# การเล่าเรื่องและความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”

ธนรัชต์ สุอังคะ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารการตลาด
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
สิงหาคม 2561
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของ ธนรัชต์ สุอังคะ ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารการตลาด ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชมพูนุช ปัญญไพโรจน์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์)

.....กรรมการ
(ดร.ขจิตา ศรีพุ่ม)

.....กรรมการ
(ดร.ปริยา รินรัตนากร)

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ อนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารการตลาด ของมหาวิทยาลัยบูรพา

.....คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุญรอด บุญเกิด)
วันที่ 3 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2561

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาช่วยเหลือและให้คำปรึกษาอย่างดียิ่งจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์ ที่ได้ถ่ายทอดความรู้ วิธีการ คำแนะนำ ตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่เสมอมา นอกจากนี้ยังมีส่วนผลักดันให้ผู้วิจัยมีกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้ด้วย

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชมพูนุช ปัญญไพโรจน์ ดร. ขจิตา ศรีพุ่ม และ ดร.ปริยา รินรัตนากร คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาตรวจสอบคุณภาพของเนื้อหา ให้คำปรึกษา ข้อเสนอแนะ ตลอดจนการแก้ไขปรับปรุงให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณ ดร. กังวาฬ ฟองแก้ว อาจารย์ อภิรักษ์ ชัยปัญหา และอาจารย์ ตวงทอง สรประเสริฐ ที่ได้ให้คำแนะนำ และตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณ รศ. ทัศนีย์ ทานตวณิช และ อาจารย์ นนทชา คัยนันทน์ ที่ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับการทำวิทยาพนธ์เบื้องต้น จนผู้วิจัยสามารถนำมาปรับใช้ในการทำวิทยาพนธ์เล่มนี้

ขอขอบพระคุณครอบ อันประกอบด้วย พ่อ แม่ ที่คอยช่วยเหลือสนับสนุนให้กำลังใจเสมอมา ตลอดจนเครือญาติที่คอยสนับสนุนค่าใช้จ่ายตลอดการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ขอขอบคุณเพื่อนนิสิตสาขาวิชาการสื่อสารการตลาด รุ่น 7 ทุกท่านที่ได้ให้คำแนะนำ ร่วมทุกข์ ร่วมสุข และส่งเสริมกำลังใจตลอดมา

ขอขอบพระคุณ มิตรสหายในนามบ้านแก้วบูรพา ที่ช่วยหล่อเลี้ยงจิตใจ และเป็นเพื่อนยามท้อใจ

นอกจากนี้ยังมีผู้ที่ให้ความร่วมมือช่วยเหลืออีกหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยไม่สามารถกล่าวนามในที่นี้ได้หมด จึงขอขอบคุณทุกท่านเหล่านั้นไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

คุณค่าทั้งหลายที่ได้รับจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตัญญูกตเวทีแด่บิดา มารดา และบูรพาจารย์ที่เคยอบรมสั่งสอน ตลอดจนผู้มีพระคุณทุกท่าน

ธนรัชต์ สุอังคะ

58920661: สาขาวิชา: สื่อสารการตลาด; นศ.ม. (สื่อสารการตลาด)
คำสำคัญ : การเล่าเรื่อง//ความพึงพอใจ/ละครโทรทัศน์/ชายรักชาย

ธนรัชต์ สุอังคะ: การเล่าเรื่องและความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” (NARRATIVE ANALYSIS OF GAY TV. DRAMAS AND AUDIENCES’ SATISFACTION) คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์: สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์, นศ.ม., 100 หน้า ปี พ.ศ. 2561

วัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้คือ เพื่อศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาในละครโทรทัศน์ชายรักชายในปี 2559 จำนวน 8 เรื่อง และความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ชายรักชาย โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้ชม ที่มีประสบการณ์การรับชมละครโทรทัศน์ชายรักชายจำนวนทั้งสิ้น 10 คน

ผลการวิจัยพบว่า โครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชายประกอบไปด้วย 5 ขั้นตอน ได้แก่ 1. เริ่มเรื่องด้วยการแนะนำตัวละคร 2. ตัวละครมีความขัดแย้งภายนอก 3. จุดสุดยอดของปัญหาของตัวละคร คือ การผูกเรื่อง 4. มีการคลี่คลายปัญหาแบบชัดเจน และ 5. จบเรื่องแบบผิดหวัง ส่วนองค์ประกอบการเล่าเรื่องพบว่า 1. ใช้แก่นความคิดเกี่ยวกับความรัก 2. ตัวละครเป็นแบบหลายมิติ 3. ฉากเกิดที่สถานศึกษา มีการนำเสนอฉากแสดงความรักแบบเปิดเผยสู่สาธารณะ และมีการนำเสนอปัญหาครอบครัว และ 4. ใช้ภาษาที่มีลักษณะเฉพาะกลุ่มชายรักชาย ผลการวิจัยด้านความพึงพอใจพบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจในละครเรื่อง Sotus the series พี่ว้าก ตัวร้ายกับนายปีหนึ่งมากที่สุด โดยพึงพอใจด้าน ฉาก ตัวละคร และโครงเรื่อง ตามลำดับ โดยลักษณะความพึงพอใจมีความสอดคล้องกับการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”

58920661: MAJOR: MARKETING COMMUNICATION; M.COM.ARTS (MARKETING COMMUNICATION)
KEYWORDS: NARRATIVE/SATISFACTION/ “GAY” TELEVISION DRAMA

THANARAT SUANGKA: NARRATIVE ANALYSIS OF GAY TV. DRAMAS AND AUDIENCES’ SATISFACTION. ADVISOR: SUCHADA PHONGKITTIWIBOON, Ph.D. 100 P., 2018.

The objectives of this research are 1. to do the structure narrative and element narrative analysis in the gay television drama (2016), 2. to study the satisfaction with in-depth interview from audiences for experience gay television drama.

The research found that the structure of narrative in the television drama “Gay” consists of 5 steps include 1. story begins with an introduction to the characters. 2. create conflict against Outside force. 3. the climax of the problem is tie the story . 4. falling action is clearly and 5. the end of story is disappointing. The part of narrative elements found that section 1. theme idea about the love 2. characters as multidimensional 3. the scene in the story is education. There are scenes of love revealed to the public and presented the problems of the family. 4. Use language fits the personality of the character. The results of the satisfaction research found that audiences are satisfied in the drama series “Sotus the series” and satisfaction in setting, characters and plots. The satisfaction is consistent with the narrative in the TV. drama "GAY".

# สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่

1 บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

คำถามการนำวิจัย ..... 5

วัตถุประสงค์การวิจัย ..... 6

ขอบเขตการวิจัย ..... 6

นิยามศัพท์เฉพาะ ..... 7

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... 8

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ ..... 9

แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง ..... 11

แนวคิดเรื่องเพศทางเลือกชายรักชาย ..... 22

ความรู้เกี่ยวกับหนังชายรักชาย ..... 26

ความรู้เกี่ยวกับความพึงพอใจ ..... 30

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 30

3 ระเบียบวิธีวิจัย

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา ..... 38

การเก็บรวบรวมข้อมูล ..... 39

เครื่องมือในการวิจัย ..... 40

การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลและเครื่องมือที่ใช้ ..... 42

การวิเคราะห์ข้อมูล ..... 42

# สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

3 ระเบียบวิธีวิจัย

การนำเสนอข้อมูล ..... 43

4 การวิเคราะห์การเล่าเรื่องและความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”

ข้อมูลพื้นฐานของละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ..... 44

การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ..... 53

การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ..... 66

การวิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ..... 80

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า ..... 91

อภิปรายผลการศึกษาค้นคว้า ..... 93

ข้อเสนอแนะการศึกษาค้นคว้า ..... 96

บรรณานุกรม ..... 98

ประวัติย่อของผู้วิจัย ..... 100

# สารบัญตาราง


ตารางที่ หน้า

1-1 ข้อมูลละครโทรทัศน์ที่ศึกษา....6

3-1 รายชื่อละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ที่ศึกษา....39

3-2 ข้อมูลของผู้ให้สัมภาษณ์....40

4-1 ข้อมูลโครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย....54

4-2 ข้อมูลองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย....67

4-3 ข้อมูลด้านตัวละคร....69

4-4 ข้อมูลด้านฉาก....72

4-5 ภาพรวมความพึงพอใจในการเล่าเรื่องของผู้ชมละครโทรทัศน์ชายรักชาย....80

4-6 ความพึงพอใจด้านฉาก....81

4-7 ความพึงพอใจด้านตัวละคร....83

4-8 ความพึงพอใจด้านโครงสร้างการเล่าเรื่อง....84

4-9 ความพึงพอใจด้านแก่นความคิด....86

4-10 ความพึงพอใจด้านภาษา....87

4-11 ละครโทรทัศน์ชายรักชายที่ผู้ชมมีความพึงพอใจสูงสุด....88

4-12 การเปรียบเทียบการเล่าเรื่องในละครเรื่อง Sotus the series
พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่งกับ ละครโดยรวม....94

# สารบัญภาพ


ภาพที่ หน้า

1-1 การจัดทำภาคต่อของละครโทรทัศน์ชายรักชาย ..... 3

1-2 การนำนักแสดงจากละครชายรักชายมาต่อยอดรายได้ ..... 4

4-1 นัท (คนซ้าย) อาร์ม (คนกลาง) ปอม (คนขวา) จากละครเรื่อง
เกย์โอเคแบงค็อก ..... 44

4-2 ปิ๊ก (คนซ้าย) โรม (คนขวา) จากละครเรื่อง รุ่นพี่ Secret love
ตอน Puppy Honey ..... 45

4-3 เหนือ (คนซ้าย) พอช (คนขวา) จากละครเรื่อง รุ้งสีเทา
ตอน มิติรักผ่านเลนส์ ..... 46

4-4 ธีร์ (คนที่1) ฟิวส์ (คนที่2) จากละครเรื่อง make it right the series
รักออกเดิน ..... 47

4-5 ปิ๊ง (คนซ้าย) ตู่ (คนขวา) จากละครเรื่อง สงครามแย่งผู้
To be continued ตอน ลงเอย ..... 48

4-6 วิน (คนซ้าย) บอส (คนขวา) จากละครเรื่อง สงครามแย่งผู้
To be continued ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีอยู่จริง ..... 49

4-7 แฮ็ค (คนซ้าย) โชค (คนขวา) จากละครเรื่อง สงครามแย่งผู้
To be continued ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก ..... 50

4-8 ก้องภพ (คนซ้าย) อาทิตย์ (คนขวา) จากละครเรื่อง sotus the series
พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง ..... 52

4-9 การแนะนำตัวละคร (ฟิวส์) จากเรื่อง
Make it right the series รักออกเดิน ..... 55

4-10 การแนะนำตัวละครประกอบในเรื่อง
Make it right the series รักออกเดิน ..... 56

4-11 การแนะนำตัวละครในเรื่อง Sotus the series
พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง ..... 57

# สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

4-12 การแนะนำตัวละคร (พอช) ในเรื่อง มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา ..... 57
4-13 การแนะนำตัวละคร (เหนือ) ในเรื่อง มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา ..... 58
4-14 การแนะนำตัวละครในเรื่อง เกย์โอเคแบงค็อก ..... 59
4-15 สถานที่ทั่วไปในละครโทรทัศน์ชายรักชาย ..... 73
4-16 สถานที่ในโรงเรียน ..... 74
4-17 สถานที่ในมหาวิทยาลัย ..... 74
4-18 สถานที่มั่วสุมทางเพศในกรุงเทพมหานคร ..... 75
4-19 ฉากสถานที่บันเทิงของกลุ่มชายรักชาย ..... 76
4-20 การมีเพศสัมพันธ์แบบไม่เปิดเผยสู่สาธารณะ ..... 77
4-21 ความรักเปิดเผยสู่สาธารณะ ..... 78

# บทที่ 1
# บทนำ

## ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เมื่อกล่าวถึงธุรกิจการขายสินค้าและบริการแล้ว บุคคลที่เป็นเจ้าของธุรกิจจำเป็นต้องให้ความสำคัญมากที่สุดนั่นก็คือ “ลูกค้า” หรือ “ผู้บริโภค” ดังนั้น พฤติกรรมผู้บริโภคจึงเป็นสิ่งที่ผู้ประกอบการต้องศึกษาเพื่อนำมาปรับปรุงสินค้าและบริการของตนให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ซื้อ นอกจากนั้น การแสวงหาลูกค้ากลุ่มใหม่ ๆ ก็เป็นกลยุทธ์ทางการตลาดที่มิอาจปฏิเสธได้ ซึ่งกลุ่มลูกค้ากลุ่มใหม่ที่น่าสนใจนั้นคือ กลุ่มชายรักชาย

จากบทความเรื่อง (เจาะตลาดสินค้าเกย์ (ภาค 1) จับตาสินค้าเพื่อชาวสีม่วง) กล่าวว่า กลุ่มชายรักชายถือเป็นตลาดใหญ่ และกำลังซื้อสูง ซึ่งปัจจุบันมีผู้ที่เป็น “ชายรักชาย” เพิ่มมากขึ้น หรืออีกนัยหนึ่ง คือ คนกลุ่มนี้กล้าที่จะยอมรับ และเปิดเผยตัวตนต่อสังคมมากขึ้น ซึ่งในเชิงกลยุทธ์แล้ว ตรงนี้นับเป็นตลาดที่น่าสนใจ เพราะเป็นกลุ่มลูกค้าที่มีกำลังซื้อสูง มีรสนิยมดี และกล้าที่จะใช้สินค้าราคาแพง เนื่องจากพวกเขาไม่มีภาระรับผิดชอบเรื่องครอบครัว จึงสามารถจับจ่ายใช้สอยเพื่อตอบสนองความการของตนเองได้อย่างเต็มที่ อีกทั้งยังเป็นกลุ่ม ที่รักที่จะดูแลตัวเอง ทั้งในเรื่องรูปร่างหน้าตาและการแต่งตัว มีความชื่นชอบศิลปะ และชอบสังสรรค์มากกว่าผู้ชายในวัยเดียวกัน ขณะที่กลุ่มชายแท้นั้น หากมีครอบครัวก็จำเป็นต้องแบ่งเวลาและเงินทองไปใช้ในการดูแลครอบครัว ทำให้กำลังซื้อลดลง

วิทยา แสงอรุณ (2550) คอลัมนิสต์ชื่อดัง ซึ่งเป็นนักเขียนประจำในนิตยสารหลายฉบับ ได้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับการใช้ชีวิตของเกย์ และการเจาะตลาดสินค้าเกย์ ให้มุมมองเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้อย่างสนใจ ว่า

“ การที่ผู้ประกอบการส่วนใหญ่ยังไม่กล้าเปิดตัวว่าจะเข้าจับตลาดกลุ่มนี้ อาจเป็นเพราะยังมีความสับสนระหว่างอคติทางเพศกับพฤติกรรมของผู้บริโภค จริง ๆ แล้วเจ้าของผลิตภัณฑ์ควรจะมองพฤติกรรมของผู้บริโภคเป็นหลัก เช่น พฤติกรรมการใช้จ่าย ไลฟ์สไตล์ของเขา ไม่ใช่มองพฤติกรรมบนเตียงของเขา อย่างเราจะขายของให้ผู้ชาย-ผู้หญิง เราก็ไม่ได้มองว่ารสนิยมทางเพศเขาเป็นอย่างไร กลุ่มชายรักชายจะชอบสินค้าที่ทันสมัย ดีไซน์สวย ดูมีรสนิยม ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่สินค้าควรเข้าไปจับ ประเด็นสำคัญ คือ ผู้ผลิตกลัวเกินไป ทั้งที่ปัจจุบันนี้คนยอมรับเกย์มากขึ้น ขณะที่กลุ่มชายรักชายก็ไม่ได้รู้สึกกังวลกับสิ่งที่ตัวเองเป็น และเขาก็รอสินค้าที่จะตอบสนองความต้องการของเขา ”

จากการสำรวจในประเทศต่าง ๆ พบว่า ผู้ชาย 100 คน จะมีผู้ที่เป็นเกย์โดยเฉลี่ย 15 คน ปัจจุบัน ประเทศไทยมีประชากรประมาณ 63 ล้านคน เป็นผู้ชายประมาณ 31 ล้านคน ในจำนวนนี้มีผู้ที่อยู่ในวัยทำงาน (มีกำลังซื้อ) ประมาณ 16 ล้านคน ซึ่งหมายความว่าปัจจุบันประเทศไทยมีกลุ่มลูกค้าที่เป็นเกย์ถึง 2.4 ล้านคน ซึ่งถือว่าเป็นตลาดที่ใหญ่พอสมควร อีกทั้งจากผลการวิจัยด้านการตลาด ยังพบว่ากลุ่มชายรักชายเป็นกลุ่มที่มีอำนาจการจับจ่ายสูง โดยเฉพาะสินค้าหมวดแฟชั่น บันเทิง ดังนั้น การทำตลาดแบบ Niche Market เพื่อเข้าถึงลูกค้ากลุ่มนี้จึงน่าสนใจยิ่ง เพราะจะเป็นการเปิดตลาดใหม่ ๆ ที่ยังไม่มีผู้ใดยึดครอง

จากบทความดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า มีสินค้าหลากหลายประเภท ที่ผู้ประกอบการเริ่มเจาะตลาดผู้บริโภคที่เป็นชายรักชาย เช่น เครื่องสำอาง เสื้อผ้า เป็นต้น และมีธุรกิจหนึ่งที่น่าสนใจคือ ภาพยนตร์ชายรักชาย คือ ภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเกย์ในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งหนังดังกล่าวมีการนำเสนอครั้งแรกผ่านสื่อภาพยนตร์ในปี พ.ศ. 2519 ในชื่อเรื่อง “เกมส์” เป็นการตีแผ่ภาพของเกย์ในแง่ลบ (ธานี ชื่นค้า, 2555) กล่าวคือ เป็นการนำเสนอด้านหนึ่งของผู้ชายที่เป็นเกย์ ที่ได้มีความสัมพันธ์กับผู้หญิง จนทำให้ผู้หญิงได้รับความเสียใจ เมื่อภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวได้นำเสนอออกไป จึงไม่ได้รับผลตอบรับที่ดีนัก เพราะเนื้อหาที่นำเสนอออกมานั้นตรงกับความเชื่อหรือความรู้สึกนึกคิดของคนไทยที่ไม่ยอมรับความผิดแปลกของเกย์

ปัจจุบัน หนังชายรักชาย มิได้นำเสนอเพียงแต่ภาพยนตร์เท่านั้น แต่เริ่มมีการนำตัวละครที่เป็นเกย์ มาแสดงในละครโทรทัศน์ หรือ ซีรีย์มากขึ้น ซึ่งในช่วงแรก ๆ ตัวละครที่มีพฤติกรรมชายรักชาย มักเป็นตัวประกอบเพื่อสร้างสีสันให้กับเรื่อง สร้างความถูกใจ ความสนุกสนานให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก จนกระทั่งในช่วงหลังเริ่มมีการขยับบทบาท จากนักแสดงตัวประกอบ มาเป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง ท้ายที่สุดก็ได้มีการนำขึ้นเป็นตัวละครหลักกลายเป็นคู่พระ-นาง เหมือนหนังทั่ว ๆ ไป (กระแสละครวาย, 2559)

ในปี พ.ศ. 2559 ที่ผ่านมา พบว่า มีการนำเสนอละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาและนักแสดงนำเป็น “ชายรักชาย” มากถึง 10 เรื่อง ซึ่งนับเป็นปีที่มีการผลิตมากที่สุด โดยแต่ละเรื่องนั้นก็มีวิธีการนำเสนอเรื่องราวที่แตกต่างกัน โดยผู้จัดแต่ละค่ายตั้งใจผลิตผลงานออกมาเพื่อให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจสูงสุด ทั้งในแง่ของการเล่าเรื่อง และการคัดสรรนักแสดงที่มีคุณภาพ ซึ่งความสำเร็จที่เกิดขึ้นสามารถพิจารณาได้จากประเด็นดัง ต่อไปนี้

1. เข้าถึงกลุ่มผู้ชมมากขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มผู้ชมที่เป็นเกย์ ผลวิจัยทางการตลาดพบว่า กลุ่มเกย์เป็นกลุ่มที่มีอำนาจการจับจ่ายสูง ดังนั้น การทำตลาดแบบ Niche Market เพื่อเข้าถึงลูกค้ากลุ่มนี้จึงน่าสนใจยิ่ง เพราะจะเป็นการเปิดตลาดใหม่ ๆ ที่ยังไม่มีผู้ใดยึดครอง ปัจจุบันจึงมีหนังเกี่ยวกับชายรักชายเกิดขึ้น โดยเนื้อหามักมุ่งเน้นไปที่ความรักที่สวยงามและการใช้ชีวิตอย่างมีคุณค่า อีกกลุ่ม

คือ กลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้หญิง โดยมีข้อมูลจากบทความ “ตลาดใหม่ จิ้นชายรักชาย ปี 2016” ผู้เขียนได้กล่าวไว้ว่า “แฟนคลับของซีรีย์ (Series) ชายรักชาย อาจจะไม่ได้มีจำนวนมากขนาดเท่ากับ Series mass เรื่องอื่น แต่แฟนคลับแต่ละคนจะมีความอินต่อ Series ดังกล่าวในอัตราที่สูงจนน่าตกใจ เรียกได้ว่า บอกให้ทำอะไรก็ทำ ซึ่งได้มีการตรวจสอบกับแฟนคลับ พบว่า แฟนคลับส่วนใหญ่ชอบเก็บ Collection ต่าง ๆ ให้ครบทุกชิ้น จัดงานที่ไหนก็สามารถไปได้ ซึ่งจุดนี้เป็นจุดที่น่าสนใจ ซึ่งในทางการตลาดนั้นสามารถเพิ่มโอกาสดี ๆ และต่อยอดความคิดได้หลากหลาย”

2. มีจำนวนละครโทรทัศน์ที่เพิ่มขึ้น การผลิตละครโทรทัศน์ที่มีการนำแสดงตัวหลักเป็นชายรักชาย เริ่มขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2556 ใน ละครมินิซีรีส์ คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ 2 ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก และซีรีย์ชื่อดังในค่ายจีทีเอช อย่างเรื่องฮอร์โมน วัยว้าวุ่น หลังจากได้รับกระแสตอบรับที่ดีในปีถัดมาจึงเริ่มมีการผลิตละครโทรทัศน์ที่มีนักแสดงหลักเป็นชายรักชายมากขึ้น จากการสำรวจของผู้วิจัยพบว่า ละครโทรทัศน์ชายรักชายมีจำนวนการผลิตเพิ่มขึ้น โดยในปี พ.ศ. 2559 ที่มีจำนวนการผลิตจำนวน 10 เรื่อง ซึ่งมากกว่าปี พ.ศ. 2558 ที่มีจำนวนการผลิตเพียง 3 เรื่อง

3. มีการเรียกร้องจากผู้ชมให้สร้างภาคต่อ จากความสำเร็จของซีรีส์วัยรุ่น Love Sick The Series ที่ออกอากาศทางช่อง 9 อสมท. ในปี พ.ศ.2558 ซึ่งมีที่มาจากนิยายออนไลน์ ถ่ายทอดเรื่องราวในวัยเรียน ทั้งการใช้ชีวิต ความรัก ความสัมพันธ์ของคำว่าเพื่อน ผ่านตัวละครต่าง ๆ ทำให้เกิดกระแสเรียกร้องให้ทำภาคต่อ ซึ่งทางช่อง 9 โมเดิร์นไนน์ทีวี กล่าวว่า “เพิ่งจะมีการบรวงสวงเปิดกองถ่ายทำซีรีส์ Love Sick ซีซั่น 2 ไปเมื่อไม่กี่วันที่ผ่านมานี้หลังจากที่ทนเสียงเรียกร้องแฟน ๆ ไม่ไหวว่าเมื่อไรจะได้ดูกัน หลังจากที่ซีซั่นแรกจบไปพร้อมเรตติ้งที่รุนแรงเกินคาด งานนี้ทีมผู้จัดทีมผู้สร้างหน้าบานที่ได้สร้างปรากฏการณ์อย่างประสบความสำเร็จ เลยเตรียมสร้างซีซั่นสองทันที”

ภาพที่ 1-1 การจัดทำภาคต่อของละครโทรทัศน์ชายรักชาย

จากรูปภาพดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความนิยมของละครโทรทัศน์ชายรักชายที่ได้รับกระแสตอบรับดี จนมีการจัดทำภาค 2 จำนวนทั้งสิ้น 5 เรื่อง ได้แก่ 1. Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนาย หนึ่ง 2. รุ่นพี่ Secret love ตอน Puppy honey 3. Make it right the series รักออกเดิน 4. Diary toosy และ 5. เกย์โอเคแบงค็อก ซึ่งมีแผนกำหนดการฉายในปี พ.ศ. 2560

4. มีการสร้างรายได้จากการนำนักแสดงมาต่อยอด จากการสำรวจของผู้วิจัยพบว่า ละครโทรทัศน์ชายรักชายเรื่องใด ที่ประสบความสำเร็จ นักแสดงในเรื่องมักจะมีฐานแฟนคลับตามมา ดังนั้น การทำรายได้ จากการจัดพบปะนักแสดง การแสดงคอนเสิร์ต การทำผลงานเพลง การนำไปออกรายการต่าง ๆ การเป็นพรีเซนเตอร์สินค้า หรือแม้กระทั่งการนำนักแสดงไปพบปะแฟนคลับต่างประเทศ เช่น ประเทศจีน จึงเป็นสิ่งที่การันตีได้ว่า คุ้มค่าที่จะลงทุน ยกตัวอย่างนักแสดงที่ประสบความสำเร็จจากการรับบทบาทในละครชายรักชาย เช่น คริส และ สิงโต ในละครเรื่อง พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง กัปตัน และไวท์ ใน เลิฟซิคเดอะซีรีย์ เป็นต้น

ภาพที่ 1-2 การนำนักแสดงจากละครชายรักชายมาต่อยอดรายได้

จากข้อมูลดังกล่าว ทำให้ยืนยันได้ว่า การจัดสร้างละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาชายรักชายเป็นที่นิยมและได้รับความสนใจมากขึ้น ทั้งนี้ ผู้จัดละคร หรือ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง จำเป็นต้องอาศัยเทคนิคในการเล่าเรื่อง และวิธีทางการสื่อสารการตลาดมาผสมผสานกันเพื่อช่วยเป็นแรงผลักดันให้ละครโทรทัศน์เรื่องนั้น ๆ สามารถสร้างความนิยม รวมทั้งสร้างรายได้จากการโฆษณาสินค้า และจากภาวการณ์แข่งขันทางการตลาดของโทรทัศน์ที่เกิดขึ้น ทำให้ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการจัดสร้างละครโทรทัศน์ ต่างหากลยุทธ์และวิธีการสร้างความแตกต่างและจุดขายให้กับละครของตนเอง ซึ่ง

ละครโทรทัศน์ชายรักชายก็ตอบโจทย์เป็นอย่างดี แต่อย่างไรก็ตาม ถ้าจะสร้างละครประเภทนี้ ผู้ผลิตจำเป็นที่จะต้องระวังการนำเสนอประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศที่เป็นประเด็นละเอียดอ่อนของคนไทย ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่า การเล่าเรื่องในละครชายรักชายมีความสำคัญเป็นอย่างมาก ด้วยแนวคิดที่ว่า ผู้จัดละครโทรทัศน์ และ นักการตลาด เปรียบเสมือนผู้ผลิต ละครโทรทัศน์เปรียบเสมือนสินค้า ผู้ชมเปรียบเสมือนผู้บริโภค หากมีการนำเสนอเรื่องดี ผลที่ได้รับกลับมาก็คือ ชื่อเสียงและความสำเร็จของละครโทรทัศน์เรื่องนั้น ๆ (พทัยนุช บุศนาเพชร, 2557)

ผู้วิจัยมีความสนใจในการศึกษาละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” เนื่องจากละครดังกล่าว มีกลุ่มผู้ชมที่มีพลังอำนาจในการซื้อสินค้ามากขึ้น นั่นคือ กลุ่มผู้ชมกลุ่มที่เป็นชายรักชาย และกลุ่มที่แทนตนเองว่า สาววาย ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีศักยภาพ และมีอำนาจในการสนับสนุนสินค้าประเภทนี้สูง ดังนั้น การจะวางแผนการใช้สื่อ เพื่อนำเสนอสินค้า และบริการ เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มลูกค้ากลุ่มนี้ จึงเป็นสิ่งจำเป็น ซึ่งจากการสำรวจพบว่า ละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” เป็นละครที่กำลังได้รับความนิยมสูง โดยมีการออกอากาศในปี พ.ศ. 2559 ถึง 10 เรื่อง และคาดว่าจะมีการผลิตออกมาอย่างต่อเนื่อง

จากข้อมูลดังกล่าว ทำให้เห็นได้ว่า การทำความเข้าใจในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” นั้นเป็นสิ่งสำคัญ ผู้ที่จะซื้อสื่อดังกล่าว ต้องมีการวางแผนและจำเป็นต้องรู้ว่า การเล่าเรื่องอย่างไร จะก่อให้เกิดผลกำไร และตอบสนองต่อผู้ชมมากที่สุด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงใคร่ที่จะศึกษา การเล่าเรื่องและความพึงพอใจของผู้ชมในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” เนื่องจากการศึกษาการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์นั้นมีปริมาณน้อย และการศึกษาดังกล่าว จะเป็นประโยชน์แก่ผู้ผลิต หรือ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างละครโทรทัศน์ ที่จะสามารถนำลักษณะของการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชายไปพัฒนา และประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ชายรักชายในอนาคต รวมถึงเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่จะวางแผนสื่อที่มีกลุ่มเป้าหมายเฉพาะกลุ่ม (กลุ่มชายรักชาย สาววาย) ว่าจะต้องเลือกละครที่มีการเล่าเรื่องแบบใด จึงจะตอบสนองผู้ชมมากที่สุด

## คำถามการนำวิจัย

1. โครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชายเป็นอย่างไร
2. องค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชายเป็นอย่างไร
3. ความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ชายรักชายเป็นอย่างไร

## วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย
3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ชายรักชาย

## ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตของช่วงเวลา

ผู้วิจัยจะศึกษาเนื้อหาจากการวิเคราะห์เนื้อหาในละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาชายรักชาย คือ มีนักแสดงนำเป็นคู่ที่เป็นชายรักชาย โดยคัดเลือกละครโทรทัศน์ชายรักชายที่ได้รับการเผยแพร่ภายในปี พ.ศ. 2559 เพราะเป็นปีที่มีจำนวนการผลิตละครโทรทัศน์ชายรักชายมากที่สุด และมีการดำเนินเรื่องตามขั้นตอนการพัฒนาโครงเรื่องทั้ง 5 ขั้นตอน ได้แก่ การเริ่มเรื่อง การขัดแย้ง การถึงจุดสุดยอดของปัญหา การคลี่คลายปัญหา และจุดจบ รวมถึงเป็นละครโทรทัศน์ชายรักชายที่ผลิตและมีนักแสดงเป็นคนไทย

2. ขอบเขตของเนื้อหา

ผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลจากการรับชมย้อนหลังผ่านเว็บไซต์ยูทูป และเว็บไซต์ไลน์ทีวี โดยมีละครโทรทัศน์ที่อยู่ในขอบเขตการศึกษาจำนวนทั้งสิ้น 8 เรื่อง ได้แก่

ตารางที่ 1.1 ข้อมูลละครโทรทัศน์ที่ศึกษา

| ชื่อเรื่อง | วันที่ออกอากาศ | ช่องทางออกอากาศ | จำนวนตอน/เวลาต่อตอน |
|---|---|---|---|
| 1. รุ่นพี่ Secret love ตอน Puppy honey | 19 เม.ย. | One 31, | 6/40 นาที |
| 2. สงครามแย่งผู้ To be continued ตอนลงเอย | 3 ส.ค. | GMM 25 | 4/ 1 ชั่วโมง10 นาที |
| 3. สงครามแย่งผู้ To be continued ตอนความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง | 17 ส.ค. | GMM 25 | 4/ 1 ชั่วโมง 10 นาที |
| 4. สงครามแย่งผู้ To be continued ตอนรักไม่ได้หรือไม่ได้รัก | 31 ส.ค. | GMM 25 | 4/ 1 ชั่วโมง 10 นาที |
| 5. Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่งรุ่น | 20 ส.ค. | One 31 | 15/40 นาที |

ตารางที่ 1.1 (ต่อ)

| ชื่อเรื่อง | วันที่ออกอากาศ | ช่องทางออกอากาศ | จำนวนตอน/เวลาต่อตอน |
|---|---|---|---|
| 6. Make it right the series รักออกเดิน | 15 พ.ค. | 9 MCOT | 12/40 นาที |
| 7. มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา | 24 เม.ย. | PPTV | 4/ 1 ชั่วโมง |
| 8. เกย์โอเคแบงค็อก | 21 ก.พ. | Youtube. Line TV. | 5/40 นาที |

3. ขอบเขตด้านประชากร

ผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างเพื่อทำการสัมภาษณ์เชิงลึก จากผู้ชมที่มีประสบการณ์การรับชมละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” จำนวน 5 เรื่องขึ้นไป ที่มีอายุ 18 ปี ขึ้นไป และเป็นกลุ่มผู้ชมที่แทนตนเองว่า เป็นกลุ่มชายรักชาย และกลุ่มที่เป็นสาววาย (ผู้หญิงที่มีความพึงพอใจ เมื่อเห็นผู้ชายแสดงความรักต่อผู้ชายด้วยกัน) โดยผู้วิจัยจะคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์จากช่องทางออนไลน์ และเพจ Blackwhiskey (เฟซบุ๊กในเพจ *BlackWhiskey* เป็นเพจที่มีการนำเสนอภาพยนตร์และละคร ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชาย ที่มีจำนวนผู้ติดตามสูง (640,082 คน) และมีกลุ่มผู้ชมที่อยู่ในเกณฑ์ของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์ โดยเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีประสบการณ์การรับชมละครชายรักชายในขอบเขตของการศึกษา)

## นิยามศัพท์เฉพาะ

โครงสร้างการเล่าเรื่อง หมายถึง โครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย ซึ่งประกอบไปด้วย 5 ขั้นตอน ได้แก่ การเริ่มเรื่อง การขัดแย้ง การถึงจุดสุดยอดของปัญหา การคลี่คลายปัญหา และจุดจบ

องค์ประกอบการเล่าเรื่อง หมายถึง องค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย ที่มีส่วนทำให้ละครเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ได้แก่ แนวคิด ตัวละคร ฉาก และภาษา

ละครโทรทัศน์ชายรักชาย หมายถึง ละครโทรทัศน์ ที่ได้มีการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชาย โดยมีตัวละครหลักเป็นชายรักชาย ซึ่งหมายถึงตัวละครที่จะใช้วิเคราะห์ในงานวิจัย ซึ่งอ้างอิงจากขอบเขตของงานวิจัย จำนวนทั้งสิ้น 8 เรื่อง

ความพึงพอใจ หมายถึง ความพึงพอใจของผู้ให้สัมภาษณ์ที่มีประสบการณ์การรับชมละครโทรทัศน์ชายรักชาย ที่มีต่อการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย

## ประโยชน์ที่คาดว่าได้จะได้รับ

1. ผู้ผลิต หรือ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างละครโทรทัศน์ สามารถนำลักษณะของการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย ไปพัฒนา และประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ชายรักชายในอนาคต เพื่อให้ได้เกิดความพึงพอใจแก่ผู้ชมสูงสุด

2. สำหรับนักวางแผนสื่อ ที่จะซื้อสื่อที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ชมละครโทรทัศน์ชายรักชาย ประกอบไปด้วย กลุ่มชายรักชาย และกลุ่มสาววาย สามารถนำผลการวิจัยนี้ ไปเป็นส่วนประกอบในการตัดสินใจซื้อสื่อ เพื่อให้ตอบโจทย์ความต้องการกลุ่มผู้ชมสูงสุด

# บทที่ 2
# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การเล่าเรื่องและความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ผู้วิจัยได้ทบทวนเอกสาร แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์
2. แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง
3. แนวคิดเรื่องเพศทางเลือกชายรักชาย
4. ความรู้เกี่ยวกับหนังชายรักชาย
5. ความรู้เกี่ยวกับความพึงพอใจ
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์

ผู้วิจัยได้ทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ เพื่อที่จะได้เข้าใจในลักษณะของละครโทรทัศน์มากขึ้น ดังนี้

ความหมายของละครโทรทัศน์

อรนุช เลิศจรรยาลักษณ์ (2548 อ้างถึงใน ศศิณี ยาวิชัย, 2554 ) กล่าวว่าละครโทรทัศน์ คือ ความบันเทิงแบบบันเทิงคดี (Fiction) ที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อโทรทัศน์กล่าวคือ เรื่องราวที่นำเสนอเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นตามจินตนาการของผู้ประพันธ์และผู้เขียน ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องจริงเสมอไป หรืออาจเป็นเรื่องจริงที่นำมาดัดแปลงเป็นละครก็ได้ หรืออาจนำเค้าโครงจากความจริงบางส่วนมาขยายแต่งเติมให้เป็นละครก็ได้ โดยมีวัตถุประสงค์หลักคือ การให้ความบันเทิง ซึ่งต่างจากการรายงานข่าวที่ต้องเป็นเรื่องจริง และมุ่งให้ข่าวสารความรู้มากกว่าความบันเทิง

นภาภรณ์ อัจฉริยะกุล (2539 อ้างถึงใน ศศิณี ยาวิชัย, 2554) ได้อธิบายความหมายของละครโทรทัศน์ว่า เป็นการนำเสนอเรื่องราวเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ด้วยการวางโครงเรื่อง (Plot) นำเสนอในลักษณะเร้าความสนใจของผู้ชม สร้างความขัดแย้ง (Conflict) ซึ่งจะพัฒนานำไปสู่จุดสูงสุดของอารมณ์ของเรื่อง (Climax) และจบลงในที่สุด โดยละครโทรทัศน์มีจุดมุ่งหมายในการนำเสนอ ดังนี้

1. การตอบสนองความต้องการอารมณ์ของมนุษย์
2. การชำระล้างจิตใจ
3. การกระตุ้นให้เกิดพลังในการดำเนินชีวิต
4. การยกระดับความคิดและสติปัญญา

สุดารัตน์ ดิษยวรรธนะ จัทราวัฒนากุล และจักรกฤษ เพิ่มพูล (2557) กล่าวว่า การเล่าเรื่องบนโทรทัศน์ เป็นการนำเสนอที่ใช้ภาพและเสียง และสามารถมีความรวดเร็วในการนำเสนอ ณ เวลาที่เกิดเหตุการณ์ได้ อาจเป็นเรื่องราวที่สะท้อนมุมมอง อารมณ์ ความรู้สึก ให้ผู้ชมได้สัมผัสใกล้ชิดกับบรรยากาศของเหตุการณ์

ละครโทรทัศน์เป็นการนำเอาบท การแสดง เทคนิคการถ่ายทำ การตัดต่อ แสง เสียง สภาพแวดล้อมต่าง ๆ มาผสมผสานเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งแต่ละส่วนจะมีผลกระทบที่จะทำให้ละครนั้นประสบความสำเร็จ (ชยพร สุทธิโยธิน และสันติ เกษมสิริทัศน์, 2548)

ดังนั้น ละครโทรทัศน์จึงมีความหมายทั่วไปว่า เป็นงานด้านความบันเทิงแบบบันเทิงคดี (Fiction) ที่ถูกสร้างและถูกนำเสนอเนื้อหาต่าง ๆ ผ่านทางโทรทัศน์ ซึ่งเรื่องราวที่นำเสนออาจเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นตามจินตนาการของผู้ประพันธ์และผู้เขียนบท ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องจริงเสมอไป หรืออาจเป็นเรื่องจริงที่นำมาดัดแปลงเป็นละครก็ได้ หรือ อาจนำโครงความเป็นจริงบางส่วนมาขยายแต่งเติมให้เป็นละคร โดยมีวัตถุประสงค์หลัก คือ การให้ความบันเทิง

ความหมายของละครโทรทัศน์ในแง่ของกลวิธีการนำเสนอ ละครโทรทัศน์ (Television drama) เป็นรายการที่นำเสนอเรื่องราว (Story) เรื่องใดเรื่องหนึ่งซึ่งได้มีการวางโครงเรื่อง (Plot) การนำเสนอในลักษณะเร้าความสนใจของผู้ชม โดยการสร้างความขัดแย้ง (Conflict) การพัฒนาความขัดแย้งนำไปสู่จุดสูงสุดทางอารมณ์ของเรื่อง (Climax) และจบลงในที่สุด

ความหมายของละครโทรทัศน์ในแง่ของการสื่อสาร ละครโทรทัศน์ (Television Drama) เป็นการสื่อสารชนิดหนึ่ง ซึ่งเป็นการถ่ายทอดความคิด อารมณ์ และความรู้สึก จากผู้ส่งสาร คือ ผู้ประพันธ์ ผู้เขียนบท และผู้กำกับการแสดง ไปยังผู้รับสารคือ ผู้ชมโทรทัศน์ เพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์และความรู้สึกตามวัตถุประสงค์ของผู้ส่งสาร

รูปแบบของละครโทรทัศน์

เนื่องจากละครเป็นการเล่าเรื่องผ่านสื่อ ซึ่งอาจมีหลายลักษณะหรือหลายรูปแบบ ซึ่งโดยทั่วไปได้มีการแบ่งรูปแบบของละครโทรทัศน์ไว้ ดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2545)

1. ละครชุดเรื่องยาว หรือ T.V. Series เป็นรายการละครชุดเรื่องยาว ดำเนินติดต่อกันไปเป็นละครเรื่องเดียวกันจนกว่าจะจบ โดยมีผู้แสดงชุดเดียวกันตลอด ความยาวตั้งแต่ 8 ตอนขึ้นไป จนอาจถึง 100 ตอน ถ้าละครได้รับความนิยมมาก ๆ ในการเสนอฉายแต่ละครั้งอาจจะเป็นตอนละ 30 นาทีหรือ 60 นาที ออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์

2. ละครเล่นเป็นตอน ๆ หรือ Serials รายการประเภทนี้สืบเนื่องมาจากละครวิทยุ (Soap operas) และเพื่อเหตุผลทางเศรษฐกิจ ละครเหล่านี้จะบันทึกเทปไว้แล้วจึงเสนอ สูตรของละครประเภทนี้คือ เป็นเรื่องราวต่อเนื่องเกี่ยวข้องกับลักษณะของตัวละครเอก 2 หรือ 3 คนกับตัว

ละครรอง ๆ ลงไปอีกบ้างผสมผสานกับเรื่องใหม่ ๆ ซึ่งทำให้ละครเดินต่อไป

3. ละครภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องยาว หรือ Mini series เป็นละครหรือภาพยนตร์ที่ผลิตเรื่องราว ซึ่งมีความยาวตั้งแต่ต้นจนจบมากกว่า 3 ชั่วโมงขึ้นไป จึงจำเป็นต้องแบ่งการออกอากาศเป็น 2 ภาค หรือบางเรื่องอาจมีความยาวถึง 6 ชั่วโมง หรือมากกว่านั้น ก็อาจแบ่งการออกอากาศเป็นครั้งละ 1 ชั่วโมงก็ได้ และออกอากาศติดต่อกันไปในเวลาเดียวกันในวันต่อไป หรือวันเวลาเดียวกันในสัปดาห์ต่อไป จนจบเรื่อง มักจะออกอากาศตั้งแต่ 2-8 ตอน

4. ละครชุดรวมเรื่อง หรือ Anthology series เป็นลักษณะละครชุดเรื่องยาว รายการละครประเภทนี้มีลักษณะเฉพาะคือ ชื่อรายการจะบ่งบอกถึงแนวเรื่องในแต่ละตอน ซึ่งเป็นแนวเดียวกัน แต่ตัวแสดงและเนื้อเรื่องจะแตกต่างกันออกไป โดยทั่วไปแล้วจะเป็นเรื่องจบในตอนเนื้อหาที่นำเสนอจะเป็นแนวลึกลับ สยองขวัญหรือตำนาน เทพนิยายต่าง ๆ

5. ละครพิเศษจบในตอน หรือ Dramatics special เป็นรายการละครพิเศษ ซึ่งจบในตอน ใช้เวลาแสดงประมาณ 60-120 นาที บางทีอาจเสนอในโอกาสพิเศษหรือเสนอเป็นรายเดือนไม่มีกำหนดที่แน่นอน อาจจะเป็นละครแนวชีวิต อิงประวัติศาสตร์หรือละครเพลง

6. ละครประเภทตลกชวนหัวหรือเสียดสีสังคม หรือ Situation comedy เป็นละครประเภทตลกชวนหัวหรือเสียดสีสังคม เป็นการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงตลกหรือจำอวด มักเป็นเรื่องราวในครอบครัว เพื่อนฝูงที่ต้องมีเรื่องราวต่าง ๆ เกิดขึ้น โดยมีการสอดแทรกมุขตลกตลอดจนการหยิบยกเอาประเด็นที่กำลังถูกกล่าวถึงในสังคมมาประชดประชัน เสียดสี เป็นละครที่ไม่ต้องอาศัยฉากในการแสดงมากนัก และมักจะถ่ายทำในห้องส่งเป็นส่วนใหญ่

จากความรู้เรื่องรูปแบบของละครโทรทัศน์ข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสามารถจัดแยกรูปแบบของละครโทรทัศน์ชายรักชายได้ว่า เป็นละครแบบชุดเรื่องยาว

## แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง

ผู้วิจัยได้ทบทวนแนวคิดการเล่าเรื่องในส่วนของความหมาย องค์ประกอบ และโครงสร้างการเล่าเรื่อง เพื่อใช้ในการพัฒนากรอบแนวคิด และใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย

ความหมายของการเล่าเรื่อง

นักวิชาการได้ให้ความหมายของการเล่าเรื่องไว้ ดังนี้

นพพร ประชากุล (2542 อ้างถึงใน สยาม เจริญอินทร์พรหม, 2553) ได้ให้นิยามของการเล่าเรื่อง (narration) ว่า เป็นวิธีการพื้นฐานอันหนึ่งของการสร้างความหมายหรือความเข้าใจเกี่ยวกับประสบการณ์ของตน โดยการเล่าเรื่องมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนานจนถึงปัจจุบัน

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2556) กล่าวว่า การเล่าเรื่อง คือ การนำเสนอชุดของเหตุการณ์ที่มีความเชื่อมโยงกัน ในการเล่าเรื่องจะประกอบไปด้วยความขัดแย้งของตัวละคร การเริ่มเรื่อง กลางเรื่อง และการจบเรื่อง

Bordwell (1993 อ้างถึงใน พรจันทร์ เสียงสอน, 2557) กล่าวว่า การเล่าเรื่อง (Narratives) เป็นวิธีการพื้นฐานในการสร้างความหมาย หรือ ความเข้าใจร่วมกันเกี่ยวกับประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น มนุษย์จำเป็นต้องสร้างความเข้าใจ และแลกเปลี่ยนประสบการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านการเล่าเรื่อง ทั้งการพูด การกระทำ หรือการใช้สัญลักษณ์ที่มีลำดับขั้นตอน มีความหมายสำหรับคนในสังคมนั้น ๆ โดยนำ เสนอประสบการณ์เหล่านั้นในรูปแบบของเรื่องเล่าหรือโครงสร้างของการดำเนินเรื่อง นั้นคือการลำดับเหตุการณ์ ต่าง ๆที่ เชื่อมโยงกัน ผ่านกระบวนการของเหตุและผลที่เกิดขึ้นตามเวลาและสถานที่ โดยเริ่มเล่าเรื่องราวตั้งแต่จุดเริ่มต้น ดำเนินไประหว่างกลางและตอนจบ

เอกกนก พนาดำรง (2558) ได้ให้ความหมายของการเล่าเรื่อง (Story telling) ไว้ว่า เป็นการบอกเล่าเรื่องราวความรู้ต่าง ๆ ที่อยู่กับตัวบุคคล (Tacit knowledge) จากประสบการณ์การดำเนินชีวิต เรื่องที่ซาบซึ้ง ประทับใจ หรือได้จากการศึกษา การทำงานที่สั่งสมเป็นทักษะ แนวปฏิบัติที่ดี หรือจากพรสวรรค์ ให้บุคคลอื่นฟัง เพื่อให้ผู้ฟังสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการทำงานของตนเองได้ โดยไม่ต้องเสียเวลาเริ่มต้นศึกษาใน เรื่องนั้น ๆ ใหม่ ซึ่งการถ่ายทอดเรื่องราวสามารถทำได้หลายรูปแบบ เช่น รูปแบบการเขียนเรื่องเล่า การเล่าเรื่อง ผ่านสื่อต่าง ๆ (คลิปวิดีโอ สไลด์นำเสนอ) เป็นต้น

จากความหมายของการเล่าเรื่อง ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปความหมายของการเล่าเรื่องได้ว่า การเล่าเรื่อง เป็นการนำความรู้ ประสบการณ์ ชุดเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เชื่อมโยงกันโดยผ่านกระบวนการของเหตุและผลที่เกิดขึ้นตามเวลา และสถานที่ ซึ่งอาจปะปนไปด้วยอารมณ์ ความรู้สึก ความเชื่อ และพรสวรรค์ของผู้เล่า ถ่ายทอดไปยังผู้รับสารเพื่อสร้างความหมาย และความเข้าใจ ทำให้ผู้รับสารเข้าใจถึงความขัดแย้งของตัวละคร ตลอดจนเรื่องราวในการเริ่มเรื่อง ดำเนินเรื่อง และจบเรื่อง ซึ่งการเล่าเรื่องสามารถถ่ายทอดออกมาได้หลายรูปแบบ เช่น การเล่าเรื่องผ่านสื่อต่าง ๆ (คลิปวิดีโอ สไลด์นำเสนอ) เป็นต้น

องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง

ผู้วิจัยได้ทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบการเล่าเรื่อง มีรายละเอียด ดังนี้

การศึกษาการเล่าเรื่องนั้น มักจะศึกษาตามองค์ประกอบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นนิทาน บันเทิงคดีภาพยนตร์ เป็นต้น มักจะมีองค์ประกอบร่วมกันบางส่วน เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร แนวคิด ฉาก แต่ในบันเทิงคดีมีกลวิธีการเล่าเรื่อง ซึ่งรวมถึงผู้เล่าเรื่องและวิธีการนำเสนอเรื่องเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเพิ่มขึ้น โดยองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง สำหรับบันเทิงคดีได้แก่ โครงเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่อง ตัวละคร ฉาก และแนวคิด (อิราวดี ไตลังคะ, 2543)

1. โครงเรื่อง (Plot)

ลักษณะโครงเรื่องที่ดีต้องมีเอกภาพ คือ มีตอนต้น ตอนกลาง ตอนจบ และสิ่งสำคัญในโครงเรื่อง คือ ความขัดแย้ง ซึ่งเกิดขึ้นระหว่างการผูกปมที่จะนำไปสู่จุดสุดยอด (Climax) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องแบ่งออกเป็น 1.ความขัดแย้งภายนอก คือ อาจจะเป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับชะตากรรม ระหว่างมนุษย์กับสังคม หรือ สภาพแวดล้อม หรือ ระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง 2.ความขัดแย้งภายใน คือ ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเองโครงเรื่องกับเวลา ระยะเวลาเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างเวลาที่ผู้อ่านใช้อ่านบันเทิงคดีเรื่องนั้น ๆ (Discourse-time) กับเวลาที่เล่าในเรื่อง (Story-time) แบ่งออกเป็น 5 ประเภทด้วยกัน ได้แก่

1.1 การเล่าย่อ (Summary) คือ การที่ผู้เขียนอาจย่อเรื่องที่เกิดขึ้นกับตัวละคร เช่น การเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นกับตัวละครในเรื่องอาจจะเล่าเรื่องระยะเวลาสิบปีภายในย่อหน้าเดียว เพื่อทำให้เรื่องกระชับเดินเร็วยิ่งขึ้น

1.2 การเล่าข้าม (Ellipsis) คือ ผู้เขียนตัดเหตุการณ์บางตอนไปเล่าเหตุการณ์ที่เกิดหลังจากนั้นแทนเพราะเป็นเหตุการณ์ที่ไม่สำคัญ

1.3 การเล่าละเอียดแบบดูละคร (Scene) การนำเอาการนำเสนอแบบละครเข้ามาผสมกับเรื่องเล่า เป็นการบรรยายอย่างละเอียด

1.4 การยืดเวลา (Stretch) เกิดขึ้นเมื่อเวลาที่เล่าช้ากว่าเวลาในเรื่อง

1.5 การหยุด (Pause) เกิดขึ้นเมื่อเหตุการณ์หนึ่งดำเนินอยู่แต่ผู้เล่าเรื่องไม่เล่าเหตุการณ์นั้นต่อ กลับไปเล่าประเด็นอื่นแทน แล้วอาจย้อนกลับไปเล่าเรื่องต่อได้ ซึ่งเป็นกลวิธีในยุคแรก ๆ

การวิเคราะห์โครงเรื่องตามลักษณะโครงสร้าง ได้มีการแบ่งประเภทโครงเรื่องที่อ้างไว้ใน Dictionary of Narratology ดังนี้

1. โครงเรื่องเชิงเดี่ยว คือ มีเหตุการณ์ต่อเรื่องเป็นเหตุเป็นผลชุดเดียว ซึ่งเป็นโครงสร้างของเรื่องสั้นต่าง ๆ

2.โครงเรื่องเชิงซ้อนแบบเชื่อมโยง คือ การนำชุดเหตุการณ์มาต่อกันโดยที่ชุดเหตุการณ์แรกทำให้เกิดชุดเหตุการณ์ต่อ ๆ มา

3.โครงเรื่องเชิงซ้อนแบบสลับ คือ การเล่าชุดเหตุการณ์หลายชุดสลับกัน

4.โครงเรื่องเชิงซ้อนแบบกรอบ คือการเล่าเรื่องซ้อนเรื่อง

2. กลวิธีการเล่าเรื่อง : ผู้เล่าเรื่อง (Narrator)

2.1 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง (Internal narrator)

- ผู้เล่าเรื่องที่เล่าสิ่งที่ตนเองประสบมา คือ ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก เล่าเรื่องต่าง ๆ ตามที่ตนเองพบ เจอมาโดยมิได้เป็นการเล่าผ่านผู้อื่นเลย

- ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน คือ ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครหลัก แต่เป็นตัวละครรอง เป็นพยานรับรู้ในสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลัก และนำ เรื่องนั้น ๆ มาเล่า

2.2 ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง (External narrator)

- ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ เป็นผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละคร แต่เรียกตัวเองว่า “ข้าพเจ้าผู้เขียน”หรือ ผู้เขียน” ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้มักแสดงความคิดเห็น วิพากษ์วิจารณ์ตัวละครรู้อดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตัวละครทุกตัว

- ผู้เล่าเรื่องแบบเสมือนมีตัวตน แบ่งออกเป็นสองแบบ คือ 1. ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ เป็นผู้เล่าเรื่องที่คล้ายกับผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ คือ แสดงทัศนะ ความเห็น ตีความ วิจารณ์ได้ สามารถถ่ายทอดอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตัวละครได้ 2. ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด เป็นผู้เล่าเรื่องที่เล่าความคิดความรู้สึก หรือ ความเป็นไปของตัวละครตัวเดียว

2.3 ผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะของตน (Impersonal narrator) หรือแบบวัตถุวิสัย (Objective) หรือแบบตาของกล้อง (Camera eye) เรื่องที่มีผู้เล่าเรื่องแบบนี้คล้ายกับว่า เหตุการณ์เกิดขึ้นเองโดยไม่มีผู้เล่าคล้ายเรากำลังดูภาพยนตร์ เพราะผู้เล่าเรื่องบรรยายเฉพาะลักษณะภายนอกหรือเหตุการณ์ หรือ บทสนทนาโดยที่ไม่เข้าไปในความคิดของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านต้องตีความเอาเองจากการกระทำของตัวละคร ซึ่งยากจะเข้าใจ

2.4 ผู้ฟังเรื่องเล่า (Narrater) เรื่องเล่าทุกเรื่องต้องมีผู้เล่า ดังนั้นเรื่องเล่าก็จะต้องมีผู้ฟังด้วยเช่นกันเพราะ ไม่มีการเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นมาเองจากความว่างเปล่า ผู้ฟังเรื่องเล่านี้อาจจะปรากฏอยู่ในเรื่องด้วยก็เป็นได้

วิธีการเล่าเรื่อง มีการนำเสนอเรื่องด้วยกัน 2 วิธี คือ

2.4.1 ผู้เล่าเรื่องสรุปความคำพูด หรือ ความคิดของตัวละครหรือรายงานผู้อ่าน (Report) เพื่อความรวดเร็วของการเล่าเรื่อง

2.4.2 ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดของตัวละคร (Quotation) อาจเป็นการยกคำพูดของตัวละครมาเสนอโดยตรง (Direct quotation)

3. ตัวละคร (Character) ตัวละครเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของบันเทิงคดี ผู้เขียนจะพรรณนาบุคลิกลักษณะและนิสัยของตัวละคร ผู้อ่านจะรู้สึกเสมือนว่าตัวละครมีตัวตนอยู่จริง หรือทำให้นึกถึงบุคคลที่เรารู้จัก มีการแบ่งตัวละครโดย อี เอ็ม ฟอร์สเตอร์ (อ้างถึงใน อิราวดี ไตลังคะ, 2543) ออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

3.1 ตัวละครมิติเดียว (Flat character) หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมซึ่งสามารถสรุปได้อย่างไม่ยากเย็น ผู้อ่านสามารถคาดเดาได้ว่าตัวละครจะคิดหรือกระทำอย่างไรต่อไป ข้อดีของตัวละครเช่นนี้ คือ ทำความเข้าใจง่าย และผู้อ่านจดจำลักษณะของตัวละครแบบนี้ได้

3.2 ตัวละครหลายมิติ (Rounded character) หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะหลากหลาย แต่ละลักษณะอาจขัดแย้งกันและคาดเดาได้ยาก พัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงนิสัยหรือทัศนคติได้ตามเหตุการณ์ สร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้อ่านได้

4. ฉาก (Setting) แบ่งออกได้ 3 ประเภท ดังนี้

4.1 ฉากที่มีลักษณะทางกายภาพเป็นธรรมชาติ สถานที่ การตกแต่ง บรรยากาศที่เกิดจากประสาทสัมผัส เช่น กลิ่น เสียง ภาพ

4.2 ฉากที่เป็นเวลา แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

-ช่วงเวลา เช่น ฤดูกาล ช่วงเวลาในวัน ช่วงเวลาในประวัติศาสตร์

-ระยะเวลา เช่น เรื่องเกิดขึ้นในเวลาหนึ่งชั่วโมง หนึ่งวัน หนึ่งปี สามสิบปี เป็นต้น

4.3 ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม เช่น ความสัมพันธ์ในครอบครัว ค่านิยม ระบบการเมืองชนชั้น เพศ เชื้อชาติ เป็นต้น

5. แนวคิด (Theme)

แนวคิด หมายถึง ความคิดที่นำเสนอในเรื่อง ซึ่งสรุปจากสถานการณ์เฉพาะของโลกบันเทิงคดีออกมาเป็นความเข้าใจทั่ว ๆไปเกี่ยวกับโลกในชีวิตจริง เช่น ความคิดที่ได้จากการอ่านนิทานเรื่องราชสีห์กับหนู ก็คือ ถึงแม้ว่าจะตัวเล็กมีพลังแค่เพียงน้อยนิดก็ตาม แต่ถ้าให้ความร่วมมือร่วมพลังกันแล้ว ก็สามารถเปลี่ยนเป็นพลังอันยิ่งใหญ่ได้ นอกจากนั้น กริฟฟิธ (อ้างถึงใน อิราวดี ไตลังคะ, 2543) แสดงทัศนะว่า เราสามารถหาแนวคิดได้จากกลอุปกรณ์ต่าง ๆ สามแบบ ได้แก่ คู่ตรงข้าม สัญลักษณ์ และพัฒนาการของเรื่องและตัวละคร

แนวคิดเกี่ยวกับโครงสร้างการเล่าเรื่อง

ผู้วิจัยได้ทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับโครงสร้างการเล่าเรื่อง มีรายละเอียด ดังนี้

การเล่าเรื่องนั้นเป็นกลวิธีสำคัญที่ทำให้เราสามารถเข้าใจเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างต่อเนื่อง เป็นการจัดระเบียบที่ทำให้เราเข้าใจต่อโลก และการก่อร่างสร้างความคิดและค่านิยมในเรื่องราวต่าง ๆ สำหรับการศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narratology) นั้น Tilly (1991 อ้างใน ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539) ได้อธิบายไว้ว่า การเล่าเรื่อง เป็นการก้าวข้ามจากการศึกษาเนื้อหาไปสู่ความสนใจในโครงสร้างของการเล่าเรื่อง (Structure) และวิธีการเล่าเรื่อง (Process) ของสื่อแต่ละชนิด

การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์นั้น คือ ความสัมพันธ์กันในเชิงเหตุและผลที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง โดยอาจจะเริ่มต้นด้วยเหตุการณ์หนึ่ง ที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อเหตุและผลนั้น จนก่อให้เกิดสถานการณ์ใหม่ และนำไปสู่ตอนจบของการเล่าเรื่อง

สำหรับการศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องนั้น ถือเป็นส่วนสำคัญในละครโทรทัศน์ และสามารถศึกษาได้โดยการวิเคราะห์ตามโครงสร้างการเล่าเรื่องได้ ดังต่อไปนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) คือ ลักษณะชุดของเหตุการณ์ทั้งหมดในเรื่องที่ร้อยเรียงกัน และดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ โดยโครงเรื่องจะเป็นเนื้อเรื่องในลักษณะที่เป็นสาระสำคัญของเนื้อเรื่อง ซึ่งจะมีการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องไว้ 5 ขั้นตอน ประกอบด้วย

1.1 การเริ่มเรื่อง (Exposition) การเริ่มเรื่องเป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร แนะนำฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือเผยปมขัดแย้งเพื่อให้เรื่องชวนติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเหตุการณ์ อาจจะเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่อง หรือย้อนจากตอนท้ายไปหาต้นเรื่องก็ได้

1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action) คือ การที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหา หรือ ข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจ และสถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก

1.3 ภาวะวิกฤต (Climax) จะเกิดขึ้นเมื่อเรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหัก และตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ

1.4 ภาวะคลี่คลาย (Falling action) คือ สภาพหลังจากที่จุดวิกฤตได้ผ่านพ้นไปแล้ว เงื่อนงำและประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผย หรือข้อขัดแย้งได้รับการขจัดออกไป

1.5 การยุติของเรื่องราว (Ending) คือการสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด การจบอาจหมายถึงความสูญเสีย อาจจบแบบมีความสุข หรือทิ้งท้ายไว้ให้ขบคิดก็ได้

นอกจากนี้ วิภา อุตมฉันท์ (2538 อ้างถึงใน ศศิณี ยาวิชัย, 2554) ได้กล่าวถึง โครงสร้างการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ไว้ว่า การดำเนินเรื่องของละคร คือ การผูกเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นลำดับตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ซึ่งการดำเนินเรื่องที่ดีควรมีขั้นตอนในการวางแผนเรื่องให้มีความคืบหน้าที่น่าติดตามอยู่ตลอดเวลา ซึ่งลำดับในการดำเนินเรื่องมี ดังนี้

การเริ่มเรื่อง เป็นการแสดงจุดเริ่มต้นของเรื่อง หรืออาจเป็นการเท้าความถึงเรื่องดั้งเดิม ย้อนให้เห็นที่มาของเรื่อง หรืออาจเป็นการนำผลของเรื่องขึ้นมาเริ่มก่อน แล้วจึงแสดงให้เห็นเหตุของเรื่องนั้นก็ได้ นอกจากนั้น การเริ่มเรื่องอาจเป็นการปล่อยตัวละครเพื่อให้เห็นความผูกพันความเกี่ยวโยง เป็นการปูพื้นทำให้เกิดความเข้าใจในเรื่องราวทีละน้อยก็ได้ เป็นส่วนที่จะดึงผู้ชมให้ติดตามเรื่องราวต่อ ๆ ไป

การขัดแย้ง หรือ การเกิดปมปัญหา เป็นการแสดงปัญหา ลักษณะของปัญหา ซึ่งเป็นจุดที่สร้างความเร้าใจ ชวนให้ติดตาม และเป็นการแสดงการขยายตัวของปัญหา หรือ ความขัดแย้งว่าลุกลามออกไปอย่างไร พาดพิงถึงใคร หรือ เหตุการณ์อะไรบ้าง การเกิดปัญหาหรือความขัดแย้งนั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องราว และเป็นเทคนิคสำคัญของการดำเนินเรื่อง บางครั้งอาจมีความขัดแย้งเกิดขึ้นซ้อน ๆ กันในเรื่องเดียวก็ได้ การสร้างตัวละครที่ดีนั้นต้องสร้างให้มีความขัดแย้งเกิดขึ้นเพื่อสร้างความตึงเครียดในเรื่อง

การถึงสุดจุดยอดของปัญหา หมายถึง เรื่องราวและปัญหาได้ขยายตัวจนถึงที่สุด ไม่สามารถลุกลามต่อไปได้อีกแล้ว พร้อมที่จะรับการแก้ไขให้สิ้นสุดลง จุดสุดยอดนี้สามารถทำได้หลายลักษณะ คือ การดำเนินเรื่องโดยสร้างปมของเรื่องและผูกปมนี้ไว้ทีละปม เมื่อปมเขม็งเกรียวได้ที่แล้วก็ถึงจุดที่ต้องคลายปมที่ผูกไว้ นั่นหมายถึงการเปิดเผยเรื่องราวที่ได้ซ่อนเงื่อนไว้ให้คลี่คลาย เกิดความเข้าใจในเรื่องราวนั้นทันที หรือ จุดสุดยอดอาจทำได้ในลักษณะของการพลิก ความคาดหมาย ซึ่งเป็นเทคนิคของการดำเนินเรื่องอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความสนุกตื่นเต้น เรียกว่า เป็นจุดสุดยอด ซึ่งหมายถึง จุดสุดยอดที่ส่วนต่าง ๆ ของเรื่องมารวมอยู่เป็นจุดเด่นที่ประทับใจที่สุดนั่นเอง และเมื่อมีการแสดงถึงจุดสุดยอดแล้ว เรื่องราวก็จะเข้าสู่จุดอวสาน อาจจบลงด้วยการคลี่คลายปัญหาให้ขาวกระจ่าง หรือจบลงอย่างหักมุมพลิกความคาดหมายก็ได้

จุดวกกลับหรือจุดวกกลับสู่จุดอวสาน จุดนี้เป็นจุดที่สามารถสร้างไคลแม็กซ์ (Climax) ของเรื่องให้ผู้ชมเกิดความประทับใจที่สุด เมื่อละครได้สร้างปมมาโดยตลอดแล้วมาถึงขั้นนี้ก็อาจคลายปมนั้น โดยการเฉลยคำตอบให้ความกระจ่างชัดแก่ผู้ชมด้วยวิธีการ หักมุม หรืออาจเป็นจุดวกกลับ กล่าวคือ เมื่อเรื่องราวได้ดำเนินไปจนถึงจุด ๆ หนึ่ง ซึ่งไม่ต้องการให้เรื่องราวดำเนินต่อไปอีกแล้ว ถ้าปล่อยให้ดำเนินต่อไปจะสับสนยุ่งยากมากขึ้นเพราะถึงขั้นขีดสุดแล้ว จึงหยุดลงตรงนั้น หรือนำวกกลับไม่ให้ออกนอกลู่นอกทางต่อไป ทุกอย่างกระจ่างแจ้งหรือเฉลยปมต่าง ๆ อย่างพลิกความคาดหมาย เป็นการหักมุมทำให้ผู้ชมทายเรื่องไม่ถูก ความสนุกของละครจึงอยู่ตรงที่จุดวกกลับหรือ หักมุมนี้ เมื่อถึงจุดนี้ก็จะขมวดท้ายไปสู่จุดอวสาน

การคลี่คลายปัญหาหรือความขัดแย้งสู่จุดอวสาน เป็นจุดที่ต้องการแสดงออก หรือเปิดเผย หรือ คลี่คลายปมต่าง ๆ ให้ลุล่วงชัดเจน ไม่เคลือบแคลงไป การคลี่คลายปัญหานี้อาจคลี่คลายทีละปมให้เกิดความกระจ่างไปทีละเปราะ แต่ในที่สุดผู้ชมจะเข้าใจได้โดยไม่เกิดความขัดแย้งอีกว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเพราะเหตุผลอย่างนี้ แต่การคลี่คลายปัญหาของบางเรื่องไปสู่จุดจบนั้น อาจทำได้ในลักษณะของ การทิ้งท้ายไว้ให้ผู้ชมคิดต่อเอาเองก็ได้ ซึ่งก็เป็นอีกเทคนิคของการนำเสนอละคร เพื่อให้ผู้ชมนำมากล่าวถึงและวิพากษ์วิจารณ์ต่อไป

2. แก่นความคิด (Theme) คือ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง นับเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่อง โดยเฉพาะเมื่อต้องการวิเคราะห์ถึงใจความสำคัญของ

เรื่อง เราจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องจับใจความสำคัญของเรื่องไว้ให้ได้ มิเช่นนั้นจะไม่อาจรู้ถึงแนวคิดหลักที่ผู้เล่าต้องการถ่ายทอดให้ทราบ แก่นความคิดเข้าใจได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่าง ๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น การสังเกตชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร ค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง

สำหรับแก่นความคิดที่ได้รับความนิยม และพบได้บ่อย ๆ โดยมากมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความดี ความชั่ว ความรัก และความเกลียด แก่นความคิดยังสามารถแบ่งย่อยลงไปในรายละเอียดในการสนับสนุนความคิดหลัก โดยความคิดย่อยทั้งหมดจะมีลักษณะร่วมกัน บางประการหรือเดินไปในทิศทางเดียวกันทั้งสิ้น ดังนั้นในการพิจารณาแก่นความคิดใด ๆ การแยกย่อยความคิดปลีกย่อยจะทำให้เราสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

Goodlad (1971 อ้างถึงใน สิวินีย์ ไชยพงษ์, 2554) ได้แบ่งการวิเคราะห์แก่นเรื่องหรือแก่นความคิดของละครออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่

2.1 Love theme ละครที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับความรัก ไม่ว่าจะเป็นความรักระหว่างหนุ่มสาว สามีภรรยา หรือความรักที่เกิดขึ้นภายในครอบครัว โดยเนื้อเรื่องจะกล่าวถึงความสัมพันธ์ของคู่แต่งงาน หรือปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ ของคู่รักว่าเกิดขึ้นอย่างไร และจะลงเอยกันหรือไม่

2.2 Morality theme ละครที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา โดยจะมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากหลักศีลธรรมของสังคม ความอ่อนแอของมนุษย์ หรือการกระทำ ผิดศีลธรรม ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงการที่บุคคลเลือกกระทำระหว่างความดีกับความชั่ว และผลที่ได้รับจากการกระทำนั้น

2.3 IDealism theme ละครประเภทนี้จะแสดงให้เห็นถึงตัวละครที่มีความพยายามกระทำในสิ่งต่าง ๆ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายอันยิ่งใหญ่ โดยอาจจะเป็นนักปฏิวัติ ผู้ที่มีอุดมการณ์ชาตินิยม เสรีนิยม เป็นนักบวช หรือศิลปิน ซึ่งจะมีความคิดที่แตกต่างจากคนทั่วไป และพร้อมเสียสละความสุขส่วนตัว หรือการยอมรับจากสังคมเพื่อไปสู่จุดหมายที่ตั้งไว้

2.4 Power theme เป็นแนวเรื่องเกี่ยวกับอำนาจ ซึ่งปัญหานั้นจะเกิดจากความขัดแย้งระหว่างบุคคล 2 คน หรือ 2 กลุ่มที่มีความต้องการในเรื่องเดียวกัน ตำแหน่งหน้าที่เดียวกัน หรืออำนาจในการควบคุมสถานการณ์ รวมไปถึงความขัดแย้งส่วนบุคคล ความขัดแย้งระหว่างชนชั้น การปฏิวัติ สงคราม เป็นต้น รวมไปถึงการฟันฝ่า อุปสรรคต่าง ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจ

2.5 Career theme เป็นแนวเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการเอาชนะอุปสรรคของตัวละครที่จะประสบผลสำเร็จในการทำงาน การหารายได้ หรือการสร้างสรรค์งานศิลป์ โดยมีเป้าหมายหลักเป็นความสำเร็จส่วนตัวไม่ใช่ความสำเร็จเพื่อประเทศชาติ

2.6 Outcast theme เป็นแนวเรื่องของตัวละครที่ดำเนินชีวิตแตกต่างจากคนทั่วไป เนื่องจากปัญหาทางด้านร่างกาย เช่น ความพิการ หรือมีรูปร่างอัปลักษณ์ มีปัญหาทางด้านจิต ปัญหาเรื่องการเมือง เช่น การถูกเนรเทศ ปัญหาทางสังคม เช่น นักโทษ คนเร่รอน โสเภณี โดยเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงปฏิกิริยาที่บุคคลเหล่านี้มีต่อสังคม และสิ่งที่สังคมปฏิบัติต่อพวกเขา

3. ตัวละคร (Character) คือ บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่าและเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้สำหรับการเล่าเรื่องทุกชนิด โดยส่วนประกอบของตัวละครจะต้องมีองค์ประกอบ 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่เป็นความคิด และส่วนที่เป็นการกระทำ สำหรับความคิดของตัวละครนั้น โดยปกติจะเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงจนกว่าจะมีเหตุผลที่สำคัญเพียงพอสำหรับการเปลี่ยนแปลง ตัวละครที่ดีจะมีความคิดเป็นของตัวเอง สิ่งที่จะมากำหนดความคิดและจิตใจของตัวละครนั้นก็อยู่ที่ภูมิหลังของตัวละคร เช่น ชีวิตวัยเด็ก การศึกษา และสถานภาพทางสังคม เป็นต้น เช่น ตัวละคร วันเฉลิม ในละครโทรทัศน์เรื่อง “ทองเนื้อเก้า” (พ.ศ. 2556) วันเฉลิมเป็นตัวละครที่เปรียบเสมือนทองเนื้อแท้ที่ไม่ว่าจะอยู่ในที่แห่งหนใดก็ยังสามารถรักษาคุณงามความดีของตัวเองไว้ได้เสมอ

4. ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นปัญหาหรืออุปสรรค ขัดขวางไม่ให้ตัวละครเอกเข้าไปถึงเป้าหมายได้ง่าย ซึ่งเป็นสิ่งที่ตัวละครต้องพบ และต้องขจัดให้หมดไปโดยอาศัยพลังทุ่มเททั้งกายและใจไม่ใช่สิ่งที่พูดคุยแล้วหายไป ความสนุกมักจะอยู่ในช่วงของโครงเรื่องที่มีความขัดแย้งนี้ ซึ่งความขัดแย้งที่พบเห็นบ่อย ๆ ในเรื่อง ได้แก่

4.1 ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ การที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกัน แต่ ละฝ่ายต่อต้านกัน หรือพยายามทำลายล้างกัน เช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง “เมียหลวง” บทประพันธ์โดยคุณกฤษณา อโศกสิน ซึ่งเป็นละครที่แสดงให้เห็นว่านางเอกของละครถูกแย่งแฟน หรือสามีโดยนางร้าย หรือจะเป็นความขัดแย้งระหว่างเด็กกับผู้ใหญ่ ความขัดแย้งระหว่างลูกกับพ่อ ผู้บังคับบัญชากับผู้ใต้บังคับบัญชา หรือระหว่างคน ๆ หนึ่ง กับคนอีกหลาย ๆ คน เป็นต้น ความขัดแย้งของคนนั้นอาจกว้างขวางออกไปถึงความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติ เช่น ความขัดแย้งในเรื่องสีผิว ลัทธิ การเมือง ศาสนา หรือความขัดแย้งระหว่างเชื้อชาติหนึ่งกับเชื้อชาติหนึ่งก็ได้

4.2 ความขัดแย้งระหว่างคนกับตัวเขาเอง หรือความขัดแย้งในตัวบุคคล เป็น ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในตัวละครเองที่มีความสับสน หรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อจะกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ความขัดแย้งภายในจิตใจที่ต้องเลือกกระทำในสิ่งที่ถูกต้องศีลธรรมกับสิ่งที่ปรารถนา เป็นต้น เช่นตัวละคร คำแก้ว ในละครโทรทัศน์เรื่อง มงกุฎดอกส้ม (พ.ศ. 2553) ซึ่งแสดงเป็นภรรยาคนที่ 4 ของท่านเจ้าสัว เป็นผู้หญิงที่ฝันถึงความรักที่มาจากการแต่งงานอย่างสวยงาม จนลืมนึกไปว่าในบางครั้งความจริงกับความฝันช่างห่างไกลกัน คำแก้วเป็น

คนอดทน รักความยุติธรรม ไม่ยอมให้ใครมากดขี่ข่มเหงตนเองถ้าตนเองไม่ได้เป็นฝ่ายผิด จนทำให้ในบางครั้งก็กลายเป็นคนเลือดเย็นไปโดยที่ไม่รู้ตัว ยอมทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนเองต้องการ แม้ว่าสิ่งนั้นจะเป็นการกระทำที่ผิดและต้องโกหกก็ตาม

4.3 ความขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติ เป็นการต่อสู้ดิ้นรนขัดแย้งระหว่างคนกับสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ เช่น การดิ้นรนเพื่อมีชีวิตรอดกลางทะเล หรือท่ามกลางความร้อนของทะเลทราย ความต้องการรักษาชีวิตรอดของคนเจ็บ การเอาชนะโรคภัยไข้เจ็บ หรือเป็นความขัดแย้งที่แสดงให้เห็นว่าตนมีกำลังหรือความสามารถเหนือธรรมชาติ เช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง The sixth sense สื่อรักสัมผัสหัวใจ(พ.ศ. 2555) ซึ่งเป็นนิยายที่กล่าวถึงผู้หญิง 5 คนที่มีความสามารถพิเศษเหนือธรรมชาติ โดยมีสัมผัสที่หก และผู้หญิงทั้ง 5 คนจะมีความสามารถแตกต่างกันไป แต่มีจุดประสงค์เดียวกัน คือ ปลดปล่อยเหล่าวิญญาณที่มีห่วงให้ไปสู่สุขคติ

5. ฉาก (Setting) นับเป็นองค์ประกอบหนึ่งในเรื่องเล่าทุกประเภท เป็นการถ่ายทอดเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน และยังมีความสำคัญในแง่ที่สามารถบ่งบอกความหมายบางอย่างของเรื่องและมีความสัมพันธ์กับบุคลิกของตัวละครด้วยดังนั้น ฉากจึงเป็นอีกองค์ประกอบสำคัญในละครโทรทัศน์ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ทำการศึกษาที่จะได้รับรู้สาระสำคัญของเรื่อง เช่น ฉากสวยงาม หรือฉากที่บ่งบอกที่เกิดเหตุ เช่น ป่าในพระราชวัง เป็นต้น

6. สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol) ลักษณะการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์นั้นมักจะมีการใช้สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol) เพื่อสื่อความหมายอยู่เสมอ โดยเป็นสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญในละครโทรทัศน์ ซึ่งอาจจะเป็นวัตถุ สถานที่ สิ่งมีชีวิตก็ได้ เช่น วัด หรือพระพุทธรูป ที่มีความหมายเพื่อสื่อถึงสถานที่อันเป็นที่สงบ เป็นแหล่งรวมของผู้ปฏิบัติธรรมทางพระพุทธศาสนา โดยมีพระพุทธรูปซึ่งเป็นที่เคารพบูชาของผู้ที่มาปฏิบัติธรรมที่วัด เป็นต้น

7. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) มุมมองในการเล่าเรื่อง คือ การมองเหตุการณ์การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหมายถึงการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่าง ๆ ซึ่งแต่ละมุมมองก็จะมีความน่าเชื่อถือต่างกัน มุมมองในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่ง เพราะจะส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ชม และมีผลต่อการชักจูงอารมณ์ของผู้เสพเรื่องเล่า ซึ่งจุดยืนพื้นฐานในการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์มี 4 ประเภท คือ

7.1 การเล่าเรื่องจากมุมมองบุคคลที่หนึ่ง (The first-person narrator) คือ การเล่าเรื่องที่ตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตคือ ละครโทรทัศน์ที่เล่าเรื่องด้วยมุมมองประเภทนี้ คือ จะปรากฏคำว่า “ฉัน” หรือ “ผม” อยู่เสมอ ทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับเหตุการณ์การเล่าเรื่องแบบนี้ใช้ในละครโทรทัศน์ประเภทนักสืบ และละครโทรทัศน์ประเภทอัตชีวประวัติ

7.2 การเล่าเรื่องจากมุมมองของบุคคลที่สาม (The third-person narrator) คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณ์อื่น ที่ตัวผู้เล่าพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย

7.3 การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง (The objective) เป็นมุมมองที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลาง ปราศจากอคติในการนำเสนอ ดังนั้นการเล่าเรื่องชนิดนี้ทำให้ไม่สามารถเข้าถึงตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เพราะเป็นการเล่าจากวงนอก เป็นการสังเกต หรือรายงานเหตุการณ์ โดยให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง

7.4 การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The omniscient) หรือการเล่าเรื่องแบบพหูสูต คือ การเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัด สามารถหยั่งรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่และข้ามพ้นข้อจากัดด้านเวลา สามารถย้อนอดีต ก้าวไปในอนาคต และสามารถสำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต

8. ภาษา (Diction) หมายถึง ภาษาในละคร ได้แก่ คำพูดที่ใช้ในละคร ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร และบทสนทนา ตลอดจนการกำหนดทิศทางบนเวที (Stage direction) ภาษาในละครจะสื่อสารข้อมูล ข่าวสาร ความรู้ไปยังผู้ชม บทสนทนาจะเป็นทางที่ตัวละครแสดงออกถึงความคิด และความรู้สึกออกมา ศิลปะการใช้ภาษาเป็นสิ่งสำคัญที่จะนำไปสู่การเขียนบทละครที่ดี แม้ว่าจะมีโครงเรื่อง ตัวละคร และความคิดที่ดี หากไม่มีศิลปะในการใช้ภาษาก็ไม่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดสู่ผู้ชมได้อย่างชัดเจนและน่าฟัง บทสนทนาที่ดีต้องให้เหมาะสมกับประเภทของเนื้อหาของละครและบ่งบอกถึงลักษณะนิสัยของตัวละครที่จะพูด ความคิดอ่าน และอารมณ์ของผู้พูด ซึ่งทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงตัวละครได้เป็นอย่างดี

9. เสียง (Sound) หมายถึง เสียงในละครทั้งหมด ได้แก่ เสียงพูดสนทนา (Dialogue) เสียงเพลง หรือดนตรี (Song) และเสียงประกอบ (Sound effect) หรือเสียงจากสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ที่เป็นอวัจนสาร (Verbal) ซึ่งเป็นสิ่งที่จะช่วยพัฒนาโครงเรื่อง และสาระของเรื่อง เสียงที่นำเสนอในละครจะต้องถูกเลือกสรรเพื่อก่อให้เกิดการกระตุ้นอารมณ์ และสร้างจินตนาการของผู้รับชม

10. จุดจบของเรื่อง (Ending) จุดจบของเรื่อง แบ่งออกเป็น 4 แบบ ได้แก่

10.1 จบแบบสมหวัง (Happy ending) ซึ่งจะทำให้ผู้ชมรู้สึกอิ่มเอมใจ จบอย่างมีความสุข

10.2 จบแบบผิดหวัง (Sad ending) ซึ่งจะทำให้ผู้ชมรู้สึกสะเทือนใจ จบลงอย่างไม่มีความสุข ไม่มีความหวัง

10.3 จบอย่างกำกวม คลุมเครือ (Unresolved) คือ เหตุการณ์จะต้องดำเนินต่อไปอีก แต่คนดูเดาไม่ออกว่าจะเป็นไปในทางไหน

10.4 จบลงอย่างสมเหตุสมผล (Otherwise) คือ เหตุการณ์จบลงอย่างสมเหตุสมผล ตัวละครอาจจะทุกข์ หรือ สุขก็ได้ Good (1971 อ้างถึงใน สุรีย์ ทองสมาน, 2542)

จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบทั้ง 10 ประการนี้ล้วนมีความสำคัญต่อการสร้างละครโทรทัศน์ผู้วิจัยจึงมีความต้องการที่จะศึกษาว่าการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชายมีโครงสร้างการเล่าเรื่องและองค์ประกอบการเล่าเรื่องเป็นอย่างไร และเมื่อพิจารณาองค์ประกอบของเรื่องเล่ากับองค์ประกอบของเรื่องเล่าในละครโทรทัศน์แล้ว สามารถสังเคราะห์ออกมาเป็นประเด็นวิเคราะห์ได้ 2 ส่วนคือ ส่วนของโครงสร้างการเล่าเรื่อง ซึ่งแบ่งเป็น 5 ขั้นตอน ได้แก่ การเริ่มเรื่อง การขัดแย้ง การถึงจุดสุดยอดของปัญหา การคลี่คลายปัญหา และจุดจบ และองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งจะวิเคราะห์ในส่วนของ แนวคิด ตัวละคร ฉาก และภาษา ซึ่งประเด็นต่าง ๆ เหล่านี้ ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการสร้างแบบเก็บข้อมูล เพื่อทำการเก็บข้อมูลก่อนนำไปวิเคราะห์ในลำดับต่อไป

## แนวคิดเรื่องเพศทางเลือกชายรักชาย

ผู้วิจัยได้ทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับเพศทางเลือกชายรักชาย เพื่อทำให้เข้าใจในธรรมชาติของตัวละครที่จะศึกษามากขึ้น

ความหลากหลายทางเพศ (Sexual diversities) จากเดิมเป็นชื่อเครือข่ายคนทำงานเกี่ยวกับสิทธิของคนรักเพศเดียวกันเมื่อกลางปี พ.ศ. 2548 หมายถึง ผู้มีเพศวิถีทางเลือกทุกแบบไม่ว่าจะเป็น ชายรักชาย หญิงรักหญิง เกย์คิง เกย์ควีน ทอม ดี้ กะเทย สาวประเภทสอง ผู้หญิงข้ามเพศ ผู้ชายข้ามเพศ ฯลฯ แต่ภายหลังมีการใช้คำศัพท์ที่มีความเป็นสากลกับกลุ่มเพศทางเลือกสากลคือ กลุ่ม LGBT (Lesbian , Gay , Bisexual &Transgender) หรือ กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ (สิรภพ แก้วมาก, 2558)

กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศหรือกลุ่ม LGBT ก่อตั้งมาในช่วงปี ค.ศ.1990 มีการปรับเปลี่ยน จากกลุ่ม LGB (Lesbian, Gay &Bisexual) ซึ่งพัฒนามาจากการเรียกกลุ่มเพศทางเลือกเหมารวมว่า “เกย์” (Gay) หรือกลุ่มสังคมเกย์ (Gay community) ที่มีการก่อตั้งมาตั้งแต่ช่วงกลางปี ค.ศ.1980 แต่ก็ไม่ได้รับการสนับสนุนเท่าที่ควร จึงมีพัฒนาการขององค์กรมาเช่นดังกล่าว มีความคิดริเริ่มในการก่อตั้งองค์กรในเรื่องของการกำหนดกลุ่มอัตลักษณ์ทางเพศอันมีพื้นฐานความคิดมาจากเรื่องเพศสภาพ และเพศวิถี อ้างถึงประกาศปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชน (Universal Declaration of Human rights) ตั้งแต่ปี พ.ศ.2491 ทั่วโลกได้นำปฏิญญาดังกล่าวเป็นแนวทางในการประกันสิทธิเสรีภาพของบุคคล อย่างไรก็ตามกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศยังคงได้รับการปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรมและถูก ละเมิดสิทธิมนุษยชน ภาพลักษณ์ของกลุ่มหลากหลายทางเพศมักนำเสนอในเชิงลบ นอกจากนั้นสังคม ยังกีดกันสิทธิหรือโอกาสความก้าวหน้าในการพัฒนาตนเองของผู้มีความหลากหลายทางเพศ เนื่องจากอคติความเชื่อที่ไม่ถูกต้องต่อผู้มีความหลากหลายทางเพศ นอกจากนี้หลักการยอกยาการ์ตา (The Yogyakarta principles) ได้ถูกกำหนดขึ้นเมื่อเดือนพฤศจิกายน ปี พ.ศ.2549 โดยผู้เชี่ยวชาญด้านกฎหมายสิทธิมนุษยชนของผู้มีความหลากหลายทาง

เพศ โดยใช้บรรทัดฐานจากกฎหมายสิทธิ มนุษยชนระหว่างประเทศ ซึ่งหลักการดังกล่าวครอบคลุมสิทธิเสรีภาพต่าง ๆ ที่ผู้มีความหลากหลายทางเพศพึงมีได้ เช่น สิทธิที่จะได้รับประโยชน์จากสิทธิมนุษยชนเท่าเทียมกับคนทั่วไป สิทธิที่จะได้รับการปกป้องจากการซื้อขายมนุษย์ทุกรูปแบบ สิทธิในการประกอบอาชีพ และสิทธิเสรีภาพในการ แสดงความเห็นและการแสดงออก

ในส่วนของประเทศไทยนั้น สิทธิของผู้มีความหลากหลายทางเพศได้รับการคุ้มครองตาม รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2550 มาตรา 4 มาตรา 5 และมาตรา 30 ซึ่งเน้นถึงหลักศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ ความเสมอภาค และเสรีภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมาตรา 30 ได้ระบุถึงการเลือกปฏิบัติด้วยเหตุแห่งเพศเป็นการขัดต่อรัฐธรรมนูญ และให้คำอธิบายเพศ หมายรวมถึงความหลากหลายทางเพศ ซึ่งถือว่าเป็นความก้าวหน้าของกฎหมายไทยที่ได้ถูกระบุถึงความหลากหลายทางเพศในกฎหมายสูงสุดของประเทศ อีกทั้งในสังคมไทยโดยทั่วไปไม่ได้มีการต่อต้านกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศอย่างรุนแรง แต่อย่างไรก็ตามในประเทศไทยยังไม่มีกฎหมายใดที่รองรับและให้ความคุ้มครองเฉพาะแก่กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศเพื่อให้ได้รับสิทธิต่าง ๆ เช่น สิทธิการสมรส (สิรภพ แก้วมาก, 2558)

พีรดา ภูมิสวัสดิ์ (2558 อ้างถึงใน สิรภพ แก้วมาก, 2558) กล่าวว่า กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ ประกอบไปด้วย กลุ่มหญิงรักหญิง (Lesbian) กลุ่มชายรักชาย (Gay) กลุ่มรักสองเพศ (Bisexual) และกลุ่มคนข้ามเพศ (Transgender) โดย นายแพทย์สุพร เกิดสว่าง นักวิจัยจากสถาบันวิจัยระบบสาธารณสุข (สวรส.) ได้ให้ความหมาย ดังนี้

- กลุ่มหญิงรักหญิง (Lesbian) กลุ่มผู้หญิงที่รู้สึกตัวว่าเป็นผู้หญิง แต่มีความรัก เพศเดียวกันหรือรักผู้หญิงด้วยกัน

- กลุ่มชายรักชาย (Gay) กลุ่มผู้ชายที่รู้สึกตัวว่าเป็นผู้ชาย แต่มีความรักเพศ เดียวกันหรือรักผู้ชายด้วยกัน

- กลุ่มรักสองเพศ (Bisexual) กลุ่มผู้ชายที่รู้สึกว่าตัวว่าเป็นผู้ชาย สามารถมีความรักกับเพศเดียวกันหรือรักต่างเพศก็ได้ หรือกลุ่มผู้หญิงที่รู้สึกตัวว่าเป็นผู้หญิง สามารถมีความรักกับ เพศเดียวกันหรือรักต่างเพศก็ได

กลุ่มชายรักชาย หมายถึง ผู้ชายที่มีพฤติกรรมและรสนิยมทางเพศ ตลอดจนมีการสร้างปฏิสัมพันธ์ รักใคร่ มีเพศสัมพันธ์ ทั้งนี้อาจจะมีความพึงพอใจที่จะแต่งตัวเป็นผู้ชายปกติ หรือแต่งตัว เลียนแบบผู้หญิง และอาจจะมีความรู้สึกว่าตนเป็นผู้ชายหรือผู้หญิงก็ได้ นอกจากนี้ (นายแพทย์ไพรัตน์ พฤกษชาติคุณากร, 2558 อ้างถึงใน สิรภพ แก้วมาก, 2558) ได้สรุป ความหมายของคำว่า“ชายรักชาย” หรือในอดีตถูกเรียกว่า “รักร่วมเพศ” ไว้ 4 ประการ คือ 1. มี จินตนาการว่ามีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน 2. มีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกันจริง 3. รู้สึกว่า เอกลักษณ์ภายในของตนเป็นรักร่วมเพศ และ 4. อยู่ในสังคมอย่างเปิดเผยในบทบาทของรักร่วมเพศ

ทั้งนี้ชายรักชายสามารถใช้เกณฑ์ในการแบ่งความแตกต่างระหว่างความเป็นกลุ่มย่อยในกลุ่มชายรักชายได้อย่างหลากหลาย ดังนี้ (สิรภพ แก้วมาก, 2558)

1. ความหมายของชายรักชาย การสร้างอัตลักษณ์เพศทางเลือกชายรักชาย มีลักษณะที่ซับซ้อนและสัมพันธ์กับปัจจัยต่าง ๆ อันได้แก่ อัตลักษณ์ทางเพศ ชาติพันธุ์ และชนชั้น ทั้งนี้ความหลากหลายของอัตลักษณ์ชายรักชายขึ้นอยู่กับความแตกต่างทางพื้นที่และวัฒนธรรมของชายรักชายแต่ละคน นั่นหมายความว่ากลุ่มเพศทางเลือกชายรักชายไม่ได้มีพฤติกรรมเหมือนกัน กลับมีพฤติกรรม กลุ่มที่แตกต่างกันมากมายทั้งแยกตัวอยู่คนเดียวหรืออยู่รวมกันเป็นกลุ่ม มีความมั่นคงในคู่ของตนหรือ เปลี่ยนคู่ไปเรื่อย ๆ และมีความสัมพันธ์อย่างฉาบฉวย หรือมีความสัมพันธ์กันลึกซึ้งเฉกเช่น คู่สามีภรรยา (สีตลา ประติพัทธ์กุลชัย, 2551) อัตลักษณ์ของชายรักชายเหล่านั้นไม่ได้มีเงื่อนไขของการจับคู่ระหว่าง พฤติกรรมและค่านิยมความหมายทางสังคมเท่านั้น แต่เนื่องจากอัตลักษณ์ของชายรักชายมีเนื้อหาของวัฒนธรรมและบรรทัดฐานของสังคมมาเป็นตัวปิดกั้นการพัฒนา อุปสรรคแห่งการคาดหวังในบทบาทการเป็นที่ยอมรับของคนอื่น และการถูกประณามเมื่อไม่สามารถแสดงบทบาทที่คาดหวัง ย่อมทำให้การพัฒนาและธำรงอัตลักษณ์เพศทางเลือกชายรักชายใช้เวลานาน การสร้างคำเพื่อกำหนด ความหมายเกี่ยวกับชายรักชายจึงมีอยู่มากมายที่สามารถสรุป หรือกล่าวอ้างถึงชายที่มีความพึงพอใจต่อเพศเดียวกัน (บงกชมาศ เอกเอี่ยม, 2535) มีคำนิยามคำศัพท์ดัง ต่อไปนี้

- กะเทย มักจะเน้นการแสดงบทบาทแห่งเพศ (Gender role) มากกว่าบทบาททางเพศ (Sex role) หมายถึงชายที่มีพฤติกรรม เช่น การเดิน การพูดคุย ตลอดจนการใช้เครื่องแต่งตัวของผู้หญิง ลักษณะของการแสดงออกจะขึ้นอยู่กับความกล้าแสดงออกของกะเทยแต่ละคน บางคนทำตัว กระตุ้งกระติ้ง สวมเสื้อผ้าที่แตกต่างกับผู้ชายอยู่บ้าง ในขณะที่บางคนจะแต่งหน้าทาปาก ใช้เสื้อผ้า ของผู้หญิง ตลอดจนต้องการเป็นผู้หญิงอย่างสมบูรณ์ นอกจากนี้ กะเทยมีความพึงพอใจและมี ความชอบทางเพศกับเพศชายด้วยกัน เท่านั้น

- ตุ๊ด มีความหมายในลักษณะเดียวกันกับกะเทย เป็นคำที่ใช้เรียกผู้ชายที่แต่งตัวเป็นผู้หญิงซึ่ง มีความใหม่กว่าคำว่า “กะเทย” โดยส่วนใหญ่แล้ว คำว่า”ตุ๊ด” มักจะใช้เป็นคำที่สังคมใช้เรียกหรือ ล้อเลียนคนที่เป็นกะเทย และปี ค.ศ.1982 มีภาพยนตร์เรื่อง “Tootsie” หรือตุ๊ดซี่ เป็นเรื่องราวของ พระเอกที่ปลอมตัวเป็นผู้หญิงไปทำงานวงการบันเทิงจนมีชื่อเสียงโด่งดัง คำว่า “ตุ๊ดซี่” กร่อนเหลือ เพียงคาว่า “ตุ๊ด” หรือบ้างก็ใช้คาว่า “แต๋ว” หมายถึงชายที่มีจริตเป็นหญิง จึงเป็นอีกคำที่มักนำมา ล้อเลียนกลุ่มเพศทางเลือกชายรักชายที่มีลักษณะข้างต้น

- เกย์ หมายถึง ผู้ชายที่มีลักษณะและการกระทำเป็นผู้ชาย แต่ก็มีรสนิยมชอบในเพศชาย กล่าวคือ เกย์จะเน้นเรื่องความพึงพอใจในทางเพศหรือความสัมพันธ์ทางเพศในเพศเดียวกันมากกว่าที่จะคำนึงถึงการแสดงบทบาททางสังคมของเพศหญิง ทั้งนี้เกย์อาจจะปรากฏตัวต่อสังคม

ในลักษณะ ผู้ชายธรรมดา โดยที่คนทั่วไปไม่สามารถระบุถึงความเป็นบุคคลรักร่วมเพศ เกย์สามารถจำแนกได้ 3 ประเภทตามลักษณะความชอบหรือความถนัดในการกระทำทางเพศสัมพันธ์ ได้แก่ 1. เกย์คิงส์ (King) คือ เกย์ที่มีความชอบหรือความถนัดในการกระทำทางเพศสัมพันธ์เป็นฝ่ายรุกและมักแสดงเป็น บทบาทเพศชาย 2. เกย์ควีน (Queen) คือ เกย์ที่มีความชอบหรือความถนัดในการกระทำทาง เพศสัมพันธ์เป็นฝ่ายรับและมักแสดงเป็นบทบาทเพศหญิง 3. เกย์โบ๊ท (Both) เกย์ที่มีความชอบหรือ ความถนัดในการกระทำทางเพศสัมพันธ์ได้ทั้งฝ่ายรุกและฝ่ายรับ สามารถแสดงบทบาทได้ทั้งเพศชาย และเพศหญิง ในบางครั้งอาจจะมีการเรียกคนกลุ่มนี้ว่า เกย์ควิง (Gay quing)

- ไบเซ็กชวล หมายถึง ผู้ชายที่ลักษณะภายนอกเหมือนผู้ชายทั่วไป มีรสนิยมความพึงพอใจ ทางเพศหรือความสัมพันธ์ทางเพศกับเพศเดียวกันหรือเพศตรงข้ามก็ได้ มีคำเรียกในภาษาไทยว่า “รัก สองเพศ”

2. ชายรักชายตามลักษณะการแสดงออกและการเปิดตัว (Jackson, 1995 อ้างถึงใน สิรภพ แก้วมาก, 2558) ได้แบ่งพฤติกรรมชายรักชายตามลักษณะการแสดงออกและการเปิดเผยตัว จากการสังเกตเห็นของบุคคลภายนอก (Coming out) ดังนี้

กลุ่ม 1 เปิดเผยความเป็นชายรักชายของตนเองต่อบุคคลที่พบเห็น เป็นภาวะสว่างจิต (Being Out)

กลุ่ม 2 แสดงออกเพียงครึ่งและปิดอีกครึ่ง เป็นกลุ่มที่ดูยาก เพราะบางครั้งก็ทำตัวแบบผู้ชายปกติ แต่บางครั้งก็เปิดเผยตนเองให้เพื่อนสนิทรู้ เป็นภาวะสลัวจิต (Dim inner being)

กลุ่ม 3 ปิดตัวเอง แอบซ่อนความรู้สึกเป็นชายรักชายของตนไม่ให้ใครรู้ จนดูเหมือนผู้ชายทั่วไป เป็นภาวะแอบจิต (Sneaking mind)

การศึกษาเรื่องเพศทางเลือกชายรักชายจากความรู้ที่ได้กล่าวไปข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจความเป็นเพศชายรักชายมากขึ้น ทั้งในด้านความหมาย บทบาท และลักษณะการแสดงออก ซึ่งสามารถนำความรู้ส่วนนี้ไปใช้คัดเลือกตัวละครที่จะนำมาวิเคราะห์ได้อย่างถูกต้อง รวมถึงสามารถนำความรู้ดังกล่าวมาวิเคราะห์ความแตกต่างระหว่างภาพของตัวละครที่นำเสนอผ่านละครโทรทัศน์ที่เป็นชายรักชายกับชายรักหญิง

**ความรู้เกี่ยวกับหนังชายรักชาย**

ผู้วิจัยได้ทบทวนความรู้เกี่ยวกับหนังชายรักชาย เพื่อต้องการทราบความเป็นมา ประวัติ รวมถึงพัฒนาการของหนังชายรักชาย และสามารถนำข้อมูลส่วนนี้ไปใช้ในการอภิปรายผลการศึกษา ถึงการเปลี่ยนแปลงวิธีการเล่าเรื่องหนังชายรักชาย จากอดีตสู่ปัจจุบัน

ความเป็นมาของหนังชายรักชาย

ความเป็นมาของหนังชายรักชาย เริ่มที่สื่อภาพยนตร์ ซึ่งหน้าที่ของสื่อภาพยนตร์ คือ การสะท้อนปมชีวิต มุมมองความคิด และความรู้สึกที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในใจของตัวละคร ทำให้ตัวละครสามารถฉายชีวิตอันหลากหลายมิติของตัวเองได้ละเอียดขึ้น และทำให้คนดูสะเทือนใจไปกับชีวิตที่พบเจอแต่ทางเลือกอันมืดมน โดยเฉพาะทางเลือกของเพศที่สาม ที่สังคมบีบบังคับให้ต้องอาศัยการปิดบังตัวตน หลีกหนีรสนิยมความรักแท้จริง เพื่อก้าวเดินไปบนทางที่สังคมเห็นว่าถูกว่าควร (จตุรภัทร หาญจริง, 2555) กล่าวถึงเนื้อเรื่องในภาพยนตร์เกย์ว่า ภาพยนตร์เกย์เป็นตัวแทนที่บอกเล่าเรื่องราวชีวิตจริงของเกย์ ให้คนที่ไม่มีโอกาสสัมผัส รับรู้เรื่องราว หรือไม่ได้คลุกคลีกับกลุ่มคนเพศที่สามเหล่านี้เข้าใจพวกเขามากขึ้น บทบาทของเกย์ในประเทศไทย ในแง่ของการแสดงส่วนใหญ่จะถูกนำไปใช้ในบทบาทสร้างสีสันให้กับเรื่องราว มากกว่าเป็นตัวเดินเรื่องในละครแนวดราม่า หรือเรื่องราวจริงจังเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตเพราะภาพลักษณ์ที่เด่นชัดของความเป็นเกย์ อยู่ตรงกลางระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงเป็นส่วนผสมที่ให้ความรู้สึกตลก เกย์มีลักษณะของผู้หญิง แต่มีความห้าวห่ามของผู้ชาย ทำให้กล้าทำในสิ่งต่างๆ ที่ทั้งชายและหญิงทั่วไปไม่กล้าทำ อีกทั้งคนผู้ชมละครเวทีในประเทศไทยชอบละครคอมเมดี้มากกว่าดรามา ดังนั้นผู้จัดละครหรือผู้สร้างภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักจะขายความเป็นเกย์ในรูปแบบสุขนาฏกรรมมากกว่า แต่ในความเป็นจริงแล้วนั้น กลุ่มเกย์ไม่ต่างจากหญิงชายทั่วไปนอกจากมีมุมที่สนุกสนานเบิกบานใจแล้ว พวกเขามีมิติอื่น ๆ ด้วย (พันพัสสา ธูปเทียน, 2555)

ภาพยนตร์เกย์เริ่มมีบทบาทในสังคมไทยและเป็นที่นิยมขึ้นตามลำดับ ปาณิสรา มงคลวาที (2550) กล่าวถึงประวัติภาพยนตร์เกย์ในประเทศไทยว่า ภาพยนตร์เรื่องแรกที่นำเสนอตัวละครชายรักชายคือ เรื่อง “เกมส์” (2519) มีตัวละครที่เป็นบุคคลโรคจิต สำหรับภาพยนตร์ที่จัดเป็นภาพยนตร์ชายรักชายเรื่องแรกคือเรื่อง “เพลงสุดท้าย” ซึ่งมีตัวละครชายรักชายเป็นตัวละครหลักทำหน้าที่สะท้อนมุมมองความรักของกลุ่มชายรักชายในสังคมไทยที่มีจุดจบแบบโศกนาฏกรรมความรัก ส่วนเรื่อง “ฉันผู้ชายนะยะ” (2530) เป็นภาพยนตร์ชายรักชายในอีกแง่มุมที่เป็นเรื่องราวเสียดสีสังคมชายรักชาย ต่อมาเรื่อง “สตรีเหล็ก” (2543) นำเสนอเรื่องราวของชายรักชายที่ฉีกแนวจากภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ เป็นภาพยนตร์แนวตลกที่สะท้องเรื่องราวของกลุ่มชายรักชายที่มีความฝันในการเป็นนักวอลเลย์บอล ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ชายรักชายแนวตลกเรื่องแรกและทำรายได้ถึง 100 ล้านบาท นับเป็นจุดเริ่มต้นของการนำเสนอภาพยนตร์ชายรักชายในแนวใหม่ที่ได้

วางรากฐานให้ภาพยนตร์ชายรักชาย ผู้ชมภาพยนตร์ไทยจะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์ชายรักชายมีความหลากหลายมากขึ้น ภาพยนตร์ชายรักชายมีทั้งในภาพยนตร์แนวตลก แนวผีและแนวบู๊ ดังจะเห็นความเปลี่ยนแปลงของภาพยนตร์ที่เป็นแนวตลกเพิ่มมากขึ้น โดยเริ่มที่เรื่อง “พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545) “ว้ายบึ้ม เชียร์กระหึ่มโลก” (2546) “สตรีเหล็ก 2” (2546) “ฉันรักนายผู้ชายมีองค์ : Miss Queen Thailand” (2546) “ประชันโฉมกะเทยทุย : Miss Queen Thailand 2” (2548) , “ปล้นนะยะ” (2547) นอกจากนี้ยังมีภาพยนตร์แนวอื่นๆ เช่น แนวชีวิต- รักเรื่อง “ทางรักสีม่วง” (2546) , “หัวใจทระนง” (2547) , “สัตว์ประหลาด” (2547) , “เรนโบว์บอยส์ เดอะมูฟวี่” (2548) และ “รักทรมาน” (2549) ซึ่งหลังจากกระแสความนิยมในภาพยนตร์เรื่องสตรีเหล็ก ส่งผลให้ความนิยมในภาพยนตร์ชายรักชายมีมากขึ้น ตัวละครชายรักชายมีบทบาทเป็นตัวละครหลักในภาพยนตร์ปีต่อๆ มา หากแต่ความนิยมนั้นเป็นเพียงกระแสของความแปลกใหม่ที่เกิดขึ้นเพียงระยะสั้น ขาดความต่อเนื่อง ทำให้ภาพยนตร์ชายรักชายเลือนหายไป

ในการศึกษาภาษาและการใช้ชีวิตของเกย์ แม้ว่าช่องทางที่นักวิจัยและคนทั่วไปเข้าถึงวัฒนธรรมและการใช้ภาษาของเกย์มีหลายช่องทาง แต่มุมมองที่นำเสนอเรื่องราวของเกย์สะท้อนให้เห็นรูปแบบการใช้ชีวิตของเกย์เพียงบางแง่มุม Myers (2008) กล่าวถึงการนำเสนอมุมมองชีวิตเกย์ผ่านสื่อว่า ส่วนใหญ่แล้ว คนทั่วไปรับรู้รูปแบบการใช้ชีวิตและภาษาของเกย์ผ่านสื่อต่างๆ มากกว่าการมีปฏิสัมพันธ์กับชาวเกย์โดยตรง สื่อที่ว่านี้รวมถึงสื่อภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์รูปแบบต่าง ๆ ที่มักมีเกย์เป็นนักแสดงหรือผู้ร่วมรายการ อย่างไรก็ตาม Myers ตั้งคำถามว่าการแสดงตัวตนของเกย์ผ่านทางสื่อต่างๆ นั้นเป็นตัวตนของเกย์ที่แท้จริงหรือไม่ และคนทั่วไปเข้าใจลักษณะเฉพาะของการสื่อสารของเกย์ตลอดจนมุมมองทางความคิดและทัศนคติที่แท้จริงของเกย์ถูกต้อง หรือเป็นจริงเหมือนกับตอนที่เกย์อยู่ในกลุ่มเกย์ด้วยกันหรือไม่ อย่างไรก็ตาม การใช้ชีวิต รูปแบบชีวิต และปฏิสัมพันธ์ในกลุ่มเกย์ ตลอดจนการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสาร

ปัจจุบันหนังชายรักชายไม่ได้ปรากฏในสื่อภาพยนตร์เท่านั้น แต่ยังปรากฏในสื่อละครโทรทัศน์ด้วย ซึ่งการนำเสนอในสื่อละครโทรทัศน์มีวิธีการนำเสนอที่ยืดหยุ่นกว่า กล่าวคือ สามารถมีจำนวนการถ่ายทอดเรื่องราวได้ยาวกว่า มากกว่า ดังนั้น ผู้ชมจึงได้รับชมเนื้อหาชายรักชายในมุมมองที่มากขึ้น ซึ่งจากการสำรวจภายในปี พ.ศ. 2559 มีละครโทรทัศน์ชายรักชายมากถึง 10 เรื่อง ซึ่งแต่ละเรื่องก็มีวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกันไป บ้างก็แต่งขึ้นใหม่ บ้างก็นำเค้าโครงเรื่องมาจากนิยายที่ประสบความสำเร็จนั่นเอง

**จากบทความ** เพศที่สามกับสังคมไทย สื่อสร้างสรรค์ หรือ ทำลายภาพลักษณ์ (2560) กล่าวว่า

ผู้มีความหลากหลายทางเพศ หรือเรียกกันอย่างทั่วไปว่า "เพศที่สาม" นั้น ในหลายประเทศเริ่มให้การยอมรับต่อพวกเขาเหล่านี้มากขึ้น เห็นได้จากบทบาทในสังคม เช่น ดารา นักร้อง นักแสดง นักวิชาการ นักการเมือง เป็นต้น ที่ออกมายอมรับต่อหน้าสาธารณชน ว่า พวกเขาคือเพศที่สาม ซึ่งถือเป็นเรื่องดี ที่สังคมยังให้การยอมรับ และมีสิทธิที่เท่าเทียมกับบุคคลอื่น ๆ ในสังคม

อย่างไรก็ตาม ในบางประเทศกลับไม่เปิดกว้าง และไม่เปิดพื้นที่ให้กับพวกเขา จนนำไปสู่การดูถูกเหยียดหยาม ขับไล่ ไร้ที่ยืนในสังคม เห็นได้จากข่าวในหลายประเทศที่หยิบประเด็นนี้มานำเสนอ

ทั้งนี้ ต้องยอมรับว่า สื่อมวลชน ไม่ว่าจะเป็นสื่อโทรทัศน์ วิทยุ หรือสังคมออนไลน์ ตลอดจนบรรดาละคร ซีรีส์ และภาพยนตร์ เป็นส่วนสำคัญในการเป็นผู้บุกเบิก เสรีภาพ การยอมรับ รวมถึงภาพลักษณ์ของเพศทางเลือก 'ทีมข่าวไทยรัฐออนไลน์' ขอเปิดประเด็นนี้ เพื่อนำเสนอความเห็นจากหลายมุมมอง เริ่มที่ ดร.กังวาฬ ฟองแก้ว อาจารย์ภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา เปิดเผยว่า จากข้อมูลที่ตนได้ศึกษาวิจัย แม้ว่าประเทศไทยจะเปิดพื้นที่ให้กับผู้มีความหลากหลายทางเพศ อาทิ การนำเสนอข่าวที่มากขึ้น ซึ่งหากย้อนกลับไปประมาณ 40-50 ปีที่แล้ว การพูดถึงเพศที่สามมีน้อยมาก มีเพียงบางบริบทในสังคมไทยเท่านั้น แต่ปัจจุบัน พบว่า ถูกพูดถึงมากขึ้นในสื่อ แต่ยังไม่ใช่เชิงคุณภาพ เนื่องจากถูกนำเสนอในบางมิติ ที่สื่อต้องการเท่านั้น

“โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่องเพศสัมพันธ์ เช่น สายเหลือง ตีฉิ่ง เป็นต้น ซึ่งหากพิจารณาจากคำเรียกนี้ ทำให้นึกถึงการมีเพศสัมพันธ์เพียงอย่างเดียว”

ดังนั้น บุคคลเหล่านี้ จึงถูกมองว่า เป็นบุคคลที่ต้อยต่ำกว่าคนทั่วไป จนทำให้รู้สึกด้อยค่า เห็นได้ว่า สื่อสามารถทำร้ายได้ทั้งทางตรงและทางอ้อมด้วย

"สื่อนำเสนอเพศที่สามมากขึ้น แต่ความหลากหลายของเนื้อหานั้น น้อย และโดนจำกัดบทบาท เช่น เพศที่สามจะต้องเป็น ดารา ช่างแต่งหน้า เท่านั้น แต่น้อยมากที่ ครู อาจารย์ แพทย์ พยาบาล หรือนักวิชาการ จะมีบทบาทในสื่อพวกนี้ ซึ่งสื่อกลับเลือกนำเสนอแต่ประเด็นความตลกความบันเทิงอีกด้วย ถึงแม้ว่าประเทศไทยดูเหมือนจะเปิดรับ แต่ภาพที่เห็น เป็นเพียงภาพตามกระแสเท่านั้น ไม่ได้สนับสนุนอย่างจริงจังนัก"

นายเอกลักษณ์ ศรีทอง นักศึกษามหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง และเป็นเพศที่สาม กล่าวว่า ปัจจุบัน สื่อยังเผยแพร่ภาพรวมของเพศที่ 3 ในแง่ผิด ๆ ทั้งการนำเสนอข่าว ละคร ภาพยนตร์ โดยส่วนใหญ่เน้นเพียงแต่ประเด็นการมีเพศสัมพันธ์เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเห็นจากสื่อในสังคมเรามากเป็นพิเศษ ซึ่งตนคิดว่าเป็นเรื่องธรรมชาติ เกิดขึ้นกับทุกเพศอยู่แล้ว ไม่ใช่เฉพาะเพศที่สาม ไม่อยากให้

สื่อ นำเสนอแต่เรื่องแบบนี้ ซึ่งมองอย่างไร ก็มีแต่จะส่งผลในด้านลบ อยากให้นำเสนอในด้านอื่นมากกว่า เพราะเราก็มีข้อดี ไม่แพ้หญิงชายแท้

ส่วนตัวมองว่า ปัจจุบัน สังคมไทยหรือแม้แต่สังคมทั่วโลก ต่างเริ่มเปิดกว้างให้กับบุคคลเพศที่สามอย่างเราแล้ว การทำงานทั่ว ๆ ไปหรือแม้แต่การทำธุรกิจต่าง ๆ เพศอย่างเราก็เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งบ้างแล้ว ถึงแม้ว่าบางอาชีพ บางสังคมยังไม่เปิดกว้าง รองรับมากพอ แต่ก็ไม่ได้เป็นปัญหาใด ๆ ตนคิดในแง่บวกทุกครั้ง

"เพราะเราเลือกเกิดไม่ได้ แต่สามารถใช้ความสามารถ สติปัญญา และความคิดสร้างสรรค์ที่มี ทำให้คนในสังคมได้เห็นคุณค่าในความเป็นเราได้"

นางรุ่งนภา จิโรจน์พงศา ข้าราชการบำนาญ (ศึกษานิเทศก์ชำนาญการพิเศษ) กล่าวว่า การนำเสนอมุมมองเพศที่สามของสื่อไทย เช่น ข่าว หรือแม้แต่ภาพยนตร์ ละครไทยที่เพศที่สามมีบทบาทมากยิ่งขึ้น ในมุมครอบครัว สามารถมองได้หลายแบบ เพราะปัจจุบันหลายประเทศ เพศที่สามก็เป็นที่ยอมรับ ประเทศไทยอาจจะ 60 - 70% บุคคลมีชื่อเสียงอย่างดารา นักแสดง ที่เป็นเพศที่สามก็เริ่มมีบทบาทมากขึ้นในสื่อ

ยกตัวอย่างเช่น ปอย ตรีชฎา ถือเป็นอีกหนึ่งบุคคลตัวอย่างที่วางตัวดี มีมารยาททางสังคมที่ดี เยาวชนสามารถเอาเป็นแบบอย่างได้ สังคมย่อมให้การยอมรับอยู่แล้ว ดังนั้น จึงมีความเห็นว่า การนำเสนอเพศที่สาม ควรจะต้องอยู่ในความพอดี เพราะหากมากไปก็จะดูส่งเสริมโจ่งแจ้ง หรือหากน้อยไปก็จะเป็นการดูถูกเหยียดหยาม ส่งผลร้ายต่อครอบครัว สื่อ ตลอดจนพวกเขาเองอีกด้วย

"หากลูกมีพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนทางเพศ มองว่าไม่ใช่เรื่องเสียหาย แต่ควรอยู่บนพื้นฐานความพอดี มีการวางตัว และมารยาทที่ดีงาม ก็จะทำให้ไม่มีข้อจำกัดทางสังคมอีกต่อไป"

อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่า หลายประเทศทั่วโลกเริ่มให้การยอมรับเพศที่สาม มากขึ้น แตกต่างจากอดีตที่เลือกปิดกั้นทุกทาง แต่ตอนนี้เพศที่สามก็เริ่มมีบทบาทในสังคมมากขึ้นเหมือนคนปกติทั่วไป ผู้คนให้การยอมรับ ไม่ดูถูก และกดขี่อีกต่อไป

นับว่า สื่อเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยยกระดับความคิดของผู้คนในสังคมให้หันมาเปิดใจยอมรับพวกเขาเหล่านี้มากยิ่งขึ้น แต่ก็ขึ้นอยู่กับการเลือกนำเสนอ หากเลือกนำเสนอในด้านที่ดี ก็จะเป็นการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีของเพศที่สามได้ แต่หากเลือกนำเสนอในด้านลบเพียงด้านเดียว ก็อาจส่งผลกระทบต่อเพศที่สามโดยรวม และอาจนำไปสู่พฤติกรรมความรุนแรงในสังคมได้เช่นกัน

**ผู้วิจัยได้ใช้ความรู้ในส่วนของความเป็นมาของหนังชายรักชาย และความรู้จากบทความเรื่อง เพศที่สามกับสังคมไทย สื่อสร้างสรรค์ หรือ ทำลายภาพลักษณ์ มาใช้ในส่วนของอภิปรายผลการวิจัยในการศึกษาการเล่าเรื่องและความพึงพอใจของผู้ชมละครโทรทัศน์ชายรักชาย ในลำดับต่อไป**

## ความรู้เกี่ยวกับความพึงพอใจ

ผู้วิจัยได้ทบทวนความรู้เกี่ยวกับพึงพอใจ เพื่อให้เข้าใจความหมายของความพึงพอใจ และเพื่อใช้เป็นความรู้พื้นฐานในการสร้างคำถาม เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้ที่มีประสบการณ์การรับชมละครโทรทัศน์ชายรักชาย ในลำดับต่อไป

ความหมายของความพึงพอใจ

ความพึงพอใจเป็นความรู้สึกภายในจิตใจของมนุษย์ขึ้นอยู่กับความคาดหมายกับสิ่งหนึ่งสิ่งใดของแต่ละบุคคล กล่าวคือ ความพึงพอใจเป็นระดับความรู้สึกของบุคคลที่เกิดจากการเปรียบเทียบคุณค่าที่ได้รับจากผลิตภัณฑ์หรือบริการนั้น ๆ ตามที่เห็น เข้าใจหรือรับรู้ได้ กับความคาดหวังของบุคคล ดังนั้นระดับความพึงพอใจจึงเป็นความแตกต่างระหว่างการรับรู้หรือเข้าใจ (Perceived performance) กับความคาดหวัง (Expectations) สามารถแบ่งกว้าง ๆ เป็น 3 ระดับ คือ หากการรับรู้ไม่ตรงกับความคาดหวังจะทำให้ลูกค้าเกิดความไม่พอใจ (Dissatisfaction) แต่หากการรับรู้หรือความเข้าใจตรงกับความคาดหวังจะทำให้ลูกค้าเกิดความพึงพอใจ (Satisfaction) และหากสามารถทำให้ลูกค้าเกิดการรับรู้ได้มากเกินกว่าความคาดหวัง ลูกค้าจะยิ่งเกิดความพอใจมากขึ้นอีก (Delighted customer หรือ Beyond expectation) เพราะฉะนั้น จะเห็นได้ว่าความพึงพอใจจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อลูกค้าเกิดความรู้สึกในทางบวก (นภารัตน์ เสือจงพรู, 2544 อ้างถึงใน อนัญญา จันทร์แก้ว, 2559)

จากความรู้เกี่ยวกับความพึงพอใจดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาใช้อธิบายลักษณะความพึงพอใจให้กับผู้ให้สัมภาษณ์ เพื่อผู้ให้สัมภาษณ์จะได้มีความเข้าใจ และสามารถตอบคำถามได้อย่างถูกต้องและเข้าใจ

## งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เขมิกา จินดาวงศ์ (2551) ได้ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทำการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลของอภิชาติพงศ์เป็นจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่เรื่อง ดอกฟ้าในมือมาร (Mysterious object at noon), สุดเสน่หา (Bulissfully yours), สัตว์ประหลาด (Tropical malady) และแสงศตวรรษ (Syndromes and acentury) ระเบียบวิธีการวิจัยในการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ใช้แนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ร่วมกับวิเคราะห์ข้อมูลทางเอกสารคือ เนื้อเรื่องย่อและบทความเกี่ยวกับภาพยนตร์ เพื่ออธิบายถึงอิทธิพลของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่มีผลต่อการสร้างงานภาพยนตร์ของอภิชาตพงศ์

ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์ของ อภิชาติพงศ์ มีลักษณะการเล่าเรื่องที่เป็นไปตามโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์กระแสหลัก หากแต่เนื้อหาในภาพยนตร์กลับเป็นลักษณะเปิดที่ไม่ผูกเรื่องราวให้มีปมที่ซับซ้อน ใช้นักแสดงที่ไม่มีประสบการณ์ทางการด้านแสดงมาก่อน รวมไปถึงการไม่บีบกระตุ้นอารมณ์ผู้ชม และการถ่ายภาพในภาพยนตร์เป็นลักษณะแบบปล่อยยาว (long take) ซึ่งดูคล้ายจะไม่มีเรื่องราวอะไร ไม่ชักจูงให้คนดูเกิดความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่อธิบายการกระทำของตัวละคร และมีการเชื่อมโยงเหตุการณ์โดยปราศจากรูปแบบของจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน ซึ่งลักษณะต่างๆที่กล่าวมาข้างต้นล้วนเป็นเอกลักษณ์พิเศษที่พบได้ในภาพยนตร์ของอภิชาตพงศ์

ผู้วิจัยพบว่า เอกลักษณ์พิเศษในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์มีส่วนทำให้ภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ยากแก่ความเข้าใจของคนโดยทั่วไป โดยมีสาเหตุเนื่องมาจากอิทธิพลของแนวคิดศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์เป็นลักษณะงานศิลปะที่ปลดปล่อยความเป็นตัวตนและเป็นบันทึกที่แสดงให้เห็นถึงการมีชีวิตอยู่ในสังคมไทย สิ่งเหล่านี้ปรากฏในฉากภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องของอภิชาติพงศ์ ซึ่งสะท้อนถึงลักษณะของภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ 4 ประการด้วยกันคือ

1. การสัมพันธบท (Intertextuality)

2. ลักษณะของการโหยหาอาลัยอดีต (Nostalgia)

3. การนำศิลปะในอดีตมาผสมผสาน ลอกเลียน โดยไม่เน้นความลึกซึ้งทางความคิด (Pastiche) การผสมผสานต่างยุคสมัย (Eclectic) และการทำลายขอบเขตทางประวัติศาสตร์

4. เนื้อหาเกี่ยวกับเพศและความรุนแรง

ดังนั้นภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุลจึงมีลักษณะของความเป็นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่องได้แสดงให้เห็นถึงลักษณะต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับรูปแบบความคิดทางภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ ไม่ลักษณะใดก็ลักษณะหนึ่ง

อุมาพร มะโรณีย์ (2551) ได้ศึกษาเรื่อง สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ที่ออกอากาศและตีพิมพ์ในประเทศไทย เรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House สะดุดรักที่พักใจ เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยงหรือดัดแปลงเนื้อหาระหว่างสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย รวมทั้งเปรียบเทียบลักษณะสัมพันธบท 2 รูปแบบ คือ ลักษณะสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยาย และลักษณะสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์ โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาจากแหล่งข้อมูลเอกสาร หนังสือการ์ตูน หนังสือนวนิยาย และดีวีดีละครโทรทัศน์ เรื่องดั่งดวงหฤทัย และเรื่อง Full House และแหล่งข้อมูลบุคคลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสัมพันธบท โดยอาศัยแนวคิดต่างๆ เป็นแนวทางในการวิเคราะห์เปรียบเทียบ ได้แก่ แนวคิดสัมพันธบท แนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่อง แนวคิด

หลังสมัยใหม่ แนวคิดเรื่องการ์ตูน แนวคิดเรื่องนวนิยาย และแนวคิดเรื่องละครโทรทัศน์ ผลการวิจัยพบว่าลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย มีการคงเดิม ขยายความ ตัดทอน และดัดแปลงรายละเอียดของเรื่องตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องโดยคงเดิมองค์ประกอบหลัก ได้แก่ โครงเรื่องหลัก แก่นเรื่องหลัก ความขัดแย้ง ลักษณะเด่นของตัวละคร และลักษณะฉากส่วนใหญ่ เปลี่ยนแปลงรายละเอียดย่อยของแต่ละองค์ประกอบได้แก่ โครงเรื่องรอง แก่นเรื่องรอง คู่แย้ง ลักษณะเสริมของตัวละคร รายละเอียดฉาก และมุมมองการเล่าเรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อสัมพันธบทได้แก่ ธรรมชาติของสื่อ ปัจจัยด้านธุระกิจและการตลาด ปัจจัยการผลิต และปัจจัยด้านสังคม ลักษณะสัมพันธบททั้ง 2 รูปแบบ มีความแตกต่างกัน โดยสัมพันธบทการ์ตูนสู่ละครโทรทัศน์และนวนิยายมีการเปลี่ยนแปลงโดยเน้นการตัดทอนและดัดแปลงองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ส่วนสัมพันธบทนวนิยายสู่การ์ตูนและละครโทรทัศน์ เน้นการขยายความองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ทั้งนี้ลักษณะสัมพันธบทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ที่พบว่าผู้ผลิตเน้นการคงเดิมเนื้อหาจากสื่อเก่า เป็นการยืนยันว่าผลงานสื่อมวลชนในปัจจุบันอยู่ในยุคสื่อหลังสมัยใหม่ ซึ่งมีแนวคิดว่าทุกอย่างในโลกล้วนได้รับการคิดค้นแล้ว ผลงานในปัจจุบันล้วนรื้อฟื้นหรือดัดแปลงจากผลงานที่เคยสร้างมาแล้วทั้งสิ้น ไม่ใช่ผลผลิตที่คิดค้นขึ้นใหม่อย่างแท้จริง

ติณณา สิมะไพศาล (2553) ศึกษาเรื่อง การศึกษาเปรียบเทียบคุณลักษณะการเล่าเรื่องในละครเกาหลีและละครไทยที่ได้รับความนิยม เป็นการศึกษาเปรียบเทียบคุณลักษณะการเล่าเรื่องในละครเกาหลีและละครไทยที่ได้รับความนิยมเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อศึกษาความแตกต่างและความแหมือนของละครเกาหลีและละครไทยที่ได้รับความนิยม ด้วยการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในละครเกาหลี: แดจังกึม และละครไทย:สี่แผ่นดิน ประกอบกับการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มคนเขียนนักวิชาการ จำนวน 7 คน ผลการวิจัยพบว่าละครทั้งสองเรื่องมีรากฐานการสร้างที่แตกต่างกัน แดจังกึมถูกสร้างมาเพื่อเป็นละครโทรทัศน์ที่ใช้ในการส่งเสริมวัฒนธรรมเกาหลี จึงทำให้บทมีความเป็นสากลตรงตามหลักทฤษฎี ในขณะที่สี่แผ่นดินสร้างขึ้นมาจากวรรณกรรม มีจุดประสงค์เพื่อเล่าเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในอดีต สี่แผ่นดินจึงเป็นการทำบทแบบบทดัดแปลง ลักษณะการเล่าเรื่องของละครทั้งสองเรื่องจึงมีความแตกต่างกันตามมา ละครเกาหลี เรื่องแดจังกึม มีคุณลักษณะเด่นคือ การสร้างเรื่องและการปรุงแต่งองค์ประกอบต่าง ๆ ที่สามารถผูกเข้าด้วยกันเป็นอย่างดี องค์ประกอบการเล่าเรื่องมีความเป็นสากล มีการใส่ใจในรายละเอียด การออกแบบการผลิตสามารถใช้ประโยชน์จากฉากได้อย่างคุ้มค่า ในขณะที่ละครไทยเรื่องสี่แผ่นดิน มีลักษณะเด่น คือ ความสมจริง และความเป็นธรรมชาติ ทั้งโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ลักษณะตัวละคร มุมมองการเล่าเรื่องสามารถสะท้อนสังคมในอดีตออกมาได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ เป้าหมายและจุดประสงค์ในการผลิตละครควรมีความชัดเจนเรื่องที่นำเสนอควรมีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ในการผลิต และกลุ่มเป้าหมายผู้ชมละคร

สยาม เจริญอินทร์พรหม (2553) ได้ศึกษาเรื่อง การเล่าเรื่อง อารมณ์ขัน และบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) ในการศึกษา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเล่าเรื่อง อารมณ์ขัน และบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยจากกลุ่มตัวอย่างของภาพยนตร์ตลกไทย 13 เรื่อง ซึ่งผ่านการคัดเลือกโดยมีเกณฑ์ต้องเป็นภาพยนตร์ไทยที่ใช้มุขตลกในการดำเนินเรื่องเป็นหลักมีดารานักแสดงตลกจากสถานบันเทิงหรือมีดารานักแสดงตลกจากรายการโทรทัศน์เป็นนักแสดงนำ อาจมีผู้กำกับภาพยนตร์เป็นดารานักแสดงตลก เป็นภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544 - พ.ศ. 2552 โดยมีแนวคิดหลักของงานวิจัยเพื่อค้นหาคำตอบว่า ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยสามารถเป็นเอกสารทางสังคมที่มีศักยภาพเพียงพอที่จะวิเคราะห์สังคมได้หรือไม่ แนวคิดที่นำมาใช้เป็นกรอบในการวิจัย ประกอบไปด้วย แนวคิดภาพยนตร์ไทย-กับสังคมไทย (Thai film and Thai society) แนวคิดการเล่าเรื่องและการสื่อสารในภาพยนตร์(Narrative and communication of film) แนวคิดภาพยนตร์ตลกและอารมณ์ขัน (Comedyfilm and humor) และแนวคิดบริบททางสังคมในภาพยนตร์ (social context in film)

ผลการวิจัยพบว่า การเล่าเรื่องและการสื่อความหมายในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยจะมีลักษณะตรงไปตรงมาและเรียบง่าย เน้นมุขตลกที่ทำให้ผู้ชมหัวเราะ อย่างไรก็ตามยังมีภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยบางเรื่องพยายามนำเสนอรูปแบบใหม่ ๆ ในการเล่าเรื่องและการสื่อความหมาย ทำให้กล่าวได้อย่างไม่ชัดเจนนักว่า ภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมีลักษณะตรงไปตรงมาและเรียบง่ายไปทุกเรื่อง แต่น่าจะเป็นลักษณะเฉพาะของภาพยนตร์-ตลกไทยกระแสหลักอารมณ์ขันในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัยมีหลากหลายรูปแบบ โดยมีเงื่อนไขสำคัญ คือ ง่าย ไม่ต้องคิดอะไรมาก สามารถตลกได้ทันที บริบททางสังคมในภาพยนตร์-ตลกไทยร่วมสมัยมีหลากหลายประเด็น เช่น เพศภาวะ ค่านิยมของสังคม และวิถีการดำเนินชีวิต สถาบันทางศาสนา ความขัดแย้งทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมสถานภาพของคนชนบทในสังคมเมืองและท้องถิ่นนิยม

ณัฐพร ลิ้มประสิทธิ์วงค์ (2554) ได้ศึกษาเรื่อง การเล่าเรื่องและการสร้างลักษณะตัวละครในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่มีตัวเอกเป็นสตรีจากเทพปกรณัมกรีก การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องและลักษณะตัวละครสตรีในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เทพปกรณัมกรีกที่มีตัวเอกเป็นสตรี เป็นการวิจัยโดยศึกษาเนื้อหาหรือวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) เพื่อสังเคราะห์หากลวิธีการเล่าเรื่องและลักษณะของตัวเอกสตรีในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เทพปกรณัมกรีก โดยศึกษาภาพยนตร์นานาชาติจำนวน 8 เรื่อง และละครโทรทัศน์จำนวน 4 เรื่อง ผลการวิจัยมีดังต่อไปนี้ 1. การเล่าเรื่องในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์แบ่งได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ 1.1 ภาพยนตร์เทพปกรณัมกรีกที่ยึดตามบทละครเทพปกรณัมดั้งเดิม คือภาพยนตร์ที่ยึดองค์ประกอบการเล่าเรื่องตามบทละครเดิมอย่างชัดเจน ได้แก่ Antigone (Yorgos Javellas, 1961 กรีซ), Electra (Mihalis Kakogiannis, 1962 กรีซ), The Trojan Women (Mihalis Kakogiannis, 1971

กรีซ) และ Iphigenia (Mihalis Kakogiannis, 1977 กรีซและอังกฤษ) 1.2 ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เทพปกรณัมกรีกที่มีการเล่าเรื่องแบบผสม คือภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่นำข้อมูลของตำนานเทพปกรณัมมาจากหลายแหล่งและมีการนำมาตีความใหม่ โดยรักษาองค์ประกอบการเล่าเรื่องไว้บางส่วน ได้แก่ Helen of Troy (Robert Wise, 1956 อเมริกา), Helen of Troy (John Kent Harrison, 2003 อเมริกา), Medea (Pier Paolo Pasolini , 1969 อิตาลี) และ Medea (Lars Von Trier, 1988 เดนมาร์ก) 1.3 ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์กรีกที่ได้รับอิทธิพลเค้าโครงเรื่องจากเทพปกรณัมกรีก คือภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่นำเค้าโครงจากเทพปกรณัมมาสร้างสรรค์และตีความใหม่โดยรักษาองค์ประกอบการเล่าเรื่องเดิมไว้เป็นส่วนน้อย ได้แก่ เพลิงพิศวาส (ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล,1984 ไทย) ชั่วฟ้าดินสลาย (ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล, 2010 ไทย) Medea (Theo Van Gogh, 2005 เนเธอร์แลนด์) และMourning Becomes Electra (Nick Havinga, 1978 อเมริกา) 2. ลักษณะของสตรีที่ปรากฏออกมาตามการสร้างสรรค์ มี 4 แบบ ได้แก่ 2.1 ลักษณะของวีรสตรี คือผู้หญิงที่ยอมสละชีวิตเพื่อชาติ ได้แก่ อิฟิเจไนอา และแอนทิโกเน 2.2 ลักษณะของสตรีที่เป็นเหยื่อ คือผู้หญิงที่ตกอยู่ในสภาพที่เสียเปรียบ แบ่งได้เป็นสี่ประเภท ดังนี้ 2.2.1 สตรีที่เป็นเหยื่อของสงคราม ได้แก่ เฮคิวบา อันโดรมาคี และคัสแซนดรา 2.2.2 สตรีที่เป็นเหยื่อจากปัญหาภายในครอบครัว ได้แก่ อิเล็กทรา และลาวินิอา 2.2.3 สตรีที่เป็นเหยื่อจากเพศสภาพ ได้แก่ มีเดีย (1988) และเฮเลน (2003) 2.2.4 สตรีที่เป็นเหยื่อของบุรุษเพศ ได้แก่ มีเดีย (1969) และมีเดีย (2005) 2.3 ลักษณะของสตรีที่มีพลังเหนือบุรุษเพศ คือ ผู้หญิงที่ใช้ลักษณะพิเศษที่สามารถดึงดูดเพศตรงข้าม ได้แก่ เฮเลน (1971) ปรารถนา และยุพดี และ 2.4 ลักษณะของสตรีที่มีความสมบูรณ์แบบ คือตัวละครที่มีความสมบูรณ์พร้อมในทุกด้าน ได้แก่ เฮเลน (1956)

สิวินีย์ ไชยพงษ์ (2554) ได้ศึกษาเรื่อง การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์เกาหลีประเภทโรแมนติกดราม่า งานวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) ผสมผสานกับการวิจัยเชิงปริมาณด้วยการใช้แบบสอบถาม มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาองค์ประกอบการเล่าเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์เกาหลีประเภทโรแมนติกดราม่า และสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมชาวไทยต่อการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์เกาหลีประเภทโรแมนติกดราม่า โดยวิเคราะห์เนื้อหาความรัก และความสัมพันธ์ระหว่างชาย-หญิง จากละครโทรทัศน์จำนวน 4 เรื่อง และเก็บข้อมูลกลุ่มผู้ชมด้วยแบบสอบถามออนไลน์ผ่านเว็บไซต์ www.popcornfor2.com ซึ่งผู้ตอบแบบสอบถามครั้งนี้ คือ ผู้ชมละครโทรทัศน์เกาหลีจำนวน 140 คน สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การแจกแจงความถี่ ค่าร้อยละ และค่าเฉลี่ย

ผลการศึกษาพบว่า องค์ประกอบการเล่าเรื่องประกอบด้วยการผสมผสานแก่นเรื่อง และใช้เรื่องรักเป็นหลัก โครงเรื่องเริ่มเรื่องด้วยการแนะนำตัวละครหลักแล้วนำเข้าสู่ประเด็นทันที กับการไม่เน้นนำเข้าสู่ประเด็น ขั้นพัฒนาเหตุการณ์มีอุปสรรคความรักต่าง ๆ เกิดขึ้น จนกระทั่งถึงภาวะ

วิกฤต และคลี่คลาย โดยตัวละครตัดสินใจแก้ปัญหา อันจะนำไปสู่ขั้นยุติเรื่องราวที่มีทั้งความสุข เศร้า และจบอย่างคาดไม่ถึง ด้านกลวิธีการเล่าเรื่องได้แก่ ลำดับเวลาในการเล่าเรื่อง ความขัดแย้ง ความบ่อยครั้งในการนำเหตุการณ์มาเล่า การเล่าเรื่องจากความคิดและพูดกับตนเอง การสร้างจุดสนใจ

สำหรับความคิดเห็นของผู้ชมส่วนใหญ่พบว่าองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ส่งผลให้ติดตามชมละครโทรทัศน์เกาหลีประเภทโรแมนติกดราม่าเรียงลำดับตามความสำคัญได้ดังนี้ คือ โครงเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่อง บทสนทนา และฉาก ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่อง ได้แก่ การสร้างจุดสนใจ ความขัดแย้ง การเล่าเรื่องจากความคิดและพูดกับตนเอง ลำดับเวลาในการเล่าเรื่อง และความบ่อยครั้งในการนำเหตุการณ์มาเล่าตามลาดับ

<u>อรอุษา อึ๊งศรีวงศ์</u> (2555) ได้ศึกษาเรื่อง การสร้างตัวละครและการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่อง การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างตัวละครและกลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่อง และเพื่อวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ของละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่องกับบริบททางสังคม รวมถึงศึกษาทิศทางของละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นสมัยใหม่ที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่องในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา (ปี พ.ศ. 2545 – 2554) งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพโดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาละครโทรทัศน์ประกอบกับการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า ละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นสมัยใหม่ที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่องที่ได้รับความนิยมและนำมาศึกษาทั้งหมด 9 เรื่อง เป็นละครเรื่องยาวเป็นตอน ๆ จำนวน 6 เรื่อง และละครชุดจบในตอนจำนวน 3 เรื่อง สามารถจำแนกแนวเรื่องออกได้เป็น 3 ประเภท คือ ละครแนวสืบสวนสอบสวน ได้แก่เรื่อง Mr.Brain และเรื่อง Galileo ละครที่มีแก่นเรื่องความรักมาเกี่ยวข้อง ได้แก่ เรื่อง Change, Haken no Hinkaku, Dr. Koto no Shinryojo, Engine, Pride และ Good Luck!! และละครที่เน้นเรื่องตลกและแอ็คชั่น ได้แก่เรื่อง Gokusen โดยมีการเล่าเรื่องอาชีพของตัวละครหลักผ่านความมุ่งมั่นและมานะบากบั่นเพื่อให้ประสบความสำเร็จในการสร้างตัวละครจะมีการเอาอาชีพของตัวละครมาช่วยกำหนดคุณลักษณะนิสัยของตัวละคร ความรู้ความสามารถ รวมถึงสภาพแวดล้อมและตัวละครอื่นที่มาเกี่ยวข้อง พบว่าส่วนใหญ่ได้สร้างตัวละครเอกเป็นชายได้แก่ ตัวเอกที่มีอาชีพนักประสาทวิทยา, นักการเมือง, นักฟิสิกส์, ศัลยแพทย์, นักแข่งรถ, นักฮ็อกกี้ และนักบิน ส่วนที่ตัวละครเอกเป็นหญิงได้แก่ตัวเอกที่มีอาชีพครูและพนักงานชั่วคราวในบริษัท อย่างไรก็ตามในการเล่าเรื่อง จะเห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครเอกกับตัวละครรองซึ่งมักจะเป็นเพศตรงข้ามดำเนินไปด้วยกันอย่างมีนัยสำคัญในการพัฒนาเนื้อเรื่อง ในส่วนของการวิเคราะห์ทิศทางของละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นในรอบ 10 ปีที่ผ่านมา พบว่าอาชีพที่ได้รับความนิยมในการนำมาสร้างเป็นตัวละครมากที่สุด คือ ตำรวจหรือนักสืบ และโดยภาพรวมแล้วมีการสร้างละครที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่องไม่ต่ำกว่าร้อยละ 40 ของทั้งหมด โดยผู้เชี่ยวชาญได้ให้ความเห็นว่า

เป็นเพราะสังคมของญี่ปุ่นนั้นเป็นสังคมที่มุ่งเน้นการทำงาน และมีการปลูกฝังวัฒนธรรมการทำงานเป็นกลุ่ม และส่งเสริมความมานะบากบั่นในสังคมอย่างชัดเจน

พิชชาพร วิธีเจริญ (2556) ได้ศึกษาเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างบุคลิกลักษณะตัวละครสมเด็จพระสุริโยทัยในบันเทิงคดีอิงประวัติศาสตร์ไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องและบุคลิกลักษณะของสมเด็จพระสุริโยทัยที่ปรากฏในสื่อบันเทิงคดีอิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับสมเด็จพระสุริโยทัย โดยใช้แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการวิเคราะห์ตัวบท จากสื่อที่ได้รับเผยแพร่แล้วมาศึกษา แบ่งออกเป็นบทประพันธ์ร้อยกรองจำนวน 2 เรื่องนวนิยายอิงประวัติศาสตร์จำนวน 3 เรื่อง หนังสือการ์ตูน ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ ละครวิทยุ ละครเวที อย่างละ 1 เรื่อง รวมถึงรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสื่อบันเทิงคดีของสมเด็จพระสุริโยทัย ผลการวิจัยพบว่า จากการศึกษาวิจัยพบว่า กลวิธีเล่าเรื่องในบันเทิงคดีอิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับสมเด็จพระสุริโยทัย และบุคลิกลักษณะตัวละครสมเด็จพระสุริโยทัยที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆ มีรูปแบบการเล่าเรื่อง และสร้างตัวละครของสมเด็จพระสุริโยทัย ที่มีความเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยตามยุคสมัย แต่แก่นของเรื่องเล่าคือเพื่อสดุดี พระวีรกรรมของสมเด็จพระสุริโยทัย ความเสียสละของพระองค์ ที่สละชีพเพื่อพระสวามีและเพื่อแผ่นดิน ยังคงเดิมในทุกฉบับ ส่วนบุคลิกตัวละครของสมเด็จพระสุริโยทัย ก็มีความเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย แต่ลักษณะเด่น คือ ความกล้าหาญแบบนักรบ ควบคู่ไปกับความอ่อนโยนในแบบสตรีผู้เป็นภรรยาและมารดา พร้อมด้วยอุดมการณ์ความเสียสละและรักชาติบ้านเมือง ยังคงเด่นชัดเหมือนเดิมทุกฉบับเช่นกัน สมเด็จพระสุริโยทัย ทรงมีความเป็นอุดมคติ 4 ประการ คือ ความกตัญญู การตระหนักรู้ในอำนาจและหน้าที่ การรักษาเกียรติ และ การเสียสละเพื่อแผ่นดิน โดยรวมแล้ว พระองค์ถูกสร้างให้มีความโดดเด่นมากขึ้นตามยุคสมัย วีรกรรมของพระองค์ นอกจากความเป็นนักรบที่สละชีพเพื่อแผ่นดินแล้ว การต่อสู้เพื่อปกป้องอำนาจทางการเมืองของพระองค์ก็โดดเด่นมากขึ้น มีการเพิ่มเติมภูมิหลังที่ทำให้พระองค์กลายเป็นสตรีที่เกี่ยวข้องกับการปกป้องแผ่นดินในทุกแง่มุม ตั้งแต่สายเลือดความเป็นเจ้าสืบมา และการกระทำทั้งในทางการเมืองและทางการรบ และยังไม่ทิ้งความเป็นแม่ที่ดี สมเด็จพระสุริโยทัย จึงเป็นพระราชินี ในอุดมคติ ในคติความเชื่อของสังคมไทยในปัจจุบัน

ประกายกาวิล ศรีจินดา (2558) ได้ศึกษาเรื่อง การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ผีที่ผลิตโดยจีทีเอช เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหาลักษณะเฉพาะผ่านการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ผีที่ผลิตโดยจีทีเอชจำนวน 8 เรื่องประกอบด้วยชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ (2547) เด็กหอ (2549) แฝด (2550) บอดี้ ศพ#19 (2550) สี่แพร่ง (2551) โปรแกรมหน้า..วิญญาณอาฆาต(2551) 5 แพร่ง (2552) และลัดดาแลนด์ (2554) โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท ประกอบกับการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง ผลการศึกษา พบว่า ภาพยนตร์ผีที่ผลิตโดยจีทีเอช มีโครงเรื่อง 2 ลักษณะ คือ ภาพยนตร์ผีที่เน้นความสัมพันธ์ของคนและผี และภาพยนตร์ผีที่เป็นลักษณะของการสืบสวนสอบสวน มี

ความขัดแย้ง 2 รูปแบบ คือความขัดแย้งระหว่างคนกับผีและความขัดแย้งระหว่างคนกับคน มีการสร้างตัวละครผี เป็นเพศหญิงมากกว่าชาย ผีส่วนมากเป็นผู้ใหญ่ และมีลักษณะเป็นผีทั้งจากเรื่องเล่าของไทยและมาจากต่างชาติปะปนกัน ตลอดจนทัศนคติของตัวผีร้ายเพื่อมาทำร้ายคนที่เคยทำลายตน แก่นความคิดมี 3 รูปแบบ คือ ความกลัว ความรัก และความผูกพัน ฉาก สถานที่ และช่วงเวลาในการปรากฏตัวของผีนั้น ทั้งมิติด้านพื้นที่และมิติด้านเวลา ผีสามารถปรากฏตัวได้ทุกพื้นที่และทุกช่วงเวลา สัญลักษณ์พิเศษ ปรากฏใน 3 ลักษณะ คือ เวรกรรม สิ่งของเครื่องใช้ และการสืบทอดที่ไม่สิ้นสุดของผี โดยมีมุมมองการเล่าเรื่อง ผ่านมุมมองของคน และมุมมอง ของผี โดยทั้งหมดพบว่ายังคงเป็นลักษณะของการผลิตซ้ำโลกทัศน์เดิม ๆ เกี่ยวกับผีอยู่บ้าง แต่ภาพยนตร์ผีที่ผลิตโดยจีทีเอชก็ยังคงมีมุมมอง ใหม่ ๆ ในมิติการสร้างตัวละคร และโครงเรื่องที่มีพัฒนาการให้มีความแตกต่างไปจากภาพยนตร์ผีไทยที่เคยมีมาในอดีต

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยดังกล่าว รวมถึงแนวคิดและเอกสารต่าง ๆ พบว่า มีการศึกษาในประเด็นของการเล่าเรื่อง และการสร้างลักษณะตัวละคร ในสื่อบันเทิงคดีหลายประเภท เช่น สื่อภาพยนตร์ สื่อละครโทรทัศน์ สื่อสิ่งพิมพ์ เป็นต้น อีกทั้งยังมีการศึกษาในด้านเนื้อหาหลากหลายประเภท เช่น เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ เกี่ยวกับความเชื่อ ฯลฯ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น การศึกษาส่วนใหญ่ก็ใช้กรอบในการศึกษาไม่แตกต่างกันนัก เช่น การใช้องค์ประกอบในการเล่าเรื่องมาวิเคราะห์ทั้งหมด หรือ ใช้เพียงบางองค์ประกอบมาอธิบายปรากฏการณ์บางอย่างเท่านั้น

ส่วนวิธีการศึกษาส่วนใหญ่เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์เอกสาร และมีเสริมการวิจัยเชิงปริมาณในบางงานวิจัย (การทำแบบสอบถาม) ซึ่งผู้วิจัยได้นำวิธีการศึกษาบางส่วนมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะกับงานของผู้วิจัยเอง และนำกรอบการศึกษาของหลาย ๆ งานวิจัยมาสังเคราะห์เพื่อนำมาวิเคราะห์องค์ประกอบในการเล่าเรื่องและความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ชายรักชาย

# บทที่ 3
# ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง การเล่าเรื่องและความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” เป็นการศึกษาด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) เพื่อศึกษาถึงการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ซึ่งได้ศึกษาใน 2 วิธี คือ 1. การวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) จากการรับชมละครโทรทัศน์ โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับโครงสร้างและองค์ประกอบการเล่าเรื่องในการวิเคราะห์ และ 2. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In depth interview) กับผู้ชมที่มีประสบการณ์การรับชมละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” เพื่อนำข้อมูลมาใช้วิเคราะห์ถึงความพึงพอใจของผู้ชม และเพื่อนำมาเชื่อมโยง และนำมาอภิปรายร่วมกันกับการวิเคราะห์เนื้อหา

## แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

ผู้วิจัยได้ศึกษาละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาและนักแสดงนำเป็นชายรักชายที่แพร่ภาพทางสถานีโทรทัศน์ในขอบเขตที่กำหนด ดังนี้

1. เป็นละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ที่ออกอากาศภายในปี พ.ศ. 2559 เนื่องจากเป็นปีที่มีจำนวนของละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” มากที่สุด และมียอดผู้ชมมากที่สุด (ยอดผู้ชมในสื่อออนไลน์)

2. เป็นละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ที่สามารถวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนของโครงเรื่องได้ กล่าวคือ ภายในละคร 1 เรื่องนั้น จะต้องมี 5 ขั้นตอนหลัก ได้แก่ 1. การเริ่มเรื่อง 2. การขัดแย้ง หรือเกิดปมปัญหา 3. การถึงจุดสุดยอดของปัญหา 4. การคลี่คลายปัญหา และ 5. จุดจบ

3. เป็นละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ที่ผลิต และมีนักแสดงเป็นคนไทย

จากขอบเขตที่กำหนดดังกล่าว พบว่า มีละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ที่สามารถนำมาวิเคราะห์ได้ จำนวนทั้งสิ้น 8 เรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 3-1 รายชื่อละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ที่ศึกษา

| ชื่อเรื่อง | วันที่ออกอากาศ | ช่องทางออกอากาศ | จำนวนตอน/เวลาต่อตอน |
|---|---|---|---|
| 1. รุ่นพี่ Secret love ตอน Puppy honey | 19 เม.ย. | One 31, | 6/40 นาที |
| 2. สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ลงเอย | 3 ส.ค. | GMM 25 | 4/ 1 ชั่วโมง10 นาที |
| 3. สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง | 17 ส.ค. | GMM 25 | 4/ 1 ชั่วโมง 10 นาที |
| 4. สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก | 31 ส.ค. | GMM 25 | 4/ 1 ชั่วโมง 10 นาที |
| 5. Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่งรุ่น | 20 ส.ค. | One 31 | 15/40 นาที |
| 6. Make it right the series รักออกเดิน | 15 พ.ค. | 9 MCOT | 12/40 นาที |
| 7. มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา | 24 เม.ย. | PPTV | 4/ 1 ชั่วโมง |
| 8. เกย์โอเคแบงค็อก | 21 ก.พ. | Youtube. Line TV. | 5/40 นาที |

## การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลใน 2 ส่วน คือ 1. เก็บข้อมูลจากการรับชมละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” จำนวน 8 เรื่อง ด้วยการรับชมย้อนหลังผ่านเว็บไซต์ยูทูป (www.youtube.com) และเว็บไซต์ไลท์ทีวี (tv.line.me) และ 2. เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ชมที่มีประสบการณ์การรับชมละครโทรทัศน์ชายรักชาย โดยมีการดำเนินการ ดังนี้

1. การเก็บข้อมูลจากการรับชมละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”

1.1 ในการรับชมรอบที่ 1 ผู้วิจัยรับชมเพื่อทราบเนื้อหาโดยรวม พร้อมจัดทำสรุปเรื่องย่อของแต่ละเรื่อง รอบต่อมาชมเพื่อบันทึกองค์ประกอบของการเล่าเรื่องในตารางเก็บข้อมูลที่ได้แบ่งไว้อย่างละเอียด

1.2 ในส่วนของเครื่องมือเก็บข้อมูล ผู้วิจัยใช้ขอบเขตเรื่องโครงสร้างและองค์ประกอบของการเล่าเรื่องเป็นฐานในการออกแบบเครื่องมือ

2. การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก

หลังจากเก็บข้อมูลในส่วนแรกครบแล้ว ผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ชมที่มีประสบการณ์การรับชมละครโทรทัศน์ชายรักชายที่มีอายุ 18 ปีขึ้นไป และได้รับชมละครโทรทัศน์ชายรักชายที่อยู่ในขอบเขตการวิจัยอย่างน้อย 5 เรื่อง โดยเก็บข้อมูลจนกว่าข้อมูลจะอิ่มตัว โดยคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์จากทางช่องทางออนไลน์ และกลุ่มเฟซบุ๊กในเพจ *BlackWhiskey*

ข้อมูลของผู้ให้สัมภาษณ์ โดยเก็บข้อมูลตั้งแต่วันที่ 1-30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2560

ตารางที่ 3-2 ข้อมูลของผู้ให้สัมภาษณ์

| ลำดับ | นามสมมติ | อาชีพ | อายุ | เพศ |
|---|---|---|---|---|
| 1 | มะขิ่น | ธุรกิจส่วนตัว | 26 | เกย์ |
| 2 | มะเดี่ยว | นิสิต | 20 | เกย์ |
| 3 | มะแว้ง | ผู้ช่วยนักวิจัย | 29 | สาววาย |
| 4 | มะเมีย | พนักงานบริษัท | 25 | เกย์ |
| 5 | การะเกด | นิสิต | 21 | สาววาย |
| 6 | การะเวก | พนักงานมหาวิทยาลัย | 23 | เกย์ |
| 7 | การบูร | พนักงานมหาวิทยาลัย | 30 | เกย์ |
| 8 | ทิฆัมพร | พนักงานบริษัท | 28 | เกย์ |
| 9 | ทิชาญา | นิสิต | 20 | เกย์ |
| 10 | ทิวางวาย | นิสิต | 21 | เกย์ |

## เครื่องมือในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1. แบบเก็บข้อมูล เพื่อบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับโครงสร้างการเล่าเรื่องและองค์ประกอบของการเล่าเรื่องจากการรับชมละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”

2. แบบสัมภาษณ์ (Interview) แบบไม่มีโครงสร้าง (Non Structure Interview) เพราะต้องการทราบข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับความพึงพอใจเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย และสามารถนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์ประกอบกันกับการวิเคราะห์เนื้อหาได้ ซึ่งใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) เป็นการสัมภาษณ์แบบไม่จำกัดคำตอบ จะทำให้เห็นมุมมองของผู้ชมมากขึ้น โดยแนวคำถามนั้นได้พัฒนามาจากแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่อง

แบบเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์เชิงลึกในวิจัยเรื่อง โครงสร้างการเล่าเรื่องและความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อ ละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”

ชื่อผู้สัมภาษณ์ …….

อายุ ……..

อาชีพ ……...

คำถามเกี่ยวกับความพึงพอใจของผู้ชมที่มีประสบการณ์การรับชมละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”

1. คุณรู้จักละครชายรักชายได้อย่างไร จากช่องทางไหน
2. คุณชื่นชอบละครชายรักชายเรื่องใดมากที่สุด เพราะอะไร
3. คุณชอบการเริ่มเรื่องแบบใด เพราะอะไร
4. คุณชอบความขัดแย้งในเรื่องแบบใด เพราะอะไร
5. คุณชอบการคลี่คลายปมปัญหาในเรื่องแบบใด เพราะอะไร
6. คุณชอบแก่นเรื่องแบบใด อย่างไร
7. คุณชอบลักษณะตัวละครชายรักชายอย่างไร ทำไมถึงชอบ
8. คุณชอบลักษณะฉากแบบใด อย่างไร
9. สัญลักษณ์พิเศษในเรื่องที่ปรากฏ คุณชอบหรือไม่ อย่างไร
10. คุณชอบมุมมองการเล่าเรื่องแบบใด อย่างไร
11. คุณพึงพอใจภาษาที่ใช้ในเรื่องหรือไม่ อย่างไร
12. เสียงที่ใช้ประกอบละคร คุณพึงพอใจหรือไม่ อย่างไร
13. คุณชอบจุดจบของเรื่องแบบใด อย่างไร
14. คุณภาพของละครชายรักชายเป็นอย่างไร (ในแง่ของ Production, นักแสดง)
15. คุณได้ข้อคิด หรือ มุมมองอะไรบ้าง
16. จุดเด่น หรือ จุดสนในพิเศษในการเล่าเรื่องละครชายรักชายที่คุณชื่นชอบเป็นอย่างไร
17. จุดด้อย หรือ จุดที่ควรปรับปรุงในการเล่าเรื่องละครชายรักชาย คืออะไร ทำไมถึงเป็นเช่นนั้น
18. คุณคิดอย่างไรกับการตีแผ่เรื่องของชายรักชายมากขึ้นในสังคมไทย
19. คุณมีข้อเสนอแนะอะไรเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในละครชายรักชาย
20. ละครได้สร้างการรับรู้ประเด็นชายรักชายในแง่สื่อสารการตลาดได้มากน้อยเพียงใด อย่างไร

## การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลและเครื่องมือที่ใช้

การวิจัยเชิงคุณภาพมีความยืดหยุ่นสูง ผู้วิจัยเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการเก็บข้อมูล เพื่อให้ผลการวิจัยมีความน่าเชื่อถือ และเกิดความไว้วางใจในคุณภาพของงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลก่อนนำไปวิเคราะห์ โดยใช้วิธีการตรวจสอบแบบสามเส้าชิงคุณภาพ ดังนี้ (อรุณี อ่อนสวัสดิ์, 2551)

1. การตรวจสอบข้อมูลสามเส้าด้านข้อมูล

ผู้วิจัยได้ตรวจสอบแหล่งที่มาของข้อมูลในด้านเวลา สถานที่ และบุคคล เพื่อพิจารณาว่าถ้าเก็บข้อมูลต่างเวลา ต่างสถานที่ ยังได้ข้อมูลเหมือนเดิมหรือไม่

2. การตรวจสอบข้อมูลสามเส้าด้านผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ตรวจสอบข้อมูลว่าถ้าเปลี่ยนผู้เก็บข้อมูลเป็นผู้ช่วยผู้วิจัยรวม 3 คนแล้ว ข้อมูลที่ได้ตรงกันหรือไม่

3. การตรวจสอบข้อมูลสามเส้าด้านวิธีการ

เป็นการตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากวิธีการเก็บข้อมูล 3 วิธีที่ต่างกันแล้วจะได้ผลเหมือนเดิม เช่น ใช้วิธีการสังเกต การสัมภาษณ์ และการใช้เอกสาร เพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน

การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของเครื่องมือที่ใช้

1. แบบเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านนิเทศศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดง ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาไทย รวมถึงอาจารย์ที่ปรึกษา ตรวจสอบและชี้แนะแนวทาง ตลอดจนการปรับปรุงแก้ไขก่อนนำไปใช้จริง

อ. สุชาดา พงศ์กิตติวิบูลย์ อาจารย์ประจำภาควิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัย บูรพา

อ. กังวาฬ ฟองแก้ว อาจารย์ประจำภาควิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัย บูรพา

อ. อภิรักษ์ ชัยปัญหา อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัย บูรพา

อ. ตวงทอง สรประเสริฐ อาจารย์ประจำภาควิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัย บูรพา

2. แบบสัมภาษณ์ (Interview) หลังจากได้แบบสอบถามแล้ว ผู้วิจัยได้นำไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อตรวจสอบความถูกต้องในเนื้อหา จากนั้นจึงนำแบบสอบถามมาปรับแก้ตามข้อเสนอแนะจนเรียบร้อยก่อนนำไปใช้จริง

## การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเป็นการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เพื่อศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่อง องค์ประกอบการเล่าเรื่อง ความพึงพอใจของผู้ชมในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. หลังจากเก็บรวบรวมข้อมูล และจำแนกเนื้อหาตามหัวข้อลงในตารางเก็บข้อมูล ผู้วิจัยตรวจสอบความครบถ้วนของข้อมูลทั้งหมดอีกครั้ง

2. นำข้อมูลด้านโครงสร้างการเล่าเรื่อง มาวิเคราะห์ในละครโทรทัศน์ชายรักชายทั้ง 8 เรื่องมาเรียบเรียงตามหัวข้อที่กำหนดไว้

3. นำข้อมูลด้านองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง มาวิเคราะห์ในละครโทรทัศน์ชายรักชายทั้ง 8 เรื่องมาเรียบเรียงตามหัวข้อที่กำหนดไว้

4. นำข้อมูลด้านความพึงพอใจ มาวิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้ชมละครโทรทัศน์ชายรักชาย

## การนำเสนอข้อมูล

ในการนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยจะนำเสนอรายงานการวิจัยโดยใช้วิธีพรรณนาอย่างเป็นระบบ (Analysis description) ซึ่งผลของการวิเคราะห์จะนำจากตารางการรวบรวมข้อมูลด้านโครงสร้างและองค์ประกอบการเล่าเรื่อง และการเขียนรายงานการวิจัย จะอธิบายรายละเอียดที่ได้จากการวิเคราะห์ตามประเด็นที่ศึกษาเป็นหลัก มีการยกตัวอย่างประกอบตลอดการวิเคราะห์ รวมถึงมีการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ร่วมกัน ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลการวิเคราะห์ในบทที่ 4 และจะสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะในบทที่ 5 ในลำดับต่อไป

# บทที่ 4

## การวิเคราะห์การเล่าเรื่องและความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”

เนื้อหาในบทนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1. การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”
2. การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”
3. การวิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”

ผู้วิจัยใคร่นำเสนอข้อมูลพื้นฐานของละครโทรทัศน์ชายรักชายที่จะนำมาวิเคราะห์ทั้ง 8 เรื่อง เพื่อเป็นการปูพื้นความเข้าใจในเนื้อหาของละคร และเพื่อเป็นการง่ายต่อการทำความเข้าใจในการวิเคราะห์เนื้อหาในลำดับต่อไป ดังนี้

ข้อมูลพื้นฐานของละครโทรทัศน์ชายรักชาย

1. เกย์โอเคแบงค็อก

ภาพที่ 4-1 นัท (คนซ้าย) อาร์ม (คนกลาง) ปอม (คนขวา) จากละครเรื่อง เกย์โอเคแบงค็อก

ผลิตโดย : แทรชเชอร์ บางกอก เทสบีบีเค

ผู้กำกับ : ทิชากร ภูเขาทอง

ช่องที่ทำการออกอากาศ : Youtube, Line TV.

วันที่ทำการออกอากาศ : 21 ก.พ. 2559

นักแสดงนำ

1. คณิศ ปิยะปภากรกูล รับบทเป็น นัท (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

2. ธีพิสิฐ มหานีรานนท์ รับบทเป็น ปอม (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

3. ทศทิศ ด่านขุนทด รับบทเป็น อาร์ม (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

4. กันย์ มุกดาสนิท รับบทเป็น ออฟ (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

5. ปวีณ นาเลี้ยง รับบทเป็น บิ๊ก (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

เรื่องย่อ

ตอนต้น : เริ่มต้นด้วยการแนะนำตัวละครหลักทั้ง 5 ตัว ประกอบด้วย ปอม อาร์ม นัท ออฟ และ บิ๊ก หลังจากนั้น ก็เป็นการนำเสนอเรื่องราวปัญหาการใช้ชีวิตของกลุ่มเกย์ ในแง่มุมต่าง ๆ ที่ทำให้ผู้ชมเห็นถึงลักษณะความสัมพันธ์ การงาน ครอบครัว และเรื่องเพศ เช่น ปัญหาการใช้ชีวิตคู่ ปัญหาของการติดเชื้อเอชไอวี เป็นต้น

ตอนกลาง : เป็นการนำเสนอวิกฤติการใช้ชีวิตคู่ของเกย์ในด้านต่าง ๆ ที่พบในกรุงเทพมหานคร อันนำมาซึ่งวิธีแก้ปัญหาของตัวละคร และบริบทแวดล้อมภายนอกอื่นที่มีต่อตัวละคร เช่น ตัวละครติดเชื้อเอชไอวี จนนำมาซึ่งปัญหาการไล่ออกจากงาน เพราะหัวหน้างานไม่เข้าใจถึงเชื้อโรค และเกรงถึงภาพลักษณ์ที่เสียไป

ตอนท้าย : ตัวละครต่าง ๆ ได้เรียนรู้ ถึงบทเรียนต่าง ๆ ในอดีต ทั้งเรื่องราวที่ดีและไม่ดี ทำให้ก้าวเดินต่อไปข้างหน้าอย่างมีสติมากขึ้น

2. รุ่นพี่ Secret  love ตอน Puppy honey

ภาพที่ 4-2 ปิ๊ก (คนซ้าย) โรม (คนขวา) จากละครเรื่อง รุ่นพี่ Secret  love ตอน Puppy honey

ผลิตโดย : จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ และ จีเอ็มเอ็มทีวี

ผู้กำกับ : วีรชิต ทองจิลา

ช่องที่ทำการออกอากาศ : ช่องวัน, เว็บไซต์ไลน์ทีวี

วันที่ทำการออกอากาศ : 19 เม.ย. 2559

นักแสดงนำ

1. อรรถพันธ์ พูลสวัสดิ์ รับบทเป็น โรม (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

2. จุมพล อดุลกิตติพร รับบทเป็น ปิ๊ก (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

เรื่องย่อ

ตอนต้น : นำเสนอเรื่องราวความรักของ ปิ๊ก และ โรม ซึ่งเป็นรุ่นพี่ รุ่นน้อง ในมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง ซึ่งได้เรียนอยู่คณะสัตวแพทย์ด้วยกัน นำมาซึ่งเหตุการณ์ที่ทำให้ทั้ง 2 ต้องมาประสบพบเจอ จนเกิดความสัมพันธ์รักขึ้น

ตอนกลาง : ตัวละคร ปิ๊ก (รุ่นพี่) มีความสับสนในตนเอง ว่าชอบผู้ชายหรือชอบผู้หญิง จนทำให้ความสัมพันธ์กับรุ่นน้องเริ่มคลุมเครือ และเกิดปัญหาขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็พยายามพิสูจน์ และค้นหาตัวเอง จนก้าวข้ามความกลัว ทั้งจากสังคม และครอบครัว ที่ไม่ยอมรับเพศทางเลือก

ตอนท้าย : ปิ๊กทำตามหัวใจตนเอง และยอมรับผลที่จะเกิดขึ้นข้างหน้า

3. รุ้งสีเทา ตอน มิติรักผ่านเลนส์

ภาพที่ 4-3 เหนือ (คนซ้าย) พอช (คนขวา) จากละครเรื่อง รุ้งสีเทา ตอน มิติรักผ่านเลนส์

ผลิตโดย : บริษัท ธีมเมติก จำกัด บริษัท อะหยัง ฟิล์ม จำกัดบริษัท ทศกัณฐ์ ฟิล์ม จำกัด

ผู้กำกับ : บุญญาวัฒน์ ธงทอง

ช่องที่ทำการออกอากาศ : PPTV HD ช่อง 36

วันที่ทำการออกอากาศ : 24 เม.ย. 2559

นักแสดงนำ

1. กษิดิ์เดช หงส์ลดารมภ์ รับบทเป็น พอช (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

2. ณัชพล รัตนมงคล รับบทเป็น เหนือ (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

3. อรพิมพ์ วงศ์ใหญ่ รับบทเป็น เจน

เรื่องย่อ

ตอนต้น : มีการแนะนำตัวละคร พอช และเหนือ ในมหาวิทยาลัยทางภาคเหนือ โดยทั้ง 2 คน ได้เป็นรูมเมทกัน และได้ใช้ชีวิตร่วมกันตลอด 4 ปี ซึ่งทั้ง 2 คน ได้มีความรู้สึกภายในจิตใจที่ไม่สามารถเปิดเผยออกมาได้ คือ มีความห่วงใย และคิดกันมากกว่าเพื่อน จนกระทั่งมีเหตุการณ์ทำให้ทั้ง 2 คน รู้สึกความในใจของอีกฝ่าย

ตอนกลาง : เนื้อเรื่องพยายามนำเสนอสภาพสังคม กรอบความเชื่อ ที่ทำให้เห็นว่า ผู้ชายไม่สามารถรักกับผู้ชายได้ แต่ตัวละคร พอช ก็พยายามต่อสู้ และเอาชนะกรอบความเชื่อนี้ จนทำให้เกิดปัญหาที่ตนต้องเผชิญและรับมันให้ได้ เช่น ปัญหาทางด้านศีลธรรม กฎหมาย และครอบครัวที่ยอมรับตัวตนความเป็นเกย์ของลูกไม่ได้

ตอนท้าย : ตัวละครทั้ง 2 คน ได้ครองรักกัน ภายใต้การฉีกกฎกรอบสังคมมากมาย และเนื้อเรื่องพยายามสื่อให้เห็นว่า ครอบครัวที่เข้าใจปัญหาของลูก ย่อมทำให้เกิดผลดี มากกว่าการบังคับลูกไปในสิ่งที่ลูกไม่ต้องการ

4. make it right the series รักออกเดิน

ภาพที่ 4-4 ธีร์ (คนที่1) ฟิวส์ (คนที่2) จากละครเรื่อง Make it right the series รักออกเดิน

ผลิตโดย : COPY'A BANGKOK

ผู้กำกับ : ราชิต กุศลคูณสิริ

ช่องที่ทำการออกอากาศ : ช่อง 9 เอ็มคอตเอชดี, เว็บไซต์ไลน์ทีวี

วันที่ทำการออกอากาศ : 15 พ.ค. 2559

นักแสดงนำ

1. ภีมพล พาณิชย์ธำรง รับบทเป็น ฟิวส์ (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

2. กฤตภัค อุมพานิช รับบทเป็น ธีร์ (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

เรื่องย่อ

ตอนต้น : เป็นการนำเสนอเรื่องราวความรักของ วัยรุ่นมัธยมปลาย ของฟิวส์และธีร์ ซึ่งทั้ง 2 คน เกิดความสัมพันธ์อันลึกซึ้งกันโดยไม่ได้เจตนา แต่นั่นก็เป็นจุดเริ่มต้นของเหตุการณ์ครั้งนี้

ตอนกลาง : ตัวละครทั้ง 2 คน พยายามทำในสิ่งที่ถูกต้องคือ การชอบผู้หญิง แต่อย่างไรก็ตาม ด้วยการที่เป็นวัยอยากรู้อยากลอง ประกอบกับการอยากทำตามหัวใจตนเอง จึงได้ตัดสินใจคบหากัน

ตอนท้าย : ตัวละครทั้ง 2 คน คบกันอย่างมีความสุข ถึงแม้จะเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่เปิดเผยสู่สาธารณะก็ตาม

5. สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ลงเอย

ภาพที่ 4-5 ปิ๊ง (คนซ้าย) ตู่ (คนขวา) จากละครเรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ลงเอย

ผลิตโดย : จีเอ็มเอ็ม 25

ผู้กำกับ : เอกสิทธิ์ ตระกูลเกษมสุข

ช่องที่ทำการออกอากาศ : GMM 25

วันที่ทำการออกอากาศ : 3 ส.ค. 2559

นักแสดงนำ

1. พิชฌพัฒน์ ตันทา รับบทเป็น ตู่ (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

2. เทวินทร์ สุรเชิดเกียรติ รับบทเป็น ปิ๊ง (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

3. อริสรา ทองบริสุทธิ์ รับบทเป็น แจน

เรื่องย่อ

ตอนต้น : เป็นการนำเสนอเรื่องราวความรักของ 3 คน ประกอบด้วย ปิ๊ง และ แจน ซึ่งเป็นสามีภรรยากันถูกต้องตามกฎหมาย และตู่ ซึ่งเป็นคนรักเก่าของปิ๊ง ที่เป็นผู้ชายทั้งคู่

ตอนกลาง : ปิ๊ง จำใจแต่งงานกับแจน เพราะว่ามีลูกด้วยกัน แต่ด้วยรสนิยมทางเพศของตนที่พึงพอใจผู้ชายมากกว่า และยังคิดถึงตู่ แฟนเก่าของตนเสมอ ทำให้กลับไปมีความสัมพันธ์กัน ทำให้ทั้ง 3 คน เกิดปัญหาและทะเลาะกัน

ตอนท้าย : ทั้ง 3 คน ตัดสินใจจบปัญหาด้วยทำตามความถูกต้อง มากกว่าจะทำตามหัวใจตนเอง โดยมีความเห็นในเด็กที่จะเกิดมา ที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องในเหตุการณ์ครั้งนี้

6. สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีอยู่จริง

ภาพที่ 4-6 วิน (คนซ้าย) บอส (คนขวา) จากละครเรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีอยู่จริง

ผลิตโดย : จีเอ็มเอ็ม 25

ผู้กำกับ : ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล

ช่องที่ทำการออกอากาศ : GMM 25

วันที่ทำการออกอากาศ : 17 ส.ค. 2559

นักแสดงนำ

1. วิชญ์วิสิฐ หิรัญวงษ์กุล รับบทเป็น บอส (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

2. ธรรศภาคย์ ชี รับบทเป็น วิน (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

3. เจสัน ยัง รับบทเป็น วุฒิ ศิริกร

เรื่องย่อ

ตอนต้น : เป็นการนำเสนอเรื่องราวความรักของเกย์ที่สะท้อนปัญหาในสังคมไทย เช่น การสำส่อนทางเพศ และการหย่าร้างกัน เนื่องจากฝ่ายชายมีรสนิยมทางเพศที่เปลี่ยนไป

ตอนกลาง : ตัวละครหลักในเรื่องพยายามแก้ปัญหากับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยเกิดขึ้นใน 2 ลักษณะคือ 1. การทำตามหัวใจตนเองของ วิน เพื่อผลประโยชน์และไม่สนใจใคร เช่น ตัวละครพอใจที่จะเปลี่ยนคู่นอนไปเรื่อย โดยไม่สนใจคนรักของตน และ 2. การทำในสิ่งที่ถูกต้อง เช่น การที่ วุฒิ ตัดสินใจเลิกรากับแฟนหนุ่ม (บอส) เพื่อกลับไปอยู่กับลูกและภรรยา ที่ตนไม่ได้มีความรักใคร่แล้ว แต่เพื่อภาพลักษณ์ที่ตนเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย กับเพื่อสภาพครอบครัวที่คงอยู่

ตอนท้าย : ทุกคนยอมรับผลของการกระทำของตน เพราะเป็นสิ่งที่ตนได้ตัดสินใจไปแล้ว

7. สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก

ภาพที่ 4-7 แฮ็ค (คนซ้าย) โชค (คนขวา) จากละครเรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก

ผลิตโดย : จีเอ็มเอ็ม 25

ผู้กำกับ : ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์

ช่องที่ทำการออกอากาศ : GMM 25

วันที่ทำการออกอากาศ : 31 ส.ค. 2559

นักแสดงนำ

1.อนุรักษ์ บุญเพิ่มพูล รับบท โชค (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

2.อนุชิต สพันธุ์พงษ์ รับบท แฮ็ค (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

3.จันจิรา จันทร์พิทักษ์ชัย ฟรัง

เรื่องย่อ

ตอนต้น : หลังจากที่ โชค ประสบอุบัติเหตุตกจากรถในวันสงกรานต์ ทำให้ความจำเสื่อม จนจำไม่ได้แม้แต่ว่า เคยชอบและมีความรักกับผู้ชายด้วยกัน ในวันนั้น โชคต้องเดินออกไปจาก ชีวิต แฮ็ค ด้วยความที่จำคนรักเก่าไม่ได้ หลายปีผ่านไป ทั้งสองคนได้ดำเนินชีวิตไปตามวิถีทางของตัวเอง เวลาที่เปลี่ยนไปทำให้ แฮ็ค ไม่ใช่แฮ็คคนเดิมของโชคอีกต่อไป แฮ็คกล้าที่จะยอมรับตัวตนที่แท้จริงมากขึ้น กล้าที่จะบอกโลกว่ารักผู้ชาย สาเหตุที่แฮ็คเป็นแบบนี้ได้เพราะ เพิร์ท เด็กหนุ่มที่ก้าวเข้ามาในชีวิตแฮ็ค เพิร์ทมีนิสัย มุทะลุ ดุดันคล้ายกับโชคที่เค้าเคยเจอ ทำให้แฮ็ครู้สึกมีความสุขขึ้นมาอีกครั้ง ส่วน โชค กำลังจะมีครอบครัว และสร้างครอบครัวในแบบที่พ่อแม่ของโชคต้องการ และ ฟรัง คือว่าที่ภรรยาสาวสวยคนนั้น ทั้งสองวางแผนที่จะสร้างบ้านด้วยกัน จึงต้องหันไปปรึกษาสถาปนิกซึ่งก็คือ แฮ็ค นั่นเอง

ตอนกลาง : เมื่อเส้นทางชีวิตทำให้ทั้งสองคนจึงได้กลับมาเจอกันอีกครั้ง โชค จำ แฮ็ค ไม่ได้แต่สำหรับแฮ็คภาพความทรงจำเก่า ๆ เรื่องราวเก่า ๆ ระหว่างที่แฮ็คกับโชคคบกันก็หวนคืนกลับมาอีกครั้ง แฮ็คบอกกับโชคว่า เราสองคนรู้จักกัน โชคถามแฮ็คกลับว่าเราสองคนรู้จักกันได้ยังไง เราเป็นเพื่อนกันเหรอ แฮ็คบอกกลับว่าเราสองคนเคยเป็นแฟนกัน โชคไม่เชื่อเพราะไม่เคยมีความทรงจำนี้อยู่ในหัวเลย แฮ็คเลยพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อรื้อฟื้นความทรงจำของโชคให้จงได้ ทั้งๆที่รู้ว่า โชคกำลังจะแต่งงานกับฟรังก็ตาม แต่แฮ็คก็ไม่สามารถห้ามความคิด ไม่สามารถอดใจห้ามการกระทำผิดๆนี่ไปได้

ตอนท้าย : โชคจำเรื่องราวที่เกิดขึ้นได้ทั้งหมด แต่ก็ต้องยอมทิ้งความรักที่มีต่อแฮ็ค เพราะว่าที่ภรรยา อ้างว่า ท้อง จึงต้องจำใจตัดแฮ็คออกจากชีวิต

8. sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง

ภาพที่ 4-8 ก้องภพ (คนซ้าย) อาทิตย์ (คนขวา) จากละครเรื่อง sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง

ผลิตโดย : จีเอ็มเอ็มแกรมมี่ จีเอ็มเอ็มทีวี และ Fellow

ผู้กำกับ : ผดุง สมาจาร

ช่องที่ทำการออกอากาศ : ช่องวัน และเว็บไซต์ไลน์ทีวี

วันที่ทำการออกอากาศ : 20 ส.ค. 2559

นักแสดงนำ

1. ปราชญา เรืองโรจน์ รับบทเป็น ก้องภพ (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

2. พีรวัส แสงโพธิรัตน์ รับบทเป็น อาทิตย์ (ตัวละครที่ใช้ในการวิเคราะห์)

3. ฐิติภูมิ เดชะอภัยคุณ รับบทเป็น เอ็ม

4. นีร สุวรรณมาศ รับบทเป็น เมย์

เรื่องย่อ

ตอนต้น : เรื่องราวความรัก และมิตรภาพ ที่เกิดขึ้นจากการรับน้องในมหาวิทยาลัย คณะวิศวกรรมศาสตร์ ภายใต้ระบบ Sotus เป็นเรื่องของนักศึกษาคณะวิศวกรรมศาสตร์ภายในมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง โดยเล่าเรื่องผ่านประสบการณ์ของนักศึกษาเฟรชชีปี 1 ชื่อ ก้องภพ ที่เพิ่งเข้ามาเรียนในมหาวิทยาลัยแห่งนี้ และต้องมาพบกับการรับน้องสุดโหดของรุ่นพี่ปี 3 ภายใต้ระบบ Sotus โดยมีหัวหน้าหรือเฮดว๊ากที่ชื่อ อาทิตย์

ตอนกลาง : รุ่นพี่และรุ่นน้องคู่นี้ มีปัญหา และปากเสียงกันตลอด ในขณะเดียวกัน ก็เกิดความสัมพันธ์อันลึกซึ้งโดยไม่รู้ตัว

ตอนท้าย : ตัวละครทั้ง 2 คน เปิดเผยความรู้สึกต่อกัน โดยสัญญากันว่า จะเรียนรู้ และก้าวข้ามผ่านเหตุการณ์ข้างหน้าไปด้วยกัน

## การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”

ในการวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย ผู้วิจัยได้ใช้ความรู้เรื่อง โครงสร้างการเล่าเรื่อง ซึ่งแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ได้เป็น 5 ขึ้นตอน ได้แก่ 1. การเริ่มเรื่อง 2. การขัดแย้ง 3. การถึงจุดสุดยอดของปัญหา 4. การคลี่คลายปัญหา และ 5. จุดจบ มีรายละเอียดดังนี้

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการรับชมละครโทรทัศน์ชายรักชายจำนวนทั้งสิ้น 8 เรื่อง และนำเสนอในรูปแบบของตาราง ดังนี้

ตารางที่ 4-1 ข้อมูลโครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย

| โครงสร้างการเล่าเรื่อง | 1) เกย์โอเค แบ็งค็อก | 2) รุ่นพี่ secret love ตอน puppy honey | 3) มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา | 4) Make it right the series รักออกเดิน | 5) สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ลงเอย | 6) สงครามแย่งผู้ To be continued ตอนความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง | 7) สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก | 8) Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง | รวม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **รเริ่มเรื่อง** | | | | | | | | | |
| การแนะนำตัวละคร | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | 6 |
| การเปิดด้วยประเด็นปัญหา | | | ✓ | | | | ✓ | | 2 |
| **ามขัดแย้ง** | | | | | | | | | |
| ขัดแย้งภายในใจตนเอง | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | | ✓ | ✓ | 6 |
| ขัดแย้งกับพลังภายนอก | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | 8 |
| **รถึงจุดสุดยอดของปัญหา** | | | | | | | | | 4 |
| ผูกเรื่อง | ✓ | ✓ | | | ✓ | ✓ | | | |
| ซ่อนปม | | | ✓ | | | | ✓ | ✓ | 3 |
| สร้างเงื่อนไข | | | | ✓ | | | | | 1 |
| **คลี่คลายปัญหา** | | | | | | | | | |
| คลี่คลายปัญหาชัดเจน | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | 7 |
| คลี่คลายปัญหาไม่ชัดเจน | | ✓ | | | | | | | 1 |
| **จบ** | | | | | | | | | |
| จบแบบสมหวัง | | | | | ✓ | | | ✓ | 2 |
| จบแบบผิดหวัง | ✓ | | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ | | 5 |
| จบแบบกำกวม | | ✓ | | | | | | | 1 |

1. การเริ่มเรื่อง

จากข้อมูลในตารางข้างต้น พบว่า การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชายมีวิธีการเริ่มเรื่องปรากฏอยู่ทุกรูปแบบ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะให้ผู้ชมสามารถเข้าในเนื้อเรื่องแรกเริ่มได้มากที่สุด หรือ อาจจะเป็นการเพิ่มอรรถรสและชวนติดตามในการรับชม ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

1.1 การเริ่มเรื่องด้วยการแนะนำตัวละคร

การเริ่มเรื่องด้วยการแนะนำตัวละครเป็นวิธีที่พบมากที่สุด โดยพบทั้งสิ้น 6 ใน 8 เรื่อง แสดงให้เห็นว่า ละครชายรักชายต้องการแนะนำให้ผู้ชมรู้จักตัวละครในเบื้องต้น ถ้าตัวละครมีความน่าสนใจ ก็จะเป็นส่วนในการชักจูงผู้ชมให้ติดตามเรื่องราวในลำดับต่อไป ซึ่งละครชายรักชายส่วนใหญ่มักจะแนะนำตัวละครหลักออกมาก่อน ผู้ชมจะได้รู้จักชื่อ ลักษณะรูปร่างหน้าตา อุปนิสัยโดยและพฤติกรรมโดยคร่าว เป็นต้น

ยกตัวอย่างเช่น ละครเรื่อง Make it right the series รักออกเดิน ได้เปิดเรื่องด้วยการแนะนำตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง ซึ่งตัวละครมีการแนะนำตนเองโดยการบอกชื่อของตน และผู้ชมจะได้เห็นรูปร่างหน้าตาของตัวละคร บุคลิกของตัวละครโดยคร่าว ได้เห็นสังคมที่ตัวละครอาศัยอยู่ รวมถึงพฤติกรรมของตัวละครในเบื้องต้นเมื่อต้องมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่น เป็นต้น

ภาพที่ 4-9 การแนะนำตัวละคร (ฟิวส์) จากเรื่อง Make it right the series รักออกเดิน

จากภาพที่ 4-9 แสดงให้เห็นถึงการแนะนำตัวละครหลักให้ผู้ชมรู้จัก ผ่านการแนะนำของตัวละครเอง โดยเป็นการบันทึกวีดีโอของตัวละคร ซึ่งเขาได้บอกชื่อตนเอง รวมถึงสิ่งที่ตนกำลังทำอยู่ตอนนี้ คือ กำลังเรียนหนังสือ อีกทั้งยังมีการเกริ่นถึงปัญหาในชีวิตเกี่ยวกับเรื่องราวความรักที่

กำลังอกหัก สิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้ชมได้เข้าใจตัวละครในเบื้องต้น เช่น รูปร่างหน้าตา อาชีพ พฤติกรรม แปละปัญหาบางอย่างของตัวละคร ที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องในลำดับต่อไป

ภาพที่ 4-10 การแนะนำตัวละครประกอบในเรื่อง Make it right the series รักออกเดิน

จากภาพที่ 4-10 แสดงให้เห็นว่า ตัวละครหลักมีโอกาสจะมีความสัมพันธ์กับตัวละครใดในเรื่องบ้าง ซึ่งจากเรื่องเป็นการแนะนำ ครอบครัว และ เพื่อนของตัวละคร โดยเป็นการแนะนำผ่านฉาก สถานที่ที่ชัดเจน เช่น บ้าน และ โรงเรียน เป็นต้น ทำให้ผู้ชมเข้าใจในเบื้องต้นได้ว่า ตัวละครมีกลุ่มสังคมใดบ้าง และตัวละครประกอบเป็นใครบ้าง และจะมีผลต่อการดำเนินเรื่องต่อไปอย่างไร

ภาพที่ 4-11 การแนะนำตัวละครในเรื่อง Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง

จากภาพที่ 4-11 เป็นการแนะนำตัวละคร โดยให้เห็นบทบาทหน้าที่ของตัวละครหลักที่จะต้องรับผิดชอบ โดยเป็นการแนะนำตัวละคร (อาทิตย์) ซึ่งเป็นหัวหน้าการรับน้อง ในกิจกรรมการรับน้องของคณะวิศวกรรมศาสตร์ นอกจากผู้ชมจะได้รู้จักชื่อ และหน้าที่ของตัวละครแล้ว ยังได้เห็นลักษณะการแสดงออกบางอย่างของตัวละคร เช่น การแสดงออกทางสีหน้า การมีลักษณะนิสัยความเป็นผู้นำ เป็นต้น

ในการแนะนำตัวละครบางเรื่อง ก็ไม่นิยมให้ปรากฏรูปร่างหน้าตาที่ชัดเจน หรือบอกชื่อตัวละครตรง ๆ แต่เป็นการแนะนำภาพรวมของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นลักษณะบางอย่างของตัวละคร

ภาพที่ 4-12 การแนะนำตัวละคร (พอช) ในเรื่อง มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา

ภาพที่ 4-13 การแนะนำตัวละคร (เหนือ) ในเรื่อง มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา

จากภาพที่ 4-12 แสดงให้เห็นถึงการแนะนำตัวละคร (พอช) โดยไม่ให้เห็นรูปร่างหน้าตาของตัวละครชัดเจน แต่ให้ผู้ชมเข้าใจในมิติอื่นแทน ซึ่งมีความสำคัญในการดำเนินเรื่องมากกว่า โดยในเรื่องเป็นการแนะนำตัวละครที่กำลังนำเสนอรายงานเกี่ยวกับสิทธิของกลุ่มรักร่วมเพศ และจากภาพที่ 4-13 เป็นการแนะนำตัวละคร (เหนือ) โดยให้ผู้ชมเห็นถึงไลฟ์สไตล์ของตัวละคร ที่เป็นคนชอบต่อยมวย และชอบออกกำลังกายประเภทใช้ความรุนแรง เป็นต้น

นอกจากนี้ ในการแนะนำตัวละครในเรื่อง เกย์โอเคแบงค็อก ถือเป็นละครชายรักชายที่มีการแนะนำภาพรวมของตัวละครได้ชัดเจน ผู้ชมจะได้ทราบถึง ชื่อ อายุ อาชีพ ความสัมพันธ์ สถานะบนเตียง รวมถึง ระดับความดราม่าของตัวละคร ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ชมต้องตีความในการรับชมต่อไป ดังภาพที่ 4-14

ภาพที่ 4-14 การแนะนำตัวละครในเรื่อง เกย์โอเคแบงค็อก

1.2 การเริ่มเรื่องด้วยประเด็นปัญหา หรือ ปมขัดแย้ง

การเริ่มเรื่องด้วยประเด็นปัญหา หรือ ปมขัดแย้ง เป็นวิธีที่พบรองลงมา โดยพบ 2 ใน 8 เรื่อง แสดงให้เห็นว่า ละครชายรักชายนิยมที่จะให้ผู้ชมเห็นถึงปัญหาของตัวละคร ที่เป็นปัญหาเฉพาะกลุ่ม ที่สามารถพบได้ในกลุ่มที่เป็นชายรักชายเท่านั้น การเริ่มเรื่องด้วยลักษณะนี้ ถึงแม้จะพบน้อยกว่าการเริ่มเรื่องด้วยการแนะนำตัวละคร แต่ผู้วิจัยเห็นว่า มีความน่าสนใจ และสามารถทำให้ผู้ชมอยากติดตามเรื่องราวต่อ ๆ ไปมากกว่า เพราะ การแนะนำตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่ก็ไม่ได้มีความพิเศษต่างจากละครทั่วไป นอกจากนี้ การนำเสนอปัญหา หรือ ปมขัดแย้งที่เกิดขึ้นในช่วงแรกของเรื่อง ผู้ชมจะได้เห็นถึงปัญหาของกลุ่มชายรักชายที่มีความพิเศษ และอาจทำให้เกิดความสนใจ จนเอาใจช่วยตัวละครว่า จะสามารถผ่านวิกฤตนั้น ๆ ไปได้อย่างไร

ยกตัวอย่าง เช่น การเริ่มเรื่องด้วยประเด็นปัญหาในเรื่อง รุ้งสีเทา โดยเริ่มเรื่องตัวละครหลักได้พูดถึงคำถามที่เกี่ยวกับประเด็นสังคมชายรักชาย โดยมีใจความว่า “โลกตัดสินว่าผู้ชายต้องรักกับผู้หญิง แต่ถ้ามีคนกล้าประกาศว่า ผู้ชายสามารถรักกับผู้ชายได้ปกติจะเป็นอย่างไร” ข้อความดังกล่าวทำให้ผู้ชมรู้ว่า เนื้อเรื่องจะดำเนินไปในทิศทางไหน และตัวละครจะหาคำตอบนี้ได้อย่างไร หรือ เรื่อง Make it right the series รักออกเดิน ที่ตัวละครหลักทั้งสองที่เป็นผู้ชายได้มีเพศสัมพันธ์กันโดยไม่ได้ตั้งใจ ก่อให้เกิดปมขัดแย้งในลำดับต่อมา หรือ เรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก ที่ตัวละครเป็นชายรักชาย (โชค) แต่กลับสูญเสียความทรงจำและลืมรสนิยมทางเพศของตัวเอง เป็นต้น

2. การขัดแย้ง หรือ การเกิดปมปัญหา

การขัดแย้ง หรือ การเกิดปมปัญหาในละครชายรักชายนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นการขัดแย้งของตัวละครกับพลังภายนอก จนก่อเกิดให้ตัวละครชายรักชายเกิดความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง โดยปัญหาที่เกิดขึ้นนั้นมักมีการขยายตัวและพาดพิงไปสู่บุคคล หรือเหตุการณ์อื่น ๆ เสมอ อธิบายได้ ดังนี้

2.1 ความขัดแย้งกับพลังภายนอก

ความขัดแย้งกับพลังภายนอก เป็นลักษณะความขัดแย้งที่พบในละครชายรักชายทุกเรื่อง ซึ่งความขัดแย้งดังกล่าว สามารถเป็นไปได้ในหลายลักษณะ ได้แก่ ความขัดแย้งกับตัวละครที่เท่าเทียมกัน ความขัดแย้งกับตัวละครที่เหนือกว่า และความขัดแย้งกับสังคมภายนอก อธิบายได้ดังนี้

2.1.1 ความขัดแย้งกับตัวละครที่เท่าเทียมกัน

ความขัดแย้งกับตัวละครที่เท่าเทียมกัน หมายถึง ความขัดแย้งของตัวละครที่มีอำนาจเท่าเทียมกัน ส่วนใหญ่เป็นความขัดแย้งของตัวละครหลัก (พระเอกและนายเอก) หรือ เพื่อนกับเพื่อน หรือ รุ่นพี่ กับ รุ่นน้องโดยมีลักษณะของความขัดแย้งที่แตกต่างกันไป

ยกตัวอย่าง เช่น ตัวละครอาร์ม กับ ปอม ซึ่งเป็นเพื่อนกันในเรื่อง เกย์โอเคแบงค็อก โดยขัดแย้งกันในเรื่องทัศนคติและสไตล์ในการใช้ชีวิต โดยอาร์มเป็นคนใช้ชีวิตสนุกรักอิสระไม่มีหน้าที่การงานชัดเจน ส่วนปอม ใช้ชีวิตรอบคอบ หน้าที่การงานดี ทั้งสองมักจะขัดแย้งถกเถียงกันในเรื่องการมีเพศสัมพันธ์ที่ฉาบฉวย และมักจะเอาเรื่องวิถีชีวิตมาทะเลาะกันจนกลายเป็นปัญหาใหญ่ หรือ ตัวละคร ปิ๊ง กับ ตู่ ในเรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ลงเอย ซึ่งทั้งสองเคยเป็นแฟนเก่า แต่ก็มีเรื่องราวทำให้ทั้งสองเกิดความขัดแย้งกัน เพราะตัวละคร ปิ๊ง มาตามตื๊อให้คืนดีทั้ง ๆ ที่มีแฟนใหม่อยู่แล้ว เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีตัวละคร อาทิตย์ กับ ก้องภพ ในเรื่อง Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง โดยในเรื่องกล่าวถึงความขัดแย้งระหว่าง อาทิตย์ที่เป็นรุ่นพี่ กับ ก้องภพ ที่

เป็นรุ่นน้อง ทั้งสองมีความเห็นไม่ลงรอยกันในเรื่องกฎระเบียบการรับน้อง และความขัดแย้งในเรื่องความรักของทั้งสองฝ่าย โดยความขัดแย้งทั้ง 2 นั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เป็นความขัดแย้งที่เป็นภาพจำ และเป็นส่วนสำคัญทำให้เนื้อเรื่องได้ อรรถรสในการรับชม เช่น

ฉากปะทะคารมระหว่างการรับน้องระหว่างรุ่นพี่ (อาทิตย์) กับ รุ่นน้อง (ก้องภพ) โดยเนื้อเรื่องพูดถึงความสำคัญของสัญลักษณ์รูปเกียร์ในคณะวิศวกรรมศาสตร์ มีบทสนทนา ดังนี้

อาทิตย์ : ถ้าผมไม่ให้เกียร์นี้กับคุณ คุณจะทำอย่างไร

ก้องภพ : ก็แย่งมาสิครับ

อาทิตย์ : เมื่อกี้คุณว่าอะไรนะ

ก้องภพ : ก็ถ้าพี่ไม่ให้เกียร์พวกผม ผมก็แย่งมาสิครับ

อาทิตย์ : คุณจะแย่งเกียร์มายังไง

ก้องภพ : ผมก็แค่จะจับพี่ทำเมีย ก็เค้าว่ากันว่า ของ ๆ แฟน ก็เหมือนของ ๆ เรา ถ้าผมจับพี่ทำเมีย เกียร์ของพี่ก็เหมือนเกียร์ของผม

จากคำพูดดังกล่าวทำให้อาทิตย์โกรธเป็นอย่างมาก นับเป็นจุดเริ่มต้นของความขัดแย้ง และทำให้เกิดความขัดแย้งในลักษณะต่อปากต่อคำเช่นนี้ในอีกหลาย ๆ ตอน

ฉากความขัดแย้งด้านความรักของทั้ง 2 ฝ่าย ซึ่งเป็นผลพวงมาจากความขัดแย้งในกิจกรรมรับน้องที่ได้ใกล้ชิดกันมากเรื่อย ๆ และกลายมาเป็นความสัมพันธ์รัก ทำให้ฝ่ายหนึ่งหลีกหนีความจริง และอีกฝ่ายหนึ่งไล่ตาม กลายเป็นความขัดแย้งที่น่าติดตามว่าจะลงเอยอย่างไร

2.1.2 ความขัดแย้งกับตัวละครที่เหนือกว่า

ความขัดแย้งกับตัวละครที่เหนือกว่า หมายถึง ความขัดแย้งระหว่างตัวละครหนึ่งกับตัวละครที่มีอำนาจเหนือกว่า เช่น ครอบครัว พ่อ แม่ อาจารย์ หัวหน้างาน เป็นต้น แสดงให้เห็นว่า ตัวละครชายรักชายก็เป็นมนุษย์ทั่วไปที่สามารถมีความขัดแย้งได้กับคนทุกกลุ่ม ไม่ต่างจากตัวละครชายรักหญิง

ยกตัวอย่าง เช่น เรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง โดยตัวละครหลัก อย่างบอส มีความขัดแย้งกับตัวละครที่เหนือกว่าถึง 2 กลุ่ม คือ 1. ขัดแย้งกับครอบครัวของตนที่ไม่เข้าใจความเป็นชายรักชายของตน จนทำให้บอสนั้นต้องต่อสู้ ถกเถียง และหนีออกจากบ้าน และ 2. ขัดแย้งกับอาจารย์มหาวิทยาลัยที่ได้มีความสัมพันธ์เชิงชู้สาวกัน เพราะอาจารย์นั้นมีครอบครัวอยู่แล้ว จึงเลือกครอบครัวมากกว่าที่จะเลือกบอส เป็นต้น

2.1.3 ความขัดแย้งกับพลังภายนอก

ความขัดแย้งกับพลังภายนอก หมายถึง ความขัดแย้งของตัวละครกับสังคมภายนอก ประเพณี หรือความเชื่อต่าง ๆ การที่ความขัดแย้งดังกล่าวจะหมดไป ตัวละครจำเป็นต้องมีความเชื่อมั่นในตนเองเพื่อเอาชนะกับสิ่งที่เผชิญหน้าให้ได้ ซึ่งเนื้อหาในละครชายรักชายที่มีการ

สอดแทรกความขัดแย้งของสังคมไทย เกี่ยวกับการไม่ยอมรับเพศที่สาม ซึ่งเรื่องที่เด่นชัดที่สุด คือ เรื่อง มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา โดยกล่าวถึงตัวละคร พอช ที่พยายามต่อสู้เรื่องสิทธิของความรักที่มาจากเพศเดียวกัน ซึ่ง พอช เป็นนักศึกษาคณะนิติศาสตร์ และได้ทำรายงานเกี่ยวกับสิทธิของคู่รักเพศเดียวกัน โดยมุ่งเน้นให้สังคมได้เห็นว่า การที่คนรักกันไม่จำเป็นต้องมีเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง และคนเหล่านั้นย่อมมีสิทธิเหมือนคนทั่ว ๆ ไป หรือ เรื่อง เกย์โอเคแบงค็อก โดยภาพรวมในเรื่องนำเสนอภาพความขัดแย้งของคนในสังคมที่มองเกย์เป็นบุคคลสำส่อน และเป็นพาหะนำโรค เป็นต้น

นอกจากนี้ ละครชายรักชายยังได้แสดงประเด็นความขัดแย้งกับสังคมไปในด้านอื่น ๆ อีก เช่น ปัญหาเรื่องศีลธรรม ปัญหาด้านกฎหมาย ปัญหาด้านสถาบันครอบครัว ฯลฯ

นอกเหนือจากความขัดแย้งทั้ง 2 ประเภทข้างต้น ละครชายรักชายยังนิยมนำเสนอความขัดแย้งซ้อนกัน กล่าวคือ ในละครชายรักชายส่วนใหญ่มักมีตัวละครรอง หรือ ตัวละครประกอบเข้ามาเพื่อสร้างปัญหา สร้างสีสัน เพิ่มอรรถรสให้ผู้ชมอยากติดตามมากขึ้น ดังนั้น ผู้ผลิตจึงสร้างความขัดแย้งหลาย ๆ ลักษณะใส่เข้าไปในตัวละครตัวเดียว เพื่อสร้างปัญหา ความกดดัน และบีบคั้นจิตใจของตัวละครให้มากที่สุด ก่อให้เกิดความขัดแย้งซ้อนขึ้นมา และจากความขัดแย้งดังกล่าว อาจทำให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจสูงสุด และลุ้นไปกับตัวละครว่าจะผ่านวิกฤติต่าง ๆ ไปได้อย่างไร

ยกตัวอย่างเช่น ตัวละคร ตู่ ในเรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ลงเอย โดยตัวละครมีความขัดแย้งซ้อนกล่าวคือ ตัวละครมีความขัดแย้งในใจของตนเอง มีความขัดแย้งกับตัวละครที่เท่าเทียมกัน คือ แฟนปัจจุบัน แฟนเก่า และแฟนของแฟนเก่า และมีความขัดแย้งกับตัวละครที่เหนือกว่า คือ แม่ของแฟนเก่า

นอกจากนี้ ละครชายรักชายบางส่วนนำเสนอความขัดแย้งที่น่าสนใจ คือความขัดแย้งเกี่ยวกับเรื่องราวความรักที่มักมีผู้หญิงเข้ามาเกี่ยวข้อง และน่าประหลาดใจว่า ท้ายที่สุดตัวละครมักจะสมหวังกับความรักของเพศเดียวกัน

ยกตัวอย่างเช่น การนำเสนอตัวละครชายรักชายที่อกหักจากแฟนหญิง แล้วมีเหตุการณ์ที่ต้องมามีความสัมพันธ์กับผู้ชาย เช่น ตัวละคร ฟิวส์ ในเรื่อง Make it right the series รักออกเดิน ตัวละคร เหนือ ในเรื่อง มิติรักผ่านเลนส์ ตอนรุ้งสีเทา หรือ ตัวละคร อาทิตย์ ในเรื่อง Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง และการนำเสนอภาพการต่อสู้ของตัวละครผู้หญิงกับตัวละครชายรักชายต่อชายอันเป็นที่รักของตน ซึ่งเห็นได้ชัดในเรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ทั้ง 3 ตอน โดยท้ายที่สุดผู้หญิงมักไม่สมหวัง ถึงแม้จะได้ผู้ชายมาในครอบครอง แต่ก็ได้ครอบครองแต่เพียงกาย ไม่อาจเปลี่ยนความรู้สึกทางใจของตัวละครได้

2.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจ

ความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นลักษณะความขัดแย้งที่พบรองลงมา โดยพบ 6 ใน 8 เรื่อง ซึ่งความขัดแย้งดังกล่าว หมายถึง ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร อาจจะรู้ตัวหรือไม่ก็ได้ อาจเป็นความรู้สึกไม่มั่นใจในตนเอง มีความละอายใจต่ออะไรบางอย่าง หรือ ตัวละครไม่กล้าที่จะเผชิญปัญหาต่าง ๆ เพราะสภาพแวดล้อมสังคมภายนอกบีบคั้นอยู่ ซึ่งความขัดแย้งภายในใจตนเองของตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่ มักจะเกิดขึ้นหลักจากตัวละครได้มีความขัดแย้งกับพลังภายบนอก และเมื่อเนื้อเรื่องดำเนินไป มักจะมีเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญกับความขัดแย้งและความสับสนในตนเอง เช่น การแอบชอบเพื่อนสนิทที่เป็นผู้ชายด้วยกัน การมีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งกับผู้ชาย หรือ ตัวละครขาดความมั่นใจ หรือไม่กล้าเปิดเผยรสนิยมทางเพศ และความรู้สึกจริง ๆ ของตนสู่ภายนอก เนื่องจากเกรงผลกระทบด้านลบจะหวนกลับมาทำร้ายตน

ยกตัวอย่างเช่น ความขัดแย้งภายในจิตใจของ เหนือและพอช ในเรื่องรุ้งสีเทา ที่ไม่กล้าเปิดเผยความรู้สึกรักกับเพื่อนผู้ชาย เพราะกลัวจะเสียเพื่อน หรือ ความขัดแย้งของ นัท จากเรื่อง เกย์โอเคแบงค็อก ที่ไม่กล้ามีแฟนใหม่ เพราะความผิดพลาดของตนในอดีตที่มีเพศสัมพันธ์โดยไม่ป้องกันจนติดเชื้อ HIV หรือความขัดแย้งของ ปิ๊ก จากเรื่อง รุ่นพี่ Secret love ตอน Puppy honey ที่ไม่กล้าบอกว่าตัวเองหลงรักรุ่นน้องผู้ชาย เพราะกลัวสังคมและครอบครัวไม่ยอมรับ เป็นต้น

2.3 การถึงจุดสุดยอดของปัญหา

การถึงจุดสุดยอดของปัญหาในละครชายรักชาย หมายถึง การดำเนินเรื่องที่เคล้าไปด้วยปมปัญหา หรือ ความขัดแย้งที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้มากกว่านี้อีกแล้ว โดยลักษณะการถึงจุดสุดยอดส่วนใหญ่เป็นผลพวงมาจากปัญหาและความขัดแย้งของตัวละครที่ก่อตัวมากขึ้น จากความขัดแย้งเดียว ความขัดแย้งเล็กน้อย กลายเป็นความขัดแย้งที่ใหญ่และมากขึ้น จนทำให้ตัวละครรู้สึกว่าปัญหานั้นถึงขีดสุดแล้ว จำเป็นต้องได้รับการแก้ไข

2.3.1 การผูกเรื่อง เป็นลักษณะการถึงจุดสุดยอดของปัญหาที่พบมากที่สุด โดยพบ 4 ใน 8 เรื่อง โดยการผูกเรื่อง เป็นการสร้างจุดวิกฤติของเรื่อง ที่มาจากประเด็นปัญหาที่ตัวละครได้ประสบ การผูกเรื่องเป็นการเชื่อมโยงเหตุการณ์ที่เกี่ยวโยงกับปัญหาต่าง ๆ ขมวดเป็นปม เพื่อบีบคั้นให้ตัวละครต้องแก้ไขปัญหาดังกล่าว ซึ่งจุดวิกฤติของเรื่องในลักษณะนี้ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจปมประเด็นปัญหาได้ตั้งแต่เริ่มเรื่อง และเมื่อเหตุการณ์ของเรื่องดำเนินต่อไป ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ข้อมูลมากยิ่งขึ้น

ยกตัวอย่าง เช่น ละครเรื่อง เกย์โอเคแบ็งค็อก โดยผู้ชมจะได้เห็นปัญหาของตัวละครตั้งแต่ต้นเรื่อง เช่น ตัวละคร อาร์ม ที่มีปัญหากับเพื่อน จนถึงกลางเรื่อง จึงบีบคั้นให้ตัวละครต้องแก้ปัญหา หรือ ตัวละคร ธีร์ ในเรื่อง Make it right the series รักออกเดิน โดยตัวละครพบปัญหาโดยบังเอิญ กล่าวคือ พลาดมีเพศสัมพันธ์กับเพื่อนชายเพราะฤทธิ์แอลกอฮอล์ จนทำให้ตนรู้สึกผิด

และคิดไปเองว่า เพื่อนต้องโกรธ เป็นผลให้ไม่กล้าเผชิญหน้ากับความจริง ตัวละครจึงเก็บปัญหาทั้งหมดไว้คนเดียว ตัวละครจึงคิดว่าปัญหานี้ถึงจุดสุดยอดของปัญหาที่ต้องได้รับการแก้ไขแล้ว เป็นต้น

2.3.2 การซ่อนปม เป็นลักษณะที่พบรองลงมา โดยพบ 3 ใน 8 เรื่อง โดยการซ่อนปม เป็นลักษณะของจุดวิกฤติที่มุ่งเน้นเรื่องราวภูมิหลังของตัวละครเอก ที่ผู้ผลิตละครปิดปังเรื่องราวความเป็นมาของตัวละครเอกในตอนเริ่มเรื่อง และเฉลยเรื่องราวทั้งหมดในตอนจบเรื่อง วิธีการซ่อนปมจึงเป็นวิธีการสร้างจุดวิกฤติ ที่บีบคั้นให้ตัวละครค้นหาที่มาของตัวเอง เป็นวิธีการเร้าความสนใจแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี เช่น ละครเรื่อง มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา ที่ผู้ผลิตพยายามปิดบังภูมิหลังครอบครัวของตัวละครที่ไม่ยอมรับตัวตน รวมถึง ปิดบังความสัมพันธ์รักต่อเพื่อนตนเอง จนมาเฉลยในตอนท้าย เป็นต้น

ยกตัวอย่างเช่น ตัวละคร ปิ๊ก ในเรื่อง รุ่นพี่ secret love ตอน puppy honey โดยตัวละครมีปมขัดแย้งในใจของตนเองในเรื่องความสับสนทางเพศ ผนวกกับตนคิดว่า สังคมภายนอกไม่ยอมรับเกย์ ถ้าหากตนเปิดเผยว่า ชอบผู้ชายจะกลายเป็นผลเสียกับตน ในเวลาต่อมาตัวละครชายที่ตนชอบก็อยากให้เปิดเผยความรู้สึกสักที ด้วยปัญหาต่าง ๆ ที่รุมเร้าประกอบกับตัวเองไม่สามารถแสดงพฤติกรรมที่ขัดกับจิตใจของตนเองได้แล้ว ตัวละครจึงทนไม่ไหวและทลายกำแพงทั้งหมดในใจของตนเอง และกล้ายอมรับความจริง เป็นผลให้ปัญหาทุกอย่างคลี่คลายลงการแก้ปัญหาครั้งเดียว

2.4 การคลี่คลายปัญหา

การคลี่คลายปัญหาในละครชายรักชายมีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะ ดังนี้

2.4.1 การคลี่คลายปัญหาแบบชัดเจน

การคลี่คลายปัญหาแบบชัดเจน หมายถึง การที่ปัญหา หรือ ความขัดแย้ง ต่าง ๆ ได้ถูกกำจัด หรือ คลี่คลายอย่างชัดเจน ไม่ทำให้ผู้ชมเกิดความเคลือบแคลงสงสัยใด ๆ ซึ่งการคลี่คลายลักษณะนี้เป็นลักษณะที่ละครชายรักชายนิยมใช้มากที่สุด โดยพบ 7 ใน 8 เรื่อง แสดงให้เห็นว่าประเด็นปัญหาในเรื่องที่เกิดขึ้นในละครชายรักชาย สามารถถูกขจัดและคลี่คลายลงได้ โดยไม่มีจุดใดที่ทำให้ผู้ชมเกิดความเคลือบแคลงสงสัยตามมา

ยกตัวอย่าง เช่น ละครเรื่อง เกย์โอเคแบงค็อก ที่ตัวละครหลักทั้ง 5 ตัว ได้มีวิกฤติในชีวิตมากมาย ทำให้ตัวละครได้เรียนรู้ปัญหา และสามารถจัดการปัญหาได้อย่างดี และผู้ชมก็เข้าใจถึงการกระทำนั้น เช่น ตัวละคร บิ๊ก ที่มีปัญหาในการใช้ชีวิตคู่ เพราะตนนอกใจ ดังนั้นตัวละครจึงเรียนรู้ความผิดนั้น และไม่หวนกลับไปทำในสิ่งที่ผิดพลาดอีก หรือ ละครเรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ลงเอย โดยหลังจากที่ตัวละครทั้งหมดมีความขัดแย้งต่อกัน และได้ต่อสู้ปัญหาจนถึงที่สุดแล้ว ในตอนท้ายของเรื่อง ละครได้นำเสนอว่า ตัวละครสามารถเข้าใจในการ

ดำเนินชีวิตของมนุษย์มากขึ้น ต่อสู้ไปก็ไม่มีอะไรดีขึ้นมา ดังนั้น ตัวละครจึงหันมาทำทีต่อกัน ถึงแม้จะไม่สนิทใจมากก็ตาม เป็นต้น

2.4.2 การคลี่คลายปัญหาแบบไม่ชัดเจน

การคลี่คลายปัญหาแบบไม่ชัดเจน หมายถึง ปัญหา หรือ ปมขัดแย้งในเรื่อง เมื่อคลี่คลายแล้ว ยังก่อให้เกิดความเคลือบแคลงสงสัยอยู่ หรือ ไม่ได้เฉลยออกมาทั้งหมด ยังมีปมปางส่วนที่ยังค้างคาอยู่ ซึ่งพบในละครชายรักชายเพียง 1 เรื่อง คือ เรื่อง รุ่นพี่ secret love ตอน puppy honey ซึ่งเป็นไปในลักษณะของเนื้อหาที่ไม่ได้เฉลย หรือ ไม่ได้คลี่คลายออกมาทั้งหมด โดยตัวละครได้ใช้อวัจนภาษาในการสื่อสารกันในท้ายเรื่องเกี่ยวกับการสารภาพรัก ซึ่งผู้ชมอาจไม่เข้าใจชัดเจนว่า จริง ๆ แล้วตัวละครต้องการจะสื่ออะไรกันแน่ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะละครเรื่องนี้ยังไม่จบ เพราะมีการถ่ายทำภาค 2 ไว้แล้ว ละครจึงนำเสนอแบบทิ้งท้ายเพื่อให้ผู้ชมสงสัย และไปคิดต่อเอาเอง แล้วรอติดตามภาคต่อไปว่าเรื่องราวจะเป็นอย่างไรกันแน่ ถือว่าเป็นกลยุทธ์การนำเสนอแบบหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมต้องการหาคำตอบและรอดูภาคต่อ ๆ ไป

2.5 จุดจบ

ลักษณะของจุดจบในละครโทรทัศน์ชายรักชายที่ได้รับความนิยม คือ ลักษณะของการจบแบบผิดหวัง โดยพบ 5 ใน 8 เรื่อง ซึ่งจุดจบของเรื่องแบบผิดหวัง หมายถึง การจบที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกสะเทือนใจ จบลงอย่างไม่มีความสุข หรือ ไม่มีความหวัง ซึ่งการที่ละครชายรักชายมีการจบเรื่องแบบนี้มากที่สุด แสดงให้เห็นว่า ผู้สร้างต้องการชี้ให้เห็นถึงการใช้ชีวิตในกลุ่มชายรักชายส่วนหนึ่งที่มีความผิดหวังในเรื่องราวต่าง ๆ เช่น เรื่องราวเกี่ยวกับความรัก เรื่องราวเกี่ยวกับการใช้ชีวิตในสังคมที่ไม่ประสบความสำเร็จ

ยกตัวอย่าง เช่น เรื่อง มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา โดยตอนจบได้นำเสนอฉากการแต่งงานของตัวละครหลักทั้งสองที่เป็นชายรักชาย ซึ่งเรื่องราวเหมือนจะจบลงด้วยดี แต่ทันใดนั้นพระเอกของเรื่องก็กลับหัวใจวายตาย ซึ่งเป็นการจบที่อาจทำให้ผู้ชมรู้สึกสะเทือนใจได้ เพราะ ตัวละครทั้งสองได้ผ่านอุปสรรคมามากมาย ก็ควรจะจบแบบสุขสม เพื่อสร้างความอิ่มเอมใจให้กับผู้ชม แต่อย่างไรก็ตาม ละครก็ได้นำเสนอมุมมองหนึ่งของความรัก ที่ไม่ว่าจะรักกันมาก และมีคนเข้าใจความรักของกลุ่มชายรักชายมากเพียงใด ความตายก็สามารถพรากความสุขนั้น ๆ ไปได้ เป็นสัจธรรมที่ไม่ว่าเพศใดก็ต้องพบเจอ หรือ เรื่อง เกย์โอเคแบงค็อก ที่นำเสนอเรื่องราวความรักของ บิ๊ก และ ออฟ ที่ไม่สมหวังในเรื่องของความรัก เนื่องจาก บิ๊ก มีความสำส่อนทางเพศ ทำให้ออฟตัดสินใจเลิกถึงแม้จะมีความผูกพันมากเพียงใดก็ตาม สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ของเกย์ในสังคมไทย ที่บางส่วนมองว่า ความรักของเกย์นั้นไม่จีรังยั่งยืน และเป็นความรักที่ฉาบฉวย เป็นต้น

**การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”**

การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชายด้านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ใน 4 องค์ประกอบ ได้แก่ 1. แก่นความคิด 2. ตัวละคร 3. ฉาก และ 4. ภาษา มีรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 4-2 ข้อมูลองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย

| องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง | 1) เกย์โอเค แบ็งค็อก | 2) รุ่นพี่ secret love ตอน puppy honey | 3) มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา | 4) Make it right the series รักออกเดิน | 5) สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ลงเอย | 6) สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง | 7) สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก | 8) Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง | รวม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **1. แก่นความคิด** | | | | | | | | | |
| - ความรัก | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | 7 |
| - ศีลธรรมจรรยา | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | 6 |
| - เอาชนะอุปสรรค | ✓ | | | | | | ✓ | | 2 |
| **2. ตัวละคร** | | | | | | | | | |
| - มิติเดียว | | ✓ | | ✓ | | | | | 2 |
| - หลายมิติ | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | 7 |
| **3. ภาษา** | | | | | | | | | |
| - มีการใช้ภาษาเฉพาะกลุ่ม | ✓ | | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | | 5 |
| - ไม่มีการใช้ภาษาเฉพาะกลุ่ม | | ✓ | | ✓ | | | | ✓ | 3 |

4.2.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านแก่นความคิด

แก่นความคิด (Theme) คือ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่อง แก่นความคิดเข้าใจได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่าง ๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น การสังเกตชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร ค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง

การใช้แนวคิดเกี่ยวกับความรัก

แนวคิดเกี่ยวกับความรัก หรือ love theme ในละครโทรทัศน์ชายรักชายนั้น แสดงให้เห็นถึงความรักความสัมพันธ์ในด้านต่าง ๆ ของคู่ชายรักชาย ซึ่งมาในหลายลักษณะความสัมพันธ์ เช่น เพื่อนกับเพื่อน รุ่นพี่กับรุ่นน้อง หัวหน้างานกับลูกน้อง อาจารย์กับศิษย์ เป็นต้น ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ละครชายรักชายได้ใช้แนวคิดเกี่ยวกับความรักมากที่สุด โดยพบ 7 ใน 8 เรื่อง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่แสดงถึงความสัมพันธ์ ปัญหา หรือ อุปสรรคต่าง ๆ ของความรักว่าเกิดขึ้นและจบลงอย่างไร ซึ่งก็ไม่ต่างกับละครชายรักหญิงทั่วไป ต่างแต่เพียงเป็นการนำเสนอความรักของชายกับชายเท่านั้น

ยกตัวอย่างเช่น ตัวละคร เหนือ และ พอช ในเรื่องมิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา โดยทั้ง 2 คน เป็นเพื่อนสนิทที่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกัน แต่ก็มีปัญหามากมาย และทั้งคู่ต้องฝ่าฟันอุปสรรคนั้นไปให้ได้ หรือ ตัวละคร บอส ในเรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง โดยบอส ได้คบหากับอาจารย์มหาวิทยาลัยในทางชู้สาว ทั้ง ๆ ที่อาจารย์ก็มีภรรยาและลูกอยู่แล้ว หรือ ตัวละคร อาทิตย์ (รุ่นพี่) และก้องภพ (รุ่นน้อง) ในเรื่อง Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง ซึ่งเนื้อเรื่องแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวความรักที่พัฒนามาจากความขัดแย้งในระบบรับน้อง จนตกลงปลงใจครองรักกัน เป็นต้น

การใช้แนวคิดเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา

แนวคิดเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา หรือ morality theme ในละครโทรทัศน์ชายรักชายเป็นแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับศีลธรรมจรรยาของสังคม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการกระทำของตัวละครชายรักชายว่า จะเลือกทำความดี หรือความชั่ว และทำตามกรอบสังคมหรือไม่อย่างไร รวมถึงจะได้รับผลอย่างไรด้วย ทั้งนี้ละครชายรักชายมีการใช้แนวคิดนี้ถึง 6 ใน 8 เรื่อง โดยเป็นการนำเสนอเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของกลุ่มชายรักชายที่ต้องการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อความถูกต้องดีงามของสังคม ซึ่งนับเป็นประเด็นที่น่าสนใจเมื่อเทียบกับละครทั่วไปที่ส่วนใหญ่มีแนวคิดเกี่ยวกับความรัก เพราะผู้ชมจะได้เห็นถึงความเป็นจริงส่วนหนึ่งของกลุ่มชายรักชายที่สะท้อนสังคมได้เป็นอย่างดี

ยกตัวอย่างเช่น ละครเรื่อง มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา โดยตัวละครหลายตัวในเรื่องแสดงให้เห็นถึงศีลธรรมและจรรยาของสังคม เช่น ตัวละคร พอช ถูกโจรที่เป็นผู้ชายทำร้ายและโดนข่มขืน แต่ไม่กล้าไปแจ้งความ เพราะกลัวกฎหมายไม่รองรับ และไม่กล้าเล่าว่า โดนผู้ชายข่มขืน

หรือ ตัวละคร เหนือ ที่ได้คบหากับผู้ชายและมีความคิดที่อยากมีลูกบุญธรรม แต่นั่นก็เป็นเพียงความคิด ไม่สามารถทำจริง ๆ ได้ เพราะตัวละครคิดว่า เมื่อลูกเติบโตขึ้นมา จะเป็นปัญหาในอนาคต เช่น การใช้ชีวิตของลูกเมื่อโตขึ้นจะบอกเพื่อน ๆ ว่าอย่างไรว่าใครเป็นแม่ สิทธิกฎหมายคุ้มครองอะไรบ้างถ้าเป็นการอุ้มบุญมาเลี้ยง

นอกจากนี้ ละครหลาย ๆ เรื่องยังได้มีการนำเสนอเรื่องราวของครอบครัว ที่มีลูกเป็นกลุ่มชายรักชาย ทำให้ผู้ชมได้เห็นวิธีการปฏิบัติของแต่ละครอบครัวในแต่ละเรื่องแตกต่างกันไป รวมถึงจะได้เห็นถึงความคิดและพฤติกรรมทั้ง 2 ฝ่าย ระหว่างลูกที่เป็นชายรักชาย และครอบครัวซึ่งเป็นผู้ปกครอง เช่น ตัวละคร พอช ในเรื่องมิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา ที่ครอบครัว (พ่อ) มีความคิดเป็นของตัวเอง หัวโบราณ ไม่ยอมรับที่ลูกเป็นเกย์ และพยายามบังคับลูกให้ทำในสิ่งที่ตนต้องการ เมื่อลูกกล้าสารภาพกับพ่อว่า เป็นเกย์ ทำให้ส่งผลต่อสภาพจิตใจและร่างกาย จนต้องเข้าโรงพยาบาล ซ้ำฝ่ายพ่อยังโทษความเป็นเกย์ของลูกว่า เป็นความผิดของแม่ สิ่งนี้ได้พัฒนาความเก็บกดในใจของลูกให้กลายเป็นเด็กเก็บกด จนบางครั้งต้องพยายามดิ้นรนต่อสู้เพื่อความยุติธรรมในการใช้ชีวิตเกย์ของตน หรือ ตัวละคร บอส ในเรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีอยู่จริง โดยเมื่อพ่อรู้ว่าบอสเป็นเกย์ ก็รับไม่ได้ เกรงจะเสื่อมเสียถึงวงศ์ตระกูล ซึ่งฝั่งลูกก็มีความคิดเป็นของตัวเองว่า ถึงแม้จะเป็นเกย์ ก็สามารถยืนหยัดในสังคมได้เหมือนคนปกติทั่วไป เพราะตนก็มีคนที่มีความสามารถคนหนึ่ง แต่เมื่อความเห็นไม่ลงรอยกัน บอส เลือกที่จะหนีออกจากบ้าน เพื่อความรุนแรงลง แต่นั่นก็เป็นปัญหาในระยะยาว เพราะถึงยังไงครอบครัวก็ไม่สามารถตัดขาดจากกันได้

4.2.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านตัวละคร

ตารางที่ 4-3 ข้อมูลด้านตัวละคร

| ชื่อตัวละคร : ชื่อเรื่อง | ลักษณะตัวละคร | |
|---|---|---|
| | มิติเดียว | หลายมิติ |
| 1. นัท : เกย์โอเคแบงค็อก | | ✓ |
| 2. ปอม : เกย์โอเคแบงค็อก | | ✓ |
| 3. อาร์ม : เกย์โอเคแบงค็อก | | ✓ |
| 4. ออฟ : เกย์โอเคแบงค็อก | | ✓ |

ตารางที่ 4-3 (ต่อ)

| ชื่อตัวละคร | ลักษณะตัวละคร | |
|---|---|---|
| | มิติเดียว | หลายมิติ |
| 5. บิ๊ก: เกย์โอเคแบงค็อก | | ✓ |
| 6. ปิ๊ก : รุ่นพี่ secret love ตอน puppy honey | | ✓ |
| 7. โรม : รุ่นพี่ secret love ตอน puppy honey | ✓ | |
| 8. เหนือ : รุ้งสีเทา | | ✓ |
| 9. พอช : รุ้งสีเทา | | ✓ |
| 10. ธีร์ : รักออกเดิน | ✓ | |
| 11. ฟิวส์ : รักออกเดิน | ✓ | |
| 12. ปิ๊ง : ลงเอย | | ✓ |
| 13. ตู่ : ลงเอย | | ✓ |
| 14. วิน : ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง | | ✓ |
| 15. บอส : ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง | | ✓ |
| 16. แฮ็ค : รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก | | ✓ |
| 17. โชค : รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก | | ✓ |
| 18. อาทิตย์ : พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง | | ✓ |
| 19. ก้องภพ : พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง | | ✓ |
| รวม | 3 | 16 |

ตัวละครชายรักชายหลายมิติ

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นตัวละครหลายมิติ โดยพบ 16 ใน 19 ตัวละคร ซึ่งเป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหลาย ๆ ด้าน มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการทางนิสัย ทัศนะคติ ความคิด พฤติกรรม และบุคลิก มีความเป็นมนุษย์มากกว่า ตัวละครมิติเดียว และมีแรงจูงใจที่สมเหตุสมผลในการที่ตัวละครจะเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัย

ยกตัวอย่าง เช่น ตัวละคร นัท จากเรื่องเกย์โอเคแบงค็อก โดยนัท มีลักษณะนิสัยหลาย ๆ อย่าง เช่น เป็นคนเก็บตัว เก็บงำความรู้สึกตนเอง ไม่ให้คนภายนอกรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของตน ถึงแม้จะมีความทุกข์อยู่ แต่เมื่อได้พบเจอผู้คน ก็จะเปลี่ยนไปอีกคนหนึ่งเหมือนไม่ได้มีปัญหาอยู่ อีกทั้ง ยังเป็นพฤติกรรมที่ตรงข้ามกับภายในจิตใจ อย่างในเรื่อง คือ ตัวละคร มีความทุกข์

เรื่อง ติดเชื้อเอชวี แต่ก็พยายามใช้ชีวิตอย่างคนปกติ ปกปิดความลับนี้ไว้ แต่อย่างไรก็ตาม ตัวละครนี้ก็พยายามเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม และทัศนคติในการใช้ชีวิต โดยการต่อสู้กับปัญหา และกล้าที่จะเปิดเผยความจริงให้กับบุคคลรอบข้าง และบุคคลที่ตนรัก หรือ ตัวละคร พอช จากเรื่อง มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา โดยพอช มีลักษณะนิสัยหลายอย่างที่ได้รับอิทธิพลมาจากครอบครัว จนส่งผลให้พัฒนาเป็นพฤติกรรมตอนออกมาใช้ชีวิตภายนอก เช่น พอชถูกบังคับในเรื่องการเรียนในสาขาที่ตนไม่ต้องการ แต่ตนก็ต้องทำ สิ่งนี้ส่งผลให้พอช มีพฤติกรรมการเก็บกดภายในจิตใจ ที่รอวันปะทุออกมา ซึ่งเมื่อเนื้อเรื่องดำเนินไป ก็มีเหตุการณ์ทำให้ พอช กล้าที่จะตัดสินใจทำในสิ่งต่าง ๆ ด้วยความคิดของเขาเอง ถึงแม้ว่า จะมีปัญหาตามมา เช่น การออกนอกกรอบ กล้าคิดต่างในการเรียกร้องสิทธิเพศทางเลือก การบอกกับครอบครัวว่าเป็นเกย์ การเลือกสายงาน สายอาชีพที่ตนเองต้องการ การคบกับผู้ชายอย่างเปิดเผย การแต่งงานระหว่างชายกับชายเพื่อประกาศให้โลกรู้ว่า ผู้ชายกับผู้ชายก็มีความรักให้แก่กันได้ เป็นต้น หรือ ตัวละครอีกหลาย ๆ ตัวที่มีพฤติกรรม และรสนิยมทางเพศที่เปลี่ยนไปในเรื่อง การหันจากชอบผู้หญิง มาชอบผู้ชาย เช่น ตัวละคร ก้องภพ และอาทิตย์ จากเรื่อง Sotus the seroes พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง ตัวละคร ปิ๊ก จากเรื่อง รุ่นพี่ Secret love ตอน Puppy honey ตัวละคร โชค จากเรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก เป็นต้น ซึ่งแต่ตัวละคร ก็จะต้องประสบปัญหาต่าง ๆ กัน ทำให้ตัวละครต้องเปลี่ยนแปลงทัศนคติและนิสัยตามมา อีกทั้ง เมื่อแรงจูงใจของตัวละครมีมาก ก็จะยิ่งเปลี่ยนแปลงไปมากกว่าเดิม เช่น ตัวละคร โชค ที่ต้องการหายจากโรคความจำเสื่อม จึงพยายามรื้อฟื้นความจำด้วยการใกล้ชิดกับบุคคลที่เขาเคยประสบพบเจอ จนกระทั่งความจำกลับมา และระลึกได้ว่า เขาเคยเป็นเกย์มาก่อน

ตัวละครชายรักชายมิติเดียว

ตัวละครมิติเดียวในละครโทรทัศน์ชายรักชาย พบเพียง 3 ตัวละคร เท่านั้น ซึ่วเป็นตัวละคร ที่ไม่มีความซับซ้อนของอารมณ์ความรู้สึก ถ้าเป็นตัวละครฝ่ายดี ก็จะดีเลิศหาข้อเสียไม่ได้เลย แต่ถ้าเป็นตัวละครฝ่ายร้ายก็จะไม่มีข้อดีเลยเช่นกัน เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นให้คนอ่านเห็นเพียงแค่ด้านเดียวเท่านั้น ซึ่งตัวละครที่พบ 3 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละคร โรม จากเรื่อง รุ่นพี่ Secret love ตอน Puppy honey และตัวละคร ธีร์ และ ฟิวส์ จากเรื่อง Make it rights the series รักออกเดิน ซึ่งตัวละครทั้ง 3 มีลักษณะไม่มีความซับซ้อนทางอารมณ์ รู้สึกคิดอย่างไร ก็จะปฏิบัติไปแบบนั้น และที่สำคัญ เป็นตัวละครที่มองโลกในแง่ดี มองเรื่องความรักของชายกับชาย เป็นเรื่องปกติ และสามารถคบหากันได้อย่างเปิดเผย

4.2.3 การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านฉาก

ตารางที่ 4-4 ข้อมูลด้านฉาก

| องค์ประกอบด้านฉาก | 1) เกย์โอเค แบ็งค็อก | 2) รุ่นพี่ secret love ตอน puppy honey | 3) มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา | 4) Make it right the series รักออกเดิน | 5) สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ลงเอย | 6) สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง | 7) สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก | 8) Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง | รวม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **1. ฉาก (setting)** | | | | | | | | | |
| - สถานศึกษา | | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | | ✓ | 5 |
| - สถานที่ทำงาน | ✓ | | | | | ✓ | ✓ | | 3 |
| - สถานบันเทิง | ✓ | | | | ✓ | | | | 2 |
| - บ้าน | | | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ | | 4 |
| **2. ฉากแสดงความรัก (Scene)** | | | | | | | | | |
| - แสดงความรักแบบเปิดเผยสู่สาธารณะ | ✓ | | ✓ | | | | | ✓ | 3 |
| - แสดงความรักแบบไม่เปิดเผยสู่สาธารณะ | | ✓ | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | 5 |
| **3. ฉากแสดงปัญหาครอบครัว (Scene)** | | | | | | | | | |
| - มีการนำเสนอปัญหาครอบครัว | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | | 6 |
| - ไม่มีการนำเสนอปัญหาครอบครัว | ✓ | | | | | | | ✓ | 2 |

1.1 ลักษณะฉาก (Setting)

ลักษณะฉากที่พบในละครชายรักชาย เป็นลักษณะที่สามารถพบได้ในละครทั่วไป ซึ่งละครชายรักชายก็ได้มีการใช้ฉาก สถานที่ที่มีลักษณะทั่วไปในการดำเนินเรื่องเป็นส่วนใหญ่

ภาพที่ 4-15 สถานที่ทั่วไปในละครโทรทัศน์ชายรักชาย

จากภาพที่ 4-15 แสดงให้เห็นลักษณะฉาก สถานที่ที่มีลักษณะทั่วไป จุดสำคัญอยู่ตรงที่เมื่อตัวละครชายรักชายไปอยู่ในฉากนั้น ๆ แล้ว ก็อาจทำให้ผู้ชมพึงพอใจได้ โดยการแสดงออกของความเป็นชายรักชาย ที่สามารถสร้างเหตุการณ์ที่ชวนลุ้น ชวนตื่นเต้น สิ่งเหล่านี้ทำให้ฉากที่ดูธรรมดา กลับมีชีวิตชีวา และช่วยส่งเสริมให้บทบาทของตัวละครมีความสมจริง และสมเหตุสมผลมากขึ้น เช่น การแสดงความห่วงใย แสดงความโรแมนติกของตัวละครหลักในสถานที่ทะเล จากเรื่อง Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง อีกทั้งฉากส่วนใหญ่ที่นำเสนอนั้นมักจะเกี่ยวโยงกับอาชีพ และวิถีชีวิตของตัวละคร เช่น สถานที่ทำงาน บ้าน โรงภาพยนตร์ วัด ฯลฯ ทำให้ผู้ชมเห็นถึงบทบาทของกลุ่มชายรักชายที่มีอาชีพหลากหลาย มีความสามารถในการประกอบหน้าที่การงาน และได้รับการยอมรับ ซึ่งทำออกมาได้สมจริง ทั้งฉาก บรรยากาศ ตัวละครประกอบ ที่คลุกเคล้ากลมกลืนกันเป็นอย่างดี

ภาพที่ 4-16 สถานที่ในโรงเรียน

สถานที่ที่นิยมมากที่สุด คือ สถานที่ในโรงเรียน เช่น ฉากในโรงเรียนจากเรื่อง Make it right the series รักออกเดิน โดยผู้ชมจะได้เห็นพฤติกรรมของวัยรุ่นยุคใหม่ที่มีความคิดเป็นของตนเอง อยากรู้อยากลอง และชอบท้าทายกฎเกณฑ์ของโรงเรียน

ภาพที่ 4-17 สถานที่ในมหาวิทยาลัย

อีกทั้งยังมีฉากในมหาวิทยาลัย ที่ทำให้ผู้ชมเห็นถึงการใช้ชีวิตช่วงวัยหนึ่งที่น่าตื่นเต้น เช่น เรื่อง Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง ซึ่งฉากส่วนใหญ่ในเรื่องเป็นการนำเสนอบรรยากาศการรับน้องในมหาวิทยาลัย คณะวิศวกรรมศาสตร์ ผู้ชมจะได้เห็นขั้นตอนการรับน้องที่เข้มข้น สถานที่ที่สมจริง ส่งเสริมให้ตัวละครแสดงบทบาทออกมาได้สมจริงมากขึ้น และถ่ายทอดบุคลิกที่ได้รับมอบหมายอย่างดี เป็นผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครได้ดี

นอกจากนี้ ละครชายรักชายบางเรื่องยังมีลักษณะพิเศษ โดยเป็นการนำเสนอภาพเหตุการณ์ หรือสถานที่ที่มีลักษณะเฉพาะ ที่สามารถพบเห็นกลุ่มชายรักชายได้ ซึ่งหลาย ๆ ฉากก็สะท้อนมุมมองหนึ่งในสังคมเกย์ โดยถ่ายทอดทั้งแง่บวกและแง่ลบ ทั้งนี้บางฉากก็อาจทำให้ผู้ชมตื่นตาตื่นใจ และเป็นการเปิดโลกทัศน์ใหม่ ๆ แต่อย่างไรก็ตาม การนำเสนอฉากเฉพาะนั้น ผู้สร้างก็มิได้นำเสนอย่างโจ่งแจ้ง บางฉากมีการเซ็นเซอร์ บางฉากทำภาพเลือนให้มองไม่ชัด สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ผู้สร้างไม่ต้องการถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมานัก รวมถึงอาจเกรงการตอบรับจากสังคมในแง่ลบ เพราะบางฉากนั้นเมื่อนำเสนอออกไป อาจเป็นการชี้นำให้เยาวชนทำตาม และขาดวิจารณญาณในการรับชม อย่างไรก็ดี ถึงแม้ผู้สร้างจะพยายามถ่ายทอดความเป็นเกย์ผ่านฉากที่มีลักษณะเฉพาะ แต่บางฉาก บางเหตุการณ์ก็ไม่ได้มีความสมจริง หรือ สมเหตุสมผลเท่าที่ควรนัก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้สร้างเองมีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชายรักชายน้อย หรือ แค่เพียงผิวเผิน

ภาพที่ 4-18 สถานที่มั่วสุมทางเพศในกรุงเทพมหานคร

ยกตัวอย่าง เช่น ฉากสถานที่อโคจรในกรุงเทพมหานคร ที่แสดงการมั่วสุมทางเพศของกลุ่มชายรักชาย จากเรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก โดยเป็นการนำเสนอภาพของกลุ่มชายรักชายที่ยืนตามเสาข้างสะพานลอยในมุมมืด และมีกลุ่มเกย์หมุนเวียน

เดินมาจับจองคนที่ชอบ และมีเพศสัมพันธ์กันตรงนั้นอย่างไม่สนใจสายตาของใครทั้งนั้น ถึงแม้ภาพถ่ายออกมาในที่มืด แต่ผู้ชมก็สามารถเห็นได้เป็นระยะจากการที่แสงจากรถข้างถนนสาดส่องมา การนำเสนอฉากดังกล่าว ผู้วิจัยคิดว่า เป็นการนำเสนอภาพในแง่ลบของสังคมเกย์ ที่ตอกย้ำภาพลักษณ์ของเกย์ที่มีในสังคมว่าเป็นพวกผิดแปลก และสำส่อนทางเพศ นำมาซึ่งการไล่จับกุมของตำรวจที่มีต่อกลุ่มคนเหล่านี้ ราวกับจับกุมผู้ค้ายาเสพติดรายใหญ่ ซึ่งถึงแม้เรื่องราวที่นำเสนอดังกล่าวจะเป็นเพียงแค่สร้างความอรรถรสในการรับชมและสะท้อนพฤติกรรมหนึ่งของกลุ่มชายรักชาย แต่เรื่องราวบางอย่างก็ดูไม่สมเหตุสมผลนัก

ภาพที่ 4-19 ฉากสถานที่บันเทิงของกลุ่มชายรักชาย

อีกทั้งละครชายรักชายนิยมนำเสนอฉากในสถานที่บันเทิงที่เป็นแหล่งรวมของกลุ่มชายรักชาย เช่น ร้านเหล้า ผับ บาร์ ปาร์ตี้สระว่ายน้ำ ซาวน่า โดยกลุ่มลูกค้าที่มาใช้บริการส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชายรักชาย แสดงให้เห็นว่า กลุ่มชายรักชายเป็นกลุ่มที่รักสนุก ชอบเข้าสถานที่บันเทิง และต้องการการบริการที่มีความพิเศษบางอย่างต่างจากสถานบันเทิงทั่วไป เช่น การมีพนักงานเสิร์ฟเป็นผู้ชายหล่อ ล่ำ การมีสิ่งยั่วยุทางเพศต่าง ๆ หรือ การที่ตนสามารถแสดงออกความเป็นชายรักชายของตนในที่สาธารณะได้อย่างอิสระเสรี

นอกจากนี้ ในสถานที่ต่าง ๆ เช่น สถานศึกษา และ สถานบันเทิง ที่มักมีการนำเสนอความโรแมนติกของตัวละครในละครชายรักชาย แสดงให้เห็นว่า ละครชายรักชายกล้าที่จะนำเสนอฉากที่แสดงออกถึงความรักของชายกับชาย ผู้ชมบางส่วนอาจจะรู้สึกไม่คุ้นชิน รู้สึกแปลก หรือไม่เข้าใจสิ่งที่ตัวละครปฏิบัติ แต่ถ้ามองย้อนดูดี ๆ สิ่งที่ตัวละครแสดงความรักต่อกันนั้น ก็ไม่ต่างกับสิ่งที่ชายและหญิงปฏิบัติต่อกัน การนำเสนอฉากดังกล่าว ผู้วิจัยคิดว่า เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจ โดยเฉพาะผู้ชมที่เป็นผู้หญิงที่แทนตนเองว่า สาววาย โดยกลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ชอบที่จะเห็นผู้ชายกับผู้ชายแสดงความรักต่อกัน และจะเกิดความรู้สึกร่วม และรู้สึกยินดี เมื่อละครพยายามแทรกฉากเหล่านี้ขึ้นมา แต่อย่างไรก็ตาม การแสดงออกทางความรักของผู้ชายในละครที่ศึกษาอยู่นั้น ก็ไม่ได้เป็นไปโดยง่าย เนื่องจาก โครงเรื่องของตัวละครนั้นมักมีอุปสรรคมากมาย การนำเสนอฉากโรแมนติก จึงช่วยลดความตึงเครียดในเรื่องนั้นได้เป็นอย่างดี ซึ่งละครชายรักชายก็ได้นำเสนอฉากโรแมนติกออกมาหลายลักษณะ ดังนี้

ภาพที่ 4-20 การมีเพศสัมพันธ์แบบไม่เปิดเผยสู่สาธารณะ

ฉากการมีเพศสัมพันธ์แบบไม่เปิดเผยสู่สาธารณะ กล่าวคือ ละครชายรักชายมีการนำฉากแสดงการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละคร ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นช่วงเวลากลางคืน ในสถานที่บันเทิงและที่บ้าน แต่ก็ไม่ได้นำเสนอชัดเจนนัก ซึ่งผู้ชมก็สามารถเข้าใจได้ว่า ตัวละครนั้นกำลังจะทำอะไร เช่น ตัวละครพอดรักกันบนเตียง มีการจูบกอด โดยใช้มุมกล้อง แล้วลงตัวลงนอน หลังจากนั้นก็ตัดฉากมาตอนเช้า ซึ่งก็เป็นการนำเสนอที่ไม่ได้แปลกใหม่อะไร แต่ก็มีสิ่งที่น่าสนใจว่า เมื่อตัวละครชายกับชายมีเพศสัมพันธ์กันแล้ว ผู้ชมอาจจะลุ้นว่า เหตุการณ์จะเป็นอย่างไรต่อไป เช่น ตัวละครฟิวส์ ในเรื่อง Make it right the series รักออกเดิน หลังจากเสร็จภารกิจกามในตอนกลางคืนและตื่นมาตอนเช้าแล้ว รู้สึกกังวลจากการเจ็บปวดทางทวารหนัก เป็นต้น

ภาพที่ 4-21 ความรักเปิดเผยสู่สาธารณะ

ฉากการแสดงความรักแบบเปิดเผยสู่สาธารณะ กล่าวคือ มีการนำเสนอฉากที่ทำให้เห็นว่า ตัวละครชายรักชายกล้าที่จะแสดงออกทางความรักต่อสาธารณชนอย่างเปิดเผย และผู้ชม

สามารถเห็นได้ชัดเจน โดยปราศจากการหลีกเลี่ยงมุมกล้อง หรือ เทคนิคทางภาพต่าง ๆ เช่น การจูบปาก ในสถานที่สาธารณะ เช่น ผับ บาร์ สะพานข้ามแม่น้ำ เกาะกลางถนน เช่น ฉากแสดงความรักของตัวละครหลักในเรื่อง Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง ที่ทั้งสองคนได้พัฒนาความสัมพันธ์รักขึ้น จนในตอนท้ายของเรื่อง ทั้งสองไม่สามารถเก็บงำความรู้สึกภายในจิตใจได้ จึงสารภาพรัก และมีการจูบกันอย่างดูดดื่ม ซึ่งเป็นฉากที่ผู้ชมรอคอย และถือเป็นฉากที่เป็นภาพจำในเรื่อง เพราะได้เห็นตัวละครแสดงความโรแมนติกอย่างไร้การเคอะเขินในสถานที่สาธารณะ

ฉากในละครชายรักชายส่วนใหญ่ ยังนิยมนำเสนอปัญหาของครอบครัว เกี่ยวกับการยอมรับเพศที่สาม หรือ การที่ลูกของตนเป็นเกย์ ซึ่งพบถึง 6 ใน 8 เรื่อง ซึ่งแต่ละเรื่อง ก็มีถ่ายทอดปัญหาที่พบ วิธีการแก้ไขปัญหา รวมถึงวิธีการคลี่คลายปัญหา ที่แตกต่างกัน บางครอบครัวก็สามารถรับได้กับการที่ลูกเป็นเกย์ บางครอบครัวก็แสดงความไม่พอใจออกมาอย่างชัดเจน เมื่อรู้ว่าลูกเป็นเกย์ แต่อย่างไรก็ตาม ละครก็พยายามนำเสนอแง่มุม และความคิดของหลาย ๆ ฝ่าย ซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนสังคมออกมาได้เป็นอย่างดี เช่น ครอบครัวของ พอช จากเรื่อง มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา โดยเป็นครอบครัว ที่รับไม่ได้เมื่อลูกเป็นเกย์ ส่งผลให้ครอบครัวแตกหัก เพราะพ่อเกรงกลัวภาพลักษณ์จากการเป็นทนายของตนจะเสื่อมเสีย จนป่วยเข้าโรงพยาบาล และโทษทุกอย่างที่ทำให้ลูกเป็นเกย์ เป็นต้น หรือ ครอบครัวของ บอส จากเรื่อง สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีอยู่จริง ที่ครอบรับไม่ได้จนลูกต้องหนีออกจากบ้าน ถึงแม้คนในครอบครัวบางคนอย่างแม่จะรับได้ก็ตาม ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่า ตัวละครที่เป็นแม่มักจะเป็นฝ่ายที่จะเข้าใจลูก และรับได้ในสิ่งที่ลูกเป็นมากกว่า ตัวละครที่เป็น พ่อ นอกจากนี้ ก็ยังมี ฉากของครอบครัวที่รับได้เมื่อลูกเป็นเกย์ ก็ไม่เลยไม่ปรากฏการนำเสนอปัญหาครอบครัวในเรื่อง เช่น ครอบครัวของ ออฟ จากเรื่อง เกย์โอเคแบงค็อก ที่ครอบครัวรับในรสนิยมทางเพศของลูกได้ และลูกก็ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างสง่าผ่าเผย

4.2.4 การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านภาษา

ภาษาในละครชายรักชายมีลักษณะพิเศษบางประการที่น่าสนใจ กล่าวคือ ภาษาในละครชายรักชายมีศิลปะการใช้ภาษาที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราว และความคิดสู่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน รวมถึงมีความพิเศษที่บ่งบอกถึงความเป็นภาษาของกลุ่มชายรักชายอยู่ ซึ่งส่วนใหญ่จะมาในรูปแบบของคำพูดที่ใช้ในบทสนทนาโต้ตอบกัน รวมถึงมีลักษณะของภาษาเขียนที่แสดงออกถึงศิลปะของการใช้ภาษาของกลุ่มชายรักชาย ทำให้ผู้ชมอาจเกิดความรู้สึกร่วมได้เป็นอย่างดี โดยมีลักษณะ ดังนี้

ภาษาที่มีคำศัพท์เฉพาะกลุ่มชายรักชาย

จากการศึกษาพบว่า 5 ใน 8 เรื่องของละครชายรักชาย ตัวละครมีการใช้คำศัพท์เฉพาะกลุ่มของตนเอง เพื่อใช้สนทนาในกลุ่มชายรักชายด้วยกัน หรือใช้เพื่อพูดนินทาถึงกลุ่มคนนอกโดยไม่ต้องการให้กลุ่มคนนั้นเข้าใจในสิ่งที่ตนพูด ซึ่งการใช้คำศัพท์ดังกล่าวมักใช้เพื่อเพิ่มอรรถรสในเรื่องให้มีสีสันมากขึ้น ถึงแม้บางคำศัพท์ผู้ชมอาจจะไม่เข้าใจไปบ้าง แต่เมื่อมีกิริยาท่าทางของตัวละครประกอบ ก็สามารถทำให้เข้าใจได้มากขึ้น นอกจากนี้ จากการศึกษายังพบว่าการที่ตัวละครจะใช้คำศัพท์เฉพาะกลุ่มนั้น มักจะเป็นกลุ่มชายรักชายที่แสดงออกความเป็นตัวตนชัดเจน ตรงข้ามกับตัวละครใน 3 เรื่องที่เหลือ ที่ใช้คำพูดทั่วไปในการสนทนา เพราะเป็นกลุ่มชายรักชาย ที่ไม่ได้มีพฤติกรรมความเป็นชายรักชายมากนัก รวมถึงไม่เปิดเผยตัวตน อย่างไรก็ตาม คำศัพท์เฉพาะที่นำเสนอออกมานั้น ส่วนใหญ่ก็เป็นคำที่มีความหมายเดิมอยู่แล้ว เพียงแต่ตัวละครชายรักชายได้นำมาสร้างความหมายใหม่ขึ้น หรือบางคำศัพท์ก็เป็นการคิดค้นใหม่เพื่อสะดวกในการสนทนาในกลุ่ม

## การวิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”

จากการสัมภาษณ์เจาะลึกผู้มีประการณ์รับชมละครโทรทัศน์ชายรักชายจำนวนทั้งสิ้น 10 คน สามารถวิเคราะห์ความพึงพอใจได้ ดังนี้

1. ความพึงพอใจในการเล่าเรื่องของผู้ชมละครโทรทัศน์ชายรักชาย
2. ละครโทรทัศน์ชายรักชายที่ผู้ชมมีความพึงพอใจสูงสุด

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์ในรูปแบบตารางที่ 4-5 และ 4-6 ดังนี้

ตารางที่ 4-5 ภาพรวมความพึงพอใจในการเล่าเรื่องของผู้ชมละครโทรทัศน์ชายรักชาย

| ผู้ให้สัมภาษณ์ | ลักษณะความพึงพอใจในองค์ประกอบการเล่าเรื่อง | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | โครงเรื่อง | แก่นความคิด | ตัวละคร | ฉาก | ภาษา |
| คนที่ 1 | ✓ | | ✓ | ✓ | |
| คนที่ 2 | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | |
| คนที่ 3 | ✓ | ✓ | ✓ | | ✓ |
| คนที่ 4 | | | ✓ | ✓ | ✓ |
| คนที่ 5 | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |

ตารางที่ 4-5 (ต่อ)

| ผู้ให้สัมภาษณ์ | ลักษณะความพึงพอใจในองค์ประกอบการเล่าเรื่อง | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | โครงเรื่อง | แก่นความคิด | ตัวละคร | ฉาก | ภาษา |
| คนที่ 6 | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ |
| คนที่ 7 | | ✓ | ✓ | ✓ | |
| คนที่ 8 | ✓ | ✓ | | ✓ | ✓ |
| คนที่ 9 | ✓ | | ✓ | ✓ | |
| คนที่ 10 | ✓ | | ✓ | ✓ | |
| รวม | 7 | 6 | 8 | 9 | 5 |

1. ความพึงพอใจในการเล่าเรื่องของผู้ชมละครโทรทัศน์ชายรักชาย

จากข้อมูลในตารางข้างต้น ผู้วิจัยได้บันทึกข้อมูลจากการสรุปคำตอบของผู้ให้สัมภาษณ์ว่า มีความพึงพอใจในองค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านใด พบว่า ผู้ให้สัมภาษณ์มีความพึงพอใจในองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครชายรักชายแตกต่างกันไป ดังนี้

1.1 ความพึงพอใจด้านฉาก

ตารางที่ 4-6 ความพึงพอใจด้านฉาก

| ผู้ให้สัมภาษณ์ | ลักษณะของฉาก | | |
|---|---|---|---|
| | ฉากทั่วไป | ฉากเฉพาะ | ฉากแสดงความสัมพันธ์ของตัวละคร |
| คนที่ 1 | | | ✓ |
| คนที่ 2 | ✓ | | |
| คนที่ 3 | - | - | - |
| คนที่ 4 | | | ✓ |
| คนที่ 5 | | | ✓ |
| คนที่ 6 | ✓ | | |

ตารางที่ 4-6 (ต่อ)

| ผู้ให้สัมภาษณ์ | ลักษณะของฉาก | | |
|---|---|---|---|
| | ฉากทั่วไป | ฉากเฉพาะ | ฉากแสดงความสัมพันธ์ของตัวละคร |
| คนที่ 7 | | | ✓ |
| คนที่ 8 | | | ✓ |
| คนที่ 9 | | | ✓ |
| คนที่ 10 | | | ✓ |
| รวม | 2 | 0 | 7 |

จากตารางที่ 4-5 แสดงให้เห็นว่า ผู้ให้สัมภาษณ์มีความพึงพอใจในองค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านฉากมากที่สุด โดยพบ 9 ใน 10 คน และจากตารางที่ 4-6 พบว่า ผู้ให้สัมภาษณ์มีความพึงพอใจฉากที่แสดงความสัมพันธ์ของตัวละครในลักษณะต่าง ๆ มากที่สุด โดยพบ 7 ใน 10 คน ๆ เช่น ฉากโรแมนติกของตัวละครหลัก ฉากปะทะคารมกับผู้ที่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง เป็นต้น รองลงมา คือ ชื่นชอบฉากทั่วไป โดยพบ 2 ใน 10 คน ซึ่งมีความพอใจทั้ง ฉาก บรรยากาศ สถานที่ต่าง ๆ ที่ละครพยายามนำเสนอ ทั้งสถานที่ถ่ายทำ ที่ช่วยให้ละครดูสมจริง เช่น ฉากในโรงเรียน มหาวิทยาลัย ซึ่งช่วยส่งเสริมบุคลิกของตัวละครมากขึ้น ส่วนฉากที่มีลักษณะเฉพาะของกลุ่มชายรักชาย ผู้ให้สัมภาษณ์ให้ความเห็นว่า เป็นสิ่งที่ช่วยเปิดโลกทัศน์ใหม่ ๆ ให้กับผู้ชมเท่านั้น

ยกตัวอย่าง เช่น ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 1 ที่พึงพอใจฉากปฏิสัมพันธ์ของตัวละคร และบรรยากาศในแต่ละฉาก โดยมีคำตอบจากการสัมภาษณ์ว่า “ฉากปฏิสัมพันธ์ของพระเอกที่รู้ความจริงว่านายเอกคิดอะไรอยู่ เช่น ละครเรื่องรุ้งสีเทา บรรยากาศ สถานที่ท่องเที่ยว เครื่องแต่งกาย ทำให้เกิดความรู้สึกร่วมและอยากไปสถานที่นั้น” และผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 5 ที่พึงพอใจในฉากที่แสดงปฏิสัมพันธ์ของตัวละครเช่นเดียวกัน รวมถึงประทับใจฉากที่คล้ายกับชีวิตของตนเอง ดังบทสัมภาษณ์ว่า “ฉากแสดงความสัมพันธ์ของตัวละคร เช่น ฉากกอด จับมือ จูบ ฉากกินเหล้าเป็นกลุ่ม ฉากทะเล” หรือ ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 6 ที่พึงพอใจฉากที่บ่งบอกชัดเจนว่า สถานที่นั้นมีใคร ทำอะไรอยู่ ดังคำตอบ “ฉากในโรงพยาบาล เป็นการสื่อให้เห็นถึงการกล้าเผชิญปัญหากับคนอื่น”

1.2 ความพึงพอใจด้านตัวละคร

ตารางที่ 4-7 ความพึงพอใจด้านตัวละคร

| | ลักษณะของตัวละคร | |
|---|---|---|
| ผู้ให้สัมภาษณ์ | มิติเดียว | หลายมิติ |
| คนที่ 1 | | ✓ |
| คนที่ 2 | | ✓ |
| คนที่ 3 | | ✓ |
| คนที่ 4 | | ✓ |
| คนที่ 5 | | ✓ |
| คนที่ 6 | - | - |
| คนที่ 7 | | ✓ |
| คนที่ 8 | - | - |
| คนที่ 9 | | ✓ |
| คนที่ 10 | | ✓ |
| รวม | 0 | 8 |

จากตารางที่ 4-5 ผู้ให้สัมภาษณ์มีความพึงพอใจในองค์ประกอบการเล่าเรื่องรองลงมา คือ ด้านตัวละคร โดยพบ 8 ใน 10 คน และจากตารางที่ 4-7 พบว่า ผู้ให้สัมภาษณ์มีความพึงพอใจในตัวละครที่มีลักษณะหลายมิติมากที่สุด โดยพบ 8 ใน 10 คน โดยให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า ตัวละครชายรักชายเป็นตัวละครที่มีความน่าค้นหาอยู่แล้ว ยิ่งถ้านำเสนอออกมาให้มีความหลายมิติ จะทำให้ละครมีมิติตามยิ่งขึ้นไป

2.3 ความพึงพอใจด้านโครงสร้างการเล่าเรื่อง

ตารางที่ 4-8 ความพึงพอใจด้านโครงสร้างการเล่าเรื่อง

| ผู้ให้สัมภาษณ์ | โครงสร้างการเล่าเรื่อง | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | การเปิดเรื่อง | การขัดแย้ง | การถึงจุดสุดยอด | การคลี่คลาย | จุดจบ |
| คนที่ 1 | | | | ✓ | ✓ |
| คนที่ 2 | ✓ | | | | ✓ |
| คนที่ 3 | ✓ | ✓ | | ✓ | |
| คนที่ 4 | - | - | - | - | - |
| คนที่ 5 | - | - | - | - | - |
| คนที่ 6 | ✓ | ✓ | | | |
| คนที่ 7 | - | - | - | - | - |
| คนที่ 8 | ✓ | | | | |
| คนที่ 9 | | ✓ | | | ✓ |
| คนที่ 10 | ✓ | | | | ✓ |
| รวม | 5 | 3 | 0 | 2 | 4 |

ผู้ให้สัมภาษณ์มีความพึงพอใจในโครงสร้างการเล่าเรื่อง โดยพบรองลงมา 7 ใน 10 คน โดยแบ่งได้เป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. โครงเรื่องด้านการเริ่มเรื่อง เป็นขั้นตอนที่ผู้ให้สัมภาษณ์พอใจมากที่สุด โดยพบ 5 ใน 10 คน โดยมีความพึงพอใจใน 2 ลักษณะ คือ 1. เริ่มเรื่องโดยให้ตัวละครดำเนินเรื่องไปเรื่อย ๆ เพื่อที่จะได้เห็นพัฒนาการของตัวละครไปทีละนิด ดังผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 3 ที่กล่าวว่า “ชอบการเริ่มเรื่องแบบให้เนื้อหาดำเนินไปเรื่อย ๆ โดยที่ไม่คิดย้อนอดีต เช่น ชอบที่ตัวละครหลาย ๆ ตัวหรือทุกตัวมีความสัมพันธ์กันในลักษณะเพื่อนใหม่ คนรู้จักใหม่ ๆ ไม่ใช่ความสัมพันธ์ที่เป็นเพื่อนเก่าหรือคนที่เคยเจอกัน เพราะเมื่อดูเราจะรู้สึกเข้าถึงเวลาตัวละครแสดงบทบาทจากคนที่ไม่รู้จักกันมาเป็นคนรักกันในที่สุด” และ 2. เริ่มเรื่องโดยชี้ให้เห็นปัญหาของตัวละคร เพื่อเพิ่มความน่าติดตาม ดังผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 6 ที่กล่าวว่า “นักแสดงทุกคนมีปมในชีวิต เสนอปมปัญหาในชีวิต เพราะจะทำให้เนื้อหาน่าติดตาม และจะได้ทำความเข้าใจ และเรียนรู้การแก้ไขของตัวละครอื่น ๆ ร่วม”

2. โครงเรื่องด้านจุดจบ เป็นขั้นตอนที่ผู้ให้สัมภาษณ์พึงพอใจรองลงมา โดยพบ 4 ใน 10 คน โดยชอบทั้งจุดจบแบบสมหวัง และไม่สมหวัง การที่ชอบจุดจบแบบสมหวัง บางส่วนให้คำตอบว่า มีความเห็นใจในตัวละครที่ต้องผ่านอุปสรรคมามากมาย ควรจะให้ตัวละครมีความสุขในตอนท้าย และลบภาพจำเดิม ๆ ว่าละครชายรักชายจะต้องจบไม่สวย อย่างผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 10 ที่กล่าวว่า “ชอบในแบบของความสัมพันธ์ที่ดี และใช้ชีวิตร่วมกันได้ต่อไป เพราะละครหลายๆเรื่องมักจบความสัมพันธ์ตัวละครชายรักชายแบบไม่ดีสักเท่าไหร่ ทำให้สังคมในปัจจุบันมองว่า การรักเพศเดียวกัน มักจะมีความสัมพันธ์ที่ไม่ก้าวหน้าหรือยาวนานสักเท่าไหร่” หรือบางคนชอบจบแบบสมหวัง เพราะเพื่อตอบสนองความรู้สึกของตนเองในชีวิตจริงที่ไม่สมหวังในความรัก เช่น ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 9 กล่าวว่า “ชอบจุดจบแบบสุขสม เพราะ เราเองเป็นเพศที่สามซึ่งในชีวิตจริงหาความรักที่สุขสมยาก ฉะนั้นซีรีย์ควรสร้างความรักที่สมหวัง เพื่อตอบสนองชีวิตจริงที่เผื่อจะสมหวังบ้าง” ส่วนผู้ที่ชื่นชอบการจบแบบไม่สมหวังอย่างผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 1 ได้ให้คำตอบไว้ว่า “การที่จบแบบจมกับความผิดหวัง จะทำให้คนจำได้ ติดอยู่ในภวังค์ ติดตามว่าทำไมถึงไม่สมหวัง สะท้อนถึงตัวผู้ชมเองว่าจะใช้ชีวิตอย่างไร”

3. โครงเรื่องด้านความขัดแย้ง เป็นขั้นตอนที่ผู้ให้สัมภาษณ์มีความพึงพอใจรองลงมา โดยพบ 3 ใน 10 คน ซึ่งพอใจใน 2 ลักษณะ คือ 1. ตัวละครขัดแย้งกับตัวเอง ดังผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 6 ที่กล่าวว่า “ชอบความขัดแย้งในตัวเอง ในกลุ่มชายรักชายส่วนใหญ่มักจะไม่ยอมรับในสิ่งที่ตัวเองเป็น เพราะสังคมมองในแง่ลบด้านเพศ” และ 2. ตัวละครขัดแย้งกับผู้อื่น เช่น ความขัดแย้งกับครอบครัว ดังผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 3 ที่กล่าวว่า “ความขัดแย้งในละครชายรักชายมีหลายปมมาก แต่ที่ชอบที่สุดน่าจะเป็นความขัดแย้งในครอบครัว ความขัดแย้งในครอบครัวนี้ปัจจุบันสังคมไทยเกินครึ่งยังคงมีปัญหานี้อยู่เมื่อดูแล้วก็รับรู้ได้ทันทีว่ามันคือความจริงไม่ว่าจะเป็นพ่อแม่ที่ไม่เข้าใจปัญหาของลูก พี่น้องที่ไม่เข้าใจกัน”

4. โครงเรื่องด้านการคลี่คลายปัญหา เป็นขั้นตอนที่พบรองลงมาโดยพบ 2 ใน 10 คน ผู้ให้สัมภาษณ์มีความพอใจการแก้ปัญหาให้คลี่คลายชัดเจน และไม่เก็บปัญหาไว้คนเดียว โดยพยายามปรึกษาคนรอบข้างเพื่อให้ปัญหานั้นคลี่คลายในที่สุด เช่น ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 3 ที่ได้กล่าวว่า “ชอบการเปิดใจคุยกันของคนในครอบครัว เรื่องล่าสุดที่ดูคือเรื่อง รักออกเดิน ปมปัญหาอยู่ที่พ่อแม่เป็นคนมีชื่อเสียง เป็นอาจารย์รับไม่ได้ที่ลูกตนเป็นมีความสัมพันธ์แบบนี้กับเพื่อนชาย แต่ท้ายที่สุดแล้วเมื่อเปิดใจคุยกันทั้ง 2 ฝ่ายครอบครัวก็เข้าใจมากขึ้น เมื่อมีปัญหาอะไรการพูดคุยกันเป็นสิ่งที่ดีที่สุด”

1.4 ความพึงพอใจด้านแก่นความคิด

ตารางที่ 4-9 ความพึงพอใจด้านแก่นความคิด

| ผู้ให้สัมภาษณ์ | แก่นความคิด | | |
|---|---|---|---|
| | ความรัก | ศีลธรรมจรรยา | การเอาชนะอุปสรรค |
| คนที่ 1 | - | - | - |
| คนที่ 2 | | ✓ | |
| คนที่ 3 | ✓ | | |
| คนที่ 4 | - | - | - |
| คนที่ 5 | ✓ | | |
| คนที่ 6 | | | ✓ |
| คนที่ 7 | | | ✓ |
| คนที่ 8 | | | ✓ |
| คนที่ 9 | - | - | - |
| คนที่ 10 | - | - | - |
| รวม | 2 | 1 | 3 |

จากตารางที่ 4-5 ผู้ให้สัมภาษณ์มีความพึงพอใจในองค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านแก่นความคิดในละครชายรักชายรองลงมา ซึ่งพบ 6 ใน 10 คน และจากตารางที่ 4-9 ผู้ให้สัมภาษณ์มีความพึงพอใจแก่นความคิดเกี่ยวกับการเอาชนะอุปสรรคมากที่สุด โดยพบ 3 ใน 10 คน รองลงมาคือ แก่นความคิดเกี่ยวกับความรัก 2 ใน 10 คน

ยกตัวอย่าง เช่น ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 3 ที่มีความพึงพอใจแก่นความคิดเกี่ยวกับความรัก โดยได้กล่าวว่า “ชอบแก่นเรื่องในด้านของความรัก เมื่อตัวละครทั้ง 2 เกิดความรักขึ้นทั้ง 2 ฝ่าย ก็สามารถที่จะแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ไปด้วยกันได้” ส่วนผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 7 มีความพึงพอใจในแก่นความคิดเกี่ยวกับการเอาชนะอุปสรรค โดยพอใจในการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการเอาชนะการไม่ยอมรับจากสังคม โดยได้กล่าวว่า “นำเสนอความบกพร่องของความเป็นชายรักชายที่สังคมไม่ยอมรับ จนตัวละครต้องแสดงให้เห็นว่า นี่ไม่ใช่ความผิดแปลก ฉันก็เป็นเหมือนคนอื่น ๆ เหมือนเพศอื่น ๆ สามารถมีที่ยืนและแสดงออกต่อสังคมได้อย่างอิสระ” หรือผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 8 ที่พึงพอใจกับการเห็นตัวละครพยายามต่อสู้ ซึ่งเมื่อดูละครแล้วสามารถย้อนมาปรับใช้ในชีวิตของ

ตนเองได้ โดยได้กล่าวว่า “พยายามเอาชนะอุปสรรค ซึ่งอุปสรรคของละครชายรักชายมีหลายอย่าง ถ้าตัวละครผ่านอุปสรรคได้ ก็สามารถนำมาปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้ บางเรื่องทำมาจากชีวิตจริง ย้อนดูตัวเอง”

1.5 ความพึงพอใจด้านภาษา

ตารางที่ 4-10 ความพึงพอใจด้านภาษา

| | ภาษา | |
|---|---|---|
| ผู้ให้สัมภาษณ์ | ทั่วไป | เฉพาะ |
| คนที่ 1 | - | - |
| คนที่ 2 | - | - |
| คนที่ 3 | ✓ | |
| คนที่ 4 | | ✓ |
| คนที่ 5 | ✓ | |
| คนที่ 6 | | ✓ |
| คนที่ 7 | - | - |
| คนที่ 8 | | ✓ |
| คนที่ 9 | - | - |
| คนที่ 10 | - | - |
| รวม | 2 | 3 |

ผู้ให้สัมภาษณ์พึงพอใจในองค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านภาษา 5 ใน 10 คน ส่วนใหญ่ผู้ให้สัมภาษณ์มีความพึงพอใจในด้านภาษา ทั้งลักษณะของการใช้ภาษาในการสนทนา และภาษาที่มีความพิเศษของตัวละครที่เป็นกลุ่มชายรักชาย แสดงให้เห็นว่า ผู้ให้สัมภาษณ์มีความเข้าใจในการสื่อสารของตัวละครเป็นอย่างดี ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้ให้สัมภาษณ์ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชายรักชาย จึงสามารถเข้าใจศัพท์เฉพาะกลุ่มได้เป็นอย่างดี และเข้าใจได้ว่า นั่นเป็นภาษาเพื่อสร้างความสนุกของละครให้เพิ่มขึ้นไป ส่วนผู้ให้สัมภาษณ์ที่เป็นผู้หญิงก็สามารถเข้าใจได้ ถึงแม้ไม่เข้าใจทุกคำแต่ก็สามารถเข้าใจเนื้อหาของเรื่องโดยรวมได้ รวมถึงพึงพอใจกับการใช้ภาษาของตัวละครที่มีความเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของตัวละคร รวมถึงวัยของตัวละครที่ควรจะเป็น

ยกตัวอย่าง เช่น ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 3 ที่กล่าวถึงการใช้ภาษาในละครชายรักชายว่า “พึงพอใจมาก เนื่องจากโดยปกติทุกเรื่องที่ดูตัวละครส่วนใหญ่อยู่ในวัยเรียน เป็นเพื่อน เป็นรุ่นพี่รุ่นน้อง มีบ้างที่ใช้ภาษาไม่สุภาพ เช่น กู-มึง หรือมีคำด่าต่าง ๆ มันเป็นจุดเล็ก ๆ ที่แสดงถึงความสมจริงของละคร” หรือผู้ให้สัมภาษณ์ที่มีความพึงพอใจในภาษาของกลุ่มชายรักชาย เช่น ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 4 และ 8 โดยกล่าวว่า “พอใจ เป็นเพศที่สามอยู่แล้วเข้าใจในภาษาดี ทั้งภาษาสนทนาและภาษากาย ภาษาของฝ่ายที่เป็นพระเอก ชอบที่เป็นภาษาของผู้ชายแท้ ๆ” “พอใจ เพราะคำหยาบคายนั้นมีความตลก ไม่ถึงกับรับไม่ได้ ภาษาของชายรักชาย คนทั่วไปก็สามารถดูได้เข้าใจได้ แต่บางคำอาจสับสน แต่ก็เป็นการสื่อความหายเพื่อความสนุกสนาน” เป็นต้น

ตารางที่ 4-11 ละครโทรทัศน์ชายรักชายที่ผู้ชมมีความพึงพอใจสูงสุด

| ผู้ให้สัมภาษณ์ | ละครโทรทัศน์ชายรักชาย | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| คนที่ 1 | | | ✓ | | | | | |
| คนที่ 2 | | | | | | | | ✓ |
| คนที่ 3 | | | | | | | | ✓ |
| คนที่ 4 | | | | | | | | ✓ |
| คนที่ 5 | | | | | | | | ✓ |
| คนที่ 6 | ✓ | | | | | | | |
| คนที่ 7 | | | ✓ | | | | | |
| คนที่ 8 | | | | | | | | ✓ |
| คนที่ 9 | | ✓ | | | | | | |
| คนที่ 10 | | ✓ | | | | | | |
| รวม | 1 | 2 | 2 | - | - | - | - | 5 |

หมายเหตุ

รายชื่อละครโทรทัศน์ชายรักชาย

1. เกย์โอเคแบงค็อก
2. รุ่นพี่ secret love ตอน Puppy honey
3. มิติรักผ่านเลนส์ ตอน รุ้งสีเทา
4. Make it right the series รักออกเดิน

5. สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ลงเอย

6. สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง

7. สงครามแย่งผู้ To be continued ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก

8. Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง

ละครชายรักชายที่ผู้ชมพึงพอใจมากที่สุด

จากละครชายรักชายทั้ง 8 เรื่องที่ผู้วิจัยศึกษาพบว่า ละครที่ผู้ให้สัมภาษณ์ชื่นชอบมากที่สุด คือ เรื่อง Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง ซึ่งพบ 5 ใน 10 คนโดยให้เหตุผลว่า เป็นละครที่มีนักแสดงสื่ออารมณ์ตามบทละครได้ดี มีเนื้อเรื่องในแต่ละตอนที่น่าติดตาม และที่สำคัญเป็นเนื้อเรื่องที่คล้ายกับสิ่งที่ตนได้ประสบพบเจอมา นั่นคือ เรื่องราวในมหาวิทยาลัย ทำให้มีความรู้สึกร่วมเป็นพิเศษ พอดูละครแล้วทำให้นึกย้อนถึงตนเอง

นอกจากนี้ ผู้ให้สัมภาษณ์ยังได้ให้คำอธิบายในส่วนของความพึงพอใจในการเล่าเรื่องของละครชายรักชายไว้อีก ดังนี้

จุดเด่นของการเล่าเรื่องในละครชายรักชาย

ผู้ให้สัมภาษณ์กล่าวว่า จุดเด่นของการเล่าเรื่องในละครชายรักชายคือ องค์ประกอบด้านฉาก และโครงเรื่อง ซึ่งถ้าละครเรื่องใดนำเสนอใน 2 ส่วนดังกล่าวได้ดี ก็จะทำให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจและอยากติดตามต่อ ซึ่งฉากที่สร้างความพึงพอใจส่วนใหญ่จะเป็นฉากปฏิสัมพันธ์ของตัวละครหลักทั้ง 2 ที่แสดงความรักต่อกัน โดยเป็นความรักที่ไม่หวือหวา และเป็นการนำเสนอออกมาทีละน้อย เพื่อให้ผู้ชมได้รู้สึกมีความสุขร่วมไปกับตัวละคร ในส่วนของโครงเรื่องของละครชายรักชาย ก็ควรมีความแตกต่างจากละครชายรักหญิงชัดเจน เช่น การสร้างปมให้ตัวละครหลักตั้งแต่ต้นเรื่องเพื่อเพิ่มความน่าสนใจ หรือ การทำให้เรื่องราวความรักระหว่างชายและชายนั้น เกิดอุปสรรคมากที่สุด หรือการนำเสนอด้านบวกและด้านลบของตัวละครที่เป็นกลุ่มชายรักชายได้อย่างตรงไปตรงมา สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้ละครชายรักชายดูน่าสนใจยิ่งขึ้น

จุดด้อยของการเล่าเรื่องในละครชายรักชาย

ในส่วนของจุดด้อยของละครชายรักชาย ผู้ให้สัมภาษณ์กล่าวว่า เป็นสิ่งที่ทำให้เสียอรรถรสในการรับชมละครชายรักชาย ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมประเด็นสิ่งที่ผู้ให้สัมภาษณ์มองว่าเป็นจุดด้อยไว้ ดังนี้

1. ตัวละครชายรักชายขาดความสมจริง โดยผู้ให้สัมภาษณ์คนที่ 1 2 4 8 และ 9 กล่าวพ้องต้องกันว่า ตัวละครที่แสดงเป็นชายรักชายนั้นได้แสดงผ่านบทละครออกมาอย่างผิดวิสัยมากเกินไปจนอาจก่อให้เกิดความเข้าใจผิดในสังคมได้ เช่น การซื้อขายบริการทางเพศอย่างเปิดเผย การมั่วสุม

เมายาของเกย์ หรือ พฤติกรรมด้านลบต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้เป็นการสะท้อนภาพความคิดเดิมของผู้ชมที่ไม่ยอมรับความผิดแปลกของเกย์ เมื่อได้รับชมละคร ก็ทำให้ยิ่งปักใจเชื่อลงไปอีก

2. มีฉากแสดงความรักมากเกินไป ซึ่งการมีฉากแสดงความรักนั้นถือเป็นจุดเด่นในการเล่าเรื่อง แต่ถ้าฉากแสดงความรักมีมากเกินไป ก็อาจทำให้ผู้ชมบางส่วนเกิดความรู้สึกไม่ชอบ เพราะความรักต่าง ๆ ที่ตัวละครแสดงออกมานั้นไม่มีที่มาที่ไป ประกอบกับผู้ผลิตพยายามยัดเยียดขายเรื่อง sex มากเกินไป ส่งผลให้เนื้อเรื่องไม่เข้มข้นและดูน่าเบื่อ

3. ตัวละครประกอบนั้นมีความสำคัญ กล่าวคือ ละครชายรักชายควรให้ความสำคัญกับตัวละครประกอบ หรือ ตัวละครรอง ที่มีส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องไม่แพ้กัน

# บทที่ 5
# สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง การเล่าเรื่องและความพึงพอใจของผู้ชมละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) เป็นการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ (Content analysis) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) ผู้ชมละคร โดยผู้วิจัยเลือกละครโทรทัศน์ที่มีตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องเป็นกลุ่มชายรักชายในปี พ.ศ. 2559 ซึ่งเป็นปีที่มีการผลิตมากที่สุด รวมถึงเป็นละครที่ผลิตโดยคนไทย และมีการดำเนินเรื่องตามแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่อง โดยมีทั้งสิ้น 8เรื่อง มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” 2. ศึกษาองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” และ 3. ศึกษาความพึงพอใจของผู้ชมละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย”

## สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

1. การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย

1.1 การเล่าเรื่องด้านโครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย

1.1.1 โครงสร้างการเล่าเรื่องด้านการเริ่มเรื่อง

การเริ่มเรื่องในโครงสร้างการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ชายรักชายส่วนใหญ่จะพบการเปิดเรื่องด้วยการแนะนำตัวละคร (6 ใน 8 เรื่อง) รองลงมา คือ การเริ่มเรื่องด้วยเปิดประเด็นปัญหา หรือ ปมขัดแย้ง (2 ใน 8 เรื่อง)

1.1.2 โครงสร้างการเล่าเรื่องด้านการขัดแย้ง

การขัดแย้งในโครงสร้างการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ชายรักชาย ส่วนใหญ่พบว่า ตัวละครมีการขัดแย้งกับพลังภายนอก โดยพบทั้ง 8 เรื่อง รองลงมาคือ ตัวละครมีความขัดแย้งภายในจิตใจตนเอง โดยพบ 6 ใน 8 เรื่อง ซึ่งตัวละครส่วนใหญ่เมื่อมีความขัดแย้งกับพลังภายนอกมักจะมีความขัดแย้งภายในจิตใจตามมา

1.1.3 โครงสร้างการเล่าเรื่องด้านจุดสุดยอดของปัญหา

การถึงจุดสุดยอดของปัญหาในละครชายรักชายส่วนใหญ่เป็นแบบผูกเรื่อง โดยพบ 4 ใน 8 เรื่อง รองลงมา คือ แบบซ่อนปม โดยพบ 3 ใน 8 เรื่อง

1.1.4 โครงสร้างการเล่าเรื่องด้านการคลี่คลายปัญหา

การคลี่คลายปัญหาในโครงสร้างการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ชายรักชายส่วนใหญ่เป็นการคลี่คลายปัญหาแบบชัดเจน โดยพบ 7 ใน 8 เรื่อง ซึ่งเป็นไปในลักษณะที่ปัญหาต่าง ๆ นั้น สามารถคลี่คลายลงอย่างชัดเจน ไม่ทำให้ผู้ชมเกิดความเคลือบแคลงสงสัยแต่อย่างใด

1.1.5 โครงสร้างการเล่าเรื่องด้านจุดจบ

จุดจบในโครงสร้างการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ชายรักชาย ส่วนใหญ่เป็นการจบแบบผิดหวัง โดยพบ 5 ใน 8 เรื่องเป็นการจบที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกสะเทือนใจ จบลงอย่างไม่มีความสุข หรือไม่มีความหวัง ซึ่งถึงแม้ปัญหาต่าง ๆ จะได้รับการคลี่คลายอย่างชัดเจนแล้ว ก็อาจจะไม่จำเป็นต้องจบแบบสมหวังก็ได้

1.2 การเล่าเรื่องด้านองค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย

1.2.1 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านแก่นความคิด

แก่นความคิดในองค์ประกอบการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ชายรักชายส่วนใหญ่เป็นแก่นความคิดเกี่ยวกับความรัก (Love theme) โดยพบ 7 ใน 8 เรื่อง โดยเป็นเรื่องราวความรักเกี่ยวกับ ครอบครัว เพื่อน สามี-ภรรยา รุ่นพี่-รุ่นน้อง รองลงมาคือ แก่นความคิดเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา (Morality theme) โดยพบ 6 ใน 8 เรื่อง โดยในเรื่อง ๆ หนึ่ง มักมีแก่นความคิดหลักเป็นความรัก และมีเรื่องราวของศีลธรรมผสมสู่ แต่ก็เป็นเนื้อเรื่องที่อยู่ในทางเดียวกัน

1.2.2 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านตัวละคร

ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่เป็นลักษณะหลายมิติโดยพบ 16 ใน 19 ตัวละคร โดยเป็นตัวละครที่สามารถพัฒนาบุคลิกนิสัยได้ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

1.2.3 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านฉาก

ฉาก (Setting) ส่วนใหญ่จะอยู่ที่สถานศึกษาไม่ว่าจะเป็น โรงเรียน หรือมหาวิทยาลัย โดยพบ 5 ใน 8 เรื่อง รองลงมา คือ สถานที่ทำงาน โดยพบ 3 ใน 8 เรื่อง

1.2.4 องค์ประกอบการเล่าเรื่องด้านภาษา

ลักษณะของภาษาในละครโทรทัศน์ชายรัก ส่วนใหญ่มีการใช้ภาษาที่มีลักษณะเฉพาะ โดยพบ 5 ใน 8 เรื่อง และเป็นภาษาที่ใช้เฉพาะตัวละครที่เป็นชายรักชาย และแสดงตัวตน และรสนิยมทางเพศออกมาอย่างเปิดเผย

1.3 ความพึงพอใจของผู้ชมละครโทรทัศน์ชายรักชาย

1.3.1 ความพึงพอใจในการเล่าเรื่องของผู้ชมละครโทรทัศน์ชายรักชาย

ผู้ชมมีความพึงพอใจในการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ชายรักชายในหลายองค์ประกอบ ซึ่งลักษณะที่ผู้ชมมีความพึงพอใจมากที่สุด คือ ฉาก โดยพบ 9 ใน 10 คน รองลงมาคือ ด้านตัวละคร พบ 8 ใน 10 คน รองลงมาคือ ด้านโครงสร้างการเล่าเรื่อง โดยพบ 7 ใน 10 คน

1.3.2 ละครโทรทัศน์ชายรักชายที่ผู้ชมมีความพึงพอใจสูงสุด

ผู้ชมละครโทรทัศน์ชายรักชายส่วนใหญ่ชื่นชอบละครเรื่องที่ 8 (Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง) มากที่สุด โดยพบ 5 ใน 10 คน ส่วนใหญ่ให้เหตุผลว่า มีความพึงพอใจในโครงสร้างการเล่าเรื่อง และฉากในละคร ที่สามารถสะท้อนวิถีชีวิตของนักศึกษาในมหาวิทยาลัย ประกอบกันการสร้างเรื่องราวความรักของตัวละครหลักได้อย่างลงตัว

## อภิปรายผลการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยจะอภิปรายผลการศึกษาในประเด็นดัง ต่อไปนี้

การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย

การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ชายรักชายที่ได้รับความนิยม พบว่า มีโครงสร้างการเล่าเรื่องที่น่าสนใจ คือ ตัวละครชายรักชายจะมีความขัดแย้งกับภายนอก ทั้งจาก ตัวละครที่เท่าเทียมกัน ตัวละครที่เหนือกว่า และจากสิ่งแวดล้อมภายนอก เช่น ความเชื่อ กฎหมาย ฯลฯ ส่งผลให้ตัวละครเกิดปมขัดแย้งภายในจิตตนเองตามมา ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับละครทั่วไปแล้ว เช่น จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์เกาหลี ประเภทโรแมนติกดราม่า และ การศึกษาเรื่อง การเปรียบเทียบการเล่าเรื่องในละครเกาหลี “แดจังกึม” และละครไทย “สี่แผ่นดิน”พบว่า มีความสอดคล้องกันบางประการ กล่าวคือ ตัวละครจะมีลักษณะความขัดแย้งใน 2 ส่วน ทั้งส่วนที่เป็นภายนอก และส่วนที่เป็นภายในควบคู่กันไป แต่จะต่างกันตรงที่การนำเสนอเนื้อหา โดยเนื้อหาความขัดแย้งในละครชายรักชาย จะมีลักษณะเฉพาะที่พบได้ในกลุ่มชายรักชายเท่านั้น เช่น ปัญหาที่เกี่ยวกับ การไม่ยอมรับตัวตนความเป็นเกย์ของตน ทั้งจากครอบครัว หรือ คนรอบข้าง ดังนั้น ตัวละครจึงเกิดความขัดแย้งภายในจิตใจ และชั่งใจว่า เมื่อตนเปิดเผยตัวตนของตัวเองออกมาแล้ว จะเกิดผลดี หรือ ผลเสียมากกว่ากัน ส่วนละครทั่วไป จะเน้นเรื่องราวความขัดแย้งที่เกี่ยวกับความรักของคู่พระนาง รวมถึงมีความสอดคล้องกับประเภทของละครชัดเจน เช่น ละครโรแมนติกดราม่า ก็จะนำเสนอความขัดแย้งในเรื่องราวความรักชัดเจน ละครสี่แผ่นดิน ก็จะนำเสนอปัญหาภายในจิตใจของ “แม่พลอย” ซึ่งเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง ละคร “ชายรักชาย” ถึงแม้จะมีการนำเสนอความขัดแย้งในเรื่องความรัก แต่ก็ยังมีการนำเสนอเรื่องราวความขัดแย้งที่มีลักษณะเฉพาะตัวได้อย่างน่าสนใจ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะ ผู้ผลิตต้องการให้ผู้ชม มีความเข้าใจในการดำเนินชีวิตของตัวละครที่เป็นกลุ่มชายรักชายมากขึ้น มากกว่าที่จะให้ได้รับรู้เพียงแค่ ความรักอันฉาบฉวย หรือภาพลักษณ์ของชายรักชายที่เป็นแง่ลบในอดีต

นอกจากนี้ในด้านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ละครชายรักชายนิยมใช้แก่นความเกี่ยวกับความรักเป็นหลัก และมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศีลธรรม จรรยาเป็นตัวเสริม การที่ละครชายรักชายนิยมนำเสนอแก่นความคิดเช่นนี้ เป็นเพราะ ผู้ผลิตต้องการชี้ให้เห็นว่า ความรักระหว่างชายกับชาย

นั้น เป็นความรักที่ต้องฝ่าฟันอุปสรรคมากมาย อีกทั้งยังมีเรื่องของหลักศีลธรรม จรรยา เข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น เรื่องการยอมรับของครอบครัว หรือ เรื่องความต้องการที่จะมีบุตรบุญธรรมของคู่รักเกย์ อันอาจจะก่อให้เกิดปัญหาในอนาคต เป็นต้น นอกจากนี้ ละครชายรักชายยังพยายามสร้างเนื้อหาของตัวละครที่มีลักษณะสู้ชีวิต และไม่เอาความเป็นเพศที่สามของตนมาถือเป็นข้อบกพร่องในการดำเนินชีวิต โดยลักษณะของแก่นความคิดดังกล่าว มีความสอดคล้องกับละครประเภทอื่น ๆ กล่าวคือ มีการใช้แก่นความคิดหลักในการดำเนินเรื่องเกี่ยวกับความรัก และมีการใช้แก่นความคิดอื่น ๆ ประกอบกันไป เพื่อให้เนื้อเรื่องมีมิติมากขึ้น เช่น การศึกษาเรื่อง การสร้างตัวละครและการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่อง โดยมีแก่นความคิดหลักเกี่ยวกับความรักของตัวละครหลัก ในขณะเดียวกัน ก็มีการเล่าเรื่องอาชีพของตัวละครหลักผ่านความมุ่งมั่นและมานะบากบั่นเพื่อให้ประสบความสำเร็จ เป็นต้น

ความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครโทรทัศน์ชายรักชาย

ตารางที่ 5-1 การเปรียบเทียบการเล่าเรื่องในละครเรื่อง Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่งกับละครส่วนใหญ่

| โครงสร้างการเล่าเรื่อง | ละคร “ชายรักชาย” ส่วนใหญ่ | Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง | ✓ ความเหมือน<br>× ความต่าง |
|---|---|---|---|
| การเริ่มเรื่อง | การแนะนำตัวละคร | การแนะนำตัวละคร | ✓ |
| การขัดแย้ง | ตัวละครขัดแย้งกับพลังภายนอก | ตัวละครขัดแย้งกับพลังภายนอก | ✓ |
| การถึงจุดสุดยอดของปัญหา | แบบผูกเรื่อง | แบบซ่อนปม | × |
| การคลี่คลายปัญหา | คลี่คลายชัดเจน | คลี่คลายชัดเจน | ✓ |
| จุดจบ | จบแบบผิดหวัง | จบแบบสมหวัง | × |

ตารางที่ 5-2 (ต่อ)

| องค์ประกอบการเล่าเรื่อง | ละคร “ชายรักชาย” ส่วนใหญ่ | Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง | ✓ ความเหมือน<br>× ความต่าง |
|---|---|---|---|
| แก่นความคิด | แก่นความคิดหลัก คือ ความรัก<br>แก่นความคิดรอง คือ ศีลธรรมจรรยา | แก่นความคิดหลัก คือ ความรัก<br>แก่นความคิดรอง คือ ศีลธรรมจรรยา | ✓ |
| ตัวละคร | หลายมิติ | หลายมิติ | ✓ |
| ฉาก | สถานศึกษา | สถานศึกษา | ✓ |
| ภาษา | มีการใช้ภาษาเฉพาะกลุ่มชายรักชาย | ไม่มีการใช้ภาษาเฉพาะกลุ่มชายรักชาย | × |

ละครโทรทัศน์ชายรักชายที่ได้รับความพึงพอใจสูงสุด คือ เรื่อง Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง ละครเรื่องดังกล่าว ตอบโจทย์ผู้ชมได้ดีในหลาย ๆ เรื่อง เช่น ตัวละครมีมิติที่หลากหลาย จนไม่สามารถคาดเดาความคิดของตัวละครได้ รวมถึงมีการใช้ตัวละครที่มีรูปร่างหน้าตา นิสัย ที่มีเสน่ห์น่าดึงดูด ในส่วนของแก่นความคิดของเรื่อง ก็สามารถนำเสนอเรื่องราวของความรักของนักศึกษามหาวิทยาลัยได้อย่างมีเหตุผล รวมถึงมีการนำเสนอฉากแสดงความสัมพันธ์โดยเฉพาะฉากแสดงความรักได้อย่างน่าสนใจ และไม่หวือหวาจนเกินไป เป็นต้น

เมื่อนำลักษณะเด่นของละครเรื่องดังกล่าว ไปพิจารณาเปรียบเทียบกับภาพรวมของการนำเสนอการเล่าเรื่องละครชายรักชายทั้ง 8 เรื่อง พบว่า ส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกัน เช่น ในส่วนของการเริ่มเรื่อง การสร้างความขัดแย้ง แก่นความคิด เป็นต้น แต่ลักษณะการเล่าเรื่องบางส่วนก็ไม่สอดคล้องกัน เช่น การนำเสนอจุดจบแบบสมหวัง ไม่มีการใช้ภาษาที่มีลักษณะเฉพาะ เป็นต้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ชม ได้ให้ความเห็นว่า การที่ละครชายรักชาย สร้างจุดจบแบบสมหวัง เป็นผลให้ผู้ชมเกิดความพึงพอใจ เพราะ ละครชายรักชายในอดีต มักจบแบบผิดหวัง ท้อแท้ และสร้างความหดหู่ ดังนั้น ละครเรื่อง Sotus the series ถือเป็นละครเรื่องหนึ่งที่สามารถสร้างความประทับใจได้ตั้งแต่ต้นจนจบ แต่อย่างไรก็ตาม การที่ละครชายรักชายนำเสนอแก่นความคิดเกี่ยวกับเรื่องราวความรักออกมาอย่างชัดเจน ผู้ชมก็ถือว่า เป็นสิ่งที่ดี ที่สื่อกล้าที่จะนำเสนอมากขึ้น แต่ก็ยังมีการนำเสนอมุมมองความรักบางส่วน ที่ยังไปตอกย้ำภาพลักษณ์ของเกย์ในแง่ลบ อีกทั้งยังถ่ายทอดเรื่องราวบางอย่างที่ไม่สมเหตุสมผล เช่น เป็นการขายเรื่อง sex มากเกินไป การที่ตัวละครมีความรักต่อกัน

อย่างไม่มีเหตุผล การที่ตัวละครแสดงความรักต่อกันมากเกินไปจนน่าเบื่อ รวมถึงปมขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องมักมีผู้หญิงเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งส่วนใหญ่ผู้หญิงจะเป็นฝ่ายแพ้ และชูตัวพระเอกกับนายเอก ทำให้ดูไม่สมเหตุสมผลในโลกของความเป็นจริง เป็นต้น

จากการเปรียบเทียบการเล่าเรื่องในละครชายรักชายส่วนใหญ่ กับ ละครชายรักชายที่ได้รับความนิยมสูงสุดนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผู้ที่จะวางแผนสื่อ สามารถนำลักษณะการเล่าเรื่องของละครชายรักชาย เรื่อง Sotus the series พี่ว้ากตัวร้ายกับนายปีหนึ่ง ไปเป็นต้นแบบ และเป็นส่วนประกอบในการตัดสินใจในการเลือกละครโทรทัศน์ชายรักชายในอนาคต เพื่อให้ตรงกับความพึงพอใจของกลุ่มเป้าหมายที่เป็นชายรักชาย และกลุ่มที่เป็นสาววาย อย่างสูงสุด

## ข้อเสนอแนะการศึกษาค้นคว้า

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต

1. งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาเฉพาะสื่อละครโทรทัศน์เท่านั้น ซึ่งแนวคิดการเล่าเรื่องที่ศึกษาสามารถนำไปประยุกต์ในงานบันเทิงคดีสื่ออื่น ๆ ได้เช่นกัน เช่น สื่อภาพยนตร์ สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อโฆษณา ที่มีกลุ่มชายรักชายเป็นตัวดำเนินเรื่อง เป็นต้น

2. งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาเฉพาะละครโทรทัศน์ “ชายรักชาย” ในปี พ.ศ. 2559 ซึ่งถ้าหากศึกษาละครประเภทนี้ในปีต่อ ๆ ไป ที่มีแนวโน้มการผลิตสูงขึ้น ก็อาจทำให้เห็นลักษณะของการเล่าเรื่องที่มีความแตกต่างไป

ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

1. ผู้ผลิต หรือ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างละครโทรทัศน์ สามารถนำลักษณะของการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ชายรักชาย ไปพัฒนา และประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ชายรักชายในอนาคต เพื่อให้ได้เกิดความพึงพอใจแก่ผู้ชมสูงสุด

2. สำหรับนักวางแผนสื่อ ที่จะซื้อสื่อที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ชมละครโทรทัศน์ชายรักชายประกอบไปด้วย กลุ่มชายรักชาย และกลุ่มสาววาย สามารถนำผลการวิจัยนี้ไปเป็นส่วนประกอบในการตัดสินใจซื้อสื่อ เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมาย และเกิดความพึงพอใจสูงสุด

# บรรณานุกรม


*กระแส "ละครวาย" ความรักเพศทางเลือกผ่านจอแก้ว*. (2559). เข้าถึงได้จาก http://www.now26.tv/view/81237.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). *สื่อบันเทิงแห่งความไร้สาระ*. กรุงเทพฯ : ออล อเบ้าท์พริ้นท์.

เขมิกา จินดาวงศ์. (2551). *การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

จตุรภัทร หาญจริง. (2555). *ภาพหลายมิติเพศที่สามในหนังในละคร*. เข้าถึงได้จาก https://www.posttoday.com/ent/news/175271.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. (2539). *วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชยพร สุทธิโยธิน และสันติ เกษมสิริทัศน์. (2548). *การสร้างสรรค์รายการโทรทัศน์*. นนทบุรี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์. (2553). *การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการภาพยนตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐพร ลิ้มประสิทธิ์วงค์. (2554). *การเล่าเรื่องและการสร้างลักษณะตัวละครในภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ที่มีตัวเอกเป็นสตรีจากเทพปกรณัมกรีก*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาสื่อสารการแสดง, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ติณณา สิมะไพศาล. (2553). *การศึกษาเปรียบเทียบคุณลักษณะการเล่าเรื่องในละครเกาหลีและละครไทยที่ได้รับความนิยม*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาเกาหลีศึกษา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2556). *เอกสารคำสอนวิชาปรัชญา จริยศาสตร์ และประวัติศาสตร์การสื่อสารเชิงสุนทรียะ*. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธานี ชื่นค้า. (2555). *ศึกษาอัตลักษณ์ของเกย์ในสื่อภาพยนตร์ไทย*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาพยนตร์, มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

บงกชมาศ เอกเอี่ยม. (2535). *เกย์ กระบวนการพัฒนาและธำรงเอกลักษณ์รักร่วมเพศ*. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยามหาบัณฑิต, สาขาวิชาสังคมวิทยา, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ประกายกาวิล ศรีจินดา. (2558). *การเล่าเรื่องในภาพยนตร์ผีที่ผลิตโดยจีทีเอช*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์, มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ปาณิสรา มงคลวาที. (2550). การนำเสนอภาพกลุ่มชายรักชายในภาพยนตร์ไทยปี พ.ศ. 2550. วิทยานิพนธ์วารสารศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการบริหารสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พรจันทร์ เสียงสอน. (2557). *การนำเสนอผู้หญิงและความรุนแรงในภาพยนตร์ไทย*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารประยุกต์, สถาบันพัฒนบริหารศาสตร์.

พทัยนุช บุศนาเพชร. (2557). *กลยุทธ์ของผู้จัดละครโทรทัศน์ในกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3 กรณีศึกษา คุณยศสินี ณ นคร*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์, มหาวิทยาลัยรังสิต.

พันพัสสา ธูปเทียน. (2555). *ภาพหลายมิติเพศที่สามในหนังในละคร*. เข้าถึงได้จาก https://www.posttoday.com/ent/news/175271.

พิชชาพร วิธีเจริญ.(2556). *กลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างบุคลิกลักษณะตัวละครสมเด็จพระสุริโยทัยในบันเทิงคดีอิงประวัติศาสตร์ไทย*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

*เพศที่สามกับสังคมไทย สื่อสร้างสรรค์ หรือ ทำลายภาพลักษณ์*. (2560). เข้าถึงได้จาก https://www.thairath.co.th/content/953020.

พีรดา ภูมิสวัสดิ์. (2558). *LGBT สิทธิมนุษยชน และการดำเนินงานด้านสตรีและครอบครัว*. เข้าถึงได้จาก จาก http://www.gender.go.th/article/Data/1266811565.pdf .

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2548). *ปั้นบทสะกดหนัง*. กรุงเทพ ฯ : อาทิตย์สนิทจันทร์.

วิทยา แสงอรุณ. (2550). *เจาะตลาดสินค้าเกย์ (ภาค 1) จับตาสินค้าเพื่อชาวสีม่วง*. เข้าถึงได้จาก http://www.manager.co.th/iBizChannel/ViewNews.aspx?NewsID=9500000049707.

ศศิณี ยาวิชัย. (2554). *การวิเคราะห์เนื้อหาความรุนแรงต่อสตรีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทย*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สิวินีย์ ไชยพงษ์. (2554). *การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์เกาหลีประเภทโรแมนติกคราม่า*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและพัฒนา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

สิรภพ แก้วมาก. (2558). *การสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สีตลา ประติพัทธ์กุลชัย. (2551). การเปิดรับสื่อ ทัศนคติ และพฤติกรรมทางสังคมของกลุ่มชายรักชายในเขตกรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาสื่อสารมวลชน, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุดารัตน์ ดิษยวรรธนะ จันทราวัฒนากุล และ จักร์กฤษ เพิ่มพูล. (2557). *หลักและแนวคิดวารสารศาสตร์คอนเวอร์เจนซ์*. กรุงเทพ ฯ : สมาคมนักข่าวนักหนังสือพิมพ์แห่งประเทศไทย.

สุรีย์ ทองสมาน. (2542). *การวิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครโทรทัศน์กับนวนิยาย.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาไทยศึกษา, มหาวิทยาลัยรามคำแหง. . .

สยาม เจริญอินทร์พรหม. (2553). *การเล่าเรื่องอารมณ์ขัน และบริบททางสังคมในภาพยนตร์ตลกไทยร่วมสมัย*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อนัญญา จันทร์แก้ว. (2559). *การศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความพึงพอใจในการใช้บริการโรงภาพยนตร์ในเครือเมเจอร์ซีนีเพล็กซ์ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล*. วิทยานิพนธ์ บริหารธุรกิจมหาบัณฑิต, สาขาวิชาพาณิชยศาสตร์และการบัญชี, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อรอุษา อึ๊งศรีวงศ์. (2555). *การสร้างตัวละครและการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่อง*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรุณี อ่อนสวัสดิ์. (2551). ***ระเบียบวิธีวิจัย***. พิษณุโลก : ภาควิชาการศึกษาคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

เอกกนก พนาดำรง. (2558). *การเขียนเรื่องเล่าด้วยเทคนิคการเล่าเรื่อง* . เข้าถึงได้จาก http://www1.si.mahidol.ac.th/km/taxonomy/term/2252.

อิราวดี ไตลังคะ. (2543). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง*. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อุมาพร มะโรณีย์. (2551). *สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.