การประกอบสร้างเชิงสังคมของอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ไทย

วิทยา พานิชล้อเจริญ
กาญจนา แก้วเทพ

บทคัดย่อ

จุดเปลี่ยนที่สำคัญและมีผลต่อพัฒนาการของพัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างรายการตลกสถานการณ์ไทย เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2539 เมื่อได้มีการเปิดโอกาสให้นักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่เข้ามาสวมบทบาทเป็นตัวละครหลัก ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงใน 3 มิติ คือ 1. รูปแบบรายการ 2. การผสมผสานวิธีการนำเสนออารมณ์ขัน และ 3. การขยายฐานผู้ชม ทั้งหมดนี้ส่งผลให้รายการตลกสถานการณ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 ที่ใช้แนวทางดังกล่าวนั้นประสบความสำเร็จและถูกเผยแพร่ต่อเนื่องเป็นเวลานาน ด้านการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ไทย พบว่า ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 ความขัดแย้งของเนื้อหาในรายการตลกสถานการณ์มีความหลากหลายขึ้น ในขณะที่โครงเรื่องก่อนและหลัง ปี พ.ศ. 2545 นั้น ไม่มีความแตกต่างกันในเรื่องประเภท แต่แตกต่างกันในเรื่องระดับมากน้อยของการนำโครงเรื่องมาเสนอ และพบว่า ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 นั้น มีการนำเสนอตัวละครที่เป็นตัวพระตัวนางมากขึ้น มีการใช้นักแสดงตลกอาชีพมาสวมบทตัวละครมากขึ้น และมีการใช้พื้นที่สาธารณะเป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่องมากขึ้น และมีการใช้พื้นที่ปริมณฑลชนบทเป็นท้องเรื่องของสถานการณ์มากขึ้น ด้านการนำเสนอความตลกพบว่า รายการตลกสถานการณ์หลังปี พ.ศ. 2545 มีการนำเสนอความตลกแบบตลกโปกฮามากกว่าตลกชวนหัว และคู่ความสัมพันธ์ทางสังคมส่วนใหญ่จะใช้ความตลกตามกลไกของเรื่องเป็นหลักในการเสนอความตลก

วิทยา พานิชล้อเจริญ (นศ.ด. นิเทศศาสตร์, คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554) ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง อาจารย์ประจำ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

กาญจนา แก้วเทพ (Ph.D., University of Paris 7, France, 1984) ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง อาจารย์ประจำภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Abstract

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

Results show that the significant turning point that affected such development was in 1996, when opportunities were opened to professional comedians or the so-called "lounge comedians" to take key roles in Thai situational comedy TV programmes. This has brought about changes in three dimensions. First, the programme content and format, which were once occupied by the middle class, have been opened to the lower class.

Second, there has been a combination of humour styles of the lower and the middle classes. Third, the audience base has been expanded from the middle class to the lower one. These changes led to the fact that most of the situational comedies produced in such manner since 2002 have become successful and been aired continuously for quite a long time.

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

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

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

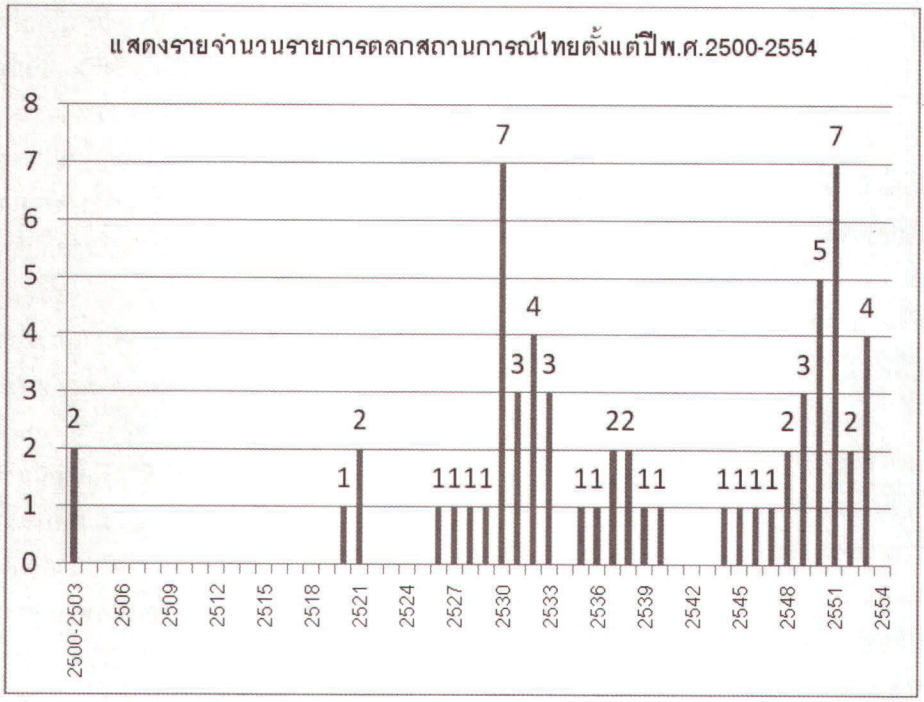
ในปี พ.ศ. 2539 ถือเป็นยุคทองของนักแสดงตลกอาชีพหรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า "ตลกคาเฟ่" โดยได้เกิดกระแสนิยมการชมการแสดงตลกคาเฟ่ในสังคมไทยเป็นอย่างมาก ทั้งๆที่เป็นเวลาราว 10 ปีก่อนหน้า รายการตลกปัญญาชนของกลุ่มนักแสดงปัญญาชนรั้วมหาวิทยาลัย เช่น กลุ่มซูโม่สำอาง ได้รับความนิยมอย่างสูง ทั้งนี้ช่วงเวลารุ่งเรืองของตลกคาเฟ่นั้น กลับเป็นช่วงเวลาที่ตลกปัญญาชนหลายกลุ่มได้อำลาวงการไปเกือบหมดสิ้น ราวกับเป็นสัญญาณที่บ่งบอกให้เห็นถึงชัยชนะที่ยั่งยืนของตลกอาชีพในฐานะที่เป็นตลกพื้นบ้านที่อยู่คู่สังคมไทยมาเป็นเวลานาน

ความเปลี่ยนแปลงที่นำไปสู่ความนิยมของนักแสดงตลกอาชีพในครั้งนี้ มิใช่เรื่องบังเอิญ แต่เกิดขึ้นจากการปรับตัวอย่างสุดขั้วของนักแสดงตลกอาชีพ ภายหลังจากที่ได้รับผลกระทบจากระเบียบว่าด้วยวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ พ.ศ. 2518 ที่ส่งผลให้มีการเซ็นเซอร์เนื้อหารายการโทรทัศน์ จนส่งผลให้ต้องห่างหายจากจอโทรทัศน์ไปชั่วระยะหนึ่ง โดยคณะตลกอาชีพต่างเริ่มที่จะรวมตัวกันเพื่อจัดระบบและระเบียบเพื่อยกมาตรฐานของตลกอาชีพไทยมากขึ้น โดยมีการตั้งสมาคมศิลปินตลก มีการควบคุมกันเอง มีการปรับมุขให้สุภาพมากขึ้น มีการจัดการเรื่องการแต่งกายโดยให้นักแสดงตลกอาชีพสวมสูททุกครั้งเมื่อขึ้นเวที ที่สำคัญยิ่งเมื่อ "ล้อต๊อก" นักแสดงตลกอาวุโสของวงการได้รับคัดเลือกให้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงประจำปี พ.ศ. 2538 จึงเป็นเหมือนเป็นการยกระดับคุณค่าทางสังคมของนักแสดงตลกอาชีพ

ภายหลังจากการปรับตัวของกลุ่มนักแสดงตลกอาชีพก็ได้เริ่มเดินเข้าสู่เวทีจอแก้วอีกครั้งหนึ่ง โดยเริ่มจากรายการเกมโชว์ สู่รายการทอล์คโชว์และวาไรตี้โชว์ ในช่วงเวลานั้น มีคณะตลกปรากฏในรายการโทรทัศน์ทั้งสามรูปแบบรายการนี้เป็นจำนวนมาก จึงต้องมีการคิดขยายพื้นที่เพื่อให้นักแสดงตลกอาชีพเหล่านี้แสดงความสามารถ นอกเหนือจากเป็นตลกหน้าม่านหรือคั่นรายการเพียงเท่านั้น จึงได้มีการทดลองดึงเอานักแสดงตลกอาชีพเหล่านี้ ซึ่งเล่นขบขันอยู่กับมุขตลกแบบชนชั้นล่างมาแสดงความสามารถบนพื้นที่รายการตลกสถานการณ์ (Sitcom) ที่แต่เดิมเป็นพื้นที่ของตลกปัญญาชนชนชั้นกลาง โดยแต่ไหนแต่ไรมาไม่เคยข้ามพื้นที่ไปมาหาสู่กัน ดังนั้น เมื่อตลกอาชีพกำลังมุ่งหาพื้นที่บนจอแก้ว ขณะที่ตลกปัญญาชนเริ่มล้มหายตายจากส่งผลกระทบต่อรายการตลกสถานการณ์ที่ขาดสีสันความขบขันอย่างที่ควรจะเป็น[1] การก้าวเข้ามาทำงานร่วมกันในครั้งนี้ จึงเป็นการเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายของทั้งสองฝ่าย โดยการรวมพลังกันในครั้งนี้ส่งผลให้เกิดรายการ ระเบิดเถิดเทิง (2539) รายการเกมโชว์ซิทคอมรายการแรกที่นำนักแสดงตลกอาชีพมาสวมบทตัวละครหลักในรายการตลกสถานการณ์ไทยและออกอากาศต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันเป็นระยะเวลาถึง 16 ปี

ภายหลังจากนำนักแสดงตลกอาชีพมารับบทสำคัญในรายการตลกสถานการณ์ราว 5 ปี (พ.ศ. 2550-2554) ปรากฏว่า ได้เกิดพัฒนาการในมิติด้านปริมาณของรายการตลกสถานการณ์ไทย โดยบริษัทผู้ผลิตรายการโทรทัศน์ต่างผลิตรายการเพื่อออกอากาศเป็นจำนวนมากขึ้น และปรากฏให้เห็นบนสถานีโทรทัศน์เกือบทุกช่อง

แผนภาพที่ 1 แสดงรายจำนวนรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550-2554



[1] เป็นสิ่งน่าแปลกที่รายการตลกสถานการณ์ของตะวันตกเริ่มต้นมาพร้อมกับนักแสดงตลก (Comedian) แต่รายการตลกสถานการณ์ไทยเริ่มต้นจากนักแสดงละคร แต่มาเปิดพื้นที่ให้นักแสดงตลกอาชีพในภายหลัง

จากแผนภาพที่ 1 หากพิจารณาถึงรายการตลกสถานการณ์ในมิติด้านปริมาณ เป็นที่น่าสังเกตว่า ถึงแม้จะมีการผลิตรายการตลกสถานการณ์อย่างต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลา 50 ปีโดยประมาณ แต่ความต่อเนื่องนั้นมีลักษณะชะลอบางช่วงเวลา กล่าวคือ มีการผลิตแต่ส่วนน้อยและประสบความสำเร็จแบบประปราย ส่งผลให้รายการตลกสถานการณ์ไม่ได้มีบทบาทสำคัญในวงการอุตสาหกรรมโทรทัศน์ไทยเท่าใดนัก แต่เป็นที่น่าแปลกใจยิ่งโดยเฉพาะในระยะตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 เป็นต้นมา ได้เกิดปรากฏการณ์กระแสความนิยมรายการตลกสถานการณ์ขึ้นมาอย่างรวดเร็ว โดยหลายค่ายผลิตรายการโทรทัศน์ต่างผลิตรายการประเภทนี้ออกมาแข่งขันกันอย่างจริงจัง แม้แต่ค่ายผลิตภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จอย่างเช่น บริษัท จีทีเอช จำกัด ยังได้มอบหมายให้บริษัทในเครือคือ บริษัท จอกว้างฟิล์ม จำกัด ผลิตรายการตลกสถานการณ์เรื่อง “เนื้อคู่ประตูถัดไป” ป้อนเข้าสู่ตลาดการแข่งขัน หรือแม้กระทั่งเพชรทายวงษ์คำเหลา หรือ “หม่ำ จ๊กม๊ก” ศิลปินตลกอาชีพก็ได้ผันตัวเองเป็นผู้กำกับรายการตลกสถานการณ์เรื่อง “แฟกทอรี่ที่รัก”

ภายในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2545-2554 นั้น เป็นช่วงระยะเวลา 9 ปี อุตสาหกรรมโทรทัศน์ไทยได้มีการผลิตรายการตลกสถานการณ์รวมกันเป็นจำนวน 26 เรื่อง ซึ่งเป็นจำนวนใกล้เคียงกับการผลิตรายการตลกสถานการณ์ในช่วงเวลาก่อนหน้า คือ ปี พ.ศ. 2500-2544 ซึ่งเป็นระยะเวลา 44 ปี แต่มีการผลิตรายการตลกสถานการณ์เพียง 35 เรื่องเท่านั้น หากพิจารณาเฉลี่ยต่อปีจะพบว่าในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2545-2554 เฉลี่ยมีการผลิตรายการตลกสถานการณ์ปีละ 2.88 เรื่อง ขณะที่ในช่วงเวลาก่อนหน้าคือ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500-2544 มีการผลิตรายการตลกสถานการณ์เฉลี่ย 0.79 เรื่องต่อปี ถือได้ว่า มียอดการผลิตมากขึ้นกว่า 3 เท่า ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมีนัยยะสำคัญที่สื่อให้เห็นถึงพัฒนาการทางการผลิตที่มีเพิ่มมากขึ้น นอกเหนือจากนี้แล้ว ในปัจจุบันความนิยมของรายการโทรทัศน์ประเภทรายการตลกสถานการณ์โทรทัศน์ ยังได้ขยายตัวไปสู่โลกของเครือข่ายอินเทอร์เน็ต โดยมีการผลิตรายการตลกสถานการณ์เพื่อออกอากาศเฉพาะในอินเทอร์เน็ตเท่านั้น เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง “ซอสเซจ แมนชั่น”

ขณะเดียวกัน หากพิจารณาถึงพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ในมิติด้านคุณภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของเนื้อหารายการนั้น รายการตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ยุคหลังปี พ.ศ. 2545 เป็นต้นมาได้มีการปรับตัวเปลี่ยนแปลงไปจากช่วงเวลาก่อนหน้าไปอย่างมาก โดยมีตัวบ่งชี้ที่สำคัญ 3 ประการ ดังนี้

ประการแรก ความสัมพันธ์ระหว่างรายการตลกสถานการณ์กับชนชั้นทางสังคม โดยเป็นที่ทราบจากข้อมูลที่อ้างอิงข้างต้นว่า รายการตลกสถานการณ์เป็นรายการที่มีจุดกำเนิดมาพร้อมกับแม่บ้านชนชั้นกลางในสังคมตะวันตก ดังนั้น ภาพสะท้อนสังคมเสมือนที่ปรากฏจึงเป็นภาพสะท้อนของชนชั้นกลางในสังคมเป็นหลัก รายการตลกสถานการณ์จึงมีอัตลักษณ์ที่เป็นรายการโทรทัศน์ของคนชั้นกลาง ในส่วนของรายการตลกสถานการณ์ในสังคมไทยนั้น เมื่อครั้งที่ผู้ผลิตรับเอารูปแบบรายการมาจากตะวันตกในช่วงแรกเริ่มในราวปี พ.ศ. 2500 รูปแบบและเนื้อหาที่ปรากฏก็ถือได้ว่าเป็นไปในแนวทางเดียวกันกับต้นทางที่รับเอารูปแบบมา คือ เป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่เป็นเครื่องมือสร้างสาระและความบันเทิงของชนชั้นกลางในสังคม แต่การผนึกกำลังร่วมกันของตลกปัญญาชนและตลกชนชั้นล่างหรือพื้นบ้านจนเกิดเป็นการแสดงตลกในรูปแบบใหม่ในช่วงเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2539 นักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักแสดงตลกลักษณะ “ตลกโปกฮา” (Farce) กลับทวีบทบาทมากขึ้นในรายการตลกสถานการณ์จนเป็นผู้สวมบทบาทหลักในรายการ เช่น บทบาทของ “หม่ำ” “เท่ง” และ “โหน่ง” ในรายการตลกสถานการณ์เรื่องระเบิดเถิดเทิง หรือบทบาทของ “เหลือเฟือ ม๊กจ๊ก” นักแสดงตลกอาชีพชาวอีสานที่ได้รับบทเป็น “นายมารวย” พนักงานบริษัทหนุ่ม เพื่อนพระเอกในรายการตลกสถานการณ์เรื่อง บางรักซอย 9 ปรากฏการณ์ดังกล่าวถือเป็นพัฒนาการครั้งสำคัญของรูปแบบรายการตลกสถานการณ์ไทยที่สื่อให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ตลกอาชีพไม่ได้เข้ามาในพื้นที่สื่อของชนชั้นกลางเพียงในระดับนำรูปแบบ (Form) ของชนชั้นล่างเข้ามาใช้บนพื้นที่ของชนชั้นกลางเท่านั้น หากแต่เป็นการเข้าสู่พื้นที่สื่อของชนชั้นกลางโดยปรับตัวเข้าสู่เนื้อหา (Content) ของชนชั้นกลางอย่างแนบเนียนเลยทีเดียว

ประการที่สอง ความสัมพันธ์ระหว่างรายการตลกสถานการณ์และการนำเสนอภาพทางสังคมที่หลากหลาย โดยนอกเหนือจากการปรับรูปเนื้อหารายการตลกสถานการณ์ที่แต่เดิมมุ่งเน้นที่จะนำเสนอภาพของชนชั้นกลางในสังคมเมืองแล้ว ตั้งแต่ราวปี พ.ศ. 2545 เป็นต้นมา รายการตลกสถานการณ์ไทยได้มีการปรับรูปเนื้อหาของรายการโดยได้มีการนำเสนอภาพสะท้อนสังคมที่มีเพิ่มพูนความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เช่น ในรายการตลกสถานการณ์เพียงเรื่องเดียว สามารถสะท้อนความสัมพันธ์ทางสังคมไม่ว่าจะนายจ้างลูกจ้าง พ่อแม่ พี่น้อง คนรัก เพื่อน เพื่อนร่วมงาน หรือคู่ค้าได้อย่างซับซ้อน

ประการที่สาม เป็นผลสืบเนื่องมาจากสองประการข้างต้น กล่าวคือ เมื่อรายการตลกสถานการณ์ไทยได้มีการปรับรูป โดยมีการนำนักแสดงตลกอาชีพมาเป็นตัวละครหลักในรายการ เพื่อเพิ่มความเข้มข้นของความขบขันแล้ว รายการตลกสถานการณ์ยังได้ขยายมิตินำเสนอภาพสะท้อนสังคมอันหลากหลายขึ้น ย่อมส่งผลให้เกิดการปรับรูปของกลวิธีการการสร้างอารมณ์ขันในรายการตลกสถานการณ์ของไทยด้วย โดยแต่เดิมกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันของรายการตลกสถานการณ์ของไทยในช่วงต้น ได้ใช้วิธีนำเสนออารมณ์ขันแบบเดียวกับรายการตลกสถานการณ์ของตะวันตกตามที่ได้รับอิทธิพลมา จึงได้ใช้กลวิธีแบบตลกชวนหัว (Comedy) ตามลักษณะการใช้คำเพื่อเรียกขานรูปแบบรายการประเภทนี้ว่า “Situation Comedy” วิธีการนำเสนออารมณ์ขันหรือความตลกจึงเกิดการยอกย้อนทางความคิด หรือการเสียดสีของภาษาเพื่อสร้างความขบขัน ซึ่งเป็นวิธีการสร้างอารมณ์ขันของชนชั้นกลาง แต่ในปัจจุบันได้มีการผสมผสานกลวิธีตลกแบบโปกฮา (Farce) ของตลกอาชีพซึ่งมีลักษณะแบบจำอวดหรือตลกคาเฟ่ควบคู่ไปด้วย

พัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ ในมิติด้านปริมาณและคุณภาพที่กล่าวถึงในข้างต้น แสดงให้เห็นว่าในระยะเวลา 10 กว่าปีที่ผ่านมานี้ เป็นช่วงเวลาที่รายการตลกสถานการณ์ปรับรูปตัวเองในหลายหลายด้านเพื่อให้ประสบความสำเร็จในการประกอบสร้างอารมณ์ขันในสังคมไทย ทั้งนี้จากประเด็นความสนใจที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น สามารถสรุปเป็นวัตถุประสงค์ของวิจัยได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย

2. เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหารายการในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545

3. เพื่อศึกษาการนำเสนอความตลกในการประกอบการสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545

แนวคิดเรื่องรายการตลกสถานการณ์

รายการโทรทัศน์ประเภทรายการละครตลกสถานการณ์ (Situation Comedy Drama) หรือที่เรียกสั้นๆ ว่า รายการตลกสถานการณ์ (Sitcom) เป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่พัฒนามาจากละครวิทยุ ความหมายของละคร Sitcom ถูกพัฒนาขึ้นให้มีความแตกต่างจากรูปแบบการแสดงตลกแบบอื่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงเดี่ยวของนักแสดงตลก (Stand up Comedy) และการแสดงตลกสั้นที่เรียกว่า “Sketch Comedy” ซึ่งการแสดงตลกสั้น 1-10 นาที แบ่งท้องเรื่องไปเป็นเรื่องๆ มักจะล้อเลียนอาชีพต่าง ตลอดจนคนดัง เช่น ประธานาธิบดี เป็นต้น โดย Sketch Comedy ที่ประสบความสำเร็จของสหรัฐ เช่น รายการ Saturday Night Live ในส่วนประเทศไทยมีการผลิตรายการโทรทัศน์ลักษณะใกล้เคียงกับ Sketch Comedy ด้วย เช่น รายการตลก 6 ฉาก ทั้งนี้ ฮาร์ทลี่ (Hartley, 2001: 65) เห็นว่า รายการตลกสถานการณ์เป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่สลับไปมาระหว่าง Sketch Comedy กับรายการละครโทรทัศน์ประเภทสถานการณ์ (Situation Drama) โดยรายการตลกสถานการณ์ของสหรัฐและประเทศอังกฤษนั้น ถือเป็นรายการตลกสถานการณ์ที่ประสบความสำเร็จสูง เนื่องจากมีการส่งออกไปยังต่างประเทศเพื่อเผยแพร่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในประเทศที่ให้ความสำคัญกับภาษาอังกฤษเป็นภาษาหลักหรือภาษารอง อย่างไรก็ดี รูปแบบ (Format) ของรายการตลกสถานการณ์เป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่เหมาะสมกับอุตสาหกรรมการผลิตรายการโทรทัศน์ใน

แองโกลอเมริกันเป็นอย่างดี โดยสามารถใช้สตูดิโอกับฉากหนึ่งหรือสองฉาก พร้อมกับแทรกภาพจากภายนอกเพียงเล็กน้อย พร้อมกับตัวละครที่ตายตัวในสถานการณ์มอบหมายให้เผชิญหน้า ซึ่งผลิตโดยทีมผู้เขียนบทและฝ่ายผลิตภายในรายการผลัดกันสร้างเสริมเติมต่อ โดยรูปแบบรายการสามารถแบ่งช่วงในแต่องก์เพื่อสอดแทรกโฆษณาได้

มิทซ์ (Mintz,1985: 114-115) ได้ให้คำจำกัดความของรายการตลกสถานการณ์ไว้ว่า เป็นซีรี่ส์ครึ่งชั่วโมงต่อตอน เกี่ยวพันกับตัวละครชุดเดิมและฉากชุดเดิมในแต่ละตอน นั่นหมายถึงในแต่ละสัปดาห์เราจะพบตัวละครเดิมๆ กับฉากเดิมๆ ทั้งนี้ ในแต่ละตอนจะมีขอบเขตสิ้นสุดของเรื่องที่เกิดขึ้น กล่าวคือ เนื้อเรื่องจะนำเสนอถึงประเด็นปัญหาและนำพาไปสู่สถานการณ์ที่การเข้าใจกัน จากนั้นเรื่องราวจะคลี่คลายปัญหาในที่สุด โดยปกติแล้วรายการตลกสถานการณ์จะแสดงสดต่อหน้าคนดูในห้องส่งโดยเฉพาะเมื่อครั้งอดีต ในปัจจุบัน ผู้ผลิตละครได้พยายามรักษาการรับรู้ถึงบรรยากาศที่ว่าด้วยการเปิดเสียงหัวเราะที่มีการบันทึกไว้เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกราวกับว่ากำลังเข้าเป็นหนึ่งเดียวกันกับการร่วมชมละครหรือการแสดงในกิจกรรมที่ขบขันชวนหัว แม้ว่าสถานการณ์ต่างๆ ในรายการตลกสถานการณ์จะผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนเกิดขึ้นไปเรื่อย แต่สิ่งที่ไม่เปลี่ยนแปลงคือ รายการตลกสถานการณ์จะต้องจบแบบมีความสุข (Happy Ending) อย่างไรก็ตาม มิลส์ (Mills, 2005: 27) ได้เสริมความเห็นว่าในปัจจุบันมีรายการตลกสถานการณ์หลายเรื่องที่ปฏิเสธโครงสร้างของการเล่าเรื่องแบบเดิม โดยไม่ได้ดำเนินเรื่อง (Storyline) ในแบบสิ้นสุดภายในตอนเดียว เช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง Only Fools and Horses (1981) ซึ่งในฤดูกาลสุดท้ายที่ออกอากาศได้มีการปรับการเล่าเรื่องโดยบางตอนไม่ได้สิ้นสุดในสัปดาห์เดียวที่ออกอากาศ และที่สำคัญได้มีการขยายเวลาออกอากาศออกจาก 30 นาทีเป็น 50 นาทีด้วย

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

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

2. รายการตลกสถานการณ์ที่เกี่ยวกับที่ทำงาน (Workplace Sitcom) คือ รายการตลกสถานการณ์ที่มุ่งให้ความสนใจไปยังสถานที่ทำงาน ส่วนใหญ่มักจะเป็นเรื่องราวของคู่ชายหญิงเพื่อนร่วมงาน โดยเป็นเรื่องเคมีระหว่างเพศที่อาจตรงกันหรือไม่ตรงกันและมีอิทธิพลไปยังตัวงาน มากกว่าจะสนใจไปยังตัวอาชีพการงานอย่างจริงจัง เพียงแต่เรื่องราวจะดำเนินไปตามหน้าที่การงานประจำในแต่ละวัน

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

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

การเล่าเรื่องผ่านสถานการณ์ “สถานการณ์” เป็นประเด็นที่จะนำมาล้อเลียนให้เกิดความสนุกสนาน มัก

เป็นสถานการณ์ที่จะมีปัญหาต่อไปในอนาคต โดยอาจจะหมายรวมทั้งปัญหาแบบเก่าและปัญหาแบบใหม่ ดังเช่น รายการตลกสถานการณ์เรื่อง คู่ชื่นชุลมุน ที่ได้แสดงปัญหาครอบครัวไทยที่จะมีต่อไปในอนาคต ปัญหานั้นอาจจะเป็นปัญหาเก่าๆ เช่น ความระแวงในพฤติกรรมนอกใจของสามี หรือปัญหาใหม่ เช่น ปัญหาที่ผู้หญิงที่มีความคิดในสิทธิสตรีเพิ่มขึ้นจนไม่ยอมรับบทบาททางเพศแบบเดิม โดยตัวอย่างประเด็นที่นำมาล้อเลียนส่วนใหญ่จะเป็นประเด็นเกี่ยวกับชีวิตครอบครัว ประเด็นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างชนบทและเมือง ประเด็นที่สะท้อนสภาพการณ์ของสังคมและประเด็นสภาพการณ์ที่สนุกสนานต่างๆ ทั้งนี้ ประเด็นต่างๆ เหล่านี้ มักจะเกิดขึ้นในสถานการณ์ที่เกี่ยวกับบ้าน ที่ทำงาน พื้นที่รอยต่อระหว่างบ้านและที่ทำงาน ตลอดจนสถานการณ์ของการมารวมอยู่ใต้ชายคาเดียวกันของครอบครัวแบบใหม่

การเล่าเรื่องผ่านเรื่องตลก ท่าทีของตัวละครที่มีต่อสถานการณ์ของรายการตลกสถานการณ์ ส่วนใหญ่จะต้องปรากฏออกมาในแนวขบขันล้อเลียนและเสียดสี โดยสามารถจำแนกเรื่องตลกออกมาเป็นลำดับขั้นบันไดของความตลก (Ladder of Comedy) โดยแบ่งเรื่องตลกออกเป็นเรื่องตลกโปกฮา (Farce) และเรื่องตลกชวนหัว (Comedy) ระหว่างสองประเภทของตลกสามารถจัดแบ่งวิธีการเล่าเรื่องตลกได้เป็นขั้นบันได

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

1. ตลกลามกอนาจาร (Obscenity) ถือเป็นลักษณะตลกชั้นต่ำสุด อย่างไรก็ดี แต่ละสังคมก็ให้ความสำคัญกับการเปลือยกายที่แตกต่างกัน ดังนั้นทุกวันนี้ ความลากมกอนาจารเป็นเรื่องยากที่จะกำหนดได้ ขึ้นอยู่กับวัยรสนิยม ความแตกต่างในภูมิปัญญาทำให้วินิจฉัยในเรื่องนี้แตกต่างกันไป

2. ตลกเคราะห์หามยามร้าย (Physical Mishap) เป็นลักษณะตลกเจ็บตัว เช่น กระชากเก้าอี้ตัวละครที่กำลังนั่งอยู่ หรือล้มเพราะลื่นเปลือกกล้วย ลักษณะของตลกประเภทนี้เป็นตลกแบบโครมคราม (Slapstick Comedy)

3. ตลกเพราะกลไกของเรื่อง (Plot Device) คล้ายคลึงกับตลกสถานการณ์ ซึ่งจะสร้างเสียงหัวเราะได้ก็ต่อเมื่อแสดงเรื่องเหลือเชื่อ หรือเรื่องเข้าใจผิด หรือความไม่เข้ากัน

4. ตลกแบบไหวพริบคำคม (Verbal Wit) เป็นตลกที่เกิดขึ้นจากภาษา คำพูดเจรจา

ลักษณะตลกทั้ง 4 ประเภทข้างต้น ถือเป็นคุณสมบัติพื้นฐานที่ใช้วินิจฉัยว่า ลักษณะของตลกที่ปรากฏเป็น “ตลกโปกฮา” (Comedy) สำหรับลักษณะที่แสดงให้เห็นเป็น “ตลกชวนหัว” (Comedy) ได้แก่

5. ตลกเพราะความลักลั่นในการเสนอตัวละคร (Inconsistency of Character) เป็นการกระทำหรือคำพูดที่ทำให้ประหลาด เพราะตรงข้ามกับสิ่งที่เห็นอาจจะมาจากความเสมอต้นเสมอปลายของบุคลิกตัวละคร

6. ตลกทางความคิดและเสียดสี (Comedy of Idea and Satire) เป็นตลกที่ล้อเลียนเสียดสีชีวิตจริง สามารถทำให้หัวเราะได้กับเรื่องที่เคร่งเครียด

ทั้งนี้ เมธา เสรีธนาวงศ์ (2539) ได้สรุปถึงความแตกต่างระหว่างการสร้างอารมณ์ขันในรูปแบบ “ตลกโปกฮา (Farce) และ “ตลกชวนหัว” (Comedy) โดยตลกโปกฮามักจะปรากฏในรูปแบบความรุนแรง เช่น การลื่นหกล้มเพราะเปลือกกล้วย โดยตลกโปกฮามีลักษณะเป็นการแสดงภายนอก โดยเน้นการแสดงที่น่าขันมากกว่าภาษาหรือบุคลิก ซึ่งดูไม่ค่อยมีศิลปะในการแสดงเท่าใดนัก ตลกโปกฮาเป็นการแสดงที่ทำให้ผู้ชมก้าวเข้าสู่โลกจินตนาการของความรุนแรงที่ไม่มีความเจ็บปวด การผิดลูกผิดเมียโดยไม่มีความผิดความโหดร้ายที่ไม่มีการแก้แค้นและความก้าวร้าวที่ไม่มีความเสี่ยง ทั้งนี้ ประสิทธิภาพของตลกมาจากจังหวะพลัง ความดัง การแสดงออกทางร่างกายและอารมณ์ที่แสดงออกเกินจริงเป็นสำคัญ ส่วนตลกชวนหัวนั้น มีวิวัฒนาการมาจากตลกโปกฮา เป็นตลกที่มีวัฒนธรรมมากขึ้น มีขนบธรรมเนียมประเพณี มีการใช้กลไกของภาษา มีการใช้ความคิดในการในการนำเสนออารมณ์ขัน โดยวิธีการนำเสนออารมณ์ขันแบบตลกชวนหัวนี้เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในโลกตะวันตก โดยเฉพาะยุโรปอันเป็นศูนย์กลางงานศิลปะหลายแขนง

แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง (Narrative Theory)

การศึกษารายการตลกสถานการณ์ ถือเป็นการศึกษาเรื่องเล่าแบบหนึ่ง ย่อมไม่พ้นที่ผู้ผลิตจะต้องมีกระบวนการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายไปยังผู้ชมด้วยทั้งนี้การเล่าเรื่องผ่านสื่อเสียงและภาพ (Audio and Visual Media) สามารถจำแนกได้เป็น 7 องค์ประกอบสำคัญ คือ โครงเรื่อง (Plot) แก่นเรื่อง (Theme) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) ฉาก (Setting) สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol) และมุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View) โดยผู้วิจัยได้เลือกการศึกษาการเล่าเรื่องจาก 5 องค์ประกอบสำคัญ ดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) กุสตาฟ เฟร์ยแท็ก (Gustav Freytag) นักวิชาการละครชาวเยอรมันได้เสนอ "โครงสร้างการละคร" (Dramatic Structure) ขึ้น หลังจากที่ทำการศึกษาวิเคราะห์ละครกรีกโบราณและละครที่ประพันธ์โดยวิลเลี่ยม เช็คสเปียร์ โดยสรุปเป็นโครงเรื่องของเรื่องเล่าแบบละครและภาพยนตร์ ซึ่งเห็นว่า เหตุการณ์ทั้งหมดในเรื่องเล่าประเภทนี้ที่ดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบโดยปกติแล้วจะมีการลำดับเหตุการณ์ในการเล่าเรื่องตามโครงเรื่องไว้ 7 ขั้นตอน คือ

การเริ่มเรื่อง (Exposition) การเริ่มเรื่องเป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร ฉากและสถานที่ การเริ่มเรื่องไม่มีความจำเป็นที่จะเรียงตามลำดับเหตุการณ์ ดังนั้น จึงอาจเริ่มเรื่องจากช่วงกลางเรื่องหรือย้อนจากท้ายเรื่องไปยังต้นเรื่องก็ได้

การกระตุ้นเหตุการณ์ (Inciting Incident) หลังจากมีการแนะนำข้อมูลพื้นฐานของเรื่องเล่าแล้ว อาจมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือเปิดเผยปมประเด็นขัดแย้งต่างๆ เพื่อเป็นการกระตุ้นเหตุการณ์โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะทำให้เรื่องราวน่าติดตาม

การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) คือ ช่วงขณะที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือความขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ ตัวละครอาจมีความยุ่งยากลำบากใจในสถานการณ์ที่ยากลำบาก

ภาวะวิกฤติ (Climax) คือ การเติบโตของเหตุการณ์ที่พัฒนาขึ้นจนถึงจุดแตกหักโดยตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่จะต้องตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่ง

ภาวะคลี่คลาย (Falling Action) คือ ภาวะภายหลังจากความวิกฤติได้ผ่านไป บรรยากาศเริ่มกลับสู่ความเป็นปกติ ซึ่งเป็นผลจากภาวะวิกฤติที่เกิดขึ้น ผู้ชมจะทราบได้ว่า เรื่องราวใกล้จะจบลง

ภาวะขจัดปมปัญหา (Resolution) เป็นภาวะที่เงื่อนงำปัญหาต่างๆ ได้รับการเปิดเผย ข้อขัดแย้งต่างๆ ได้ถูกขจัดไปด้วยตัวละครหลัก หรืออาจมีตัวละครหรือสถานการณ์อื่นช่วยสนับสนุนให้ปมปัญหาถูกขจัด

การยุติเรื่องราว (Denouement/Resolution/Catastrophe/Ending) คือ การสิ้นสุดของเรื่องราวที่เล่ามาทั้งหมด โดยสามารถจบแบบโศกนาฏกรรมหรือสุขนาฏกรรม หรือมีประเด็นทิ้งท้ายไว้ชวนขบคิด

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

แก่นเรื่องเกี่ยวกับความรัก (Love Theme) เนื้อเรื่องจะเกี่ยวข้องกับความรักระหว่างหนุ่มสาว สามีภรรยา หรือหัวหน้ากับลูกน้อง โดยจะเป็นเรื่องของการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ความสัมพันธ์ของความรักเกิดขึ้นได้อย่างไร จบลงอย่างไร มีอุปสรรคต่างๆ อย่างไร

แก่นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา (Morality Theme) เนื้อเรื่องจะเกี่ยวข้องกับศีลธรรมจรรยาและบรรทัดฐานของสังคม โดยแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการทำความดี ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นในสังคม เรื่องราวจะให้ความสนใจกับเหตุที่บุคคลเลือกที่จะกระทำความดีความชั่วและผลที่บุคคลจะได้รับหลังจากกระทำการนั้นแล้ว

แก่นเรื่องเกี่ยวกับการยึดมั่นในอุดมคติ (Idealism Theme) เนื้อเรื่องจะเกี่ยวข้องกับบุคคลที่พยายาม

กระทำสิ่งต่างๆเพื่อให้บรรลุผลตามที่ตนเองต้องการ ซึ่งความคิดของบุคคลเหล่านี้จะแตกต่างจากบุคคลทั่วไปในสังคม อาจจะเข้มข้นกว่าหรืออาจจะต่อต้านกับสิ่งที่สังคมเป็นอยู่

แก่นเรื่องเกี่ยวกับอำนาจ (Power Theme) เป็นเรื่องความขัดแย้งของบุคคลสองกลุ่มหรือสองคนที่มีความต้องการในสิ่งเดียวกัน เป็นเรื่องของการแสวงหาอำนาจ การต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจ

แก่นเรื่องเกี่ยวกับอาชีพ (Career Theme) เนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงความพยายามของบุคคลที่ต้องการปฏิบัติงานให้ประสบความสำเร็จ โดยมีเป้าหมายหลักคือเพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จส่วนบุคคล ไม่ใช่เพื่อสถาบัน

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

3. ความขัดแย้ง (Conflict) การเล่าเรื่องนั้น แท้ที่จริงคือ การสานเรื่องราวบนความขัดแย้ง เพื่อสร้างภาวะชวนติดตาม ทั้งนี้ บางครั้งความขัดแย้งสามารถเกิดซ้อนกันขึ้นในเรื่องเดียวก็เป็นได้ ความขัดแย้งในเรื่องเล่าส่วนใหญ่แล้วจะสามารถจำแนกเป็น 4 ลักษณะใหญ่ๆ คือ

ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน เป็นปมปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครตัวหนึ่งกับตัวละครอีกตัวหนึ่ง หรืออาจเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครตัวหนึ่งกับกลุ่มตัวละครจำนวนหนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นกลุ่มคน หรือคนส่วนใหญ่ที่เป็นกระแสหลักของสังคมก็ได้

ความขัดแย้งระหว่างคนกับโชคชะตา เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ ซึ่งอาจปรากฏออกมาในรูปแบบของเคราะห์กรรม พรหมลิขิต

ความขัดแย้งระหว่างคนกับธรรมชาติ เป็นความขัดแย้งที่ต่อสู้ดิ้นรนระหว่างคนกับธรรมชาติ เช่น ภัยแล้ง ภัยพิบัติที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ

ความขัดแย้งภายในตัวบุคคล เป็นความขัดแย้งระหว่างการกระทำกับสำนึกมโนธรรม เป็นการต่อสู้กันในความคิดของตนเอง อาจเป็นความขัดแย้งเรื่องดีชั่ว

4. ตัวละคร (Character) ถือเป็นฟันเฟืองหลักที่ทำให้การเล่าเรื่องดำเนินไปได้ เป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่าโดยนำเสนอความหมายผ่านคุณลักษณะ บุคลิกภาพ อุปนิสัยและบทพูดของตัวละคร ลักษณะของตัวละคร (Characters) ของรายการตลกสถานการณ์ที่ดีจะต้องไม่ใช่ตัวละครที่มีบุคลิกดี สุภาพ มารยาทดี น่าคบหา เพราะบุคลิกภาพดังกล่าวนี้จะทำให้ตัวละครไม่เป็นที่น่าสนใจ ทั้งนี้ การที่รายการตลกสถานการณ์จะประสบความสำเร็จในการเรียกเสียงหัวเราะได้หรือไม่นั้น ไม่ได้อยู่ที่ความพยายามที่จะสร้างเสียงหัวเราะและอารมณ์ขันในทุกบรรทัดของบท แต่ความสำคัญอยู่ที่การแสดง (Action) และบทพูด (Dialogue) ของนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละครอยู่ (Smethurst, 2000: 77-78)

5. ฉาก (Setting) หมายถึง สิ่งแวดล้อม หรือสถานการณ์ตามท้องเรื่องของเรื่องเล่า โดยเรื่องเล่านั้นถือได้ว่าเป็นการถ่ายทอดเหตุการณ์ ดังนั้น จึงเป็นไปไม่ได้ที่เหตุการณ์ต่างๆจะเกิดขึ้นโดยปราศจากสถานที่ ฉากจึงเป็นสถานที่รองรับเหตุการณ์ต่างๆ ของเรื่อง นอกจากนี้ ฉากยังมีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำของตัวละครได้อีกด้วย ทั้งนี้ ในมโนทัศน์เรื่องการเล่าเรื่องสามารถจำแนกประเภทของฉากได้ 5 ประเภท คือ

ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ลำธาร ตลอดจนบรรยากาศค่ำเช้าในแต่ละวัน

ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อารามบ้านช่อง เครื่องใช้ในครัวเรือน หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์ไว้ใช้สอยต่างๆ

ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัยหรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร ได้แก่ สภาพแบบแผนหรือกิจวัตรประจำวันของตัวละคร ของชุมชนหรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่

ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม ได้แก่ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อหรือความคิดของคน เช่น ค่านิยม ธรรมเนียมหรือประเพณี เป็นต้น

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยได้ใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (Key-informant Interview) และการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เป็นเครื่องมือในการศึกษาวิจัย

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

สามารถจำแนกออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. ข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษร (Written Documents) ซึ่งเป็นข้อมูลเอกสารที่รวบรวมไว้ในเชิงประวัติหรือบทสัมภาษณ์ ซึ่งมีการเผยแพร่ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

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

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

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

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

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

ข้อมูลออนไลน์ คือ เว็บไซต์คนรักซิทคอม http://thaisitcom.wordpress.com/ เว็บไซต์ของผู้ผลิตรายการตลกสถานการณ์ เช่น เว็บไซต์ของบริษัท เวิร์คพ้อยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน) http://www.workpoint.co.th บริษัท ซีเนริโอ จำกัด http://www.scenario.co.th

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

โดยผู้วิจัยจะนำข้อมูลในส่วนนี้ มาวิเคราะห์ความหมายที่อยู่เบื้องหลังในเชิงลึก เพื่อศึกษาพัฒนาการกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการประเภทนี้ รวมถึงนำมาใช้เป็นข้อมูลเพื่อศึกษาถึงเนื้อหาหลักของรายการตลกสถานการณ์ที่ถูกผลิตขึ้น และนำมาวิเคราะห์ถึงความเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ไทย ซึ่งข้อมูลที่ได้ในส่วนนี้ จะถูกนำมาใช้เป็นเพื่อตอบปัญหาการวิจัยข้อที่ 1 และข้อ 2 เป็นหลัก

2. ข้อมูลจากการบอกเล่า (Oral Documents) เป็นข้อมูลที่เป็นความคิดเห็นและวิสัยทัศน์ของบุคคลที่มีบทบาทในฐานะผู้ผลิต และผู้กำหนดความเป็นไปของวงการรายการตลกสถานการณ์ไทย เพื่อเป็นข้อมูลสนับสนุนการตอบปัญหาการวิจัยข้อที่ 1 และข้อที่ 2 โดยมีเป้าหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันของรายการประเภทนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการศึกษาเพื่อค้นหาสาเหตุที่ทำให้รายการ

ตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศก่อนหน้าปี พ.ศ. 2545 ไม่เป็นที่นิยมแพร่หลาย และค้นหาสาเหตุที่ทำให้ภาพโดยรวมของรายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 กลับมีพัฒนาการอันเป็นนิยมแพร่หลาย รวมทั้งค้นหาถึงการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาของรายการตลกสถานการณ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่รายการตลกสถานการณ์ไทยประสบความสำเร็จเป็นที่นิยม โดยค้นหาซึ่งข้อมูลในส่วนนี้ จะถูกนำมาใช้เป็นเพื่อตอบปัญหาการวิจัยข้อที่ 1 และข้อที่ 2 เป็นหลักเช่นกัน

3. ข้อมูลที่เป็นภาพเสียง (Visual Documents) เป็นข้อมูลวิดีทัศน์ปัจจุบันและย้อนหลังของรายการตลกสถานการณ์ที่ผู้วิจัยเลือกเป็นประชากรในการศึกษา ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้นำมาศึกษาตัวบท (Text) เพื่อตีความถอดความหมาย โดยการค้นหาข้อมูลในส่วนนี้เป็นการค้นหาเพื่อตอบปัญหาการวิจัยข้อที่ 2-3

เครื่องมือการเก็บรวบรวมข้อมูล

สามารถจำแนกรายละเอียด ดังนี้

1. เครื่องมือสำหรับข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษร ผู้วิจัยจะได้ใช้การวิเคราะห์เอกสาร โดยจำแนกเป็นเอกสารชั้นต้น คือ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับปัญหาการวิจัย กับเอกสารชั้นรอง คือ เอกสารที่ช่วยสนับสนุนในการอภิปรายผลการวิจัย จากนั้น ผู้วิจัยจะจัดเข้าแฟ้มข้อมูลในการช่วยจำแนกเป็นกลุ่มหัวข้อ เพื่อนำมาเรียบเรียงปะติดปะต่อเชื่อมโยงกับข้อมูลในส่วนอื่นต่อไป

2. เครื่องมือสำหรับข้อมูลจากการบอกเล่าในส่วนของผู้ให้ข้อมูลหลักนั้น ผู้วิจัยจะได้ใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) เพื่อไม่เป็นการกดดันผู้ให้ข้อมูลจนเกินไป แต่มีแนวทางเพื่อรักษาประเด็นไม่ให้การสัมภาษณ์ออกนอกลู่นอกทางจนเกินไป

3. เครื่องมือสำหรับข้อมูลที่เป็นภาพเสียง ผู้วิจัยจะสร้างเครื่องมือในการเก็บข้อมูลด้วยการสร้างกรอบแนวทางในการวิเคราะห์ตัวบทขึ้นจากแนวคิดทฤษฎีและพัฒนาเครื่องมือในการเก็บข้อมูลของงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งระบุไว้ในบทที่ 2 ของงานวิจัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อค้นพบลักษณะของมุขตลกที่พบในรายการโทรทัศน์ไทยในงานวิจัยเรื่อง "ศักยภาพของมุขตลกและอารมณ์ขันในรายการโทรทัศน์" โดยรุ่งอรุณ ฉัตรวิฒเนศ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์ใช้ให้มีความเฉพาะเจาะจงที่จะใช้เป็นแนวทางในการศึกษารายการตลกสถานการณ์โดยเฉพาะ เพื่อให้เป็นไปตามกรอบของปัญหาการวิจัยข้อ 3

ประชากรและตัวอย่าง

ปัญหาการวิจัยข้อที่ 1 และ 2 ประชากรของปัญหาการวิจัย คือ

1. ข้อมูลลายลักษณ์อักษร เป็นข้อมูลตามที่ได้ระบุในแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาข้อแรก โดยเลือกข้อมูลลายลักษณ์อักษรแบบเฉพาะเจาะจงที่เกี่ยวข้องกับปัญหาการวิจัยข้อที่ 1 และ 2

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

กลุ่มที่ 1: กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์ที่ผลิตก่อนปี พ.ศ. 2545 ประกอบด้วย คุณภัทราวดี มีชูธน ผู้กำกับการแสดง/นักแสดง และคุณสุดเขต เพชราบรรพ์ ผู้กำกับ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง ระเบิดเถิดเทิง, มหาชนชาวแฟลต

กลุ่มที่ 2: กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์ที่ผลิตตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 ถึงปัจจุบัน ประกอบด้วย คุณจิรศักดิ์ โย้จิ้ว ผู้กำกับการแสดง รายการตลกสถานการณ์ เรื่อง เป็นต่อ, บางรักซอย 9 และ นัดกับนัด คุณณพพร กำธรเจริญ ผู้เขียนบท/ผู้กำกับการแสดง รายการตลกสถานการณ์ เรื่อง เฮง เฮง เฮง และคุณปิยะกานต์ บุตรประเสริฐ ผู้กำกับการแสดง รายการตลกสถานการณ์ เรื่อง เนื้อคู่ประตูถัดไป

ปัญหาการวิจัยข้อที่ 3 ประชากรของการวิจัย คือ รายการตลกสถานการณ์ โดยใช้วิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้วางกรอบประชากร (Sampling Frame) คือ จะต้องเป็นรายการตลกสถานการณ์ที่ประสบความสำเร็จ ออกอากาศเป็นระยะเวลายาวนาน เป็นที่รู้จักของประชาชนทั่วไปและจะต้องออกอากาศอยู่ในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2545-จนถึงปัจจุบัน โดยในที่สุดเลือกศึกษาประชากร คือ รายการตลกสถานการณ์เป็นจำนวน 2 เรื่อง คือ รายการตลกสถานการณ์เรื่อง เป็นต่อ และเรื่อง บางรักซอย 9 จำนวนเรื่องละ 24 ตอน รวม 48 ตอน เท่ากับการออกอากาศเป็นเวลา 1 ปี

ผลการวิจัย

1. พัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย

พบว่า รายการตลกสถานการณ์ของไทยมีพัฒนาการของกระบวนการประกอบสร้างอารมณ์ขัน โดยสามารถจำแนกออกเป็น 3 ยุค ดังนี้

พัฒนาการยุคที่ 1 (พ.ศ. 2500-2530) พบรายการตลกสถานการณ์ไทยเกิดขึ้นมาแล้ว โดยในช่วงแรกของยุคเรียกรูปแบบรายการประเภทนี้ว่า *ละครชวนหัวจบในตอน* ซึ่งเป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่ได้รับอิทธิพลจากรายการตลกสถานการณ์ของตะวันตก แต่ต่อมาเมื่อเกิดมโนทัศน์เกี่ยวกับรายการตลกสถานการณ์ในภายหลัง จึงได้มีการเรียกรูปแบบรายการประเภทนี้ว่า รายการตลกสถานการณ์ โดยในยุคแรกนั้น พบว่าพัฒนาการเกิดขึ้นจากปัจจัยภายในตัวสื่อมากกว่าปัจจัยภายนอกตัวสื่อ

พัฒนาการจากปัจจัยภายใน นั้น หากพิจารณาในมิติด้านการจัดการ พบว่า รูปแบบรายการตลกชวนหัวจบในตอนและรายการตลกสถานการณ์ในช่วงนี้นั้น เกิดขึ้นจากความประสงค์ของตัวสถานีโทรทัศน์เอง เพราะต้องการจะมีรูปแบบรายการที่หลากหลาย โดยสถานีโทรทัศน์เปิดโอกาสให้ผู้ผลิตสามารถผลิตรายการได้ตามความสนใจของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นในด้านเนื้อหารายการหรือการคัดเลือกนักแสดง ในมิติด้านผู้ประกอบวิชาชีพ พบว่าผู้ผลิตรายการละครชวนหัวจบในตอนหรือรายการตลกสถานการณ์ส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางในสังคม โดยผู้ผลิตในระยะแรกจำนวนหนึ่งได้รับการศึกษาหรือดูงานจากตะวันตก เช่น จำนง รังสิกุล หรือภัทราวดี มีชูธน และอีกส่วนหนึ่งเป็นผู้สำเร็จการศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา เช่น ประภาส ชลศรานนท์ ดังนั้น จึงส่งผลต่อการนำเสนอเนื้อหา มุมมอง หรือตลอดจนอารมณ์ขันของเรื่องทั้งหมดที่ปรากฏในรายการ ซึ่งส่วนใหญ่มีจากวิธีการมองโลกของคนกลุ่มนี้ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นมุมมองคนต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานกรุงเทพฯ มุมมองที่มีต่อคนรับใช้ หรือมุมมองที่มีต่อวิชาชีพ เช่น คนกวาดถนนที่ถูกมองว่าต้อยต่ำ ล้วนมองจากจุดยืนที่สูงกว่าวิชาชีพ แต่เนื่องจากรูปแบบรายการมีความแปลกใหม่ ในช่วงแรกจึงไม่ได้รับการตอบรับจากนักแสดงที่มีชื่อเสียง ความเป็นมืออาชีพในการผลิตจึงมีไม่มาก การผลิตรายการจึงมีลักษณะของการผลิตไปเรียนรู้ไปมากกว่า

พัฒนาการปัจจัยภายนอก หากพิจารณาจากมิติเศรษฐกิจพบว่า รูปแบบรายการละครชวนหัวหรือรายการตลกสถานการณ์นั้น เป็นรูปแบบรายการทางเลือกของสถานีโทรทัศน์ ยังคงมิได้มีบทบาทหรือมีความนิยมเท่ากับละครชีวิตหลังข่าว ซึ่งเป็นรูปแบบรายการขายที่เรียกการซื้อเวลาโฆษณาจากผู้อุปถัมภ์รายการได้มากกว่า โดยในช่วง 3 ปีท้ายของยุคแรก คือ ระหว่างปี พ.ศ. 2527-2530 สถานภาพของรายการตลกสถานการณ์จึงเป็นเสมือนทางเลือกของผู้ผลิตรายการรุ่นใหม่ เนื่องจากประเมินตนเองแล้วว่า ไม่สามารถผลิตละครชีวิตหรือละครกระแสหลักเพื่อแข่งขันกับผู้จัดละครหลัก และรูปแบบรายการประเภทรายการตลกสถานการณ์ยังมีคู่แข่งไม่มากนัก ส่วนมิติด้านอุปสงค์ของผู้ชมนั้นเป็นไปในทางเดียวกันกับปัจจัยภายในของผู้ผลิตรายการ กล่าวคือ รายการตลกชวนหัวหรือรายการตลกสถานการณ์นั้น เป็นรูปแบบรายการของชนชั้นกลางอารมณ์ขันจึงมีฐานการสร้างเฉพาะกลุ่ม และเมื่อถูกนำเสนอในสื่อโทรทัศน์ที่มีมวลชนเป็นเป้าหมายผู้รับสารแล้ว ยิ่งมีโอกาสยากจะได้รับความนิยมของผู้ชมระดับ

ทั่วไป อุปสงค์ของผู้ชมที่มีต่อรูปแบบรายการนี้ จึงคงจำกัดอยู่ในกลุ่มชนชั้นกลางภายในเมืองที่มีการศึกษามากกว่า

พัฒนาการยุคที่ 2 (พ.ศ. 2530-2544) พบว่า พัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยเกิดขึ้นจากปัจจัยภายในตัวสื่อมากกว่าปัจจัยภายนอกนอก

พัฒนาการจากปัจจัยภายนอก ในส่วนของมิติทางเศรษฐกิจ พบว่า เริ่มมีการแข่งขันในการผลิตรายการรายการตลกสถานการณ์ของผู้ผลิตรายการโทรทัศน์จำนวนหนึ่ง แต่การแข่งขันดังกล่าวเป็นไปในลักษณะของการสร้างความหลากหลายของรูปแบบรายการมากกว่าการต่อสู้ทางธุรกิจ ซึ่งสัมพันธ์กับปัจจัยด้านอุปสงค์ของผู้ชมที่ยังอยู่เฉพาะกลุ่มของชนชั้นกลางมากกว่า แต่ในช่วงปลายยุค การถือกำเนิดของ ระเบิดเถิดเทิง เป็นผลมาจากมิติทางอุปสงค์ของผู้ชมในระดับล่าง ที่ต้องการบริโภคอารมณ์ขันจากตลกคาเฟ่ แต่เนื่องจากคาเฟ่เป็นสถานที่เที่ยวยามราตรี มิได้มีความเหมาะสมหรือมีความสะดวกในแง่การเดินทางหรือในแง่ค่าใช้จ่าย เงื่อนไขดังกล่าวจึงส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงในรายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคนี้

พัฒนาการจากปัจจัยภายใน ในมิติด้านการจัดการนั้น ผู้ผลิตรายการโทรทัศน์จึงนำตลกคาเฟ่มานำเสนอบนสื่อโดยเริ่มต้นจากรายการเกมโชว์ ทอล์คโชว์และวาไรตี้โชว์ ซึ่งปรากฏเป็นจำนวนมากและผลิตซ้ำเหมือนกันในหลายรายการ จนขยายฐานเข้าสู่รายการตลกสถานการณ์ ทำให้เกิดเปิดพื้นที่ในรายการตลกสถานการณ์ ซึ่งเดิมเป็นพื้นที่ชนชั้นกลาง โดยในขณะที่ถกลเกียรติ วีรวรรณและบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด กำลังมุ่งสนใจอยู่กับการพัฒนา “รูปแบบ” (Form) แต่บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด กลับค้นพบเส้นทางของรายการตลกสถานการณ์ที่จะประสบความสำเร็จของตนเองแล้ว โดยให้ความสำคัญกับการพัฒนาตัว “เนื้อหา” (Content) มากกว่า อย่างไรก็ดี ภาวะดังกล่าวนั้นจะเกิดขึ้นได้ เพราะความเป็นมืออาชีพในการทำงานของผู้ผลิตที่แตกต่างจากยุค 1 ซึ่งผลิตไปลองถูกลองผิดไปพร้อมกับการเรียนรู้ จึงส่งผลในแง่เทคนิคในช่วงปลายยุคที่ 2 จนเกิดการผสมผสานในหลายมิติ เช่น รูปแบบรายการชนชั้น หรือตลอดจนวิธีการสร้างอารมณ์ขันขึ้น

พัฒนาการยุคที่ 3 (พ.ศ. 2545-2554) พบว่า ในยุคนี้มีการผลิตรายการตลกสถานการณ์เป็นจำนวนมากขึ้นในแต่ละปี โดยปัจจัยที่ส่งผลให้ปริมาณการผลิตรายการมีจำนวนมากขึ้นนั้น เป็นเพราะปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาการของรายการตลกสถานการณ์ไทยในยุคที่ 3 ต่างมีการปรับตัวทั้งสิ้น โดยในยุคที่ 3 นี้ พัฒนาการจากปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก ต่างมีบทบาทต่อการพัฒนาการและการทำงานของรายการตลกสถานการณ์ไทยอย่างเท่าเทียมกัน

พัฒนาการจากปัจจัยภายใน มิติเรื่องการจัดการได้มีการขยายพื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์จากพื้นที่ของชนชั้นกลางขยายสู่พื้นที่ของชนชั้นล่าง โดยได้เปิดโอกาสให้นักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่มาสวมบทบาทตัวละคร หรือแม้กระทั่งการสวมบทบาทเป็นผู้กำกับรายการตลกสถานการณ์ที่คอยกำหนดทิศทางของเรื่องในมิติด้านความเป็นมืออาชีพ พบว่า มีความพยายามในการพัฒนารูปแบบรายการให้มีความสมบูรณ์แบบมากที่สุด เช่น การถ่ายทำรายการตลกสถานการณ์ในห้องส่งและการเปิดโอกาสให้มีผู้ชมในระหว่างการถ่ายทำ ส่วนในมิติด้านเทคนิค มีการถ่ายเทกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันระหว่างผู้เขียนบทที่เป็นชนชั้นกลางกับนักแสดงตลกอาชีพหรือตลกคาเฟ่ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชนชั้นล่างในสังคม เพื่อให้วิธีการนำเสนออารมณ์ขันมีความเหมาะสมกับผู้ชมที่หลากหลายขึ้น ขณะเดียวกัน มีการพัฒนาวิธีการนำเสนอรูปแบบรายการตลกสถานการณ์แบบใหม่ เช่น การออกอากาศผ่านทางออนไลน์

พัฒนาการจากปัจจัยภายนอก พบว่า ภายหลังจากการเปลี่ยนพื้นที่รายการตลกสถานการณ์จากเป็นพื้นที่แห่งการเล่าเรื่องให้กลายเป็นพื้นที่แห่งการโฆษณา ได้ส่งผลต่อมิติทางเศรษฐกิจ ทำให้รายการตลกสถานการณ์เป็นรูปแบบรายการที่ผู้อุปถัมภ์รายการหันมาให้ความสนใจในการซื้อเวลาและพื้นที่เพื่อโฆษณาสินค้าจำนวนมาก ส่วนมิติด้านอุปสงค์ เมื่อมีการขยายพื้นที่ของรายการตลกสถานการณ์ให้เป็นพื้นที่ของชนชั้นกลางและชนชั้นล่าง

ส่งผลให้รูปแบบรายการเป็นที่นิยมของคนส่วนใหญ่ และด้วยรูปแบบรายการที่มีตัวละครตายตัวและออกอากาศอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน จึงส่งผลโดยอ้อมต่อผู้ชมโดยเฉพาะผู้ชมระดับล่างในเรื่องความสะดวกในการรับชม เพราะได้ทำความรู้จักตัวละครไว้แล้ว ผู้ชมสามารถติดตามรายการตลกสถานการณ์เมื่อใดก็ได้ที่สะดวก เพราะธรรมชาติของรายการตลกสถานการณ์ที่จบในตอนและใช้ตัวละครหลักตัวเดิมทั้งหมด ผู้ชมจึงไม่จำเป็นต้องเสียเวลาเรียนรู้จักตัวละครใหม่เหมือนละครโทรทัศน์ประเภทอื่น รูปแบบรายการจะเอื้อต่อการรับชมของผู้ชมมากกว่ารายการละครประเภทอื่น

2. การเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาในการประกอบสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทย

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

1. ความขัดแย้ง (Confilct) ในเนื้อหารายการตลกสถานการณ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520-2554 ได้มีการนำเสนอเรื่องราวบนความขัดแย้งที่ซ้ำๆ กันจำนวน 9 ลักษณะ คือ ความขัดแย้งเรื่องความสมบูรณ์/ไม่สมบูรณ์ของครอบครัว ความขัดแย้งในเรื่องคุณค่าของวิชาชีพ ความขัดแย้งเรื่องความเป็นเมืองและความเป็นชนบท ความขัดแย้งบนมิตรภาพ ความขัดแย้งบนความทันสมัยและความล้าหลัง ความขัดแย้งบนความแตกต่างและคุณค่าของวัย ความขัดแย้งเรื่องความสำเร็จ/ล้มเหลว ความขัดแย้งเรื่องความดี/ความชั่ว และความขัดแย้งในการใช้ชีวิตคู่

โดยผู้วิจัยได้พบลักษณะความขัดแย้งอิสระ ซึ่งพบเฉพาะในรายการตลกสถานการณ์ก่อนปี พ.ศ. 2545 จำนวน 1 ลักษณะ คือ ความขัดแย้งเรื่องคุณค่าทางเพศ

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

ทั้งนี้ การค้นคว้าพบว่า ก่อนปี พ.ศ. 2545 รายการตลกสถานการณ์มุ่งนำเสนอความขัดแย้งเรื่องความสมบูรณ์/ไม่สมบูรณ์ของครอบครัว และความขัดแย้งในเรื่องคุณค่าของอาชีพมากที่สุดในจำนวนที่เท่ากัน แต่นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 เป็นต้นมา รายการตลกสถานการณ์มุ่งเน้นนำเสนอเรื่องราวบนความขัดแย้งของมิตรภาพมากที่สุด

2. โครงเรื่อง (Plot) การวิจัยค้นพบว่า ในระยะเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520-2554 พบโครงเรื่องในการตลกสถานการณ์จำนวน 7 ลักษณะด้วยกันคือ โครงเรื่องเกี่ยวกับการปรับตัว โครงเรื่องเกี่ยวกับการจัดการปัญหา โครงเรื่องเกี่ยวกับการพิสูจน์ตนเอง โครงเรื่องเกี่ยวกับการเรียนรู้ โครงเรื่องเกี่ยวกับความสำเร็จ โครงเรื่องเกี่ยวกับการให้ความช่วยเหลือและโครงเรื่องเกี่ยวกับการค้นหา

การค้นคว้าพบว่า ก่อนปี พ.ศ. 2545 โครงเรื่องที่พบในรายการตลกสถานการณ์มากที่สุด คือ โครงเรื่องเกี่ยวกับการปรับตัว ขณะเดียวกัน โครงเรื่องที่พบมากที่สุดในรายการตลกสถานการณ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 คือ โครงเรื่องเกี่ยวกับการเรียนรู้

3. ตัวละคร (Character) พบว่า ก่อนปี พ.ศ. 2545 มีนักแสดงตลกอาชีพในรายการตลกสถานการณ์ร้อยละ 8.75 ขณะที่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 มีนักแสดงตลกอาชีพในรายการตลกสถานการณ์เพิ่มมากขึ้นถึงร้อยละ 61.29 โดยการเข้าถึงตัวละครของนักแสดงตลกอาชีพส่วนใหญ่จะเน้นการสวมบทเป็นตัวละคร มากกกว่าที่จะแสดงเกินจากตัวเอง หรือแสดงที่เป็นตัวเอง

นอกจากนี้ การค้นคว้ายังพบว่า ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 เป็นต้นมา รายการตลกสถานการณ์มีการใช้ตัวละครตัวพระและตัวนางมากถึง 17 เรื่อง โดยก่อนปี พ.ศ. 2545 มีรายการตลกสถานการณ์ที่นำเสนอตัวละครตัวพระและตัวนางเพียง 3 เรื่องเท่านั้น

4. พื้นที่ (Space/Place) พบว่า รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศก่อนและตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 ต่างใช้พื้นที่บ้านเป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่องเป็นอันดับแรกเหมือนกัน แต่รายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศหลังปี พ.ศ. 2545 มีการใช้พื้นที่สาธารณะเป็นศูนย์กลางในการเล่าเรื่องมากขึ้น ซึ่งไม่พบการใช้พื้นที่เช่นนี้เป็นศูนย์กลางการเล่าเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ก่อนปี พ.ศ. 2545

นอกจากนี้ ยังพบว่า ท้องเรื่องในรายการตลกสถานการณ์ทั้งก่อนปี พ.ศ. 2545 เน้นการเล่าเรื่องในพื้นที่เมืองมากกว่าปริมาณฉลชนบท แต่นับแต่ปี พ.ศ. 2545 เป็นต้นมา มีการใช้ท้องเรื่องเป็นพื้นที่ปริมณฑลชนบทมากกว่าพื้นที่เมือง

3. การประกอบการสร้างอารมณ์ขันทางสังคมของรายการตลกสถานการณ์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545

การวิจัยพบว่า โดยเฉลี่ยแล้วรายการตลกสถานการณ์ที่ประสบความสำเร็จ จะมีมุขตลกจำนวน 74 มุขต่อ 1 ตอน โดยเฉลี่ยแล้วคิดเป็นมุขตลก 2 ครั้งใน 1 นาที

จากการจำแนกมุขตลกในรายการตลกสถานการณ์ตามลำดับขั้นบันไดของตลก ประกอบไปด้วย ขั้นลามกอนาจาร ขั้นเคราะห์หามยามร้าย ขั้นกลไกของเรื่อง ขั้นไหวพริบคำคม ขั้นลักลั่นในบุคลิกและขั้นความคิดและการเสียดสี พบว่า ขั้นบันไดของความตลกที่พบมากที่สุดในรายการตลกสถานการณ์ที่ออกอากาศหลังปี พ.ศ. 2545 คือ ขั้นกลไกของเรื่อง โดยมีขั้นลักลั่นในบุคลิกและขั้นความคิดและเสียดสีเป็นอันดับสองและสาม

การค้นคว้าพบว่า โดยภาพรวม มุขตลกในรายการตลกสถานการณ์ส่วนใหญ่ที่ปรากฏในลำดับขั้นบันไดของตลกจะมีลักษณะเป็นตลกโปกฮา (Farce) ซึ่งเป็นตลกพื้นบ้านของชนชั้นล่างมากกว่าลักษณะตลกชวนหัว (Comedy)

ทั้งนี้ จากการศึกษาการใช้มุขตลกสัมพันธ์กับคู่ความสัมพันธ์ทางสังคมพบว่า ความสัมพันธ์แบบคนรัก ความสัมพันธ์แบบอาวุโส ความสัมพันธ์แบบเพื่อน ความสัมพันธ์แบบคู่ค้า และความสัมพันธ์แบบคนแปลกหน้าต่างเป็นคู่ความสัมพันธ์ทางสังคมที่ใช้มุขตลกในขั้นกลไกของเรื่อง ซึ่งเป็นมุขตลกของชนชั้นล่างมากที่สุด ขณะที่คู่ความสัมพันธ์แบบบังคับบัญชาเป็นคู่ความสัมพันธ์เดียวที่มีความแตกต่างจากได้ใช้มุขตลกในขั้นความคิดและการเสียดสี ซึ่งเป็นมุขตลกของชนชั้นกลางมากที่สุด โดยมุขตลกในขั้นกลไกของเรื่องนั้น เป็นมุขที่เกิดขึ้นจากการเล่าเรื่องตามโครงเรื่องที่วางไว้ ซึ่งเหมาะสมที่จะใช้กับการวางเงื่อนไขในการนำเสนอความตลกบน “สถานการณ์” (Situation) ของเรื่องในรายการตลกสถานการณ์มากที่สุด

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

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

กาญจนา แก้วเทพ. **การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อินฟินิตี้เพรส 2541.

เมธา เสรีธนาวงศ์. **การวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอมุขตลกของรายการตลกทางโทรทัศน์และวิดีโอเทป.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ภาษาอังกฤษ

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

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

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

Mintz, L. "Situation Comedy", in **TV Genre: A Handbook and Reference Guide.** (edited by B.G. Rose), Westport, CT: Greenwood Press, 1985.

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