อยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมไทยที่ได้กล่าวถึงในข้างต้น ได้ส่งผลถึงรายการตลกสถานการณ์ตลอดช่วงเวลา 9 ปี ที่ผ่านมาตั้งแต่ปีพ.ศ.2530-2539 เพราะตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา รายการตลกสถานการณ์ไทยอาจจะประสบความสำเร็จในบางเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่จะถูกจดจำในมิติด้านเนื้อหา แต่แทบจะไม่มีรายการตลกสถานการณ์เรื่องใดที่ถูกจดจำในมิติด้านตลกหรืออารมณ์ขันแม้แต่น้อย อย่างไรก็ดี จุดเปลี่ยนครั้งสำคัญในรายการตลกสถานการณ์ไทยในช่วงต้นยุคที่ 2 นี้ ไม่ว่าจะเป็นการนำนักแสดงตลกอาชีพมาแสดงรายการตลกสถานการณ์ครั้งแรกใน *บุญเติมร้านเดิมเจ้าเก่า* หรือการเปิดเวทีให้นักแสดงจากชนชั้นล่างมาแสดงเป็นตัวประกอบในรายการตลกสถานการณ์ *ตัวประกอบอดทน* ได้ เริ่มปรากฏขึ้นและเห็นผลอย่างจริงจังขึ้นในช่วงปลายของยุคที่ 2 เมื่อวงการโทรทัศน์ไทยได้เผชิญหน้ากับกระแสความนิยมในการชมตลกจากนักแสดงตลกอาชีพขึ้นใหม่

ปีพ.ศ.2539 เป็นยุคทองของตลกนักแสดงตลกอาชีพ เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่นักแสดงตลกอาชีพเข้ามามีบทบาทในรายการโทรทัศน์เป็นจำนวนมาก หลังจากที่นักแสดงตลกอาชีพเหล่านี้ต้องอำลาออกไปจากจอโทรทัศน์ ซึ่งสืบเนื่องมากจากการตั้งคณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ หรือกบว. ภายใต้ระเบียบว่าด้วยวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ปีพ.ศ.2518 ซึ่งได้ควบคุมเนื้อหารายการโทรทัศน์อย่างเข้มงวด ทำให้นักแสดงตลกอาชีพคณะต่างๆที่เป็นตลกพื้นบ้านต่างไม่สามารถนำเสนอความตลกในรูปแบบที่เคยชินได้ จึงห่างหายจากจอโทรทัศน์ไป และในช่วงเวลาหลังจากนั้น ได้เกิดกระแสความนิยมของตลกปัญญาชน เช่น ซูไม่สำอาง ขึ้น จึงเป็นแรงเสริมในการเบียดเสียดนักตลกอาชีพออกจากจอโทรทัศน์และหันไปแสดงบนเวทีสถานเริงรมย์ หรือคาเฟ่แทน

กระแสความนิยมในตลกคาเฟ่ได้เกิดขึ้นอย่างรุนแรง จนทำให้รายการโทรทัศ
ประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นรายการเกมโชว์ รายการทอล์คโชว์ หรือรายการแม้แต่รายการวาไรตี้โชว์
ต่างดึงนักแสดงตลกอาชีพเหล่านี้มาสร้างสรรค์เสียงหัวเราะให้กับรายการมากมาย จนกระทั่งถึง
ขั้นที่นิตยสารศิลปะวัฒนธรรมต้องตีพิมพ์เป็นเรื่องขึ้นปกในฉบับเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2539

ภาพที่ 5.1 ปกนิตยสารศิลปวัฒนธรรม เดือนกรกฎาคม พ.ศ.2539 “ยุค (เงิน) ทองของตลก”

นักแสดงตลกอาชีพเหล่านี้ หรือที่เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “ตลกคาเฟ่” ส่วน
ใหญ่แล้วเป็นนักแสดงที่เติบโตมาจากมหรสพพื้นบ้าน เช่น ลิเก ลำตัดหรือวงดนตรีลูกทุ่ง การแสดง
ของนักแสดงตลกอาชีพเหล่านี้ โดยธรรมชาติแล้ว เน้นที่จะเล่นตลกในมุขเจ็บตัว หยาบคายและ
ลามกอนาจาร อย่างไรก็ดี เมื่อนักแสดงตลกอาชีพเหล่านี้ปรับพื้นที่จากเวทีคาเฟ่สู่เวทีรายการ
โทรทัศน์ ก็ได้มีการลดทอนความรุนแรงและความไม่เหมาะสมลงระดับหนึ่ง เนื่องจากในหมู่
นักแสดงตลกอาชีพด้วยกันเองได้จัดตั้งสมาคมศิลปินตลกขึ้น เพื่อยกระดับนักแสดงตลกอาชีพ
กลุ่มนี้ เนื่องจากมักจะถูกนำไปเปรียบเทียบกับ “ตลกปัญญาชน” ที่มีกระแสนิยมมาก่อนหน้า โดย
สมาคมศิลปินตลกได้นำประเด็นเรื่องความลามกและหยาบโลน ขึ้นมาเป็นประเด็นสำคัญในการ
วางมาตรการดูแลศิลปินตลกด้วยกันเอง

ในช่วงเวลาปีพ.ศ.2539 บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด ซึ่งประสบ
ความสำเร็จจากการผลิตรายการเกมโชว์ทางโทรทัศน์ที่มีการนำนักแสดงตลกอาชีพ มาเป็นหลัก
ของรายการด้วยการเปิดช่วงละครสั้นในรายการ *ชิงร้อยชิงล้าน* ความสำเร็จดังกล่าวทำให้ทาง
บริษัทฯเล็งเห็นบทบาทของนักแสดงตลก จึงได้ริเริ่มคิดที่จะผลิตรายการเกมโชว์ขึ้นมาโดยเน้นช่วง
การแสดงเพื่อเปิดทางให้ดาวตลกจากคาเฟ่มาร่วมแสดงด้วย ส่งผลให้เกิดรายการวาไรตี้เกมโชว์ชื่อ
ระเบิดเถิดเทิง (2539) ขึ้นมา

โดยในระยะแรกของรายการ จะมีแขกรับเชิญในทุกสัปดาห์จำแนกช่วงรายการออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรก ช่วง “ดังระเบิด” จะเป็นการแสดงขับร้องและเล่นดนตรีของแขกรับเชิญ ช่วงที่สอง ช่วง “ฮาระเบิด” เป็นการร่วมแสดงของตลกของแขกรับเชิญร่วมกับดาวตลก ในช่วงนี้เนื้อหารายการคล้ายคลึงกับตลกคาเฟ่ หรือเรียกว่า “ระเบิดเถิดเทิงคาเฟ่” และช่วงที่สาม ช่วง “ระเบิดรับเชิญ” เป็นช่วง ให้แขกรับเชิญตอบจดหมายทางบ้านและเสี่ยงทายที่จะถูกระเบิดแป้งในตอนท้าย โดยมีผู้ดำเนินรายการหลักคือ เกียรติ กิจเจริญ ซึ่งเป็นพิธีกรในระยะสั้น จากนั้นเปลี่ยนเป็น มยุรา ธนะบุตร ร่วมด้วยดาวตลก อาทิ หม่ำ จ๊กมิก และหนู เชิญยิ้ม

ภาพที่ 5.2 รายการระเบิดเถิดเทิงในยุคแรก

อย่างไรก็ดี หลังจากออกอากาศได้ช่วงเวลาหนึ่งจนราวปี พ.ศ.2540 รายการ *ระเบิดเถิดเทิง* จึงได้เปลี่ยนรูปแบบให้ช่วง “ฮาระเบิด” ให้เป็นช่วงละครตลกจบตอนแทน จึงเป็นที่มาของละครรายการตลกสถานการณ์ความสนุกสนานของชาว “ซอยเถิดเทิง” ที่ประกอบด้วยนักแสดงหลักคือ หม่ำ จ๊กมิก หนู เชิญยิ้ม เต๋อ ดอกสะเดา แดนนี่ ศรีภิญโญ โชเล่ย์ ดอกกระโดนเท่ง เถิดเทิงและโหน่ง สามช่าในที่สุด โดยทางบริษัทฯได้เรียกรูปแบบรายการ *ระเบิดเถิดเทิง* ใหม่นี้ว่า “เกมโชว์รายการตลกสถานการณ์”

ด้วยเหตุนี้ *ระเบิดเถิดเทิง* จึงถูกนับเป็นรายการตลกสถานการณ์อีกรายการหนึ่งในประวัติศาสตร์รายการตลกสถานการณ์ไทย และออกอากาศอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 15 ปีจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีนัยยะแสดงให้เห็นว่า การนำนักแสดงตลกอาชีพมาเป็นส่วนหนึ่งในรายการตลก

สถานการณ์ ทำให้รายการที่เป็นพื้นที่ของชนชั้นกลางประเภทนี้มีต้นทุนทางวัฒนธรรม ในการสร้างอารมณ์ขันได้มากขึ้น จนสามารถผลิตรายการให้ออกอากาศติดต่อกันมาได้อย่างยาวนาน

ภาพที่ 5.3 รายการตลกสถานการณ์ *ระเบิดเถิดเทิง* ในช่วงที่เป็นเกมโชว์รายการตลกสถานการณ์

หลังจากออกอากาศได้ไม่นานรายการตลกสถานการณ์ *ระเบิดเถิดเทิง* ได้รับกระแสความนิยมเป็นอย่างดีทำให้นักแสดงตลกอาชีพซึ่งยังไม่ประสบความสำเร็จเท่าใดนัก ชื่อ "ตู้ เชิญยิ้ม" และ "โหน่ง เชิญยิ้ม" เป็นที่รู้จักกันดีในชื่อใหม่ คือ "ท่ง เถิดเทิง" และ "โหน่ง 3 ช่า" โดยนักแสดงตลกอาชีพทั้ง 2 ต่างได้รับรางวัลนักแสดงตลกยอดเยี่ยมจากเวที Asian Television Award ปี 2007 และ 2008 จากรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ตามลำดับ

อย่างไรก็ดี แม้รายการ *ระเบิดเถิดเทิง* จะมีส่วนที่มีคุณลักษณะเป็นรายการตลกสถานการณ์โดยผสมผสานกับความเป็นรายการเกมโชว์ แต่รายการตลกสถานการณ์ในรูปแบบ *ระเบิดเถิดเทิง* นั้น แตกต่างจากรายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศก่อนหน้า กล่าวคือ นอกจากจะเป็นรายการตลกสถานการณ์ที่เปิดโอกาสให้นักแสดงตลกอาชีพจากคาเฟ่เข้ามายึดพื้นที่ของชนชั้นกลางแล้ว การนำเสนอตัวละครเพื่อสร้างอารมณ์ขันต่างตั้งอยู่บนความเหนือจริงแบบตลกชนชั้นล่างหรือตลกคาเฟ่ทั้งสิ้น เช่น หม่ำ จิกมิก จะต้องเล่นเป็น "เจ้หม่ำ" หญิงกลางคนเชื้อสายจีนเจ้าของร้านขายของชำ หรือการให้ "แดนนี่ ศรีภิญโญ" รับบทเป็น คุณแม่ของโหน่ง 3 ช่า ซึ่งวิธีการนำเสนอในลักษณะนี้ เป็นวิธีการของตลกคาเฟ่ทั้งสิ้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่า อารมณ์ขันแบบรายการ

ตลกสถานการณ์ *ระเบิดเถิดเทิง* นั้น มุ่งเน้นที่จะนำเสนอจากตัวนักแสดงตลกมากกว่าจะนำเสนอจากบุคลิกของตัวละครที่แท้จริง ตามแบบฉบับรายการตลกสถานการณ์ของตะวันตกที่เคยเป็นมา ดังนั้น ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น จึงถือเป็นการปรับรูปแบบการนำเสนอความตลกของรายการตลกสถานการณ์ที่สำคัญ และจนถึงปัจจุบัน รายการ *ระเบิดเถิดเทิง* ได้ถูกเปลี่ยนแปลงท้องเรื่องไปจากเดิม และมีการเปลี่ยนชุดนักแสดงหลายครั้ง แต่ตัวละคร "เท่ง เถิดเทิง" กับ "โหน่ง 3 ช่า" ยังคงแสดงเป็นตัวละครเดิม เพราะแสดงเป็นตนเอง รายการ *ระเบิดเถิดเทิง* จึงเป็นพื้นที่แห่งการผสมผสานสิ่งที่ไม่ปรากฏว่าจะร่วมกัน เกมโชว์ ตลกคาเฟ่และรายการตลกสถานการณ์ ให้สามารถอยู่ร่วมกันได้และเป็นที่นิยมสำหรับผู้ชมเป็นเวลายาวนานมากกว่า 15 ปี และจะมีอิทธิพลต่อรายการตลกสถานการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในภายหลังจากนี้

ในช่วงเวลาที่บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด กำลังปรับรายการ ระเบิดเถิดเทิง ให้กลายเป็น "เกมโชว์รายการตลกสถานการณ์" ดูเหมือนว่า พัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยจะสามารถจำแนกออกเป็น 2 เส้นทาง *เส้นทางแรก* เป็นการพัฒนารูปแบบรายการตลกสถานการณ์ตามแนวทางของบริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด คือ เริ่มเปิดพื้นที่ให้ชนชั้นล่างเข้ามามีส่วนร่วมใช้พื้นที่ของชนชั้นกลางเพื่อสร้างอารมณ์ขัน กับ*เส้นทางที่สอง* เป็นพัฒนาการรูปแบบรายการตลกสถานการณ์ตามแนวทางของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด คือ ยังคงยืนหยัดให้พื้นที่รายการเป็นเรื่องราวของชนชั้นกลางอย่างเด่นชัด

ในปีพ.ศ.2540 บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ได้ออกอากาศรายการตลกสถานการณ์เรื่องใหม่ที่ชื่อ *พี่ชายที่แสนดี* (2540) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 9 อสมท. โดยยังคงเส้นคงวาในการนำเสนอเรื่องราวของครอบครัว เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ "ครอบครัวธรางกูร" ครอบครัวที่ดูเหมือนว่าจะสมบูรณ์ครอบครัวหนึ่งถึงแม้จะสูญเสียแม่ แต่เนื่องจากคุณพ่อเป็นกัปตันสายการบิน ซึ่งรับบทโดย ไพโรจน์ สังวริบุตร จึงทำให้ต้องเดินทางไปต่างประเทศอย่างสม่ำเสมอ ดังนั้น บุตรชาย รับบทโดย ภูธเนศ หงษ์มาณพและบุตรสาว รับบทโดย ชนมาศ มัสยวาณิช จึงต้องอยู่ในการดูแลของคุณปู่ ที่รับบทโดย รุจน์ รณภพ แต่เนื่องจากคุณปู่ปรารถนาจะแสวงหาความสุขช่วงสุดท้ายของชีวิต จึงไม่สามารถดูแลและเป็นแบบอย่างที่ดีแก่หลานทั้งสองคนได้ ดังนั้น พี่ชายจึงต้องเป็นหลักในการดำเนินชีวิตของน้องสาว รวมทั้งประคองชีวิตวัยรุ่นให้ผ่านไปให้ได้ อย่างไรก็ตามภายหลังออกอากาศได้ราว 7 เดือน รายการตลกสถานการณ์ *พี่ชายที่แสนดี* ก็ต้องลาจอไป โดยทิ้งไว้ *3 หนุ่ม 3 มุม* ออกอากาศเป็นรายการตลกสถานการณ์เรื่องเดียวของค่ายจนสิ้นสุดปีพ.ศ.2541 จึงได้อำลาจอตามไปเช่นกัน *3 หนุ่ม 3 มุม* จึงเป็นรายการตลกสถานการณ์

เรื่องเดียวที่ประสบความสำเร็จสูงสุดของบริษัทฯ และสามารถเผยแพร่ออกอากาศเป็นระยะเวลายาวนานได้สำเร็จในขณะนั้น

ในช่วงระยะเวลาพ.ศ.2540-2544 บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ภายใต้การนำของหัวเรือชื่อ ถกลเกียรติ วีรวรรณ ได้ชะลอจนถึงหยุดการผลิตรายการตลกสถานการณ์และหันไปทุ่มเทกับงานด้านบันเทิงแขนงอื่นเพื่อเพิ่มความหลากหลาย น่าสนใจและสดใหม่ เช่น การผลิตละครเวทีประเภทละครเพลงเรื่องแรก ชื่อ *วิมานเมือง* การผลิตภาพยนตร์เรื่องแรกของถกลเกียรติในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์กับภาพยนตร์เรื่อง *กำแพง* และยังมีการขยายการผลิตรายการโทรทัศน์ไปสู่รายการประเภทเกมโชว์ เช่น *4 ต่อ 4 แฟมิลี่เกม* หรือ *เกมหยุดเวลา* และ *Small Talk* รวมทั้งการขยายบทบาทการผลิตไปสู่การผลิตงานเพลงและปั้นศิลปินนักร้อง แต่อีกด้านหนึ่งยังให้ความสำคัญกับการผลิตละครหลังข่าวให้ทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 5 ที่นับวันการแข่งขันจะทวีความรุนแรงขึ้น จนเวลาล่วงเลยไปถึงต้นปีพ.ศ.2544 บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ก็ได้หันกลับมาผลิตรายการตลกสถานการณ์ใหม่อีกครั้งหนึ่ง เริ่มจากรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *คู่คนละขั้ว* (2544)

รายการตลกสถานการณ์ *คู่คนละขั้ว* เป็นรายการตลกสถานการณ์ที่ได้รับอิทธิพลจากรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *Friends* ของสหรัฐ เป็นเรื่องเกี่ยวกับคู่หูเพื่อนที่พื้นฐานของอุปนิสัยแตกต่างกันคนละเรื่อง นำแสดงโดย พนมกร ดังทัตสวัสดิ์ ในบท "เรย์" และภูริ หิรัญพฤกษ์ ในบท "เชา" ร่วมด้วยปวันรัตน์ นาคสุริยะ กลศ อัทธเสรี ชนัญชิดา ปฐมกุลมัยและกฤษณ์ ศรีภูมิเศรษฐ์

> ตัวละครเป็นเรื่องของเด็กมหาวิทยาลัยสองคน ที่ลักษณะนิ
> ขัดแย้งกันโดยสิ้นเชิง แต่ต้องมาอยู่คอนโดฯเดียวกัน เพราะพ่อแม่
> เค้าอยู่เมืองนอก ที่นี้ใช้คนสองคนที่ลักษณะนิสัยขัดแย้งกัน คนหนึ่ง
> ก็ขี้เกียจ เจ้าชู้ อย่างงี้อย่างงั้น ในขณะที่อีกคนหนึ่งระเบียบจัด เป็น
> คนสะอาด เป็นคนที่ม แล้วก็มีตัวละครแวดล้อม มีเพื่อนของเค้า
> เพื่อนที่รวยมาก เพื่อนที่กะล่อนมาก เพื่อนที่สวยมาเป็นแฟนของ
> หนึ่งในสองคนนี้ มีแม่บ้าน มีเจ้าของร้านกาแฟที่อยู่ใต้คอนโด (นพ
> พร กำธรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 22 มีนาคม 2555)

การกลับมาผลิตรายการตลกสถานการณ์ของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ในครานี้มิได้กลับมาผลิตผลงานรายการโทรทัศน์ที่ตนเองถนัดเท่านั้น แต่มีความต้องการที่จะผลิตรายการตลก

สถานการณ์ที่มีองค์ประกอบของรายการถูกต้องตามขนบธรรมเนียม แม้ว่า ในช่วงระยะเวลาปีพ.ศ. 2530-2544 ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาในยุคที่สองของพัฒนาการรายการตลกสถานการณ์ไทย จะได้ปรากฏการผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์เพื่อเผยแพร่ตามสถานีโทรทัศน์ไทยแล้ว แต่โด ส่วนใหญ่รายการตลกสถานการณ์ที่ปรากฏให้เห็น ยังคงเป็นรา ารตลกสถานการณ์ที่ตกหล่น คุณลักษณะสำคัญบางประการที่จะเรียกว่าเป็น "รายการตลกสถานการณ์" ได้โดยสมบูรณ์ นั่นก็ คือ การควบคุมห้องเรื่องให้สามารถถ่ายทำในห้องส่งโดยตลอด ยกเว้นภาพที่ใช้เปลี่ยนฉาก และเปิดห้องส่งให้มีผู้ชมในระหว่างการถ่ายทำจริง

> ผมอยากทำรายการตลกสถานการณ์ที่มีเสียงหัวเราะจริง เพรา ตอนผมเด็กๆ ผมเคยดูรายการตลกสถานการณ์ของไทย แล้วเค้าใส่ เสียงหัวเราะลงไปผิดที่ผิดทางไปหมด มันเลยทำให้ดูเฟคมาก แล้ว คนดูก็ไม่ขำ ในขณะที่ฝรั่งเค้ามีคนมานั่งดูจริงๆ และตอนถ่ายทำก็ ไม่ต่างอะไรกับกับรายการตลก หรือเกมโชว์ที่มีคนมานั่งะ แล้วมี เสียงหัวเราะ รายการทอล์คโชว์ที่มีคนมานั่งดูในห้องส่งจริงๆ เราจะ ได้เห็นปฏิกริยาของผู้ชม เพราะฉะนั้น เราถึงบอกว่า ถ้าเราจะทำ รายการตลกสถานการณ์ เราต้องมีคนดูจริงๆตอนถ่ายทำ (ถกล เกียรติ วีรวรรณ, 2553: 114)

การออกตัวครั้งใหม่ของถกลเกียรติ วีรวรรณและบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด เ กลับมาครองตำแหน่งผู้นำในการผลิตรายการตลกสถานการณ์ในครั้งนี้ จึงเป็นการริเริ่มครั้งใหม่ และเป็นการลงทุนครั้งใหญ่ เพราะในขณะนั้น "พนมกร" กำลังมีกระแสความนิยมอย่างสูงจากละครเรื่อง *หงส์เหนือมังกร* ส่วน "ภูริ" เองกำลังได้รับการกล่าวขวัญถึงจากละคร *เมืองมายา* ผนวกกับเจตนาที่ต้องการให้รายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ เป็นรายการตลกสถานการณ์ที่สมบูรณ์แบบ โดยมีผู้ชมจริงในระหว่างการถ่ายทำ แต่การลงทุนครั้งนั้น หากพิจารณาในเรื่องของความคุ้มค่าทางธุรกิจแล้ว ถือว่าล้มเหลวโดยสิ้นเชิง เพราะการถ่ายทำละครตลกโดยที่มีผู้ชมจริงชมอยู่ด้วยเป็นเรื่องยุ่งยากในการผลิตอย่างไม่น่าเชื่อ กล่าวคือ การถ่ายทำให้ละครโดยที่มีผู้ชมรับชมอยู่ด้วยเพื่อรอปฏิกริยาโต้ตอบจากผู้ชม จะต้องใช้ระยะเวลาในการถ่ายทำมากกว่าปกติ ไม่ว่าจะเรื่องจังหวะและความเคยชินของนักแสดงที่ไม่เคยถ่ายทำละครไปพร้อมๆกับผู้ชม ท้ายที่สุดแล้ว ถกลเกียรติได้สรุปถึงรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ว่า "ล้มเหลวและขาดทุนไม่เป็นท่า" แต่ความตั้งใจจริงที่ล้มเหลวในครั้งนั้น ได้มอบสิ่งที่มีค่าแก่ถกลเกียรติที่ไม่มีสิ่งใดหาซื้อได้ นั่นก็คือ การจารึกว่า รายการตลก

สถานการณ์เรื่อง "คู่คนละชั้น" คือ รายการตลกสถานการณ์โดยสมบูรณ์เรื่องแรกของไทยและส่งผลถึงการพลิกโฉมวงการรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยผู้วิจัยจะนำเสนอในลำดับต่อไป

ทั้งนี้ หากพิจารณาปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยใช้กรอบแนวทางตามแบบจำลองเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของสื่อมวลชน สามารถนำเสนอเป็นตารางที่ 5.1

ตารางที่ 5.1 แสดงปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของรายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคที่ 2

พัฒนาการ	ปัจจัยภายนอก				ปัจจัยภายใน		
	Econ	Pol/Soc	Demand	Events	Management	M .Prof.	Technic
ยุค 2	น้อย	--	น้อย	--	เริ่มเปิดพื้นที่ ชน	ชนชั้นกลาง มืออาชีพ มากขึ้น	ผสม Genre

จากตารางที่ 5.1 แสดงให้เห็นว่า ในพัฒนาการยุคที่ 2 ของซิทคอมไทยในระหว่างปีพ.ศ.2530-2544 มีการเปลี่ยนแปลงในการทำงานของรายการตลกสถานการณ์ไทยในปัจจัยภายในมากกว่าปัจจัยภายนอก

ด้าน *ปัจจัยภายนอก* นั้น ในส่วนของมิติทางเศรษฐกิจ พบว่า เริ่มมีการแข่งขันในการผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์ของผู้ผลิตรายการโทรทัศน์จำนวนหนึ่ง แต่การแข่งขันที่ดังกล่าว เป็นไปในลักษณะของการสร้างความหลากหลายของรูปแบบรายการมากกว่าการต่อสู้ทางธุรกิจ ซึ่งสัมพันธ์กับปัจจัยด้านอุปสงค์ของผู้ชมที่ยังอยู่เฉพาะกลุ่มของชนชั้นกลางมากกว่า แต่ในช่วงปลายยุค การถือกำเนิดของ *ระเบิดเถิดเทิง* เป็นผลมาจากมิติทางอุปสงค์ของผู้ชมในระดับล่าง ที่ต้องการบริโภคอารมณ์ขันจากตลกคาเฟ่ แต่เนื่องจากคาเฟ่เป็นสถานีที่เที่ยวยามราตรี มิได้มีความเหมาะสมหรือมีความสะดวกในแง่การเดินทางหรือในแง่ค่าใช้จ่าย เงื่อนไขดังกล่าวจึงส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงในปัจจัยภายในด้วย

ด้าน *ปัจจัยภายใน* ในมิติด้านการจัดการนั้น ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์จึงนำตลกคาเฟ่มานำเสนอบนสื่อโดยเริ่มต้นจากรายการเกมโชว์ ทอล์คโชว์และวาไรตี้โชว์ ซึ่งปรากฏเป็นจำนวนมากและผลิตซ้ำเหมือนกันในหลายรายการ จนขยายฐานเข้าสู่รายการตลกสถานการณ์ทำให้เกิดเปิดพื้นที่ในรายการรายการตลกสถานการณ์ซึ่งเดิมเป็นพื้นที่ชนชั้นกลาง โดยในขณะที่ตลกเกียรติ

วีรวรรณ และบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด กำลังมุ่งสนใจอยู่กับการพัฒนา “รูปแบบ” (Form) แต่บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด กลับค้นพบเส้นทางของรายการตลกสถานการณ์ที่จะประสบความสำเร็จของตนเองแล้ว โดยให้ความสำคัญกับการพัฒนาตัว “เนื้อหา” (Content) มากกว่า อย่างไรก็ดี ภาวะดังกล่าวนั้น จะเกิดขึ้นได้ เพราะความเป็นมืออาชีพในการทำงานของผู้ผลิตที่แตกต่างจากยุค 1 ซึ่งผลิตโปรดองถูกลองผิดไปพร้อมกับการเรียนรู้ จึงส่งผลในแง่เทคนิคในช่วงปลายยุคที่ 2 จนเกิดการผสมผสานในหลายมิติ เช่น รูปแบบรายการ ชนชั้น หรือตลอดจนวิธีการสร้างอารมณ์ขัน ซึ่งจะมีอิทธิพลและส่งผลอย่างชัดเจนในยุคที่ 3 ที่จะกล่าวถึงในบทต่อไป

บทที่ 6

พัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคม ของรายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคที่ 3 พ.ศ.2545-2554

ยุคที่ 3 ยุคเป็นอื่น (ปีพ.ศ.2545-2554)

บทเรียนราคาแพงที่บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด เผชิญในรายการตลกสถานการณ์ *คู่คนละขั้ว* ถูกนำมาใช้เป็นวัตถุดิบอันมีค่าในการสร้างสรรค์ผลงานรายการตลกสถานการณ์ชิ้นต่อไป รวมทั้งส่งผลให้เป็นรายการตลกสถานการณ์เรื่องดังกล่าว มีระยะเวลาออกอากาศยาวนานที่สุดเป็นอันดับสองของประเทศไทย รายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้มีชื่อว่า *เฮง เฮง เฮง* (2545) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 แต่ภายหลังย้ายไปออกอากาศยังสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3 จนถึงปัจจุบัน รายการตลกสถานการณ์ *เฮง เฮง เฮง* เป็นเรื่องราวสนุกๆเกี่ยวกับร้านก๋วยเตี๋ยวของครอบครัวจีนหลังหนึ่ง ที่เต็มไปด้วยคนหลายรุ่นหลายสมัย อันแน่นรวมกันอยู่ ตั้งแต่ "อาม่า" ผู้ขี้ลืม รับบทโดยสินีนาฏ โพธิเวส "อาฮวด" อาป๋าเจ้าของร้านก๋วยเตี๋ยวหัวโบราณ รับบทโดย กล้วย เชิญยิ้ม "อาเจ็ง" อาม้านางเอกงิ้วเก่า รับบทโดย ปิยะมาศ โมยะกุล "อาปุ๊ง" สาวมั่นลูกสาวคนโตในครอบครัวจีน รับบทโดย ราศี วัชราพลเมฆ "อาตง" ลูกชายคนรอง ที่ไม่ค่อยมั่นใจตัวเอง มีฝันอยากจะประสบความสำเร็จในหน้าที่การ แต่กลับต้องมารับช่วงต่อร้านก๋วยเตี๋ยวของครอบครัว รับบทโดย นิธิชัย ยศอมรสุนทร

> ผมเป็นลูกคนจีนร้อยเปอร์เซ็นต์ ผมเป็นเจเนอรัลที่สองของคนจีนที่เกิดที่เมืองไทย ชื่อภาษาจีนผมชื่อ อึ้งชิวฮวด "อาฮวด" นี่มาจากชื่อผม จริงๆผมมีชื่อเล่นชื่อ "ป๋อง" คนขับแท็กซี่ก็ชื่อป๋อง ชื่ออาตง อาปุ๊งนี่อยู่ในซอยผมหมดเลยครับ ส่วนอาเล้งเป็นชื่อปกติของคนจีนอยู่แล้ว อาม่าจะเรียกตัวเองว่า "จู ยศเส" อาม่าจริงๆของผมก็อยู่ยศเสที่วัดสามง่าม ที่จริงเป็นเรื่องใกล้ตัวผมมาก เพียงแต่บ้านอาม่าผมไม่ใช่ร้านก๋วยเตี๋ยว แต่เป็นร้านขายของชำ คือ " บอย

(ถกลเกียรติ วีรวรรณ) แกไปกินก๋วยเตี๋ยวที่ซอยสุขุมวิท 22 เป็นร้านเก่าๆคนจีนพูดจาโหวกเวกเสียงดัง เค้าอร่อยจริงคนแน่นตลอด แล้วเค้าก็สังเกตว่าหลังม่านไม้ไผ่ตรงนั้น ผู้คนลูกหลานก็เดินเข้าเดินออก เค้าก็ลงสัยตามประสาคนทำละคร เอ๊ะ ข้างในมันเกิดเรื่องอะไร มันคุยอะไรกัน อะไรอย่างนี้ อันนี้จึงเป็นไอเดียเริ่มต้น พอระดมพลกันมาทำ ผมก็สามารถพูดได้ในมุม Conflict ของคนจีน คนจีนทั่วไปอยากได้ลูกชาย แต่บ้านนี้ลูกคนโตดันเป็นลูกสาว มันมี Conflict แน่ๆ (นพพร กำธรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 22 มีนาคม 2555)

ดังนั้น ด้วยส่วนผสมที่ลงตัว ผนวกกับประสบการณ์ความผิดพลาดจากรายการตลกสถานการณ์ “*คู่คนละชั้น*” รายการตลกสถานการณ์ครอบครัวชาวไทยเชื้อสายจีนเรื่องนี้ จึงประสบความสำเร็จสร้างกระแสความนิยมและเป็นความนิยมแบบไม่ทันตั้งตัว เพราะบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ได้ตั้งราคาขายเวลาโฆษณาของรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ไว้ไม่สูงมากนัก เพื่อโน้มน้าวให้เจ้าของสินค้าและบริการต่างๆสนใจซื้อโฆษณา แต่เมื่อรายการตลกสถานการณ์เผยแพร่ได้สักระยะกลับผิดคาด เนื่องจากมีเจ้าของสินค้าและบริการจำนวนมากมีความประสงค์ที่จะซื้อเวลาโฆษณาของรายการตลกสถานการณ์ *เฮง เฮง เฮง* ส่งผลให้ทาง บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ไม่สามารถสร้างรายได้จากการขายเวลาได้มากนัก เพราะประเมินสถานการณ์ผิดว่า รายการตลกสถานการณ์ไม่น่าจะได้รับการตอบรับท่วมท้นขนาดนี้ จึงตั้งราคาขายเวลาโฆษณาแบบพออยู่ได้และไม่หวังผลกำไรมากนัก แต่อย่างไรก็ตาม รายการตลกสถานการณ์ *เฮง เฮง เฮง* กลายเป็นรายการตลกสถานการณ์ที่มีอายุการออกอากาศยืนยาวที่สุดของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จ ออกอากาศตั้งแต่วันนั้นจนถึงปัจจุบันเป็นระยะเวลาประมาณหนึ่งทศวรรษแล้ว

การถือกำเนิดขึ้นมาของรายการตลกสถานการณ์ *เฮง เฮง เฮง* นั้น ได้รับอิทธิพลโดยตรงมากจากความสำเร็จของรายการตลกสถานการณ์ *ระเบิดเถิดเทิง* เพราะสืบเนื่องจากความล้มเหลวในการผลิตรายการตลกสถานการณ์ของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด เรื่อง *คู่คนละชั้น* ถกลเกียรติ วีรวรรณและบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ได้เรียนรู้ว่า หัวใจสำคัญประการหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับความสำเร็จของรายการตลกสถานการณ์ นั่นคือ “เสียงหัวเราะ” หากผลิตรายการตลกสถานการณ์ให้ปรากฏออกมาแล้ว แต่ไม่สามารถเรียกเสียงหัวเราะได้ ถือว่าประสบความล้มเหลว ภายหลังจากกรณีของรายการตลกสถานการณ์ *คู่คนละชั้น* ถกลเกียรติ เฝ้าคิดหาคำตอบว่า เหตุใดรายการตลกสถานการณ์ที่ผ่านการทดสอบจากทีมงานกันมานับครั้งไม่ถ้วนว่า สามารถสร้างอารมณ์ขันได้แน่นอน กลับทำให้คนดูขำไม่ออก ท้ายสุด ถกลเกียรติ ก็พบว่า ตัวละครวัยรุ่นแบบใหม่ที่แน่ใจกัน

นักหนานั้น แท้จริงแล้วเป็นความบันเทิงเฉพาะของคนกลุ่มหนึ่งเท่านั้น ซึ่งมันห่างไกลกับความรู้สึกหรือความเข้าใจของผู้ชมส่วนใหญ่ที่เป็นชาวบ้านร้านตลาด (ถกลเกียรติ วีรวรรณ, 2553: 114) กรณีตัวอย่างในระหว่างการถ่ายทำที่ถกลเกียรติค้นพบและถือเป็นบทเรียน คือ ในการถ่ายทำรายการตลกสถานการณ์ *คู่คนละขั้ว* ตามบทละครแล้ว ตัวละครเอกที่ชื่อ "เชา" รับบทโดยภูริ หิรัญพฤกษ์ จะต้องเดินเข้าไปร้านอาหารและพบกับกลุ่มเพื่อนที่นั่งอยู่ แล้วเพื่อนคนหนึ่งเรียกชื่อเชาขึ้นมาว่า ".ชา เชา" แต่พอตัวละครเดินเข้ามาหา ก็กลับเปลี่ยนวิธีเรียกว่า "เชา" คำเดียว มุขดังกล่าวนี้ เป็นมุขที่ถกลเกียรติเห็นว่าตลกมาก และทึ่งกับความสามารถของผู้เขียนบท แต่ปรากฏว่า ในขณะที่ถ่ายทำจริง ผู้ชมในห้องส่งกลับเงียบกริบไม่มีเสียงหัวเราะแม้แต่น้อย กรณีตัวอย่างที่เกิดขึ้นจากรายการตลกสถานการณ์ *คู่คนละขั้ว* ทำให้ถกลเกียรติและทีมงานงุนงง จนท้ายที่สุดก็ได้คำตอบจากสุรางค์ เปรมปรีดิ์ ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 ในขณะนั้น

> คุณแดงเป็นผู้ให้ความกระจ่างกับผม เชา เชา เป็นหมาคนรวย ชาวบ้านทั่วไปเค้าไม่รู้หรอกว่า เชา เชา คือ อะไร เมื่อผมได้ยินอย่างนั้น ก็หงายหลังเลย ที่เราขำเพราะเรารู้จักว่ามันคือหมา แต่คนไทยทั่วไปในตอนนั้นสักกี่เปอร์เซ็นต์ที่จะรู้จักว่า เชา เชา เป็นหมาพันธุ์หนึ่ง (ถกลเกียรติ วีรวรรณ, 2553: 115)

ทั้งนี้ คุณูปการที่เกิดขึ้นนี้ เป็นผลมาจากความคิดริเริ่มของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ที่ต้องการจะผลิตรายการตลกสถานการณ์อย่างมืออาชีพแบบเต็มรูปแบบ โดยมีผู้ชมในห้องส่งระหว่างการถ่ายทำจริง ดังนั้น การผลิตรายการตลกสถานการณ์ของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด จึงสามารถรับผลตอบรับ (Feedback) ได้โดยตรงในระหว่างการถ่ายทันที

กรณีสุนัขพันธุ์ เชา เชา มิได้เป็นเพียงความกระจ่างให้กับปมคำถามที่มีต่อความล้มเหลวที่เกิดขึ้นภายหลังจากผลิตรายการตลกสถานการณ์เท่านั้น แต่เป็นจุดเริ่มต้นแห่งการค้นพบกลวิธีแห่งความสำเร็จของรายการตลกสถานการณ์ของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ด้วย เพราะหลังจากนั้น ถกลเกียรติได้พยายามเรียนรู้จากข้อผิดพลาด เพื่อนำไปแก้ปัญหาการผลิตรายการตลกสถานการณ์ที่สามารถเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมในทุกระดับได้

> วันหนึ่ง ผมเห็นโหน่ง ชะชะช่า ในระเบิดเถิดเทิง เดินออกมาแล้วก็ถือเชือกผูกกับถุงพลาสติกในนั้นมีดินใส่อยู่ แล้วโหน่งก็พูดว่า "วันนี้กูหล่อไหม เห็นไหมว่า กูหล่อลากดินเลย" ตอนนั้นไม่ใช่แค่คนดูฮานะ ผมนี่หัวเราะลั่นเลย (ถกลเกียรติ วีรวรรณ, 2553: 115)

สิ่งที่เกิดขึ้นทำให้ถกลเกียรติรู้ว่า ตลกที่ผู้ชมคุ้นเคยเป็นอย่างไรและทำอย่างไรให้ผู้ชมทุกระดับชั้นชำพร้อมกันได้ ถัดจากนั้นมา รายการตลกสถานการณ์ของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ทุกเรื่องจะต้องมีนักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่ มารับบทเป็นตัวละครหลักในท้องเรื่องรายการตลกสถานการณ์อยู่เสมอ และส่งผลให้รายการตลกสถานการณ์ที่ถูกผลิตขึ้นจากผู้ ต่างๆ หลังจากนั้น แทบทุกเรื่องจะต้องมีนักแสดงตลกคาเฟ่อยู่ด้วยเสมอ สิ่งที่เกิดขึ้นจึงเป็นการขยายฐานผู้ชมให้แก่รายการรายการตลกสถานการณ์ไปโดยปริยาย และรายการตลกสถานการณ์จึงกลายเป็นเวทีบนสื่อมวลชนของนักแสดงคาเฟ่ไปเลยปริยาย

> ก่อนหน้านั้นคนไทยเสพตลกคาเฟ่ แต่พอมา นรายการตลกสถานการณ์ เริ่มจากบางรักฯได้ปีสองปี คาเฟ่ดับ เริ่มดับลงๆจนเดี๋ยวนี้คาเฟ่ตาย เพราะความบันเทิงตลกเริ่มสื่อออกมาทางทีวีเยอะ และคนก็ไม่จำเป็นต้องเดินทางไปดูคาเฟ่อีก (จิรศักดิ์ โย้จิ้ว, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม 2555)

จุดเปลี่ยนที่เกิดขึ้นจากรายการตลกสถานการณ์ *เฮง เฮง เฮง* ได้ส่งผลออกเป็นวงกว้างต่ออุตสาหกรรมการผลิตรายการตลกสถานการณ์ไทย ประการแรก เป็นการขยายพื้นที่ให้รายการตลกสถานการณ์เป็นเวทีของชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง ประการที่สอง มีการถ่ายโอนและแลกเปลี่ยนวิธีการสร้างอารมณ์ขันระหว่างตลกคาเฟ่กับผู้เขียนบทละคร เพื่อให้มุขตลกสามารถถูกแสดงจากตลกคาเฟ่แต่ไม่สูญเสียบุคลิกของตัวละครที่สวมบทอยู่[11] ซึ่งถือเป็นการถ่ายโอนความรู้ระหว่างชนชั้น และประการที่สาม ความเปลี่ยนแปลงในสองประการแรก ส่งผลให้เกิดการขยายฐานคนดูเป็นวงกว้างออกไป นอกจากนี้แล้ว ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ยังช่วยอธิบายให้เข้าใจได้ถึงระดับความความนิยมที่มีต่อรายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคก่อนหน้าที่มีระดับทรงตัว หรือตกต่ำลงสลับไปอยู่เสมอ เหตุเพราะรายการตลกสถานการณ์ก่อนหน้านี้แทบทุกเรื่องตัวละครสำคัญที่ใช้สร้างอารมณ์ขัน มันจะเป็นนักแสดงอาชีพที่มีบุคลิกอารมณ์ดีเป็นส่วนใหญ่ มิได้เน้นใช้นักแสดงตลกอาชีพ ดังนั้น การแสดงเพื่อเรียกอารมณ์ขันและเสียงหัวเราะ จึงเกิดขึ้นมาจากบทละครตามท้องเรื่อง ความตลกและกระบวนการสร้างอารมณ์ขันจึงมีขีดจำกัดตามบท อารมณ์ขันที่ส่งไปถึงผู้ชมทางบ้านจึงไม่จะแจ้ง แต่เมื่อมีการถ่ายทอดความรู้ระหว่าง ผู้เขียนบทกับนักแสดงตลกอาชีพการแสดงในรายการตลกสถานการณ์ ได้มีการวางมุขหรือแก๊กลงในบทละครเป็นจำนวนมากเพื่

---

[11] แตกต่างจากรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ระเบิดเถิดเทิง* ที่นักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่ ที่ใช้บุคลิกตนเองนำบุคลิกของตัวละคร

สร้างอารมณ์ขัน ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่า ความสำเร็จเกินครึ่งหนึ่งของรายการตลกสถานการณ์ ถูกวัดจากความสามารถในการเรียกเสียงหัวเราะ ดังนั้น การได้นักแสดงตลกมืออาชีพมาร่วมแสดง จึงเป็นการปรับตัวครั้งสำคัญและเป็นการเสริมแรงให้กับรายการตลกสถานการณ์ไทยในที่สุด

นอกเหนือจากบทบาทของรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เฮง เฮง เฮง* ที่มีต่อพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยดังที่กล่าวในข้างต้นแล้ว รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เฮง เฮง เฮง* ยังได้มีบทบาทในการปรับรูปแบบรายการรายการตลกสถานการณ์ที่สำคัญอีกประการหนึ่ง นั่นคือ การปรับพื้นที่ที่ใช้สำหรับการเล่าเรื่องให้กลายเป็นพื้นที่โฆษณา กลวิธีการปรับตัวนี้เกิดขึ้นมาจากอุบัติเหตุในช่วงต้นของการผลิตรายการตลกสถานการณ์ *เฮง เฮง เฮง* ของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ซึ่งในช่วงต้นที่ออกอากาศเป็นการออกอากาศต่อจากช่วงเวลาและสถานีเดิมของรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *คู่คนละขั้ว* ที่ประสบกับความล้มเหลว ฝ่ายการขายโฆษณาของบริษัทฯจึงได้ลดราคาค่าโฆษณาไปถึงครึ่ง แต่เมื่อรายการตลกสถานการณ์ *เฮง เฮง เฮง* ออกเผยแพร่กลับได้รับความนิยมอย่างสูง ส่งผลให้บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด สูญเสียรายได้อย่างที่คาดไม่ถึง จึงได้มีการปรับกลเม็ดให้มีการใช้พื้นที่ในการเล่าเรื่องเป็นพื้นที่โฆษณา หรือที่เรียกกันว่าเป็นการ “ไทอิน” (Tie in) สินค้า

> ปีแรกเราตั้งเรทโฆษณาไว้ถูกมาก เพราะผลจากคู่ ‘คนละขั้ว” เราจึงคิดว่า อาจขายโฆษณาไม่ได้ แต่ปรากฏว่าปีแรกของ “เฮง เฮง เฮง” ขายได้ถล่มทะลายมาก แต่เราไม่สามารถเพิ่มราคาได้แล้ว จึงคิดกลยุทธ์เทียบเคียงกับการมีป้ายโฆษณาในรายการเกมโชว์ แต่เราคงมีป้ายโฆษณาในรายการตลกสถานการณ์ไม่ได้ แต่เราสามารถมีสิ่งอื่นที่เทียบเท่ากับป้ายโฆษณาในเกมโชว์ได้ เพราะความจริงแล้ว ทุกรายการในประเทศไทย ตั้งแต่รายการรายการทอล์คโชว์ รายการเกมโชว์ ล้วนมีป้ายโฆษณามากมายจนกลายเป็นนิสัย เป็นวัฒนธรรมไปแล้ว ในขณะเดียวกัน การใส่ป้ายโฆษณาสินค้าในละครเป็นเรื่องที่ทำไม่ได้อยู่แล้ว เพราะมันไม่แนบเนียน แต่ถ้าละครคือการจำลองชีวิตจริง ชีวิตจริงของคนเรานั้นห้อมล้อมด้วยสินค้าและยี่ห้อต่างๆอยู่แล้ว สิ่งที่คิดคือ เราจะนำหลักของป้ายโฆษณาในเกมโชว์มาอยู่ในละครให้แนบเนียนได้อย่างไร ตอนแรกผมนำแนวคิดนี้ไปเสนอฝ่ายขาย แต่ถูกตอกกลับว่า ไม่มีใครเค้าทำกัน แต่คำถามของผมคือ ถ้าสินค้าเหล่านี้มาอยู่

> ในบ้านของตัวละคร แล้วสินค้าเหล่านี้ชื่อโฆษณาผมด้วย ผมผิดตรงไหน (ถกลเกียรติ วีรวรรณ, 2553: 116)

ภายหลังจากการจุดประกายของถกลเกียรติ วีรวรรณ ในเรื่องนี้ ส่งผลให้รายการตลกสถานการณ์ในเครือของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด และบริษัท ซีเนริโอ จำกัด จึงมีการนำเสนอสินค้าอุปโภคบริโภคปรากฏขึ้นในฉากต่างๆ จนถึงขั้นการให้ตัวละครในเรื่องบริโภคสินค้าหรือใส่เสื้อผ้าที่มีตราสินค้าปรากฏออกมาให้เห็น จนกล่าวได้ว่า รายการตลกสถานการณ์ในยุคหลังส่วนใหญ่มีการจัดวางพื้นที่เพื่อให้สินค้าต่างๆเข้ามาสวมไทอินได้ตั้งแต่ริเริ่มการผลิต

> ถ้าถามว่า ถูกวางบล็อคพื้นที่โฆษณาไว้หรือไม่ มันแทบจะถูกวางบล็อค ด้วยเศรษฐกิจอย่างนี้ ด้วยวิธีคิดของลูกค้าที่ต้องการอะไรที่เยอะที่สุด คือ มันเป็นอย่างนี้ การซื้อเพื่อขายสินค้า ทุกเจ้าของต้องการอะไรที่เยอะที่สุด แต่ในด้านเรา เราไม่ชอบพูด หรือไม่ชอบให้มาโคลสอัพอะไรก็แล้วแต่ ซึ่งแปลว่าถ้าคุณอยากให้ได้ อยู่ข้างหลังได้ เห็นเป็นแบ็คกราวด์ได้ (จิรศักดิ์ โย้จิ้ว, **สัมภาษณ์**, 20 มีนาคม พ.ศ.2555)

ดังนั้น นอกเหนือจากที่ *เฮง เฮง เฮง* มีบทบาทในการขยายพื้นที่ของรายการให้เป็นพื้นที่ของชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง มีบทบาทในการถ่ายทอดแลกเปลี่ยนวิธีการสร้างอารมณ์ขันระหว่างชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง และมีบทบาทในการขยายฐานผู้ชมออกไปสู่มวลชน รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เฮง เฮง เฮง* ภายใต้การดูแลของถกลเกียรติ วีรวรรณ ยังได้ขยายมูลค่าของพื้นที่รายการให้มีมูลค่าในเชิงธุรกิจมากขึ้นด้วย

หลังจากรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เฮง เฮง เฮง* ออกอากาศจนประสบความสำเร็จ บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ดูเหมือนว่าจะสามารถค้นหาแนวทางรายการตลกสถานการณ์ที่จะพบกับความสำเร็จได้ จึงได้สร้างสรรค์รายการตลกสถานการณ์เรื่องใหม่ขึ้นโดยผลิตเพื่อออกอากาศไปพร้อมๆกับ *เฮง เฮง เฮง* นั่นก็คือ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บางรักซอย 9* (2546) เรื่องราวความรักของสถาปนิกหนุ่มจากสุพรรณนาม "ชัดเจน" รับบทโดย ศักดิ์สิทธิ์ แท่งทอง ที่มาเช่าบ้านของ “แม่เยาว์” ลูกผู้ดีเก่า รับบทโดย พิมพ์แข กุญชร ณ อยุยา กับสามีทหารดุริยางค์เก่า “อาตุ๊” รับบทโดย สีหนุ่ม เชิญยิ้ม แต่ดันตกหลุมรักลูกสาวเจ้าของบ้านที่ชื่อ "แป้ง" สาวสวยผู้ฝันว่าจะเป็นเจ้าของร้านเบเกอรี่ รับบทโดย พิยะดา อัครเศรณี แต่มีน้องชายที่มักจะก่อปัญหาแบบวัยรุ่นๆคึกคะนองให้หลายฝ่ายช่วยแก้ไขชื่อ "ปิ๊ก" รับบทโดย พงษ์พันธ์ เพชรบัณฑูร เรื่องวุ่นๆจึง

เกิดขึ้นบนความรักที่แตกต่างสถานะ ระหว่างลูกสาวเจ้าของบ้านลูกผู้ดีเก่ากับหนุ่มบ้านนอกที่ไม่กล้าแสดงออกอย่างชัดเจนถึงหัวใจตนเอง ร่วมด้วยกลุ่มเพื่อนพระเอกสุดแสบ ‘แมน” รับบทโดย ตี๋ ดอกสะเดา และ “มารวย” รับบทโดย เหลือเฟือ ม๊กจ๊ก และ “เฮียหมู” เจ้าของร้านร้านอาหารตามสั่ง ชี้โง่ รับบทโดย สมเจต พยัมโส และ “จำดวน” สาวใช้ศรีอีสานใน ‘บ้านพ่อตุ๊แม่เยาว์’ ผู้ชอบกระแนะกระแหน่เจ้า แต่ชอบพอกับ “มารวย” เพื่อนรักของผู้มาเช่าบ้านนายจ้าง รายการตลกสถานการณ์ *บางรักซอย 9* ออกอากาศทางโมเดิร์นไนน์ทีวี

ทั้งนี้ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บางรักซอย 9* เป็นรายการตลกสถานการณ์ที่ถกลเกียรติ วีรวรรณ ใช้คำว่า การเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ที่ปฏิวัติวงการโทรทัศน์ไทยอีกครั้งหนึ่ง

> เป็นเวลาหลายปีที่ช่อง 9 ถูกเรียกว่า ‘แดนสนธยา’ ไม่มีผู้จัดรายการโทรทัศน์รายใหญ่กล้าจะมีเวลาในช่อง 9 เนื่องจากความไม่แน่นอนในทิศทางของสถานี รวมถึงความไม่แน่นอนในมุมมองของแต่ละผู้อำนวยการ ซึ่งเกิดขึ้นจากความไม่แน่นอนทางการเมืองด้วย ผู้จัดรายการใหญ่จึงไม่กล้าเสี่ยงที่จะลงทุนในช่อง 9 จนกระทั่งคุณมิ่งขวัญ แสงสุวรรณ มารับตำแหน่งผู้อำนวยการอสมท. และเปลี่ยนจากช่อง 9 เป็น “โมเดิร์นไนน์ทีวี” ซึ่งถือเป็นการเปลี่ยนโฉมครั้งสำคัญของวงการโทรทัศน์ไทย คุณมิ่งขวัญทราบดีว่าเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์นั้นจะทำไม่ได้ ถ้าสถานีไม่มีรายการที่เป็นที่ดึงดูดผู้ชมให้หันมาดูช่อง 9 ความชัดเจนจากผลงานที่ผ่านมา จึงเป็นดัชนีชี้วัดการได้เวลาของบริษัทต่างๆ ซึ่งโพลีพลัส เอ็กแซ็กท์ เจเอสแอล เวิร์คพอยท์ ฯลฯ ได้เวลาไป ตอนนั้นเวิร์คพอยท์ทำเกมโชว์สุดฮิต *เกมทศกัณฐ์* เจเอสแอลทำรายการ *คนค้นคน* โพลีพลัสทำ *วีไอพี* และจากความสำเร็จของ *เฮง เฮง เฮง* ทำให้คิดว่า ถึงเวลาจะทำรายการตลกสถานการณ์อีกเรื่อง ด้วยแนวคิดที่ว่า *เฮง เฮง เฮง* เป็นรายการตลกสถานการณ์ตลกเกี่ยวกับครอบครัว จึงไม่ใส่บทพระเอกนางเอกเข้าไป แต่ถ้าหากใส่บทของพระเอกนางเอกลงไปในรายการตลกสถานการณ์ *เฮง เฮง เฮง* ล่ะ เรื่องราวจะออกมาเป็นอย่างไร (ถกลเกียรติ วีรวรรณ, 2553: 119)

เมื่อ *บางรักซอย 9* ออกอากาศภายหลังจากความเปลี่ยนแปลงของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 9 อสมท. สู่โมเดิร์นไนน์ทีวี กลับประสบความสำเร็จเป็นละครที่มีเรทติ้งสูงที่สุดของช่องตราบปัจจุบัน และส่งผลให้ช่วงเวลาหลังเคารพธงชาติตอนค่ำในวันหยุดเสาร์อาทิตย์ ช่วงเวลาที่คนไทยทราบดีว่า เป็นช่วงเวลาของรายการตลกสถานการณ์

ในปีเดียวกัน บริษัท เวิร์คพอยท์ เอนเทอร์เทนเมนท์ จำกัด ได้เริ่มต้นที่จะผลิตรายการตลกสถานการณ์ที่แยกตัวออกมาจากรายการเกมโชว์หรือวาไรตี้ขึ้นมาบ้างเช่นกัน โดยรายการตลกสถานการณ์เรื่องแรกที่ผลิตขึ้นเป็นอิสระจากรายการประเภทอื่นของบริษัทฯนี้ มีชื่อว่า *โคกคูน ตระกูลไข่* (2545) ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ "คำดี" รับบทโดย หม่ำ จ๊กม๊ก ชาวอีสานที่ขายไข่ปิ้งจนประสบผลสำเร็จจนมีบริษัทเฟรนไชส์ขายไข่ปิ้งที่ชื่อ "บริษัท โคกคูน จำกัด (มหาชน)" แต่แล้ววันหนึ่งๆ วันหนึ่งคำดีได้หายตัวไปอย่างลึกลับ ภรรยาที่ไม่ประสาชื่อ "บัวศรี" รับบทโดย จินตหรา สุขพัฒน์ จึงต้องบริหารกิจการแทน โดยต้องฟาดฟันกับน้องของคำดีที่เกลียดความเป็นอีสานมากชื่อ "บักเหลี่ยม" หรือ "วิลเลี่ยม" รับบทโดย ธงชัย ประสงค์สันติ ที่ต้องการขายกิจการของโคกคูนให้ฝรั่งตลอดเวลา ในขณะเดียวกัน บุตรชายทั้งสองของ "บัวศรี" ก็ไม่สามารถเป็นที่พึ่งของมารดาได้ เพราะบุตรชายคนโตผู้น่ารัก "หอยโข่ง" อายุ 25 แต่มีสมองเท่ากับเด็ก 7 ขวบ รับบทโดย โหน่ง สามช่า ขณะที่ "คำแท้" บุตรชายคนรองก็ยังขาดประสบการณ์และยังขาดความมั่นใจในตนเองด้วย รับบทโดย พิพัฒน์ วิทยาปัญญานนท์ อย่างไรก็ตาม "บัวศรี" ยังพอมีที่พึ่งคือ "เผด็จ" เป็นเจ้าของร้านขายเบเกอรี่ในตึกโคกคูนเป็นคนขยันและใจดี แอบชอบบัวศรีแต่ไม่เปิดเผย "เผด็จ" เอ็นดูหอยโข่งมาก รับบทโดย สันติสุข พรหมศิริ และ "เสธ.ชาคริต" อดีตทหารที่ชอบโอ่อวด โง่แต่ชอบประดิษฐ์สิ่งประดิษฐ์ที่ล้มเหลวทุกครั้ง ชอบก่อปัญหาและลักเล็กขโมยน้อย แต่หลงรักบัวศรีและหลงคิดว่าเธอมีใจให้ รับบทโดย เท่ง เถิดเทิง รายการตลกสถานการณ์ *โคกคูนตระกูลไข่* ออกอากาศครั้งแรกทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3 อสมท. โดยภายหลังได้ย้ายไปออกอากาศต่อทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 5 จนจบในที่สุด แม้ว่า รายการตลกสถานการณ์ *โคกคูนตระกูลไข่* จะมิได้รับความนิยมอย่างมากมาย แต่เป็นสัญญาณสำคัญแสดงให้เห็นว่า พื้นที่รายการตลกสถานการณ์ไทยได้ถูกถือครองจากชนชั้นล่างมากขึ้นเพิ่มอีกระดับหนึ่ง ไม่ใช่แค่เพียงระดับนักแสดง แต่มีอดีตนักแสดงที่มาจากชนชั้นล่าง ผู้ที่เคยเป็น "ตัวประกอบอดทน" อย่าง ธงชัย ประสงค์สันติ ได้ก้าวขึ้นแท่นเป็นผู้กำกับรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้ด้วยตนเอง

ด้านบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ภายหลังจากประสบความสำเร็จอย่างล้นหลามจากรายการตลกสถานการณ์ *บางรักซอย 9* จนเป็นรายการละครโทรทัศน์ที่มีเรตติ้งสูงสุดของช่อง ร่วมทั้งผนวกกับความสำเร็จก่อนหน้าจากทั้งรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เฮง เฮง เฮง* บริษัทฯจึงเริ่มมี

ความคิดที่จะผลิตรายการตลกสถานการณ์อย่างจริงจังขึ้น แต่ด้วยบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด ถือเป็นบริษัทในเครือของบริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน) ที่มีโครงสร้างองค์กรที่ใหญ่ ดังนั้น ถกลเกียรติ วีรวรรณ จึงได้ตั้งบริษัทใหม่ที่เป็นอิสระขึ้นมา เพื่อลดความยุ่งยากในการเสนอขอสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่ ด้วยเหตุนี้เอง บริษัท ซีเนริโอ จำกัด จึงถือกำเนิดขึ้นในปีพ.ศ.2547 และผลงานชิ้นแรกของบริษัทก็คือ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เป็นต่อ* (2547) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 อสมท. ซึ่งมีความคิดหลักว่า ต้องการให้แก่นของเรื่องแตกต่างจากเรื่องเดิม คือ ไม่ใช่ความรักแบบพระเอกนางเอกแบบในเรื่อง *บางรักซอย 9* หรือมีเรื่องราวหลักอยู่ในครอบครัวอย่างเรื่อง *เฮง เฮง เฮง* เมื่อทีมงานระดมความคิดเห็นกัน ผลที่ได้รับคือ ต้องการให้เป็นละครของคนโสดและท่ามกลางสังคมปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงโดยเฉพาะสังคมเมือง ทางทีมงานจึงได้แก่นของเรื่องคือ คนโสดรุ่นใหม่ที่กำลังแสวงหาคู่และเส้นทางการเดินทางของชีวิต ซึ่งใช้ชีวิตในเมืองและเพื่อบ่งบอกความเป็นเมืองหลวง จึงให้ตัวละครหลักอาศัยอยู่ในคอมโดมิเนียมกับน้องสาว โดยตัดความเป็นครอบครัวที่สมบูรณ์อย่างใน *เฮง เฮง เฮง* และ *บางรักซอย 9* ออก นอกจากนี้ตัวละครหลักส่วนใหญ่เป็นคนทำงานออฟฟิศแทบทั้งสิ้น ถึงแม้ว่าเรื่องนี้จะไม่มีความรักแบบครอบครัว แต่ก็ยังมีความรักในรูปแบบอื่น เช่น ความ กของพี่กับน้อง หรือความรักระหว่างเพื่อนร่วมงาน เป็นต้น (อัญชลี เรืองศรีศักดิกุล, 2550: 36)

รายการตลกสถานการณ์ *เป็นต่อ* มีนักแสดงหลักประกอบด้วย ซาคริต แย้มนาม ในบท “เป็นต่อ” หนุ่มเมือง พนักงานขายโฆษณาของนิตยสารบีเคแอล ผู้มีรูปเป็นทรัพย์และเป็นที่หมายปองของสาวๆ แต่รักอิสระไม่ยอมผูกมัดกับใครสักคน อาศัยอยู่คอมโดมิเนียมกับ “พอใจ” น้องสาวที่รับบทโดย พิมพ์มาดา บริรักษ์ศุภกร ผู้ใสซื่อ แต่ดูแลพี่ชายเป็นอย่างดีมาโดยตลอด ร่วมด้วย “ทิพย์” แฟนเก่าของเป็นต่อ ผู้ธรรมะธรรมโม แต่ดันเป็นสนิทสนมกับพอใจ ทำให้ชีวิตยังคงวนเวียนอยู่กับครอบครัวสองพี่น้องนี้ รับบทโดย มยุริญ ผ่องผุดพันธ์ พร้อมกับ “กอล์ฟ” แม่บ้านเพศทางเลือกที่แต่ละวันคอยจะแตกตันค่อนขอดเจ้านาย และพร้อมล่าผู้ชายตลอดเวลา รับบทโดย ธง ธง มิกจิก นอกจากความปั่นป่วนชวนปวดหัวภายในครอบครัวแล้ว ยังทวีความโกลาหลกับเรื่องความสัมพันธ์ในที่ทำงานระหว่าง "เป็นต่อ" กับเพื่อนร่วมงานจอมแสบ เช่น “พี่หมอน” สาวใหญ่สถานะโสด ผู้เป็นเจ้านายฝีปากระดับกรรไกรจอมเฮี้ยบ แต่ก็หลุดไร้สาระเป็นบางเวลา รับบทโดย ผอูน จัทรศิริ และ “พี่ยม” อาร์ตไดเร็กเตอร์ของนิตยสารที่แสนเจ้าชู้กับผู้หญิงสวยทุกคน แต่ไม่ชอบเกย์อย่างรุนแรง รับบทโดย เจี๊ยบ เชิญยิ้ม ร่วมด้วย “วอก” รุ่นน้องจอมโวยวายในกองบรรณาธิการพนักงานส่งเอกสารและพิสูจน์อักษรที่รักมอเตอร์ไซด์พอๆกับความเจ้าชู้เล็กๆ รับบทโดย กิตติ เชี่ยววงศ์สกุล รวมทั้ง “พี่อู๊ด” รุ่นพี่ในกองบรรณาธิการ มีหน้าที่เป็นคอลัมน์นิสต์ให้กับบริษัท ลักษณะ

การแต่งตัวคล้ายกับนักร้องเพื่อชีวิต แต่ชอบหนีภรรยาไปสนุกสนานกับ “พี่ยม” และ “วอก” ที่ประจำ โดยสถานที่นัดพบมักจะเป็น “บางบาร์” ที่มีเจ้าของร้านที่อุปนิสัยโผงผาง ใจนักเลงและพูดจาตรงๆ ชื่อ “เจ้มิ้นท์” รับบทโดย วิชุดา พิมดั้น ทั้งนี้ รายการตลกสถานการณ์ *เป็นต่อ* ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3 อสมท. โดยตลอด มีอายุการแพร่ภาพนานถึง 8 ปี ก่อนที่หยุดแพร่ภาพชั่วคราวในราวต้นปีพ.ศ.2555 เนื่องจากนโยบายของสถานีจึงต้องหาช่องและเวลาในการออกอากาศใหม่

อย่างไรก็ดี สูตรสำเร็จของรายการตลกสถานการณ์ไทยที่ถกลเกียรติ วีรวรรณ ค้นพบในช่วงแรกของยุคที่สาม ของพัฒนาการรายการตลกสถานการณ์ไทย ได้ถูกยืนยันผลจากความสำเร็จของรายการตลกสถานการณ์ เรื่อง *เฮง เฮง เฮง* เรื่อง *บางรักซอย 9* และเรื่อง *เป็นต่อ* ซึ่งทั้งสามเรื่องต่างประสบความสำเร็จโดยออกอากาศอย่างต่อเนื่องไม่ต่ำกว่า 5 ปี ช่วงเวลานี้ของรายการตลกสถานการณ์ไทย จึงเป็นช่วงเวลาที่ได้มีการวางรากฐานอย่างเป็นปึกแผ่น มั่นคงและมีมูลค่าทางธุรกิจ ความสำเร็จที่ได้จึงส่งผลให้อุตสาหกรรมการผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์อย่างถล่มทะลายหลังจากนี้

พัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยในช่วงหลังของยุคที่สาม เกิดภายหลังจากที่รายการรายการตลกสถานการณ์ ได้ถูกสถาปนาคุณลักษณะขึ้นในสังคมไทยอย่างชัดเจนในช่วงต้น และบริษัทผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ยักษ์ใหญ่ เช่น บริษัท เวิร์คพอยท์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด หรือบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ต่างหันมาผลิตรายการรูปแบบนี้อย่างเอาจริงเอาจัง ส่งผลให้ผู้ผลิตรายอื่นหันมาผลิตรายการประเภทนี้เป็นจำนวนมาก ดังนั้น หากเปรียบรายการตลกสถานการณ์เป็นสิ่งมีชีวิตแล้ว พัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ในยุคที่สอง ถือเป็นช่วงโตเต็มวัยของรายการตลกสถานการณ์ไทย และเมื่อย่างเข้าสู่พัฒนาการยุคที่สามของรายการตลกสถานการณ์ไทย จึงถือได้ว่า เป็นช่วงวัยเจริญพันธุ์ที่พร้อมจะสร้างครอบครัวใหม่ รายการตลกสถานการณ์ในยุคที่สาม จึงมีสถานะภาพบางประการมากกว่าที่เคยเป็นแต่ดั่งเดิม อย่างไรก็ดี เนื่องจากในช่วงหลังของยุคที่สามนี้ มีรายการตลกสถานการณ์เกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก บ้างประสบความสำเร็จ บ้างออกอากาศเป็นระยะเวลาสั้นๆแล้วล้มเหลว บ้างแทบจะไม่เป็นที่รู้จักของผู้ชมทั่วไปแม้แต่น้อย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงจะนำเสนอแต่รายละเอียดในส่วนของรายการสถานการณ์หลักที่โดดเด่น และมีนัยยะสำคัญต่อพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคนี้เท่านั้น โดยจะนำเสนอพร้อมกับจำแนกข้อมูลของรายการตลกสถานการณ์แต่ละปี

ตารางที่ 6.1 รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2548

รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2548			
ชื่อเรื่อง	**บริษัทผู้ผลิต**	**สถานี**	**นักแสดงนำ**
บุญดีผีคุ้ม	บ.ซีเนริโอ จำกัด	โมเดิร์นไนนท์	สุเทพ สีใส โย่ง เชิญยิ้ม และอคัมย์สิริ สุวรรณสุข
ตึก 3 เพดานสูง	ไม่ทราบ	ช่อง 3	นภัสกร มิตรเอม ดารณีนุช โพธิปิติ กนกวรรณ บุรานนท์ และปิยะ เศวตพิกุล

หากพิจารณาจากการผลิตรายการตลกสถานการณ์ของถกลเกียรติ วีรวรรณ ไม่ว่าจะในนามบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด หรือบริษัท ซีเนริโอ จำกัด จะพบว่า ช่วงเวลาตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา เป็นช่วงเวลาที่รายการตลกสถานการณ์ภายใต้การดูแลของถกลเกียรติเบ่งบาน และประสบความสำเร็จได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ถัดจาก *เป็นต่อ* ถกลเกียรติจึงคิดที่จะสร้างสรรค์รายการตลกสถานการณ์ที่แปลกและแหวกแนวจากเดิม จึงเกิดรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บุญดีผีคุ้ม* (2548) ทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ทีวีขึ้น กำกับการแสดงโดย กิตติ เชี่ยววงศ์สกุล ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มความคิดของเรื่องนี้เสนอต่อถกลเกียรติ วีรวรรณ *บุญดีผีคุ้ม* เป็นเรื่องราวของ "อาจารย์บุญดี" รับบทโดย สุเทพ สีใส หมอผีที่ไม่ได้ตั้งใจจะมาเป็นหมอผี แต่เพราะความคิดถึงลูกชายที่ตายไปกะทันหัน จึงพยายามศึกษาเรื่องของภูตผีและจิตวิญญาณจนสามารถติดต่อกับลูกชายได้ และกลายเป็นผู้เชี่ยวชาญเรื่องผีไปโดยปริยาย อาจารย์บุญดีมีลูกศิษย์สองคน คือ "บุญเลิศ" รับบทโดย เอ เชิญยิ้ม และ "ไอ้แกลบ" รับบทโดย จักกะนุ่ม เชิญยิ้ม อาจารย์พักอยู่ที่บ้านเช่าของ "ป้าอัม" เจ้าของร้านขายอาหารตามสั่ง รับบทโดย ณัฐนี สิทธิสมาน เพื่อเปิดกิจการปราบผีและแก้ปัญหาให้กับคนที่มีปัญหาเรื่องผี รวมถึงช่วยผีที่มีปัญหากับคนหรือในหมู่ผีๆด้วยกันเอง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้อาจารย์บุญดีได้เจอกับ "ขวัญ" ลูกชายป้าอัม รับบทโดย ปิติศักดิ์ เยาวนานนท์ ชายผู้มีสัมผัสพิเศษสามารถมองเห็นผีได้ ทั้งๆที่เป็นคนที่กลัวผีมาก จึงไปปรึกษาอาจารย์บุญดีเรื่องผีอยู่เสมอ ส่วนผีที่มาก่อกวนขวัญอยู่เป็นประจำคือ "ผีลุงสัก" สามีป้าประนอม เจ้าของมินิมาร์ท รับบทโดย โย่ง เชิญยิ้ม สาเหตุที่ลุงสักต้องมาหาขวัญบ่อยๆนั้น เป็นเพราะลุงสักเห็นว่าขวัญเป็นคนดี จึงอยากจะให้ขวัญดูแล "ขิง" ลูกสาวแทนตน รับบทโดย อาคัมย์สิริ สุวรรณศุข แต่ทุกอย่างมันไม่ได้ง่ายอย่างที่คาดคิด เนื่องจากขิงกับขวัญดันไม่ถูกกันและมักจะมีปากเสียงกันอยู่เป็นประจำ ทั้งหมดนี้ จึง

กลายเป็นเรื่องราวที่ทั้งสนุกสนาน วุ่นวาย ตลก เบาสมอง แถมปนสยองขวัญ และยังแฝงข้อคิดและคติธรรมเรื่องกฎแห่งกรรมเอาไว้มากมาย ไม่ว่าจะเป็นการปราบผี การช่วยเหลือผีที่มีปัญหาและอีกสารพัดผี รวมถึงเรื่องของคนที่บางครั้งก็น่ากลัวและน่ารังเกียจยิ่งกว่า

> ตอน *เป็นต่อ* เราอยู่คอนโด มีฐานะดีๆไปแล้ว เราขอทำอะไรที่มันบ้านสุดๆกันไปเลยกับรายการตลกสถานการณ์ผีเรื่อง *บุญดีผีคุ้ม* เพราะอะไรที่มีผีมันจะตลก แล้วเราก็คิดว่า ไม่มีอะไรวิ่งหนีผีได้สนุกเท่ากับนักแสดงตลกอีกแล้ว (ถกลเกียรติ วีรวรรณ, 2553: 133)

แต่ผลตอบรับของรายการตลกสถานการณ์แปลกแหวกแนวนี้ กลับปรากฏออกมาไม่ดีเท่าที่ควร ถึงแม้จะเป็นรายการตลกสถานการณ์ที่ทีมผู้ผลิตชื่นชอบมาก แต่ก็ต้องจบลงในระยะเวลาอันสั้น แต่ในอีกมุมหนึ่ง รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บุญดีผีคุ้ม* ถือเป็นรายการตลกสถานการณ์ที่บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ตั้งใจจะนำเสนอเรื่องราวชีวิตของคนในสังคมระดับล่างที่มีภาพของความเป็นชนบทเป็นท้องเรื่อง โดยแทบจะไม่มีภาพของชนชั้นกลางในให้ปรากฏในเรื่อง ผนวกกับให้นักแสดงหลักส่วนใหญ่เป็นนักแสดงตลกอาชีพเกือบทั้งสิ้น แต่กลับไม่ประสบความสำเร็จ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การนำเสนอภาพชนชั้นล่างบนพื้นที่รายการตลกสถานการณ์ไทยแบบเบ็ดเสร็จยังคงไม่เป็นที่ยอมรับของผู้ชมมากเท่าใดนัก

ตารางที่ 6.2 รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2549

รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2549			
ชื่อเรื่อง	**บริษัทผู้ผลิต**	**สถานี**	**นักแสดงนำ**
บ้านนี้มีรัก	บ.ซีเนริโอ จำกัด	โมเดิร์นไนนท์	ภูธเนศ หงษ์มานพ, ณัฏฐพงศ์ ชาติพงษ์, ชุติมา นัยนา, โฉมฉาย ฉัตรวิไล, บุษกร ตันติภนา, โจโจ้ ไมอ๊อคชิ, โบ๊ท วิบูลย์นันท์, จักกะปุ่ม เชิญยิ้ม และชมพู่ ก่อน

			บ่าย
หมอสามชั้น	บ.โต๊ะกลมโทรทัศน์ จำกัด[12]	ช่อง 7	ตะวัน จารุจินดา นพพล พิทักษ์โลห์ พานิช พาทิศ พิสิฐกุล และสุนันท์ษา จิรมณีกุล
เทวดาสาธุ	บ.บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด	ช่อง 3	สราวุฒ มาตรทอง มณีรัตน์ คำอ้วน มนตรี เจนอักษร เบญจพล เชยอรุณและ หนึ่งธิดา โสภณ

ภายหลังจากที่รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บุญดีผีคุ้ม* ไม่ประสบความสำเร็จ เนื่องจากเนื้อหาไม่ได้รับการตอบรับจากผู้สนับสนุนรายการเท่าที่ควร ส่งผลให้ถกลเกียรติกลับมาผลิตรายการตลกสถานการณ์ที่มีครอบครัวเป็นแกนกลางของเรื่องอีกครั้งหนึ่งในเรื่อง *บ้านนี้มีรัก* (2549) ซึ่งผลิตออกอากาศแทน *บุญดีผีคุ้ม* ในเวลาและสถานีเดิม โดยถกลเกียรติยังคงมอบหมายให้ กิตติ เชี่ยววงศ์ลกุล ที่ล้มเหลวจาก *บุญดีผีคุ้ม* กำกับรายการตลกสถานการณ์เรื่องใหม่นี้

รายการตลกสถานการณ์ *บ้านนี้มีรัก* เป็นเรื่องของ "รัก" ลูกชายคนกลางที่รับบทโดย ภูธเนศ หงษ์มานพ ที่เป็นเหมือนตัวกลางของบ้านที่แสนจะอบอุ่น และด้วยความที่เป็นลูกคนกลางนี่แหละ ที่ทำให้ "รัก" ต้องรับกรรมทุกสถานการณ์ เพราะไม่ว่าคนในบ้านจะมีปัญหาอะไรทุกคนต่างพุ่งมาปรึกษาและให้ "รัก" แก้ปัญหาเป็นคนแรกเสมอ และตัวสร้างปัญหาประจำบ้านคือน้องชายวัยคะนอง ลิงค์ หนุ่มมหาวิทยาลัยปี 1 ที่กวนโอ๊ย มีฝีปากชวนหาเรื่องในทุกสถานการณ์ ขี้โม้และไม่มีกาลเทศะ ผู้ที่พร้อมจะพาปัญหาเข้ามาในบ้านตลอดเวลา รับบทโดย ณัฏฐพงศ์ ชาติพงศ์ นอกจากจะต้องรับศึกจากน้องชายตัวแสบแล้ว "รัก" ยังต้องเผชิญกับ "ริน" พี่สาวจอมโวยวายปากร้าย ขี้เหนียว เจ้าของร้านกาแฟ "ขอบคุณ Cup" รับบทโดย ชุติมา นัยนา ซึ่งมีสามีที่ไม่เอาไหนและไม่ได้เรื่องอย่าง "แฮงค์" รับบทโดย โจโจ้ ไมอ๊อคชิ แถม "รัก" ยังต้องดูแล "มิค" หลานชายขี้สงสัยลูกชายของ "ริน" และ "แฮงค์" ที่ไม่เชื่อใจใครนอกจากรัก รับบทโดย ญาณกวี บุษราคัมวดี ที่มักจะโดนสอนอะไรผิดๆจาก "ลิงค์" เสมอ แต่ "รัก" เองก็ยังมี "แม่น้อย" แม่ของ ริน รักและลิงก์ ซึ่งป่วยเป็นโรคมะเร็ง รับบทโดย โฉมฉาย ฉัตรวิไล แต่เป็นคนที่คอยให้แง่คิด เป็นเจ้าของคำคมสำคัญในเรื่องและเป็นที่พึ่งในยามที่ท้อแท้ของ "รัก" ร่วมด้วย "สกล" คนสวนจอมซุ่มซ่ามและเฟอะฟะเป็น

[12] บริษัท โต๊กลมโทรทัศน์ จำกัด เป็นบริษัทย่อในเครือของบริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน)

ที่สุด รับบทโดย จักกะนุ่ม เชิญยิ้ม และยังมีผู้มาแวะเวียนสร้างสีสันให้กับครอบครัวนี้ "ตุ้ย" เพื่อนที่ร่วมทุนกับ "รัก" ในการเปิดบริษัทแอนิเมชัน แต่มีนิสัยชอบสาวสวย มักจะเลือกพนักงานสวยๆมาทำงานในบริษัท รับบทโดย โบ๊ท วิบูลนันท์ โดย บ้านนี้มีรัก เป็นรายการตลกสถานการณ์เรื่องที่สองของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ที่ออกอากาศเผยแพร่เป็นระยะเวลาเกิน 5 ปี

ในปีพ.ศ.2549 เช่นกัน บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ให้กับสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3 ได้เข้าสู่วงการรายการตลกสถานการณ์ไทยในฐานะผู้ผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เทวดาสาธุ* (2549) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับ "สาธุ" เทวดาใหม่ รับบทโดย สราวุฒิ มาตรทอง ได้รับมอบหมายให้มาเป็นเทวดาประจำต้นไม้ใหญ่ (รุขเทวดา) ในชุมชนแห่งหนึ่ง เพื่อคอยดูแลทุกข์สุขของเหล่ามนุษย์ทั้งหลาย แต่เนื่องจากในขณะที่เป็นมนุษย์ "สาธุ" เป็นชายหนุ่มที่มีความคิดเป็นของตัวเองสูงไม่ค่อยจะเชื่อในกฎระเบียบของสังคม ขอกฎเกณฑ์ใหม่ๆขึ้นจากความคิดของตัวเอง ที่สำคัญชอบมีความคิดแปลกๆ แหวกแนวให้ผู้คนได้อ่อนใจกันอยู่เสมอ แต่ด้วยความดีของสาธุจึงได้รับมอบหมายให้มาเป็นเทวดาที่คอยดูแลศาลอธิษฐานของคนที่ผ่านไปมา ความโลกาหลจึงบังเกิดขึ้น นอกจากนี้ นักแสดงหลักยังประกอบไปด้วย มนตรี เจนอักษร ในบท "เทวัญ" ผู้ช่วยเทวดาอาวุโสที่เข้าใจและศึกษาทุกกฎของสวรรค์จนถึงนรกอย่างถ่องแท้ และยังเป็นผู้เชี่ยวชาญเรื่องการจัดการต่อคำขอของผู้คน เพราะเป็นผู้อัพเดทข่าวสารทันโลกของมนุษย์เสมอ มณีรัตน์ คำอ้วน รับบทเป็น "พลอยใส" สาวน้อยที่ทำให้เทวดาหนุ่มหัวใจหวั่นไหว เป็นน้องสาวของร่างทรงจอมหลอกลวง มีจิตใจดีงามและไม่เห็นด้วยกับการหากินด้วยการหลอกลวงของพี่ชาย ตลอดจนอุทิศตนเป็นผู้ช่วยสาธารณสุขเพื่อประโยชน์ส่วนรวม เบญจพล เชยอรุณ รับบทเป็น "เพชร" ร่างที่สาธุเลือกเป็นร่างทรงประจำตัว เพราะหวังว่าจะเปลี่ยนให้เป็นคนดีได้ แต่ไม่ยอมทิ้งนิสัยกระล่อนลามก ก่อนที่จะถูกเลือกจากสาธุ ยึดอาชีพร่างทรงแต่ไม่เคยมีเทพองค์ใดลงประทับทรง จึงหลอกลวงมาตลอด อาชีพเสริม คือ ขายตรงสิ่งของสำหรับการแก้บนเพื่อความอยู่รอด ดังนั้น จึงเป็นทั้งผู้ช่วยและตัวเพิ่มปัญหาให้เทวดามือใหม่ต้องปวดหัวเสมอ

ตารางที่ 6.3 รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2550

รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2550			
ชื่อเรื่อง	**บริษัทผู้ผลิต**	**สถานี**	**นักแสดงนำ**
นัดกับนัด	บ.ซีเนริโอ จำกัด	โมเดิร์นไนนท์	ลูกกษฎี วิเศษแก้ว อาณัตพล ศิริชุมแสง รอง เค้ามูลคดี และชมพูนุช กลิ่นจำปา

ผู้กองเจ้าเสน่ห์	บ.ซีเนริโอ จำกัด	ช่อง 3	ปฏิภาณ ปฐวีกานต์ อาคัมย์สิริ สุวรรณ ศุข รณวีร์ เสรีรัตน์และเอ เชิญยิ้ม
มิเพี้ยนโฮเต็ล	บ.โต๊ะกลมโทรทัศน์ จำกัด	ช่อง 7	อารยา เอ ฮาร์เก็ต วัชรบูลย์ ลี้ลุวรรณ และชมพูนุช ปิยะธรรมชัย
รักต้องซ่อม	บ.โต๊ะกลมโทรทัศน์ จำกัด	ช่อง 5	เกียรติกมล ล่าทา สุจิรา อรุณพิพัฒน์ เก่ง เกิดเทิง ปิติ์ ชาวมบอย ชุติมา หีบ นาท และปิติศักดิ์ เยาวนานนท์
หมู่ 7 เด็ดสะระตี่	บ.ทีวีธันเดอร์ จำกัด	ช่อง 7	อัษฎาวุธ เหลืองสุนทร ภัทริดา พัชรวีระ พงษ์ ไม้ค เชิญยิ้ม รุ่งทอง ร่วมทอง เจี๊ยบ เชิญยิ้ม แม็ค เชิญยิ้ม

สืบเนื่องจากที่รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บ้านนี้มีรัก* ประสบความสำเร็จทั้งด้านความนิยมและผู้สนับสนุนรายการ จนกลายเป็นรายการตลกสถานการณ์ในทำเนียบความสำเร็จของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ต่อจากรายการตลกสถานการณ์ *เป็นต่อ* อย่างไรก็ดี ในระหว่างที่บริษัท ซีเนริโอ จำกัด กำลังสร้างสรรค์ผลงานละครและรายการตลกสถานการณ์ซึ่งเป็นรูปแบบรายการหลักที่ทางบริษัทมีความสันทัดแล้ว บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ยังได้ผลิตรายการโทรทัศน์รูปแบบอื่นด้วย หนึ่งในรายการที่บริษัท ซีเนริโอ จำกัด เป็นผู้ผลิตและสร้างกระแสความนิยมให้กับผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง นั่นก็คือ รายกา: *เดอะสตาร์ ค้นฟ้าคว้าดาว* โดยในปีแรกที่รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บ้านนี้มีรัก* ออกอากาศ เป็นเวลาเดียวกันที่การแข่งขัน *เดอะสตาร์ ค้นฟ้าคว้าดาว ปีที่ 3* เกิดขึ้น และผู้ที่ชนะเลิศได้แก่ “อาร์” อาณัตพล ศิริชุมแสง โดยมี “บี้” สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว เป็นผู้ที่ได้รางวัลรองชนะเลิศในครั้งนั้น เมื่อรายการเสร็จสิ้นลง กระแสความนิยมของคนทั้งสองยังคงมีอยู่อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะสุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว ดังนั้น บริษัท ซีเนริโอ จำกัด จึงได้ริเริ่มที่จะผลิตรายการตลกสถานการณ์เพื่อให้คนทั้งสองได้แสดงร่วมกัน โดยมีเป้าหมายหลักเพื่อสานต่อและรักษาความนิยมของคนทั้งสอง จึงเป็นที่มาของรายการตลกสถานการณ์เรื่องใหม่ *นัดกับนัด* (2550) ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ทีวี

รายการตลกสถานการณ์ *นัดกับนัด* เป็นเรื่องเกี่ยวกับ “นัด” คนแรก คือ ธนัส หรือ “นัดหล่อ” ละอ่อนน้อยจากเมืองเหนือ หนุ่มสำอางผู้เชี่ยวชาญด้านเงินๆทองๆ รับบทโดย สุกฤษฎิ์

วิเศษแก้ว ส่วน “นัด” คนที่สองคือ นัฐพงษ์ หรือ “นัดเท่ห์” หนุ่มมาดเซอร์แดนอีสาน ผู้มีความชื่อเป็นเครื่องหมายประจำตัว รับบทโดย อาณัตพล ศิริชุมแสง ทั้ง 2 นัด เพิ่งเรียนจบมหาวิทยาลัยเป็นบัณฑิตหมาดๆ จึงตัดสินใจจากบ้านเกิดเข้ามาหางานทำที่กรุงเทพฯ ทั้งคู่พกพาความสนุกสนานความมันส์ ผสานความฮามาอย่างเต็มที่ตามสไตล์หนุ่มต่างจังหวัดผู้มากไปด้วยน้ำใจ นอกจาก 2 หนุ่มนัดกับนัดแล้ว บรรดาเพื่อนบ้านของพวกเขาก็ล้วนแต่มีพื้นเพถิ่นฐานบ้านเกิดจากต่างจังหวัดทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็น “ส้มจี๊ด” สาวเมืองชลบุรีที่เช่าบ้านอยู่ข้างๆกับ 2 นัด มีนิสัยชอบสืบเสาะเรื่องของชาวบ้าน ชอบชมว่าตัวเองสวย เป็นคนที่ไม่มีกาลเทศะ รับบทโดย ชมพูนุช กลิ่นจำปา หรือ ชมพู่ ก่อนบ่ายคลายเครียด หรือ “น้ำหวาน” น้องสาวบุญธรรมของส้มจี๊ดที่เข้ามาเรียนในกรุงเทพฯ แต่เนื่องจากหน้าตาดี ผิวขาว ผิดกับส้มจี๊ด จึงเป็นที่อิจฉาของส้มจี๊ดและม้าถูกนัดกับนัดหว่านเสน่ห์เป็นประจำ รับบทโดย หทัยวรรณ งามสุคนธภูษิต ร่วมด้วยเพื่อนบ้านรุ่นใหญ่ สองสามีภรรยาเจ้าของร้านขายของชำ คือ “สมหมาย” ชาวจังหวัดอุดรธานี ร้านขายของชำชื่อ "เมียสมหมาย" ชอบหนีไปเที่ยวคาราโอเกะและร้านข้าวมันไก่บ่อยๆ แต่ดันเป็นโรคเกาต์ รับบทโดย รอง เค้ามูลคดี ส่วนเมียสมหมายคือ “อาจารย์ป้าสมศรี” อาจารย์สอนพิเศษชาวเชียงใหม่ ภรรยาของ “สมหมาย” ซึ่งมักถูกล้อประจำว่าเป็นปอบ รับบทโดย ณัฐนี สิทธิสมาน ยังมี “ตานุ้ย” ชาวนครศรีธรรมราช เพื่อนของสมหมายที่มีบุตรชายแต่ไม่เคยมาหาพ่อสักทีจนใครต่างพากันล้อว่า “ไอ้ลูกไม่มาหา” รับบทโดย โย่ง เชิญยิ้ม “ตานุ้ย” มีเพื่อนสนิทที่มักร่วมสร้างเสียงหัวเราะชื่อ "แหนม" เป็นจิตแพทย์เพิ่งกลับจากไต้หวัน พูดไทยไม่ชัด ในช่วงหลังได้รับบทเป็นตัวประกอบภาพยนตร์ จึงชอบเรียกตัวเองว่า “ซุปตาร์” รับบทโดย แอนนา ชวนชื่น

นอกจากนี้แล้ว ในรายการตลกสถานการณ์ *นัดกับนัด* ยังประกอบด้วยเพื่อนบ้านรุ่นเล็กที่มาเรียกเสียงฮาได้สม่ำเสมอ เช่น "ประกิต" คนกรุงเทพฯ ทำงานเป็นพนักงานรับส่งเอกสารของธนาคารที่นัดหล่อทำงาน เป็นคนพูดมาก พูดไม่ถูกกาลเทศะ มารดามีอาชีพเป็นช่างเย็บผ้าและมีบิดาเป็นกะเทย รับบทโดย จุ๊บจิ๊บ เชิญยิ้ม และ ‘ศักดิ์สิทธิ์" ชาวแปดริ้ว ที่มีความจำสั้น จำคนไม่ค่อยได้ แต่มีความรู้และชอบบูชาพระเครื่องซึ่งแอบชอบส้มจี๊ดอยู่ รับบทโดย เต่า เชิญยิ้ม รวมทั้ง “อะตอม” สาวใต้จากสุราษฎร์ธานี เปิดร้านนวดในตลาดนัดที่นัดกับนัดขายกางเกงยีนส์อยู่ เป็นคนขี้สงสาร เคยติดยามาก่อน เกลียดผู้ชายเจ้าชู้ เนื่องจากเคยถูกผู้ชายหลอกให้ไปมีอะไรกันแล้วก็ทิ้งไป รับบทโดย ลักขณา วัธนวงส์ศิริ นอกจาก 2 หนุ่ม *นัดกับนัด* แล้ว บรรดาเพื่อนบ้านของพวกเขาก็ล้วนแต่มีพื้นเพถิ่นฐานบ้านเกิดจากต่างจังหวัด ทั้งสิ้น ถึงแม้ทุกคนจะต่างกันตรงที่มา แต่ทุกคนล้วนมีสิ่งที่เหมือนกันคือ ต่างมีมิตรภาพระหว่างเพื่อนและความมีน้ำใจของคนต่างถิ่น รวมทั้งมีจุดมุ่งหมายที่อยากให้ครอบครัวที่บ้านเกิดมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น

รายการตลกสถานการณ์ *นัดกับนัด* ออกอากาศจนถึงปัจจุบันเป็นระยะเวลา 5 ปี แม้จะมีการเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง แต่ได้รับการสนับสนุนจากผู้สนับสนุนรายการไม่มากนักจนบริษัท ซีเนริโอ จำกัด เคยมีความคิดจะยุติการผลิต แต่ด้วยความสำเร็จในวงการเพลงของสุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว หรือ "บี้ เดอะสตาร์" ทำให้ทางบริษัทยังคงผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้อย่างต่อเนื่องอยู่จนถึงปัจจุบัน ซึ่งสื่อให้เห็นบทบาทของรายการตลกสถานการณ์ในแง่ผู้ผลิตที่จะต้องสร้างงานให้กับบุคลากรของตนเอง

เพื่อสานต่อความสำเร็จ ในฐานะที่เป็นบริษัทที่มีบทบาทสำคัญต่อวงการรายการตลกสถานการณ์ไทย ในปีเดียวกันกับที่รายการตลกสถานการณ์ *นัดกับนัด* ออกอากาศ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ได้สร้างสรรค์รายการตลกสถานการณ์เรื่องใหม่ขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง โดยครานี้มีลักษณะแตกต่างจากรายการตลกสถานการณ์ที่เคยสร้างมาก่อน เพราะท้องเรื่องของรายการสถานการณ์เน้นไปที่อาชีพเฉพาะอาชีพหนึ่ง นั่นคือ อาชีพตำรวจ ทั้งนี้ ถกลเกียรติ วีรวรรณและทีมงานได้ติดตามรายการโทรทัศน์รายการหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับตำรวจและคดีต่างๆ นั่นก็คือ รายการ *คดีเด็ด* และทุกคนต่างลงความเห็นว่า คดีต่างๆที่รายการนำเสนอนั้น ล้วนแต่เรียกรอยยิ้มให้ผู้ชมได้ทั้งสิ้น จึง

> คือจริงๆเรามีไอเดียอยู่แล้ว เรื่องเกี่ยวกับตำรวจ และพวกเราชอบดูอะไรที่ตลกๆอยู่แล้ว และปฏิเสธไม่ได้ว่า คดีเด็ดเนี่ยมันตลกมาก เราดูเราก็ขำ เลยคิดว่า ถ้ามันเป็นรายการตลกสถานการณ์ล่ะ เราคุมได้ทุกอย่างเลย มันต้องขำแน่ๆ (นพพร กำธรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 22 มีนาคม 2555)

จึงเป็นที่มาของรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ผู้กองเจ้าเสน่ห์* (2550) ซึ่งออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 รายการตลกสถานการณ์ *ผู้กองเจ้าเสน่ห์* เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นใน สน.สำราญโรจน์ เมื่อตำรวจหนุ่มไฟแรงอุดมการณ์แรงกล้าชื่อ "ผู้กองมานะ" รับบทโดยปฏิภาณ ปฐวีกานต์ ได้ย้ายเข้ามาประจำการอยู่ที่สน. และได้เจอกับ "ผู้กองเขมนิจ" รับบทโดย อคัมย์สิริ สุวรรณศุข เพื่อนสนิทสมัยเด็กที่เป็นตำรวจหญิงห้าว ฟอร์มจัด กัดเจ็บ ร่วมด้วยพรรคพวกที่จะมาสร้างความฮาสุดๆไม่ว่าจะเป็น "จ่าดำเกิง" รับบทโดย เต๋อ เชิญยิ้ม ลุงตำรวจจราจรที่หมดไฟในการเป็นตำรวจ แต่กลับมีความสุขกับการขายข้าวและเปิดร้านขายของ ส่วนอาชีพตำรวจนั้น ได้กลายเป็นงานอดิเรก และ "ร.ต.ท.สุกรี" ฉายาคือหมวดสุกรหรือ "หมวดหมู" เป็นตำรวจลูกแหง่ ที่ตั้งใจทำงาน แต่ยิ่งรีบเหมือนยิ่งลน ซุ่มซ่าม ทำผิดพลาดอยู่แทบจะตลอดเวลา รับ

บทโดย รณวีร์ เสรีรัตน์ นอกจากนี้ ยังมี "ผู้กองสามารถ" ตำรวจยอดนักสืบคู่ปรับของ "ผู้กองมานะ" เป็นตำรวจที่บอกคนอื่นอยู่เสมอว่า ตนเองหล่อ เท่ห์ เก่ง สมาร์ท ด้วยความที่คิดไปเอง รับบทโดย เอ๋ เชิญยิ้ม โดยแต่ละตอนจะมีแขกรับเชิญมาเป็นผู้ก่อคดีใหม่ๆให้เจ้าหน้าที่ตำรวจสน.สำราญโรจน์อลหม่าน เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมทางบ้าน

นอกจากนี้แล้วยังมีหมู่มวลญาติมิตรตำรวจ เช่น "ป้าใหม่" คุณแม่ของ "ผู้กองสามารถ" ที่ปลื้ม "ผู้กองมานะ" คู่แข่งของลูกชายอย่างออกหน้าออกตา แถมมีกิจกรรมเล่นไพ่เป็นงานหลักจนทำให้ถูกตำรวจจับเป็นประจำ รับบทโดย พิศมัย วิไลศักดิ์ หรือ "อาวุธ" ประชาชนธรรมดาที่อาสาเป็นลูกน้องตำรวจ มีหน้าตาเป็นอาวุธ ทำทุกอย่างได้ในสิ่งที่ตำรวจทำไม่ได้ เช่น ตบเด็ก เตะหมา ท้าผู้หญิงต่อย ทำบ่อยจนเป็นนิสัยและเป็นที่ภูมิใจ รับบทโดย สุเทพ สีใส และ "ส้มโอ" ลูกสาวสุดสวยแสนเซ็กซี่ของ "จ่าดำเกิง" ที่ชอบโชว์ความเซ็กซี่จนก่อให้เกิดปัญหาอย่างสม่ำเสมอ รับบทโดย สุมนต์รัตน์ วัฒนาเศลารัตน์ ร่วมด้วย "ชัย" นักข่าวอาชญากรรมประจำสน.สำราญโรจน์ที่เป็นเหมือนคู่ปรับของตำรวจทุกคนในสน. เนื่องจากข่าวของเขา คือ การขุดคุ้ยความผิดพลาดของตำรวจ รับบทโดย เอ เชิญยิ้ม เรื่องราวของรายการตลกสถานการณ์ *ผู้กองเจ้าเสน่ห์* จึงเป็นเรื่องสนุกสนานอลหม่านทั้งเรื่องตำรวจกับประชาชน ตำรวจกับผู้ร้าย ตำรวจกับตำรวจ ผู้ร้ายกับผู้ร้าย ผู้ร้ายกับประชาชน หรือ ประชาชน กับประชาชน ปะปนกันวุ่นวายอย่างไม่รู้จักจบสิ้น

รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ผู้กองเจ้าเสน่ห์* เป็นความพยายามอีกครั้งของบริษัทซีเนริโอ จำกัด ที่พยายามจะผลิตรายการตลกสถานการณ์ที่มีท้องเรื่อง "บ้านๆ" ตามที่ถกลเกียรติ วีรวรรณ หลังจากประสบความล้มเหลวจาก *บุญดีผีคุ้ม* แต่ครั้งนี้ประสบความสำเร็จ เหตุเพราะวิธีการสร้างอารมณ์ขันจากคดีแปลกๆนั้น เป็นที่คุ้นเคยกับผู้ชมจากรายการ *คดีเด็ด* ซึ่งเป็นที่นิยมในกลุ่มผู้ชมระดับล่างอยู่แล้ว การสร้างอารมณ์ขันในลักษณะเดียวกันจึงเป็นเรื่องจับใจผู้ชมระมวลชนได้ไม่ยากนัก

ตารางที่ 6.4 รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2551

รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2551			
ชื่อเรื่อง	**บริษัทผู้ผลิต**	**สถานี**	**นักแสดงนำ**
มหาชนชาวแฟลต	บ.ซีวีดีอี โปรดักชั่น จำกัด	ช่อง 3	วรฤทธิ์ เฟื่องอารมณ์ สุจิรา อรุณพิพัฒน์ แจ๊ค เอเอฟ 4 ศิรินุช เพชรอุไร กนกวรรณ

			บุรานนท์ อรุณ ภาวิไล และอรนภา กฤษฎี
ขมโลกโซไซตี้	บ.เคทีวี บรอดแคสติ้ง จำกัด	ช่อง 3	สุเชาว์ พงษ์วิไล ชิดจันทร์ รุจิพรรณ พศุตม์ บานแย้ม บรมวุฒิ หิรัณยัษฐิติ บริบูรณ์ จันทร์เรือง ปิยะ เศวตพิกุล ชนานา นุตาคม และอชิตะ ธนาศาลนันท์
รักริ่มๆ	บ.โต๊ะกลมโทรทัศน์ จำกัด	ช่อง 5	เจษฎาภรณ์ ผลดี สมพล ปิยะพงศ์สิริ กัญญา รัตนเพชร นิมิต ลักษมิพงศ์ บุษกร ตันติภนา และรัญญา ศิยานนท์
มรดกบันเทิง	บ.โต๊ะกลมโทรทัศน์ จำกัด	ช่อง 7	กฤษณกันท์ มณีผกาพันธ์ ปวันรัตน์ นาคสุริยะ สมเกียรติ จันทร์พราหมณ์ ฝันดี จรรยาธนากร วิสรรค์ ฉัตรรังสิกุล และ พิรฉิมพร ฤทธิ์อาจสินนท์
เพื่อนนิรมิต	บ. เจเอสแอล โกลบอล มีเดีย จำกัด	ช่อง 7	อัษฎาวุธ เหลือสุนทร ทรายเจริญปุระ อุษณีย์ วัฒฐานะ ทิน โชคกลมกิจ อรุณ ภาวิไล สมเกียรติ จันทร์พราหมณ์ พุทธชาต พงษ์สุชาติ และศรีพรรณ ชื่นชมสมบูรณ์
เนื้อคู่ประตูถัดไป	บ. จีทีเอช จำกัด	ช่อง 9	ชันนี่ สุวรรณแมธานนท์ พชลล่า เทเลอร์ ธนากร ชินกูล ปาณิสรา พิมพ์ปรุ และนิมิตร ลักษมีพงศ์
เฮฮา...หน้าซอย	บ.มีเดียสตูดิโอ จำกัด	ช่อง 7	ดนัย สมุทรโคจร เปรมสินี รัตนโสภา

ด้วยกระแสความนิยมในรูปแบบรายการรายการตลกสถานการณ์ที่มีมากขึ้นอย่างสม่ำเสมอ ในปีพ.ศ.2551 บริษัท จีเอ็มเอ็ม ไท หับ จำกัด หรือจีทีเอช บริษัทผู้ผลิตภาพยนตร์รายใหญ่และประสบความสำเร็จมากที่สุดของไทย ได้ริเริ่มที่จะผลิตรายการทางโทรทัศน์ขึ้นมา โดยเลือกที่จะผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์เป็นผลงานเรื่องแรกในวงการละครโทรทัศน์ นั่นคือ

รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เนื้อคู่ประตูถัดไป* (2551) ซึ่งเป็นเรื่องรักอลวนของคนชั้น 6 ได้เกิดขึ้นเมื่อจู่ๆชีวิตรักของจริงเป็นยิ่งกว่าละคร "ขวัญใจ"สาวลูกครึ่งผู้ใฝ่ฝันจะเป็นนักแสดง รับบทโดย พอล ล่า เทเลอร์ แต่มักจะพลาดบทสำคัญต่างๆเนื่องจากพูดไทยไม่ชัด ขวัญใจถูกแฟนหนุ่มที่พึ่งเข้าพิธีวิวาห์ทิ้งไปอย่างไร้ร่องรอยในวันรุ่งขึ้น ดังนั้น ปฏิบัติการเยียวยารักษาแผลใจจึงเกิดขึ้น โดยขวัญใจรบเร้า "ธิดา" รับบทโดย ปาณิสรา พิมพ์ปรุ รูมเมทสาวพ่วงตำแหน่งคอลัมนิสต์ประจำคอลัมน์โหราศาสตร์ดูดวงให้ เพื่อตามหาว่าเนื้อคู่ของเธอหายไปอยู่ไหน และคำตอบที่เหนือความคาดหมายก็เกิดขึ้น เมื่อนิมิตของ "ธิดา" ปรากฏภาพบานประตูเลื่อนลาง จากนั้นก็ค่อยๆเด่นชัดกลายเป็นภาพบานประตู 3 ห้องระบุเลขในชั้น 6 ธิดาพยากรณ์จึงฟันธงว่า เนื้อคู่ของ "ขวัญใจ" อยู่ประตูห้องถัดไป ซึ่งอาจหมายถึง "โจ" เพื่อนชายกักขฬะ น้ำผู้หญิงที่ขวัญใจคบมาตั้งแต่อนุบาล รับบทโดย ชันนี่ สุวรรณเมธานนท์ เป็ เพื่อนชายคนเดียวที่ขวัญใจมีและไม่เคยช่วยเหลือหรือพึ่งพาอะไรได้เลย ความเป็นไปได้จึงเท่ากับศูนย์ ความหวังเดียวที่ขวัญใจมีก็ คือ ชายหนุ่มนิรนามที่กำลังย้ายเข้ามาอยู่ใหม่อีกห้องหนึ่ง แต่เป็นกรรมของขวัญใจโดยแท้ ชายคนดังกล่าวดันเป็น "คุณวี" ชายหนุ่มสุดเนิร์ด แว่นหนา หน้าซื่อราวศาสดราจารย์สติเฟื่อง รับบทโดย ธนากร ชินกูล เมื่อเป็นเช่นนี้ขวัญใจจึงเริ่มที่จะวิ่งหนีโชคชะตาของตัวเองทันที

รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เนื้อคู่ประตูถัดไป* เป็นรายการตลกสถานการณ์ในช่วงหลังของยุคที่สาม ที่ผู้ผลิตต้องการที่จะสวนกระแสรายการตลกสถานการณ์ในช่วงเวลาเดียวกัน โดยตั้งใจที่จะเป็นรายการตลกสถานการณ์ที่สื่อสารกับชนชั้นกลางเป็นหลัก และไม่เน้นการนำนักแสดงตลกอาชีพมารับบทตัวละครในท้องเรื่อง โดยมีความเชื่อว่า การวางคาแร็คเตอร์ที่ชัดเจนน่าสนใจ มีอารมณ์ขันและประสิทธิภาพของบท สามารถทำให้รายการตลกสถานการณ์ประสบความสำเร็จได้ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น เป็นความพยายามเจ้าของพื้นที่รายการตลกสถานการณ์เดิมที่ต้องการรักษาพื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์ให้มีคุณสมบัติแบบเดิมของชนชั้นกลาง

> *เนื้อคู่ประตูถัดไป* ก็คือ Situation Comedy จริงๆ ซึ่งการจะเป็น Situation Comedy ได้จะต้องสร้างตัวละครให้มีความแข็งแกร่งอย่างตัวละครที่ชื่อคุณวีเป็นเด็กเนิร์ด ในขณะที่ตัวละครอย่างโจซึ่งเป็นเพื่อนชายกักขฬะ กับตัวละครคุณรุจน์ที่เป็นไทยหัวโบราณมากทั้งสามคนนี้ ถ้าเวลาปวดท้องเข้าห้องน้ำไม่เหมือนกันอย่างแน่นอน รายการตลกสถานการณ์หลายเรื่องไม่ใช่ Situation Comedy ซึ่งก็ไม่ได้ผิด แต่ตัวเองไม่ได้รู้สึกตลกกับรายการตลกสถานการณ์แบบพูดผิดแล้วมาแก้ให้ถูก ตลกแบบนี้โยนเข้าปากใครก็พูดได้ เป็นตลก

ที่ขำไปกับคำพูด โดยไม่มีสถานการณ์ใดๆ มารองรับ (ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 4 เมษายน 2555)

อย่างไรก็ตาม รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เนื้อคู่ประตูถัดไป* ประสบความสำเร็จในวงจำกัดอยู่ในกลุ่มผู้ชมคนชั้นกลางดังคาดหมาย แต่ความพยายามรักษาพื้นที่รายการตลกสถานการณ์ของชนชั้นกลางไว้นั้น ส่งผลให้เกิดความ ายามแบ่งส่วนผู้ชม (Audience Segmentation) รายการตลกสถานการณ์อย่างชัดเจนขึ้นมา

ตารางที่ 6.5 รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2552

รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2552			
ชื่อเรื่อง	**บริษัทผู้ผลิต**	**สถานี**	**นักแสดงนำ**
ศึกวันชูใจ	บ.โต๊ะกลมโทรทัศน์ จำกัด	ช่อง 7	ฉันทวิชช์ ธนะเสวี และ พิธมิพร สุทธิธา อภินันท์
แฟกทอรี่ที่รัก	บ.บั้งไฟ สตูดิโอ จำกัด	ช่อง 3	ณัฐฐพนธ์ ลียะวณิช อชิรญาณ์ ภีระภัทร์ กุญช์ชญา ศิรพันธ์ วัฒนจินดา เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา สุดารัตน์ บุตรพรหม และ สุรชัย สมบัติเจริญ

ในปีพ.ศ.2552 ได้มีการผลิตรายการตลกสถานการณ์สำคัญในการศึกษาพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยเรื่องหนึ่ง นั่นคือ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *แฟกทอรี่ที่รัก* (2552) ของบริษัท บั้งไฟ สตูดิโอ จำกัด เนื่องจากเป็นรายการตลกสถานการณ์เรื่องแรกที่กำกับโดยนักแสดงตลกอาชีพ เพชรทาย วงษ์คำเหลา หรือ “หม่ำ จ๊กม๊ก” หลังจากที่ประสบความสำเร็จในด้านรายได้ระดับหนึ่งจากการกำกับภาพยนตร์ รายการตลกสถานการณ์ *แฟกทอรี่ที่รัก* เป็นเรื่องเกี่ยวกับ “ฐานะ” หนุ่มนักเรียนนอก รับบทโดย ณัฐฐพนธ์ ลียะวณิช บุตรชายเสี่ยเจ้าของบริษัทหนังไทยที่เป็นบริษัทผลิตเครื่องหนัง แต่ได้เข้าไปทำงานในบริษัทของบิดาตัวเอง โดยปลอมตัวเป็นพนักงานบริษัท ในระหว่างการทำงานในฐานะที่เป็นได้พบรักกับ “ข้าวปุ้น” สาวโรงงานจากแดนอีสาน แก่นแก้ว แสนซน จริงใจ จบการศึกษาแค่เพียงป.6 แต่ฝันอยากเป็นด็อก

เตอร์ให้ได้ รับบทโดย อชิรญาณ์ ภีระภัทร์กุญช์ชญา เรื่องราวจุ่นๆและชุลมุนต่างๆจึงเกิดขึ้นจากความรักของหนุ่มนักเรียนนอกกับสาวโรงงานแก่นแก้วและชาวโรงงานสุดแสบ รวมทั้งเรื่องป่วนๆของ “บุญถิน” ภารโรงของบริษัทที่ชอบยุ่งและลอดรู้ไปเสียทุกเรื่อง รับบทโดย หม่ำ จิกมิก

รายการตลกสถานการณ์ของผู้กำกับที่มาจากชนชั้นล่างเรื่อง *แฟกทอรี่ที่รัก* ที่ถูกคาดหวังว่า จะมีความตลกโปกฮาจากผู้ชมมวลชน กลับปรากฏออกมาตรงกันข้ามกับความคาดหวัง เมื่อผู้กำกับพยายามหลีกเลี่ยงที่จะใช้มุขตลกคาเฟ่ในรายการตลกสถานการณ์ อารมณ์ขันของเรื่องจึงดูผิดฝาผิดตัวส่งผลให้ได้รับเสียงตอบรับไม่มากเท่าที่ควร *แฟกทอรี่ที่รัก* ออกอากาศได้เพียง 3 เดือนจึงจำต้องลาจอไปในที่สุด ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้จึงเป็นประจักษ์พยานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่า ความตลกและอารมณ์ขันนั้น มีชนชั้นกำกับอยู่จริง

ตารางที่ 6.3 รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2553

รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2553			
ชื่อเรื่อง	**บริษัทผู้ผลิต**	**สถานี**	**นักแสดงนำ**
เนื้อคู่อยากรู้ว่าใคร[13]	บ.จีทีเอช จำกัด	ช่อง 5	ชันนี่ สุวรรณเมธานนท์ พอลล่า เทเลอร์ ธนากร ชินกูล ปาณิสรา พิมพ์ปรุ และนิมิตร ลักษมีพงศ์
รักล้นๆ 9 คน 4 คู่	บ.รฤษ โปรดักชั่น จำกัด	โมเดิร์นไนน์	ธนกฤต พานิชวิทย์ คีรติ มหาพฤกษ์พงศ์ ผดุง ทรงแสง สิตางศุ์ ปุณภพ ภาวิณี วิริยะชัยกิจ และปิยะ ชนะสัตร
สลัดโสดคอมปานี	บ.ทีวีธันเดอร์ จำกัด	โมเดิร์นไนน์	ภัทรพล ศิลปาจารย์ อัษฎาพร สิริวัฒน์ ธนกุล เมย์ เพื่องอารมณ์ ค่อม ชวนชื่น

[13] นี่คือตอนของรายการตลกสถานการณ์เรื่อง “เนื้อคู่ประตูถัดไป” เนื่องจากมีการเปลี่ยนสถานีออกอากาศ ผู้ผลิตจึงเปลี่ยนเรื่องใหม่

			บอล แจ็คและเด๋ เพิญยิ้ม
รักกระหน่ำซัมเมอร์เซล	บ.โต๊ะกลมโทรทัศน์ จำกัด	ช่อง 7	กฤษณกันท์ มณีผกาพันธ์ ธันย์ชนก ฤทธินาคา รพีภัทร เอกพันธ์กุล กรรณาภรณ์ พวงทอง ปวันรัตน์ นาคสุริยะ เด๋อ ดอกสะเดา และวราพรรณ หงุ่ยตระกูล

รักล้นๆ 9 คน 9 คู่ (2553) ถือเป็นรายการตลกสถานการณ์อีกเรื่องหนึ่งที่เป็นผลงานของผู้กำกับภาพยนตร์ แต่สนใจที่งานผลิตละครโทรทัศน์ รายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้เป็นผลงานการกำกับของฤกษ์ชัย พวงเพ็ชร์ ผู้กับภาพยนตร์ที่ทำเงินในระดับบ็อกซ์ออฟฟิศของไทย เช่น *แสบสนิท ศิษย์ส่ายหน้า* หรือ *สุดเขตเสลดเป็ด* รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *รักล้นๆ 9 คน 9 คู่* เป็นเรื่องราวของความรักของหนุ่มสาว 4 คู่กับชายโสด 1 คน โดยแต่ละคู่จะมีความขัดแย้งในตัวเอง โดย คู่แรก เป็นคู่ของ “แอ้ว” ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหน้า รับบทโดย สิตางศุ์ ปุณภพ กับ “น้อย” ผู้ชายผู้เป็นช้างเท้าหลัง รับบทโดย ผดุง ทรงแสง หรือแจ๊ส ชวนชื่น คู่ที่สองเป็นคู่หวาน ใจตรงกัน ระหว่าง “เก๋” รับบทโดย ปิยะ ชัยสัตร และ “แพม” รับบทโดย ภาวิณี วิริยะชัยกิจ คู่ที่สามเป็นคู่ของ “ปิงปอง” ผู้ชายตรงห่ามมองโลกในแง่ร้าย รับบทโดย พงศ์เทพ อนุรัตน์ กับ “หญิง” ผู้หญิงลัลลาที่มองโลกในแง่ดี รับบทโดย กนกวรรณ งามทรัพย์มณี และคู่ที่สี่คู่ที่ไม่เข้าใจกันระหว่าง “ทศ” รับบทโดย ศิรัฐ วิทยถาวรวงศ์ กับ “ซี” คีรติ มหาพฤกษ์พงศ์ และมี “ก้อง” ผู้ชายโสดที่เข้าใจโลกแต่เป็นคนเข้าใจยากที่ดูเหมือนเป็นส่วนเกินของทั้งหมด

ตารางที่ 6.7 รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2554

รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2554			
ชื่อเรื่อง	**บริษัทผู้ผลิต**	**สถานี**	**นักแสดงนำ**
วิ้งค์เจ้าเสน่ห์	บ.บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด	ช่อง 3	ชันนี่ สุวรรณเมธานนท์ พอลล่า เทเลอร์ ธนากร ชินกูล ปาณิสรา พิมพ์ปรุ และนิมิตร ลักษมีพงศ์
สุดยอด	บ. ซี้ดเย็มคอม จำกัด	โมเดิร์นไนน์	วรเวช ดานุวงศ์ มารี เออเจนี เลอเลย์ ปริบูรณ์ จันทร์เรือง นิยเชิญยิ้ม สมชาย

			ศักดิกุล และวสันต์ อุตตมะโยธิน
คู่รักต่างขั้ว	บ.ทีวีธันเดอร์ จำกัด	โมเดิร์นไนน์	ภัทรพล ศิลปาจารย์ ไดอาน่า จงจินตนาการ ภัณฑิลา ฟูกสิน นิาภรณ์ ฐิติธนการ ชนานา นุตาคม และวสันต์ อุตตมะโยธิน
ท่าประชา	บ. กำลังดี เอนเทอร์เทนเมนต์ จำกัด	ThaiPBS	อภิญญา สกุลเจริญสุข ศุภกรณ์ กิจสุวรรณ ไปรมา รัชตะ สุรชัย สมบัติเจริญเนาวรัตน์ ยุกตะนันท์ และเอก วิชัย
Sausage Mansion[14]	บ. เจริญโภคภัณฑ์อาหาร จำกัด (มหาชน)	Online	เมฆ เมฆวัฒนา อาภาภัทร กัญจนพฤกษ์ ธัญญา รัตนมาลากุล
อภินิหารคุณยายทองคำ	บ.โต๊ะกลมโทรทัศน์ จำกัด	ช่อง 7	เขตต์ ฐานทัพ ณิชานันท์ ฉิ่นแก้ว ณัฐวัฒน์ เปล่งศิริวัธน์ อัษฎาพร สิริวัฒน์ธนกุล สิริคุปต์ เมทะนี รุ่งทอง ร่วมทอง และชูศรี เชิญยิ้ม

ในช่วงปีพ.ศ.2554 นี้ เป็นช่วงเวลาหนึ่งที่มีการผลิตรายการตลกสถานการณ์เป็นจำนวนมากในวงการโทรทัศน์ไทย และมีรายการตลกสถานการณ์จำนวนหนึ่งที่มีพัฒนาการผันแปรไปสู่ความเป็นรายการตลกสถานการณ์ที่เฉพาะทางมากขึ้นด้วย

ทั้งนี้ พอรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เทวดาสาธุ* ได้ถึงกาลสิ้นสุดลง บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด จึงได้ผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่องใหม่ วิ้งเจ้าเสน่ห์ มาฉายต่อทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ทันที วิ้งค์เจ้าเสน่ห์ เป็นเรื่องราวของ "วิกานดา" หรือ "วิ้งค์" รับบทโดย หนึ่งธิดา โสภณ แม่มดสาวที่มาตาม "แดนเทพ" รับบทโดย มนตรี เจนอักษร พ่อที่เป็นมนุษย์กลับไปอยู่โลกเวทมนต์คู่กับ "ภารตี" รับบทโดย อุทุมพร ศิลาพันธ์ แม่ผู้เป็นแม่มด แต่วิ้งค์กลับมีเรื่องขัดแย้งกับ "โจ๊ก" หนุ่มนักร้องนำของวงเมอร์ลิน จึงสาปให้โจ๊กเสียงแหบ แต่เรื่องราวทั้งหมดได้ถูกโจ๊กและ "พยูน" รับบทโดย เจเนท เขียว ถ่ายคลิปและจะนำไปลงยูทูป ทำให้ "ภารตี"

[14] รายการตลกสถานการณ์เรื่อง "Sausage Mansion" เป็นรายการตลกสถานการณ์เรื่องแรกที่เผยแพร่ทางออนไลน์ รับชมทาง http://www.sausagemansion.com

ผู้แม่ และเหล่าพ่อมดแม่มด เช่น “ชีรติ” รับบทโดย ปิยะมาศ โมยะกุล และ “ตรัยยุทธ” รับบทโดย พิษณุ นิ่มสุวรรณ ต้อง ตามมาช่วยกันรวบรวมพลังล้างความทรงจำเกี่ยวกับเรื่องที่วิ๊งค์ก่อไว้ ส่งผลให้พ่อมดแม่มดทั้ง 4 หมดพลัง มีสภาพไม่ต่างจากมนุษย์และถูกสภาแม่มดลงโทษด้วยการสั่งห้ามกลับโลกแม่มด จนกว่าจะฟื้นฟูพลังกลับมาได้ เรื่องราวจุ่นๆจึงถือกำเนิดขึ้น

ในช่วงเวลาไม่ห่างกันนัก บริษัท ซี้ดเอ็มคอท จำกัด บริษัทในเครืออสมท. ผู้บริหารคลื่นวิทยุซี้ดเรดิโอ ได้ก้าวเข้าสู่วงการรายการตลกสถานการณ์ด้วยการผลิตรายการสถานการณ์เรื่อง *สุดยอด* เพื่อออกอากาศทางช่องโมเดิร์นไนน์ทีวี *สุดยอด* เป็นเรื่องเกี่ยวกับ “สุดยอด ไพเราะเสนาะหู” รับบทโดย วรเวช ดานุวงศ์ ทายาทคนสุดท้ายของตระกูลแห่งบรมครูนักดนตรีไทย เดินทางมาจากสุพรรณเพื่อมาศึกษาต่อที่เชียงใหม่ แต่ยังไม่ทันได้พักเหนื่อยก็พบว่าตนเองคือคนที่จะได้รับมรดกมหาศาลของเจ้าคุณปู่ แต่สุดยอดยังไม่มีสิทธิ์ได้รับมรดก จนกว่าตนเองจะต้องเป็นนักระนาดเอกอันดับหนึ่งของแผ่นดินเสียก่อน แต่สุดยอดได้ปฏิเสธข้อเสนอนี้เพราะเป็นภาระหนักเกินรับไหว เนื่องจากตนเองไม่ได้รักระนาดเหมือนบรรพบุรุษด้วย อย่างไรก็ตาม “เสนาะ” รับบทโดย นุ้ย เชิญยิ้ม ผู้เป็นน้าชายพยายามรั้งตัวไว้และปลุกเร้าให้สุดยอดเห็นคุณค่าของดนตรีไทย แต่ทว่าเหตุแท้จริงที่ให้อยู่สู้ที่จะฝึกระนาด เพราะตกหลุมรัก “น้องโบว์” นักเปียโนข้างบ้าน รับบทโดย มารี เออเจนี เลอเลย์ โดยหารู้ไม่ว่า โบว์ เป็นลูกสาว “ลุงเรวัตร” รับบทโดย สมชาย ศักดิกุล คู่แค้นตลอดกาลปาวสานของน้าเสนาะ

นอกจากนี้แล้ว ในปีเดียวกันนี้เองได้เกิดการผลิตรายการตลกสถานการณ์รูปแบบใหม่ที่ผู้ชมจะสามารถชมได้ทางออนไลน์เท่านั้น โดยได้รับการสนับสนุนจากบริษัท เจริญโภคภัณฑ์อาหาร จำกัด (มหาชน) รายการตลกสถานการณ์เรื่องดังกล่าวมีชื่อว่า ซอสเซจ แมนชั่น (2554) เป็นเรื่องราวของวัยรุ่นที่อาศัยอยู่ในแมนชั่นเดียวกัน ต่างคนต่างๆที่มาแต่เรียกความฮาได้อย่างลงตัว โดยมี “ทัพพี” สาวสวยที่เต็มไปด้วยเสน่ห์ปลายจวัก รับบทโดย อาภาภัทร กัญจนพฤกษ์ “ไส้กรอก” หนุ่มโมเดิร์นร็อคที่ร้องเพลงทีไรมักจะติดกลิ่นโคลนสาบความจากต่างจังหวัดทุกที รับบทโดย เมฆ เมฆวัฒนา และยังมี “แอฟ” สาวป่วนชอบทำตัวลึกลับชอบให้คนทึกทักว่าเป็นผี รับบทโดย ธัญญา รัตนมาลากุล ทั้งนี้ “ซอสเซจ แมนชั่น” เป็นผลงานของปินะกานต์ บุตรประเสริฐ ผู้กำกับรายการตลกสถานการณ์เรื่อง “เนื้อคู่ประตูถัดไป” ซึ่งยังคงเน้นที่จะผลิตรายการตลกสถานการณ์เพื่อผู้ชมชนชั้นกลางเท่านั้น โดยในครั้งนี้ยิ่งเป็นการผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์ที่ชี้เฉพาะเจาะจงผู้ชมอย่างชัดเจนขึ้น เนื่องด้วยการชมรายการโทรทัศน์ผ่านสื่อออนไลน์นั้น ผู้ชมส่วนใหญ่หากไม่ตั้งใจที่จะรับชม จะมีพฤติกรรมคลิ๊กปิดหน้าต่างทันที

ขณะเดียวกัน ทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอสเอง ก็ได้หันมาให้ความสนใจในการออกอากาศรายการรายการตลกสถานการณ์เช่นกัน โดยได้มอบหมายให้บริษัท กำลังดี เอนเทอร์เทนเมนต์ จำกัด ผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่อง "ท่าประชา" เป็นรายการตลกสถานการณ์ส่งเสริมประชาธิปไตยชุมชนที่บอกเล่าเรื่องราวของชุมชนเล็กๆ ชุมชนหนึ่ง ที่มีชื่อว่าชุมชน "ท่าประชา" (ธิปไตย) และการสร้างชุมชนที่เข้มแข็งด้วยตัวเอง นำแสดงโดย อภิญญา สกุลเจริญสุข ศุภกรณ์ กิจสุวรรณ ไปรมา รัชตะ สุรชัย สมบัติเจริญ เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์ อุดม ชวนชื่นและเอกวิชัย

ทั้งนี้ ในช่วงท้ายของยุคที่สามนี้เอง ที่พัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยเริ่มมีสัญญาณที่จะก้าวไปสู่รูปแบบรายการที่มีลักษณะเฉพาะในด้านเป้าหมายมากขึ้น ดังเช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *น้ดกับนัด* ที่ถูกผลิตขึ้นเพื่อต่อยอดความสำเร็จของรายการประกวดร้องเพลง *เดอะสตาร์ ค้นฟ้าคว้าดาว* หรือ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง ซอสเซจแมนชั่น ที่มีผู้อุปถัมภ์รายการเป็นบริษัทผู้ผลิตไส้กรอกรายใหญ่ของประเทศ รวมทั้ง รายการตลกสถานการเรื่อง *ท่าประชา* ที่ถูกผลิตขึ้นบนหลักการสื่อสาธารณะของสถานีโดยมีเป้าหมายเพื่อส่งเสริมสังคมประชาธิปไตยให้มีความแข็งแรง ด้วยเหตุนี้จึงกลายได้ว่า ในยุคที่สามนี้ เป็นยุคที่แสดงให้เห็นถึงแนวโน้มที่รายการตลกสถานการณ์จะเป็นมากกว่าตัวเอง และมีหน่วยงาน องค์กรหรือสถานบันทางสังคมได้ใช้รายการตลกสถานการณ์เป็นเครื่องมือทางการสื่อสารรูปแบบหนึ่งเพื่อเป้าหมายที่ตนเองวางไว้ จึงกล่าวได้ว่า รายการตลกสถานการณ์ในยุคที่สามนี้จึงเริ่มก้าวเข้าสู่ภาวะที่เป็นอื่น กล่าวคือ พื้นที่รายการตลกสถานการณ์ได้กลายเป็นพื้นที่ที่ถูกใช้ในบทบาทอื่น มากกว่าพื้นที่สำหรับการเล่าเรื่องเหมือนดังเช่นเดิม ทั้งนี้ หากพิจารณาปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของรายการตลกสถานการณ์ไทยโดยใช้กรอบแนวทางตามแบบจำลองเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของสื่อมวลชน สามารถสรุปนำเสนอเป็นตารางที่ 6.8 ดังนี้

ตารางที่ 6.3 แสดงปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของรายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคที่ 3

พัฒนาการ	**ปัจจัยภายนอก**				**ปัจจัยภายใน**		
	Econ	Pol/Soc	Demand	Events	Management	M .Prof.	Technic
ยุค 3	มาก	--	มาก	--	ขยายพื้นที่	มากขึ้น	ผสมรูปแบบอารมณ์ขัน

จากตารางที่ 6.3 แสดงให้เห็นว่า ในพัฒนาการยุคที่ 3 ของซิทคอมไทยในระหว่างปีพ.ศ.2545-2554 พบว่า ปัจจัยที่ส่งผลให้ปริมาณการผลิตรายการตลกสถานการณ์ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2545 มีจำนวนมากขึ้น เป็นเพราะปัจจัยที่ส่งผลต่อการทำงานของรายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคที่ 3 ต่างมีการปรับตัวทั้งสิ้น โดยในยุคที่ 3 นี้ ทั้งปัจจัยภายในและภายนอกต่างมีบทบาทต่อการทำงานของรายการตลกสถานการณ์ไทยอย่างเท่าเทียมกัน

ในด้าน *ปัจจัยภายใน* นั้น มิติเรื่องการจัดการได้มีการขยายพื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์จากพื้นที่ของชนชั้นกลางขยายสู่พื้นที่ของชนชั้นล่าง โดยได้เปิดโอกาสให้นักแสดงตลกอาชีพ หรือตลกคาเฟ่มาสวมบทบาทตัวละคร หรือแม้กระทั่งการสวมบทบาทเป็นผู้กำกับรายการตลกสถานการณ์ที่คอยกำหนดทิศทางของเรื่อง ในมิติด้านความเป็นมืออาชีพ พบว่า มีความพยายามในการพัฒนารูปแบบรายการให้มีความสมบูรณ์แบบมากที่สุด เช่น การถ่ายทำรายการตลกสถานการณ์ในห้องส่งและการเปิดโอกาสให้มีผู้ชมในระหว่างการถ่ายทำ ส่วนในมิติด้านเทคนิค มีการถ่ายเทกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันระหว่างผู้เขียนบทที่เป็นชนชั้นกลางกับนักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชนชั้นล่างในสังคม เพื่อให้วิธีการนำเสนออารมณ์ขันมีความเหมาะสมกับผู้ชมที่หลากหลายขึ้น ขณะเดียวกัน มีการพัฒนาวิธีการนำเสนอรูปแบบรายรายการตลกสถานการณ์แบบใหม่ เช่น การออกอากาศผ่านทางออนไลน์

ในด้าน *ปัจจัยภายนอก* พบว่า ภายหลังจากการเปลี่ยนพื้นที่รายการตลกสถานการณ์จากเป็นพื้นที่แห่งการเล่าเรื่องเป็นพื้นที่แห่งการโฆษณา ได้ส่งผลต่อมิติทางเศรษฐกิจทำให้รายการตลกสถานการณ์ เป็นรูปแบบรายการที่ผู้อุปถัมภ์รายการหันมาให้ความสนใจในการซื้อเวลา และพื้นที่เพื่อโฆษณาสินค้าจำนวนมาก ส่วนมิติด้านอุปสงค์ เมื่อมีการขยายพื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์ให้เป็นพื้นที่ของชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง ส่งผลให้รูปแบบรายการเป็นที่นิยมของคนส่วนใหญ่ และด้วยรูปแบบรายการที่มีตัวละครตายตัวและออกอากาศอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน จึงส่งผลโดยอ้อมให้ต่อผู้ชมโดยเฉพาะผู้ชมระดับล่างในเรื่องความสะดวกในการรับชม เพราะได้ทำความรู้จักตัวละครไว้แล้ว ผู้ชมสามารถติดตามรายการตลกสถานการณ์เมื่อใดก็ได้ที่สะดวก เพราะธรรมชาติของรายการตลกสถานการณ์ที่จบในตอนและใช้ตัวละครหลักตัวเดิมทั้งหมด ผู้ชมจึงไม่จำเป็นต้องเสียเวลาเรียนรู้จักตัวละครใหม่เหมือนละครโทรทัศน์ประเภทอื่น รูปแบบรายการจะเอื้อต่อการรับชมของผู้ชมมากกว่ารายการละครประเภทอื่น

บทที่ 7
การเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคม ของรายการตลกสถานการณ์ไทย

ในบทนี้เป็นการนำเสนอข้อมูล เพื่อศึกษาถึงมีการปรับตัวด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ไทยหรือรายการรายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศหลังปีพ.ศ.2545 ซึ่งส่งผลให้รูปแบบรายการรายการตลกสถานการณ์เป็นที่นิยมแพร่หลาย ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีเล่าเรื่อง (Narrative Theory) เป็นกรอบในการศึกษา เพื่อให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของเนื้อหารายการตลกสถานการณ์ไทยในองค์ประกอบย่อยของการเล่าเรื่อง โดยจะนำเสนอถึงความปรับตัวในเรื่องคู่แย้ง (Conflict) โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร/นักแสดง (Character/Actor) สถานที่ (Space) และเวลา (Time)

ความขัดแย้งในรายการตลกสถานการณ์ไทย

ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นกลไกของการขับเคลื่อนท้องเรื่องให้เดินหน้า หากเรื่องเล่าไม่มีความขัดแย้งพัฒนาการของการเล่าเรื่องจะไม่บังเกิดขึ้น ทั้งนี้ รูปแบบของรายการรายการตลกสถานการณ์ส่วนใหญ่มักจะใช้ความขัดแย้งที่วางไว้ตั้งแต่ต้นเรื่อง เป็นหลักในการสร้างอารมณ์ขันที่จะเกิดขึ้นในท้องเรื่อง จากนั้น จึงจะมีการวางโครงเรื่องหลัก ตัวละคร กำหนด

สถานการณ์และสร้างบทละครเพื่อสะท้อนความขัดแย้งเหล่านี้ให้ปรากฏออกมา จากการศึกษาพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทย ผู้วิจัยสามารถจำแนกความขัดแย้งในรายการตลกสถานการณ์ไทย ได้ดังนี้

ความขัดแย้งในรายการตลกสถานการณ์ไทยที่พบตั้งแต่ปีพ.ศ.2520-2554

1.ความขัดแย้งเรื่องความสมบูรณ์และไม่สมบูรณ์ของครอบครัว

หมายถึง ความขัดแย้งที่ถูกผูกขึ้นบนสถานการณ์ของครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นสาเหตุความไม่เข้าใจระหว่างกัน สาเหตุมาจากการสูญเสียพ่อแม่หรืออย่างใดอย่างหนึ่ง รวมถึงสาเหตุของครอบครัวในมิติสังคมที่สมาชิกกระมอยู่ในบ้านเดียวกัน อาจเกี่ยวหรือไม่เกี่ยวพันทางสายโลหิตหรือทางกฎหมาย แต่มีความขัดแย้งเพราะต่างคนต่างที่มา แต่สุดท้ายต่างมีปฏิสัมพันธ์ให้ความรักและความเอาใจใส่ต่อกัน รวมทั้งมีความปรารถนาดีต่อกัน เช่น ความขัดแย้งจากความไม่สมบูรณ์อันสืบเนื่องมาจากความจนในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง วิมา*นสังกะสี* แต่สมาชิกในครอบครัวสามารถร่วมมือกันให้ครอบครัวมีสิ่งที่มีค่าที่มีทรัพย์สินหาซื้อไม่ได้ หรือความขัดแย้งในครอบครัวที่มีแต่พ่อ เนื่องจากแม่ต้องจากไปก่อนเวลาอันควร ปัญหาของเด็กชายหญิงที่จะต้องเป็นเด็กที่ขาดความรักความเข้าใจ กลับถูกแก้ไขด้วยครูนางฟ้าที่คอยให้ความช่วยเหลือจนเติบโตโดยสมบูรณ์ได้ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *นางฟ้าสีรุ่ง* หรือครอบครัวที่เหลือเพียงพี่ชายและน้องสาวที่มีเพียงคุณปู่เป็นผู้ใหญ่ที่ไม่สามารถเป็นที่พึ่งได้ พี่ชายจึงต้องโตกว่าวัย เพื่อที่จะเป็นที่พึ่งพาและปกป้องน้องได้ ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง พี่ชายที่แสนดี

2.ความขัดแย้งในเรื่องคุณค่าของอาชีพ

หมายถึง ความขัดแย้งบนเรื่องราวอาชีพหรือวิชาชีพ ที่จะต้องเผชิญกับการไม่ยอมรับในสังคมและจะต้องพิสูจน์คุณค่าของตัวเอง เช่น บัณฑิตตกงานที่ต้องไปทำงานพนักงานกวาดถนน ทั้งๆที่เป็นอาชีพสุจริตแต่จะต้องคอยหลบไม่ให้พ่อแม่ทราบ เนื่องจากเป็น

อาชีพที่ไร้เกียรติยศในสังคมไทย ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ผู้พิทักษ์ความสะอาด* และความขัดแย้งในคุณค่าของชีวิตตัวประกอบเล็กๆในกองถ่ายละครหรือภาพยนตร์ ซึ่งไม่ได้รับการดูแลหรือให้ความสำคัญจากทุกฝ่ายในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ตัวประกอบอดทน* ทั้งๆที่ทุกหน่วยย่อยมีผลสนับสนุนต่อความสำเร็จของระบบใหญ่ทั้งหมด

3.ความขัดแย้งเรื่องความเป็นเมืองและชนบท

หมายถึง ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากการปรับความคุ้นเคยต่อสภาพแวดล้อมระหว่างความเป็นเมืองและชนบท ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวตัวละครที่มาจากสภาพสังคมชนบทที่จะต้องเข้ามาเผชิญโชคในเมือง แล้วจะต้องพบกับความแตกต่างในการใช้ชีวิต ไม่ว่าความใสซื่อของบรรดาคนใช้ ที่จะต้องเข้ามาทำงานกับเจ้านายในเมืองหลวงในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ขบวนการคนใช้* หรือ เรื่องราวของคนต่างจังหวัดที่โชคพาร่ำรวยที่มาอาศัยในเมืองหลวง แม้ว่า จะมีรายทรัพย์แต่ก็สามารถถูกคนเมืองหลวงที่มีแต่ชาติตระกูลแต่ไร้ทรัพย์ดูถูกดูแคลนในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *สาธรดอนเจดีย์*

4.ความขัดแย้งบนมิตรภาพ

หมายถึง ความขัดแย้งของคนที่รู้จัก เพื่อนหรือมิตรสหายที่มีความแตกต่างในเรื่องที่มาและท่าทีในการมองโลก แต่จะต้องมาใช้ชีวิตในสถานที่หรือสังคมเดียวกัน ดังเรื่องราวของบุญเติมที่วางแผนเปิดร้านอาหารกับเพื่อน แต่เพื่อนกลับเสียชีวิตก่อนเวลาอันควร บุญเติมจึงต้องเปิดร้านอาหารกับชุลีภรรยาของเพื่อน การทำงานร่วมกันจึงตั้งอยู่บนความขัดแย้งของทัศนคติที่ไม่ตรงกันใน *บุญเติมร้านเดิมเจ้าเก่า* หรือเรื่องราวของวัยรุ่นที่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง แต่ต้องมีอาศัยอยู่ในคอนโดมิเนียมเดียวกัน รายหนึ่งเจ้าชู้กะล่อน อีกรายหนึ่งเจ้าระเบียบเงียบขรึม เรื่องราวจึงดำเนินไปบนความแตกต่างเหล่านี้ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *คู่คนละขั้ว* แต่ท้ายที่สุดบนความไม่เข้าใจกันทั้งสองฝ่ายต่างเรียนรู้ระหว่างจนเกินมิตรภาพขึ้นทีละน้อย

5.ความขัดแย้งบนความทันสมัยและความล้าสมัย

หมายถึง ความขัดแย้งทางความคิดและทัศนคติของบุคคลที่ใช้ชีวิตต่างยุคสมัย ซึ่งได้ก่อให้เกิดการปะทะกันระหว่างสิ่งใหม่กับสิ่งที่มีอยู่เดิม ดังเช่นเรื่องราวในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ปัตตะเลี่ยนสตอรี่* ที่ช่างตัดผมผู้เป็นพ่อพยายามรักษาคุณค่าของร้านตัดผมที่ใช้ปัตตะเลี่ยนแบบเดิม แต่ต้องเผชิญหน้ากับบุตรสาวที่ต้องการเปิดร้านเสริมสวย คุณค่าของสิ่งเก่าจึงถูกพิสูจน์ หรือร้านอาหารข้างถนนอย่าง “ร้านบุญเติม” เมื่อวันหนึ่งจะต้องย้ายสู่อาคารพาณิชย์

สิ่งที่บุญเติมจะต้องเรียนรู้ไม่ใช่แค่เพียงการทำอาหารเท่านั้น แต่บุญเติมจะต้องเรียนรู้กับกลเม็ดการคดโกงในแบบสังคมทุนนิยมในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บุญเติมร้านเติมที่ใหม่*

6.ความขัดแย้งบนความแตกต่างและคุณค่าของวัย

หมายถึง ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นบนความแตกต่างระหว่างวัยที่ไม่เท่ากัน และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นบนคุณค่าของวัย เช่น ความแตกต่างระหว่างวัยของพี่กับน้อง 3 คน ที่จะต้องอยู่ร่วมกันสามารถสร้างปัญหาอันเนื่องจากโลกทัศน์ที่แตกต่างกัน ทำให้ทุกฝ่ายต้องหน้ามาแก้ไข เพื่อธำรงความเป็นพี่น้องท้องเดียวกันให้ได้ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *สามหนุ่มสามมุม* อีกด้านหนึ่งนั้น ความขัดแย้งเกิดขึ้นจากคุณค่าของผู้ชราในวัยใกล้ฝั่งที่สังคมส่วนใหญ่มักมองว่า เป็นวัยที่จะต้องได้รับความช่วยเหลือหรือดูแลจากสมาชิกภายในครอบครัว แต่อีกด้านหนึ่งกลับเป็นผู้ปิดทองหลังพระคอยแอบช่วยเหลือ รวมทั้ง เป็นผู้สนับสนุนให้บุตรหลานสามารถก้าวพ้นอุปสรรคและขวากหนามในรายการตลกสถานการณ์ *คุณยายกายสิทธ์*

7.ความขัดแย้งเรื่องความสำเร็จและล้มเหลว

หมายถึง ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างการต่อสู้ฟันฝ่าเพื่อก้าวสู่ความสำเร็จความที่ได้วางเป้าหมายไว้ บางคนใช้วิธีมานะบากบั่น เรียนรู้ เฝ้ารออย่างอดทน เพื่อไขว่คว้าความสำเร็จด้วยตนเอง และบางคนต้องการความสำเร็จพร้อมใช้ จึงเดินทางลัดสู่ความสำเร็จ และไม่ยอมแม้แต่จะเรียนรู้จากล้มเหลวในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ตะกายดาว*

8.ความขัดแย้งเรื่องความดีความชั่ว

หมายถึง ความขัดแย้งของเรื่องที่เกิดขึ้นจากการเลือกที่จะปฏิบัติตนอยู่ในความดีและความชั่ว ดังเช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เทวดาตกสวรรค์* ที่เป็นเรื่องราวความไม่เข้าใจที่ว่า เมื่อความดีเป็นสิ่งที่ดี แต่เหตุใดสิ่งที่ดีจึงไม่ได้รับความสนใจจากมนุษย์ จึงเป็นเหตุให้เทวดาจะต้องลงมาสำรวจปัญหาดังกล่าวโดยอาศัยอยู่กับครอบครัวมนุษย์ การเรียนรู้และแยกแยะในเรื่องความดีความชั่วจึงได้เกิดขึ้น ความรู้ที่ จึงเป็นบทเรียนให้ทั้งมนุษย์และตัวเทวดาเองขณะเดียวกัน เมื่อความนิยมในการทำความดีที่ลดน้อยลงก็ได้ส่งปัญหาต่อยมโลกที่มีสมาชิกมากขึ้นด้วย การเรียนรู้เรื่องดีและชั่ว จึงเป็นเรื่องเร่งด่วนที่ชาวยมโลกต้องร่วมแก้ไขเช่นกันในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ยมโลกโชไชดี้*

9.*ความขัดแย้งในการมีชีวิตคู่*

หมายถึง ความขัดแย้งจากการใช้ชีวิตคู่เป็นเรื่องของคนสองคนที่ต่างเพศ ต่างที่มาและต่างความคิดมาอยู่ร่วมกันและมีเพียงสิ่งเดียวที่มั่นใจได้ว่าทั้งคู่มีเหมือนกันนั่นคือ "ความรัก" ดังนั้น การดำเนินชีวิตโดยมีความรักเป็นหลักจะเพียงพอที่จะทำให้คนทั้งสองดำเนินชีวิตคู่ต่อไปจนถึงฝั่งหรือไม่ ความขัดแย้งในลักษณะนี้ จึงมักถูกใช้เป็นเรื่องราวของรายการตลกสถานการณ์เสมอ เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *คู่ชื่นชุลมุน* หรือ *คู่รักต่างขั้ว*

10.ความขัดแย้งเรื่องคุณค่าทางเพศ

หมายถึง ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากคุณค่าของเพศที่ถูกให้ความสำคัญอย่างไม่เท่าเทียมกัน อาทิเช่น เรื่องราวของแม่ม่ายสาวเพื่อนรัก 3 คนที่สูญเสียสามี เพราะสาเหตุที่แตกต่างกันไป แต่ทั้งสามได้กลับมาอยู่ร่วมกันพร้อมทั้งจะต้องเลี้ยงดูบุตรชายวัยรุ่นของเพื่อนสาวที่เสียชีวิตพร้อมสามี ความขัดแย้งของเรื่องจึงเกิดขึ้นระหว่างโลกของเด็กผู้ชายกับหญิงม่ายวัยกลางคนถึง 3 คน คุณค่าแห่งวัยและความเป็นหญิง จึงถูกพิสูจน์ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ม่ายค่ะ*

ทั้งนี้ ความขัดแย้งทั้ง 10 รูปแบบนี้ ปรากฏให้เห็นอย่างสม่ำเสมอในรายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศตั้งแต่ปี พ.ศ.2520-2554 ซึ่งแสดงให้เห็นว่า รายการตลกสถานการณ์ไทยส่วนใหญ่ยังคงใช้วิธีการนำเสนอเรื่องราวผ่านความขัดแย้งแบบเดิมเป็นหลัก ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของ Marc (อ้างถึงใน Feuer, 2001: 69-70) ที่ศึกษารายการตลกสถานการณ์สหรัฐเป็นเวลา 4 ทศวรรษ โดยพบว่า รายการตลกสถานการณ์จะมีพัฒนาการและนวัตกรรมของเรื่องเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ทั้งนี้เป็นเพราะโดยธรรมชาติแล้วรายการตลกสถานการณ์จะกำหนดขึ้นจากโครงเรื่องที่เรียบง่าย เพื่อให้สามารถที่จะทำซ้ำได้

<u>ความขัดแย้งในรายการตลกสถานการณ์ไทยที่พบตั้งแต่ปี พ.ศ.2545</u>

1.ความขัดแย้งทางชนชั้น

หมายถึง ความขัดแย้งอันเนื่องมาจากบุคคลที่มีสถานะภาพทางสังคมที่สูงกว่ากับบุคคลที่มีสถานะภาพทางสังคมที่ต่ำกว่า เมื่อสถาปนิกหนุ่มจากบ้านนอก แต่เกิดเหตุพบรักกับลูกสาวเจ้าของบ้านผู้ดีเก่าที่ตนเองเช่าอยู่ ความรักต่างชนชั้นจึงเกิดขึ้นแบบแอบซ่อน และรอวันที่จะดีพอเพื่อเปิดเผยความในใจได้ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บางรักซอย 9*

2.ความขัดแย้งที่เกิดจากความแตกต่างทางเชื้อชาติ

หมายถึง ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากความแตกต่างและความไม่เข้าใจกัน อันเนื่องมาจากเชื้อชาติที่แตกต่าง เช่น เรื่องราวของครอบครัวคนจีนที่ทำการค้าในใจกลางกรุงเทพฯ ด้วยความคิดความเชื่อแบบชาวจีน จึงได้ก่อให้เกิดเรื่องราวมากมายให้แก่บุตรหลานที่เติบโตในสังคมไทยสมัยใหม่ต้องตามแก้ไขในซิทคอมเรื่อง *เฮง เฮง เฮง*

3.*ความขัดแย้งกับตนเอง*

หมายถึง ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับวิธีคิดและทัศนคติของตัวละครเอง เช่น เรื่องราวของชายหนุ่มโสดรูปงามที่มีหน้าที่การงานดี มีสาวสวยจำนวนมากมาติดพัน แต่ไม่สามารถลงเอยกับใครได้ เนื่องจากกลัวผูกมัด กลัวขาดชีวิตอิสระ และกลัวความรับผิดชอบ เพราะชีวิตอยู่ในฐานะที่เลือกได้ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เป็นต่อ*

4.ความขัดแย้งเรื่องบุญกรรม

หมายถึง ความขัดแย้งระหว่างการทำบุญและทำกรรม โดยมีหลักความเชื่อว่าการทำบุญหรือทำแต่กรรมดีย่อมถูกปกป้องจากภัยอันตรายต่าง เช่น เรื่องราวของผีที่ไม่ยอมไปผุดไปเกิด แถมตามหลอกหลอนชาวบ้าน จึงเป็นหน้าที่ของหมอผีที่จะต้องเข้าไปแก้ไขจัดการเรื่องบุญกรรมเพื่อให้ผีสามารถไปเกิดใหม่ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บุญดีผีคุ้ม* หรือเรื่องราวของผีที่สิงสถิตย์ในโรงแรมไม่สามารถไปเกิดได้ จนกว่าที่จะพบมนุษย์ที่ทำกรรมมากพอและคู่ควรเพื่อเอาชีวิตไปเป็นผีและเฝ้าโรงแรมแทนในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ผีเพี้ยนโฮเต็ล*

5.ความขัดแย้งระหว่างเรื่องวิทยาศาสตร์กับไสยศาสตร์

หมายถึง ความขัดแย้งที่ตั้งอยู่บนทางเลือกระหว่างความเชื่อในเหตุและผล หรือเชื่อในสิ่งที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ ดังเช่น เรื่องราวของหญิงสาวที่ว่าที่สามีหายไปอย่างลึกลับในคืนวันแต่งงาน จึงเกิดคำถามขึ้นกับตัวเองว่า แท้จริงแล้วเนื้อคู่เธอคือใครกันแน่ ในที่สุดได้พึ่งพาโหราจารย์สาวเพื่อนรักดูดวงให้พบว่า เนื้อคู่ของเธออยู่ประตูถัดไปจากประตูห้องพักของเธอ แต่เนื่องจากข้างห้องด้านหนึ่งเป็นหนุ่มเซอร์ กวนประสาท จอมสกปรก แต่อีกด้านหนึ่งเป็นหนุ่มเนิร์ดเชย หัวโบราณ เรื่องราวต่อไปจึงเป็นการตัดสินใจของเธอว่า จะใช้เหตุและผลหรือใช้ความเชื่อจากเทพธิดาพยากรณ์ ในรายการตลกสถานการณ์ *เนื้อคู่ประตูถัดไป*

ลักษณะความขัดแย้งที่พบ 5 ลักษณะนี้ สื่อให้เห็นว่า ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมานั้น นอกเหนือจากรายการตลกสถานการณ์จะเล่าเรื่องผ่านความขัดแย้งในรูปแบบเดิมแล้ว ยังได้ปรากฏรูปแบบความขัดแย้งใหม่ที่แตกต่างและมีความหลากหลายกว่าช่วงก่อนหน้า

ภายหลังจากการสำรวจ ผู้วิจัยได้จัดแบ่งรายการรายการตลกสถานการ ออกอากาศ ตั้งแต่ปีพ.ศ.2520-2554 ตามประเภทของความขัดแย้ง โดยยกเว้นละครชวนหัวจบในตอนหรือรายการตลกสถานการณ์ จำนวน 5 เรื่อง เนื่องจากไม่สามารถหาข้อมูลเพื่อจำแนกได้ชัดเจนว่า แก่นเรื่อง โครงเรื่องและความขัดแย้งที่ได้ชัดเจน คือ ละครชวนหัวเรื่อง *พ่อทัวมกับแม่อี๊ด* เรื่อง *นุสรา* รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บนถนนสายเดียวกัน ตอนสมาชิกใหม่ หมอสามชั้น* และ *ระเบิดเถิดเทิง* โดยสามารถจำแนกตามตารางที่ 7.1

ตารางที่ 7.1 แสดงความขัดแย้งในการเล่าเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ไทย

ความขัดแย้งในการเล่าเรื่อง	**รายการตลกสถานการณ์ พ.ศ.2520-2544**	**รายการตลกสถานการณ์ พ.ศ.2545-2554**	**รวม**
ความขัดแย้งเรื่องความสมบูรณ์และไม่สมบูรณ์ของครอบครัว	7	4	11
ความขัดแย้งในเรื่องคุณค่าของอาชีพ	7	3	10
ความขัดแย้งเรื่องความเป็นเมืองและชนบท	4	3	7
ความขัดแย้งบนมิตรภาพ	4	6	10
ความขัดแย้งบนความทันสมัยและล้าสมัย	3	1	4
ความขัดแย้งบนความแตกต่าง	2	2	4

และคุณค่าของวัย			
ความขัดแย้งเรื่องความสำเร็จและล้มเหลว	2	1	3
ความขัดแย้งเรื่องความดีความชั่ว	1	1	2
ความขัดแย้งในการมีชีวิตคู่	1	3	4
ความขัดแย้งเรื่องคุณค่าทางเพศ	1	--	1
ความขัดแย้งทางชนชั้น	--	1	1
ความขัดแย้งที่เกิดจากความแตกต่างทางเชื้อชาติ	--	1	1
ความขัดแย้งกับตนเอง	--	1	1
ความขัดแย้งเรื่องบุญกรรม	--	1	1
ความขัดแย้งระหว่างเรื่องวิทยาศาสตร์กับไสยศาสตร์	--	1	1
รวม	32	29	61

จากตารางที่ 7.1 แสดงให้เห็นว่า การสร้างอารมณ์ขันของรายการตลกสถานการณ์ไทยส่วนใหญ่จะสร้างบนความขัดแย้งเรื่องความไม่สมบูรณ์ของครอบครัว รวมความขัดแย้งบนมิตรภาพเป็นหลัก โดยสังเกตได้ว่า ความขัดแย้งของรายการตลกสถานการณ์ไทยในช่วงปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา พบความขัดแย้งบนมิตรภาพเป็นจำนวนมากที่สุด ซึ่งจำนวนปริมาณที่พบมีการเคลื่อนย้ายจากช่วงเวลาก่อนหน้า ที่เน้นความขัดแย้งของครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์มากที่สุด หากพิจารณาเปรียบเทียบกับสภาพสังคมปัจจุบัน จะเห็นได้ว่า ภาพสะท้อนจากความขัดแย้งที่พบใกล้เคียงกับความจริงทางสังคมที่ว่า คนรุ่นใหม่ให้ความสำคัญกับเพื่อนมากกว่าครอบครัว แต่หากพิจารณาในมิติด้านพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ เห็นได้ว่า การเล่า

เรื่องบนความขัดแย้งของมิตรภาพ เป็นการเปิดโอกาสให้รายการตลกสถานการณ์สามารถสร้างตัวละครได้หลากหลายขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเพื่อนตั้งแต่เด็ก เพื่อนที่โรงเรียน เพื่อนที่ทำงาน เพื่อนน้องหรือเพื่อนบ้านได้เป็นจำนวนมาก ซึ่งจะช่วยให้ทำให้มีการขยายคุณลักษณะของตัวละครที่มากขึ้น เพื่อสนับสนุนการสร้างอารมณ์ขันได้อย่างหลากหลาย ประจักษ์พยานประการหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนถึงปรากฏการณ์นี้ คือ รายการตลกสถานการณ์ในช่วงหลังปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา จะมีตัวละครในท้องเรื่องมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

ขณะเดียวกัน เป็นที่น่าสังเกตว่า ในช่วงเวลาตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา ซึ่งพื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์ไทย ได้เปิดกว้างให้ชนชั้นล่างเข้ามาใช้พื้นที่ในการสร้างอารมณ์ขันความขัดแย้งที่สะท้อนวิธีคิดของชนชั้นล่างจึงปรากฏให้เห็น เช่น ความขัดแย้งเรื่องวิทยาศาสตร์และไสยศาสตร์หรือความขัดแย้งเรื่องบุญกรรม ซึ่งเป็นความขัดแย้งในระดับพื้นบ้าน ซึ่งมีนัยที่เป็นผลมาจากการเปิดพื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์ให้นักแสดงตลกอาชีพที่มาจากชนชั้นล่าง เข้ามาส่วนบทบาทเป็นตัวละครหลัก จึงนำมาซึ่งความคิดความเชื่อแบบชาวบ้านให้มาปรากฏบนรายการตลกสถานการณ์ ซึ่งเป็นพื้นที่ของชนชั้นกลางแต่เดิม ขณะเดียวกัน ความขัดแย้งเรื่องคุณค่าทางเพศที่พบในรายการตลกสถานการณ์ไทย ในช่วงเวลาก่อนปีพ.ศ.2545 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่พื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์ยังเป็นของชนชั้นกลางอยู่นั้น กลับมิได้ถูกนำมาผลิตซ้ำในช่วงเวลาตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 ซึ่งหากพิจารณาถึงการขยายฐานผู้ชมรายการจากชนชั้นกลางสู่ชนชั้นล่างแล้ว ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นสื่อให้เห็นว่า ปัญหาเรื่องคุณค่าของเพศหญิงและชายได้รับความสนใจจากชนชั้นกลางมากกว่าชนชั้นล่าง

โครงเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ไทย

กาญจนา แก้วเทพ (2553) ได้อธิบายถึงความหมายของโครงเรื่องว่า เป็นการนำเอาเหตุการณ์หลายๆเหตุการณ์มาเรียงต่อกันด้วยความเป็นเหตุเป็นผล โครงเรื่องเป็นโครงสร้างที่แท้จริงของเรื่องเล่าไม่ใช่เรื่องราว (Story) เพราะเรื่องเล่าเดียวกันสามารถสร้าง Plot ได้หลายรูปแบบ ด้วยการสลับขั้นตอนการนำเสนอระหว่างเหตุกับผล

สำหรับการเล่าเรื่องของรายการตลกสถานการณ์นั้น เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องเป็นตอนโดยเรื่องราวส่วนใหญ่จะต้องจบในตอนด้วย จึงจำเป็นต้องคงความขัดแย้งหลักและตัวละครหลักไว้เป็นแกนหลักของเรื่องเล่า โดยในการเล่าเรื่องในแต่ละตอนสามารถสร้างสถานการณ์

ขึ้นมาใหม่ เพื่อให้ตัวละครหลักหรือตัวละครรับเชิญได้เผชิญหน้า ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงมุ่งทำความเข้าใจในโครงเรื่องหลักของรายการตลกสถานการณ์ สำหรับโครงเรื่องหลักของรายการตลกสถานการณ์นั้น มีเพียง 6 แบบ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้ คือ

1.ลักษณะโครงเรื่องเกี่ยวกับการปรับตัว

หมายถึง โครงเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ที่เล่าเรื่องจากการที่ตัวละครต้องปรับตัวให้ได้กับสถานการณ์ที่ไม่คุ้นเคยหรือไม่ยอมรับ

2.ลักษณะโครงเรื่องเกี่ยวกับการจัดการปัญหา

หมายถึง โครงเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ที่ดำเนินเรื่องบนวิธีการจัดการกับปัญหาที่ตัวละครเผชิญหน้าอยู่

3.ลักษณะโครงเรื่องเกี่ยวกับการพิสูจน์ตัวเอง

หมายถึง โครงเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ที่ตัวละครมักไม่ได้รับการยอมรับหรือให้คุณค่า ไม่ว่าจากตัวบุคคลหรือสังคม การดำเนินเรื่องจึงมุ่งที่จะให้ตัวละครพิสูจน์คุณค่าของตัวเอง

4.ลักษณะโครงเรื่องเกี่ยวกับการเรียนรู้

หมายถึง โครงเรื่องของซิทคอมที่ตัวละครเผชิญปัญหาที่เกิดขึ้นจากตนเอง ผู้อื่นหรืออุบัติเหตุ แต่การดำเนินเรื่องจะตั้งอยู่บนโครงเรื่องที่ตัวละครเรียนรู้จากสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

5.ลักษณะโครงเรื่องเกี่ยวกับความสำเร็จ

หมายถึง โครงเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ที่ดำเนินเรื่องอยู่บนสถานการณ์ที่ตัวละครจะต้องได้รับมอบหมายให้ทำหน้าที่ไปกระทำการให้เกิดผลสำเร็จ

6.ลักษณะโครงเรื่องเกี่ยวกับความช่วยเหลือ

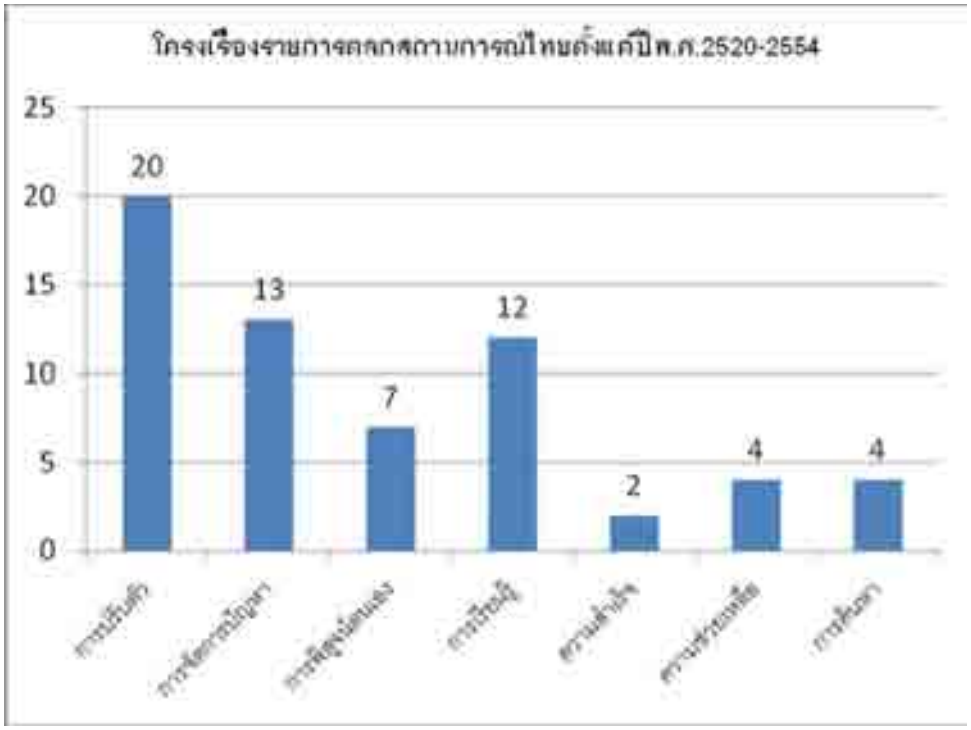
หมายถึง โครงเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ที่ตัวละครหลักจะต้องเป็นผู้ให้การช่วยเหลือบุคคลรอบข้างตามสถานการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น

7.ลักษณะโครงเรื่องเกี่ยวกับการค้นหา

หมายถึง โครงเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ที่ดำเนินเรื่องอยู่บนชีวิตของตัวละครหลักที่ใช้เวลาในชีวิต (ในเรื่อง) เพื่อค้นหาคำตอบในสิ่งที่ตนเองสงสัย

ทั้งนี้ เมื่อนำลักษณะโครงเรื่องที่พบไปจัดการจำแนกโครงเรื่องหลักของรายการตลกสถานการณ์ไทย ตั้งแต่ปีพ.ศ.2520-2554 สามารถแสดงผลตามภาพที่ 7.1

ภาพที่ 7.1 แสดงโครงเรื่องรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2520-2554



โครงเรื่องเกี่ยวกับการปรับตัว

เป็นโครงเรื่องที่โดยรวมแล้วพบมากที่สุด ส่วนใหญ่จะถูกใช้ในรายการตลกสถานการณ์ในหลายรูปแบบของความขัดแย้ง อาทิเช่น ความขัดแย้งบนมิตรภาพของรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *คู่คนละขั้ว* เป็นเรื่องของวัยรุ่นที่มีอุปนิสัยแตกต่างกันสูง 2 คน แต่ต้องมาอาศัยอยู่ในคอนโดมิเนียมเดียวกัน การปรับตัวเท่านั้นที่จะทำให้ทั้งสองสามารถอยู่ร่วมกันได้

โครงเรื่องเกี่ยวกับการจัดการปัญหา

เป็นโครงเรื่องที่พบเป็นอันดับที่ 2 ส่วนใหญ่จะถูกใช้กับรายการตลกสถานการณ์ที่ดำเนินเรื่องบนความขัดแย้งในเรื่องคุณค่าของวิชาชีพ เช่น ปัญหาของนักจัดรายการวิทยุที่จะต้องเผชิญกับภาวะรับจ้างเปิดเพลง ไม่เป็นอิสระที่แท้จริงในการทำงานในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บนถนนสายเดียวกัน* หรือ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *นางฟ้าสีรุ้ง* ที่เป็นเรื่องของครอบครัวขาดแม่และเด็กๆในครอบครัวต่างมีปัญหาทั้งในรูปแบบที่บอกพ่อแต่เพิกเฉยและรูปแบบที่ไม่สามารถบอกพ่อได้ จึงเป็นเรื่องราวของนางฟ้าที่ต้องตามจัดการปัญหาต่างๆในแต่ละตอน

โครงเรื่องเกี่ยวกับการเรียนรู้

เป็นโครงเรื่องที่พบมากเป็นอันดับที่ 3 มักจะถูกใช้ในรายการตลกสถานการณ์ที่ใช้ความขัดแย้งเรื่องความดีความชั่วหรือบุญกรรมเป็นแกนหลักในการเล่าเรื่อง เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บุญดีผีคุ้ม* ที่การเล่าเรื่องจะได้ให้การเรียนรู้กับผู้ชมตอนท้ายเกี่ยวกับบุญธรรมกรรมแต่ง หากทำบุญมากก็ไม่จำเป็นต้องเวียนว่ายตายเกิด หรือรายการตลกสถานการณ์ที่ความขัดแย้งกับตนเองเป็นแกนในการเล่าเรื่องเช่น *เป็นต่อ* ที่ตัวละครเอกมักจะเกิดความรักชอบพอกับหญิงสาวอย่างรวดเร็ว แต่ไม่สมหวังกับหญิงสาวใดสักคน แต่ละครั้งที่ผิดหวัง (ทั้งๆที่เป็นหนุ่มรูปงามที่หญิงสาวต่างพากันมาชอบพอ) ตัวละครเป็นต่อก็มันจะได้เรียนรู้ในบทเรียนชีวิตเสมอ

โครงเรื่องเกี่ยวกับการพิสูจน์ตนเอง

ส่วนใหญ่จะพบในรายการตลกสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการค้นหาความสำเร็จอย่างเช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ตะกายดาว* ที่ตัวละครที่เข้ามาในเรื่องส่วนใหญ่จะมีฝันอยากเป็นดารา แต่การที่จะประสบความสำเร็จจะต้องผ่านการพิสูจน์อะไรบางอย่าง จึงจะก้าวถึงจุดนั้นได้ โดยตัวละครที่ก้าวในทางที่ไม่ถูกต้องนั้น เวลาก็จะพิสูจน์ให้เห็นว่า ความสำเร็จที่ได้รับนั้นไม่มีความยั่งยืน หรือในรายการตลกสถานการณ์ที่ใช้ความขัดแย้งเรื่องความทันสมัยและล้าสมัย เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บัดตะเลี่ยนสตอรี่* ที่ช่างเสริมสวยผู้เป็นลูกสาวจะต้องพิสูจน์ตนเองหลายขั้นตอน เพื่อให้ช่างตัดผมรุ่นเก่าอย่างคุณพ่อของตนเอง สามารถยอมรับวิธีคิดแบบสมัยใหม่ได้ ขณะเดียวกัน ช่างฝ่ายผู้เป็นพ่อก็ต้องพิสูจน์ตนเองเช่นกันว่า ความรู้ความสามารถสมัยเก่ายังมีคุณค่าเช่นกัน

โครงเรื่องเกี่ยวกับความช่วยเหลือ

เป็นโครงเรื่องแบบความช่วยเหลือ มักพบเห็นในรายการตลกสถานการณ์ที่ประเด็นความขัดแย้งบนความแตกต่างและคุณค่าของวัยมาเป็นแกนในการดำเนินเรื่อง เช่น

รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *คุณยายกายสิทธิ์* หรือรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ขภินิหารคุณยายทองคำ* ที่จะพบตัวละครที่เป็นคุณยายอาวุโสที่ในสภาพความเป็นจริงแล้วจะต้องอยู่ในวัยที่ลูกหลานคอยดูแล แต่ในห้องเรื่องกลับมีอำนาจพิเศษแอบลอบให้ความช่วยเหลือบุตรหลานโดยไม่รู้ตัว หรือรายการตลกสถานการณ์มิตรภาพระหว่างเพื่อนที่สาบานว่าจะช่วยเหลือกัน แต่เมื่อเพื่อนคนหนึ่งอยู่ในภาพปัจจุบันแผชิญปัญหา เพื่อนในภาพอดีตก็จะเป็นต้องข้ามภพมาให้ความช่วยเหลือ ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เพื่อนนิรมิตร*

โครงเรื่องเกี่ยวกับการค้นหา

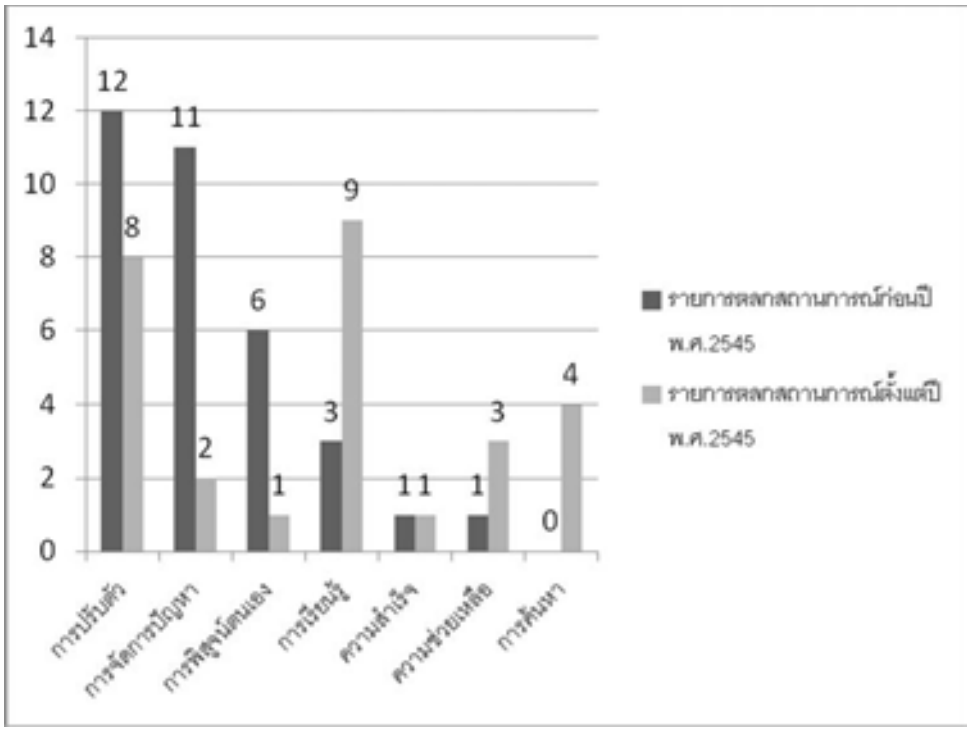
เป็นโครงเรื่องที่มักพบอยู่ในรายการตลกสถานการณ์ ที่ตัวละครหลักจะต้องค้นหาความจริงในชีวิต เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เนื้อคู่ประตูถัดไป* ที่การดำเนินเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ตั้งอยู่บนโครงเรื่องการค้นหาคู่แท้ตัวละครที่เป็นนางเอกของเรื่อง

โครงเรื่องแบบเกี่ยวกับความสำเร็จ

เป็นโครงเรื่องที่พบน้อยที่สุด พบเห็นในรายการตลกสถานการณ์อย่างเช่น *บริษัทจัดคู่* ซึ่งเป็นเรื่องราวของบริษัทรับจัดคู่ให้กับชายหญิง ในแต่ละตอนจึงเป็นหน้าที่ของตัวละครหลักที่จะต้องผลักดันให้ประสบความสำเร็จโดยหาคู่ให้กับลูกค้าของตนเองได้

ทั้งนี้ เมื่อนำลักษณะโครงเรื่องที่พบไปจัดการจำแนกโครงเรื่องหลักของรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยแบ่งเป็นรายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศตั้งแต่ปีพ.ศ.2519-2544 (ก่อนปีพ.ศ.2545) และรายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศตั้งแต่ปีพ.ศ.2545-2554 (ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545) สามารถจำแนกข้อมูลนำเสนอเป็นภาพที่ 7.2

ภาพที่ 7.2 แสดงเปรียบเทียบโครงเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ก่อนและหลังปี พ.ศ.2545



ในช่วงเวลาก่อนปีพ.ศ.2545 พบโครงเรื่องต่างๆในรายการตลกสถานการณ์โดยเรียงลำดับจากมากไปหาน้อย คือ ว่า มีโครงเรื่องต่างๆเรียงลำดับ คือ การปรับตัว จำนวน 12 เรื่อง การจัดการปัญหา จำนวน 11 เรื่อง การพิสูจน์ตัวเอง จำนวน 6 เรื่อง การเรียนรู้ 3 เรื่อง ความสำเร็จ 1 เรื่องและความช่วยเหลือ จำนวน 1 เรื่อง

ขณะเดียวกัน ในช่วงเวลาตั้งแต่ปี .ศ.2545 พบโครงเรื่องในรายการตลกสถานการณ์เรียงตามลำดับจากมากไปหาน้อย คือ การเรียนรู้ 9 เรื่อง การปรับตัว 8 เรื่อง การค้นหา 4 เรื่อง ความช่วยเหลือ 3 เรื่อง การจัดการปัญหา 2 เรื่อง การพิสูจน์ตนเอง 1 เรื่อง และความสำเร็จ 1 เรื่อง

อย่างไรก็ดี แม้โครงเรื่องหลักเหล่านี้จะถูกใช้เป็นแกนกลางในการดำเนินเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ไทย แต่ในแต่ละตอนของรายการตลกสถานการณ์สามารถมีโครงเรื่องย่อย เพื่อใช้ในการสร้างสถานการณ์ที่ไม่จำเจ เนื่องจากรายการตลกสถานการณ์ไทยหากผลิตจนประสบความสำเร็จ จะต้องผลิตต่อเนื่องไปอย่างไม่ทราบวันจบสิ้น แต่ส่วนใหญ่เมื่อดำเนินเรื่องบนโครงเรื่องย่อยไปได้สักระยะ ผู้ผลิตก็จะให้เรื่องราวกลับมาเกาะเกี่ยวกับโครงเรื่องหลัก เพื่อรักษา

แนวทางในการดำเนินเรื่องให้ออกไปมากนัก ดังเช่นกรณีศึกษาเกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์เรื่อง "3 หนุ่ม 3 มุม" ที่มีการสร้างโครงเรื่องย่อยมากมายจนโครงเรื่องหลักเสียทิศทาง จึงต้องมีการแก้ไขปัญหาเกิดขึ้น

> ช่วงที่เปิดเธ็กแซ็กท์เราต้องมีสมาธิกับการทำละครหลังข่าว 3 หนุ่ม 3 มุม เลยถูกส่งให้ทรางแกรมมี่ทำต่อ จนถึงช่วงที่คุณกบ ทรงสิทธิ์ เข้ามาเป็นโปรดิวเซอร์ด้วยตัวเอง แต่ด้วยการออกอากาศที่ยาวนาน ทำให้ความนิยมในเรื่องนี้ตกไป จนกบมาปรึกษาผมว่าจะทำยังไงดี ผมก็บอกไปว่า จุดเดิมของ 3 หนุ่ม 3 มุมยังไม่ทันอิ่มตัวก็โดนเปลี่ยนไปแล้ว เธกพลก็แต่งงานกับฟ้าไปแล้ว ความแข็งแรงของหนุ่มโสด 3 คนที่อยู่ในบ้านเดียวกันมันก็เลยหายไป กบถามผมว่าแล้วจะให้ทำอย่างไร ผมบอกว่า ผมอยากกลับไปที่จุดเดิมและสิ่งเดียวที่จะทำให้ 3 หนุ่ม 3 กลับไปตรงจุดเดิมได้ คือ "ฟ้าต้องตาย" (ถกลเกียรติ วีรวรรณ, 2553: 35)

เมื่อรายการตลกสถานการณ์ไทยออกอากาศต่อเนื่องเป็นระยะเวลายาวนาน รวมกับการจำเป็นต่อประคับประคองโครงเรื่องหลักไว้ เพื่อไม่ให้แตกทิศทางของเรื่องออกไปมากจนเสียเรื่อง จึงเป็นที่สังเกตได้ว่า ตัวละครในรายการตลกสถานการณ์ไทยจะมีพัฒนาการที่เชื่องช้า เพราะความเปลี่ยนแปลงในแต่ละครั้งจะต้องมั่นใจว่า จะไม่ส่งผลให้เสียหลักของเรื่องไป

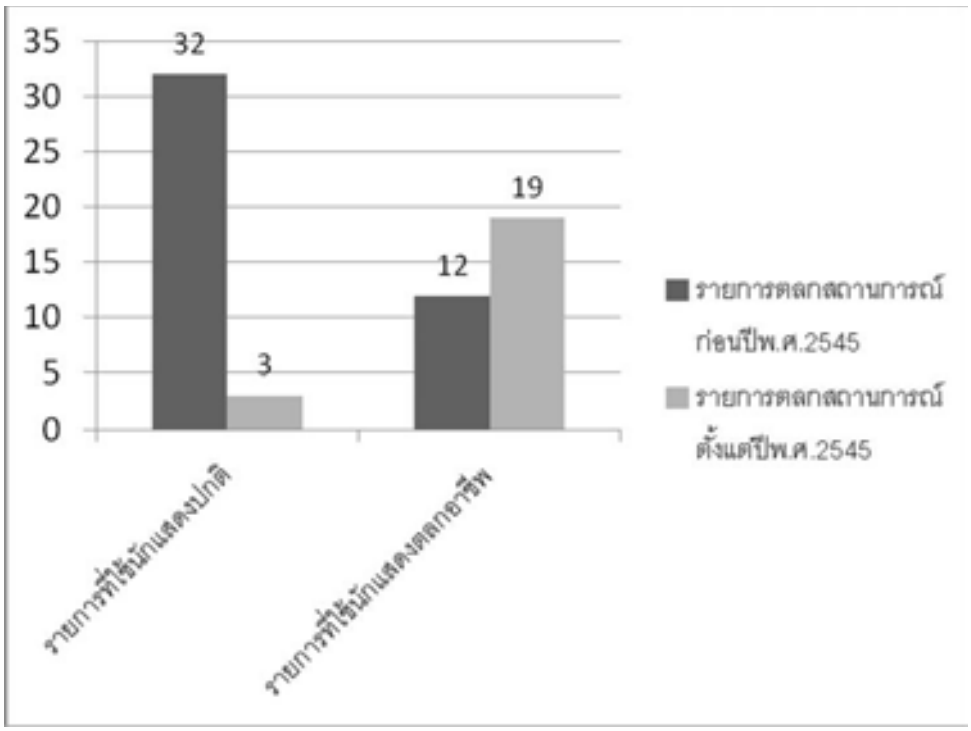
ตัวละครในรายการตลกสถานการณ์ไทย

สำหรับการเล่าเรื่องแล้ว หากเปรียบความขัดแย้งของการเล่าเรื่องเป็นที่หมาย และโครงเรื่องเป็นเส้นทาง ตัวละครอาจเปรียบเสมือนเป็นรถยนต์ที่จะต้องวิ่งโลดแล่นขวนให้ผู้ชมติดตามเพื่อพาไปให้ถึงที่หมาย โดยไม่ละทิ้งจากกันไปเสียก่อน ทั้งนี้ ในการวิจัยนี้ส่วนหนึ่งมุ่งเน้นถึงเรื่องอารมณ์ขัน ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเน้นไปถึงการสร้างตัวละครในประเด็นเรื่องการใช้นักแสดงปกติกับการใช้นักแสดงตลก ตลอดจนการใช้คู่พระคู่นางในรายการตลกสถานการณ์ไทย เพื่อใช้เป็นอีกมิติหนึ่งในการศึกษาพัฒนาการด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ไทย

1.การใช้นักแสดงปกติและนักแสดงตลกอาชีพ

รายการประเภทรายการตลกสถานการณ์ เป็นรายการที่มุ่งเน้นจะนำเสนอเรื่องราวตัวละครที่จะต้องเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆในแต่ละตอน เพื่อเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมทางบ้านด้วยท่าทีของตัวละครนั้นๆที่แสดงโต้ตอบต่อสถานการณ์ที่เกิดขึ้น โดยมีความเชื่อว่า ตัวละครแต่ละตัวเมื่อเผชิญสถานการณ์เดียวกัน จะมีวิธีรับมือแตกต่างกัน ในยุคแรกของรายการตลกสถานการณ์ไทยนั้น นักแสดงที่มาส่วนบทตัวละครหลักในรายการตลกสถานการณ์ มักจะเป็นนักแสดงละคร หรือภาพยนตร์ที่อาจมีบุคลิกส่วนตัวที่มีอารมณ์ดี ขี้เล่น มาสวมบทหลักในรายการตลกสถานการณ์ แต่เมื่อรายการตลกสถานการณ์ถูกปรับพื้นที่ให้เปิดกว้างสำหรับนักแสดงตลกอาชีพเข้ามารับบทหลักแล้ว ย่อมส่งผลต่อวิธีการการนำตัวละครของรายการตลกสถานการณ์ด้วย ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้สำรวจรายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศตั้งแต่ปีพ.ศ.2519 จนถึงปีพ.ศ.2554 พบว่า ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมามีการใช้นักแสดงตลกอาชีพมาสวมบทตัวละครหลักของรายการตลกสถานการณ์ในปริมาณที่มากขึ้นหลายเท่าตัว ดังที่ได้เสนอให้เห็นในภาพที่ 7.3

ภาพที่ 7.3 แสดงเปรียบเทียบการใช้นักแสดงปกติกับนักแสดงตลกอาชีพในรายการตลกสถานการณ์ไทยก่อนและหลังปีพ.ศ. 2545



จากการสำรวจพบว่า รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศก่อนปีพ.ศ.2545 ได้ใช้นักแสดงปกติสวมบทละครเพื่อดำเนินเรื่องจำนวน 29 เรื่อง มีเพียง 3 เรื่อง ที่ประกอบไปด้วย

รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บุญเติมร้านเดิมเจ้าเก่า* และ *บุญเติมร้านเดิมที่ใหม่* ที่มี ชูศรี มิสมมนต์ รับบทเป็นแม่ครัวประจำร้านบุญเติมฯ และรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ระเบิดเถิดเทิง* ที่ใช้นักแสดงตลกอาชีพ หรือตลกคาเฟ่ เป็นนักแสดงหลักของรายการตลกสถานการณ์เป็นเรื่องแ นอกจากนั้นแล้ว พบว่า หลังจากมีการนำนักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่มาสวมบท รายการตลกสถานการณ์ เรื่อง *เฮง เฮง เฮง* ในปีพ.ศ.2545 แล้ว รายการตลกสถานการณ์ในช่วงเวลาตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา เริ่มมีการปรับตัวนำนักแสดงตลกมาสวมบทบาทมากขึ้น โดยมีจำนวนรายการตลกสถานการณ์ที่มีนักแสดงตลกสวมบทตัวหลักของเรื่องจำนวน 20 เรื่อง ขณะที่มีรายการตลกสถานการณ์ที่แสดงโดยนักแสดงปกติจำนวน 11 เรื่อง ข้อมูลดังกล่าวสื่อให้เห็นอย่างชัดเจนว่า เริ่มตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 นักแสดงตลกอาชีพเริ่มเพิ่มบทบาทในวงการรายการตลกสถานการณ์ไทยมากขึ้นจนกลายเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งไปแล้ว

ทั้งนี้ นพพร กำธรเจริญ (2555) ได้สรุปถึงวิธีการเลือกนักแสดงตลกอาชีพมาสวมบทตัวละครในรายการตลกสถานการณ์ว่า สามารถจำแนกได้เป็น 3 แนวทาง คือ แนวทางแรก คือ ให้นักแสดงตลกอาชีพแสดงเป็นตัวเอง กล่าวคือ ให้บุคลิกภาพของนักแสดงตลกเป็นบุคลิกภาพของตัวละคร เช่น “เท่ง เถิดเทิง” และ “โหน่ง 3 ช่า” ในรายการตลกสถานการณ์ *ระเบิดเถิดเทิง* ซึ่งกล่าวได้ว่า บุคลิกของนักแสดงตลกอยู่เหนือตัวละคร ส่งผลให้ผู้ชมต้องการชมตัวนักแสดง มิได้ต้องการชมตัวละคร แนวทางที่ 2 การให้นักแสดงตลกอาชีพรับบทตัวละครที่มีบุคลิกเกินตัว เช่น การให้กล้วย เชิญยิ้ม รับบทเป็นตัวละครที่ไม่ใช่ตัวเอง เช่น “เฮียฮวด” ในรายการตลกสถานการณ์ *เฮง เฮง เฮง* ทั้งๆที่ความเป็นจริง กล้วย เชิญยิ้ม มิได้มีเชื้อสายจีนแม้แต่น้อย และแนวทางที่ 3 คือ การทำให้นักแสดงตลกอาชีพเป็นตัวละครที่สวมบท เช่น บท เช่น ตัวละคร “มารวย” ที่รับบทโดย เหลือเฟือ มีกจ๊ก หรือ ตัวละคร “เฮียหมู” ที่รับบทโดย สมเจต พยัฆโส ในรายการตลกสถานการณ์ *บางรักซอย 9* ที่สวมบทบาทจนกลายเป็นตัวละครในท้องเรื่อง

ตารางที่ 7.2 แสดงลักษณะการสวมบทตัวละครของนักแสดงตลกอาชีพในรายการตลกสถานการณ์ไทย

ลักษณะการสวมบทตัวละครของนักแสดงตลกอาชีพในรายการตลกสถานการณ์ไทย		
แสดงเป็นตัวเอง	**แสดงเกินตัวเอง**	**แสดงเป็นตัวละคร**
ระเบิดเถิดเทิง, หมู่ 7 เด็ดสะระตี่	เฮง เฮง เฮง, บางรักซอย 9, เป็นต่อ	*บุญเติมร้านเติมที่เก่า*, *บุญเติมร้านเติมที่ใหม่*, เฮง เฮง เฮง, บางรักซอย 9, เป็นต่อ, บุญดีผีคุ้ม, บ้านนี้มีรัก, เทวดาสาธุ, นัดกับนัด, ผู้กองเจ้าเสน่ห์, รักต้องซ่อม, หมู่ 7 เด็ดสะระตี่, มหาชนชาวแฟลต, เฮฮาหน้าซอย, แฟกทอรี่ที่รัก, รักสั้นๆ 9 คน 4 คู่, สลัดโสดคอมปานี, วิ่งค์เจ้าเสน่ห์, คู่รักต่างขั้ว, ท่าประชา

จากการจำแนกโดยตารางที่ 7.2 แสดงให้เห็นว่า โดยส่วนใหญ่แล้ว การสวมบทบาทของนักแสดงตลกอาชีพในรายการตลกสถานการณ์ไทย มักจะใช้วิธีการแสดงเป็นตัวละครมากที่สุด เป็นจำนวน 20 เรื่อง โดยมีการสวมบทบาทเกินตัวเองมีจำนวนเป็นอันดับสอง เป็นจำนวน 3 เรื่อง และการสวมบทบาทเป็นตัวเองมีจำนวนน้อยที่สุด จำนวน 2 เรื่อง

สุดเขต เพชราบรรพ์ ผู้กำกับรายการตลกสถานการณ์ *ระเบิดเถิดเทิง* ได้กล่าวถึงการสวมบทบาทตัวละครของนักแสดงตลกอาชีพว่า การที่รายการตลกสถานการณ์ของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด และบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ประสบความสำเร็จได้นั้น สิ่งหนึ่งเกิดขึ้นจากวิธีการเลือกนักแสดงตลกอาชีพมาสวมบทบาทตัวละคร ซึ่งมีวิธีการแตกต่างจากบริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด

> เอ็กแซ็กท์ เขาเก่ง สังเกตนะว่า ตลกที่เค้า ามาเล่นส่วนใหญ่จะเป็นตลกธรรมดา ไม่ใช่ตลกซุปเปอร์สตาร์ พูดตรงๆนะ ตลกพวกนี้ผมใช้มาแล้วทั้งนั้น ที่เค้าเก่ง เพราะเค้าเลือกเอาตลกระดับกลางระดับล่างมาใช้ พวกนี้พร้อมจะเรียนรู้ ให้ท่องบทให้ซ้อม เค้าทำให้โดยดี ผมดูรายการตลกสถานการณ์เอ็กแซ็กท์มันสนุกทุกเรื่อง ดู่เลยว่ามันต้องซ้อม ซ้อมและซ้อม จังหวะรับส่งแบบที่เห็นมันถึงจะ

> ออกมาได้ จะมาเล่นเฉยๆแล้วได้ ไม่มีทาง เค้าปรับให้ตลกเป็นตัวละคร แต่ของ *ระเบิดเถิดเทิง* มันต้องดิ้วกับตลกซุปเปอร์สตาร์อย่างหม่ำ เท่ง โหน่ง เนี่ย เค้าเล่นได้ไม่กี่แบบนะ แล้วเค้าจะเล่นแค่นั้น เพราะเค้ารู้ว่า คนชอบเค้าตรงนี้ อย่างโหน่งเค้าจะเล่นเป็นเด็กไม่อย่างเดียว เวลาถ่ายทำตัวบทของเราจะมีการ Improvise เยอะ แล้วตลกเนี่ยเค้าไม่อ่านบท ไม่แม่น ไม่แม่นมาก เค้าจะ Keep อะไรไว้นิดหน่อยแล้ว Improvise ไป พอไม่มีคนดู[15] การทำงานจะหนักขึ้น ผมทะเลาะกับตลกมาก เพราะตลกมันใช้สัญชาติญาณในการเล่น คือ เล่นไปมี Feedback กลับมา เค้าจะสนุกกับมัน แต่พอไม่มีเค้าจะลำบากมาก เค้ามีปัญหาในเรื่องนี้มาก เราต้องช่วยเค้า เล่นเสร็จนับนิดหนึ่งแล้วใส่เสียงหัวเราะ เราถึงกับนับ Tempo กันเลยนะครับ ซึ่งฝรั่งเขาสคริปท์เป๊ะๆไม่เหมือนกับเรา (สุดเขต เพชราบรรพ์, **สัมภาษณ์**, 3 เมษายน 2555)

อย่างไรก็ตาม แม้มีความยากลำบากในการทำงานร่วม แต่ปริมาณของการนำนักแสดงตลกอาชีพมารับบทในรายการตลกสถานการณ์ไทย กลับมีจำนวนอัตราที่เพิ่มมากขึ้น ปรากฏการณ์นี้มีนัยให้เห็นถึงการใช้นักแสดงตลกอาชีพ เพื่อต่อเติมการสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ยุคใหม่ โดยจากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ชี้ให้เห็นว่า วิธีการนำตลกอาชีพของทั้งสองบริษัทที่ประสบความสำเร็จจากการผลิตรายการตลกสถานการณ์นั้น มีความแตกต่างกัน โดยบริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด มุ่งเน้นที่จะให้รายการของช ชั้นกลางรับใช้การนำเสนอความตลกของชนชั้นล่างเป็นหลัก ในขณะที่รายการตลกสถานการณ์แบบบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด หรือบริษัท ซีเนริโอ จำกัด มุ่งเน้นที่ให้นักแสดงตลกอาชีพจากชนชั้นล่างสามารถทำงานอยู่บนพื้นที่รายการของชนชั้นกลางด้วยการแลกเปลี่ยนประโยชน์ซึ่งกันและกันมากกว่า

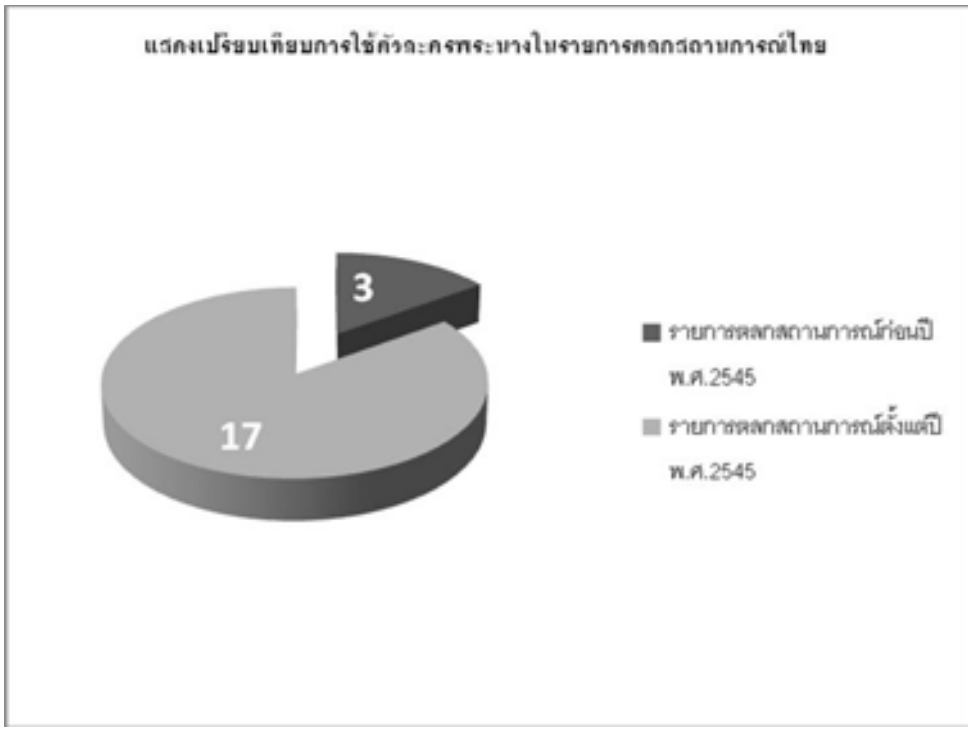
2.พระนางในรายการตลกสถานการณ์ไทย

ในโลกของรายการตลกสถานการณ์นั้น ไม่มีความจำเป็นจะต้องนำเสนอตัวละครพระเอกนางเอกในท้องเรื่องเหมือนดังละครหลังข่าวโทรทัศน์ปกติ เพราะปัจจัยหลักที่ต้องนำเสนอคือ บุคลิกของตัวละครกับการแก้ไขสถานการณ์ที่เผชิญหน้าในแต่ละตอนมากกว่า แต่จาก

[15] รายการตลกสถานการณ์ “ระเบิดเถิดเทิง” เป็นรายการตลกสถานการณ์ที่บันทึกรายการโดยไม่มีผู้ชมในห้องส่ง

การรวบรวมมากกว่า แต่จากการรวบรวมข้อมูลของผู้วิจัย สามารถนำเสนอถึงข้อมูลรายการตลกสถานการณ์ที่ใช้ตัวพระและตัวนางเป็นตัวของหลักในการดำเนินเรื่อง ดังนี้

ภาพที่ 7.4 แสดงเปรียบเทียบการใช้ตัวละครพระนางในรายการตลกสถานการณ์ไทย



จากแผนภูมิข้างต้นจะเห็นได้ว่า รายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2545 เป็นต้นมา ได้ใช้วิธีการเล่าเรื่องผ่านตัวละครพระนางเป็นจำนวนมากขึ้น โดยรายการสถานการณ์ก่อนปีพ.ศ.2545 ได้ใช้ตัวละครพระนางเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง จำนวน 3 เรื่อง ส่วนรายการตลกสถานการณ์ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา มีการใช้ตัวละครพระนางให้เห็นอย่างชัดเจนถึง 17 เรื่องด้วยกัน ถือว่ามีเพิ่มขึ้นถึงเกือบ 6 เท่า ซึ่งแสดงให้เห็นว่า รายการตลกสถานการณ์ยุคใหม่ได้มีการใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบละครหลังข่าวทางโทรทัศน์ และมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักมาเพิ่มรสชาติให้ถูกกับรสนิยมของผู้ชมทางบ้านมากขึ้น

ขณะเดียวกัน เนื่องจากรายการตลกสถานการณ์ที่ประสบความสำเร็จเป็นจำนวนหลายเรื่องที่ไม่ได้วางตัวละครพระนาง แต่มีระยะเวลาในการออกอากาศที่ยาวนานเป็นจำนวนมาก ได้ปรับเอาวิธีการวางตัวพระนางเหมือนกับละครโทรทัศน์หลังข่าวมาใช้ โดยอาจจะให้เข้ามาพบรัก

กับตัวละครหลักจนกลายเป็นตัวละครหลักของเรื่องอีกตัวหนึ่งก็ได้ เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เฮง เฮง เฮง* ที่ได้วางตัวละครหลักที่เป็นครอบครัวเฮียฮวดในยุคแรกประกอบด้วย "อาม่า" "เฮียฮวด" "อาเจ็ง" "อาบุ๊ง" "อาตง" แต่รายการตลกสถานการณ์ผลิตออกอากาศมานับสิบปี ทีมงานจึงได้ทดลองเพิ่มตัวละคร "อาซัน" รับบทโดย ชาตโยดม หิรัณยัษฐิติ ขึ้นมา เพื่อให้ตกหลุมรักอาบุ๊ง เนื่องจากมีใบหน้าละม้ายคนรักเก่า รายการตลกสถานการณ์ในช่วงเวลานั้นเรื่องราวกับมีตัวพระนางไปโดยปริยาย และเมื่อผ่านระยะเวลาหนึ่งได้แล้ว ผู้ผลิตพบว่า ผู้ยอมรับตัวละครอาซันได้ จึงเสริมตัวละครนี้ให้มีบทบาทถาวรจนแต่งงานกับอาบุ๊งในเช่นเดียวกับปัจจุบัน รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เฮง เฮง เฮง* ขณะที่ออกอากาศอยู่ก็ได้ใช้เทคนิคเดียวกันกับการจับคู่พระนางให้กับ "อาตง" บุตรชายเฮียฮวด โดยสร้างสถานการณ์ให้มี 2 สาวสวยมาหลงรัก "อาตง" คนแรกมาทางสายแม่ คือ "น้องเนย" รับบทโดย พิรยา แดงประสิทธิ์ กับ "อาหมวย" ซึ่งมาทางสายพ่อ รับบทโดย คีรติ มหาพฤกษ์พงศ์ ความโกลาหลจึงเกิดขึ้น เพื่อให้ผู้ชมลุ้นตามความรักพระนางที่เกิดขึ้น

ทั้งนี้ การเพิ่มมากขึ้นของบทตัวพระและตัวนางในรายการตลกสถานการณ์นั้น มีนัยที่จะได้อิทธิพลมาจากละครหลังข่าวที่มีลักษณะเป็น Soap Opera ซึ่งเป็นข้อสังเกตที่น่าสนใจว่าเมื่อมีการขยายฐานผู้ชมสู่ชนชั้นล่างมากขึ้น มีแนวโน้มที่ผู้ผลิตจะนำวิธีการเล่าเรื่องในรูปแบบละครโทรทัศน์ที่ชนชั้นล่างชื่นชอบมาใช้เป็นกลยุทธ์ของรายการตลกสถานการณ์ เพื่อที่จะโน้มน้าวให้กลุ่มคนประเภทนี้ติดตามรายการอย่างต่อเนื่อง

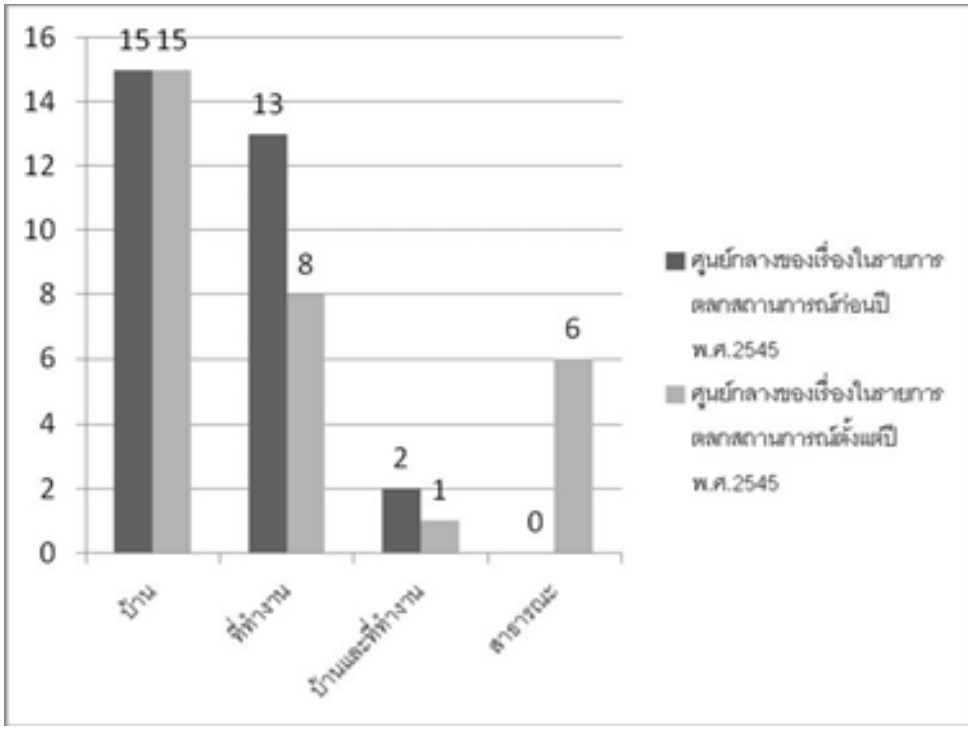
การใช้พื้นที่ในรายการตลกสถานการณ์ไทย

การใช้พื้นที่ในการเล่าเรื่อง หมายถึง การใช้พื้นที่ในการสร้างเหตุการณ์เพื่อการเล่าเรื่อง ในที่นี้ผู้วิจัยมุ่งที่จะศึกษาทำความเข้าใจใน 2 มิติ คือ การใช้พื้นที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง และความเป็นเมืองและความเป็นปริมณฑลในรายการตลกสถานการณ์ไทย

1.การใช้พื้นที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง

การใช้พื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์หมายถึงการใช้พื้นที่เป็นศูนย์กลางการเล่าเรื่อง ทั้งนี้ จากการสำรวจรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2520 ถึงปีพ.ศ.2554 พบรายละเอียดโดยจำแนกก่อนและหลังปีพ.ศ.2545 ได้ดังนี้

ภาพที่ 7.5 แสดงพื้นที่ศูนย์กลางของเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ไทย



จากการสำรวจพบว่า รายการตลกสถานการณ์ในยุคก่อนปีพ.ศ.2545 และตั้งแต่เป็นพ.ศ.2545 เป็นต้นมานั้น ยังคงไม่แตกต่างกันในเรื่องการใช้พื้นที่บ้านในฐานะที่เป็นศูนย์กลางของการเล่าเรื่องมากกว่าสถานที่ทำงาน ขณะเดียวกันและการใช้พื้นที่บ้านและที่ทำงานเป็นศูนย์กลางการเล่าเรื่องนั้น พบในรายการตลกสถานการณ์ช่วงก่อนปีพ.ศ.2545 ในเรื่อง *สาธรคอนโดมิเนียม* และ *บัตสาเลี่ยนสตอรี่* และพบในรายการตลกสถานการณ์ช่วงตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 ในเรื่อง *เฮง เฮง เฮง* ซึ่งมักพบในห้องเรื่องที่ตัวละครใช้พื้นที่บ้านเป็นพื้นที่ทำงานพร้อมกัน ซึ่งแต่ต่างจากรายการตลกสถานการณ์ในยุคหลัง ที่จำแนก แยกขาดระหว่างพื้นที่บ้านและพื้นที่ทำงานออกจากกัน

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในรายการตลกสถานการณ์ที่ประสบความสำเร็จที่ผลิตออกอากาศตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 อย่างเช่น *เฮง เฮง เฮง* หรือ *บางรักซอย 9* และ *เป็นต่อ* รวมทั้ง *บ้านนี้มีรัก* ที่ประสบความสำเร็จและออกอากาศอย่างยาวนานจึงถึงปีพ.ศ.2555 นั้น ทุกเรื่องต่างมีศูนย์กลางของเรื่องอยู่ที่ครอบครัวทั้งสิ้น แต่สิ่งที่แตกต่างจากรายการตลกสถานการณ์ในยุคก่อนหน้าปีพ.ศ.2545 ก็คือ ครอบครัวที่ปรากฏในรายการตลกสถานการณ์เหล่านี้ เป็นภาพครอบครัวที่มีขนาดใหญ่ขึ้น มีตัวละครทั้งปู่ย่าตาย พ่อแม่ บุตร หลาน คนใช้ เพื่อนบ้านและเพื่อนบุตรที่สามารถเข้าออกภายในบ้านราวกับเป็นสมาชิกของครอบครัว ทั้งนี้ จิรศักดิ์ โย้จิ้ว ผู้กำกับรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เฮง เฮง เฮง*, *บางรักซอย 9* และ *เป็นต่อ* จนประสบความสำเร็จมีความเห็นว่าครอบครัว เป็นพื้นที่หลักที่จะยึดโยงมวลชนผู้ชมทางบ้านกับรายการตลกสถานการณ์ได้ เพราะตัวละครทุกตัวมันละม้อนและเชื่อมโยงกับการใช้ชีวิตจริงๆของคนในสังคม

> ตอนทำ *คู่คนละขั้ว* มันวัยรุ่นจัด มันกลุ่มเป้าหมายเดียว พอมา *เฮง เฮง เฮง* เราตั้งคำถามว่า ทำยังไงถึงสัมผัสกับชาวบ้านได้มากที่สุด ทุกตลาดมีคนจีน และคนไทยได้สัมผัสกับคนจีนไม่ว่าจะเป็นร้านก๋วยเตี๋ยวหรือร้านอื่นก็แน่นอน พอกำกับ *เฮง เฮง เฮง* ประสบความสำเร็จเรตติ้งพุ่งกระจายและเป็นทอล์คขึ้นว่า มันเป็นรายการตลกสถานการณ์ที่สนุก เราเห็นว่าเป้าหมายของเราตรงนี้มันสำเร็จแล้ว ที่นี้พอเราเล่าครอบครัวคนจีนแล้ว แ งไม่ได้เล่าครอบครัวคนไทย ก็เลยมาเล่าเรื่องครอบครัวคนไทย คนบ้านๆหรือคนที่แบบพอมีเชื้อยศฐาบรรดาศักดิ์อยู่บ้าง "น้าเยาว์" ที่มีบ้านที่อยู่บางรัก มันบ้านเก่าแก่ และมีหนุ่มบ้านนอกที่มาเช่าบ้านเพื่อทำงานมันก็เลยเกิดครอบครัวคนไทย ความรักที่เป็นแบบไทยๆ ก็นำไปสู่ *เป็นต่อ* ที่เป็นครอบครัวพ่อแม่แยกทางกันเหลือเพียงพี่ชายน้องสาวคิดเป็นแบบสเต็บๆ จากนั้นไป *บ้านนี้มีรัก* ซึ่งเป็นครอบครัวที่มีผู้ใหญ่เป็นศูนย์กลางของบ้าน ที่จริงแล้วสถาบันครอบครัวเป็นอะไรที่เข้าถึงง่ายที่สุด ถ้าเราพูดถึง ไม่ว่าจะเป็นละครยาว รายการตลกสถานการณ์ ไม่มีเรื่องไหนที่จะไม่มีครอบครัว ครอบครัวเป็นที่ยึดเหนี่ยวของพระเอก นางเอก นางร้ายอาจจะต้องทำเพื่อครอบครัวเลยต้องร้าย นางเอกคนนี้ต้องทรหดอดทนก็เพราะครอบครัว คือเราก็ลองหลายๆอัน แต่กรณี *คู่คนละขั้ว* คนไทยส่วนใหญ่มี relate

> มันไม่เหมือนกับฝรั่งที่พอโตแล้วให้ไปอยู่เอง การเป็นครอบครัวใหญ่มันทำให้มีมิติตัวละครเยอะขึ้น มิติการเล่าเรื่องมันก็เยอะขึ้น ที่สำคัญกว่านั้น มันเห็นวิธีการใช้ชีวิต คนไทยเราผูกพันไม่กี่อย่าง ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ สังเกตนะว่า *นัดกับนัด* มันไม่ประสบความสำเร็จเท่า *บางรักซอย 9* หรือ *เฮง เฮง เฮง* เพราะมันไม่มีครอบครัว (จิรศักดิ์ โย้จิ้ว, **สัมภาษณ์**, 29 มีนาคม 2555)

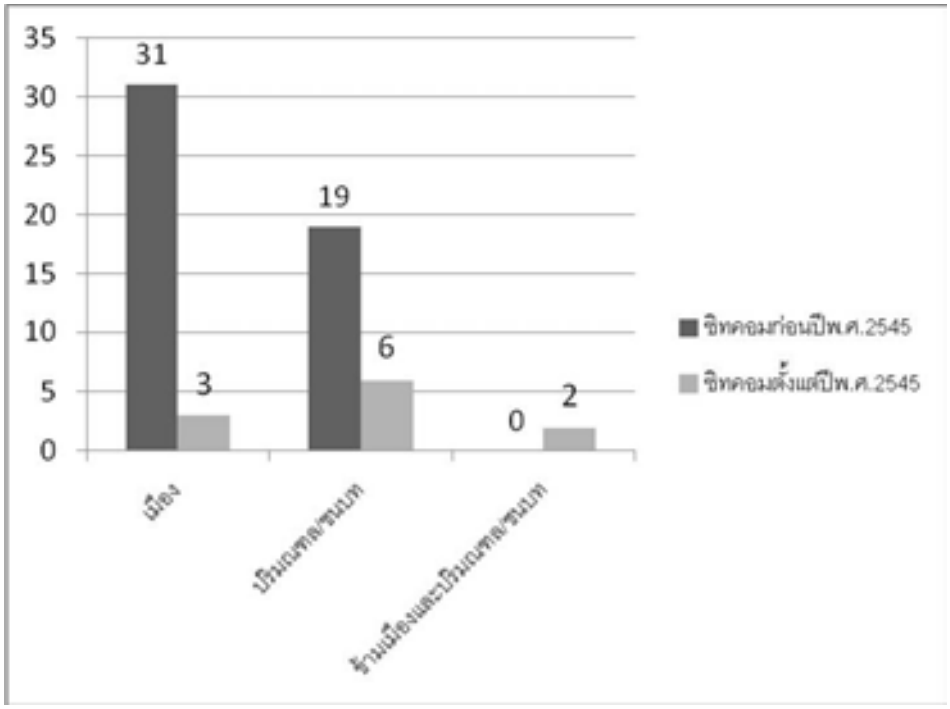
ขณะเดียวกันในรายการตลกสถานการณ์ในช่วงตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 ช่วงท้าย ได้สำรวจพบรายการตลกสถานการณ์ที่ได้ใช้พื้นที่สาธารณะเป็นศูนย์กลางการเล่าเรื่อง เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *หมู่ 7 เด็ดสะระตี่* ที่ศูนย์กลางการเล่าเรื่องมันจะเป็นพื้นที่ลานหมู่บ้านหรือลานวัด เนื่องจากผู้ใหญ่บ้านใช้เป็นศูนย์กลางในการติดต่อกับลูกบ้านตามท้องเรื่อง ทั้งนี้เนื่องจากรายการตลกสถานการณ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อส่งเสริมกิจกรรม 'หนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์" เป็นต้นมา หรือรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *ท้าประชา* ละครรายการตลกสถานการณ์ส่งเสริมประชาธิปไตยชุมชนและการสร้างชุมชนที่เข้มแข็งด้วยตัวเอง หรือในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เฮฮาหน้าซอย* เป็นรายการตลกสถานการณ์ความรักหนุ่มสาวที่วนเวียนอยู่ปากซอย ซึ่งจะทั้งร้านขายอาหาร ร้านกาแฟ และร้านมินิมาร์ท ให้ตัวละครโลดแล่นอยู่ในท้องเรื่องที่ปูไว้

นอกจากนี้ แล้วในรายการตลกสถานการณ์ตั้งแต่ช่วงปีพ.ศ.2545 ได้มีความพยายามใส่พื้นที่สันทนาการ เข้ามาในท้องเรื่องรายการตลกสถานการณ์และแบ่งเบาความสำคัญท้องพื้นที่ๆเป็นศูนย์กลางของการเล่าเรื่องไป ทั้งนี้ เนื่องจากรายการตลกสถานการณ์สมัยใหม่โดยเฉพาะเรื่องที่ประสบความสำเร็จ มีตัวละครเป็นจำนวนมาก พื้นที่สันทนาการอย่างเช่น "ร้านก๋วยเตี๋ยวเฮียฮวด" "ร้านเฮียหมู" หรือ "บางบาร์" จึงเป็นพื้นที่ใช้รวมและกระจายตัวละครนอกเหนือจากเป็นพื้นที่ในเชิงพาณิชย์

2.ความเป็นเมืองและความเป็นปริมณฑล/ชนบทในรายการตลกสถานการณ์ไทย

เป็นการสำรวจเพื่อตรวจสอบว่า ท้องเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ไทยมีขยายวงกว้างออกจากศูนย์กลางของการเล่าเรื่องแล้ว ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของท้องที่ใด เนื่องจากพื้นที่ในมิติเรื่องเมืองและปริมณฑลชนบทนั้น มีความเกี่ยวพันกับผู้ชมทางบ้านด้วย

ภาพที่ 7.5 แสดงการใช้พื้นที่ความเป็นเมืองและปริมณฑล/ชนบทในรายการตลกสถานการณ์ไทย



จากแผนภูมิข้างบนจะเห็นได้ว่า รายการตลกสถานการณ์ในช่วงระยะเวลาก่อนปีพ.ศ.2545 ล้วนมีท้องเรื่องในการสร้างสถานการณ์ในเมืองทั้งสิ้น ซึ่งสอดคล้องกับมโนทัศน์ที่ว่ารายการตลกสถานการณ์เป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ของชนชั้นกลาง แต่ปรากฏการณ์ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2545 เป็นต้นมา เริ่มพบว่า รายการตลกสถานการณ์เริ่มข้ามเส้นจากเมืองสู่ปริมาณ/ชนบท เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *หมู่ 7 เด็ดสะระตี่* ที่ท้องเรื่องเป็นหมู่บ้านแห่งหนึ่งที่สนใจผลิตสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ หรือ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *สุดยอด* ที่ตัวละครจะต้องไปรับมรดกจากคุณปู่ด้วยการเป็นระนาดมือหนึ่งของประเทศให้ได้ ท้องเรื่องจึงวนเวียนอยู่กับปริมณฑลชนบทมากกว่า นอกจากนี้ แล้วยังมีรายการตลกสถานการณ์ที่ทำลายมิติเวลาอย่างเช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เพื่อนนิรมิตร* ซึ่งเป็นความผูกพันระหว่างตัวละครเพื่อนในชาติภพปัจจุบันแต่ยัง

ผูกพันธ์กับเพื่อนอีกคนที่อยู่อดีตยุคกรุงศรีอยุธยา สถานการณ์ของการเล่าเรื่องจึงสลับสับเปลี่ยนกันระหว่างเมืองในปัจจุบันและภาพปริมณฑทุ่งหน้าป่าเขาในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นระยะๆ

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า การปรับตัวของห้องเรื่อในรายการตลกสถานการณ์ไทยนั้น ได้มีการปรับจากพื้นที่เมืองอย่างที่เคยเป็น สู่ปริมณฑล/ชนบท ทั้งนี้ เพื่อประโยชน์ของการเล่าเรื่องที่สามารถปรับวิธีการเล่าออกไปอย่างกว้างขวางแล้ว ที่สำคัญเป็นกุศโลบายที่ช่วยขยายฐานผู้ชมออกไปจากแค่การมีบทบาทเป็นสื่อของชนชั้นกลางในสังคมเมืองเท่านั้น

บทที่ 8

การนำเสนอความตลกในการประกอบการสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545

ในบทการนำเสนอความตลกในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมในรายการตลกสถานการณ์ไทย เป็นการศึกษาข้อมูลของผู้วิจัย เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยในข้อที่ 3 เพื่อศึกษาถึงการประกอบสร้างอารมณ์ขันของรายการตลกสถานการณ์ไทยว่า มีกระบวนการอย่างไรบ้าง ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้มโนทัศน์เรื่อง "ระดับขั้นบันไดของตลก" (Ladder of Comedy) ของ Alan Reynolds Thompson (1946) ที่สามารถจำแนกระดับขั้นบันไดของมุขตลกเป็นจำนวน 6 ขั้น ประกอบด้วยขั้นลามกอนาจาร (Obscenity) ขั้นเคราะห์ร้ายอันตราย (Physical Mishap ขั้นกลไกของเรื่อง (Plot Device) ขั้นไหวพริบคำคม (Verbal Wit) ขั้นความลักลั่นในบุคลิกภาพ (Inconsistency of Character) และขั้นความคิดและการเสียดสี (Comedy of Idea and Satire) โดยใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์หลัก เพื่อจำแนกประเภทของมุขตลกที่ถูกนำเสนอผ่านรายการตลกสถานการณ์ไทย พร้อมกันนั้น ผู้วิจัยได้สร้างจุดปรับชัด 6 ชุดของความสัมพันธ์ของบุคคลในสังคม 6 คู่ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างคนรัก ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใต้บังคับบัญชากับลูกน้อง ความสัมพันธ์ระหว่างผู้อาวุโสและผู้น้อย ความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อน ความสัมพันธ์แบบคู่ค้า และความสัมพันธ์กับคนแปลกหน้า อร่วมศึกษาถึงการประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทย ผ่านคู่ความสัมพันธ์เหล่านี้ด้วย

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษารายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศต่อเนื่องในกรอบเวลาตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 ถึงปัจจุบัน เป็นจำนวน 1 ปี มีจำนวน 48 ตอน โดยเลือกศึกษา 2 ใน 3 รายการตลกสถานการณ์ที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดในเมืองไทย นั่นคือ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง "บางรักซอย 9" และรายการตลกสถานการณ์เรื่อง "เป็นต่อ" เนื่องจากสภาพความเป็นอยู่และชีวิตประจำวันในห้องเรื่อง มีความใกล้เคียงกับชีวิตทั่วไปของสังคมไทยทั่วไป โดยสามารถจำแนกรายชื่อแต่ละตอนที่ใช้ในการศึกษา ดังนี้

ตารางที่ 8.1 แสดงรายชื่อตอนของรายการตลกสถานการณ์ที่ใช้ศึกษาจำนวน 48 ตอน

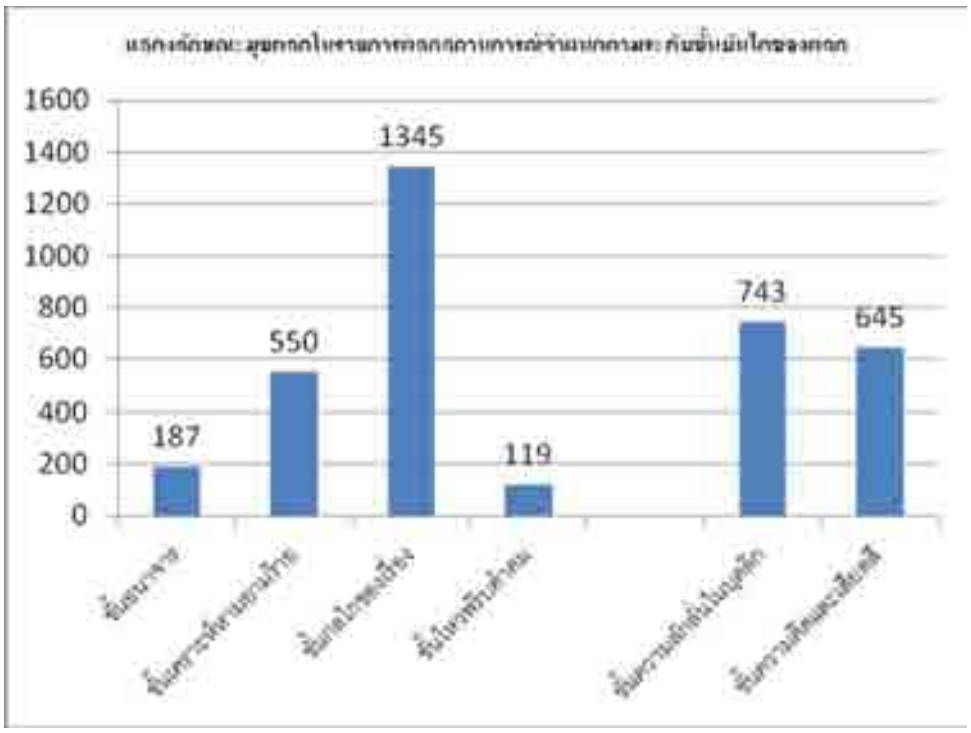
เป็นต่อ	บางรักซอย 9
กลัวแห้ว	เขตปกครองพิเศษ
เค้าท์ดาวน์	น้อยอ่อยเหยื่อ
BKL ปะทะ BKL	เพื่อนรัก หักเหลี่ยมโหด
บำเพ็ญประโยชน์	เวลคัมแบค มิสเตอร์หำน้อย
BKL Girl	Who are you? มันเป็นใคร
อู๊ดรับไม่ได้	ขอโทษครับเมีย ผมเพลียครับ
เช็งนี้เพื่อเธอ	เรื่องเล่า เสาไฟฟ้า
It's Alright	เมียจ๋า แต่เลขาครับ
ผิดไปแล้ว	ฮันนีมูน
สามก๊ก	พ่อ แม่ ลูก
ทาสี	บ๊ะแล้ว
เทอรี่ชยี้ใจ	ป้องแท้ง แป้งทอง
ไม่มีทางเลือก	เลขาพาเพลิน
ทางใครทางมัน	ฮัลโหล โอ้งามไส้
Sexy BKI Girl 2	ตุ้มหูรีเทิร์น
ของเขาแรงจริงๆ	ศึกชิงเก้าอี้ละท้านฟ้า
เมาไม่ขับ	เป็นเรื่องแล้วมั้ยหละ
บะ บะ โอ๊ บะ	ดึงเปรี๊ยะ
บะ บะ โอ๊ บะ 2	ชาละวัน ลัลลา

เอาไงดีเพื่อน	ออก ไม่ออก
อะไรในรถ What is it?	โมฮิโต้
หนาวมั๊ยจ๊ะ	รอยปริศนา
สู้โว้ย	คำพิพากษา
นี่กีนิอง นั่นกีเพื่อน	ปันเหม็น?

ในการศึกษามุขตลกในรายการตลกสถานการณ์ครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะมุขตลกของรายการตลกสถานการณ์ที่เมื่อตัวละครปล่อยมุขแล้ว เกิดเสียงหัวเราะ (Laugh Sound) ขึ้นจากผู้ชมในห้องส่งเท่านั้น เพื่อเป็นการพิสูจน์ว่ามุขตลกที่นักแสดงได้แสดงออกมา ทั้งนี้ จากข้อมูลเบื้องต้นพบว่า จากรายการตลกสถานการณ์จำนวน 48 ตอน พบมุขตลกจำนวนทั้งสิ้น 3,569 มุข เฉลี่ยเป็นจำนวน 74 มุขต่อ 1 ตอน โดยเฉลี่ยแล้วจะพบมุขตลก 2 ครั้งใน 1 นาที

จากการจำแนกโดยใช้ “ระดับขั้นบันไดของตลก” สามารถจำแนกมุขตลกที่ปรากฏขึ้นในรายการตลกสถานการณ์แยกตามประเภทของขั้นบันไดของตลกได้ดังภาพที่ 8.1

ภาพที่ 8.1 แสดงลักษณะมุขตลกในรายการตลกสถานการณ์ไทยจำแนกตามระดับขั้นบันไดของตลก



จากภาพที่ 3.1 ขั้นตลกแบบกลไกของเรื่องถูกพบมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 37.68 โดยมีขั้นตลกแบบความลักลั่นในบุคลิกเป็นอันดับที่สอง คิดเป็นร้อยละ 20.81 อันดับที่สาม คือ ขั้นตลกแบบความคิดและเสียดสี คิดเป็นร้อยละ 17.51 อันดับที่สี่ คือ ขั้นตลกแบบเคราะห์หามยามร้าย คิดเป็นร้อยละ 15.41 อันดับที่ห้า คือ ขั้นตลกแบบอนาจาร คิดเป็นร้อยละ 5.23 และอันดับที่หก คือ ขั้นตลกแบบไหวพริบคำคม คิดเป็นจำนวนร้อยละ 3.33

หากจำแนกเป็นตลกแบบแบบโปกฮาของชนชั้นล่าง (Farce) และตลกชวนหัว (Comedy) พบว่า ความตลกของรายการตลกสถานการณ์ไทยที่เกิดขึ้นจากความตลกจากตลกโปกฮา มีจำนวนทั้งสิ้น 2,201 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 61.66 ส่วนความตลกของรายการตลกสถานการณ์ไทยที่เกิดขึ้นจากตลกชวนหัว มีจำนวนทั้งสิ้น 1,368 ครั้ง คิดเป็นร้อยละ 38.33

หากพิจารณาข้อมูลข้างต้น โดยใช้กรอบความคิดของเรื่อง “ระดับขั้นบันไดของตลก” (Ladder of Comedy) ซึ่งได้แบ่งกลุ่มของขั้นบันไดของตลกออกไป 2 ส่วน โดยเห็นว่า ตั้งแต่ขั้นที่อยู่ขั้นล่างสุดของบันไดคือ ขั้นอนาจาร ขั้นเคราะห์หามยามร้าย ขั้นกลไกของเรื่อง ขั้นไหวพริบคำคม ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นมุขตลกระดับล่างของชนชั้นล่าง โดยขั้นความลักลั่นในบุคลิกและขั้นความคิดและการเสียดสีซึ่งเป็นขั้นสูงที่สุดนั้น เป็นมุขตลกของปัญญาชนคนชั้นกลาง ทั้งนี้ หากนำ

ความคิดดังกล่าวมาพิเคราะห์ภาพที่ 3.1 จะเห็นได้ว่า การประกอบสร้างมุขตลกในรายการตลกสถานการณ์ไทยมีการเคลื่อนตัวใน 2 มิติ คือ มิติจากระดับล่าง และมิติจากระดับบน

มิติจากระดับล่าง พบว่า รายการตลกสถานการณ์ไทยที่ถูกเลือกมาศึกษาในครั้งนี้เป็นรายการตลกสถานการณ์ในยุคที่ 3 คือ ผลิตขึ้นในช่วงเวลาปีพ.ศ.2545 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่พื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์ไทยได้ขยายกว้างเปิดโอกาสให้นักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่มาโลดแล่นในพื้นที่ เมื่อพิจารณาจากขั้นบันไดต่ำสุด พบว่า แต่มุขตลกส่วนใหญ่ที่ใช้มีได้อยู่ในขั้นบันได 2 ระดับล่าง คือ ขั้นลามกอนาจารและขั้นเคราะห์หามยามร้าย ซึ่งเป็นมุขตลกที่เป็นสัญลักษณ์ของตลกของชนชั้นล่างกลับถูกนำเสนอน้อยลง ขณะที่มุขตลกในขั้นกลไกของเรื่องถูกนำมาใช้มากขึ้น ซึ่งมีปริมาณการใช้มากที่สุด ดังนั้น เมื่อพิจารณามิติจากระดับล่างจะเห็นว่า มุขตลกที่ถูกประกอบสร้างได้เคลื่อนตัวจากขั้นล่างสุดไปสู่ช่วงกลางของบันไดมากขึ้น

มิติจากระดับบน ซึ่งเป็นจุดยืนเดิมของรายการตลกสถานการณ์ที่เป็นพื้นที่ของปัญญาชนชนชั้นกลาง ซึ่งจุดยืนจะอยู่ในตำแหน่งขั้นบันไดที่สูงสุดคือ ขั้นความคิดและการเสียดสี จะพบว่า มุขตลกที่พบได้เริ่มถอยห่างจากจุดสูงสุดเคลื่อนตัวเข้าสู่ขั้นบันไดในระดับกลางมากขึ้น

จากข้อมูลที่ปรากฏในภาพที่ 8.1 แสดงให้เห็นว่า พื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์ไทยเป็นพื้นที่ที่ถูกใช้ในการปรับและผสมผสานมุขตลกของชนชั้นล่างและมุขตลกของชนชั้นกลาง เพื่อให้เกิดภาวะที่เหมาะสมสำหรับผู้ชมเป้าหมายที่กว้างขึ้น หรือที่ถกลเกียรติวีรวรรณใช้คำว่า “ผู้ชมระดับร้านตลาด” ดังเช่น ตลกที่เกิดขึ้นจากกลไกของเรื่องที่มีจำนวนมากที่สุดนั้น มีนัยสื่อให้เห็นว่า การใช้มุขตลกตามกลไกของเรื่องนั้น มีความยืดหยุ่นและเหมาะสมที่จะถูกนำไปใช้กับการสร้างอารมณ์ขันจาก “สถานการณ์” ที่เป็น “กลไกของเรื่อง” ที่สำคัญของรายการตลกสถานการณ์ ในขณะเดียวกัน ผู้ผลิตต่างยังคงรักษาขั้นตลกแบบความลักลั่นในบุคลิกและความคิดและการเสียดเอาไว้ เพื่อรักษาสถานะภาพของรูปแบบรายการที่สร้างอารมณ์ขันแบบชนชั้นกลางให้ดำรงอยู่

จากภาพรวมการนำเสนอมุขตลกในรายการตลกสถานการณ์ไทย ถัดจากนี้ ผู้วิจัยจะได้นำเสนอถึง การประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยจำแนกเป็น 2 หัวข้อ คือ การประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทยผ่านมุขตลกตามระดับขั้นบันไดของตลก และการประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไท
ความสัมพันธ์ทางสังคม

การประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทย ผ่านมุขตลกตามระดับขั้นบันไดของตลก

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบมุขตลกในรายการตลกสถานการณ์เรียงตามขั้นบันไดของตลก และลักษณะคู่ความสัมพันธ์ปรากฏออกมา ดังนี้

1.ขั้นตลกแบบลามกและอนาจาร (Obscenity)

เป็นการแสดงออกมุขตลกในเพศหรือสองแง่สองง่าม โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของตลกแบบลามกและอนาจารออกเป็นสองรูปแบบ คือ การใช้คำพูดสองแง่สองง่าม และการกระทำอนาจาร

มุขการใช้คำพูดแบบสองแง่สองง่าม

คือ มุขที่ตัวละครใช้คำพูดในทางที่ส่อเสียด กระทำชำเราหรือนำไปสู่กิจกรรมทางเพศเป็นเป้าหมาย แต่ใช้คำพูดที่คิดได้ในสองทาง

มุขกระทำอนาจาร

คือ มุขที่ใช้การกระทำที่ล่วงเกินสู่ผู้อื่นในทางเพศและก่อให้เกิดความอับอายแก่ผู้อื่นในทางเพศ

<u>ตัวอย่าง</u> พราว เลขานายชัดเจนแต่งตัว Sexy เปิดร่องอกมาหานายชัดเจนที่บ้าน ปิ๊กเดินไปเปิดประตู ปิ๊กเดินไปเปิดประตู แต่สายตาเปิดกว้างเมื่อเห็นหน้าอกและขนาด

ปิ๊ก : สวัสดีครับ มาหาใครคร๊าบ

(กล้อง<u>ถ่ายเจาะระหว่างหน้าอกหหญิงสาวแทนสายตาปิ๊ก</u>)

พราว : พราวเป็นเลขาพี่เจน เอาเอกสารมาให้พี่เจนเซ็นต์ค่ะ

ปิ๊ก : ผทชื่อปิ๊กเป็นน้องเมียพี่เจน เป็นดีเจคลื่น 109 ว้าวเรดิโอ เป็นโสดนิสัยดีอยากมีพันธะ ว่าแล้วถือวิสาสะขอเบอร์เลยนะครับ

พราว : พราวให้ได้นะคะ แต่ขอทำงานก่อนไม่ทราบพี่เจนอยู่ไหนค่ะ

ปิ๊ก : พี่เจนอยู่ข้างบน แต่ผมอยู่ข้างล่าง เชิญชมห้องผมได้นะครับ

ทั้งนี้ จากข้อมูลพบว่า มีการแสดงมุขตลกลามกอนา รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เป็นต่อ* และ *บางรักซอย 9* พบว่า สามารถการใช้มุขอนาจารจำนวนทั้งสิ้น 187 ครั้ง โดยแบ่งเป็นการใช้คำพูดสองแง่สองงามและการกระทำอนาจาร ตามรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 8.2 แสดงมุขตลกขั้นตลกลามกอนาจารในรายการตลกสถานการณ์ไทย

คู่ความสัมพันธ์	ขั้นตลกแบบลามกและอนาจาร		
	มุขการใช้คำพูดสองแง่สองง่าม	มุขการกระทำอนาจาร	จำนวนรวม
คนแปลกหน้า	20	29	49
เพื่อน	13	27	40
คนรัก	27	9	36
สายบังคับบัญชา	20	7	27
ธุรกิจ/คู่ค้า	17	2	19
ความอาวุโส	4	12	16

จากการศึกษาขั้นบันไดตลกแบบลามกและอนาจาร พบว่า คู่ความสัมพันธ์ที่การใช้วิธีการลามกอนาจารมากที่สุด คือ คู่ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละ รายการตลกสถานการณ์กับคนแปลกหน้า อาทิเช่น ตัวละคร “เฮียหมู” ใช้มุขพูดจาสองแง่สองง่ามกับต่อสาวที่เดินผ่านหน้าร้าน หรือ ตัวละคร “ว็อก” ที่ชอบใช้มุขกระทำอนาจารหาเรื่องหลอกแต๊ะอั๋งสาวๆที่มาประกวดสาว Sexy BKL ขณะเดียวกัน คู่ความสัมพันธ์แบบเพื่อนจะมีการกระทำที่ใช้มุขกระทำลามกอนาจาร เช่น การใช้นิ้วชี้ลองมือทิ่มสวนไปที่ทวารของเพื่อนด้วยกัน หรือการใช้นิ้วดีดอวัยวะเพศ ซึ่งสถานการณ์ในลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะปรากฏในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง “เป็นต่อ”

ขณะเดียวกัน บนคู่ความสัมพันธ์แบบคนรัก มุขการใช้คำพูดแบบสองแง่สองง่าม ถูกนำมาใช้บ่อย ระหว่าง “นายชัดเจน” กับ “แป้ง” ในช่วงเวลาพ่อแง่แม่งอน นายชัดเจนใช้คำพูดในทำนองว่า “แหม ...คืนนี้จะจัดให้อย่างสาสมเลยทีเดียว”

2.ขั้นตลกแบบเคราะห์หามยามร้าย (Physical Mishap)

เป็นขั้นบันไดตลกแบบการใช้สถานการณ์ที่มีคู่กรณีรับเคราะห์ร้ายอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อเรียกอารมณ์ขัน สามารถจำแนกเป็นมุขเจ็บตัวและมุขหยาบคาย

มุขเจ็บตัว

คือ มุขที่ทำให้มีผู้หนึ่งผู้ใดเจ็บตัวไม่ว่าจะเป็นการใช้เครื่องมือตบตี หรือการตีเก้าอี้ทำให้ผู้อื่นพบกับคราวเคราะห์ เพื่อเรียกเสียงหัวเราะ

มุขหยาบคาย

คือ มุขที่ออกอาการหยาบคายใส่ผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นคำด่า หรือการถ่มน้ำลาย เพื่อใช้คราวเคราะห์ของผู้อื่นเรียกเสียงหัวเรา

ตัวอย่าง ในระหว่างที่พี่อู๊ดยืนคุยกับพี่หมอนผู้เป็นเจ้านายอยู่นั้น พี่ยมก็เดินเข้ามาปรี่เข้าหาและแวะทักทายทั้งสองคน

พี่ยม : แหม... เมื่อคืนได้แฟนใหม่จากเน็ตเว้ยเฮ้ย

พี่อู๊ด : ฤย ! พี่น้องครับ ตั้งแต่กูรู้จักมึงมาเนี่ย กูเห็นมึงใช้เน็ตอยู่ 2 อย่าง หาแฟนกับกับดูรูปโป๊ มึงเคยคิดจะใช้เน็ตให้เป็นประโยชน์บ้างไม๊

พี่ยม : (ทำหน้าตาซื่อๆ) เช็คผลบอล

พี่หมอน: (ใช้แฟ้มที่ถืออยู่ในมือตบหน้าหัน) เคยใช้ทำงานบ้างไม๊หา แล้วฉันจะติดเน็ตไว้ทำไม

พี่ยม : เอาไว้จ่ายรายเดือน

พี่หมอน: (ใช้แฟ้มที่ถืออยู่ในมือตบหน้าหันซ้ายและขวา) ตลก ใช่ไม๊ นี่แนะ !

ภาพที่ 8.3 แสดงมุขตลกขั้นตลกเคราะห์หามยามร้ายในรายการตลกสถานการณ์ไทย

คู่ความสัมพันธ์	ขั้นตลกแบบเคราะห์หามยามร้าย		
	มุขเจ็บตัว	มุขหยาบคาย	จำนวนรวม
เพื่อน	148	208	356
สายบังคับบัญชา	64	13	77
คนแปลกหน้า	24	16	40
ความอาวุโส	12	24	36
คนรัก	29	0	29
ธุรกิจ/คู่ค้า	10	2	12

จากภาพที่ 8.3 พบว่า มุขหยาบคายจะถูกใช้ในคู่ความสัมพันธ์แบบเพื่อนมากที่สุด ส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นจากสถานการณ์ที่อีกฝ่ายหนึ่งเล่นมุขตลกขัดคอหรือมุขเคลิ้ม เพื่อนที่เหลือจะพากัน ถ่มเป็นเสียง “ถุย” เหมือนกับการถ่มน้ำลายใส่หน้าพร้อมๆกัน ส่วนคู่ความสัมพันธ์แบบสายการบังคับบัญชาจะพบเจ้านายอย่าง “พี่หมอน” ใช้แฟ้มตบหัวลูกน้องอย่าง “ว้อก” “พี่ยม” และ “พี่อู๊ด” เมื่อทำหรือเล่นมุขที่ไม่เข้าท่า ขณะที่คู่ความสัมพันธ์แบบคนแปลกหน้านั้น มักจะเกิดขึ้นจากสถานการณ์ที่มีตัวละครอื่นเพิ่มขึ้นมา แล้วผูกเรื่องให้เกิดการเจ็บตัว เช่น “แมน” ไม่พอใจที่ “มารวย” ทรยศเอาแบบแปลนตึกของบริษัทฯไปให้คู่แข่ง จึงตรงเข้าไปทำร้าย แต่มีตัวละครอื่นมาขวางกั้น ผลปรากฏตอนท้าย คนขวางหน้าตาปูดได้รับบาดเจ็บ แต่คู่กรณีทั้งสองไม่มีอาการใดๆเกิดขึ้นกับตนเอง

3.ขั้นตลกแบบตามกลไกของเรื่อง (Plot Device)

ขั้นตลกแบบตามกลไกของเรื่อง ส่วนใหญ่จะเป็นการสร้างอารมณ์ขันสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่แล้ว โดยมีตัวละครเข้าไปเกี่ยวข้องในฐานะผู้รับ (Passive) ในสถานการณ์แต่ได้ใช้โอกาสนั้นกระทำมุขตลกขึ้น ขั้นตลกแบบตามกลไกของเรื่องสามารถจำแนกมุขได้ใน 2 ลักษณะ คือ มุขเคลิ้ม และมุขขัดคอ

มุขเคลิ้ม

คือ มุขที่ผู้กระทำหรือผู้ถูกกระทำเหมือนเคลิ้มหลงไปกับโวหารของคู่สนทนา แต่เกิดสติใช้มุขตอบกลับให้เกิดอารมณ์ขัน

ตัวอย่าง ปิ๊กนั่งแกะขวดยาอยู่ที่โต๊ะรับประทานอาหาร แม่เยาว์เดินลงจากชั้นบน

แม่เยาว์ : ปิ๊กไม่สบายหรือลูก ถึงต้องกินยา

ปิ๊ก : เปล่าครับ บ้านไม่มีอะไรกิน เลยกินยาครับ

แม่เยาว์ : (พยักหน้ารับทราบ กำลังจะเดินจากไป) เอาเหรอ ...เฮ้ยยยย

ปิ๊ก : (ยิ้ม) เปล่าครับแม่ ปิ๊กรู้สึกเป็นหวัดนิดหน่อย เลยกินดักไว้ก่อน

มุขขัดคอ

คือ มุขที่ถูกใช้เพื่อทำให้ดูเหมือนการสนทนาของคู่สนทนาไม่ได้รับความสนใจ

ตัวอย่าง แป้งออกมาจากห้องน้ำ ดุนายชัดเจนที่ทาแป้งใบหน้าขาวเต็มหน้า

แป้ง : นี่นายชัดเจน ฉันจะบอกให้นะ จะทาแป้งฉันไม่ว่าหรอกแต่เวลาทาเสร็จแล้ว ถ้าแป้งหกบนพื้นห้องน้ำนายก็ต้องเช็ดด้วย

ชัดเจน : (อาการเหมือนไม่ใส่ใจ) มาแนวบ่นอีกและ

แป้ง : แล้วนายอะ ทาแป้งให้มันน้อยๆหน่อยได้ไม๊ มันเปลืองๆ

ชัดเจน : สงสัยคืนนี้จะบ่นไม่หยุด

แป้ง : แล้วไอ้แป้งที่หกลงพรกในห้องน้ำ มันก็ลื่น ถ้าฉันเข้าไปลื่นหัว

แตกจะทำยังไง

ชัดเจน : ตายหรือเปล่าหล่ะ ตายจะได้หาเมียใหม่

แป้ง ; (ทำท่าเงื้อมือจะตบ)

ชัดเจน : (ล้มตัวลงนอน) ว๊าย...ตายดีฝ่า !!

ภาพที่ 8.4 แสดงมุขตลกขั้นตลกกลไกของเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ไทย

คู่ความสัมพันธ์	ขั้นตลกแบบตามกลไกของเรื่อง		
	มุขเคลิ้ม	มุขขัดคอ	จำนวนรวม
เพื่อน	297	339	636
ความอาวุโส	88	177	265
คนรัก	47	105	152
คนแปลกหน้า	93	46	139
สายบังคับบัญชา	83	41	124
ธุรกิจ/คู่ค้า	16	13	29

จากตารางที่ 8.4 พบว่า ขั้นตลกตามกลไกของเรื่องพบมากที่สุดในคู่ความสัมพันธ์แบบเพื่อน ซึ่งส่วนใหญ่จะขัดคอกันเองให้เสียงเรื่องมากกว่า มุขตลกแบบตามกลไกของเรื่องนี้จะพบในคู่ความสัมพันธ์แบบเพื่อนในรายการตลกสถานการณ์ทั้งสองเรื่องเป็นจำนวนมากที่สุด ขณะเดียวกัน มุขขัดคอพบในคู่ความสัมพันธ์ระหว่างผู้อาวุโสและผู้ด้อยอาวุโสมากที่สุด มักจะพบกับตัวละคร “น้าเยาว์” ในรายการตลกสถานการณ์ “บางรักซอย 9” ที่ส่วนใหญ่จะถูกขัดคอรอบด้านจากลูกน้องใต้การบังคับบัญชา ส่วนในคู่ความสัมพันธ์แบบคนรัก จะพบการใช้มุขขัดคอมากที่สุด โดยเฉพาะในรายการตลกสถานการณ์ “บางรักซอย 9” ที่ภายหลังการแต่งงาน “แป้ง” มี

พฤติกรรมเฝ้าระวังสามีเสมอ การขัดคอของ “นายชัดเจน” จึงถูกนำมาใช้เพื่อเรียกเสียงหัวเราะเป็นประจำ

4.ขั้นตลกแบบไหวพริบคำคม (Verbal Wit)

เป็นขั้นตลกที่เรียกอารมณ์ขันที่ใช้กลวิธีและไหวพริบทางภาษา เป็นขั้นตลกของตัวละครที่เจ้าคารมคมคาย สามารถจำแนกได้เป็น มุขภาษาและมุขหยอกล้อ

มุขภาษา

คือ การใช้ไหวพริบหรือสติปัญญาเรียบเรียงถ้อยคำเพื่อยอกย้อน มุ่งหมายใช้เรียกอารมณ์ขัน

ตัวอย่าง พี่หมอนสั่งเร่งงานลูกน้องทุกคน เพราะรอตรวจงานอยู่ เพื่อจะได้ปิดเล่มล่วงหน้าก่อนปีใหม่ แต่ไม่วายเกี้ยวพาราสีเป็นต่อ

พี่หมอน: ส่วนน้องต่อ พี่ไม่รองาน แต่รอขันหมากจากน้องต่ออยู่

พี่ผม : (หัวเราะ) อย่างน้องหมอนเนี่ย รอขันหมากอาจจะนานเกินไป รอเชี่ยนหมากก่อนดีกว่าไม๊ เดี๋ยวพี่ผมจัดให้

พี่หมอน: น้องหมอนว่า เอาไปให้แฟนพ่อพี่ดีกว่า (แล้วเดินจาก)

พี่อู๊ด : (สะกิดพี่ผม) .ค้าด่าแม่มึงอยู่

พี่ผม : เออ...กูรู้แล้ว

มุขหยอกล้อ

คือ มุขภาษาที่หยอกล้อกัน โดยคู่สนทนาไม่เสียหายจากการใช้มุขแบบนี้มากนัก

ตัวอย่าง ก๋วยเจ๋งเดินมาที่ร้านเฮียหมูเพื่อสั่งอาหาร

เจ๋ง : เฮียหมู ข้าวผัดกุ้งจานนึง เร็วๆ

เฮียหมู : เร็วๆ ทำไมเฮียไม่สั่งตั้งแต่เมื่อวานว่ะ สั่งวันนี้จะทำทันไม๊อ่ะ

เจ๋ง : ถ้างั้นก็ได้ครับ เจ๋งสั่งวันนี้ เมื่อวานจะมากินครับ

เฮียหมู : โห เมื่อวานมากินค่อยทำทัน (ออกอาการจะเอาเรื่องเด็ก)

ภาพที่ 8.5 แสดงมุขตลกขั้นไหวพริบคำคมในรายการตลกสถานการณ์ไทย

คู่ความสัมพันธ์	ขั้นตลกแบบไหวพริบคำคม		
	มุขภาษา	มุขหยอกล้อ	จำนวนรวม
เพื่อน	47	8	55
คนแปลกหน้า	20	4	24
สายบังคับบัญชา	8	5	13
คนรัก	10	3	13
ความอาวุโส	4	3	7
ธุรกิจ/คู่ค้า	7	0	7

จากภาพที่ 8.5 พบว่า คู่ความสัมพันธ์ที่ใช้ตัวละครที่ใช้ขั้นตลกแบบไหวพริบคำคมมากที่สุด คือ คู่ความสัมพันธ์แบบเพื่อน โดยตัวละครที่ใช้มุขภาษามากที่สุดคือ "พี่ยม" ในรายการตลกสถานการณ์ “เป็นต่อ” และ “นายแมน” ในรายการตลกสถานการณ์ “บางรักซอย 9” ส่วนคู่ความสัมพันธ์แบบคนแปลกหน้านั้น ตัวละครอย่างเช่น “เฮียหมู” มักใช้กับลูกค้าสาวเวลาเกี้ยวพาราสีแต่เค้าไม่เล่นด้วย จึงตามคู่ความสัมพันธ์แบบผู้บังคับบัญชาและผู้ใต้บังคับบัญชา ตัวละครที่ใช้และถูกใช้มุขภาษามากที่สุดคือ "พี่หมอน"

5.ขั้นตลกแบบลักลั่นในบุคลิก

เป็นขั้นตลกที่สร้างอารมณ์ขันจากความไม่คงเส้นคงว่าของบุคลิกภาพ ซึ่งอาการที่เกิดขึ้นเหล่านี้สามารถเรียกเสียงหัวเราะได้ สามารถจำแนกเป็น มุขตลกล้อในบุคลิกไปตามสถานการณ์ และมุขตลกล้อในบุคลิกจากความตั้งใจ

มุขตลกล้อในบุคลิกไปตามสถานการณ์

คือ การเล่นมุขออกอาการที่ไม่ปกติจากภาวะปกติธรรมดาไปตามสถานการณ์

ตัวอย่าง เพื่อนๆพูดถึงชัดเจนกรณีที่แต่งงานมาสักระยะหนึ่งแล้วแต่ยังไม่มีลูก

เฮียหมู : พวกเราคิดว่าไอ้เจนมันจะเป็นหมันไม่ว่ะ

มารวย : ไม่อ่ะ

เฮียหมู : ไม่รู้ว่าเมื่อไหร่ลำดวนจะหายโกรธฉันสักที

เพื่อนรอบโต๊ะส่งเสียง เฮ้ย ! พร้อมกัน

เฮียหมู : ไอ้นี่ก็วกเข้าตัวเองตลอด

พัด : แต่พัดว่า คุณชัดเจนต้องไม่เป็นหมันแน่ๆ คนเราเป็นหมันกันยากจะตาย

เฮียหมู : มันก็ไม่แน่ เป็นหมอเหรอ

พัด : เป็นกะเทย (ลุกขึ้นกระชากเสื้อ) ต่อยกันไม๊ไอ้หนวด !

มุขตลกล้อในบุคลิกจากความตั้งใจ

คือ การเล่นมุขออกอาการที่ไม่ปกติจากภาวะปกติธรรมดาอย่างตั้งใจ

ตัวอย่าง ในห้องนอนแป้งหันเจอชัดเจนในความมืด ชัดเจนปะแป้งขาวทั่วใบหน้า

ชัดเจน : ก็ผมเป็นคนชอบแป้ง ตอนเด็กๆชอบทำแป้งเปียก โตมาชอบโม่แป้ง แต่งงานก็แต่งกับคนชื่อแป้ง ขนาดเมื่อคืนยังฝันถึงน้องแป้งอรจิราเลยนะครับ

แป้ง : เหรอ อยากออกไปนอนข้างนอกไม๊

ชัดเจน : (หน้าเสีย) เสียงรถเบรค

ภาพที่ 8.6 แสดงมุขตลกขั้นลักลั่นในบุคลิกในรายการตลกสถานการณ์ไทย

คู่ความสัมพันธ์	ขั้นตลกแบบลักลั่นในบุคลิก		
	มุขลักลั่นไปตามสถานการณ์	มุขลักลั่นจากความตั้งใจ	จำนวนรวม
เพื่อน	244	105	349
ความอาวุโส	93	36	129
คนแปลกหน้า	72	33	105
คนรัก	52	28	80
สายบังคับบัญชา	25	43	68
ธุรกิจ/คู่ค้า	10	2	12

จากภาพที่ 8.6 จะพบว่า วิธีตลกโดยใช้ขั้นตอนการลักลั่นนั้น ถูกใช้ในความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อน ระหว่างผู้อาวุโสและด้อยอาวุโสและกับคนแปลกหน้าเรียงตามลำดับการนำเสนอความลักลั่นนั้น มักจะเกิดขึ้นในขณะที่เหตุการณ์ที่ถูกวางเงื่อนไขให้เหมือนเป็นปกติแต่ความลักลั่นกลับก่อเกิดเหตุการณ์ผิดความคาดหมายขึ้นเพื่อเรียกเสียงหัวเราะ หรือในขณะที่ตัวละครถูกกดดันจากสภาพแวดล้อม จึงใช้ความลักลั่นเพื่อหนีออกจากสถานการณ์ เช่น เมื่อถูกจับได้ว่า ทำในสิ่งที่ไม่ถูกไม่ควร ตัวละครอาจจะกรีดมือร้องเป็นลิงและถอยไปยังเบื้องหลังได้

6.ขั้นตลกแบบความคิดและการเสียดสี

เป็นขั้นตลกที่เกิดขึ้นจากการใช้ความคิดในการเปรียบเปรย เพื่อเรียกอารมณ์ขัน มุขที่พบ คือ มุขเสียดสีประชดประชัน

มุขเสียดสีประชดประชัน

คือ มุขที่ว่าถึงคู่สนทนาโดยมีเจตนาแดกดันให้รู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง

ตัวอย่าง ชัดเจนมาที่ร้านเฮียหมู พบแมนกับมารวยปากเจ่อตาปูด หน้าบึ้งใส่กัน

ชัดเจน : เฮ้ย มันเกิดอะไรขึ้นเนี่ย

ยาม : คุณมารวยไปล้อคุณแมนเรื่องเจ๋งจะไปอยู่กับคุณแจ๋ว คุณแมนก็เลยล้อคุณมารวยเรื่องคุณลำดวน

ชัดเจน : ต่อยกันด้วยเรื่องแค่เนี่ย!

เฮียหมู : (เดินตาปูดมาจากหลังร้าน) ไปใช้พวกนี้มันปัญญาอ่อนชัดๆเลย

ชัดเจน : เฮ้ย ไอ้ 2 คนนี้ เค้าต่อยกัน แล้วเฮียไปโดนอะไรมา

เฮียหมู : แมลงสาบฉี่ใส่กางเกงมั้ง ไอ้บ้า!

ตารางที่ 8.7 แสดงมุขตลกขั้นความคิดและการเสียดสีในรายการตลกสถานการณ์ไทย

คู่ความสัมพันธ์	**ขั้นตลกแบบความคิดและการเสียดสี**
	มุขเสียดสีประชดประชัน
เพื่อน	247
สายบังคับบัญชา	127
ความอาวุโส	95
คนแปลกหน้า	80
คนรัก	63
ธุรกิจ/คู่ค้า	13

จากภาพที่ 8.7 พบว่า มุขการประชดประชันและเสียดสี มักถูกใช้บนคู่ความสัมพันธ์ของเพื่อน คู่ความสัมพันธ์ระหว่างผู้บังคับบัญชาและผู้ได้บังคับบัญชา และคู่ความสัมพันธ์ระหว่างผู้อาวุโสและด้อยอาวุโส

การประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทย ผ่านคู่ความสัมพันธ์ทางสังคม

การประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทย เป็นการตรวจสอบว่า รายการตลกสถานการณ์ไทยได้ประกอบสร้างให้คู่ความสัมพันธ์แต่ละแบบที่ปรากฏนั้นสามารถปฏิสัมพันธ์ให้เกิดอารมณ์ขันได้ในลักษณะใดบ้าง โดยมีรายละเอียดนำเสนอตามคู่ความสัมพันธ์ ซึ่งผู้วิจัยจะเพียงอันดับแรก 3 ดังนี้

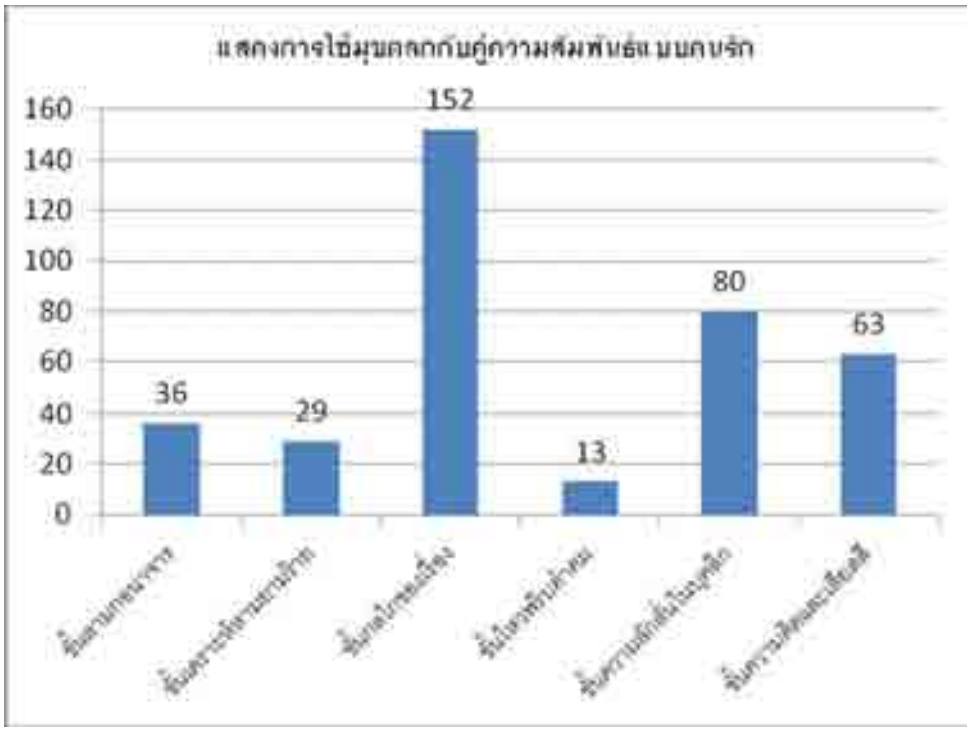
1.คู่ความสัมพันธ์แบบคนรัก

หมายถึง คู่ความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงที่มีความสัมพันธ์เชิงความรักต่อกัน แม้จะยังไม่ตกลงปลงใจว่าจะเป็นคนรัก แต่มีแนวโน้มที่เห็นว่า ตัวละครมีใจปฏิพันธ์ต่อกัน

จากการศึกษา พบว่า อารมณ์ขันของคู่ความสัมพันธ์แบบคนรัก จะปรากฏในรูปแบบของขั้นตลกตามกลโกของเรื่องมากที่สุด เป็นจำนวนร้อยละ 40.75 โดยมีขั้นตลกความลักลั่นในบุคลิกเป็นอันดับรองลงมา คิดเป็นร้อยละ 21.44 และพบขั้นตลกแบบความคิดและเสียดสีเป็นอันดับที่สาม คิดเป็นร้อยละ 16.89 โดยแสดงรายละเอียดในภาพที่ 8.2

นอกเหนือจากนี้แล้ว หากพิจารณาโดยจัดกลุ่มโดยจำแนกตามประเภทขั้นบันไดเพื่อแบ่งกลุ่มเป็นตลกโปกฮา (Farce) กับตลกชวน (Comedy) พบว่า มุขตลกที่ถูกใช้ในคู่ความสัมพันธ์แบบคนรักนั้น รวมแล้วมีลักษณะแบบตลกโปกฮาร้อยละ 61.66 และเป็นแบบตลกชวนหัว ร้อยละ 38.33

ภาพที่ 8.2 แสดงการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์แบบคนรัก



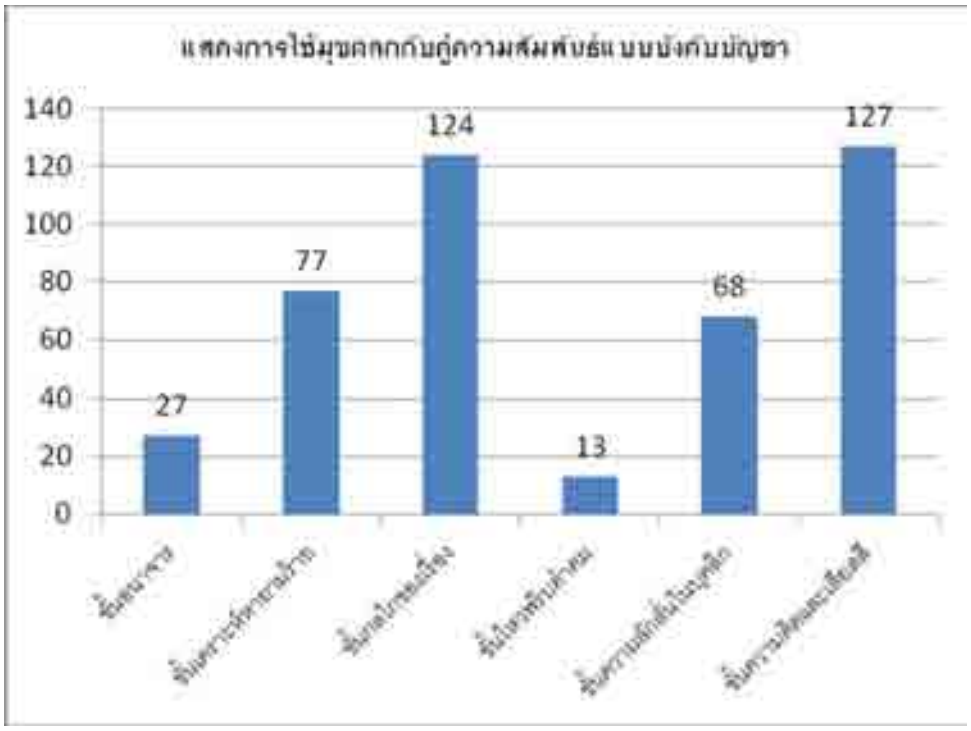
2.คู่ความสัมพันธ์แบบผู้บังคับบัญชาและผู้ใต้บังคับบัญชา

หมายถึง คู่ความสัมพันธ์แบบเจ้านายลูกน้องในสถานที่ทำงาน รวมถึงคู่ความสัมพันธ์ระหว่างนายจ้างและลูกจ้างตามร้านค้า หรือร่วมถึงคู่ความสัมพันธ์เจ้าของบ้านกับคนรับใช้ภายในบ้าน

จากการศึกษา พบว่า ขั้นตลกที่คู่ความสัมพันธ์แบบการบังคับบัญชานำเสนอให้ปรากฏออกมามากที่สุด คือ ขั้นตลกความคิดและการเสียดสี พบจำนวนร้อยละ 29.12 ขั้นตลกแบบกลไกของเรื่อง พบจำนวนร้อยละ 28.44 และขั้นตลกแบบเคราะห์หามยามร้าย พบจำนวนร้อยละ 17.66 โดยแสดงรายละเอียดในภาพที่ 8.3

นอกเหนือจากนี้แล้ว หากพิจารณาโดยจัดกลุ่มโดยจำแนกตามประเภทขั้นบันไดเพื่อแบ่งกลุ่มเป็นตลกโปกฮา (Farce) กับตลกชวน (Comedy) พบว่า มุขตลกที่ถูกใช้ในคู่ความสัมพันธ์แบบบังคับบัญชา รวมแล้วเป็นลักษณะตลกโปกฮาร้อยละ 55.27 เป็นแบบตลกชวนหัว ร้อยละ 44.72

ภาพที่ 8.3 แสดงการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์แบบบังคับบัญชา



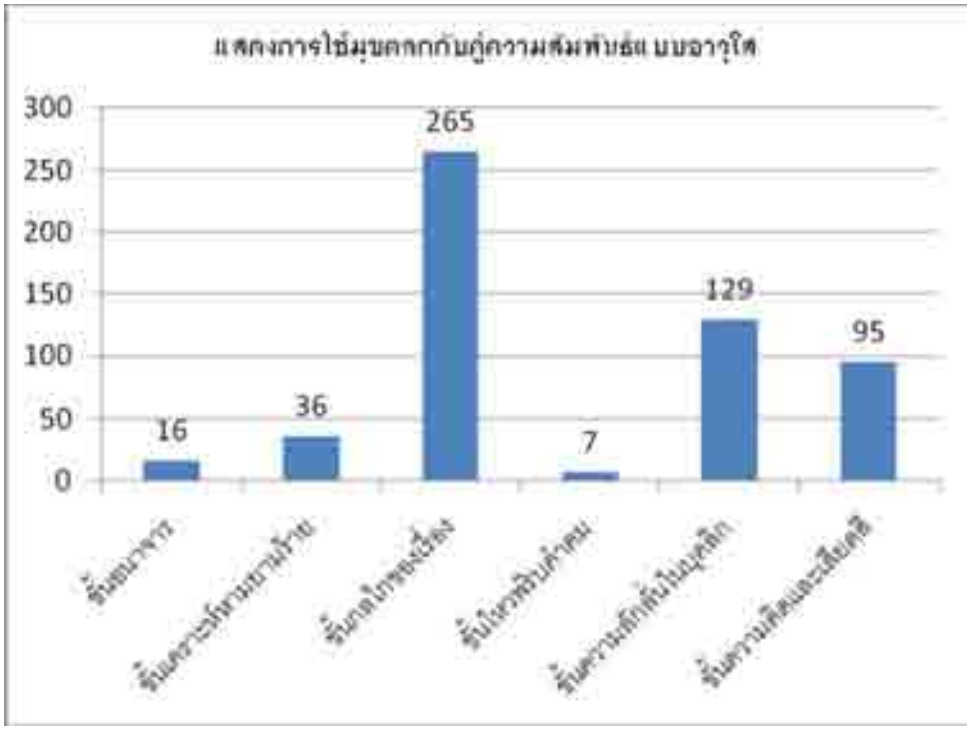
3.คู่ความสัมพันธ์แบบผู้อาวุโสและด้อยอาวุโส

หมายถึง คู่ความสัมพันธ์แบบผู้ใหญ่ผู้น้อย ซึ่งอาจจะแบ่งแยกนับชั้นตามช่วงวัย นับญาติ หรือความเคารพนับถือ

จากการศึกษาค้นพบว่า บนคู่ความสัมพันธ์แบบผู้อาวุโสและด้อยอาวุโสในรายการตลกสถานการณ์ไทยนั้น พบการประกอบสร้างอารมณ์ขัน โดยใช้ขั้นตลกแบบกลโกรอเรื่องมากที่สุด คือ ร้อยละ 48.33 ขั้นตลกแบบความลักลั่นในบุคลิก ร้อยละ 23.54 และพบขั้นตลกแบบความคิดและเสียดสี ร้อยละ 17.33 โดยแสดงให้เห็นรายละเอียดในภาพที่ 8.4

นอกเหนือจากนี้แล้ว หากพิจารณาโดยจัดกลุ่มโดยจำแนกตามประเภทขั้นบันไดเพื่อแบ่งกลุ่มเป็นตลกโปกฮา (Farce) กับตลกชวน (Comedy) พบว่า มุขตลกที่ถูกใช้ในคู่ความสัมพันธ์แบบอาวุโสนั้น รวมแล้วมีลักษณะแบบตลกโปกฮาร้อยละ 59.12 และเป็นแบบตลกชวนหัว ร้อยละ 40.87

ภาพที่ 8.4 แสดงการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์แบบอาวุโส



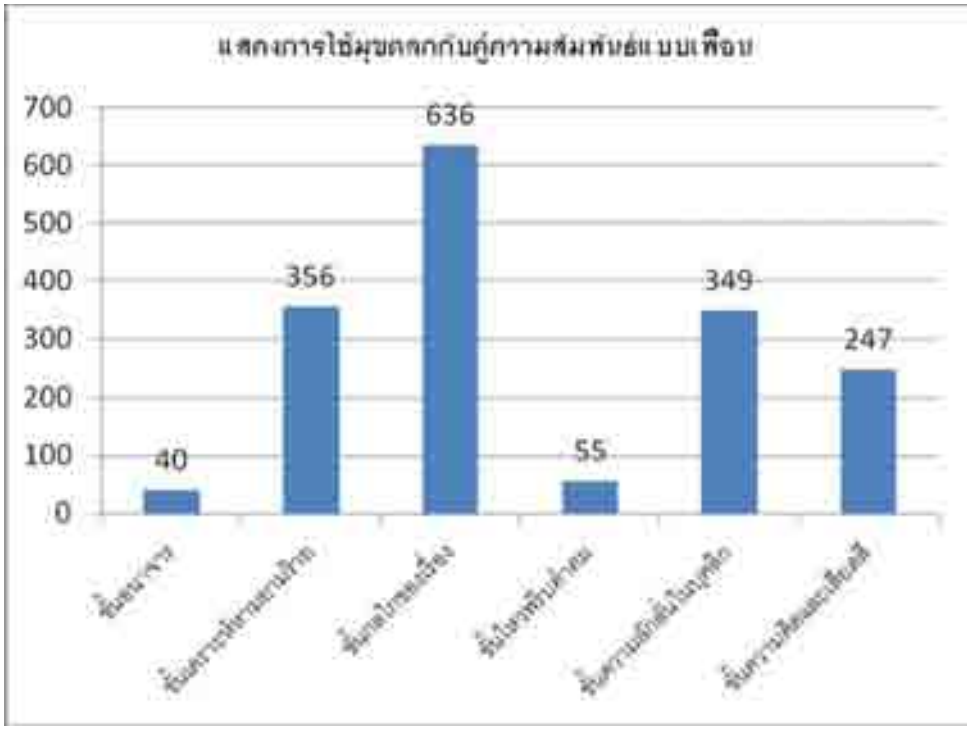
4.คู่ความสัมพันธ์แบบเพื่อน

หมายถึง คู่ความสัมพันธ์แบบมีมิตรภาพต่อกัน อาจปรากฏขึ้นจากความสัมพันธ์ตั้งแต่วัยเยาว์ ความสัมพันธ์ในพื้นที่ทำงาน ความสัมพันธ์แบบบ้านใกล้เรือนเคียง

จากการศึกษาพบว่า บนความสัมพันธ์แบบเพื่อนนั้น สามารถพบการใช้อารมณ์ขันในขั้นตลกแบบกลไกของเรื่องมากที่สุด เป็นจำนวนร้อยละ 37.78 โดยพบขั้นตลกแบบเคราะห์หามยามร้ายเป็นอันดับรองลงมา จำนวนร้อยละ 21.15 มีพบขั้นตลกแบบความลักลั่นในบุคลิกเป็นอันดับที่สาม มีจำนวนร้อยละ 20.73 ดังรายละเอียดในภาพที่ 8.5

นอกเหนือจากนี้แล้ว หากพิจารณาโดยจัดกลุ่มโดยจำแนกตามประเภทขั้นบันไดเพื่อแบ่งกลุ่มเป็นตลกโปกฮา (Farce) กับตลกชวน (Comedy) พบว่า มุขตลกที่ถูกใช้ในคู่ความสัมพันธ์แบบเพื่อนนั้น รวมแล้วมีลักษณะแบบตลกโปกฮาร้อยละ 64.58 และเป็นแบบตลกชวนหัว ร้อยละ 35.41

ภาพที่ 8.5 แสดงการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์แบบเพื่อน



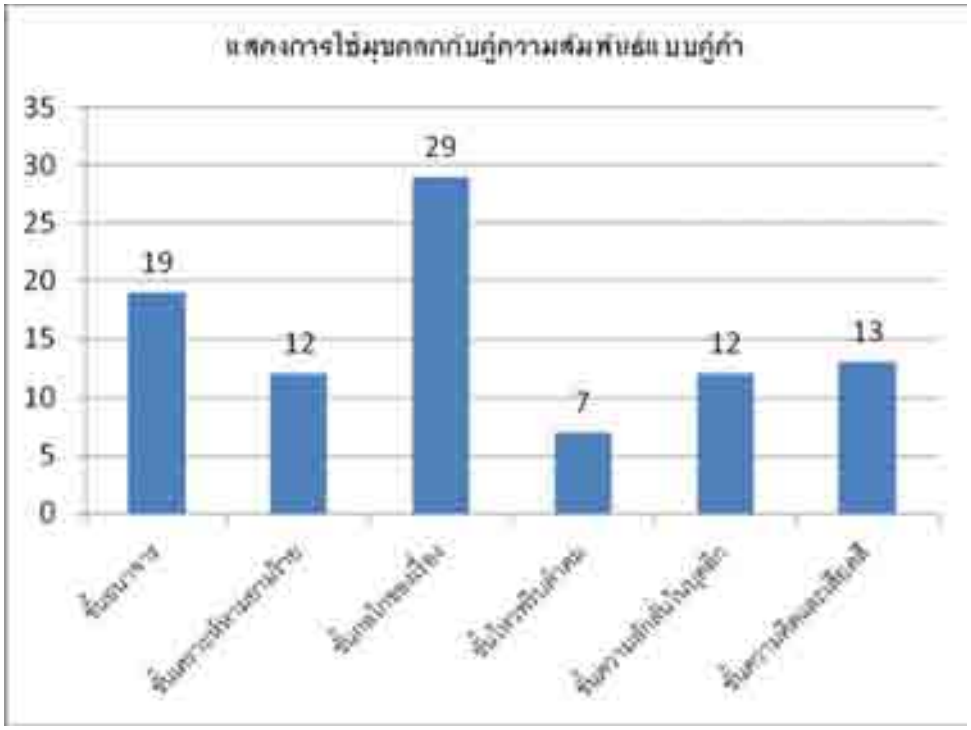
5.คู่ความสัมพันธ์แบบธุรกิจ/คู่ค้า

หมายถึง ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจากการทำธุรกิจระหว่างกัน ไม่ว่าจะเป็นในนามของบุคคลหรือในนามองค์กร ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างผู้ซื้อผู้ขาย

จากการศึกษาพบว่า บนความสัมพันธ์แบบธุรกิจคู่ค้านั้น ปรากฏการประกอสร้างอารมณ์ขันในขั้นตลกแบบกลไกของเรื่องมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 20.65 โดยมีขั้นตลกแบบอนาจารเป็นอันดับรองลงมา คิดเป็นร้อยละ 20.65 และมีขั้นตลกแบบความคิดและเสียดสีเป็นอันดับสาม ร้อยละ 14.13 ดังรายละเอียดในภาพที่ 8.6

นอกเหนือจากนี้แล้ว หากพิจารณาโดยจัดกลุ่มโดยจำแนกตามประเภทขั้นขันใดเพื่อแบ่งกลุ่มเป็นตลกโปกฮา (Farce) กับตลกชวน (Comedy) พบว่า มุขตลกที่ถูกใช้ในคู่ความสัมพันธ์แบบคู่ค้านั้น รวมแล้วมีลักษณะแบบตลกโปกฮาร้อยละ 72.82 และเป็นแบบตลกชวนหัว ร้อยละ 27.17

ภาพที่ 8.6 แสดงการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์แบบคู่ค้า



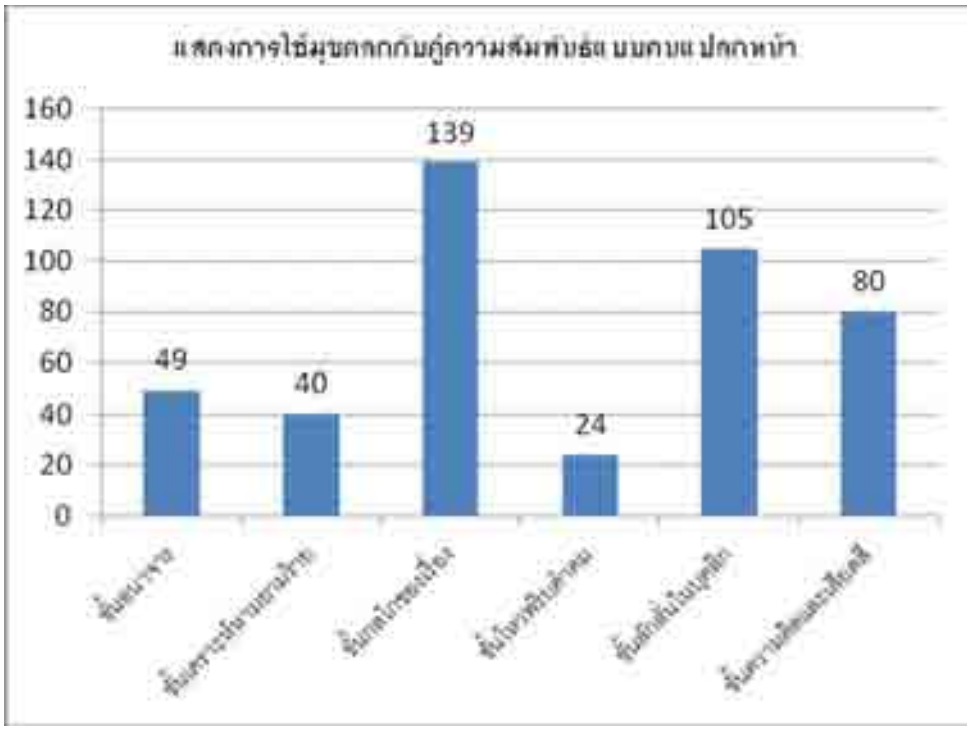
6.คู่ความสัมพันธ์แบบคนแปลกหน้า

หมายถึง คู่ความสัมพันธ์ที่ไม่เคยรู้จักมาก่อน โดยพบปะกัน ณ สถานการณ์ที่มีเหตุการณ์เกิดขึ้นเท่านั้น

จากการศึกษาพบว่า บนความสัมพันธ์แบบคนแปลกหน้าในรายการตลกสถานการณ์ไทย ขั้นตลกที่ถูกนำมาประกอบสร้างมากที่สุด คือ ขั้นตลกแบบกลไกของเรื่อง คิดเป็นร้อยละ 31.80 รองลงมาคือ ขั้นตลกแบบความลักลั่นในบุคลิก คิดเป็นร้อยละ 24.02 และปรากฏขั้นตลกแบบความคิดและเสียดสีเป็นอันดับสาม จำนวนร้อยละ 18.30 ดังรายละเอียดในภาพที่ 8.7

นอกเหนือจากนี้แล้ว หากพิจารณาโดยจัดกลุ่มโดยจำแนกตามประเภทขั้นบันไดเพื่อแบ่งกลุ่มเป็นตลกโปกฮา (Farce) กับตลกชวน (Comedy) พบว่า มุขตลกที่ถูกใช้ในคู่ความสัมพันธ์แบบคนแปลกหน้านั้น รวมแล้วมีลักษณะแบบตลกโปกฮาร้อยละ 57.66 และเป็นแบบตลกชวนหัว ร้อยละ 42.33

ภาพที่ 8.7 แสดงการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์แบบคนแปลกหน้า



ทั้งนี้ หากพิจารณาวิธีการใช้มุขตลกกับคู่ความสัมพันธ์ โดยแบ่งเกณฑ์เรื่องความสัมพันธ์ในแนวระนาบ (Horizontal Relationship) และความสัมพันธ์ในแนวดิ่ง (Vertical Relationship) จะพบว่าสามารถจัดกลุ่มคู่ความสัมพันธ์ให้ปรากฏออกมาดังนี้

ตารางที่ 8.3 แสดงการจำแนกประเภทคู่ความสัมพันธ์แบบแนวดิ่งและแนวระนาบ

ความสัมพันธ์แบบแนวดิ่ง (Vertical Relationship)	**ความสัมพันธ์ในแนวระนาบ** (Horizontal Relationship)
1.ความสัมพันธ์แบบบังคับบัญชา *(ตลกโปกฮา 55.27% ตลกชวนหัว 44.72%)*	1.ความสัมพันธ์แบบคนรัก *(ตลกโปกฮา 61.66% ตลกชวนหัว 38.33)*
2.ความสัมพันธ์แบบอาวุโส *(ตลกโปกฮา 59.12% ตลกชวนหัว 40.87%)*	2.ความสัมพันธ์แบบเพื่อน *(ตลกโปกฮา 64.58% ตลกชวนหัว 35.41%)*
	3.ความสัมพันธ์แบบคู่ค้า *(ตลกโปกฮา 72.82% ตลกชวนหัว 27.17%)*
	4.ความสัมพันธ์แบบคนแปลกหน้า *(ตลกโปกฮา 57.66% ตลกชวนหัว 42.33%)*

ทั้งนี้ หากพิจารณาจากตารางที่ 8.8 พบว่า บนความสัมพันธ์ในแนวดิ่ง ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่มีมิติเชิงอำนาจมาเกี่ยวข้องระหว่างที่ต่ำกับที่สูง ซึ่งเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่ปรากฏในสังคมจริงแล้ว อารมณ์ขันระหว่างผู้ที่อยู่สูงกว่าและผู้ที่อยู่ต่ำกว่า ควรจะปรากฏในรูปแบบของอารมณ์ขันแบบตลกชวนหัวมากกว่า เพื่อรักษาไว้ซึ่งสถานะของผู้ที่อยู่ในตำแหน่งสูง แต่มุขตลกที่ปรากฏในรายการตลกสถานการณ์ไทยนั้น พบว่า มีการใช้มุขตลกโปกฮาในจำนวนมากกว่ามุกตลกชวนหัว ปรากฏการณ์ดังกล่าว สื่อให้เห็นได้ว่า รายการตลกสถานการ ได้นำเสนอมุขตลกอารมณ์ขันที่เปิดโอกาสให้ตัวละครที่อยู่ในตำแหน่งสูงและตัวละครที่อยู่ในตำแหน่ง

ต่ำบนความสัมพันธ์แนวดิ่ง ต่างมีอำนาจในการใช้อารมณ์ขันในรูปแบบความตลกโปกฮามากกว่า ไม่ว่าจะเป็น

ขณะเดียวกัน บนความสัมพันธ์ในแนวระนาบ อย่างเช่น ความสัมพันธ์แบบคนรัก ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่เท่าเทียมกัน แต่การใช้อารมณ์ขันที่มีลักษณะตลกโปกฮามามากกว่าทั้งหนึ่ง ซึ่งลักษณะการใช้อารมรณ์ขันในลักษณะนี้เกิดขึ้นกับเพศชายมากกว่า ในขณะที่รายการ สถานการณ์ไทยได้ประกอบสร้างภาพอารมณ์ขันกับคู่ความสัมพันธ์แบบคู่ค้าได้อย่างน่าสนใจ เพราะภาพที่พบ ปรากฏว่า มีการใช้อารมณ์ขันแบบตลกโปกฮาเป็นจำนวนมากกับความสัมพันธ์แบบคู่ค้า ปรากฏการณ์นี้สื่อให้เห็นว่า มีแนวโน้มที่บนความสัมพันธ์ของคู่ค้า ฝ่ายใดเป็นผู้กุมผลประโยชน์ย่อมมีโอกาสที่จะแสดงอารมณ์ขันแบบตลกโปกฮาได้มากกว่า

บทที่ 9

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยในหัวข้อเรื่อง "การประกอบสร้างเชิงสังคมของอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ไทย" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย เพื่อศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 และเพื่อศึกษาการประกอบการสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ พ.ศ.2545

โดยการวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยได้เก็บข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกและการศึกษาตัวบทจากวิดีทัศน์ เพื่อค้นคว้าศึกษาตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

บทสรุป

1.พัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย

พบว่า รายการตลกสถานการณ์ของไทยมีพัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขัน โดยสามารถจำแนกออกเป็น 3 ยุค ดังนี้

พัฒนาการยุคที่ 1 (พ.ศ.2500-2530)

พบรายการตลกสถานการณ์ไทยเกิดขึ้นมาแล้ว โดยในช่วงแรกของยุค รูปแบบรายการประเภทนี้ว่า "ละครชวนหัวจบในตอน" ซึ่งเป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่ได้รับอิทธิพลจากรายการตลกสถานการณ์ของตะวันตก แต่ต่อมาเมื่อเกิดมโนทัศน์เกี่ยวกับรายการตลก

สถานการณ์ในภายหลัง จึงได้มีการเรียกรูปแบบรายการประเภทนี้ว่า “รายการตลกสถานการณ์” โดยในยุคแรกนั้น พบว่า พัฒนาการเกิดขึ้นจากปัจจัยภายในตัวสื่อมากกว่าปัจจัยภายนอกตัวสื่อ

พัฒนาการจากปัจจัยภายใน นั้น หากพิจารณาในมิติด้านการจัดการ พบว่า รูปแบบรายการตลกขวนหัวจบในตอนและรายการตลกสถานการณ์ในช่วงนี้นั้น เกิดขึ้นจากความประสงค์ของตัวสถานีโทรทัศน์เอง เพราะต้องการจะมีรูปแบบรายการที่หลากหลาย สถานีโทรทัศน์เปิดโอกาสให้ผู้ผลิตสามารถผลิตรายการ ได้ตามความสนใจของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นในด้านเนื้อหารายการหรือการคัดเลือกนักแสดง ในมิติด้านผู้ประกอบวิชาชีพ พบว่า ผู้ผลิตรายการละครขวนหัวจบในตอนหรือรายการตลกสถานการณ์ส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางในสังคม โดยผู้ผลิตในระยะแรกจำนวนหนึ่งได้รับการศึกษาหรือดูงานจากตะวันตก เช่น จำนง รังสิกุล หรือภัทราวดี มีชูธน และอีกส่วนหนึ่งเป็นผู้สำเร็จการศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา เช่น ประภาส ชลศรานนท์ ดังนั้นจึงส่งผลต่อการนำเสนอเนื้อหา มุมมอง หรือตลอดจนอารมณ์ขันของเรื่องทั้งหมดที่ปรากฏในรายการ ซึ่งส่วนใหญ่มีจากวิธีการมองโลกของคนกลุ่มนี้ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นมุมมองคนต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานกรุงเทพฯ มุมมองที่มีต่อคนรับใช้ หรือมุมมองที่มีต่ออาชีพ เช่น คนกวาดถนน ที่มองว่าต้อยต่ำ ล้วนมองจากจุดยืนที่สูงกว่าวิชาชีพ แต่เนื่องจากรูปแบบรายการมีความใหม่ ในช่วงแรกไม่ได้รับการตอบรับจากนักแสดงที่มีชื่อเสียง ความเป็นมืออาชีพในการผลิตจึงมีไม่มาก การผลิตรายการจึงมีลักษณะของการผลิตไปเรียนรู้ไปมากกว่า

พัฒนาการปัจจัยภายนอก หากพิจารณาจากมิติเศรษฐกิจพบว่า รูปแบบรายการละครขวนหัวหรือรายการตลกสถานการณ์นั้น เป็นรูปแบบรายการทางเลือกของสถานีโทรทัศน์ยังคงมิได้มีบทบาทหรือมีความนิยมเท่ากับละครชีวิตหลังข่าว ซึ่งเป็นรูปแบบรายการที่เรียกการซื้อเวลาโฆษณาจากผู้อุปถัมภ์รายการได้มากกว่า โดยในช่วง 3 ปีท้ายของยุคแรก คือ ระหว่างปีพ.ศ. 2527-2530 สถานะภาพของรายการรายการตลกสถานการณ์จึงเป็นเสมือนทางเลือกของผู้ผลิตรายการรุ่นใหม่ เนื่องจากประเมินตนเองแล้วว่า ไม่สามารถผลิตละครชีวิตหรือละครกระแสหลักเพื่อแข่งขันกับผู้จัดละครหลัก และรูปแบบรายการประเภทรายการตลกสถานการณ์ยังมีคู่แข่งไม่มากนัก มิติด้านอุปสงค์ของผู้ชมนั้น เป็นไปในทางเดียวกันกับปัจจัยภายในของผู้ผลิตรายกล่าวคือ รายการตลกขวนหัวหรือรายการตลกสถานการณ์นั้น เป็นรูปแบบรายการของชนชั้นกลางอารมณ์ขันจึงมีฐานการสร้างเฉพาะกลุ่ม และเมื่อถูกนำเสนอในสื่อโทรทัศน์ที่มีมวลชนเป้าหมายผู้รับสารแล้ว ยิ่งมีโอกาสยากจะได้รับความนิยมของผู้ชมระดับทั่วไป อุปสงค์ของผู้ชมที่มีต่อรูปแบบรายการนี้ จึงคงอยู่ในกลุ่มชนชั้นกลางภายในเมืองที่มีการศึกษามากกว่า

พัฒนาการยุคที่ 2 (พ.ศ.2530-2544)

พบว่า พัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยเกิดขึ้นจากปัจจัยภายในตัวสื่อมากกว่าปัจจัยภายนอกนอก

พัฒนาการจากปัจจัยภายนอก ในส่วนของมิติทางเศรษฐกิจ พบว่า เริ่มมีการแข่งขันในการผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์ของผู้ผลิตรายการโทรทัศน์จำนวนหนึ่ง แต่การแข่งขันที่ดังกล่าว เป็นไปในลักษณะของการสร้างความหลากหลายของรูปแบบรายการมากกว่าการต่อสู้ทางธุรกิจ ซึ่งสัมพันธ์กับปัจจัยด้านอุปสงค์ของผู้ชมที่ยังอยู่เฉพาะกลุ่มของชนชั้นกลางมากกว่า แต่ในช่วงปลายยุค การถือกำเนิดของ *ระเบิดเถิดเทิง* เป็นผลมาจากมิติทางอุปสงค์ของผู้ชมในระดับล่าง ที่ต้องการบริโภคอารมณ์ขันจากตลกคาเฟ แต่เนื่องจากคาเฟเป็นสถานีที่เที่ยวยามราตรี มิได้มีความเหมาะสมหรือมีความสะดวกในแง่การเดินทางหรือในแง่ค่าใช้จ่าย เงื่อนไขดังกล่าวจึงส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงในปัจจัยภายใน

พัฒนาการจากปัจจัยภายใน ในมิติด้านการจัดการนั้น ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์จึงนำตลกคาเฟมานำเสนอบนสื่อโดยเริ่มต้นจากรายการเกมโชว์ ทอล์คโชว์และวาไรตี้โชว์ ซึ่งปรากฏเป็นจำนวนมากและผลิตซ้ำเหมือนกันในหลายรายการ จนขยายฐานเข้าสู่รายการตลกสถานการณ์ ทำให้เกิดการเปิดพื้นที่ในรายการตลกสถานการณ์ซึ่งเดิมเป็นพื้นที่ชนชั้นกลาง โดยในขณะที่ถกลเกียรติ วีรวรรณ และบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด กำลังมุ่งสนใจอยู่กับการพัฒนา “รูปแบบ” (Form) แต่บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด กลับค้นพบเส้นทางของรายการตลกสถานการณ์ที่จะประสบความสำเร็จของตนเองแล้ว โดยให้ความสำคัญกับการพัฒนาตัว “เนื้อหา” (Content) มากกว่า อย่างไรก็ดี ภาวะดังกล่าวนั้น จะเกิดขึ้นได้ เพราะความเป็นมืออาชีพในการทำงานของผู้ผลิตที่แตกต่างจากยุค 1 ซึ่งผลิตไปลองถูกลองผิดไปพร้อมกับการเรียนรู้ จึงส่งผลในแง่เทคนิคในช่วงปลายยุคที่ 2 จนเกิดการผสมผสานในหลายมิติ เช่น รูปแบบรายการ ชนชั้น หรือตลอดจนวิธีการสร้างอารมณ์ขันขึ้น

พัฒนาการยุคที่ 3 (พ.ศ.2545-2554)

พบว่า ในยุคนี้มีการผลิตรายการตลกสถานการณ์เป็นจำนวนมากขึ้นในแต่ละปี โดยปัจจัยที่ส่งผลให้ปริมาณการผลิตรายการมีจำนวนมากขึ้นนั้น เป็นเพราะปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคที่ 3 ต่างมีการปรับตัวทั้งสิ้น โดยในยุคที่ 3 นี้ พัฒนาการจากปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก ต่างมีบทบาทต่อการพัฒนาการและการทำงานของรายการตลกสถานการณ์ไทยอย่างเท่าเทียมกัน

พัฒนาการจากปัจจัยภายใน มิติเรื่องการจัดการให้มีการขยายพื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์จากพื้นที่ของชนชั้นกลางขยายสู่พื้นที่ของชนชั้นล่าง โดยได้เปิดโอกาสให้นักแสดงตลกอาชีพ หรือตลกคาเฟ่มาสวมบทบาทตัวละคร หรือแม้กระทั่งการสวมบทบาทเป็นผู้กำรายการตลกสถานการณ์ที่คอยกำหนดทิศทางของเรื่อง ในมิติด้านความเป็นมืออาชีพ พบว่า มีความพยายามในการพัฒนารูปแบบรายการให้มีความสมบูรณ์แบบมากที่สุด เช่น การถ่ายรายการตลกสถานการณ์ในห้องส่งและการเปิดโอกาสให้มีผู้ชมในระหว่างการถ่ายทำ ส่วนในมิติด้านเทคนิค มีการถ่ายเทกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันระหว่างผู้เขียนบทที่เป็นชนชั้นกลางกับนักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชนชั้นล่างในสังคม เพื่อให้วิธีการนำเสนออารมณ์ขันมีความเหมาะสมกับผู้ชมที่หลากหลายขึ้น ขณะเดียวกัน มีการพัฒนาวิธีการนำเสนอรูปแบบรายการรายการตลกสถานการณ์แบบใหม่ เช่น การออกอากาศผ่านทางออนไลน์

พัฒนาการจากปัจจัยภายนอก พบว่า ภายหลังจากการเปลี่ยนพื้นที่รายการตลกสถานการณ์จากเป็นพื้นที่แห่งการเล่าเรื่องเป็นพื้นที่แห่งการโฆษณา ได้ส่งผลต่อมิติทางเศรษฐกิจทำให้รายการตลกสถานการณ์ เป็นรูปแบบรายการที่ผู้อุปถัมภ์รายการหันมาให้ความสนใจในการซื้อเวลา และพื้นที่เพื่อโฆษณาสินค้าจำนวนมาก ส่วนมิติด้านอุปสงค์ เมื่อมีการขยายพื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์ให้เป็นพื้นที่ของชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง ส่งผลให้รูปแบบรายการเป็นที่นิยมของคนส่วนใหญ่ และด้วยรูปแบบรายการที่มีตัวละครตายตัวและออกอากาศอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน จึงส่งผลโดยอ้อมให้ต่อผู้ชมโดยเฉพาะผู้ชมระดับล่างใน องความสะดวกในการรับชม เพราะได้ทำความรู้จักตัวละครไว้แล้ว ผู้ชมสามารถติดตามรายการตลกสถานการณ์เมื่อใดก็ได้ที่สะดวก เพราะธรรมชาติของรายการตลกสถานการณ์ที่จบในตอนและใช้ตัวละครหลักตัวเดิมทั้งหมด ผู้ชมจึงไม่จำเป็นต้องเสียเวลาเรียนรู้จักตัวละครใหม่เหมือนละครโทรทัศน์ประเภทอื่น รูปแบบรายการจะเอื้อต่อการรับชมของผู้ชมมากกว่ารายการละครประเภทอื่น

2.การเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหา ในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย

พบว่า ตลอดระยะเวลาการผลิตรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยนับตั้งแต่ปี พ.ศ.2520-2554 พบความเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาโดยจำแนกตามองค์ประกอบสำคัญเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง ดังนี้

ความขัดแย้ง (Confilct)

ในเนื้อหารายการตลกสถานการณ์ตั้งแต่ปีพ.ศ.2520-2554 ได้มีการนำเสนอเรื่องราวบนความขัดแย้งที่ซ้ำๆกันจำนวน 9 ลักษณะ คือ ความขัดแย้งเรื่องความสมบูรณ์/ไม่สมบูรณ์ของครอบครัว ความขัดแย้งในเรื่องคุณค่าของวิชาชีพ ความขัดแย้งเรื่องความเป็นเมืองและความเป็นชนบท ความขัดแย้งบนมิตรภาพ ความขัดแย้งบนความทันสมัยและความล้าหลัง ความขัดแย้งบนความแตกต่างและคุณค่าของวัย ความขัดแย้งเรื่องความสำเร็จ/ล้มเหลว ความขัดแย้งเรื่องความดี/ความชั่ว และความขัดแย้งในการใช้ชีวิตคู่

โดยผู้วิจัยได้พบลักษณะความขัดแย้งอิสระ ซึ่งพบเฉพาะในรายการสถานการณ์ก่อนปีพ.ศ.2545 จำนวน 1 ลักษณะ คือ ความขัดแย้งเรื่องคุณค่าทางเพศ

ผู้วิจัยได้พบลักษณะความขัดแย้งอิสระ ซึ่งพบเฉพาะในรายการตลกสถานการณ์หลังปีพ.ศ.2545 จำนวน 5 ลักษณะ คือ ความขัดแย้งทางชนชั้น ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากความแตกต่างของเชื้อชาติ ความขัดแย้งกับตนเอง ความขัดแย้งเรื่องบุญกรรม และความขัดแย้งเรื่องวิทยาศาสตร์และไสยศาสตร์

ทั้งนี้ การค้นคว้าพบว่า ก่อนปีพ.ศ.2545 รายการตลกสถานการณ์มุ่งนำเสนอความขัดแย้งเรื่องความสมบูรณ์/ไม่สมบูรณ์ของครอบครัว และความขัดแย้งในเรื่องคุณค่าของอาชีพมากที่สุดในจำนวนที่เท่ากัน แต่ในปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา รายการตลกสถานการณ์มุ่งเน้นนำเสนอเรื่องราวบนความขัดแย้งของมิตรภาพมากที่สุด

โครงเรื่อง (Plot)

การวิจัยค้นพบว่า ในระยะเวลาตั้งแต่ปีพ.ศ.2520-2554 พบโครงเรื่องในการตลกสถานการณ์จำนวน 7 ลักษณะด้วยกันคือ โครงเรื่องเกี่ยวกับการปรับตัว โครงเรื่องเกี่ยวกับการจัดการปัญหา โครงเรื่องเกี่ยวกับการพิสูจน์ตนเอง โครงเรื่องเกี่ยวกับการเรียนรู้ โครงเรื่องเกี่ยวกับความสำเร็จ โครงเรื่องเกี่ยวกับการให้ความช่วยเหลือและโครงเรื่องเกี่ยวกับการค้นหา

การค้นคว้าพบว่า โครงเรื่องของรายการตลกสถานการณ์ก่อนหรือหลังปีพ.ศ. 2545 มีลักษณะที่ไม่แตกต่างกัน เพียงแ ก่อนปีพ.ศ.2545 โครงเรื่องที่พบในรายการตลกสถานการณ์มากที่สุด คือ โครงเรื่องเกี่ยวกับการปรับตัว ขณะเดียวกัน โครงเรื่องที่พบมากที่สุดในรายการตลกสถานการณ์ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 คือ โครงเรื่องเกี่ยวกับการเรียนรู้

ตัวละคร (Character)

พบว่า ก่อนปีพ.ศ.2545 มีนักแสดงตลกอาชีพในรายการตลกสถานการณ์ร้อยละ 8.75 ขณะที่ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 มีนักแสดงตลกอาชีพในรายการตลกสถานการณ์เพิ่มมากขึ้นถึงร้อยละ 61.29 โดยการเข้าถึงตัวละครของนักแสดงตลกอาชีพส่วนใหญ่จะเน้น การสวมบทเป็นตัวละครมากกว่าที่จะแสดงเกินตัวเองและแสดงเป็นตัวเอง

นอกจากนี้ การค้นคว้ายังพบว่า ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 รายการตลกสถานการณ์มีการใช้ตัวละครตัวพระและตัวนางมากถึง 17 เรื่อง โดยก่อนปีพ.ศ.2545 มีรายการตลกสถานการณ์ที่นำเสนอตัวละครตัวพระและตัวนางเพียง 3 เรื่องเท่านั้น

พื้นที่ (Space/Place)

พบว่า รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศก่อนและตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 ต่างใช้พื้นที่บ้านเป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่องเป็นอันดับแรกเหมือนกัน แต่รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศหลังปีพ.ศ.2545 มีการใช้พื้นที่สาธารณะเป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่อง ซึ่งไม่พบการใช้พื้นที่เช่นนี้เป็นศูนย์กลางการเล่าเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ก่อนปีพ.ศ.2545

นอกจากนี้ ยังพบว่า ห้องเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ทั้งก่อนปีพ.ศ.2545 เน้นการเล่าเรื่องในพื้นที่เมืองมากกว่าปริมาณทลชนบท แต่นับแต่ปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา มีการใช้ห้องเรื่องเป็นพื้นที่ปริมาณทลชนบทมากกว่าพื้นที่เมือง

3.การประกอบการสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ พ.ศ.2545

การวิจัยพบว่า โดยเฉลี่ยแล้วรายการตลกสถานการณ์ที่ประสบความสำเร็จ จะมีมุขตลกจำนวน 74 มุขต่อ 1 ตอนโดยเฉลี่ยแล้วคิดเป็นมุขตลก 2 ครั้งใน 1 นาที

จากการจำแนกมุขตลกในรายการตลกสถานการณ์ ตามลำดับขั้นบันไดของตลกประกอบไปด้วย ขั้นล้มกอนาจาร ขั้นเคราะห์หามยามร้าย ขั้นกลไกของเรื่อง ขั้นไหวพริบคำคม ขั้นลักลั่นในบุคลิกและขั้นความคิดและการเสียดสี พบว่า ขั้นบันไดของความตลกที่พบมากที่สุดในรายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศหลังปีพ.ศ.2545 คือ ขั้นกลไกของเรื่อง โดยมีขั้นลักลั่นในบุคลิกและขั้นความคิดและเสียดสีเป็นอันดับสองและสาม

การค้นคว้าพบว่า มุขตลกในรายการตลกสถานการณ์ส่วนใหญ่ที่ปรากฏในลำดับขั้นบันไดของตลกจะมีลักษณะเป็นตลกโปกฮา (Farce) ซึ่งเป็นตลกพื้นบ้านของชนชั้นล่างมากกว่าลักษณะตลกชวนหัว (Comedy)

- ทั้งนี้ จากการศึกษาการใช้มุขตลกสัมพันธ์กับคู่ความสัมพันธ์ทางสังคม พบว่า ความสัมพันธ์แบบคนรักได้ใช้มุขตลกในขั้นกลไกของเรื่อง ซึ่งเป็นมุขตลกของชนชั้นล่างมากที่สุด
- ความสัมพันธ์แบบบังคับบัญชาได้ใช้มุขตลกในขั้นความคิดและการเสียดสี ซึ่งเป็นมุขตลกของชนชั้นกลางมากที่สุด
- ความสัมพันธ์แบบอาวุโสได้ใช้มุขตลกในขั้นกลไกของเรื่อง ซึ่งเป็นมุขตลกของชนชั้นล่างมากที่สุด
- ความสัมพันธ์แบบเพื่อนได้ใช้มุขตลกในขั้นกลไกของเรื่อง ซึ่งเป็นมุขตลกของชนชั้นล่างมากที่สุด
- ความสัมพันธ์แบบคู่ค้าได้ใช้มุขตลกในขั้นกลไกของเรื่อง ซึ่งเป็นมุขตลกของชนชั้นล่างมากที่สุด
- ความสัมพันธ์แบบคนแปลกหน้าได้ใช้มุขตลกในขั้นกลไกของเรื่อง ซึ่งเป็นมุขตลกของชนชั้นล่างมากที่สุด

การอภิปรายผล

1.การประกอบสร้างอารมณ์ขันของรายการตลกสถานการณ์ไทย ในฐานะที่เป็นเวทีใหม่ของตลกคาเฟ่

แม้ว่า ในปีพ.ศ.2545 จะเป็นจุดเปลี่ยนในแง่ความสำเร็จของรายการตลกสถานการณ์ไทย หรือรายการตลกสถานการณ์ไทย เนื่องจากภายหลังจากเวลาดังกล่าว ปรากฏว่าอุตสาหกรรมผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ไทย ต่างแข่งขันกันผลิตรายการประเภทนี้ออกมาเป็นจำนวนมาก โดยหากนับจำนวนในช่วงเวลา 10 ปีมานี้ ปรากฏว่า มีจำนวนรายการประเภทนี้ใกล้เคียงกับช่วงเวลา 42 ปีก่อนหน้า หากนับละครชวนหัวจบในตอนเรื่อง พ่อท้วมแม่อี๊ด ซึ่งถูกผลิตขึ้นในราวปี พ.ศ.2500-2502 เป็นรายการตลกสถานการณ์เรื่องแรก

แท้ที่จริงแล้ว คงไม่อาจจะกล่าวได้ว่า พอเวลาล่วงเลยมาถึงปีพ.ศ.2545 รายการตลกสถานการณ์ไทยสามารถเปลี่ยนตัวเองสู่ความสำเร็จได้เลย เพร ความสำเร็จของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 นั้น เป็นผลมาจากช่วงเวลาที่เป็นยุคทองของนักแสดงตลกอาชีพ หรือที่เรียกว่าสั้นๆว่า "ตลกคาเฟ่" ยุคทองของตลกคาเฟ่นั้น ช่วงเวลาที่ถือว่าเป็นจุดสูงสุดของตลกคาเฟ่ นั่นคือ ช่วงปีพ.ศ. 2539 ซึ่งเป็นยุคที่เกิดกระแสนิยมของการชมตลกคาเฟ่ในสถานบันเทิง เกิดกระแสการผลิตวิดีทัศน์ตลกคาเฟ่ให้เช่าและจำหน่าย ซึ่งเห็นได้โดยทั่วไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเวลาเดินทางไปต่างจังหวัดด้วยรถโดยสารประจำทาง ซึ่งต่างนิยมเปิดเทปวิดีทัศน์เหล่านี้ เพื่อความสำราญของผู้โดยสาร

กระแสความนิยมนี้ส่งผลให้สื่อโทรทัศน์ได้ดำเนินการสร้างอุปทาน เพื่อสนองตอบอุปสงค์ที่เกิดขึ้น จึงส่งให้รูปแบบรายการโทรทัศน์หลายประเภทต่างต้องรับเอาตลกคาเฟ่เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของรายการ เช่น รายการเกมโชว์ จะพบตลกคาเฟ่ในฐานะผู้ช่วยผู้ดำเนินรายการและร่วมแข่งขันในเกมระหว่างรายการ รายการทอล์คโชว์ จะพบตลกคาเฟ่ในฐานะผู้ช่วยพิธีกรช่วยถามคำถามที่ไม่ทำให้การสนทนาเป็นไปในทางที่เคร่งเครียดนัก หรือรายการวาไรตี้โชว์ จะพบตลกคาเฟ่เป็นคณะยกพลมาแสดงตลกให้ผู้ชมทางบ้านเกิดสำราญใน 1 ช่วงของรายการ หรือมีช่วงเวลาที่นำเสนอตลกคณะใหม่ที่เข้าสู่วงการ ปรากฏการณ์ดังกล่าวเมื่อผ่านระยะเวลาหนึ่ง ผู้ผลิตรายการจึงต้องคิดริเริ่มดัดแปลงรูปแบบรายการเพื่อให้เกิดความแตกต่าง บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด จึงได้ริเริ่มสร้างสรรค์รูปแบบรายการเกมโชว์ แต่มีละครสั้นที่แสดงโดยตลกคาเฟ่ผสมอยู่ในรายการด้วย โดยปรับจากวิธีการแสดงละครบนเวทีของตลกคาเฟ่ที่มีห้องเรื่องเปลี่ยนไป

ตลอดเวลา[16] ให้มีห้องเรื่อง มีตัวละครและมีฉากที่แน่นอน จึงส่งผลให้เกิดเกมโชว์รายการตลกสถานการณ์เรื่อง “ระเบิดเถิดเทิง” ซึ่งในช่วงเวลานั้น บุคคลทั่วไปแทบจะไม่มีใครจำกัดความรูปแบบรายการนี้ (Genre) เป็นรายการตลกสถานการณ์ เนื่องจากมีลักษณะคล้ายรายเกมโชว์ที่มีการแสดงของตลกทั่วไป แต่ไม่ได้ใส่ใจถึงความแตกต่างตรงจุดที่ตัวละคร ห้องเรื่องและฉากตายตัวในทุกตอน จึงกล่าวได้ว่า โลกของรายการระเบิดเถิดเทิงกับรายการรายการตลกสถานการณ์ยังคงแยกจากกันอยู่

แต่ในปีพ.ศ.2544 ได้มีผู้ที่เล็งเห็นและพบความแตกต่างนี้ นั่นคือ ถกลเกียรติ วีรวรรณ ในช่วงก่อนหน้านั้น ถกลเกียรติในฐานะผู้บริหารบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด และบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ซึ่งเป็นหนึ่งในผู้สนใจที่จะผลิตรายการตลกสถานการณ์อย่างจริงจัง โดยได้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ก่อนหน้านั้นมาจำนวนมากมาย แต่ถกลเกียรติยังคงไม่เกิดความพอใจในผลงานของบริษัทฯตนเอง เนื่องจากไม่สามารถส างอารมณ์ขันได้อย่างที่ควรจะเป็น เมื่อถกลเกียรติสังเกตพบวิธีการนำเสนอความตลกของรายการ *ระเบิดเถิดเทิง* จึงได้เกิดความคิดที่นอกกรอบวิธีคิดของบริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด ในขณะนั้น เพราะ *ระเบิดเถิดเทิง* เป็นการใช้ตลกคาเฟ่มาเสริมแรงให้เกมโชว์ผ่านรายการตลกสถานการณ์ แต่ถกลเกียรติคิดที่จะนำตลกคาเฟ่มาเสริมแรงให้รายการตลกสถานการณ์โดยตรง ผลปรากฏว่า รายการตลกสถานการณ์แทบทุกเรื่องในการบริหารงานของถกลเกียรติ วีรวรรณ หลังจากนั้น ต่างประสบความสำเร็จและแผ่ออกอากาศเป็นระยะเวลายาวนาน และส่งผลให้ผู้ผลิตรายอื่นได้ใช้กรอบแนวทางการเดียวกันนี้ในการผลิตรายการตลกสถานการณ์เช่นกัน

ปรากฏการณ์ตลกคาเฟ่ในเวทีรายการตลกสถานการณ์ไทย ส่งผลให้ผู้ที่ชื่นชอบชมตลกคาเฟ่ สามารถเปิดรับชมวิธีการนำเสนอความตลกแบบคาเฟ่ได้จากรายการรายการตลกสถานการณ์ เนื่องจากมีการประยุกต์วิธีการนำเสนอมุขของตลกคาเฟ่ ผสมผสานเข้าไปในวิธีการนำเสนอความตลกของรายการตลกสถานการณ์ เช่น การใช้มุขลามกอนาจาร หรือมุขเคราะห์หามยามร้าย ซึ่งเป็นวิธีการนำเสนอความตลกของตลกคาเฟ่ ซึ่งแต่เดิมก่อนหน้านั้น ไม่เคยมีการนำวิธีการสร้างอารมณ์ขันเหล่านี้ปรากฏในรายการตลกสถานการณ์มาก่อน ปรากฏการณ์ตลกคาเฟ่ในรายการตลกสถานการณ์ไทย จึงเป็นการเปลี่ยนแปลงใน 3 มิติ

---

[16] ดังเช่น รายการ *ก่อนบ่ายคลายเครียด* หรือช่วงละครแก๊ง 3 ช่าในรายการ *ชิงร้อยชิงล้าน*

ตารางที่ 9.1 แสดงมิติที่เปลี่ยนแปลงในรายการตลกสถานการณ์ไทยก่อนและหลังปี พ.ศ.2545

ก่อนปีพ.ศ.2545		ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545
มิติเรื่องการนำเสนออารมณ์ขัน		**มิติเรื่องการนำเสนออารมณ์ขัน**
อารมณ์ขันแบบชนชั้นกลาง	→	อารมณ์ขันชนชั้นล่าง & ชนชั้นกลาง
มิติเรื่องความเป็นเจ้าของพื้นที่		**มิติเรื่องความเป็นเจ้าของพื้นที่**
ชนชั้นกลางแสดงเป็นชนชั้นล่าง	→	ชนชั้นล่างแสดงเป็นชนชั้นกลาง
มิติเรื่องฐานผู้ชม		**มิติเรื่องฐานผู้ชม**
ชนชั้นกลาง	→	ชนชั้นกลาง ถึง ชนชั้นล่าง

จากตารางที่ 9.1 พบว่า การนำตลกคาเฟ่สู่รายการตลกสถานการณ์ไทยนั้น ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงใน 3 มิติ <u>มิติแรก</u> คือ มิติเรื่องการนำเสนออารมณ์ขันที่แต่เดิมนั้น รายการตลกสถานการณ์ จะอาศัยวิธีการสร้างอารมณ์ขันจากการวางคาแร็คเตอร์ที่ชัดเจนของตัวละคร เพื่อเรียกอารมณ์ขัน ดังนั้น บทพูดหรืออากัปกิริยาและท่าทีที่มีต่อสถานการณ์ตามท้องเรื่องจะเป็นเครื่องมือหลักในการสร้างอารมณ์ขัน แต่เมื่อมีการนำตลกคาเฟ่มาร่วมแสดง ได้เกิดการถ่ายเทความรู้โดยชนชั้นกลางเป็นฝ่ายที่ได้ประโยชน์มากกว่า เนื่องจากอุปลงค์ที่ต้องการชมตลกที่มีมากขึ้นไม่ได้มาจากผู้ชมในชนชั้นกลางด้วยกันเอง เห็นได้จากรายการรายการตลกสถานการณ์ที่เป็นพื้นที่ของชนชั้นกลางก่อนหน้านั้น ไม่ได้เป็นรายการที่มีอุปลงค์จากผู้ชมมากขึ้นแต่อย่างใด แต่ความต้องการชมตลกคาเฟ่นั้น เกิดขึ้นจากชนชั้นล่าง เมื่อเกิดการถ่ายเทความรู้แลกเปลี่ยน ชนชั้นกลางจึงเรียนรู้ความสำเร็จของวิธีการนำเสนอความตลกหรืออารมณ์ขันมากกว่า ด้วยเหตุนี้ จึงพบการประยุกต์ใช้มุขตลกคาเฟ่ของชนชั้นล่างในรายการตลกสถานการณ์อย่างสม่ำเสมอ ดังที่ได้ยกตัวอย่างไว้ข้างต้น หรือแม้กระทั่ง วิธีการใช้ตัวปู ตัวชงและตัวตบ

พี่อู๊ดถูกเมียซ้อมจนต้องหนีมาจากบ้าน

พี่ยม (ตัวปู) : เออ..นี่พี่อู๊ดไม่มีวิธีทำให้พี่ไม่ต้องกลัวเมียหล่ะ

วอก (ตัวชง) : เออๆ ทำไงอ่ะพี่

พี่ยม (ตัวตบ) : พี่ก็เลิกกับเมียพี่สิ พี่จะได้ไม่มีเมียให้พี่กลัว (ฮา)

ทั้งนี้ วิธีการปู ของและตบนั้น ถือเป็นวิธีการนำเสนอความตลกพื้นฐานของตลกคาเฟ่เลยทีเดียว

ใน *มิติที่สอง* การนำตลกคาเฟ่สู่รายการตลกสถานการณ์ไทยนั้น ส่งผลให้พื้นที่รายการตลกสถานการณ์บนสื่อโทรทัศน์ ซึ่งแต่เดิมเป็นของชนชั้นกลางในสังคมเท่านั้น ได้ขยายตัวกลายเป็นพื้นที่ที่กว้างขวางขึ้น ส่งผลให้วิธีการเล่าเรื่องของรายการตลกสถานการณ์เปลี่ยนไปจากที่เคยเป็น แต่เดิมรายการตลกสถานการณ์ที่ดำเนินเรื่องบนความขัดแย้งระหว่างเมืองและชนบท อย่างเช่น เรื่อง *ขบวนการคนใช้* วิธีการนำเสนอมักจะให้นักแสดง ซึ่งเป็นชนชั้นกลางในสังคม อาทิ อัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ หรือเศรษฐา ศิระฉายา รับบทเป็นคนใช้บ้านนอกเข้าเมือง แต่การนำตลกคาเฟ่เข้าในพื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์นั้น ทำให้เกิดมิติการเล่าเรื่องตรงกันข้ามกัน เช่น การนำตลกคาเฟ่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชนชั้นล่างในสังคม มารับบทเป็นชนชั้นกลางในรายการตลกสถานการณ์ เช่น “เจี๊ยบ เชิญยิ้ม” รับบทเป็น “พี่ยม” มีอาชีพเป็น Art Director ของนิตยสาร ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เป็นต่อ* หรือ “ตี๋ ดอกสะเดา” รับบทเป็น “แมน” สถาปนิกหนุ่มเพื่อนพระเอก ในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บางรักซอย 9* ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น แสดงให้เห็นว่าพื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์ทำหน้าที่เป็นสนามแห่งการแลกเปลี่ยนผสมผสานวิถีชีวิตของชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

มิติที่สาม เป็นผลสืบเนื่องจากมิติที่สอง เมื่อมีการการนำตลกคาเฟ่สู่รายการตลกสถานการณ์ไทยนั้น ส่งผลให้ขอบเขตในการเล่าเรื่องสามารถทำได้กว้างขึ้น และมีวิธีการนำเสนอความตลกและอารมณ์ขันที่หลากหลายขึ้น ทำให้สามารถเชื่อมโยงกับกลุ่มผู้ชมที่แต่เดิมมีแค่เพียงชนชั้นกลางเป็นฐานผู้ชม แต่ภายหลังการนำตลกคาเฟ่สู่รายการตลกสถานการณ์ไทยฐานผู้ชมได้ถูกขยายไปยังชนชั้นล่างด้วย ส่งผลให้สินค้าที่ชื่อ “รายการตลกสถานการณ์” เป็นอารมณ์ขันพร้อมใช้ที่ปัญญาชนดูได้กรรมกรดูดี ด้วยเหตุนี้เอง จึงสามารถกล่าวได้ว่า ปัจจัยหนึ่งที่รายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา ส่วนใหญ่มีกระแสนิยมมากขึ้นกว่าในช่วงเวลาก่อนหน้า

เมื่อรายการตลกสถานการณ์กลายเป็นเวทีสำคัญของตลกคาเฟ่ เวทีคาเฟ่เดิมเริ่มเสื่อมความนิยมลง เนื่องจากผู้ชมสามารถชมตลกคาเฟ่ได้ทางรายการโทรทัศน์ประเภทต่างๆ นอกเหนือจากรายการตลกสถานการณ์ โดยเฉพาะในปัจจุบันตลกคาเฟ่ได้ขยายพื้นที่ไปถึงรายการข่าวด้วย เช่น บทบาทการอ่านข่าวของ โก๊ะตี๋ อารามบอย ในรายการ *เรื่องเล่าเช้านี้* แต่หากต้องการ

ชมตลกคาเฟ่นำเสนอความตลกหรืออารมณ์ขันอย่างจริงจัง คงปฏิเสธไม่ได้ว่า รายการตลกสถานการณ์เป็นรายการลำดับแรกๆที่ผู้ชมนึกถึง

2.การเปลี่ยนแปลงเนื้อหารายการ ในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์: จากพื้นที่การเล่าเรื่องและสร้างอารมณ์ขันสู่พื้นที่ของการโฆษณา

หากพิจารณาตามหลักทฤษฎีการเล่าเรื่อง พื้นที่ (Place) นั้น เป็นบริบทสำคัญในการกำหนดความหมายของตัวละครและการปฏิสัมพันธ์ของตัวละครในการสื่อสารสู่ผู้ชม ทั้งนี้ รายการ *ระเบิดเถิดเทิง* ที่ออกอากาศในปีพ.ศ.2539 นั้น นอกจากจะเป็นจุดเริ่มต้นของการนำตลกคาเฟ่สู่พื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์แล้ว ในฐานะที่เป็นเกมโชว์รายการตลกสถานการณ์รูปแบบรายการของระเบิดเถิดเทิง จึงได้รับอิทธิพลของเกมโชว์มาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะวัฒนธรรมการเปิดป้ายโฆษณา ทั้งนี้ โดยแท้ที่จริงแล้ว การแอบแฝงโฆษณาสินค้า หรือที่เรียกว่า “ไทอิน” (Tie-in) ในรายการตลกสถานการณ์นั้น เกิดขึ้นในรายการ *ระเบิดเถิดเทิง* เป็นครั้งแรก โดยในขณะนั้น ในช่วงรายการตลกสถานการณ์ได้มีการให้ตลกคาเฟ่ที่แสดงในรายการสถานการณ์ เช่น เท่ง เถิดเทิง หรือโหน่ง 3 ช่า ใส่เสื้อยืดตราสินค้าบะหมี่กึ่งสำเร็จรูป และเครื่องดื่มบำรุงกำลัง ทั้งนี้ สุดเขต เพชราบรรพ์ ผู้กำกับรายการ *ระเบิดเถิดเทิง* (2555) ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ การใส่เสื้อตราสินค้าใน *ระเบิดเถิดเทิง* นั้น ถือเป็นของแถมให้กับผู้อุปถัมภ์รายการที่ซื้อเวลาโฆษณาขณะนั้น ไม่ได้มีเป้าหมายที่จะผลักดันให้เป็นการโฆษณาแฝงโดยตรง แต่ทั้งนี้ ผู้ที่นำความคิดดังกล่าวนี้ ไปสานต่อให้เกิดผล บุคคลผู้นั้น ก็คือ ถกลเกียรติ วีรวรรณ ผู้บริหารของบริษัท แอ็กท์ จำกัด และบริษัท ซิเนริโอ จำกัด โดยเห็นว่า เมื่อชีวิตจริงโลกที่รายล้อมตัวเราเต็มไปด้วยโฆษณาสินค้าอุปโภคบริโภค แล้วเหตุใดชีวิตในรายการตลกสถานการณ์จึงเป็นเช่นนั้นไม่ได้ จึงได้เริ่มดำเนินการไทอินสินค้าอุปโภคบริโภคในร้านขายก๋วยเตี๋ยวของ “อาฮวด” ในรายการตลกสถานการณ์ “เฮง เฮง เฮง” เป็นครั้งแรก การกระทำในครั้งนั้น ได้ส่งผลในวงกว้างต่ออุตสาหกรรมการผลิตรายการตลกสถานการณ์ของไทย ทั้งนี้ สุดเขต เพชรบรรพ์ (2555) ผู้กำกับรายการ *ระเบิดเถิดเทิง* ของบริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด และปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ (2555) ผู้กำกับรายการรายการตลกสถานการณ์ *เนื้อคู่ประตูถัดไป* ของบริษัท จีทีเอช จำกัด ต่างให้การตรงกันว่า ในปัจจุบันนี้ หากมีการวางแผนการผลิตรายการตลกสถานการณ์ขึ้นใหม่ จะต้องมีการวางพื้นที่ในห้องเรื่องไว้แห่งหนึ่งโดยเฉพาะเพื่อสามารถไทอินสินค้าได้ เช่น มินิมาร์ ร้านอาหาร ร้านขายของชำ หรือตลาด

ปรากฏการณ์ไทอินที่เกิดขึ้นในวงการรายการตลกสถานการณ์ไทย จึงมีอิทธิพลในระดับฝังลึกลงไปในระดับการกำหนดแนวทางในการเล่าเรื่อง มิใช่เพียงการแฝงโฆษณาอย่างง่ายดายอีกต่อไป ประกอบกับในช่วงเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ.2545 ซึ่งสังคมไทยเริ่มฟื้นตัวจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำในปีพ.ศ.2540 ผนวกกับเผชิญภาวะความไม่มั่นคงทางการเมืองตั้งแต่เหตุการณ์รัฐประหารในวันที่ 19 กันยายน พ.ศ.2549 ส่งผู้ผลิตผลสินค้าและบริการต่างจำกัดงบประมาณการซื้อเวลาโฆษณา โดยเฉพาะรายการใหม่ๆหรือรายการที่ไม่มีมั่นใจว่าจะได้รับความนิยมจากผู้ชม ดังนั้น จึงทำให้ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ต่างหันมาสนใจผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์เนื่องจากเป็นรายการที่มีฐานผู้ชมหลากหลาย และไม่ต้องแบกรับภาวะความเสี่ยงในการหาผู้อุปถัมภ์รายการมาก เพราะเป็นประเภทรายการที่ลงทุนเพียงครั้งเดียว หากรายการได้รับความนิยมจะสามารถสร้างรายได้เป็นกอบเป็นกำในระยะยาว พร้อมกันนั้น ตัวเนื้อหารายการสามารถแทรกไทอินสินค้าได้ตลอดเวลา ในช่วงเวลานั้น จึงไม่มีรายการประเภทใดที่คุ้มค่าสำหรับการขายให้ผู้อุปถัมภ์รายการได้เท่านี้ จึงเป็นเหตุให้รายการรายการตลกสถานการณ์ถูกผลิตมากขึ้นในช่วงปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา

อย่างไรก็ดี ปัจจุบันการไทอินสินค้าในรายการตลกสถานการณ์ไทยได้พัฒนาไปไกลกว่า การบริหารพื้นที่ในเนื้อหารายการ เพื่อเว้นที่ว่างไว้สำหรับโฆษณาสินค้าแล้ว แต่ได้มีการทำการผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์เพื่อโฆษณาสินค้าโดยตรง เช่น รายการรายการตลกสถานการณ์เรื่อง ซอสเซจแมนชั่น ที่บริษัท เจริญโภคภัณฑ์อาหาร จำกัด (มหาชน) ได้ว่าจ้างให้บริษัท จีทีเอช จำกัด ผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์เรื่องดังกล่าวขึ้น เพื่อเป็นการโฆษณาไส้กรอกในเครือซีพี โดยออกอากาศทางออนไลน์เท่านั้น แต่แม้ว่าจะผลิตเพื่อชมทางออนไลน์ แต่คุณภาพการผลิตและการแบ่งตอนในการเล่าเรื่อง ไม่แตกต่างจากรายการตลกสถานการณ์ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ภาคปกติ โดยในปัจจุบันได้มีการผลิตเป็นซีซั่นที่ 2 แล้ว การเกิดรูปแบบรายการรายการตลกสถานการณ์ในลักษณะนี้ จึงเป็นปรากฏการณ์ครั้งสำคัญของรายการตลกสถานการณ์ไทยที่ก้าวพ้นจากการไทอินสินค้าเพื่อเข้าสู่การบิวท์อิน (Built-in) สินค้าเต็มตัว

3.การประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทยกับการประกอบสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับผู้ชม

การจบลงหรือสิ้นสุดลงของรายการรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยเฉพาะรายการตลกสถานการณ์ที่ประสบความสำเร็จออกอากาศอย่างยาว มักจะต้องเผชิญกับภาวะฟุ่ม

ฝ่ายของผู้ชม ภาวะดังกล่าวนี้มีสาเหตุมาจากความผูกพันธ์ที่ผู้ชมมีต่อรายการรายการส
สถานการณ์ ทั้งนี้ รายการตลกสถานการณ์ไทยนั้น หากประสบความสำเร็จและได้รับความนิยมจะ
ได้อภิสิทธิ์บางประการเทียบเท่ากับรายการข่าว รายการทอล์คโชว์และรายการเกมโชว์ที่ประสบ
ความสำเร็จ ซึ่งละครโทรทัศน์ประเภทอื่นไม่มีโอกาสที่จะได้รับอภิสิทธิ์นี้ กล่าวคือ โดยทั่วไปแล้ว
นโยบายสถานีโทรทัศน์ไทยนั้น จะแตกต่างจากนโยบายสถานีโทรทัศ ะวันตก อย่างเช่น ใน
สหรัฐอเมริกาที่การผลิตรายการละครซีรี่ส์ เรียลลิตี้โชว์ หรือรายการตลกสถานการณ์ ต่างมีการวาง
จุดสิ้นสุดของการเล่าเรื่องในช่วงเวลาที่ออกอากาศไว้ 24 ตอนใน 1 ปี เพื่อเปิดโอกาสให้รายการอื่น
ออกอากาศ หรือที่เรียกทับศัพท์ว่า "ซีซั่น" (Season) นั่นหมายความว่า เมื่อหมดหนึ่งฤดูกาลผู้ชม
สามารถหยุดพักความสัมพันธ์กับตัวละครเพื่อชมรายการอื่นได้ ความผูกพันจึงมีภาวะเว้นช่วงบ้าง

แต่นโยบายสถานีโทรทัศน์ไทย มีลักษณะที่เปิดโอกาสให้ผลิตรายก เป็น
ระยะเวลายาวนาน ดังนั้น จะเปิดโอกาสให้ผู้ชมผูกพันกับตัวละครได้มาก ที่สำคัญนโยบาย
ดังกล่าวก่อให้เกิดความสะดวกต่อพฤติกรรมการรับชมของผู้ชมทางบ้าน เพราะไม่ต้องปรับตัวทำ
ความรู้จักกับตัวละครใหม่เช่นเดียวกันกับละครยาว ดังนั้น หากรายการตลกสถานการณ์เรื่องหนึ่ง
ยืนระยะการออกอากาศเป็นระยะเวลานาน ย่อมทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดเหมือนญาติ น้อง ดังเช่น
สถานการณ์หนึ่งในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง *เป็นต่อ* ที่ออกอากาศในคืนวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.
2554 ซึ่งมีการผูกเรื่องให้ "พอใจ" น้องสาวผู้น่ารักของพระเอก "เป็นต่อ" ต้องเสียชีวิตลง ทั้งนี้
ในช่วงเวลาที่ละครออกอากาศอยู่นั้น มีผู้ชมทางบ้านโพสต์ข้อความแสดงออกทางความรู้สึก
สะเทือนใจลงเว็บบอร์ด Pantip เว็บบอร์ดอันดับ 1 ของไทยเป็นจำนวนมาก

ภาพที่ 9.1 แสดงความผูกพันธ์ระหว่างผู้ชมกับตัวละครในรายการตลกสถานการณ์ที่ปรากฏในเว็บสาธารณะ
พันธ์ทิพย์

มันเป็นเรื่องเข้าใจได้ง่าย ยิ่งรายการตลกสถานการณ์ที่อยู่กันมานานๆ มันจะเกิดความผูกพันเหมือนตัวละครเป็นส่วนหนึ่งครอบครัว อย่างว่าละครับ รายการตลกสถานการณ์มันมีช่วงเวลาให้คนได้รัก ความลับของรายการตลกสถานการณ์สำหรับผมนะครับ คนดูต้องรักตัวละคร รักเค้าในความเก่งของเค้า รักเค้าในความน่ารักของเค้า หรือรักเค้าในความไม่สมบูรณ์ของเค้า (นพพร กำธรเจริญ, **สัมภาษณ์**, 22 มีนาคม 2555)

ตัวอย่างกรณีการเสียชีวิตของ “พอใจ” ข้างต้น เป็นกรณีศึกษาที่ดีสำหรับผู้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ ดังนั้น การลงทุนผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์ จึงเหมือนกับการเสี่ยงโชคของผู้ผลิตด้วย เพราะหากผู้ผลิตสามารถผลิตรายการตลกสถานการณ์จนผู้ชมเคยชินและหลงรักตัวละครได้แล้ว โอกาสทางธุรกิจในระยะยาวจะเกิดขึ้นทันที ดังนั้น รายการตลกสถานการณ์กลายเป็นรูปแบบรายการที่ความคุ้มค่ายิ่งในการลงทุน

4.การประกอบสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละครตัวพระ ตัวนางและตลกในรายการตลกสถานการณ์กับการประกอบสร้างความจริงของมนุษย์

ตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา ได้มีปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ไทยที่สำคัญประการหนึ่ง นั่นคือ การมีปริมาณเพิ่มบทตัวพระและตัวนางในรายการตลกสถานการณ์ไทย ทั้งนี้ จากการสำรวจพบว่า รายการตลกสถานการณ์ที่ถูกผลิตขึ้นเพื่อเน้นและเล่าเรื่องเพื่อให้ผู้ชมคอยส่งแรงใจสนับสนุนให้พระเอกครองคู่กับนางเอกได้ตลอดรอดฝั่งนั้น มีเพียง 3 เรื่องที่ปรากฏก่อนบทพระนางก่อนปีพ.ศ.2545 มีปรากฏเพียง 3 เรื่อง นั่นคือ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง *บุญเติมร้านเดิมเจ้าเก่า* ในบท “บุญเติม” กับ “ชุลี” รายการตลกสถานการณ์ เรื่อง *บุญเติมร้านเดิมที่ใหม่* ในบท “บุญเติม” กับ “ลูกสาวเจ้าของอาคารพาณิชย์” ซึ่งรับบทโดย อรพรรณ พานทอง และรายการตลกสถานการณ์เรื่อง "คู่ซี้นชุลมุน" ที่ผู้ชมจะต้องลุ้นให้ “โจ” รับบทโดย สัญญา คุณากร กับ “โม” รับบทโดย อรพรรณ พานทอง คู่สามีภรรยาคนรุ่นใหม่สามารถนำพาชีวิตคู่ไปตลอดรอดฝั่ง ให้หลุดพ้นจากปัญหาการปรับตัวในด้านต่าง ขณะเดียวกัน หากพิจารณารายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศตั้งแต่ปีพ.ศ.2545 เป็นต้นมา พบว่า มีรายการตลกสถานการณ์ที่เน้นบทพระนางเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องมากถึง 17 เรื่อง ปรากฏการณ์ดังกล่าว หากพิจารณาในมิติการขยายฐานผู้ชมของรายการตลกสถานการณ์ไทยจากผู้ชมที่เป็นชนชั้นกลางสู่ผู้ชมที่เป็นชนชั้นล่างนั้น ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ไทยในส่วนดังกล่าวนี้ ทั้งนี้ การเข้าสู่เรื่องเล่าของชนชั้นล่างในสังคมไทยนั้น นิยมเข้าสู่เรื่องผ่านตัวละครพระเอกนางเอกเป็นพื้นฐาน การบริโภคเรื่องเล่าของชนชั้นล่างจึงนิยมที่จะต้องมีตัวพระเอกและนางเอก ดังนั้น การเล่าเรื่องผ่านตัวพระนางที่เพิ่มมากขึ้นนั้น จึงมีส่วนสัมพันธ์กับการขยายฐานผู้ชมของรายการตลกสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจากการนำตลกคาเฟ่เข้าร่วมแสดง

ขณะเดียวกัน หากพิจารณาในมิติของการนำเสนอความจริงของมนุษย์แล้ว นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2539) ได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของตลกไทยว่า มีหน้าที่เสนอความจริงของมนุษย์อีกด้านหนึ่ง ซึ่งอาจจะถูกมองข้ามไป เรียกได้ว่า เป็นความเป็นจริงด้านมืด โดยไม่ได้ปฏิเสธความเป็นจริงอีกด้านหนึ่งคือ ด้านสว่าง แต่ไม่ใช่หน้าที่ของตลกที่จะนำเสนอความเป็นจริงด้านสว่าง ทั้งนี้ ความเป็นจริงด้านสว่าง เป็นหน้าที่ของพระเอกนางเอก โดยโครงสร้างเรื่องเล่าพื้นบ้านของไทยมักมีทัศนะ 2 เรื่องด้วยกัน คือ ทัศนะที่เกิดขึ้นจากพระเอกนางเอก และทัศนะที่เกิดขึ้นจากตัวตลก ซึ่งคนใน 2 ทัศนะนี้มีความแตกต่างกันในระดับคนละโลก โลกของพระรามและนางสีดา คือ โลกที่คน

พึงปฏิบัติ พึงกระทำ ขณะเดียวกันโลกของตัวตลกในโขนสด คือ คนที่มีความน้อยใจ ความโล ความมัวเมาและความเห็นแก่ตัว

ดังนั้น เมื่อโลกของพระเอกและนางเอกจะต้องอยู่บนเรื่องเล่า ที่เน้นการนำเสนอความตลกและอารมณ์ขัน จึงเป็นเรื่องน่าสนใจที่พิจารณาถึงวิธีการนำเสนอความเป็นจริงของมนุษย์ได้เกิดการเปลี่ยนแปลง เพราะเมื่อรายการตลกสถานการณ์เช่น เรื่อง *บางรักซอย 9* วางสถานการณ์ของเรื่อง ให้ตัวละครอย่างเช่น 'นายชัดเจน" แอบหนีภรรยาไปเที่ยวพร้อมกับ "นายแมน" "มารวย" และ "เฮียหมู" หรือวางสถานการณ์ให้ "นายชัดเจน" แอบเก็บเงินเดือนเอาไว้ส่วนหนึ่งโดยไม่บอกภรรยา หรือวางสถานการณ์ให้ "นายชัดเจน" ไปเมาสุราอาละวาดในงานแต่งงานลูกชายเพื่อนของแม่ภรรยา สถานการณ์เหล่านี้ถูกนำมาใช้จริงในรายการตลกสถานการณ์ *บางรักซอย 9* เพื่อให้เกิดสถานการณ์ความขัดแย้งให้เหล่าตัวละครเผชิญหน้ากับสิ่งที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นวิธีการนำเสนอความตลกและอารมณ์ขัน โดยโลกของรายการตลกสถานการณ์นั้น ตัวพระกับตัวตลกนั้น สามารถทำหน้าที่ไปพร้อมๆกันได้ นั่นย่อมแสดงว่า ในโลกแห่งรายการตลกสถานการณ์ได้ชี้ให้เห็นความจริงของมนุษย์ที่ว่า มนุษย์ทั้งหลายนั้น ไม่มีวันที่อยู่ในโลกอุดมคติตลอดเวลาเท่าๆกับไม่มีวันที่จะอยู่ในด้านมืดที่เต็มไปด้วยกิเลสตลอดเวลา ตัวพระในโลกของรายการตลสถานการณ์จึงมีความเป็นมนุษย์และจับต้องได้มากกว่า พร้อมทั้งให้คติเตือนใจผู้ชมเห็นว่า ผู้ชายดีๆอย่าง "นายชัดเจน" ก็มีด้านที่ไม่ดี เพราะฉะนั้นไม่มีใครดีพร้อมทั้งชีวิตได้

5.รายการตลกสถานการณ์: การประกอบสร้างอารมณ์ขันเพื่อทดแทนความเป็นจริง

ในโลกของรายการตลกสถานการณ์ พบว่า มุขตลกที่ปรากฏในรายการตลสถานการณ์ไทยนั้น ส่วนใหญ่เป็นมุขตลกแบบโปกฮา (Farce) ซึ่งมีเป็นตลกแบบของขนชั้นล่างมากกว่ามุขตลกแบบชวนหัว (Comedy) ซึ่งเป็นมุขตลกแบบขนชั้นกลาง ทั้งนี้ หากนำข้อมูลที่พบนี้ไปพิจารณาบนคู่ความสัมพันธ์ในแนวดิ่ง (vertical Relationship) ซึ่งเป็นคู่ความสัมพันธ์แบบที่ต่ำที่สูง เช่น คู่ความสัมพันธ์แบบบังคับบัญชาและแบบอาวุโส หากตัวละครที่อยู่ในที่สูงเป็นผู้ใช้มุขตลกในลักษณะนี้กับผู้อยู่ด้านล่าง สามารถพิจารณาได้ว่า ผู้อยู่ที่สูงสามารถที่จะใช้มุขขัดคอ มุขหยาบคาย มุขทำให้เจ็บตัว มุขพูดจาสองแง่สองง่ามหรือกระทำอนาจารกับผู้อยู่ที่ต่ำกว่าได้ เพราะมุขทั้งหมดนี้จัดอยู่ในกลุ่มของมุขตลกโปกฮา ซึ่งเป็นเรื่องปกติหากพิจารณาภายใต้กรอบทฤษฎีความเหนือกว่า (Superiority Theory) ที่มองว่า วิธีการนำเสนอความตลกและอารมณ์ขันในลักษณะนี้เป็นวิธีการทำให้ผู้ใช้มุขมีความรู้สึกเหนือกว่า เพราะได้เย้ยหยันผู้ที่ด้อย กว่า ใน

ขณะเดียวกัน หากพิจารณาในทางตรงกันข้าม ที่พบว่า การใช้มุขที่มีลักษณะตลกโปกฮานั้น เป็นการกระทำที่ปฏิสัมพันธ์กันทั้งคู่ หมายความว่า ผู้ที่อยู่ต่ำกว่าก็ใช้มุขลักษณะนี้ในการนำเสนอความตลกหรืออารมณ์ขันเช่นกัน นั่นย่อมหมายความว่า ผู้ที่อยู่ต่ำกว่าเช่น พนักงานอย่าง"พี่ยม" หรือคนรับใช้ "ลำดวน" ย่อมสามารถใช้มุขเหล่านี้ย้อนกลับขึ้นด้านบนสู่ผู้ที่อยู่สูงกว่า เช่น ผู้จัดการอย่าง "พี่หมอน" หรือคุณผู้หญิงอย่าง "น้าเยาว์" สถานการณ์ดังกล่าวที่เกิดขึ้นในโลกแห่งรายการตลกสถานการณ์ จึงเป็นเปิดโอกาสให้ผู้ด้อยอำนาจด้อยอาวุโสอสามารถใช้อำนาจผ่านมุขตลกเข้าไปจัดการกับผู้บังคับบัญชาหรือผู้อาวุโสได้ ดังเช่นตัวอย่าง

ตัวอย่าง พี่หมอนสั่งเร่งงานลูกน้องทุกคน เพราะรอตรวจงานอยู่ เพื่อจะได้ปิดเล่มส่วงหน้าก่อนปีใหม่ แต่ไม่วายเกี้ยวพาราสีเป็นต่อ

พี่หมอน: ส่วนน้องต่อ พี่ไม่รองาน แต่รอชันหมากจากน้องต่ออยู่

พี่ผม : (หัวเราะ) อย่างน้องหมอนเนี่ย รอชันหมากอาจจะนานเกินไป รอเชี่ยนหมากก่อนดีกว่าไม๊ เดี๋ยวพี่ยมจัดให้

พี่หมอน: น้องหมอนว่า เอาไปให้แฟนพ่อพี่ดีกว่า (แล้วเดินจาก)

จากตัวอย่างแสดงให้เห็นถึงการใช้มุขแบบไหวพริบคำคม ซึ่งเป็นมุขในกลุ่มตลกโปกฮา สังเกตได้ว่า "พี่ยม" ในฐานผู้ใต้บังคับบัญชาได้ใช้มุขตลกท้าทายอำนาจผู้บังคับบัญชา คือ "พี่หมอน" สถานการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงการใช้มุขตลกของผู้มีอำนาจน้อยกว่าเพื่อต่อต้านกลับอำนาจของผู้ที่เหนือกว่า

ในโลกแห่งความเป็นจริง ความตลกและอารมณ์ขันที่เกิดขึ้นเมื่อผู้ชมได้รับชมสถานการณ์ตัวอย่างข้างต้น ส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากที่เราเชื่อมโยงกับตัวละคร ในฐานะที่เราเป็นลูกน้อง หรือเป็นผู้ด้อยกว่า การกระทำของ "พี่ยม" คือ ตัวแทนของเราที่ทำให้เรารู้สึกว่าได้ต่อกรกับอำนาจที่กดทับทั้งๆที่ในโลกแห่งความเป็นจริง เราไม่สามารถทำเช่นนั้นได้ เมื่อเราเกิดอารมณ์ขันจากสถานการณ์ตัวอย่างด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น นั่นย่อมหมายความว่า เราได้ใช้อารมณ์เพื่อการผ่อนคลาย (Relief) จากโลกแห่งความเป็นจริง ดังนั้น มุขตลกจำนวนหนึ่งในรายการตลกสถานการณ์ไทยนั้น ถูกประกอบสร้างขึ้นมาในลักษณะเกินความเป็นจริง เพราะให้ผู้ชมเชื่อมโยงประสบการณ์ตนเองกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เมื่อตัวละครกระทำการโต้ตอบสถานการณ์ที่ในความเป็นจริงเราไม่สามารถทำได้ จะสามารถสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้ชมได้

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต

1. การศึกษาเรื่องการประกอบสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทยนั้น ควรที่จะมีการศึกษาจากรายการตลกสถานการณ์ที่นำเสนอภาพตัวแทนทางสังคมที่หลากหลาย เช่น รายการ *ระเบิดเถิดเทิง* ที่มุ่งนำเสนอภาพตัวแทนของชนชั้นล่าง หรือ รายการ *เฮง เฮง เฮง* ที่มุ่งนำเสนอภาพตัวแทนของชาวไทยเชื้อสายจีน เพื่อศึกษาถึงมุขตลกตามลำดับขั้นบันไดของตลก เพื่อตรวจสอบว่า มีการเคลื่อนไหวทางชนชั้นของมุขตลกที่ถูกนำเสนออย่างไรบ้าง ซึ่งจะทำให้ผลการศึกษาสมบูรณ์และรอบด้านกว่า

2. จากการเก็บข้อมูลของผู้วิจัย พบว่า มีรายการตลกสถานการณ์อีกจำนวนหนึ่งที่ถูกผลิตและเผยแพร่อย่างเงียบๆอย่างไม่ประสบความสำเร็จ ในฐานะนักวิชาการแล้ว ควรที่จะมีการศึกษาถึงกรณีตัวอย่างที่ประสบความสำเร็จและไม่ประสบความสำเร็จ เพื่อทำความเข้าใจถึงปรากฏการณ์ดังกล่าว

3. ควรที่จะศึกษา โดยการเข้าไปสังเกตถึงการปฏิบัติหน้าที่จริงของนักแสดงตลกอาชีพที่เป็นชนชั้นล่าง กับผู้กำกับรายการตลกสถานการณ์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางในสังคมว่า มีการต่อรองกันในระหว่างการปฏิบัติหน้าที่อย่างไร ที่จะผลักดันให้สามารถนำเสนอความตลกออกมาปรากฏหน้าจอโทรทัศน์

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กองบรรณาธิการนิตยสารศิลปวัฒนธรรม. ยุค (เงิน) ทองของตลก. ใน นิตยสารศิลปวัฒนธรรม, 9 (กรกฎาคม 2539): 96-101.

กองบรรณาธิการนิตยสารอะเดย์. ความเดิมตอนที่แล้ว. ใน นิตยสารอะเดย์, 9 (ตุลาคม 2550): 72-74.

กรรณิการ์ เวียงเพิ่ม. การวิเคราะห์ละครโทรทัศน์แบบ Situation Comedy เรื่อง คู่ชื่นชุลมุน. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539.

กุลเชษฐ์ เล็กประยูร. พัฒนาการการแสดงของ ล้อต๊อก ศิลปินตลกไทย. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อินพินิตี้ เพรส 2541.

กาญจนา แก้วเทพและคณะ. สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ. กรุงเทพมหานคร: ออล อเบ้าท์ พริ้นท์. 2545.

กาญจนา แก้วเทพ. แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์, 2553.

กาญจนา เจริญเกียรติบวร. การวิเคราะห์วาทกรรมเรื่องตลกภาษาไทย. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาศาสตร์, คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

เกษม ขนาบแก้ว. กลวิธีสร้างบทตลกของหนังตะลุง. สงขลา: ศูนย์คอมพิวเตอร์ วิทยาลัยครูสงขลา, 2533.

จิรศักดิ์ ใยจิ๋ว. สัมภาษณ์, 20 มีนาคม 2555.

จันทิมา หวังสมโชค. กลวิธีการสื่อสารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ไทย, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาศาสตร์เพื่อการสื่อสาร , คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. 2549.

จิรัฐยา สุขะพัฒน์. การสร้างความหมายและบทบาทหน้าที่ของฉากและสถานที่ในละครโทรทัศน์ไทยประเภทรักแนวตลก. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ชนัญญา ใยลออ. การสื่อสารอารมณ์ขันของนักแสดงตลกรายการก่อนป่ายคลายเ_____. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน , คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ถกลเกียรติ วีรวรรณ. Boy Story 20 ปีแรกในชีวิตการทำงานของบอย ถกลเกียรติ. กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอ.พี. กราฟิคดีไซร์และการพิมพ์ จำกัด, 2553.

ถาวร ช่วยประสิทธิ์. เจาะจอทีวี. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บริษัท พี. วาทิน พับลิเคชั่น จำกัด, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ตลกไทยๆ. ใน นิตยสารศิลปวัฒนธรรม, 9 (กรกฎาคม 2539): 84-93.

นิสา มลานนท์. การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ , 2541.

บริษัท บางกอกเอ็นเตอร์เทนเม้นต์ จำกัด.สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 กับ 30 ปีที่ไม่เคยหยุดนิ่ง. ใน 30 Years Anniversary The Bangkok Entertainment Co.,Ltd. กรุงเทพมหานคร: ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์, 2543.

ปนัดดา ธนสถิตย์. ละครโทรทัศน์ไทย. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ. สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2555.

ภัทราวดี มีชูธน. สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2553.

ภัทราวดี มีชูธน. สัมภาษณ์, 30 มีนาคม 2555.

ภาณิศา ภูวภิรมย์ขวัญ. ความคิด ชีวิต ตัวตน ภัทราวดี ตอน เด็กหญิง ณ ริมน้ำ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ฟรีมายด์, 2551.

มาณิษา พิศาลบุตร. การสื่อความหมายในนิตยสารการ์ตูนชายหัวเราะฉบับกระเป๋า. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

เมธา เสรีธนาวงศ์. การวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอมุขตลกของรายการตลกทางโทรทัศน์และวิดีโอเทป. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์บัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

รัตนา จักกะพากและจิรายุ สินธุพันธ์. จินตทัศน์ทางสังคมและกลวิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของสัตยาจิต เรย์. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

รุ่งอรุณ ฉัตรวิฆเนศ. ศักยภาพของมุขตลกและอารมณ์ขันในรายการโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน , คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

วัชระ แววุฒินันท์. เครื่องเคียงข้างจ__. [ออนไลน์]. 2554. แหล่งที่มา: http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1318493100&grpid=no&catid=&subcatid= [17 เมษายน 2555]

วิทยา พานิชล้อเจริญ. การสร้างความเป็นจริงทางสังคมเกี่ยวกับความสัมพันธ์เชิงความรักยุคหลังสมัยใหม่ในมิวสิควิดีโอเพลงไทยสากล. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ศุภรัตน์ นาคบุญนำ. การผลิตรายการโทรทัศน์ของบริษัทไนท์สปอต. สารนิพนธ์วารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนบัณฑิต, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531.

สุดเขต เพชราบรรพ์. สัมภาษณ์, 3 เมษายน 2555.

สุทธิมา เสืองาม. การนำเสนอละครตลกเบาสมองทางโทรทัศน์ กรณีศึกษา "ปัดตะเลียนสดอี่" สารนิพนธ์วารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนบัณฑิ , คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531.

สินิทธ์ สิทธิรัตน์. กำเนิดโทรทัศน์ไทย (2593-2500). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ บริษัท ครีเอทีฟพับลิชชิ่ง จำกัด, 2535.

สมสุข หินวิมาน. "ผู้หญิงกับการใช้เวลาว่าง" ใน สตรีศึกษา 2: ผู้หญิงกับประเด็นต่างๆ. (กนกศักดิ์ แก้วเทพ บรรณาธิการ) คณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ สำนักงานปลัดนายกรัฐมนตรี, 2544.

สะอาด เปี่ยมพงศ์สานต์. โปกฮา...ดารารุ่นเดอะ: พ่อท้วม-แม่อี๊ด. ไทยโพสต์ (17 เมษายน พ.ศ. 2554): 21.

อัญชลี เรืองศรีศักดิกุล. กระบวนการผลิตและการสร้างสรรค์มุขตลกละครโทรทัศน์ประเภท Sitcom : กรณีศึกษาเรื่อง "เป็นต่อ" ของบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด. สารนิพนธ์วารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนบัณฑิต, สาขาวิชาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2550.

อดิศร จันทรสุข. เอ็กแซ็กท์กับการผลิตละครตลกแนว Sitcom. สารนิพนธ์วารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชนบัณฑิต, สาขาวิชาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

อันธิยา หล่อเรืองศิลป์. การวิเคราะห์กลวิธีการใช้ภาษาเพื่อสร้างอารมณ์ขันในละครตลกสถานการณ์เรื่องบางรักซอย 9. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสอนภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลังเชียงใหม่, 2549.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. อารมณ์ขันในสื่อมวลชน. กรุงเทพมหานคร: โครงการหนังสือชุดวิจัยและพัฒนานิเทศศาสตร์, 2536.

อารีย์ นักดนตรี. รากฐานการผลิตและพื้นฐานละครของคุณจำนง รังสิกุล. ใน ตำนานโทรทัศน์ไทยกับจำนง รังสิกุล, หน้า 167-231. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2538.

sinjai_miri (นามแฝง). ประวัติของครูเล็ก ภัทราวดี มีชูธน. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา : http://www.thaifilm.com/forumDetail.asp?topicID=4212&page=3&keyword= [13 กุมภาพันธ์ 2555]

Zinjax (นามแฝง). คนรักซิทคอม. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://thaisitcom.wordpress.com/ [20 เมษายน 2555]

ภาษาอังกฤษ

Berger, A. A. Essentials of Mass Communication Theory. Landon: Sage, 1995.

Billing, M. Laughter and Ridicule: Social Critique of Humour. London: Sage, 2005.

Feuer, J. “Situation Comedy, Part 2” in The Televisions Genre Book. (edited by Glen Creeber), London: British Film Institute, 2001.

Fulton, H. “Introduction: The Power of Narrative” in Narrative and Media. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Hartley, J. “Situation Comedy, Part 1” in The Televisions Genre Book. (edited by Glen Creeber), London: British Film Institute, 2001.

Littlejohn, S. W. Theories of Human Communication. Belmont: Wadsworth Publishing Company, 1999.

Mills, B. Television Sitcom. London: British Film Institute, 2005.

Mulder, M. P. and Nijholt, A. Humour Research: State of the Art. (Technical Report), Center of Telematics and Information Technology, University of Twente, 2002.

Smethurst, W. Writing for Television: How to Write and Sell Successful TV Script. Oxford: How To Books, 2000.

Talflinger, R. Sitcom: What It Is, How It Work. [Online]. 2001. Available form: http://www.wsu.edu:8080/~taflinge/sitcom.html [2009, May 7]

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายวิทยา พานิชล้อเจริญ ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง อาจารย์ประจำ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต อดีตผู้เขียนบทสารคดีทางโทรทัศน์ อดีตนักข่าว ผู้เรียบเรียงข่าวและหัวหน้าข่าวการเมือง สำนักข่าวเนชั่น อดีตเจ้าหน้าที่บริหารงานลูกค้าอาวุโส บริษัทที่ปรึกษาด้านการประชาสัมพันธ์ บริษัท สปินด์เลอร์ แอนด์ แอสโซซิเอส จำกัด และอดีตผู้ช่วยหัวหน้าฝ่ายประชาสัมพันธ์ บริษัท ไทยยูเนี่ยน โฟรเซ่น จำกัด (มหาชน)