แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

นายกิตติคุณ ฤทธินิ่ม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554

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

PROMOTIONAL APPROACH FOR THAI CHILDREN FILMS

Mr. Kittikhun Rittinim

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Film

Department of Motion Pictures and Still Photography

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก
โดย	นายกิตติคุณ ฤทธินิ่ม
สาขาวิชา	การภาพยนตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……. ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม)

……. กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร. ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

……. กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ดร. มลินี สมภพเจริญ)

กิตติคุณ ฤทธินิ่ม : แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก. (PROMOTIONAL APPROACH FOR THAI CHILDREN FILMS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 294 หน้า.

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กโดยศึกษาจากการผลิต การจัดจำหน่ายและการฉายตั้งแต่ พ.ศ. 2544 – พ.ศ. 2553 จำนวน 10 เรื่อง ศึกษารูปแบบการผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่มีสัมฤทธิ์ผล ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้ภาพยนตร์สำหรับเด็กประสบความสำเร็จในระดับสากล โดยเลือกภาพยนตร์สำหรับเด็กจาก 3 ประเทศคือ ประเทศสหรัฐอเมริกา ประเทศอังกฤษ และประเทศญี่ปุ่น และศึกษานโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของบางประเทศ เพื่อเป็นแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก การวิจัยนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีการเก็บข้อมูลทั้งจากการวิจัยเอกสาร สื่ออิเล็กทรอนิกส์ สื่อวีดิทัศน์ และการสัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เพื่อหาข้อมูลที่ต้องการมาประกอบเป็นแนวทางในการศึกษา

ผลการวิจัยพบว่าสภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กกำลังค่อยๆเพิ่มจำนวนขึ้นอย่างช้า ๆ สำหรับปัจจัยที่ทำให้ภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กประสบความสำเร็จเนื่องจากมีการนำหนังสือที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายมาสร้างเป็นภาพยนตร์ อีกประการหนึ่งคือความมีชื่อเสียงของผู้กำกับภาพยนตร์ สำหรับแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กควรผลิตด้วยเงินทุนต่ำ แต่ต้องมีบทภาพยนตร์ที่ดี ทีมงานที่ดี อนึ่ง รัฐบาลไทยควรมีส่วนสนับสนุน ส่งเสริม ช่วยเหลือผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในทุกๆด้าน ตั้งแต่การผลิตภาพยนตร์ การจัดจำหน่าย และการฉาย ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กควรยึดหลักแนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าของภาพยนตร์ คือมีคุณค่าต่อชีวิต มีคุณค่าต่อสังคม มีคุณค่าทางศิลปะ มีคุณค่าทางวิทยาศาสตร์ คือมีเหตุและผล

ภาควิชา การภาพยนตร์และภาพนิ่ง ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา การภาพยนตร์ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา 2554

5184653128 : MAJOR FILM
KEYWORDS : PROMOTIONAL / APPROACH / THAI / CHILDREN / FILMS

KITTIKHUN RITTINIM : PROMOTIONAL APPROACH FOR THAI CHILDREN FILMS. ADVISOR : ASSOC.PROF. RAKSARN WIWATSINUDOM, 294 pp.

The objectives of this research are to 1) study the scenario of Thai children films produced, distributed and exhibited from 2001 to 2010 A.D., 2) mode of production of children films overseas that achieved international success, namely, USA, UK and Japan, and 3) promotional policy of selected countries as guideline for promotional approach of children films in Thailand. This is a qualitative research, using a total of 10 children films as sample group. The data are collected from documents, electronic media, video including depth interview of Thai children film producers in order to obtain the required information.

The findings of the research are as follows. The number of Thai children films is slowly but steadily increasing. The key success factors for children films in selected countries are the use of adapted screenplay from well-known books and the reputation of the directors themselves. As regards the promotional approach for Thai children films, the producers should resort to low budget production with good script and skillful production crew. On top of that, the Thai government should support, promote and assist the producers in every way, from production, distribution to exhibition. It should also be noted that Thai children films should abide by the concepts relating to film value which include value to the life principle, social value, artistic value and scientific value.

Department : Motion Pictures and Still Photography Student's Signature .....
Field of Study : Film ..... Advisor's Signature .....
Academic Year : 2011 .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ที่คอยชี้แนะแนวทางในการทำวิจัยมาโดยตลอด ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ ผู้คอยตรวจทาน แก้ไข คำศัพท์ต่าง ๆ ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ผู้เสนอแนะข้อคิดเห็นในการทำวิจัย ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. มลินี สมภพเจริญ สำหรับคำแนะนำทุกอย่าง ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. จีรบุณย์ ทัศนบรรจง ผู้ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ รวมทั้งคอยติดตาม และคอยให้กำลังใจ ขอขอบพระคุณ ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์แก่ผู้วิจัย ในการเข้าสัมภาษณ์ เพื่อเก็บข้อมูลในการทำวิจัย อันประกอบไปด้วย คุณธนิตย์ จิตนุกูล คุณสุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ คุณพูนลาภ นาคพนม คุณศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ คุณพันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ และคุณทวีวัฒน์ วันทา

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ คณาจารย์ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง เจ้าหน้าที่ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง เจ้าหน้าที่คณะนิเทศศาสตร์ ตลอดจนเพื่อนร่วมรุ่นทุกคน

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ พ่อ แม่ น้องชาย ครอบครัว ญาติพี่น้อง ผู้มีพระคุณ ที่เลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนผู้วิจัย หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีข้อผิดพลาดใด ผู้วิจัยใคร่ขออภัยมา ณ ที่นี้ และหากจะมีประโยชน์ต่อผู้ใดบ้าง ขอยกความดีทั้งหมดให้กับภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กทุกเรื่องในโลกนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

ที่มาและความสำคัญของปัญหา..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 5

ขอบเขตของการวิจัย..... 5

นิยามศัพท์..... 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 6

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 7

แนวคิดเกี่ยวกับการผลิตและส่งเสริมการผลิตภาพยนตร์..... 7

แนวคิดเรื่ององค์ประกอบภาพยนตร์ที่ทำให้ผู้ชมเกิดความบันเทิง..... 33

แนวคิดเกี่ยวกับการได้รับความรู้แบบความบันเทิง..... 41

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 59

กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย..... 69

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 70

แหล่งข้อมูล..... 70

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 72

การวิเคราะห์ข้อมูล..... 73

การนำเสนอข้อมูล..... 73

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล..... 75
ผลการวิเคราะห์สภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก..... 75
ผลการวิเคราะห์รูปแบบการผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่มีสัมฤทธิ์ผล..... 190
ผลการวิเคราะห์แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก..... 220

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ..... 242
สรุปผลการวิจัย..... 242
อภิปรายผล..... 245
ข้อเสนอแนะ..... 247

รายการอ้างอิง..... 248
ภาคผนวก..... 271
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 294

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1.1	ตารางสรุปจำนวนภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กตั้งแต่ พ.ศ. 2544-2552……..	3

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2.1	แบบจำลอง แคทซ์ และ คณะ (1974)……..	57
2.2	กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย……	69

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

เนื้อแท้ภาพยนตร์มีลักษณะองค์ประกอบอยู่ 3 ประการ เป็นไตรลักษณ์ คือ เป็นศิลปะ วิทยาศาสตร์ และสื่อมวลชน ซึ่งทั้งสามประการนี้เมื่อประกอบเข้าด้วยกันเป็นภาพยนตร์ จะมีอิทธิพลต่อพฤติกรรม อารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจนความนึกคิดของคนดู (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546 : 3)

ภาพยนตร์เป็นสื่อบันเทิงชนิดหนึ่งที่มุ่งให้ความเบิกบาน รื่นเริงใจ และให้ความสนุกสนาน ซึ่งในธรรมชาติของภาพยนตร์มีองค์ประกอบอันเป็นปัจจัยหลักอยู่ 3 ประการ คือ ความเป็นศิลปะ ความเป็นวิทยาศาสตร์ และความเป็นสื่อมวลชน บทบาทของความเป็นศิลปะนั้นภาพยนตร์จัดเป็นศิลปะสมัยใหม่แขนงที่เจ็ดที่ประกอบไปด้วยศิลปะทุกแขนงรวมเข้าไว้ด้วยกันอาทิ คีตศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม นาฏกรรม และวรรณกรรม เริ่มจากงานเขียนบทภาพยนตร์ การแสดง งานออกแบบฉาก งานปั้น ภาพเขียน การใช้สีสันต่างๆ ตลอดจนเพลงประกอบ เป็นต้น บทบาทที่เป็นวิทยาศาสตร์ภาพยนตร์นั้นมีต้นกำเนิดมาจากการประดิษฐ์คิดค้นค้าทางวิทยาศาสตร์เป็นพื้นฐานอยู่ก่อนแล้วและได้พัฒนาเครื่องมืออุปกรณ์ให้มีคุณภาพและทันสมัย จนกลายเป็นเทคโนโลยีที่มีความก้าวหน้าในการผลิต นอกจากนี้ยังได้นำไปใช้ประโยชน์ในวงการอื่นๆ เช่น แพทย์ วิศวกรรม สถาปัตยกรรม อวกาศ ซึ่งความเป็นวิทยาศาสตร์ของภาพยนตร์นี้ยังสามารถช่วยสร้างสรรค์งานศิลปะให้เป็นรูปธรรมขึ้น และคนดูก็สามารถมองเห็นซึมซับศิลปะทุกอย่างที่มีอยู่ในภาพยนตร์นั้นได้ บทบาทที่เป็นสื่อมวลชน ภาพยนตร์มีภาษาเฉพาะของตัวเองที่พิเศษไม่เหมือนใคร มีการเล่าเรื่องด้วยภาษาภาพ ต้องเลือกภาพและลำดับภาพที่สัมพันธ์กัน ภาษาของการเคลื่อนไหวซึ่งทำได้หลายทางมาจากทั้งผู้แสดงและกล้อง ภาษาของเวลา การใช้ย้อนเหตุการณ์กลับไปกลับมาซึ่งแสดงถึงความนึกคิดของคนใดคนหนึ่ง ภาษาของพื้นที่สามารถเคลื่อนย้ายไปมาได้ทุกแห่งหนซึ่งคนดูสามารถยอมรับและเข้าใจได้ ภาษาของสีแสดงถึงความหมายต่าง ๆ เพื่อสะท้อนและสร้างอารมณ์ของภาพยนตร์ในแต่ละฉาก นอกจากนี้ยังมีเสียงดนตรี ภาษาพูด เสียงตามธรรมชาติ เพื่อส่งเสริมก่อให้เกิดความหมายที่ชัดเจนขึ้น ภาษาภาพยนตร์จึงมีลักษณะพิเศษสำหรับผู้อ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ แต่สามารถเข้าใจความหมายของ

ภาษาเมื่อเห็นภาพแต่ละช็อตที่ต่างเวลาและพื้นที่กันก็ยังสามารถเข้าใจได้ และที่สำคัญภาพยนตร์ยังเป็นสารในตัวมันเองที่สามารถเผยแพร่ไปยังกลุ่มผู้ชม (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546 : 14-15)

จะเห็นได้ว่าภาพยนตร์ นอกจากเป็นศิลปะแล้วยังเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมของชนชาตินั้นๆ และยังถือเป็นสื่อมวลชนที่มีบทบาทและอิทธิพลต่อสังคมโดยทั่วไป เนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อสากลประเภทบันเทิงที่คนทั่วไปนิยมชมชอบ มีความสามารถในการเข้าถึงบุคคลได้ทุกเพศทุกวัย สามารถสอดแทรกความรู้ความเข้าใจในด้านความคิด ด้านคติธรรม ด้านแนวทางการดำเนินชีวิต ให้ความรู้ด้านการศึกษา ด้านการจูงใจ และสร้างความประทับใจในการถ่ายทอดวัฒนธรรม

เมื่อพิจารณาถึงกลุ่มผู้ชมที่มีอยู่ในสังคม พบว่าผู้ชมที่เป็นเด็กนั้นคืออนาคตของชาติ และความที่สื่อภาพยนตร์เป็นสื่อที่ทรงพลังในการถ่ายทอดสิ่งต่างๆได้เป็นอย่างดี แต่ทว่ายังมีการสร้างภาพยนตร์สำหรับเด็กออกมาน้อยมาก ผู้วิจัยมีความเห็นว่าภาพยนตร์ไทยต้องให้ความสำคัญกับเด็ก ต้องมีภาพยนตร์สำหรับเด็กออกมาเพื่อที่จะให้เด็กมีภาพยนตร์ดู การพัฒนาภาพยนตร์สำหรับเด็กนั้น ส่งผลต่อการพัฒนาของเด็ก ซึ่งเปรียบได้กับเป็นการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ของชาติ โดยใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อเสริมพัฒนาการ

เมื่อพิจารณาย้อนหลังไปจนถึงพ.ศ. 2544 จะเห็นได้ว่าอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยมีอัตราการผลิตดังนี้

พ.ศ.	**จำนวนภาพยนตร์ไทย**	**จำนวนภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก**
2544	14	1 (**9 พระคุ้มครอง**)
2545	25	0
2546	47	1 (**ช้างเพื่อนแก้ว**)
2547	46	0
2548	38	1 (**นานาซ่า**)
2549	44	1 (**ข้าวเหนียวหมูปิ้ง**)
2550	46	0
2551	52	5 (**อาข่าผู้น่ารัก อรหันต์ซัมเมอร์ ดรีมทีม สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา และหม่ำ เดียว หัวเหลี่ยม หัวแหลม**)
2552	50	1 (**อนุบาลเด็กโข่ง**)

ตารางที่ 1.1 ตารางสรุปจำนวนภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กตั้งแต่ พ.ศ. 2544-2552

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาย้อนหลังไปก่อน พ.ศ.2544 จะพบว่ามีภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเรื่องล่าสุดคือ เรื่อง "**ปุกปุย**" ใน พ.ศ.2533 หลังจากนั้นก็ไม่พบว่ามีการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กอีกเลยจนกระทั่งมีการสร้างเรื่อง "**9 พระคุ้มครอง**" ใน พ.ศ.2544 นั่นเอง เห็นได้ว่าในระยะเวลาสิบปีที่ผ่านมา นับตั้งแต่ปี 2544 ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กมีจำนวนรวม 10 เรื่อง แม้ว่ามีจำนวนภาพยนตร์ไทยเพิ่มขึ้นในแต่ละปี แต่ถ้าพิจารณาในเรื่องภาพยนตร์สำหรับเด็ก ก็จะเห็นได้ว่า มีการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในจำนวนที่น้อยมาก

นอกจากเรื่องปริมาณที่มีน้อย ขาดความสนใจที่จะสร้างสำหรับเด็กแล้ว ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กยังต้องทำการต่อสู้กับแรงดึงดูดจากความบันเทิงประเภทอื่น ที่ทำให้เด็กเหินห่างจากภาพยนตร์ เช่น วีดิโอเกม จากทัศนะของนักจิตวิทยา เนื้อหาสื่อวิดีโอเกมที่เผยแพร่อยู่ในสังคมไทยมีทั้งลักษณะที่สร้างสรรค์และไม่สร้างสรรค์ แต่โดยรวมยังไม่เหมาะสมสำหรับเด็กในการเล่น

เท่าที่ควร เนื่องจากวิดีโอเกมที่เด็กส่วนใหญ่นิยมเล่นนั้น เป็นเกมที่มีเนื้อหาค่อนข้างรุนแรง ก้าวร้าว และไม่มีความสร้างสรรค์อย่างชัดเจน

ถ้าหากมีการสร้างภาพยนตร์สำหรับเด็กมากขึ้นก็จะมีส่วนช่วยให้เด็กมีภาพยนตร์ดู เพราะด้วยพลังของสื่อภาพยนตร์ดังที่กล่าวไปแล้วในข้างต้น ในภาพยนตร์สามารถมีการสอดแทรกแนวคิดที่สร้างสรรค์สังคมลงไปได้มากมาย เพื่อปลูกฝังแก่เด็ก ไม่ก่อให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ตามมา

ผู้ชมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กส่วนใหญ่มักคิดว่าภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเป็นเพียงศิลปะแขนงหนึ่งที่เข้าไปเสพหาความบันเทิงเท่านั้น แต่โดยข้อเท็จจริงภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเป็นธุรกิจประเภทหนึ่งหรืออาจเรียกว่าเป็นธุรกิจการแสดง (Show Business) ต้องมีกิจกรรมการซื้อขาย มีการวางแผนการทำงาน การจัดจ้าง มีเรื่องการตลาด ตลอดจนการจัดฉายเกิดขึ้น ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กแต่ละเรื่องทั้งสิ้น

จากผลการสรุปจำนวนของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในระยะเวลาสิบปี อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กยังขาดการส่งเสริมอย่างจริงจัง ถูกละเลย แม้จะมีกระบวนการผลิตที่ครบวงจร คือ มีการลงทุน การจ้างงาน มีตัวสินค้า มีการส่งเสริมการขาย เพราะมีผู้บริโภคที่เป็นเด็ก แต่ก็ยังมีการสร้างออกมาน้อย การศึกษาถึงแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก จึงเป็นสิ่งที่ควรกระทำ

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาสภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กโดยศึกษาจากการผลิต การจัดจำหน่าย และการฉายของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กตั้งแต่ พ.ศ. 2544 – 2553 จากนั้นเป็นการศึกษาถึงรูปแบบการผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่มีสัมฤทธิ์ผล โดยเป็นการศึกษาถึงปัจจัยที่ทำให้ภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กประสบความสำเร็จในต่างประเทศ และในท้ายที่สุด ทำการวางแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กต่อไปในอนาคต สำหรับข้อค้นพบ หรือแนวทางต่าง ๆ ที่ได้ศึกษานี้จะเป็นหนทางหนึ่งในอันที่จะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเพื่อพัฒนายกระดับภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กให้มีทั้งปริมาณและคุณภาพต่อไป

นอกจากนี้มีการศึกษาถึงนโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของบางประเทศเพื่อนำมาเป็นแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เพื่อผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องได้พิจารณาร่วมกัน กระตุ้น

ให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กให้สามารถออกไปสู่ตลาดได้สมเจตนา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาสภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

2. เพื่อศึกษารูปแบบการผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่มีสัมฤทธิ์ผล

3. เพื่อศึกษาแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ศึกษาเฉพาะภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กตั้งแต่ พ.ศ. 2544 – 2553 จำนวน 10 เรื่อง และภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่ประสบความสำเร็จในต่างประเทศจำนวน 3 เรื่อง โดยเลือกภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กจาก 3 ประเทศคือ ประเทศสหรัฐอเมริกา ประเทศอังกฤษ และประเทศญี่ปุ่น จำนวนประเทศละ 1 เรื่อง

1.4 นิยามศัพท์

ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก หมายถึง ภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาสำหรับเด็ก มีนักแสดงเป็นเด็ก มีเด็กเป็นตัวละครหลัก และมีเนื้อหาที่เด็กตีความได้

เด็ก หมายถึง บุคคลที่มีอายุเกินเจ็ดปีบริบูรณ์ แต่ยังไม่เกินสิบสี่ปีบริบูรณ์

สัมฤทธิ์ผล หมายถึง งานที่เกิดผลดีขึ้น หรืองานที่มีประสิทธิภาพสูงขึ้น การทำงานให้เกิดผลดังกล่าวต้องใช้สติปัญญามากขึ้น

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. สามารถเป็นแนวทางสำหรับองค์กร สถาบัน หรือหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องต่าง ๆ เพื่อนำไปพัฒนาภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่จะผลิตต่อไปในอนาคตให้ก่อประโยชน์แก่เด็กได้อย่างแท้จริง

2. ทำให้เด็กมีพื้นที่สื่อบันเทิง เป็นการขยายตลาดคนดูเพื่อสร้างรายได้

3. เป็นประโยชน์ต่อเด็กและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เช่น พ่อแม่ ผู้ปกครอง ครู อาจารย์ ในการนำไปพิจารณาเพื่อให้เด็กได้ชมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กได้อย่างเหมาะสมและเป็นไปในทางที่สร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก แนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยนำมาเป็นกรอบในการศึกษา ประกอบด้วย

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการผลิตและส่งเสริมการผลิตภาพยนตร์

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับธุรกิจอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย
2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับการรับข่าวสารของภาพยนตร์และการส่งเสริมการตลาด
2.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับช่องทางการสื่อสารการตลาดของธุรกิจภาพยนตร์
2.1.4 แนวคิดการผลิตภาพยนตร์ด้วยเงินทุนต่ำ
2.1.5 แนวคิดการปกป้องของรัฐบาลและการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์
2.1.6 แนวความคิดเกี่ยวกับนโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของบางประเทศ

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับธุรกิจอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

1. ลักษณะทางธุรกิจอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

ธุรกิจอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย เป็นธุรกิจที่มีการดำเนินมาเป็นเวลานาน และเติบโตอย่างรวดเร็ว ซึ่งบริษัทภาพยนตร์ได้ยืนหยัดอยู่ได้แม้ในช่วงที่ภาพยนตร์ประสบวิกฤติ เช่น ไฟว์สตาร์โปรดั๊กชั่น สหมงคล ไทเอนเตอร์เทนเม้นท์ นอกจากนี้ อาร์เอสฟิล์ม และ จี.เอ็ม.เอ็ม. พิคเจอร์ ก็เข้าสู่ธุรกิจภาพยนตร์อย่างเต็มตัวพร้อม ๆ กับการเข้ามาของบริษัทสร้างภาพยนตร์ยุคใหม่ ๆ เช่น บริษัทพระนครฟิล์ม ซีเอ็มฟิล์ม และสยามฟิล์ม และที่สำคัญ คือการเข้าร่วมทุนสร้างระหว่างผู้สร้างภาพยนตร์รายใหม่ ๆ เช่น อาร์.เอส.ฟิล์ม กับบริษัทไฮฟิล์มจากฮ่องกง ไฟว์สตาร์โปรดั๊กชั่น ร่วมทุนสร้างกับค่ายหนัง 5 ชาติ ซึ่งผู้ที่อยู่ในวงการภาพยนตร์ไทยหลายท่านได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยไว้หลายประการ (จีรบุณย์ ทัศนบรรจง, 2545) คือ

ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล กล่าวไว้ว่า “ในหนังเรื่องหนึ่ง ความเป็นพาณิชย์ และศิลปะจะต้องไปด้วยกันให้ได้ ถ้าคุณไม่มีเงิน คุณก็ไม่สามารถสร้างหนังได้และถ้าหนังเจ๊ง คุณก็ไม่มีเงินจะสร้าง

หนังเรื่องต่อไป ดังนั้นพาณิชย์ศิลป์จึงมีความสำคัญมาก" ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งจะมีส่วนสำคัญอยู่สี่ส่วน ซึ่งเปรียบได้กับหัวใจสี่ห้องที่คนทำหนังจะต้องให้ความสำคัญอย่างเท่าเทียมกัน หมายถึงองค์ประกอบที่ทำให้หนังมีชีวิตอยู่ได้ ซึ่งก็คือ บทภาพยนตร์ การกำกับ การถ่ายทำ และการตัดต่อ ถ้าห้องใดห้องหนึ่งอ่อนแอเกินไป หนังก็จะไม่สมบูรณ์ ในหนังไทยทั่ว ๆ ไปเรามักเห็นว่าบางทีห้องหนึ่งมันดีกว่าอีกห้องหนึ่ง เช่น การตัดต่อดีกว่าการถ่ายทำ"

บัณฑิต ฤทธิ์ถกล ผู้กำกับภาพยนตร์ กล่าวไว้ว่า "ในความคิดของผม หนังคุณภาพ คือ หนังที่ศิลปะในการถ่ายทอดที่มีเป้าหมายชัดเจนทำให้คนดูยอมรับได้ หนังวัยรุ่นก็เป็นหนังคุณภาพได้ถ้าคุณมีส่วนที่คนดูต้องการ นอกจากนี้ยังต้องครอบคลุมถึงเทคนิคการผลิตซึ่งเป็นขั้นตอนพื้นฐานของงาน เหมือนกับการสร้างบ้าน คุณต้องรู้วิธีสร้างที่ไม่ให้บ้านพัง แต่บ้านจะสวยหรือไม่ก็เป็นอีกขั้นตอนหนึ่ง"

เจริญ เอี่ยมพึ่งพร ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ บริษัทไฟว์สตาร์โปรดั๊กชั่น จำกัด กล่าวว่า "หนังไทย...ผมว่าจะดีขึ้นนะครับเพราะมีบริษัทใหญ่ๆโดดลงมาทำหนังไทยกันเยอะมากซึ่งเขามีทุนสูงทำให้หนังไทยเราจึงมีการพัฒนาทางด้านคุณภาพตามมาด้วย ไม่ว่าจะเป็นด้านเทคนิคหรือโครงสร้างของทีมงานผู้กำกับรุ่นใหม่ๆ โดยผู้กำกับสมัยนี้เขาจะมีการตั้งใจทำงานที่สูงเพราะหนังฝรั่งที่เข้ามาเขามีคุณภาพ ถ้าเราไม่พัฒนา คนดูหนังบ้านเราก็จะหนีไปดูหนังฝรั่งกันหมด ปัจจุบันหนังไทยเราดีขึ้นเยอะ แต่ถ้าจะให้หนังไทยเราไปเทียบกับหนังฝรั่งในเรื่องของสแตนดาร์ดมาตรฐานทุกอย่างยอมรับว่าของเรายังไปไม่ถึงเขาหรอก เพราะแค่ทุนสร้างหนังไทยเราก็เทียบกับเขาไม่ได้แล้ว แค่ดีกว่าเก่าผมว่าก็โอเคนะ"

วรรณี สำราญเวทย์ (2547) ได้จัดแบ่งกลุ่มผู้สร้างภาพยนตร์ไทยออกเป็น 4 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

1. บริษัทภาพยนตร์อย่างเดียว ได้แก่ บริษัทพร้อมมิตรโปรดักชั่น จำกัด บริษัท เชิดไชยภาพยนตร์ บริษัทบลูโดม บริษัทฟิล์มบางกอก

2. บริษัทภาพยนตร์ที่มีเครือข่ายด้านโรงภาพยนตร์ ได้แก่ บริษัทสหมงคลฟิล์ม จำกัด บริษัทไทเอนเตอร์เทนเมนต์ จำกัด บริษัทไฟว์สตาร์โปรดักชั่น จำกัด

3. บริษัทสร้างภาพยนตร์ที่มาจากบริษัทเทปเพลง ได้แก่ บริษัท อาวอง อะลาดินเฮ้าส์ นาคาเซีย ฟิล์มเซิร์ฟ ของบริษัทอาร์เอส โปรโมชั่น จำกัด (มหาชน) บริษัทจี เอ็ม เอ็มพิคเจอร์ ของบริษัทจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน)

4. บริษัทสร้างภาพยนตร์ที่มาจากบริษัทโฆษณา ได้แก่ บริษัทหับโห้หิ้น ฟิล์ม จำกัด บริษัทแมทชิ่ง สตูดิโอ จำกัด บริษัทฟีโนมีน่า โมชั่นพิคเจอร์

การแข่งขันธุรกิจภาพยนตร์มีการเปลี่ยนแปลงไปมากจากอดีต จากธุรกิจเชิงเดี่ยวในยุคเริ่มต้น มาเป็นธุรกิจเชิงกลุ่ม และเข้าสู่ยุคของการสร้างเครือข่าย และแสวงหาพันธมิตรในรูปแบบต่างๆเริ่มจาก การนำธุรกิจเข้าตลาดหลักทรัพย์ (Share Purchase) เป็นวิธีการจัดหาเงินทุนจากการกระจายหุ้นให้แก่ประชาชน ทำให้บริษัทมีแหล่งเงินทุนระยะยาวที่ไม่มีภาระดอกเบี้ย สามารถนำไปใช้ในการสนับสนุนการดำเนินธุรกิจอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังถือเป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับธุรกิจอีกด้วย เนื่องจากต้องเปิดเผยข้อมูลที่เป็นมาตรฐานและโปร่งใส ช่วยสร้างความมั่นใจแก่ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียทุกฝ่าย จึงส่งเสริมให้ธุรกิจมีการเติบโตอย่างยั่งยืน เช่น บริษัท เมเจอร์ซีนีเพล็กซ์ กรุ๊ป จำกัด (มหาชน) บริษัท จีเอ็มเอ็มแกรมมี่ จำกัด (มหาชน) บริษัทอาร์ เอส โปรโมชั่น จำกัด (มหาชน)

การรวมตัวกันของผู้ประกอบการเพื่อประกอบกิจการประเภทเดียวกัน (Share SWOP) เกิดการส่งเสริมธุรกิจซึ่งกันและกันมากขึ้น มีการรุกทางธุรกิจมากขึ้น สามารถลดต้นทุนภาพยนตร์ มีอำนาจการต่อรองในการคัดเลือกภาพยนตร์เข้าฉาย และสามารถต่อยอดธุรกิจบันเทิงมากขึ้นอีกด้วย เช่น การรวมตัวของบริษัทเมเจอร์ซีนีเพล็กซ์ กรุ๊ป จำกัด (มหาชน) กับบริษัท อีจีวี เอนเตอร์เทนเม้น จำกัด (มหาชน) ทำให้มีส่วนแบ่งทางการตลาดด้านโรงภาพยนตร์มากกว่า ร้อยละ 70 ผลการดำเนินงานเติบโตเฉลี่ยปีละ ร้อยละ 30 (ประมาณ 750 ล้านบาท เฉลี่ย 1.01 บาท/หุ้น) หรือบริษัทแมทชิ่ง สตูดิโอจำกัด ขายหุ้นให้สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 เป็นการเสริมสร้างความแข็งแกร่งในการผลิตงานและเครือข่าย

การลงทุนร่วมกัน (Project – Base Joint Venture) เพื่อลดอัตราเสี่ยงในการลงทุน แม้ว่าต้องกระจายผลตอบแทนก็ตาม และมีการพิจารณาศักยภาพของผู้ร่วมทุน เช่น บริษัท

ไทเอนเตอร์เทนเมนต์ จำกัด บริษัท หับโห้หิน บางกอก จำกด และบริษัท จีเอ็มเอ็ม พิคเจอร์ จำกัด ร่วมทุนสร้างภาพยนตร์แฟนฉัน ด้วยรายได้ถึง 137 ล้านบาท ทำให้ร่วมมือกันก่อตั้ง บริษัทจีเอ็มเอ็มไทหับจำกัด และเมื่อสิงหาคม พ.ศ. 2547 เกิดการร่วมทุนระหว่างบริษัท จีเอ็มเอ็มไทหับ จำกัด กับ บริษัท ฟีโนมีน่าโมชั่นพิคเจอร์ ซึ่งเป็นบริษัทลูกของบริษัท ฟีโนมีน่า จำกัด บริษัทผลิตโฆษณาครบวงจรอันดับต้นๆของประเทศไทย เพื่อสร้างภาพยนตร์เรื่อง "**ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ**"

ภาพยนตร์เรื่อง "**โหมโรง**" เป็นการร่วมทุนลักษณะเดียวกันกับข้างต้น ระหว่าง บริษัท สหมงคลฟิล์ม จำกัด บริษัท พร้อมมิตร โปรดักชั่น จำกัด ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล กับ นายอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์

2. พัฒนาการของธุรกิจอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย

พันทิวา อ่วมเจริญ (2545) วิเคราะห์ว่าสาเหตุที่ทำให้ปี 2544 เป็นปีที่น่าภาคภูมิใจสำหรับคนทำหนังไทย คือ

1. เนื้อหาหนัง 9 ใน 11 เรื่องเป็นหนังย้อนยุค การย้อนยุคเป็นเสมือนจุดรวมที่หนังส่วนใหญ่มีในปี 2544

2. มีการจับกลุ่มคนดูอย่างครอบคลุมทุกส่วน ตั้งแต่ชนชั้นแรงงาน จนถึงชนชั้นกลางกระทั่งถึงชนชั้นสูง อย่างเช่นภาพยนตร์เรื่อง **สุริโยไท** เป็นภาพยนตร์ที่เหมาะกับทุกกลุ่ม ซึ่งแต่เดิมหนังไทยนั้นอยู่กับกลุ่มวัยรุ่นเป็นส่วนใหญ่

3. หนังไทย 5 – 6 เรื่องในปี 2544 เช่น **โกล์คลับ**(Goal Club) **สุริโยไท จันดารา บางระจัน ขวัญเรียม 14 ตุลาฯ** สามารถไปสร้างชื่อเสียงในเวทีนานาชาติอย่างมาก เช่น เทศกาลหนังเมืองคานส์ที่ผ่านมาในปี 2544 **จันดารา** ถูกโปรโมทอย่างมืออาชีพ และสามารถขายได้หลายประเทศ เช่น ฮ่องกง เกาหลี ญี่ปุ่น ไต้หวัน รัสเซีย อิตาลี โคลัมเบีย บราซิล และเวเนซูเอล่า

พันทิวา อ่วมเจริญ (2545) วิเคราะห์ว่า ทิศทางของภาพยนตร์ไทยในช่วง 10 เดือนแรกของปี 2544 ส่งสัญญาณความรุ่งโรจน์ของวงการภาพยนตร์ไทย จากรายได้เดิมเพียง 500 ล้าน

บาท เป็น 1,300 ล้านบาท และงานกว่า 70 % เป็นงานที่มีคุณภาพและน่าพอใจ ตั้งแต่ **สุริโยไท บางระจัน มือปืนโลกพระจันทร์ ปอบหวีดสยอง ไกรทอง จันดารา โกล์คลับ**(Goal Club) **14 ตุลาฯ ขวัญเรียม** เป็นหนังที่มีความหลากหลายมากที่สุด บางเรื่องเน้นเจาะจงกลุ่มคนดู เช่น ต้องการขายเกย์ ขายพ่อค้าแม่ค้า และขายกระแสของอินดี้

วรรณี สำราญเวทย์ (2547) มีมุมมองว่า ธุรกิจภาพยนตร์ไทยเริ่มกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งตั้งแต่ปี 2545 และสาเหตุมิใช่จากแรงเชียร์ แต่มาจากคุณภาพและกลยุทธ์ทางด้านเทคนิคและการตลาด ธุรกิจภาพยนตร์มิได้ขายที่ตัวดาราและแนวเรื่องรักกุ๊กกิ๊กหวานแหววอีกต่อไป หากอยู่ที่การมองตลาดให้ออกและการผลิตด้วยความแตกต่างอย่างมีคุณภาพ

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับการรับข่าวสารของภาพยนตร์และการส่งเสริมการตลาด

ภาพยนตร์เป็นสินค้าธุรกิจโรงภาพยนตร์ที่มีช่วงอายุสั้น (Short Life Cycle) (จาตุศม เตชะรัตนประเสริฐ, 2542) และเป็นสินค้าจำพวกบริการ (Service Marketing) หมายถึง กิจกรรมนั้นเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้ และผู้บริโภคไม่อาจครอบครองเป็นเจ้าของ หรืออีกนัยหนึ่ง ตลาดของธุรกิจภาพยนตร์ เป็นตลาดที่ผูกติดอยู่กับตัวสินค้า เป็นการตลาดเพื่อความบันเทิง ในการเข้าชมภาพยนตร์ผู้ชมไม่ได้เป็นเจ้าของฟิล์ม แต่ได้รับความพึงพอใจจากความสะดวกสบายจากการรับชม

ภาพยนตร์จะมีการเปลี่ยนแปลงทุกสัปดาห์ (ปริญดา จิตติรัตนากร, 2539) ปัจจุบันภาพยนตร์ที่ไม่ประสบความสำเร็จด้านรายได้จะมีอายุสั้นกว่าเดิม ภาพยนตร์ประเภทนี้จะถูกถอดออกจากโปรแกรมอย่างรวดเร็ว บางเรื่องมีอายุการฉายเพียง 1 สัปดาห์เท่านั้น ส่วนภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงระดับกลางและสูงมักประสบความสำเร็จในช่วงสัปดาห์แรกเท่านั้น เมื่อมีโปรแกรมใหม่เข้ามา ความนิยมของภาพยนตร์ก็จะลดลง ดังนั้น การทำการส่งเสริมการตลาดของภาพยนตร์จะมีระยะเวลาอยู่ในช่วงสัปดาห์แรกของโปรแกรม หรือก่อนหน้าโปรแกรมฉาย 1 สัปดาห์

การส่งเสริมการตลาด เป็นการติดต่อสื่อสารเกี่ยวกับข้อมูลระหว่างผู้ขายกับผู้ซื้อเพื่อสร้างทัศนคติและพฤติกรรมการซื้อ (ศิริวรรณ เสรีรัตน์ และคณะ, 2535) ซึ่งประกอบไปด้วยการโฆษณาการขายโดยพนักงานขาย การส่งเสริมการขาย การเผยแพร่ข่าวสารซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการประชาสัมพันธ์

การโฆษณา เป็นกิจกรรมการเสนอข่าวสารเกี่ยวกับองค์กร หรือ ผลิตภัณฑ์ การบริการที่ต้องมีการจ่ายเงินโดยผู้อุปถัมภ์รายการ

การขายโดยพนักงานขาย (Personal Selling) เป็นกิจกรรมการแจ้งข่าวตลาดโดยใช้บุคคลซึ่งเป็นการติดต่อสื่อสารระหว่างผู้ซื้อและพนักงานขาย

การส่งเสริมการขาย (Sales Promotion) เป็นการกระตุ้นผู้บริโภค เช่น การลด แลก แจก และ แถม

การเผยแพร่ข่าวสารและการประชาสัมพันธ์ (Publicity and Public Relations) การเผยแพร่ข่าวสารโดยไม่ต้องเสียเงินค่าพื้นที่และเวลาให้กับสื่อมวลชน ควบคู่ไปกับการดำเนินงานด้านประชาสัมพันธ์ ซึ่งหมายถึงความพยายามโดยที่มีการวางแผนขององค์กรเพื่อสร้างทัศนคติที่ดีของกลุ่มคนหนึ่ง ๆ ต่อองค์กร วิธีการดำเนินงานประชาสัมพันธ์ครอบคลุมทั้งการโฆษณา การจัดเหตุการณ์พิเศษ การเป็นผู้อุปถัมภ์ เป็นต้น

การส่งเสริมการตลาดที่กล่าวมาข้างต้นมีวัตถุประสงค์พื้นฐาน 3 ประการ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548) ซึ่งสอดคล้องกับการดำเนินธุรกิจภาพยนตร์ไทย ดังนี้

1. เพื่อแจ้งข่าวสารของผลิตภัณฑ์สินค้าและบริการ (To Inform) เช่น การเผยแพร่ความน่าสนใจของภาพยนตร์ที่เข้ามาฉายใหม่

2. เพื่อจูงใจหรือโน้มน้าวใจ ด้วยการนำเสนอจุดเด่นของตัวสินค้า และบริการเพื่อให้ลูกค้าเกิดความต้องการและตัดสินใจซื้อในที่สุด (To Persuade)

3. เพื่อเตือนความทรงจำ (To Remind) เป็นการส่งเสริมให้ลูกค้าระลึกถึงสิ่งนั้นอยู่เสมอ เช่น การทำของที่ระลึกภาพยนตร์ออกวางขาย นอกจากจะเป็นที่ระลึกแล้ว ยังจูงใจให้ติดตามภาคต่อของภาพยนตร์ได้ด้วย

การส่งเสริมการตลาดภาพยนตร์ประกอบไปด้วยกิจกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ที่โรงภาพยนตร์แต่ละแห่งจัดทำขึ้น กิจกรรมที่พบเห็นบ่อยที่สุดคือ กิจกรรมลดราคา ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ผู้ชมสนใจมีส่วนร่วมมาก

กิจกรรมส่งเสริมการตลาด ด้านภาพยนตร์ มี 2 แบบ คือ ได้แก่ การส่งเสริมการตลาดเพื่อภาพยนตร์โดยเฉพาะ หรือ การส่งเสริมการตลาดของโรงภาพยนตร์ต่อภาพยนตร์ (จาตุศม เตชะรัตนประเสริฐ, 2542)

การส่งเสริมการตลาดภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จ คือ การให้ข้อมูลข่าวสารที่ชัดเจนผู้บริโภค สื่อต่าง ๆ จึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารไปสู่ผู้บริโภค โรงภาพยนตร์จัดเป็นสถานที่ที่ประกอบด้วยสื่อที่มีประสิทธิภาพสูงนานาชนิด ในการสื่อสารกับผู้บริโภคที่เป็นกลุ่มเป้าหมายที่ตรงจุดที่สุด ดังนั้นผู้ประกอบการโรงภาพยนตร์จึงไม่ละเลยการใช้สื่อ ณ โรงภาพยนตร์ ร่วมกับการใช้สื่อประเภทอื่นๆเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพมากที่สุด

นิตยสารผู้จัดการ ฉบับ เมษายน 2546 ศึกษาถึงธุรกิจภาพยนตร์ในปัจจุบันว่า มีการแบ่งหน้าที่ในการทำงานของกระบวนการผลิต และการสร้างภาพยนตร์ไว้ว่า บริษัทผลิตภาพยนตร์และบริษัทของผู้อำนวยการสร้างจะแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจน เมื่อบริษัทผลิตภาพยนตร์รับเงินมาก้อนหนึ่งมาจากผู้อำนวยการสร้าง ก็จะดำเนินการถ่ายทำไปตามกระบวนการจนเสร็จสิ้นเป็นฟิล์มออกมา ขั้นตอนต่อไป คือ ล้างฟิล์ม ตัดต่อ ประกอบเสียงทำเทคนิค เป็นหน้าที่ของผู้อำนวยการสร้าง ที่ทำหน้าที่พร้อม ๆ กับวางแผนด้านการตลาดเพื่อทำการขาย (อรวรรณ บัณฑิตสกุล, 2546)

อดิเรก วัฏลีลา ผู้บริหารฟิล์มบางกอก กล่าวถึงการจัดการวางโปรแกรมในการฉายของภาพยนตร์ว่า “เมื่อมีหนังมากขึ้น บางเรื่องจึงมีเวลาแค่ฉายในโรงภาพยนตร์เพียงสามวัน คือ วันศุกร์-เสาร์-อาทิตย์ เขาเรียกกันว่า 3 วันอันตรายซึ่งจะรู้เลยว่าเรื่องนี้มีคนมาดูหรือเปล่า สามวันแรกคนไม่ดูอย่าหวังเลยว่าอาทิตย์ต่อไปจะมีคนมาดู ดังนั้นหลังจากสามวันหนังก็อาจจะถูกถอดจากโปรแกรมปกติไปอยู่ในช่วงเวลาที่ไม่ดีก็ได้” ซึ่งนับเป็นปัญหาอย่างหนึ่งของการไม่ทำเงินของหนังไทย เมื่อไรที่ภาพยนตร์ถูกปลดจากโรงภาพยนตร์ชั้น 1 เมื่อนั้นถือว่าภาพยนตร์เรื่องนั้น หมดอายุและเวลาเพียงไม่นาน คนจะลืม ทั้งผู้สร้าง ผู้กำกับได้สนิท หากภาพยนตร์เรื่องนั้นไม่มีอะไรพิเศษที่ควรกล่าวขาน การวางแผนโฆษณา “สินค้า” ที่มีอายุสั้นอย่างภาพยนตร์นี้ ให้ติดตลาดอย่าง

รวดเร็วจึงเป็นเรื่องที่น่าตื่นเต้น เร้าใจ ผู้บริหารหลายค่ายยืนยันตรงกันว่า ปัจจุบันงบการผลิตกับการประชาสัมพันธ์มีสัดส่วนที่เท่ากัน ส่วนใหญ่งบการผลิตภาพยนตร์ที่ไม่ใช่เรื่องที่เป็นฟอร์มใหญ่ของแต่ละค่ายจะอยู่ที่ประมาณ 20 ล้านบาท ดังนั้นงบประมาณในการโฆษณา ก็คือ 20 ล้านบาทเช่นกัน ตัวอย่างธุรกิจด้านภาพยนตร์ที่มีการวางแผนงานด้านตลาดครบวงจร ด้วยการขยายออกเป็นบริษัทลูกคล้ายกับ การเป็นเจ้าของสื่อแบบ Horizontal Integration ได้แก่ ค่ายสหมงคลฟิล์ม ที่มีผู้นำอย่าง สมศักดิ์ เตชะรัตนะประเสริฐ หรือที่รู้จักกันดีในนามของ “เสี่ยเจียง” จากประสบการณ์ทั้งหมดที่เคยล้มลุกคลุกคลานมากับวงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยนานถึง 30 ปี ได้สร้างความเข้มแข็งให้กับค่าย “สหมงคลฟิล์ม” ค่อย ๆ ยืนหยัดได้อย่างแข็งแรง จนกลายเป็นบริษัทหนึ่งที่มีทิศทางในการก้าวเดินที่น่าสนใจ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)

ค่ายสหมงคลฟิล์มมีบริษัทในเครือที่เกี่ยวกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ทั้งหมดประมาณ 8 บริษัทจนมีลักษณะการเป็นเจ้าของสื่อแบบ Horizontal Integration คือ มงคลเมเจอร์รับจัดจำหน่ายหนังฝรั่งจากบริษัทรายใหญ่จากเมืองนอก มงคลภาพยนตร์รับจำหน่ายหนังจีนกับหนังฝรั่งในเครือเล็กลงมา บริษัทสหมงคลฟิล์ม สร้างหนังไทย บริษัทยูเอ็มจีทำโรงภาพยนตร์ บริษัทเอส.เอฟทำโรงภาพยนตร์ บริษัทปั่น คอมปานี ทำบริษัทโฆษณา บริษัททริปเปิลเอ็กซ์ ทำเอฟเฟกต์คอมพิวเตอร์ นอกจากนั้นกำลังก่อสร้างโรงถ่ายภาพยนตร์ที่โชคชัย 4 รวมทั้งกำลังจะเปิดโรงเรียนสอนการแสดงขึ้นที่นั่น โดยมี พนม ยีรัมย์ พระเอกจากเรื่ององค์บาก เป็นผู้ฝึกศิลปะการต่อสู้ให้กับนักแสดง เกือบทุกบริษัทกำลังปั่นเม็ดเงินเข้าสู่บริษัทแม่คือ สหมงคลฟิล์ม ปีละประมาณ 1,000 ล้านบาท โดยรายได้ส่วนใหญ่มาจากการทำภาพยนตร์ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)

ในปี 2545 ค่ายนี้มีภาพยนตร์เข้าฉายทั้งหมด 5 เรื่อง คือ 7 **ประจัญบาน ขังแปด สาบเสือที่ลำน้ำกษัตริย์ โก๋หลังวัง ผู้หญิง 5 บาป** รับเป็นผู้จัดจำหน่ายให้ 3 เรื่องคือ **ตำนานกระสือ 999-9999 ต่อติดตาย** และ **มนต์เพลงลูกทุ่งเอฟเอ็ม** ทำรายได้เฉพาะการเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ในกรุงเทพฯ ถึง 255 ล้านบาท ไม่รวมการขายสายหนังต่างจังหวัด การขายลิขสิทธิ์ของวีดิโอ วีซีดี และขายให้กับตลาดต่างประเทศ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)

ด้วยข้อได้เปรียบของการมีผู้กำกับทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่มือดีอยู่ในค่ายหลายคน “ท่านมุ้ย” หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล คือ บรมครูในวงการนี้คนหนึ่ง ที่ทำงานป้อนให้ค่ายนี้มาตลอด ตั้งแต่เรื่อง **กาม เสียดาย** มาจนถึง **สุริโยไท** และล่าสุด ท่านมุ้ย และนนทรีย์ ผู้กำกับรุ่นใหม่ซื่อดังอีกคน

กำลังร่วมกันทำภาพยนตร์ฟอร์มใหญ่ภายใต้การอำนวยการสร้างของสหมงคลฟิล์ม เรื่อง “**ระนาดเอก 5 แผ่นดิน**” (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)

ส่วนผู้กำกับรุ่นใหม่ ๆ ในวงการที่เข้ามาต่อสายสัมพันธ์กับค่ายนี้ก็มี เช่น สุกิจ นรินทร์ เฉลิม วงษ์พิมพ์ ออกไซด์ แปง อัครพล อัครเศรณี บัณฑิต ทองดี มานพ อุดมเดช จรูญ วรรธนะสิน หรือแม้แต่ผู้กำกับรุ่นเก่าอย่างบัณฑิต ฤทธิ์ถกล รวมทั้งบริษัทผลิตภาพยนตร์หลัก ๆ ของสหมงคลฟิล์มที่มาจากสองค่ายคือ หรรษาฟิล์ม และบาแรมยู (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)

2.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับช่องทางการสื่อสารการตลาดของธุรกิจภาพยนตร์

กลยุทธ์ต่าง ๆ ในการใช้สื่อเกิดขึ้นได้อย่างต่อเนื่อง ทั้งสปอตโฆษณาทางวิทยุ โทรทัศน์ คัตเอาท์ทั่วกรุงเทพฯ พร้อม ๆ กับกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างบรรดานักแสดงนำกับคนดู จะเกิดขึ้นเสมอตามหน้าโรงภาพยนตร์ ที่กำลังเข้าฉาย รายการทอล์คโชว์ เกมโชว์ จะถูกวางแผนให้นักแสดงนำ และผู้กำกับไปร่วมเล่น และร่วมพูดคุยถึงเบื้องหน้าเบื้องหลังการถ่ายทำ และจุดต่าง ๆ ในเรื่องที่ประทับใจ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ไปกระตุ้นให้คนทางบ้านมีความต้องการที่จะดู ในเดือนกุมภาพันธ์ปี 2546 ช่วงเวลาดีหลังข่าวทางช่อง 3 ถูกปูพรมโฆษณาเต็มที่จากเรื่อง **กุมภาพันธ์ ส้มแบงค์มือใหม่หัดขาย** ส่วนช่อง 7 สีก็จะมีเรื่อง **องค์บาก** ในสถานการณ์เช่นนี้ดูเหมือนว่า ฟิล์มบางกอกและค่ายสหมงคลฟิล์มจะอยู่ในภาวะที่ได้เปรียบคู่แข่งรายอื่น เพราะฟิล์มบางกอกคือบริษัทในเครือของช่อง 3 ส่วนสมศักดิ์ เตชะรัตนะประเสริฐ กับสุรางค์ เปรมปรีดิ์ แห่งช่อง 7 สี ก็เป็นพันธมิตรกันมายาวนาน นอกจากภาพยนตร์โฆษณาแล้ว ภาพใบปิดภาพยนตร์ของสองค่ายนี้จึงปรากฏในจอของแต่ละช่องให้เห็นจนคุ้นตา (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)

ธุรกิจหนังไทย เริ่มแรงตั้งแต่ต้นปี 2546 หนังไทยหลายเรื่องเข้าฉาย และเปิดตัวหนังใหม่พร้อม ๆ กับกิจกรรมทางด้านประชาสัมพันธ์ด้านการตลาดที่หลากหลายขึ้น ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้ เช่น การจัดกิจกรรมฉลองรายได้ เช่น เมื่อวันที่ 10 ก.พ. 2546 อาร์.เอส.โปรโมชั่น และฟิล์มสีฟูจิร่วมฉลองรายได้ทะลุ 69 ล้าน กับ **พันธุ์ร็อคหน้าย่น** ภาพยนตร์แนวสนุกสนานที่เอาดาราตลกเทพ โพธิ์งาม ดาราเก่าอย่างทูน หิรัญทรัพย์ เพ็ญพักตร์ ศิริกุล อนันต์ บุนนาค โป่ง หินเหล็กไฟ มาเป็นดารานำ เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่เป็นผลงานของราเชนทร์ ลิ้มตระกูล จากบริษัทอาวอง โดยมีพิสุทธิ์ แพร่แสงเอี่ยมเป็นผู้กำกับ หรือการจัดฉลองรายได้ภาพยนตร์เรื่ององค์บาก ฉลอง 100 ล้านไปเมื่อ

วันที่ 14 ก.พ. 2546 “**องค์บาก**” ซึ่งเปิดฉายมาตั้งแต่วันที่ 31 มกราคม ได้จัดงานฉลองรับรางวัลที่ทำรายได้ 100 ล้านบาท จากบริษัทฟูจิโมโต้ฟิล์ม เป็นเรื่องแรกในปีนี้ซึ่งทำให้สมศักดิ์ เตชะรัตนะประเสริฐ (เสี่ยเจียง) ผู้อำนวยการสร้างบอกว่าองค์บากจะทำเงินก้อนใหญ่จากการขายให้กับต่างประเทศอีกด้วย ทำให้ผู้กำกับอย่าง ปรัชญา ปิ่นแก้ว ได้รับค่าตอบแทนไม่ต่ำกว่าตัวเลข 8 หลัก ส่วนพระเอกใหม่อย่าง “พนม” ได้มากกว่าค่าตัว คือการเข้าไปมีส่วนร่วมในการตั้งบริษัทนักแสดงบทบู๊ของค่ายสหมงคลฟิล์ม (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)

การจัดกิจกรรมการเปิดตัวภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “**กุมภาพันธ์**” ผู้บริหารจาก GMM PICTURES และ GMM GRAMMY ร่วมเป็นกำลังใจให้กับ “**กุมภาพันธ์**” ภาพยนตร์เรื่องที่สองของค่าย GMM PICTURES ในวันเปิดฉายรอบปฐมทัศน์ที่โรงภาพยนตร์เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์รัชโยธิน โดยจัดให้มีการเปิดใจ ยุทธเลิศ สิปปภาค ผู้กำกับ และสองดารานำ ชาคริต แย้มนาม และนางเอกหน้าใหม่ โสภิตนภา ทัพพะรังสี โดยมีปีเตอร์ คอร์ปไดเรนดัล มาร่วมร้องเพลง Sound Track สุนิสา สุขบุญสังข์ มาเป็นพิธีกร (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)

การร่วมมือกับสินค้า ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง “**สตรีเหล็ก 2**” ร่วมมือกับพิซซ่าฮัท เมื่อวันที่ 13 ก.พ. 2546 หลังจากเห็นของสะสมในรูปแบบต่างๆของภาพยนตร์ต่างประเทศที่เข้ามาระบาดในเมืองไทยอย่างมากมาย ปณิธาน เศรษฐบุตร กรรมการผู้จัดการใหญ่ ประจำประเทศไทยและอินโดจีน บริษัท ยัมเรสเทอรองต์ส และวิสูตร พูลวรลักษณ์ กรรมการผู้อำนวยการของบริษัทไทเอนเตอร์เทนเม้นท์ ได้ร่วมกันทำกิจกรรมรูปแบบใหม่ให้เกิดขึ้นในตลาดหนังไทย ด้วยการนำตัวการ์ตูนสตรีเหล็ก 2 ทั้ง 10 แบบ 10 ตัวละครนี้ เป็นลิขสิทธิ์ของบริษัทไทฯ และหับ โห้ หิ้น ฟิล์ม ที่มอบให้พิซซ่าฮัทเป็นผู้ผลิตและจำหน่ายประมาณ 1 แสนตัว โดยใช้งบทั้งสิ้นประมาณ 10 ล้านบาท เป็นครั้งแรกที่พิซซ่าฮัทร่วมทำกิจกรรมกับตลาดหนังไทย โดยมองว่า ความ “ดัง” ของภาพยนตร์เรื่องนี้ในภาคแรก น่าจะมีความ “แรง” พอที่จะทำให้สินค้าที่ผลิตออกมาประสบความสำเร็จในการขาย และเมื่อวันที่ 27 ก.พ. 2546 ไทเอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จัดแถลงข่าวและจัดกิจกรรมพิเศษเรื่อง **สตรีเหล็ก ภาค 2** ซึ่งเคยทำรายได้ถึง 99 ล้านบาท เมื่อปี 2544 งานจัดที่ลานสยามดิสคัฟเวอรี่ ก่อนหน้าที่ได้มีกิจกรรมอื่น ๆ เช่น จัดประกวดคนที่หน้าเหมือนดารา รวมทั้งเป็นค่ายหนึ่งที่ส่งดารานำในเรื่องไปออกรายการโทรทัศน์เกือบทุกช่อง การจัดเสวนาด้านภาพยนตร์เพื่อต้อนรับการฉายภาพยนตร์เรื่อง “**ส้ม-แบงค์**” วันแห่งความรัก กุมภาพันธ์ และความรักครั้งสุดท้าย ลงโรงชนกันอย่างเลี่ยงไม่ได้ และในวันเดียวกันนั้น หนังไทยเรื่อง **ส้ม – แบงค์ มือใหม่**

หัดขาย กำกับโดย ออกไซด์ แปง จัดจำหน่าย และโฆษณาโดยฟิล์มบางกอก เปิดฉายรอบพิเศษฉบับยื่นอุทธรณ์เซ็นเซอร์ พร้อมเปิดเสวนา “ดับเบิ้ลสแตนดาร์ดของการเซ็นเซอร์หนังไทย เพื่อการศึกษาจากกรณี**ส้ม-แบงค์ มือใหม่หัดขาย**” เป็นปรากฏการณ์อีกอย่างหนึ่งในวงการภาพยนตร์ไทย เกี่ยวกับการเซ็นเซอร์ที่มีมาตรฐานไม่ชัดเจน บทสรุปของการสัมมนาในวันนั้น ทำให้เห็นวิธีคิดของเจ้าหน้าที่หน่วยงานรัฐว่า น่าจะเป็นอุปสรรคสำคัญอย่างหนึ่งในการทำธุรกิจนี้ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)

การจัดกิจกรรมเปิดตัวสุดสัปดาห์ภาพยนตร์เรื่อง **ว๊ายบึ้ม** ด้วยการจัดประกวดและเดินขบวนพาเหรด เมื่อ 14 ก.พ. 2546 บริษัทไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น ได้เริ่มจัดกิจกรรมชื่อ “สุดสัปดาห์ ว๊ายบึ้ม...เชียร์ กระหึ่มโลก” โดยเริ่มเปิดแถลงข่าว ณ โรงภาพยนตร์เมเจอร์รัชโยธิน และฉายรอบการกุศลนอกจากจะมีการประกวดกะเทยเด็ก 7 สาวน้อยแล้ว ยังมีการวางแผนให้เด็กๆ แต่งกายในชุดเชียร์ลีดเดอร์ สวยงาม เดินพาเหรดไปตามจุดชุมชนสำคัญ ๆ ของกรุงเทพฯ ในช่วงก่อนและหลังหนังเข้าฉายในช่วงวันศุกร์ เสาร์ อาทิตย์ เพื่อเป็นการโปรโมตอีกด้วย (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)

การจัดเปิดแถลงข่าว เรื่อง “**Fake โกหกทั้งเพ**” ไปเมื่อวันที่ 26 ก.พ. 2546 สหมงคลฟิล์มเปิดแถลงข่าวเรื่อง “**Fake โกหกทั้งเพ**” หนังเรื่องใหม่แนวดราม่าคอมมาดี้ จากค่ายบาแรมยู ที่กำกับโดยธนกร พงษ์สุวรรณ เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลาย ในการเลือกหนังมาทำของค่ายนี้ โดยจะถ่ายทำออกมาเป็น 3 โทนสี คือ น้ำเงิน เหลือง และแดง (เงียบเหงาอบอุ่น และร้อนแรง) ตามบท และคาร์แรคเตอร์ของนักแสดงคือ เร แม็กโดนัลด์ ลีโอ พุฒ และต้าร์ บาร์บี้ โดยลงโรงฉายในวันที่ 18 เมษายน 2546 รวมทั้งให้ผู้ชมสามารถเปิดเข้าไปแวะชมได้ในเว็บไซต์ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)

นอกจากการใช้สื่อกิจกรรม สื่อมวลชน เช่น วิทยุ โทรทัศน์ และสื่อทันสมัยอย่างอินเตอร์เน็ตเผยแพร่ข่าวสารแล้ว ยังใช้วิธีการทางการตลาดที่สำคัญ ได้แก่ การส่งเสริมการขายทั้งในส่วนบริษัทภาพยนตร์ โรงภาพยนตร์ และผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ร่วมกันเป็นพันธมิตรทางธุรกิจจัดรายการส่งเสริมการตลาดรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเล่นเกมชิงรางวัลเกี่ยวกับภาพยนตร์ การทำบัตรสมาชิกหรือสมาร์ทการ์ดเพื่อซื้อตั๋วชมภาพยนตร์ราคาถูกลง การมีส่วนลดร้านค้าจากพันธมิตรทางธุรกิจทั้งที่เป็นร้านค้าและห้างสรรพสินค้า การจัดนิทรรศการเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่เข้าฉาย การ

ชิงรางวัลจากหางบัตรชมภาพยนตร์ การจัดรายการส่งเสริมการขายที่กล่าวมานี้นอกจากจะกระตุ้นความสนใจจากผู้ชมแล้ว ยังเป็นการส่งเสริมการขายให้กับสินค้าหรือบริการที่เข้าร่วมการจัดรายการด้วยเช่นกัน และในปัจจุบันยังนิยมใช้สิ่งต่าง ๆ ของภาพยนตร์ที่ต้องส่งผ่านไปถึงลูกค้าหรือผู้ชม เป็นช่องทางในการเผยแพร่สินค้าและบริการประเภทต่างๆมากขึ้นด้วย โดยมีชื่อที่เรียกว่า Movie Marketing ซึ่งพันธมิตรทั้งสองฝ่ายได้รับประโยชน์แบบ Win – Win Perspective ตัวอย่างเช่น ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ได้เงินเพิ่มจากให้พื้นที่โฆษณาและประชาสัมพันธ์สินค้าและบริการ ส่วนบริษัทเจ้าของสินค้าหรือบริการได้ช่องทางใหม่ในการเข้าถึงกลุ่มเป้าหมาย เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “**แฟนฉัน**” ได้ยาสีฟันใกล้ชิดเป็นผู้สนับสนุน (Sponsor) และจัดกิจกรรมร่วม ภาพยนตร์ไทยเรื่อง “**สุริโยไท**” ได้เบียร์สิงห์และธนาคารกรุงศรีอยุธยาเป็นผู้สนับสนุน ภาพยนตร์เรื่อง “**บางระจัน**” ได้ไทยประกันชีวิตเป็นผู้สนับสนุน ภาพยนตร์เรื่อง ”**สตรีเหล็ก**“ ได้บรีสเป็นผู้สนับสนุนและได้พิซซ่าฮัทมาทำการ์ตูนคาร์แร็คเตอร์ให้ นอกจากนี้ยังใช้วิธีการนำสินค้าเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในเนื้อหาของภาพยนตร์ (Product Placement) ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญชนิดหนึ่งของการสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการ เช่น การนำตราสินค้า ออเร้นจ์เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในฉากของภาพยนตร์เรื่อง “**เดอะเลตเตอร์ จดหมายรัก**” หรือ บะหมี่กึ่งสำเร็จรูปมาม่าของบริษัทสหพัฒนพิบูล จำกัด ก็ไปปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง “**ต้มยำกุ้ง**” ของบริษัทสหมงคลฟิล์ม จำกัด เพราะมีความเกี่ยวเนื่องกับชื่อภาพยนตร์ (วรรณี สำราญเวทย์, 2547)

นอกจากสื่อที่กล่าวมาแล้ว ยังมีการใช้กลยุทธ์การส่งเสริมการตลาดที่โรงภาพยนตร์ใช้เป็นช่องทางในการเพิ่มยอดการรับชมภาพยนตร์ (จาตุศม เตชะรัตนะประเสริฐ, 2542) ดังนี้

1. การโฆษณา เป็นการโฆษณาภาพยนตร์ที่มีการจัดฉายในโรงภาพยนตร์ เพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าจะมีการฉายภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ที่โรงภาพยนตร์ ได้แก่

1.1 การฉายภาพยนตร์ตัวอย่าง

1.2 การโฆษณาภาพยนตร์ในหนังสือพิมพ์ นอกจากจะเป็นการโฆษณาภาพยนตร์เข้าฉายแล้วยังเป็น การแจ้งรอบฉายด้วย

1.3 การแจกใบปลิว โฆษณาภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ ด้วยการแจกใบปลิวที่ห้องขายบัตรหรือตามแหล่ง ชุมชนทั่วไป เพื่อให้ทราบรายละเอียดของภาพยนตร์ สร้างการรับรู้ และกิจกรรมส่งเสริมการขาย ต่าง ๆ แก่ผู้ชม

1.4 การโฆษณาที่รวมอยู่ในกิจกรรมส่งเสริมการขายในโทรทัศน์ และวิทยุ ซึ่งเป็นกิจกรรมส่งเสริม การขายที่ทำร่วมกันระหว่างโรงภาพยนตร์ บริษัทภาพยนตร์ และสินค้าชนิดอื่น ๆ เหตุที่โรงภาพยนตร์ไม่ใช้เครื่องมือนี้โดยลำพังเนื่องจากเป็นสื่อที่ต้องเสียค่าใช้จ่ายสูง

2. การส่งเสริมการขาย (Sales Promotion) เป็นกลยุทธ์ด้านต่าง ๆ เพื่อให้ผู้บริโภคเกิดความสนใจในตัวภาพยนตร์และพฤติกรรมที่จะมาชมภาพยนตร์ ณ โรงภาพยนตร์นั้น ๆ กิจกรรมต่างๆได้แก่

2.1 การให้ส่วนลด

2.2 การแจกคูปอง

2.3 การแจกของสมนาคุณของภาพยนตร์

2.4 การชิงโชคของที่ระลึกของภาพยนตร์

2.5 การแข่งขันต่าง ๆ เป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ โดยเฉพาะ มีการจัดกิจกรรมขึ้น ณ โรงภาพยนตร์เพื่อการกระตุ้นผู้ชมให้เกิดการบริโภค

3. การประชาสัมพันธ์ เป็นกิจกรรมเผยแพร่ข่าวสารของภาพยนตร์โดยไม่เสียค่าเช่าพื้นที่ เพราะเป็นการประชาสัมพันธ์ร่วมกันระหว่าง โรงภาพยนตร์และบริษัทจัดจำหน่ายภาพยนตร์ กิจกรรมต่าง ๆ ได้แก่

3.1 การจัดนิทรรศการสำหรับภาพยนตร์ เช่น การตั้งบู๊ธทีวีแสดงภาพยนตร์ตัวอย่าง และเบื้องหลัง การถ่ายทำภาพยนตร์

3.2 การจัดรอบสื่อมวลชนของภาพยนตร์

3.3 การจัดกิจกรรมสัมมนาที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์

4. การขายโดยพนักงานขาย (Personal Selling) การใช้กลยุทธ์ทางการตลาดกับพนักงานขายบัตรซึ่งมีหน้าที่ให้ข้อมูลกับผู้บริโภคเกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ กลยุทธ์ที่ใช้ ได้แก่

4.1 การให้ความรู้แก่พนักงานขายบัตรเกี่ยวกับภาพยนตร์ ซึ่งกระตุ้นให้ผู้ชมเลือกชม หากพนักงาน ขายสามารถตอบคำถามแก่ผู้ชมได้ดี

4.2 การให้พนักงานขายบัตรใส่เสื้อของภาพยนตร์ ส่วนใหญ่เป็นเสื้อที่เป็นของที่ระลึกจากภาพยนตร์ เพื่อเตือนใจผู้บริโภคว่ามีภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวฉายอยู่

2.1.4 แนวคิดการผลิตภาพยนตร์ด้วยเงินทุนต่ำ

จอห์น แรนดาลล์ (John Randall) ได้กล่าวในหนังสือชื่อ **Feature Films on Low Budget** เกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ด้วยเงินทุนที่ต่ำว่า (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546)

ในปัจจุบันมีผู้ที่กำลังศึกษาทางด้านศิลปะและเทคนิคทางด้านภาพยนตร์กันมากขึ้น ซึ่งคนส่วนใหญ่ในกลุ่มนี้มีความทะเยอทะยานที่จะเข้าสู่วงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ แต่เป็นที่รู้กันดีว่าบริษัทภาพยนตร์หรือสตูดิโอถ่ายภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงนั้น ปิดตัวเองที่จะรับคนรุ่นใหม่ ซึ่งบุคคลที่ทำงานอยู่กับบริษัทหรือสตูดิโอเหล่านี้ จะถูกทำสัญญากับบริษัทหรือสตูดิโอนั้นๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ทำงานในวงการอื่น ๆ ด้วยเช่น ละครเวที หรือวงการโทรทัศน์ ดังนั้นคนรุ่นใหม่ที่จะเข้ามาในวงการภาพยนตร์มีน้อยมาก และจะต้องผ่านกระบวนการคัดเลือกที่เข้มงวด

ในอีกด้านหนึ่ง บริษัทสร้างภาพยนตร์อิสระจะเสนองานและโอกาสสำหรับคนรุ่นใหม่ที่มีความรู้พื้นฐานทางด้านภาพยนตร์ แม้ว่าผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่จะมีหลักการสร้างภาพยนตร์ที่เหมือนกัน แต่แนวทางการใช้ประโยชน์จากหลักการสร้างภาพยนตร์ของแต่ละบุคคลจะแตกต่างกัน สิ่งที่จะพูดถึงในที่นี้คือเงินทุนในการสร้างภาพยนตร์ การที่มีค่าใช้จ่ายจำนวนมากเกิดขึ้นในภาพยนตร์ จะเป็นสาเหตุที่ทำให้ต้องหยุดสร้างภาพยนตร์หรือไม่ ในความเป็นจริงแล้ว ค่าใช้จ่ายจำนวนมากที่เกิดขึ้นในการสร้างภาพยนตร์ ไม่ใช่สิ่งที่จะทำให้เราหยุดสร้างภาพยนตร์ แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจะต้องสร้างภาพยนตร์ที่มีลักษณะเช่นนี้ตลอดไป เพราะภาพยนตร์ที่ใช้เงินทุนในการสร้างสูงนั้น อาจจะล้มเหลวในการฉายภาพยนตร์เพื่อเรียกทุนคืน

ปัจจุบันหลักการสร้างภาพยนตร์โดยเงินทุนต่ำกำลังถูกสร้างขึ้นและหลักการนี้จะถูกใช้ต่อๆไป ภาพยนตร์เหล่านี้จะเป็นตัวแทนในการเริ่มต้นของนักสร้างภาพยนตร์รุ่นใหม่ และจะเป็นหนทางแห่งชีวิตที่จะนำไปสู่ความเป็น “คนทำหนัง”

John Randall กล่าวถึง 4 หลักที่จะนำไปสู่ความสำเร็จในการสร้างภาพยนตร์ นั่นคือ

1. มีบทภาพยนตร์ที่ดี
2. มีตารางการถ่ายทำ ตารางการแยกแยะการทำงานที่ถูกเตรียมมาอย่างดี
3. มีผู้กำกับที่มีคุณภาพ มีความรู้ความสามารถ
4. มีทีมงานที่ดี มีความเป็นมืออาชีพ

การสร้างภาพยนตร์ด้วยเงินทุนที่ต่ำนั้นมีความเป็นไปได้มาก แต่นักสร้างภาพยนตร์ด้วยเงินทุนต่ำจะต้องมีความรู้อย่างดีถึงตำแหน่งผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ นักเขียนบทภาพยนตร์ ผู้กำกับการแสดงภาพยนตร์ ช่างภาพ ช่างตัดต่อ ซึ่งบุคคลเหล่านี้จะเป็นผู้จัดการดูแลส่วนต่างๆในภาพยนตร์ คำสอนที่จะใช้กับนักสร้างภาพยนตร์ด้วยเงินทุนที่ต่ำคือ “หาความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์ให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้” ซึ่งนักสร้างภาพยนตร์ด้วยเงินทุนต่ำจะต้องเริ่มตั้งแต่การหาความรู้ระดับกลางในการทำงานในวงการภาพยนตร์ แต่อย่าอยู่ระดับล่าง ต้องหาความรู้ในระดับที่สูงขึ้นด้วย

การสร้างภาพยนต์ด้วยเงินลงทุนต่ำนั้นจะต้องมีการจัดการทุนในการผลิตภาพยนตร์ตั้งแต่การเขียนบทภาพยนตร์ การจัดตารางการถ่ายทำและตารางการทำงาน การคัดเลือกนักแสดง การจัดเตรียมการถ่ายทำ การว่าจ้างทีมงานถ่ายทำ การฝึกซ้อมนักแสดง การจัดการถ่ายทำ การจัดการเรื่องดนตรีและเสียงประกอบ การจัดจำหน่าย และทุกส่วนที่สำคัญ ซึ่งผู้สร้างภาพยนตร์จะต้องมีความรู้การจัดการระบบทุกส่วนได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นหน้าที่ที่ค่อนข้างหนัก

2.1.5 **แนวคิดการปกป้องของรัฐบาลและการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์**

Joege A. Schnitman ได้กล่าวถึงการปกป้องของรัฐบาลและการพัฒนาของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของประเทศโลกที่สาม ซึ่งในที่นี้จะกล่าวถึงประเทศอาร์เจนตินา (Argentina) และเม็กซิโก (Mexico) ซึ่งได้กล่าวไว้ในหนังสือ **Film Industries In Latin American “Dependency and Development”** (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2542) ว่า

แนวโน้มทั่วไปในการป้องกันของรัฐบาลในอาร์เจนตินานั้น หลังจากที่ได้สูญเสียตลาดผู้ชมในแถบลาตินอเมริการะหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น ผู้กำกับภาพยนตร์ในอาร์เจนตินาได้รับการพิจารณาจากรัฐบาลในการช่วยเหลือในเรื่องที่รัฐบาลจะผูกมัดในการเป็นผู้สนับสนุนและการเผยแพร่อุตสาหกรรมภาพยนตร์ของประเทศ ซึ่งเรื่องนี้เกิดขึ้นในช่วง ค.ศ. 1944 ถึง ค.ศ. 1955 แต่ระยะเวลาไม่นานหลังจากนั้น มีการปล่อยให้มีการนำเข้าภาพยนตร์อิสระ ภายใต้ข้อบังคับที่เรียกว่า “Laissez - Faire” ซึ่งเกิดในช่วง ค.ศ. 1955 ถึง ค.ศ. 1977 จากนั้นเมื่อเวลาล่วงเลยไปอีกไม่นาน มาตรการป้องกันของรัฐบาลเริ่มหละหลวมขึ้น ไม่สามารถช่วยเหลือวงการภาพยนตร์ของอาร์เจนตินาได้ ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ ค.ศ. 1997 เป็นต้นมา

สำหรับในเม็กซิโก เป็นเหตุการณ์ที่ตรงกันข้ามกัน แนวโน้มทั่วไปในการป้องกันของรัฐบาลนั้น มีการป้องกันและการช่วยเหลืออย่างเต็มที่ เริ่มตั้งแต่การผลิตภาพยนตร์ การจำหน่ายภาพยนตร์ ซึ่งรวมถึงการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศด้วย การฉายภาพยนตร์ ซึ่งถ้ามีความจำเป็น รัฐบาลก็พร้อมที่จะเข้ามาทำงานเต็มที่ในจุดเหล่านี้ และจะเป็นการแทนที่ผู้ประกอบการทั้งหมด การที่รัฐบาลเข้ามาแทรกแซงในอุตสาหกรรมของประเทศนั้น เพื่อนำมาซึ่งความสะดวกสบายของกิจการผู้ประกอบการภาพยนตร์ ซึ่งรัฐบาลทำได้และค่อนข้างประสบความสำเร็จ

ขณะที่บทบาทของรัฐในการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในประเทศนั้น มีผลทำให้อุตสาหกรรมเติบโตอย่างต่อเนื่อง แต่ในอาร์เจนตินาถูกต้องข้อสังเกตว่าไม่มีความต่อเนื่องในการเติบโตของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ซึ่งเป็นสาเหตุมาจาก “กระบวนการทางการเมืองในด้านต่าง ๆ” เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอาร์เจนตินาคล้ายคลึงกับสิ่งที่เกิดขึ้นในอุตสาหกรรมของเม็กซิโก จะพัฒนาได้จากการสนับสนุนของรัฐบาล

สิ่งนี้เป็นการวิเคราะห์เปรียบเทียบถึงความสำคัญของการปกป้องของรัฐบาล เพื่อความอยู่รอดและการเติบโตของอุตสาหกรรมด้านสื่อสารมวลชนในประเทศที่กำลังพัฒนา จึงมีคำถามเกิดขึ้นว่า รูปแบบของรัฐบาลที่ใช้นั้นมีประสิทธิภาพในการสนับสนุนอุตสากรรมด้านสื่อสารมวลชนอย่างไร สำหรับเรื่องของอุตสากรรมภาพยนตร์นั้น นโยบายการป้องกันของรัฐบาลมีความแตกต่างระหว่างกัน การจำกัด (Restrictive) และการสนับสนุน (Supportive)

นโยบายการป้องกันของรัฐเรื่องของการจำกัด (Restrictive) จะถูกเน้นใช้เพื่อที่จะขัดขวางจากการถูกครอบงำตลาดภาพยนตร์ภายในประเทศ โดยภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งหมายถึงการมีระบบตรวจพิจารณาภาพยนตร์ การกำหนดโควต้าจำนวนการนำเข้าของภาพยนตร์ต่างประเทศ การตั้งภาษีการนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศที่สูง และวิธีการอื่น ๆ

แต่สำหรับนโยบายการป้องกันของรัฐในเรื่องการสนับสนุน (Supportive) จะเน้นถึงการสนับสนุนในทุกด้าน เพื่อความก้าวหน้าในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในประเทศ เป็นต้นว่ารัฐบาลช่วยให้ผู้ลงทุนสามารถกู้ยืมเงินจากธนาคาร การให้เงินบำรุงในการสร้างภาพยนตร์ การบริการผู้สร้างภาพยนตร์ในประเทศด้านต่าง ๆ การให้ทุนการศึกษาสำหรับช่างเทคนิคภาพยนตร์และอื่น ๆ

ดังนั้นสรุปได้ว่านโยบายของรัฐบาลที่จะช่วยเหลืออุตสาหกรรมภาพยนตร์ในประเทศควรจะประกอบด้วย การจำกัด (ด้านการแข่งขันกับต่างประเทศ) และด้านการสนับสนุน (ในการสร้างภาพยนตร์ทุก ๆ ด้าน)

ในส่วนของประเทศยุโรปตะวันตก นักปกป้องภาพยนตร์ในประเทศจะมีข้อจำกัดที่จะใช้กับภาพยนตร์ต่างประเทศ 2 ข้อที่เป็นหลัก คือ

- การตรวจสอบภาพยนตร์ต่างประเทศ จะใช้ระบบที่แยกจากกันกับระบบตรวจสอบภาพยนตร์ในประเทศ

- การให้โควต้าการนำเข้าภาพยนตร์ต่างประเทศนั้น จะจำกัดจำนวนภาพยนตร์ต่างประเทศที่จะนำเข้าทุกปี

ส่วนนักปกป้องภาพยนตร์ในประเทศจะมีการสนับสนุนภาพยนตร์ในประเทศอยู่ 3 วิธีคือ

1. การให้รางวัล
2. การให้การกู้ยืมเพื่อการสร้างภาพยนตร์
3. การให้เงินบำรุงในการสร้างภาพยนตร์

รางวัลนั้น ในที่นี้จะใช้กับภาพยนตร์ที่มีคุณภาพ การกู้ยืมเงินจะได้จากธนาคารซึ่งรัฐบาลจะต้องทำเงื่อนไขพิเศษกับธนาคาร และการให้เงินบำรุงนั้น ได้จากการเก็บภาษีจากการชมภาพยนตร์

ทั้งอาร์เจนตินาและเม็กซิโกในปัจจุบันต่างใช้ระบบการตรวจพิจารณาภาพยนตร์เป็นระบบหลักกับภาพยนตร์ต่างประเทศและมีการใช้ระบบกำหนดโควต้าจำนวนภาพยนตร์ต่างประเทศที่จะนำเข้าในประเทศ นอกจากนี้รัฐบาลยังเข้ามามีส่วนช่วยเหลือทางด้านเงินทุนในการสร้างภาพยนตร์อีกด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นผลทำให้วงการภาพยนตร์ทั้งของอาร์เจนตินาและของเม็กซิโกมีการพัฒนาไปมาก

2.1.6 แนวความคิดเกี่ยวกับนโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของบางประเทศ

แนวความคิดเกี่ยวกับนโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของบางประเทศ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2542) มีดังนี้

2.1.6.1 นโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของประเทศออสเตรเลีย

จากเอกสารการเผยแพร่ข้อมูลของสถานทูตออสเตรเลีย (2542) ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของประเทศออสเตรเลียว่าได้เริ่มขึ้นใน ค.ศ. 1896 เมื่อมีการทำสารคดีแบบไม่ตัดต่อออกฉาย หลังจากนั้นก็มีการนำออกฉายยังต่างประเทศ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1906 – 1928 มีการผลิตภาพยนตร์ถึง 150 เรื่อง รัฐบาลกลางจึงได้ตั้งคณะกรรมาธิการหลวง (Royal Commission) เพื่อตรวจสอบอุตสาหกรรมภาพยนตร์และให้คำแนะนำ อีก 40 ปีต่อมาการผลิตภาพยนตร์ในออสเตรเลียได้ลดจำนวนลง ส่วนใหญ่เป็นภาพยนตร์ข่าว ภาพยนตร์เพื่อการพาณิชย์ และภาพยนตร์สารคดี และในช่วงทศวรรษที่ 1970 หน่วยงานรัฐบาลทั้งในระดับ และสหพันธรัฐเข้ามามีบทบาทสำคัญในอุตสาหกรรมภาพยนตร์โดยการลงทุนทางตรง การออกมาตรการต่างๆเพื่อสนับสนุนทางการเงินในด้านการจัดตั้ง และการสนับสนุนโรงเรียนฝึกสอน

สภาแห่งชาติออสเตรเลีย (The Australia Council) ซึ่งจัดตั้งโดยรัฐบาลสหพันธรัฐใน ค.ศ. 1967 ได้ประกาศแผนการเพิ่มความมั่นคงให้กับอุตสากรรมการผลิตภาพยนตร์ และรายการโทรทัศน์ โดยได้แนะนำให้รัฐบาลดำเนินการจัดตั้งโรงเรียนสอนภาพยนตร์และโทรทัศน์แห่งชาติ สนับสนุนเงินทุน และการตั้งคณะกรรมการเพื่อการตลาดของภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์ต่างประเทศ รวมทั้งการทดลองตั้งงบประมาณเพื่อสนับสนุนการสร้างภาพยนตร์ที่ใช้งบประมาณต่ำซึ่งรัฐบาลได้ให้ความเห็นชอบ

ใน ค.ศ. 1970 มีการก่อตั้งบรรษัทเพื่อพัฒนาภาพยนตร์ออสเตรเลีย (The Australian Film Development Corporation - AFDC) โดยงบประมาณของรัฐบาลสหพันธรัฐ 5 ปีต่อมาได้ตั้งขึ้นใหม่และเปลี่ยนชื่อเป็นสมาคมภาพยนตร์ออสเตรเลีย (The Australian Film Commission - AFC) พร้อมทั้งเพิ่มอำนาจในการบริหารเงินทุนของรัฐบาลเพื่อสนับสนุนการพัฒนาภาพยนตร์รวมทั้งองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ ปี ค.ศ. 1972 – 1976 ได้มีการจัดตั้งหน่วยงาน

ภาพยนตร์ในแต่ละรัฐรวมทั้งสิ้น 6 รัฐโดยงบประมาณของแต่ละรัฐ หน่วยงานเหล่านี้ยังคงดำเนินการอย่างต่อเนื่องและมีการขยายฐานด้านการเงินและมีการผลิตภาพยนตร์เรื่อยมา

ใน ค.ศ. 1981 ออสเตรเลียมีการประกาศใช้มาตรการจูงใจทางด้านภาษีทำให้อุตสากรรมภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์เจริญรุดหน้าไปอย่างรวดเร็วและภาพยนตร์ได้รับรางวัลต่าง ๆ มากมาย

2.1.6.1.1 **การสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์**

แม้ว่าการให้ความช่วยเหลือของรัฐบาลกลางจะส่งผลต่ออุตสาหกรรมการผลิตภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์อย่างกว้างขวาง แต่สิ่งที่รัฐบาลมุ่งเน้น คือ การให้การสนับสนุนแก่ภาพยนตร์ สารคดี ละครโทรทัศน์ เรื่องสั้น และภาพยนตร์ โดยการช่วยเหลือจะกระทำโดยวิธีการต่างๆกัน นอกจากนั้นรัฐบาลยังใช้การสนับสนุนในการจัดฉายและผลิตรายการสารคดี ละครสำหรับเด็กและผู้ใหญ่เพื่อออกอากาศทางโทรทัศน์ โดยสำนักงานมาตรฐานเนื้อหาออสเตรเลีย (The Australian Content Standard) เป็นผู้ควบคุมดูแลระดับเนื้อหาของภาพยนตร์ที่นำออกฉายโดยสถานีกระจายเสียงวิทยุโทรทัศน์เอกชน เป็นผู้กำหนดโควต้าพิเศษสำหรับรายการโทรทัศน์บางประเภท ซึ่งเป็นรูปแบบรายการให้ความช่วยเหลือหลักอย่างหนึ่งให้แก่อุตสาหกรรมภาพยนตร์และโทรทัศน์ มีการนำมาตรการลดหย่อนภาษีกลับมาใช้ในช่วงปลายทศวรรษที่ 1980 รูปแบบความช่วยเหลือหลักจะเป็นการสนับสนุนทางการเงินโดยตรงแก่ผู้ผลิตภาพยนตร์อิสระ

2.1.6.1.2 **องค์การที่ให้ความช่วยเหลืออุตสาหกรรมภาพยนตร์**

สมาคมภาพยนตร์ออสเตรเลีย (The Australian Film Commission - AFC) และบรรษัทเงินทุนภาพยนตร์ออสเตรเลีย (The Australian Film Finance Corporation - FFC) เป็นองค์กรหลัก ๆ ที่นักลงทุนต่างชาติจะติดต่อเป็นที่แรกเพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ออสเตรเลีย

สมาคมภาพยนตร์ออสเตรเลีย จะดูแลในเรื่องการผลิตเนื้อหา การผลิตภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์ โดยเริ่มตั้งแต่ปี 1975 ปัจจุบันการให้ความช่วยเหลือด้านการผลิตมุ่งเน้นที่โครงการใหม่ ๆ โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่ใช้ทุนต่ำ และงานที่ผลิตโดยผู้สร้างภาพยนตร์รายใหม่

นอกจากนี้ยังเป็นผู้แทนและจัดหาสิ่งอำนวยความสะดวกให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ออสเตรเลียในตลาดภาพยนตร์หลัก ๆ เป็นผู้ประสานงานในการนำภาพยนตร์ออสเตรเลียเข้าร่วมเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ รวบรวมข้อมูลข่าวสารและการงานวิจัย ให้ความร่วมมือช่วยเหลือกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่าง ๆ และเป็นผู้ดูแลโครงการผลิตภาพยนตร์ร่วมกับนานาชาติที่เป็นทางการ

บรรษัทเงินทุนภาพยนตร์ออสเตรเลีย ก่อตั้งเมื่อ ค.ศ. 1988 เป็นกลไกหลักของรัฐบาลกลางเพื่อสนับสนุนทางการเงินเพื่อการผลิตภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์อิสระ ให้การสนับสนุนการผลิต รวมทั้งจัดการบริการบางอย่างเพื่อช่วยพัฒนาคนในแวดวงอุตสาหกรรมภาพยนตร์ให้เป็นมืออาชีพ

นอกจากนั้นรัฐบาลยังให้การสนับสนุนในด้านอื่น ๆ อีกคือ โรงเรียนภาพยนตร์และโทรทัศน์ หอจดหมายเหตุเสียงและภาพยนตร์แห่งชาติ หน่วยงานภาพยนตร์ของรัฐบาลออสเตรเลีย

2.1.6.1.3 **มาตรการจูงใจด้านภาษี**

รัฐบาลกลางได้เพิ่มความช่วยเหลือแก่อุตสาหกรรมภาพยนตร์โดยประกาศใช้มาตรการจูงใจด้านภาษีหรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า 10BA (พระราชบัญญัติการประเมินรายได้ทางภาษี ค.ศ. 1936 มาตรา 10BA) เพื่อดึงดูดการลงทุนในภาคเอกชนให้มีมากขึ้น โดยสามารถขอหักลดภาษีได้ร้อยละ 150 ของจำนวนเงินลงทุนและชำระภาษีเพียงครึ่งหนึ่งของรายได้ใดก็ตามที่ได้จากการลงทุน จนกระทั่งมีการก่อตั้งบรรษัทเงินทุนภาพยนตร์ออสเตรเลียขึ้น และได้เปลี่ยนเป็นการหักลดภาษีร้อยละ 100 สำหรับค่าใช่จ่ายในการผลิตที่เหมาะสม

2.1.6.1.4 **การสนับสนุนทางการเงินในระดับรัฐ**

รัฐบาลระดับรัฐจะให้ความช่วยเหลือในด้านการถ่ายทำและการพัฒนาแก่โครงการที่ริเริ่มหรือประสงค์ที่จะถ่ายทำภาพยนตร์ หรือจะติดต่อหลังการถ่ายทำกับรัฐของตน หน่วยงานภาพยนตร์ของทุกรัฐยินดีตอบข้อซักถามจากผู้ผลิตภาพยนตร์ต่างชาติที่ต้องการถ่ายทำภาพยนตร์ในออสเตรเลีย และให้ความช่วยเหลือโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายในเรื่องของการติดต่อสถานที่ถ่ายทำ

ภาพยนตร์ ให้คำแนะนำเรื่องการผลิตภาพยนตร์ในท้องถิ่น และการอำนวยความสะดวกภายหลังการถ่ายทำ ให้ความช่วยเหลือแก่อุตสากรรมการผลิตภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์ทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยทางตรงสนับสนุนทางด้านการเงินผ่านทางองค์กรภาพยนตร์ในระดับรัฐ สำหรับการให้ความช่วยเหลือทางอ้อมก็ได้มีการลดหย่อนภาษีของรัฐในบางเรื่อง เช่น ภาษีเงินเดือน เพื่อดึงดูดให้มีการผลิตภาพยนตร์ในรัฐของตนมากขึ้น

2.1.6.2 **นโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของประเทศฝรั่งเศส**

ประเทศฝรั่งเศสมีหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการส่งสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ทั้งในรูปของหน่วยงาน และคณะกรรมการต่าง ๆ (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532) ดังนี้คือ

2.1.6.2.1 **ศูนย์ภาพยนตร์แห่งชาติ** (Centre National de la Cinematographie - CNC)

ศูนย์ภาพยนตร์แห่งชาติของฝรั่งเศสดำเนินการอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของกระทรวงวัฒนธรรมของฝรั่งเศสมาไม่น้อยกว่า 50 ปี มีบทบาทสำคัญในการให้ความช่วยเหลือสนับสนุนด้านการเงินและงบประมาณเพื่อส่งเสริมพัฒนาภาพยนตร์มาตั้งแต่ พ.ศ. 2491 ปัจจุบันศูนย์ภาพยนตร์แห่งชาติเข้าไปมีบทบาทสำคัญในการผลิตและจำหน่ายภาพยนตร์ รวมทั้งการผลิตภาพยนตร์เพื่อป้อนให้รายการโทรทัศน์ด้วย และยังรับผิดชอบในการจัดทำงบประมาณสำหรับจัดสรรเงินสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ตามคำแนะนำของคณะกรรมการที่เกี่ยวข้องแต่ละกรณี เช่น ควบคุมตรวจสอบ จัดสรรงบประมาณ ประสานงานช่วยเหลือสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ซึ่งงบประมาณทั้งหมดได้รับโดยตรงจากกระทรวงวัฒนธรรมของฝรั่งเศส การจัดสรรเงินงบประมาณจะเป็นไปตามวัตถุประสงค์เฉพาะเรื่อง เช่น จัดสรรเงินอุดหนุนล่วงหน้าให้แก่ผู้ผลิตก่อนลงมือถ่ายทำ สนับสนุนการจำหน่ายภาพยนตร์ จัดสรรเงินอุดหนุนให้โรงภาพยนตร์ในชนบท ส่งเสริมอุตสาหกรรมเกี่ยวกับศิลปะและเทคนิคของการถ่ายทำ ส่งเสริมความร่วมมือกับนานาชาติสร้างภาพยนตร์และหาตลาดในต่างประเทศ โดยเฉพาะการสนับสนุนการจัดมหกรรมภาพยนตร์ ส่งเสริมเกี่ยวกับงานด้านการศึกษาโดยเฉพาะในระดับโรงเรียน เพื่อส่งเสริมนักเรียนวัยรุ่นให้สนใจภาพยนตร์ในรูปแบบของศิลปะและวัฒนธรรม

การปฏิบัติงานตามบทบาทดังกล่าวจะกำหนดกฎเกณฑ์ ระเบียบการพิจารณาเสนอแต่งตั้งคณะกรรมการฝ่ายต่าง ๆ เช่น การจัดทำระเบียบข้อมูลหอภาพยนตร์ การจัดทำข่าวสาร คู่มือ การประชาสัมพันธ์ให้ความรู้ ให้คำปรึกษาทั่วไป แต่อย่างไรก็ตามเจ้าหน้าที่และผู้บริหารศูนย์ภาพยนตร์แห่งชาติไม่มีอำนาจที่จะตัดสินใจหรือปฏิบัติการใด ๆ ในการช่วยเหลือจัดสรรงบประมาณส่งเสริมให้กับผู้ประกอบการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ได้โดยตรง จึงต้องปฏิบัติในรูปแบบการช่วยอำนวยการ หรือดำเนินการตามคำแนะนำของคณะกรรมการชุดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับกรณีใดกรณีหนึ่งเท่านั้น ซึ่งศูนย์ภาพยนตร์เป็นผู้พิจารณาคัดเลือกคณะกรรมการชุดต่าง ๆ ให้รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมเป็นผู้พิจารณาแต่งตั้งประกอบด้วย ผู้แทนรัฐมนตรี ผู้แทนของรัฐ ผู้แทนกลุ่มหรือศาสนา ตัวแทนครอบครัวหรือประชาชน ผู้แทนอาชีพที่เกี่ยวกับวงการภาพยนตร์ คณะกรรมการชุดต่าง ๆ มีดังนี้

1. คณะกรรมการวิเคราะห์หอภาพยนตร์ มีหน้าที่วิเคราะห์ข้อดี ข้อเสียของรายการและโครงการต่าง ๆ เกี่ยวกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ประจำปี เพื่อให้คำปรึกษา เสนอแนะแก้ไขปัญหาและปรับปรุงให้ดีขึ้น

2. คณะกรรมการช่วยเหลือการลงทุนล่วงหน้า มีหน้าที่พิจารณาช่วยเหลือ จัดสรรงบประมาณให้ผู้ประกอบการสำหรับลงทุนล่วงหน้าก่อนลงมือถ่ายทำ และหลังจากถ่ายทำเสร็จแล้ว ซึ่งมีความสำคัญมากในระบบการช่วยเหลืออุปถัมภ์เบื้องต้นของรัฐบาลฝรั่งเศส โดยมีการพิจารณาคัดสรร กลั่นกรอง และมุ่งเน้นส่งเสริมโครงการที่ผู้ผลิตเสนอมา

3. คณะกรรมการพิจารณาอุดหนุนงบประมาณเพื่อการพัฒนา มีหน้าที่ในการสนุบสนุนการพัฒนานวัตกรรม และภาพยนตร์แนวใหม่ซึ่งต้องใช้เงินลงทุนมาก เช่น การลงทุนถ่ายทำนอกสถานที่ ค่าใช้จ่ายเพื่อการวิจัยและพัฒนา รวมทั้งพัฒนาเทคโนโลยีเกี่ยวกับแสงเสียงและการสร้างภาพลักษณ์ด้วย

4. คณะกรรมการพิจารณาส่งเสริมการผลิตภาพยนตร์ร่วมกับต่างประเทศ คณะกรรมการชุดนี้จะประกอบด้วยกรรมการชาวฝรั่งเศสและชาวต่างประเทศ โดยเป็นผู้แทนที่เกี่ยวข้องกับการผลิตภาพยนตร์

นอกจากนั้นยังมีคณะกรรมการต่างๆอีกมากมาย คือ

- คณะกรรมการเผยแพร่ฟิล์มภาพยนตร์
- คณะกรรมการวิเคราะห์โรงภาพยนตร์แห่งชาติ
- คณะกรรมการช่วยเหลือลงทุนภาพยนตร์
- คณะกรรมการช่วยเหลือปรับปรุงเทคโนโลยีเกี่ยวกับเสียงและการสร้างภาพลักษณ์
- คณะกรรมการช่วยเหลือการผลิตภาพยนตร์แก่ประเทศที่กำลังพัฒนา
- คณะกรรมการคัดเลือกภาพยนตร์ฝรั่งเศสเพื่อแสดงในงานมหกรรมภาพยนตร์ ณ เมืองคานส์
- คณะกรรมการกลางควบคุมภาษีอากรตั๋ว
- คณะกรรมการพิจารณาให้เงินอุดหนุนสำเนาฟิล์มภาพยนตร์
- คณะกรรมการสนับสนุนงบประมาณแบบปกติ
-คณะกรรมการพิจารณาให้การช่วยเหลือสร้างอาคารและปรับปรุงโรงภาพยนตร์ให้ทันสมัย
- คณะกรรมการพิจารณาส่งเสริมเงินทุน
- คณะกรรมการพิจารณาอนุมัติเงินช่วยสร้างภาพยนตร์เรื่องยาว

ในการผลิตภาพยนตร์ของผู้ประกอบการนั้น ผู้ผลิตที่ได้รับการอนุมัติจากศูนย์ภาพยนตร์แห่งชาติแล้วจะได้ประโยชน์หลายประการ คือ

1. ได้รับเงินสนับสนุนในอัตราส่วนสมดุลกับรายได้ของรัฐจากภาษีอากรตั๋วที่เก็บได้จากโรงภาพยนตร์ และรายได้ของรัฐจากภาษีอากรจากการขายลิขสิทธิ์การจำหน่ายกับรายการโทรทัศน์ รวมไปถึงการลงทุนเพื่อผลิตภาพยนตร์ใหม่ หรือการลงทุนที่ต้องมีค่าใช้จ่ายมาก

2. ได้รับเงินสนับสนุนในรูปแบบของทุนพัฒนานวัตกรรมใหม่ ๆ หรือโครงการที่มีคุณค่าน่าสนใจ หรือเรียกว่าเป็นการช่วยเหลือแบบการลงทุนล่วงหน้า

ผู้ผลิตภาพยนตร์ที่มีความประสงค์จะลงทุนโดยขอรับเงินช่วยเหลือล่วงหน้าต้องยื่นเสนอโครงการขออนุมัติให้ศูนย์ภาพยนตร์แห่งชาติฝรั่งเศสให้ความเห็นชอบก่อนจึงเริ่มดำเนินการได้

2.1.6.3 **นโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของประเทศเยอรมัน**

กิจการภาพยนตร์เยอรมันได้รับการส่งเสริมจากรัฐบาลมาเป็นเวลานานแล้ว ใน พ.ศ. 2503 – 2512 ประเทศเยอรมันได้ปรับปรุงกิจการอย่างมากทำให้กิจการภาพยนตร์เป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต และพัฒนามาเป็นอุตสาหกรรมศิลปะที่ได้รับความสำเร็จ และคุณภาพของภาพยนตร์เยอรมันมิได้มุ่งหมายเฉพาะการให้ความรื่นเริงเท่านั้น และยังเน้นการชี้ปัญหาสังคมด้วย ฉะนั้นเยอรมันจึงมีการตั้งกองทุนขึ้นและถือเป็นบทบาทของรัฐที่จะเข้ามาช่วยสนับสนุนกิจการภาพยนตร์ให้ดีขึ้น (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532)

2.1.6.3.1 **การช่วยเหลือสนับสนุนกิจการภาพยนตร์**

นโยบายของรัฐได้ให้การสนับสนุนภาพยนตร์อย่างกว้างขวาง ครอบคลุมและโยงใยระหว่างอุตสาหกรรมภาพยนตร์และกิจการโทรทัศน์ รัฐจะจัดสรรงบประมาณให้การสนับสนุนให้สถานีโทรทัศน์และกลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์ได้ผลิตร่วมกัน เมื่อผลิตแล้วจะอนุญาตให้ฉายในโรงภาพยนตร์ก่อนจึงนำมาฉายในสถานีโทรทัศน์ได้ การผลิตภาพยนตร์ร่วมกันนี้ดำเนินการประสานงานโดยคณะกรรมการส่งเสริมภาพยนตร์เยอรมันยุคใหม่ซึ่งพิจารณาให้ความสำคัญแก่โครงการต่าง ๆ เท่าเทียมกัน

2.1.6.3.2 **พระราชบัญญัติว่าด้วยการช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์**

พระราชบัญญัตินี้เป็นเครื่องมือของรัฐเกี่ยวกับการประเมิน และให้ความช่วยเหลือสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์ โดยมีกระทรวงเศรษฐกิจเป็นผู้รับผิดชอบดูและกำกับการให้เป็นไปตามพระราชบัญญัติทั้งหมด โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการยกระดับคุณภาพภาพยนตร์เยอรมันอย่างกว้างขวางบนหลักเกณฑ์อิสระเสรี และเพื่อเป็นการปรับปรุงโครงสร้างของอุตสาหกรรมภาพยนตร์อย่างแท้จริง ซึ่งหน่วยงานที่อยู่ภายใต้บังคับของ พ.ร.บ. นี้ คือ

- สำนักงานช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์ เป็นหน่วยงานของรัฐที่อยู่ภายใต้การกำกับดูแลของกระทรวงเศรษฐกิจ มีหน้าที่สนับสนุนให้กิจการภาพยนตร์สามารถดำเนินการไปได้ด้วยดี

- เงินสะสมกองทุนเพื่อช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์ อยู่ภายใต้การบริหารของสำนักงานช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์ ซึ่งส่วนใหญ่มีรายได้มาจากภาษีจำหน่ายตั๋วภาพยนตร์ ผู้ประกอบธุรกิจภาพยนตร์ทุกหน่วย และทุกคนที่จัดเสนอภาพยนตร์

2.1.6.3.3 **การช่วยเหลือสนับสนุนโครงการ**

พระราชบัญญัติว่าด้วยการช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์ จำดำเนินการโดยไม่คำนึงถึงผลงานไม่ว่าเป็นการผลิตหรือการจัดจำหน่ายมาก่อน โครงการต่าง ๆ สามารถเสนอขอรับเงินช่วยเหลือสนับสนุนเป็นเงินยืมได้ทั้งโครงการที่พร้อมจะดำเนินการลงมือถ่ายทำ หรือการยืมเพื่อปรับปรุงคุณภาพและการได้ผลประโยชน์แก่วงการภาพยนตร์ โดยพิจารณาจากบทภาพยนตร์ กำหนดการถ่ายทำของผู้ผลิต และการพิจารณาคำนวณวงเงินช่วยเหลือสนับสนุน ซึ่งขึ้นกับคณะกรรมการจัดสรรงบประมาณที่แต่งตั้งจากผู้แทนองค์กรต่างๆในสภาผู้บริหารของสำนักงานช่วยเหลือส่งเสริมภาพยนตร์ นอกจากนั้นยังให้การช่วยเหลือภาพยนตร์เรื่องสั้น ผู้จัดจำหน่าย โรงภาพยนตร์ บุคคลที่มีพรสวรค์และมีความสนใจในการผลิตภาพยนตร์ รวมทั้งผู้เขียนบทภาพยนตร์ การให้ความช่วยเหลือด้านการเงินสนับสนุนนั้นยังมีอีกหลายกรณี ที่ได้รับการส่งเสริมคือ

- ภาพยนตร์ที่มุ่งเน้นการผลิตทางด้านส่งเสริมวัฒนธรรม
- ภาพยนตร์ดีเด่นที่ประชาชนส่วนใหญ่ให้ความนิยมชมชอบสูง

การช่วยเหลือสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ใหม่ ๆ มีหลักเกณฑ์ว่าต้องมีความคิดริเริ่มแนวใหม่ในการพัฒนาภาพยนตร์ และเป็นไปตามแนวนโยบายของสำนักงานช่วยเหลือส่งเสริมภาพยนตร์ โครงการต่าง ๆ ที่เสนอต้องผ่านการพิจารณาของคณะกรรมการที่ประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญโดยเฉพาะ และมีการแต่งตั้งคณะอนุกรรมการต่างๆเพื่อช่วยเหลือตรวจสอบการพิจารณา คณะกรรมการกองทุนจะให้เงินสนับสนุนโดยการกู้ยืมโดยไม่เสียดอกเบี้ย เพียงแต่ผู้กู้ยืมลงทุนต้องจ่ายคืนจากส่วนกำไรตามที่รัฐกำหนดไว้บ้างซึ่งครอบคลุมไปถึงโรงภาพยนตร์ด้วย

ในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2533 – 2542 จึงได้มีการกำหนดนโยบายช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์หลากหลายรูปแบบมากขึ้น รูปแบบของการช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์ทั้งหมด ไม่ว่าปฏิบัติตามวัตถุประสงค์เกี่ยวกับวัฒนธรรม หรือเศรษฐกิจมากเพียงใด สัดส่วนการได้รับ

เงินกองทุนสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์คุณภาพโดยไม่ได้มุ่งหวังเฉพาะการหากำไรของผู้ผลิตเท่านั้น โรงภาพยนตร์ก็มีส่วนทำให้การส่งเสริมภาพยนตร์แพร่กระจายได้อย่างประสบความสำเร็จ ซึ่งในแต่ละรัฐของเยอรมันจะมีการให้ความช่วยเหลือเฉพาะของตนเองโดยการส่งเสริมการผลิต การจัดจำหน่าย

2.1.6.4 **นโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของประเทศเกาหลี**

ประเทศเกาหลีได้ส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์มาตั้งแต่ต้น โดยใน พ.ศ. 2498 รัฐบาลได้ออกกฎหมายยกเว้นภาษีให้แก่ผู้ผลิตภาพยนตร์ภายในประเทศเพื่อสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์อย่างจริงจัง จัดให้มีการจัดมหกรรมภาพยนตร์นานาชาติ และได้มีการพัฒนาขึ้นอย่างมากในปี 2523 – 2532 รัฐบาลได้ประกาศโครงการให้ความช่วยเหลือการผลิตภาพยนตร์ การเขียนบท มีการจัดตั้งรัฐวิสาหกิจการส่งเสริมภาพยนตร์เกาหลีเพื่อช่วยสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์แบบครบวงจรทั้งในด้านการลงทุน การงบประมาณ และส่วนที่เกี่ยวข้องกับปัญหาในด้านอุปกรณ์เทคนิคการถ่ายทำ สิ่งสำคัญคือรัฐบาลได้จัดการสนับสนุนให้ผู้เชี่ยวชาญการภาพยนตร์เข้ามาพัฒนาภาพยนตร์ในประเทศเกาหลีได้ตามโควต้าที่กำหนดขึ้นแต่ละปี

เมื่อเกาหลีได้ให้ความร่วมมือในการจัดมหกรรมภาพยนตร์นานาชาติ ทำให้มีการผลิตภาพยนตร์ที่ได้มาตรฐานสากล ในปริมาณมาก และได้รับรางวัลจำนวนมาก แต่เนื่องจากภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามามีอิทธิพลในเกาหลีมาก รัฐบาลจึงได้ออกพระราชบัญญัติให้มีการลงทะเบียนการดำเนินงานแต่ละประเภทกับกระทรวงวัฒนธรรม เช่น การอนุญาตให้ชาวต่างประเทศที่ได้รับอนุญาตให้เข้ามาประกอบธุรกิจอุตสาหกรรมในเกาหลี สามารถจัดจำหน่ายภาพยนตร์ต่างประเทศในเกาหลีได้แต่จะต้องเป็นไปตามโควต้า และการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ของผู้ประกอบการโดยตรงนี้สามารถดำเนินการได้โดยการเข้าร่วมกับสหภาพภาพยนตร์แห่งชาติ ที่ต้องการให้การสนับสนุนผู้ผลิตและผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ทั้งระดับชาติและระดับท้องถิ่น มีการจัดตั้งกองทุนเพื่อให้การสนับสนุน และพัฒนาโดยอาศัยเทคโนโลยีศิลปะเพื่อช่วยในการยกระดับมาตรฐานในการผลิตภาพยนตร์ของเกาหลี (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532)

2.1.6.5 **นโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของประเทศสิงคโปร์**

ประเทศสิงคโปร์มีหน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งทำหน้าที่เกี่ยวกับการดำเนินการด้านภาพยนตร์หลายหน่วยงานโดยแบ่งหน้าที่การดำเนินงานที่แตกต่างกันออกไป คือ กระทรวงยุติธรรมจะทำหน้าที่ออกกฎหมายคุ้มครองลิขสิทธิ์ต่าง ๆ กระทรวงการคลังทำหน้าที่เก็บภาษี กระทรวงข้อมูลข่าวสารและศิลปะจัดตั้งคณะกรรมการตรวจพิจารณาภาพยนตร์ การออกใบอนุญาตในการฉาย การผลิต การนำเข้า การโฆษณาประชาสัมพันธ์ ในการนำเข้าและส่งออกนั้นผู้ดำเนินกิจการด้านภาพยนตร์จะต้องมีใบอนุญาตให้ดำเนินกิจการได้ ซึ่งส่วนมากในธุรกิจภาพยนตร์นั้นจะมีการควบคุมที่เคร่งครัดในขั้นตอนต่างๆ ผู้ที่กระทำผิดมีโทษทั้งปรับหรือจำคุก นโยบายส่วนใหญ่เน้นที่การควบคุมเพื่อมิให้ละเมิดกฎหมายต่าง ๆ เช่น การจัดฉาย การเผยแพร่ การเก็บภาษีอากร (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532)

2.2 แนวคิดเรื่ององค์ประกอบภาพยนตร์ที่ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เกิดความบันเทิง

2.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์บันเทิง
2.2.2 แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าของภาพยนตร์
2.2.3 แนวคิดด้านผู้ชมภาพยนตร์
2.2.4 ปัจจัยพื้นฐานของการวิเคราะห์เพื่อการตัดสินใจในการผลิตภาพยนตร์

2.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์บันเทิง

ภาพยนตร์บันเทิงเป็นภาพยนตร์ที่มีการผลิตเพื่อนำสู่ตลาดเป็นจำนวนมากและเป็นธุรกิจที่ทำรายได้ให้กับผู้ผลิตภาพยนตร์เป็นอย่างมาก เป็นการผลิตเพื่อธุรกิจที่แท้จริง มีการจัดองค์กร มีการจัดวางแผนด้านการตลาด การจัดจำหน่าย

การผลิตภาพยนตร์บันเทิงนั้นมีความหมายว่า เป็นการสร้างภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นจากการจำลองเรื่องราวในชีวิตจริง หรือจากจินตนาการ อันมีเนื้อหาที่แต่งขึ้นเพื่อให้ผู้ชมเกิดความเพลิดเพลิน มีความตื่นเต้น เร้าใจ หรือสะเทือนอารมณ์ด้วยเรื่องราวที่สนุกสนานหรือชวนฉงนฉงายอย่างสมเหตุสมผล เพื่อให้ความรื่นเริงเบิกบานใจหรือเกิดการคล้อยตามไปกับความประทับใจใน

ศิลปะภาพยนตร์ ด้วยเจตนาของผู้สร้างภาพยนตร์ที่ต้องการให้คนดูเกิดความสนุกสนาน (พรสิทธิ์ พัฒนานุรักษ์, 2526)

2.2.2 แนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าของภาพยนตร์

รศ. ดร.สมควร กวียะ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546 : 33) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับคุณค่าของภาพยนตร์ไว้ว่า ภาพยนตร์ที่ดีควรประกอบไปด้วย

1. มีคุณค่าต่อชีวิต คือให้ความรู้เสริมสร้างสติปัญญาพัฒนาอารมณ์ศีลธรรมและชักนำพฤติกรรมของมนุษย์ไปในทางที่ดี มิฉะนั้นจะขาดคุณค่าต่อชีวิต

2. มีคุณค่าต่อสังคม มีคุณค่าต่อครอบครัว สร้างสรรค์ชีวิตที่ดีงามต่อครอบครัว สามารถกล่อมเกลาความโหดร้ายให้เป็นความเมตตาได้ สามารถเปลี่ยนความรุนแรงให้เป็นความอ่อนโยน เปลี่ยนจากความเกลียดให้เป็นความรัก เปลี่ยนจากสงครามให้เกิดสันติภาพขึ้นได้

3. มีคุณค่าทางศิลปะ คือให้ความงดงามทางด้านศิลปะ และสุนทรียภาพแก่มนุษย์ได้

4. มีคุณค่าทางวิทยาศาสตร์ คือมีเหตุและผล เช่น ภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์ต้องใช้เหตุผลทางวิชาการมาช่วยในการสร้างเรื่องและเขียนบท

2.2.3 แนวคิดด้านผู้ชมภาพยนตร์

ผู้ชมภาพยนตร์เป็นตัวแปรหลักสำคัญในการที่จะทำให้ภาพยนตร์อยู่ได้ ทำให้ธุรกิจภาพยนตร์ยังคงมีอยู่จนถึงปัจจุบัน เพราะถ้าไม่มีผู้ชมภาพยนตร์ ภาพยนตร์ก็ไม่มีจุดหมายในการสร้างขึ้นเพื่อใคร รายได้โดยตรงของภาพยนตร์นั้นก็มาจากผู้ชม เมื่อไม่มีรายได้หลักจากผู้ชมก็ไม่สามารถสร้างขึ้นได้อย่างแน่นอน นอกจากนี้ผู้ชมยังเป็นตัวบ่งชี้การพัฒนาตลาดภาพยนตร์ได้อย่างมากอีกด้วย

ริชาร์ด เอ็ม กอลลิน (Gollin, 1992 : 173-185) ได้กล่าวถึงสาเหตุที่คนไปชมภาพยนตร์ไว้ด้วยกัน 8 ประการด้วยกัน

1. ประสบการณ์ทดแทน (Vicarious Experience)

ภาพยนตร์จะสามารถพาเราไปในส่วนต่างๆของโลกซึ่งเรายังไม่เคยไปมาก่อนหรือไม่เคยคิดมาก่อนว่าจะไป โลกซึ่งอยู่ในจินตนาการของเรา โลกซึ่งไม่เหมือนกับสถานที่ที่เราอยู่ทุกวัน

2. การสวมบทเป็นตัวละครในภาพยนตร์ (Identification)

โรงภาพยนตร์เป็นสถานที่ที่ปลอดภัยที่เราจะสามารถสวมบทเป็นใครก็ได้ที่ไม่ใช่ตัวเราเอง ซึ่งการสวมบทเป็นใครก็ได้ที่ไม่ใช่ตัวเราเองในจินตนาการเช่นนี้ เป็นสิ่งจำเป็นในการเติบโตและมีความคิดเป็นผู้ใหญ่ของเรา

3. ประสบการณ์เปรียบเทียบ (Analogous Experience)

เรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์แสดงถึงตัวอย่างของโลกในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งอาจจะคล้ายคลึงกับสิ่งที่เราประสบพบมา ภาพยนตร์เป็นตัวแทนของโลกในแง่มุมใดแง่มุมหนึ่ง แต่ไม่สามารถทดแทนทุกสิ่งทุกอย่างในโลกได้ เนื้อหาในภาพยนตร์สามารถแบ่งได้เป็นเนื้อหาที่สามารถเห็นประจักษ์ชัดเจนและเนื้อหาแฝงที่ไม่สามารถทำให้ชัดเจนตรงกับความเป็นจริงได้ทั้งหมด

4. แบบแผนของสาธารณะ

ภาพยนตร์เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้สั่งสมประสบการณ์ในการดำรงชีวิตอยู่ในสังคม ภาพยนตร์สร้างเกราะคุ้มกันให้กับผู้ชมในสถานการณ์ที่เขารู้สึกว่าเขาไม่สามารถจะควบคุมมันได้ โรงภาพยนตร์จะมีลักษณะคล้ายกับวัด โบสถ์ สุเหร่า ซึ่งทำให้กลับมานึกถึงศีลธรรมอันดีงาม ซึ่งมักเสื่อมลงในทุก ๆ วัน เช่น ภาพยนตร์อเมริกันที่แสดงว่า การก่ออาชญากรรมไม่ได้ให้อะไรกับผู้ก่อเลย โดยแสดงออกมาในลักษณะของความกระวนกระวาย ความสับสนที่เกิดขึ้นในตัวของผู้ที่ก่ออาชญากรรมเอง

5. แบบแผนส่วนตัว

เราไปชมภาพยนตร์เพื่อที่จะได้มีส่วนร่วมกับจินตนาการที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ซึ่งเราคาดหวังว่าในอนาคตอาจเกิดขึ้นกับเราหรือเราคิดว่าอาจจะเกิดขึ้น หรือคิดว่าตัวเรามีคุณสมบัติไม่เพียงพอในการทำสิ่งต่าง ๆ ได้ หากเราได้ดูภาพยนตร์เราจะเข้าใจในสถานการณ์นั้น ๆ และผ่อนคลายได้มากขึ้น

6. ความลึกซึ้ง

บางสิ่งบางอย่างในชีวิตจริงเราอาจรู้แค่ผิวเผินเท่านั้น แต่เมื่อเราได้ไปชมภาพยนตร์ เราอาจรู้และเข้าใจได้ลึกมากขึ้น ในภาพยนตร์บางเรื่องมักอาศัยนักทฤษฎีและนักวิชาการเป็นตัวแทนที่ใช้ในการตีความของความเชื่อ และวัฒนธรรมของเรา ผู้ชมมักจะมองหาวัฒนธรรมชั้นสูง เช่น วรรณกรรมหรือดนตรีในภาพยนตร์ ผู้สร้างภาพยนตร์ไม่ใช่นักปรัชญาแต่เขาเป็นผู้ชำนาญงานด้านความบันเทิง ผู้ซึ่งพยายามจะสื่อถึงเรื่องที่เรารู้ดีอยู่แล้ว รู้น้อยหรือสิ่งที่เราควรจะเชื่อ ผู้สร้างจึงกลายเป็นผู้สร้างสรรค์โลกในความหมายที่ลึกซึ้งได้มากขึ้น

7. ศิลปะ

ภาพยนตร์เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ผู้ชมภาพยนตร์ต้องการชมศิลปะจากงานภาพยนตร์ เช่นเดียวกับการไปชมภาพยนตร์ บัลเล่ต์ โรงภาพยนตร์ ไปพิพิธภัณฑ์ หรือไปชมกีฬาบางประเภท ผู้ชมมีความต้องการที่ชมอะไรที่ยากจะหาได้ในชีวิตจริง เป็นสิ่งที่แตกต่างจากการใช้ชีวิตประจำวันของเราในทุก ๆ วัน ภาพยนตร์เช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่น ๆ ให้ความเพลิดเพลินจากความงามของศิลปะเหล่านั้น เกิดความพึงพอใจจากแสง สี เสียง และทำให้ค้นพบสิ่งใหม่

8. การวิเคราะห์และตีความหมาย

เมื่อผู้ชมได้ชมภาพยนตร์ก็จะตีความว่า ภาพยนตร์นั้น ๆ ได้มีเนื้อหาสาระอะไรสำคัญ ภาพยนตร์นั้นเป็นประเภทใด มีความเพลิดเพลินหรือปัญหาใดบ้างที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ ขณะที่เราชมภาพยนตร์ เราก็พยายามวิเคราะห์และจดจำส่วนต่าง ๆ ในภาพยนตร์ การตีความหมายอาจทำได้ 2 วิธี คือ การได้อ่านเรื่องราวก่อนที่จะได้ไปชมภาพยนตร์จะช่วยเอื้อให้การชมภาพยนตร์เข้าใจได้มากขึ้น และเมื่อภาพยนตร์จบลงก็รู้ว่าภาพยนตร์ต้องการจะบอกอะไรกับเรา วิธีที่ 2 คือ ใช้เวลาในการชมภาพยนตร์ตลอด 2 ชั่วโมงโดยวิเคราะห์เนื้อหาพร้อม ๆ กับชมภาพยนตร์ด้วย และเมื่อจบลงก็ลองหันย้อนกลับไปคิดในทันทีว่าชมอะไรไป ทั้งตอนต้น กลาง และท้ายเรื่องเราจะพยายามสลายโครงสร้างของภาพยนตร์นั้น ๆ และสร้างมันขึ้นมาใหม่ตามความคิดและการตีความหมายของเราเอง ยิ่งเรามีการวิเคราะห์ตลอดทั้งเรื่องก็จะยิ่งมีความรู้เกี่ยวข้องในเนื้อหาและเข้าใจเนื้อหาต่าง ๆ ของเรื่องนั้นมากขึ้น

2.2.4 ปัจจัยพื้นฐานของการวิเคราะห์เพื่อการตัดสินใจในการผลิตภาพยนตร์

การผลิตหรือการสร้างภาพยนตร์แต่ละเรื่องนั้น สิ่งที่เป็นปัจจัยพื้นฐานซึ่งจะต้องนำมาสู่การวิเคราะห์เพื่อการตัดสินใจในการผลิตภาพยนตร์ มีองค์ประกอบที่สำคัญ 7 ประการ อันได้แก่ ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์หรือแหล่งเงินทุน (Producer/Finance) นักแสดง (Star) บทภาพยนตร์ (Script) ผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) โรงภาพยนตร์ (Theater) การโฆษณาภาพยนตร์ (Film Advertising) และการประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ (Film Publicity) ซึ่งองค์ประกอบอันเป็นปัจจัยพื้นฐานทั้ง 7 ประการนี้ มีผลกระทบต่อการเผยแพร่และจัดจำหน่ายของสายหนัง (สายหนัง หมายถึง ผู้ซื้อหรือเช่าภาพยนตร์ที่สามารถนำออกฉายตามโรงภาพยนตร์ในภูมิภาคหรือพื้นที่ที่กำหนดไว้ในข้อตกลงกับผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์หรือเจ้าของลิขสิทธิ์ภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ) และผู้ชมอันเป็นตลาดของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ โดยในวงการนิยมเรียกองค์ประกอบเหล่านี้โดยรวมว่าเป็น “ฟอร์มของหนัง” ซึ่งผู้บริหารระดับสูงที่ประสงค์จะผลิตภาพยนตร์จำเป็นต้องนำเอาส่วนผสมที่ถือเป็นปัจจัยพื้นฐานของการวิเคราะห์เพื่อการตัดสินใจในการผลิตภาพยนตร์มาพิจารณาให้เอื้อต่อความต้องการของตลาด หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเป็นการ “ปั้นหน้าหนัง” ไว้เป็นกลยุทธ์เพื่อสร้าง “จุดขาย” ให้แก่ภาพยนตร์ที่ตนผลิต ซึ่งอาจสร้างขึ้นตั้งแต่แรกเริ่ม โดยอาศัยการสื่อสารทางการตลาดเพื่อให้ “หน้าหนัง” เป็น “หนังฟอร์มใหญ่” อันเป็นการก่อกระแสให้หนุนเนื่องและเร้าความอยากชมตามที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยหลายๆเรื่อง เช่น **สุริโยไท** (2546) **แฟนฉัน** (2546) **หลวงพี่เท่ง** (2548) และ**ต้มยำกุ้ง** (2548) เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อนำพาภาพยนตร์ที่ตนผลิตขึ้นหรือสร้างขึ้นนั้นไปสู่ความสำเร็จทางการตลาด และอาจรวมถึงการได้รับรางวัล อันเป็นการลบล้างคำล้อที่ว่า “หนังดีไม่ได้ตังค์ (เงิน) หนังดังไม่ได้กล่อง” ปัจจัยพื้นฐานดังกล่าวมีสาระสังเขปดังนี้ (พรสิทธิ์ พัฒธนานุรักษ์, 2551: 6-8)

1. ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์หรือแหล่งเงินทุน การผลิตภาพยนตร์แต่ละเรื่องต้องมี “เงินทุน” อันเป็นปัจจัยพื้นฐานสำคัญของการผลิต ซึ่งเงินทุนดังกล่าวขึ้นอยู่กับอำนาจหน้าที่ของฝ่ายบริหารของบริษัทภาพยนตร์ที่จะกำหนดให้ผู้อำนวยการสร้างไปเป็นผู้ควบคุมการผลิตหรือสร้างภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ด้วยการควบคุม “เงินทุน” ที่ใช้ในการผลิตภาพยนตร์ เพราะหลักในการบริหารถือว่าการควบคุมทางการเงินจัดเป็นการควบคุมอย่างสมบูรณ์ (Absolute Control) กล่าวคือเส้นทางการเงินที่ควบคุมในการใช้จ่ายมีผลต่อการตัดสินใจในการบ่งชี้ทิศทางการผลิตภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว ทั้งในด้านการคัดเลือกเรื่อง การคัดเลือกผู้กำกับภาพยนตร์ การคัดเลือก

ผู้เขียนบทภาพยนตร์ การคัดเลือกดารา การประสานงานการสร้างภาพยนตร์ การตรวจสอบงานการสร้างภาพยนตร์ และการเผยแพร่และจัดจำหน่ายภาพยนตร์ ฉะนั้นจึงเห็นได้ว่าผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์จัดเป็นผู้ที่มีอำนาจที่มีผลต่อ “ฟอร์มของหนัง” เพราะเป็นผู้ที่มีอำนาจตัดสินใจในภาพยนตร์ที่ตนรับผิดชอบได้อย่างเต็มที่ โดยเฉพาะการควบคุมเงินทุนที่เกี่ยวพันโดยตรงต่อการผลิตภาพยนตร์ และความน่าเชื่อถือของภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ดังเช่นถ้าผู้ชมภาพยนตร์รับทราบว่าใครเป็นผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์แล้ว โดยเฉพาะผู้ที่เคยมีผลงานโดดเด่น ก็เกิดการรับรู้ว่า “ฟอร์มของหนัง” เรื่องนั้นจะเป็นฟอร์มใหญ่หรือไม่ การ “ปั้นหน้าหนัง” จึงนิยมนำเอาชื่อเสียงของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ไปใช้ในการสื่อสารการตลาด เพื่อสร้างกระแสความต้องการชมภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว

2. ดาราหรือผู้แสดงนำ จัดเป็นปัจจัยพื้นฐานของการผลิตภาพยนตร์ที่มีความสำคัญต่อ “ฟอร์มของหนัง” เช่นกัน โดยเฉพาะผู้แสดงนำที่เป็น “ดารา” กล่าวคือความเป็น “ดารา” ซึ่งก็หมายถึงผู้แสดงนำที่ได้รับความนิยมชื่นชอบจากผู้ชมภาพยนตร์อย่างล้นหลาม ย่อมส่งผลต่อความสำเร็จในการเร่งและเรียกเร้าให้ผู้ชมหันมาสนับสนุนชมภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ อย่างแน่นอน โดยเฉพาะ “ดารา” ที่มี “แฟนคลับ” จำนวนมาก ก็จะดึงดูดผู้ชมให้เข้าชมภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว อันเป็นการช่วยประกันความเสี่ยงต่อการไม่มีผู้เข้าชมภาพยนตร์ ขณะเดียวกันการคัดเลือกผู้แสดงประกอบที่เล่นในภาพยนตร์ก็มีความสำคัญเช่นกัน จึงต้องพิจารณาจากผู้มีชื่อเสียงและแสดงบทบาทได้เหมาะสมให้เข้าร่วมแสดง เพื่อช่วยดึงดูดผู้ชมด้วย การ “ปั้นหน้าหนัง” ให้เป็น “หนังฟอร์มใหญ่” ด้วยการหยิบยกเอาชื่อเสียงของดาราและผู้แสดงนำมาเป็น “จุดขาย” โดยการก่อกระแสให้เป็นข้อมูลข่าวสารในด้านการสื่อสารการตลาดอย่างแยบยลและต่อเนื่อง จึงนิยมทำกันอย่างแพร่หลาย

3. บทภาพยนตร์ เนื้อหาอันเป็นเรื่องราวของภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่นั้น มักจะนำมาจากบทประพันธ์นวนิยายของนักเขียนที่มีชื่อเสียง ซึ่งเขียนขึ้นสำหรับผู้อ่านงานวรรณกรรม โดยเฉพาะเรื่องที่ได้รับความนิยมและชื่นชอบจากมหาชน ก็จะได้รับการหยิบยกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์อยู่เสมอ เช่น เรื่องทวิภพ คู่กรรม และแม่นาคพระโขนง เป็นต้น โดยจะมีการโหมโฆษณาและประชาสัมพันธ์จนทำให้เห็นว่าเป็น “หนังฟอร์มใหญ่” เพื่อประโคมเรียกความสนใจให้ชวนแก่การติดตามหรือยั่วยุให้เกิดความรู้สึกอยากดู ทั้งนี้เพราะเรื่องราวอันเป็นเนื้อหาที่มีผู้อ่านจำนวนมากย่อมจะช่วยดึงดูดกลุ่มเป้าหมายนี้ให้เข้าดูภาพยนตร์ เมื่อผนวกกับความโด่งดังของนวนิยายเรื่อง

นั้นๆ ก็ย่อมมีส่วนกระตุ้นให้คนดูเกิดความอยากเข้าชมเพื่อลิ้มอรรถรสดังกล่าวเพิ่มมากขึ้น สำหรับภาพยนตร์ที่เขียนขึ้นเพื่อเป็นบทภาพยนตร์โดยตรง ก็จะมีการสื่อสารการตลาดอย่างต่อเนื่องในการ “ปั้นหน้าหนัง” เช่น การบ่งบอกว่าผู้เขียนบทคนดังกล่าวกำลังนำเรื่องใดมาสร้างเป็นภาพยนตร์ โดยมีจุดน่าสนใจอย่างไร เหมาะแก่คนกลุ่มไหน มีคุณค่าหรือความตื่นเต้นเร้าอารมณ์อย่างไร เป็นต้น ซึ่งมีภาพยนตร์เรื่อง **คนเลี้ยงช้าง สุริโยไท โหน่ง เท่ง นักเลงภูเขาทอง** เป็นต้น

4. ผู้กำกับภาพยนตร์ ผลงานของภาพยนตร์แต่ละเรื่องย่อมมีความเป็นตัวตนหรืออัตลักษณ์ของผู้กำกับภาพยนตร์ปรากฏเป็น “สไตล์” ให้รับรู้ ทั้งนี้เพราะผู้กำกับภาพยนตร์ก็คือผู้ที่รังสรรค์โดยการแต่งและสร้างให้ภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ มีชีวิต เพื่อบอกเล่าหรือถ่ายทอดเรื่องราวและอรรถรสให้แก่ผู้ชมได้เสพ ซึ่งความสามารถในการกำกับเพื่อชุบภาพยนตร์ให้มีชีวิตชีวาของผู้กำกับภาพยนตร์แต่ละคนย่อมมีลักษณะโดดเด่นเป็นการเฉพาะของตน เพื่อให้การผลิตหรือการสร้างภาพยนตร์ของตนนั้นสำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์และเป้าหมาย จนปรากฏเป็นภาพยนตร์ที่ชมและรับรู้สาระและความเพลิดเพลิน ภาพยนตร์แต่ละเรื่องเปรียบเสมือนชิ้นงานที่เป็นตัวแทนความคิดของผู้กำกับภาพยนตร์แต่ละคน และผู้ชมที่ติดตามภาพยนตร์อยู่เป็นประจำก็จะเกิดการยึดติดกับผลงานการกำกับของผู้กำกับภาพยนตร์ จนกลายเป็นรูปแบบของผู้กำกับภาพยนตร์คนดังกล่าว ฉะนั้นจึงอาศัยชื่อเสียงของผู้กำกับภาพยนตร์มาเป็นปัจจัยพื้นฐานของการตัดสินใจในการผลิตภาพยนตร์ โดยนำมาใช้ในการ “ปั้นหน้าหนัง” เพื่อเป็นการกำหนด “ฟอร์มของหนัง” ตามภาพลักษณ์อันเป็นตัวตนของผู้กำกับภาพยนตร์ท่านนั้นๆ เช่น ภาพลักษณ์ของการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์แนวรักที่หวานชื่น ภาพลักษณ์ของการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์แนวแอคชั่น ภาพลักษณ์ของการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์แนวตลกขบขัน เป็นต้น

5. โรงภาพยนตร์ ในปัจจุบันโดยเฉพาะต่างจังหวัดหรือพื้นที่ที่ธุรกิจเชิงพาณิชยกรรมหนาแน่นจะพบว่าโรงภาพยนตร์มักตั้งอยู่ในแหล่งหรือสถานที่สะดวกต่อการเข้าชม เช่น ตามห้างสรรพสินค้าใหญ่ ๆ หรือบริเวณจุดรวมของชุมชน ซึ่งโรงภาพยนตร์เหล่านี้ล้วนมีสายสัมพันธ์ในลักษณะความเป็นเครือข่ายและมีการวางโปรแกรมการฉายไว้แล้ว ฉะนั้นจึงถือว่าโรงภาพยนตร์จัดเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการ “ปั้นหน้าหนัง” ที่เกี่ยวข้องกับ “ฟอร์มของหนัง” ด้วย กล่าวคือภาพยนตร์ที่ผลิตหรือสร้างเสร็จแล้วไม่สามารถบรรจุโปรแกรมเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ที่ตั้งอยู่ในทำเลที่อำนวยความสะดวกในการเข้าชมได้ง่ายและอยู่ในช่วงเวลาที่เหมาะสม ย่อมส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อรายได้ในการจัดฉายภาพยนตร์ เมื่อเป็นเช่นนี้จึงเห็นได้ว่า “หนังฟอร์มใหญ่” มักจะ

ได้รับเลือกให้บรรจุเข้าฉายในโปรแกรมของโรงภาพยนตร์ที่ตั้งอยู่ในทำเลที่ดี ซึ่งมีแฟนภาพยนตร์สามารถเข้าดูได้จำนวนมากและกระจายไปอย่างกว้างขวางทั่วถึง ทั้งในด้านกาละและเทศะที่นำออกฉายได้อย่างเหมาะสม

6. การโฆษณาภาพยนตร์ มีคำนิยมกล่าวกันในวงการภาพยนตร์ไทยที่ว่า “การโฆษณาของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง มีผลต่อการคงอยู่หรือล่มสลายของธุรกิจภาพยนตร์ของแต่ละบริษัทผู้สร้างนั้น ๆ โดยมีความสำคัญเท่า ๆ กับเนื้อหาและคุณภาพของภาพยนตร์เลยทีเดียว ดังจะเห็นได้จากงบประมาณในการสร้างภาพยนตร์ไทยเรื่องหนึ่ง ๆ อาจต้องหมดไปกับงบประมาณค่าโฆษณาเสียเกือบครึ่งหนึ่งหรืออาจจะมากกว่างบประมาณในการสร้างเสียด้วยซ้ำไป” ซึ่งการโฆษณาภาพยนตร์นอกจากจะต้องดำเนินการตั้งแต่ช่วงแรกเริ่มเมื่อมีการผลิตหรือสร้างภาพยนตร์แล้ว ยังต้องโหมหนักทำการโฆษณาผ่านสื่อและกิจกรรมการโฆษณาอย่างหลากหลาย ตั้งแต่ช่วงตัดสินใจเริ่มคิดสร้างภาพยนตร์ไล่เรียงไปถึงช่วงก่อนเข้าโรงภาพยนตร์ ด้วยความแยบยลแบบหลากวิธีและต่อเนื่อง อันเปรียบเสมือนการยก “ทัพหลวง” เข้าบุก และบางครั้งอาจโฆษณาดุจเดียวกับการ “ทิ้งระเบิดปูพรม” เพื่อกระตุ้นเร้าให้คนเข้าชมภาพยนตร์อย่างเนืองแน่น ซึ่งความแยบยลและต่อเนื่องนี้ สามารถทำได้ทั้งทางตรงด้วยการเผยแพร่ผ่านสื่อโฆษณา หรือการใช้กิจกรรมและการโฆษณาแฝง เช่น การแพร่ภาพออกในรายการวิทยุโทรทัศน์ วิทยุกระจายเสียงหรือทำตัวให้เป็นข่าวผ่านสื่อต่างๆ ตลอดจนมีการจัดทำของที่ระลึกหรือของชำร่วยเพื่อให้แลกซื้อหรือแจกจ่าย เป็นต้น ทั้งนี้เป็นโหมให้เห็นว่าภาพยนตร์เรื่องนั้นเป็น “หนังฟอร์มใหญ่” นอกจากนี้ยังอาจสัมภาษณ์คนดูที่มีชื่อเสียงช่วยยืนยันชักชวนให้กลุ่มเป้าหมายเข้าชมเพิ่มขึ้น

7. การประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ การออกข่าวอย่างต่อเนื่องในเชิงสร้างสรรค์เพื่อรายงานความก้าวหน้าอย่างมีประเด็นและสาระ ย่อมส่งผลต่อความเตรียมพร้อมของผู้ชม อันเป็นการสร้างกระแสความต้องการได้เป็นอย่างดี โดยการประชาสัมพันธ์นี้เปรียบเสมือน “ทัพหน้า” ของการให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับภาพยนตร์ที่ผลิตหรือสร้างขึ้น ซึ่งถือเป็นการ “ปั้นหน้าหนัง” ให้เป็น “หนังฟอร์มใหญ่” ได้เฉกเดียวกัน ดังเช่นภาพยนตร์เรื่องสุริโยไทที่มีการนำเสนอข่าวสารเป็นระยะ ๆ เพื่อปลุกกระแสให้เกิดความต้องการดูภาพยนตร์ในแต่ละแง่มุมมองที่มีการนำเสนอข่าว เช่น การบ่งบอกว่าเป็นการกำกับภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์หลายคน หรือการบ่งบอกว่ามีการตระเตรียมอุปกรณ์ประกอบฉากอย่างพิถีพิถัน เป็นต้น ก็จะทำให้ผู้ชมเกิดความอยากรู้ว่าเมื่อภาพยนตร์นำออกฉายแล้วจะเป็นอย่างไร หรือการให้ดาราไปแสดง “โชว์คิวปั๊” ของภาพยนตร์เรื่อง

ต้มยำกุ้งเพื่อกระตุ้นเร้าในการจัดจำหน่ายภาพยนตร์เป็นระยะ ๆ ก่อนการถ่ายทำเสร็จในแต่ละประเทศที่จะนำภาพยนตร์เข้าฉาย ย่อมส่งผลต่อการเผยแพร่ข่าวสารผ่านสื่อสู่มวลชนผู้รับสารได้อย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น อันเป็นการกระตุ้นเร้าได้เป็นอย่างดีเพื่อให้เตรียมพร้อมเมื่อนำภาพยนตร์เข้าสู่โรงภาพยนตร์

เนื่องจากปัจจัยพื้นฐานของการวิเคราะห์เพื่อการตัดสินใจในการผลิตภาพยนตร์ที่กล่าวข้างต้น จัดเป็นแนวทางที่ผู้ผลิตหรือผู้สร้างภาพยนตร์บันเทิงใช้เป็นกรอบอ้างอิงของการพิจารณาเพื่อการสร้างภาพยนตร์ที่คำนึงถึงว่าตนเองในฐานะผู้ผลิตหรือผู้สร้างภาพยนตร์ต้องการ “ปั้นหน้าหนัง” ให้เป็น “หนังฟอร์มใหญ่” แบบใด สำหรับภาพยนตร์ที่ไม่ใช่ภาพยนตร์บันเทิง เช่น ภาพยนตร์การศึกษา ภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์ทดลองและภาพยนตร์โฆษณา เป็นต้น ก็คงมิได้คำนึงถึงปัจจัยพื้นฐานดังกล่าวข้างต้น

2.3 **แนวคิดเกี่ยวกับการได้รับความรู้แบบความบันเทิง** (Edutainment)

2.3.1 **แนวคิดเกี่ยวกับอิทธิพลของโทรทัศน์ที่มีต่อเด็ก**
2.3.2 **แนวคิดเกี่ยวกับการนำเสนอรายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก**
2.3.3 **พัฒนาการทางด้านความคิดของเด็ก**
2.3.4 **ทฤษฎีการใช้สื่อเพื่อตอบสนองความพึงพอใจของเด็ก**

2.3.1 **แนวคิดเกี่ยวกับอิทธิพลของโทรทัศน์ที่มีต่อเด็ก**

ในการวิจัยครั้งนี้จึงใช้แนวคิดเกี่ยวกับอิทธิพลของสื่อโทรทัศน์ที่มีต่อเด็กมาเป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบถึงลักษณะผลกระทบต่าง ๆ ทั้งนี้เพราะสื่อโทรทัศน์มีลักษณะใกล้เคียงกับสื่อภาพยนตร์มากที่สุด โดยโทรทัศน์จัดเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงและเข้าถึงประชาชนได้อย่างกว้างขวาง ทั้งโทรทัศน์และภาพยนตร์จัดเป็นสื่อที่ถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านการสร้างภาพ แสง สี และเสียงอย่างเป็นลำดับต่อเนื่อง

นอกจากนี้กลุ่มเป้าหมายหลักที่สำคัญกลุ่มหนึ่งที่ชื่นชอบการดูโทรทัศน์เป็นส่วนใหญ่ก็คือ “เด็ก” ดังนั้นจึงมีผู้ที่สนใจและศึกษาถึงอิทธิพลของโทรทัศน์ที่มีต่อเด็ก โดยพิจารณาถึงผลกระทบในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ (สุชาดา สัจจสันถวไมตรี, 2542 : 18-25)

1. ผลกระทบทางด้านสติปัญญาและการเรียนรู้ (Cognitive Effect)

การดูโทรทัศน์ของเด็กมีผลกระทบต่อสติปัญญา ทั้งด้านการเรียนรู้ทั่วไปและการเรียนรู้ในชั้นเรียนโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1 การเรียนรู้ทั่วไป

ในยุคปัจจุบันซึ่งเป็นยุคแห่งสังคมข่าวสารและการแข่งขัน การเรียนในชั้นเรียนเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอ ส่งผลให้เด็กนักเรียนต้องปรับพฤติกรรมการเรียนหรือการศึกษาหาความรู้ ให้สอดคล้องกับสภาพสังคมด้วยวิธีการต่าง ๆ สื่อมวลชนทั้งหลายได้มีบทบาทสำคัญต่อการเรียนรู้ของเด็กมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อโทรทัศน์ เพราะจำนวนครอบครัวที่มีโทรทัศน์มีจำนวนเพิ่มขึ้นมากทั้งครอบครัวในเมืองและครอบครัวในชนบท Lowery และ De Fleur (สวภา โอ้ประเสริฐ, 2539) กล่าวว่า ถ้าเด็กได้ดูรายการโทรทัศน์ที่เป็นประสบการณ์จริง จะช่วยให้เด็กได้เรียนรู้เพื่อที่จะเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ที่ดี แต่โทรทัศน์จะมีผลกระทบในทางลบ เมื่อเสนอสิ่งเร้าที่ทำให้เด็กขาดความคิดสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตาม นิรมล ชยุตสาหกิจ (2524) กล่าวว่า โทรทัศน์เสนอแนวทางการดำรงชีวิตแบบต่าง ๆ และช่วยแนะแนวทางให้เด็กรู้จักแก้ปัญหาด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่จะทำให้เด็กนำมาใช้ในชีวิตจริง และอุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (2525) กล่าวว่า ผู้ใหญ่หลายคนเชื่อว่าลูกหลานของตนฉลาดเพราะดูโทรทัศน์ เพราะโทรทัศน์ช่วยขยายการรับรู้ให้กว้างขวางขึ้นกว่าสมัยก่อน เด็กๆมีโอกาสเห็นเพื่อนต่างชาติต่างภาษา เห็นชีวิตสัตว์ต่างๆและความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการ ผ่านทางโทรทัศน์ นอกจากนี้ สวัสดิ์ จงกล (2511) ยังกล่าวว่า โทรทัศน์จะช่วยฟื้นฟูศีลธรรมจรรยาของชาติโดยกระตุ้นให้ผู้ดูหันมาสนใจรายการบางประเภทที่มีท้องเรื่องเกี่ยวกับความเป็นอยู่สมัยก่อน นอกจากนั้นรายการโทรทัศน์ยังกระตุ้นให้เด็กวัยรุ่นเป็นจำนวนไม่น้อยหันไปสนใจและอ่านหนังสือซึ่งเป็นต้นตอของเรื่องที่แสดงในโทรทัศน์ ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของ
ชุติมา สัจจานันท์ (2527) ที่ได้กล่าวว่า การดูโทรทัศน์ช่วยส่งเสริมพัฒนาการด้านการอ่านโดยเฉพาะภาพยนตร์หรือละครเป็นตอน ๆ ซึ่งมักกระตุ้นทั้งเด็กและผู้ใหญ่ให้ติดตามอ่านเรื่องราวล่วงหน้า และยังสอดคล้องกันกับภัทธ์ภูรี ประยูรเกียรติ (2520) ซึ่งได้ศึกษาถึงอิทธิพลของรายการโทรทัศน์ภาคค่ำต่อการอ่านของนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้นในกรุงเทพมหานคร และพบว่า

รายการสารคดีช่วยกระตุ้นการอ่านของนักเรียนชาย ส่วนนักเรียนหญิงรายการที่ช่วยกระตุ้นการอ่านคือภาพยนตร์

ศรีธรรม ธนะภูมิ (2532) กล่าวว่า ส่วนดีที่เด็กได้จากโทรทัศน์ก็มีมาก เช่น การมีความรู้รอบตัวมากขึ้น ได้รับฟังข่าวสารในประเทศและต่างประเทศ ได้ชมสารคดีซึ่งเสริมความรู้ที่ได้รับจากโรงเรียนให้กว้างขวางขึ้น ภาพยนตร์หรือละครบางเรื่องก็ให้สาระในการดำเนินชีวิตและการแก้ปัญหาอุปสรรคต่าง ๆ ของชีวิต นอกจากนี้เด็กยังไม่ฝึกการฟังและการออกเสียง ได้ชมรายการกีฬา ดนตรี และการแสดงต่าง ๆ ตลอดจนรายการเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ประเพณีต่าง ๆ สิ่งต่าง ๆเหล่านี้สามารถทำให้โลกทัศน์ของเด็กกว้างขวางขึ้น ทั้งยังจะเป็นแนวทางให้เด็กมีโอกาสเลือกเรียน เล่น และเลือกงานอดิเรกของเขาได้อีกด้วย รายการที่เกี่ยวข้องกับพระราชพิธีต่างๆ พระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รายการเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา และเรื่องราวเกี่ยวกับภูมิศาสตร์ และประวัติศาสตร์ของชาติ สามารถโน้มน้าวให้เด็กเกิดความรักชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ระลึกถึงพระคุณของสถาบันเหล่านั้น และประพฤติตนให้เหมาะสมได้ต่อไปเมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่

อย่างไรก็ตาม เข็มพร วิรุณราพันธ์ (2534) มีความเห็นว่าการดูโทรทัศน์ของเด็กเป็นการรับรู้ผลที่ถูกป้อนให้ฝ่ายเดียว เด็กจะไม่ได้ความคิดและจินตนาการ เพราะโทรทัศน์จะบอกให้หมดทุกอย่าง ส่วน เบญจวรรณ วิรุฬห์จรรย์ (2528) ได้แจกแจงข้อดี ข้อเสียของโทรทัศน์ต่อสติปัญญาของเด็กดังนี้คือ ข้อดี ช่วยพัฒนาการอ่านและการฟัง ช่วยให้เด็กรู้คำศัพท์มากขึ้น มีพื้นฐานความรู้และประสบการณ์ และรู้จักบุคคลที่ทำประโยชน์และอุทิศตนเพื่อชาติ ซึ่งจะทำให้เด็กได้เห็นแบบอย่างที่ดี ส่วนข้อเสียคือ ทำให้จำกัดการใช้ภาษา การใช้เหตุผล และความคิด ส่วนทางด้านผู้ปกครอง บิดามารดาคิดว่าเด็กมีอายุมากกว่า 12 ปีขึ้นไปจะได้รับอิทธิพลที่ดีจากโทรทัศน์ที่มีต่อพัฒนาการด้านสติปัญญามากกว่าเด็กที่มีอายุต่ำกว่า

1.2 การเรียนรู้ในชั้นเรียน

การเรียนของนักเรียนเป็นกิจกรรมที่ต้องทำต่อเนื่องระหว่างบ้านและโรงเรียน การเรียนการสอนที่โรงเรียนครูต้องสอนศีลธรรม จริยธรรมและกิจกรรมต่าง ๆ ควบคู่กับเนื้อหาสาระของวิชาต่างๆที่หลักสูตรกำหนด เพื่อให้เด็กเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่มีคุณภาพ ดังนั้นการเรียนการสอนในชั้น

เรียนจึงเป็นเพียงการสอนให้รู้จักหลักการและทฤษฎีต่าง ๆ ซึ่งนักเรียนต้องใช้ช่วงเวลาที่บ้านทบทวนและฝึกปฏิบัติตามที่ครูมอบหมายหรือแนะนำ บิดามารดาหรือผู้ปกครองควรแนะนำ ดูแลและควบคุมเด็กอย่างใกล้ชิด ให้เอาใจใส่การเรียนสม่ำเสมอและรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ซึ่ง อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (2525) และนริศ เจนวิระยะ (2529) มีความเห็นตรงกันว่าการที่เด็กใช้เวลาดูโทรทัศน์มากทำให้ไม่มีเวลาอ่านหนังสือหรือทำการบ้าน ส่งผลให้การเรียนตกต่ำลงและจำกัดความคิดและจินตนาการของเด็กเมื่อเปรียบเทียบกับการอ่าน เพราะโทรทัศน์คิดให้หมดแล้ว เด็กจึงกลายเป็นคนคิดไม่เป็น นอกจากนี้ยังทำให้เด็กมีความบกพร่องในการตั้งใจจดจ่อหรือมีสมาธิในการเรียนลดลง จากการสอบ SAT (Scholastic Aptitude Tests) ของนักเรียนอเมริกัน กระทรวงศึกษาธิการของสหรัฐอเมริกาลงความเห็นว่าโทรทัศน์มีส่วนทำให้นักเรียนสนใจบทเรียนน้อยลง ทำให้ได้คะแนนหมวดคำศัพท์ภาษาอังกฤษน้อยลง

จากการศึกษาของมนต์ชัย นินนานนท์ (2526) พบว่า นักเรียนมีความเห็นว่าโทษของการชมโทรทัศน์ทำให้เสียการเรียนมากที่สุด ส่วนวิชากร จันทรโคตร (2533) ได้ศึกษาและเปรียบเทียบความคิดเห็นของครูพละศึกษาและนักเรียนเกี่ยวกับรายการกีฬาทางโทรทัศน์ที่มีผลต่อการเรียนวิชาพลศึกษาของนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น พบว่าครูพละศึกษาและนักเรียนมีความคิดเห็นว่ารายการกีฬาทางโทรทัศน์มีผลต่อการเรียนวิชาดังกล่าวเป็นอย่างมากทั้งทางด้านความรู้ทางพละศึกษาและกีฬา ด้านคุณธรรมและความประพฤติ และด้านนันทนาการ นอกจากนี้ยังช่วยเพิ่มพูนเทคนิคและทักษะทางกีฬาอีกด้วย

จากการศึกษาต่าง ๆ ดังกล่าว จึงสรุปได้ว่าโทรทัศน์มีผลต่อการเรียนรู้ของเด็กทั้งในแง่บวกและแง่ลบ ซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการได้แก่ จำนวนเวลาที่เด็กดูโทรทัศน์ ลักษณะของรายการที่เด็กดู สติปัญญาและวัยของเด็ก ดังนั้นบิดามารดา ผู้ปกครองควรให้ความสนใจต่อการดูโทรทัศน์สำหรับเด็ก โดยแนะนำให้เด็กดูโทรทัศน์แต่พอประมาณ เพื่อไม่ให้กระทบต่อการเรียน คือต้องมีเวลาสำหรับทำการบ้าน ทบทวนบทเรียนและทำกิจกรรมอื่น ๆ ที่สำคัญและจำเป็น จึงจะทำให้การดูโทรทัศน์เป็นกิจกรรมที่มีประโยชน์ต่อการเรียนรู้สำหรับเด็กมากขึ้น

2. ผลกระทบทางอารมณ์ (Emotional Effect)

อิทธิพลของโทรทัศน์ที่มีต่อเด็กในด้านของผลกระทบทางอารมณ์นั้นสามารถแบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

2.1 อารมณ์ – จิตใจ

จันตรี คุปตะวาทิน และคณะ (2535) รายงานว่าการชมรายการโทรทัศน์ของเด็กมีผลดีต่ออารมณ์และจิตใจของเด็กดังนี้ คือ เด็กได้รับความเพลิดเพลิน เกิดความรู้สึกอ่อนโยน สงสารผู้ที่มีโอกาสด้อยกว่า เกิดแรงจูงใจให้เด็กสำนึกในหน้าที่และความรับผิดชอบต่อตนเอง รวมทั้งได้รับคติธรรมต่าง ๆ ส่วนผลเสียคือ เด็กซึมซับความรู้สึกอิจฉาริษยา ความเห็นแก่ตัวจากภาพยนตร์หรือละคร และเกิดความกลัวโดยไม่มีเหตุผล เช่น กลัวภูมิผีปีศาจ นอกจากนี้ปรมะ สตะเวทิน (2528) กล่าวว่า เด็กที่ดูรายการโทรทัศน์ประเภทอาชญากรรมมากจะไม่มีความรู้สึกตื่นเต้นอีกต่อไปเมื่อดูรายการประเภทนี้ในเวลาต่อมา ทั้งนี้ได้ผ่านความตื่นเต้นมามากจนจิตใจตายด้าน ดังนั้นจึงรู้สึกเฉยชาไม่เกิดอารมณ์ใด ๆ หลังจากดูรายการโทรทัศน์เช่นกัน และกลายเป็นคนที่ไม่เห็นอกเห็นใจไม่ใยดีต่อคนที่ประสบเคราะห์กรรมจากอาชญากรรม ซึ่งสอดคล้องกับ Murray และ Lomberg (จันตรี และคณะ, 2535) ที่ศึกษาในสหรัฐอเมริกาและพบว่า เด็กที่ชอบรายการโทรทัศน์ที่มีเนื้อหารุนแรงจะมองเห็นความรุนแรงนั้นเป็นเรื่องธรรมดา เช่น ไม่ตื่นเต้นตกใจ หรือห้ามปรามเมื่อเห็นเด็กอื่นๆเล่นกันด้วยความรุนแรงและต่อสู้กันด้วยกำลัง

อยุธยัน (นามแฝง), (2517) กล่าวว่า จิตแพทย์ผู้เชี่ยวชาญของมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนียได้ศึกษาถึงการแสดงออกทางสีหน้าของเด็กจำนวนมากในขณะดูโทรทัศน์ พบว่าการแสดงออกทางสีหน้าของเด็กขณะดูโทรทัศน์จะบอกให้ทราบถึงอารมณ์ของเด็กได้อย่างชัดเจน เด็กแต่ละคนที่ดูโทรทัศน์ฉากโหดเหี้ยมทารุณจะแสดงสีหน้าไม่เหมือนกัน การแสดงออกทางสีหน้าจะทำนายอุปนิสัยใจคอของเด็กเมื่อเติบโตขึ้นได้ เช่น ถ้าเด็กดูภาพยนตร์ประเภทโหดเหี้ยม ดุร้าย ทารุณ แล้วแสดงสีหน้าชื่นชอมยิ้มอย่างพอใจ แสดงว่าโตขึ้นเด็กคนนั้นจะหัวแข็ง ชอบรุกรานและมีนิสัยใจคอเหี้ยมเกรียมอำมหิตด้วย ตรงกันข้ามถ้าเด็กดูแล้วแสดงสีหน้าไม่สนใจใยดีหรือแสดงสีหน้าไม่สบายใจ เศร้าใจหรือชิงชังบทบาทของการแสดงในเรื่องนั้น ก็แสดงว่าเด็กคนนั้นมีจิตใจสุภาพอ่อนโยนและชอบช่วยเหลือผู้อื่นเมื่อเติบโตขึ้นในอนาคต ซึ่งอยุธยัน (2517) ได้สรุปว่าการสังเกตอารมณ์ของเด็กขณะดูโทรทัศน์จะช่วยให้บิดามารดาหรือผู้ปกครองสามารถขัดเกลา หรือปรับอุปนิสัยของเด็กได้ตั้งแต่เยาว์วัย

2.2 ความก้าวร้าว

ความก้าวร้าว หมายถึง การกระทำที่รุนแรงกว่าปกติ มีผลทำให้ผู้อื่นหรือตนเองเจ็บปวด เกิดความเสียหายทั้งที่เจตนาและไม่เจตนา การแสดงออกของความก้าวร้าวมีได้ 2 ทางคือ ทางวาจาและทางกาย การมีพฤติกรรมก้าวร้าวบางครั้งไม่ใช่สิ่งเลวร้ายเสมอไป ในสภาพสังคมปัจจุบันซึ่งมีคนมากขึ้นและมีการแก่งแย่งเพื่อความอยู่รอด บางครั้งผู้ที่มีความเรียบร้อยเกินไปไม่อาจเอาตัวรอดได้ ส่วนผู้ที่มีความก้าวร้าวบ้างกลับสามารถมีชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างปลอดภัย แต่พฤติกรรมก้าวร้าวนั้นจะถือว่าเป็นปัญหาหรือไม่ ขึ้นอยู่กับผลกระทบของพฤติกรรมที่แสดงออกต่อส่วนรวมหรือสังคม ถ้าพฤติกรรมใดก่อให้เกิดผลเสียต่อสังคมส่วนรวมและต่อตนเอง และคนส่วนใหญ่ในสังคมไม่แสดงพฤติกรรมนั้น ก็ถือว่าการแสดงพฤติกรรมแบบนั้นเป็นสิ่งไม่ดีไม่เหมาะสม ในทางตรงกันข้ามถ้าพฤติกรรมที่แสดงออกนั้นเป็นที่ยอมรับของสังคม และไม่เกิดผลกระทบเป็นความเสียหายแก่ตนเองและส่วนรวม ก็ถือว่าพฤติกรรมนั้น ๆ เหมาะสมไม่มีปัญหา ซึ่งเมธี ปิยะคุณ (2531) ได้ให้ข้อสังเกตว่า เยาวชนในปัจจุบันมีความก้าวร้าวเกินกว่าวัย เนื่องจากได้เห็นแบบอย่างพฤติกรรมก้าวร้าวแบบต่าง ๆ เช่น การประหัตประหารฆ่าฟัน ประทุษร้ายซึ่งกันและกันตลอดเวลาทางโทรทัศน์ ทำให้เกิดความเคยชินกับความก้าวร้าว รุนแรงที่ปรากฏเสมือนหนึ่งเป็นพฤติกรรมปกติธรรมดา

รายการโทรทัศน์จะส่งผลให้เด็กมีพฤติกรรมก้าวร้าวรุนแรงเพียงบางกรณีเท่านั้น ถ้าเด็กสามารถแยกโลกความเป็นจริงออกจากโลกแห่งความฝันได้ก็คงไม่มีปัญหา แต่รายการโทรทัศน์อาจทำให้เกิดผลกระทบต่อเด็กได้ถ้ามีพฤติกรรมหนึ่งที่ไม่สมบูรณ์ในตัวเด็ก เช่น ในครอบครัวที่แตกแยก เด็กจะมีความรู้สึกปฏิเสธบิดามารดาหรือกลุ่มเพื่อน เป็นต้น (สันทัน, 2534) ซึ่งสอดคล้องกับสุภาพรรณ พงษ์หล่อพิศิษฏ์ (2525) ที่กล่าวว่า สื่อมวลชนย่อมมีพิษสำหรับเด็ก ถ้าผู้ใหญ่ไม่กลั่นกรองคัดเลือกว่าสิ่งใดเหมาะสม ซึ่งพบว่าบิดามารดามักจะพาเด็กไปพบนักจิตวิทยาด้วยปัญหาการติดโทรทัศน์ควบคู่กับการแสดงความรุนแรงทางกายและทางอารมณ์เพิ่มมากขึ้น เพราะพวกเขาซึมซับแบบอย่างที่ได้เห็นจากโทรทัศน์ โดยไม่สามารถแยกแยะว่าชีวิตปกติทำได้หรือไม่ หรือชั่ว ดี คุณ โทษเป็นอย่างไร จากการศึกษาของปรมะ สตะเวทิน (2531) พบว่า ความบ่อยครั้งที่เด็กวัยรุ่นดูรายการโทรทัศน์ประเภทบันเทิง มีความสัมพันธ์เชิงบวกกับรสนิยมและความก้าวร้าวรุนแรง รวมทั้งยังมีความสัมพันธ์เชิงลบกับศีลธรรมและความถูกต้อง นอกจากนี้ Murray

และ Lomberg (สวภา โอ้ประเสริฐ, 2539) ได้กล่าวว่า จากการศึกษาในสหรัฐอเมริกาพบว่า หลังจากเด็กดูรายการโทรทัศน์ที่มีความรุนแรงแล้ว เด็กมีแนวโน้มที่จะดีหรือทะเลาะกับเพื่อนๆมากขึ้น และเด็กบางคนจะฝ่าฝืนกฎและระเบียบของห้องเรียน ทำการบ้านไม่เสร็จและไม่ชอบการรอคอย

เสรี วงษ์มณฑา (2533) ได้กล่าวว่า ในแง่ผลกระทบจากภาพยนตร์ ละครและการ์ตูน ที่มีเนื้อหารุนแรง ก้าวร้าวนั้น มีผู้ให้ทัศนะต่างกัน 3 ฝ่ายดังนี้คือ คนกลุ่มแรกตั้งข้อสงสัยว่าการเสนอเนื้อหาที่รุนแรงทางโทรทัศน์ให้เด็กและเยาวชนในรูปของภาพยนตร์ ละครหรือการ์ตูนจะเป็นส่วนหนึ่งที่ผลักดันหรือกระตุ้นให้เด็กและเยาวชนมีพฤติกรรมที่ก้าวร้าวรุนแรงแบบเรื่องราวในภาพยนตร์ ละครหรือการ์ตูนที่ได้ดูจากโทรทัศน์หรือไม่ จึงมีการเรียกร้องให้ผู้ผลิตเนื้อหาผ่านสื่อโทรทัศน์พยายามคำนึงถึงผลกระทบที่จะมีต่อพฤติกรรมของเด็กและเยาวชนในสังคม กลุ่มที่สองคือผู้ที่ทำหน้าที่ผลิตรายการดังกล่าว ซึ่งมีเหตุผลว่าในฐานะของสื่อมวลชนต้องเสนอข่าวสารในรูปของความบันเทิง และเนื้อหาของข่าวสารควรใกล้เคียงกับข้อเท็จจริงมากที่สุด รวมทั้งมองว่าสื่อบันเทิงที่นำเสนอออกไปนั้นไม่น่าจะมีผลกระทบต่อพฤติกรรมของเด็กและเยาวชนมากนัก เพราะระยะเวลาในการเปิดรับสื่อเป็นระยะเวลาสั้น ๆ ในที่สุดเด็กและเยาวชนก็จะลืมเนื้อหาที่ปรากฏทางโทรทัศน์นั้น การที่เด็กมีพฤติกรรมก้าวร้าว รุนแรงนั้นน่าจะมีอิทธิพลมาจากสภาพครอบครัว ความอบอุ่นที่ได้รับจากบิดามารดา ผู้ปกครอง ครู อาจารย์ และสภาพแวดล้อมอื่นที่เด็กและเยาวชนได้รับจากบ้านและโรงเรียนมากกว่า ส่วนกลุ่มที่สามเป็นกลุ่มนักวิชาการ ซึ่งได้ให้ข้อคิดว่าละครหรือภาพยนตร์บันเทิงทางโทรทัศน์ที่มีเนื้อหารุนแรงจะมีผลกระทบต่อพฤติกรรมของเด็กและเยาวชนได้ก็ต่อเมื่อเนื้อหาของละครหรือภาพยนตร์นั้นไปสอดคล้องกับสิ่งที่เป็นอยู่เดิมของเด็กและเยาวชน เช่น สภาพชีวิตครอบครัว สภาพแวดล้อมอื่น ๆ ที่เด็กและเยาวชนได้รับและคลุกคลีอยู่เป็นระยะเวลานาน สภาพก้าวร้าวที่เด็กและเยาวชนได้รับจากบิดามารดา ผู้ปกครอง และสภาพแวดล้อมรอบข้างจะเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เด็กและเยาวชนยอมรับและมีพฤติกรรมเลียนแบบเนื้อหาในละคร หรือภาพยนตร์นั้นอย่างรวดเร็ว ซึ่งจะก่อให้เกิดผลกระทบที่เสียหายต่อสังคมได้ แต่หากเป็นเด็กทั่ว ๆ ไปที่มีสภาพครอบครัวปกติ ได้รับความรักความอบอุ่นจากบิดามารดา ผู้ปกครอง และสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวเป็นสภาพแวดล้อมที่ดีแล้ว เนื้อหาจากละครหรือภาพยนตร์ทางโทรทัศน์จะไม่มีผลกระทบต่อเด็กและเยาวชนเหล่านั้น การชมละครหรือภาพยนตร์ทางโทรทัศน์จะเป็นเพียงความบันเทิงที่เด็กได้รับและผ่านเลยไป เมื่อละครหรือภาพยนตร์นั้น ๆ สิ้นสุดลง

อย่างไรก็ตาม โดยส่วนใหญ่แล้วปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการชมรายการโทรทัศน์และพฤติกรรมการแสดงออกถึงความรุนแรงของเยาวชนไทย ได้แก่ปัจจัยที่มาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวของเยาวชน ซึ่งได้แก่อาชีพและการศึกษาของบิดามารดาหรือผู้ปกครอง รายได้ของครอบครัว และพบว่าปัจจัยหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อทัศนคติของเยาวชนไทยที่เห็นด้วยกับการแก้ปัญหาด้วยวิธีการรุนแรง คือความถี่ในการชมรายการโทรทัศน์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าโทรทัศน์ก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่อาจมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมก้าวร้าวรุนแรงในเยาวชนไทย แต่คงจะพิจารณาถึงเงื่อนไขและปัจจัยอื่นรอบ ๆ ตัวประกอบกันไปด้วย (เสรี วงษ์มณฑา, 2533) นอกจากนี้นิรมล ชยุตสาหกิจ (2524) ได้กล่าวว่า เด็กที่เคยเห็นตัวอย่างของความก้าวร้าวจะสามารถแสดงพฤติกรรมก้าวร้าวได้มากกว่าเด็กที่ไม่เคยเห็นตัวอย่างของความก้าวร้าวมาก่อน และการแสดงพฤติกรรมก้าวร้าวของเด็กจะมีมากหรือน้อยยังขึ้นอยู่กับผลของการแสดงความก้าวร้าวของตัวอย่าง ถ้าตัวอย่างที่เด็กเห็นนั้นแสดงความก้าวร้าวแล้วได้ผลตอบแทนเป็นที่พอใจเด็กก็จะเลียนแบบบ้าง แต่ถ้าตัวอย่างนั้นแสดงความก้าวร้าวแล้วถูกลงโทษก็จะไม่เลียนแบบ

3. ผลกระทบทางด้านพฤติกรรมการแสดงออก (Behavioral Effect)

โทรทัศน์มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของเด็กเกือบทุกด้านเพราะเด็กใช้เวลาดูโทรทัศน์ค่อนข้างมาก Lowery และ De Fleur (สวภา โอ้ประเสริฐ, 2539) กล่าวว่า โทรทัศน์มีผลต่อพฤติกรรมของเด็กโดยทางอ้อม คือ เด็กจะจดจำหรือเลียนแบบพฤติกรรมต่าง ๆ จากโทรทัศน์ โดยพฤติกรรมของเด็กเกิดจากการสังเกตและการเลียนแบบผู้ที่เด็กนิยมชมชอบ ฉะนั้นสิ่งที่เด็กได้รับจากโทรทัศน์ย่อมจะมีผลสะท้อนต่อพฤติกรรมของเด็ก ไม่ว่าจะเป็นบุคลิกของตัวละคร ข้อคิดต่างๆที่อาจสอดแทรกอยู่ในภาพยนตร์ การ์ตูน เทพนิยาย ละคร หรือแม้แต่ละครตลก นอกจากนี้ Brown (วันชาติ, 2528) ได้กล่าวว่า เด็กสามารถเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ได้จากโทรทัศน์หลายอย่างและการที่เด็กเรียนรู้เรื่องราวต่างๆจากโทรทัศน์ทำให้มีผลกระทบต่อรูปแบบพฤติกรรมในโรงเรียนรวมทั้งยังมีผลสะท้อนต่อพฤติกรรมของเด็กในอนาคตอีกด้วย (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2519) ซึ่งโทรทัศน์สามารถกระตุ้นหรือส่งเสริมให้เด็กกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งได้เมื่อเด็กมีความโน้มเอียงที่จะทำเช่นนั้น โดยโทรทัศน์จะเป็นตัวกระตุ้นจิตใต้สำนึกหรือความรู้สึกที่จะกระทำพฤติกรรมนั้น ๆ ของเด็ก (ปรมะ สตะเวทิน, 2528) ซึ่งสุรพล สุดารา (2524) ได้กล่าวว่า การเลียนแบบที่น่าเป็นห่วงประการหนึ่งคือ การออกท่าทางพยายามให้เหมือนกับที่ปรากฏในรายการโทรทัศน์ ซึ่งบางครั้งอาจ

ทำให้เกิดอุบัติเหตุได้ เช่น เด็กพยายามกระโดดเลียนแบบสัตว์ประหลาดหรือบรรดานักสู้ต่าง ๆ บางครั้งอาจทำให้เกิดอันตรายขาหักแขนหักได้ นอกจากนี้ อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (2525) ได้กล่าวว่า การเลียนแบบพฤติกรรมจากโทรทัศน์ของเด็กมีข้อที่น่าสังเกตคือ เด็กมักจะเลียนแบบกิริยาท่าทาง หรือพฤติกรมที่เด็กสามารถเข้าใจได้ไม่ซับซ้อนจนเกินไป ในขณะที่เด็กโตและวัยรุ่นจะเลียนแบบในลักษณะที่ลึกซึ้งกว่า อาจเป็นความคิด วิธีปฏิบัติบางอย่าง หรือถ้อยคำสำนวน

เข็มพร วิรุณราพันธ์ (2534) กล่าวว่า รายการโทรทัศน์ทำให้คนรุ่นใหม่เติบโตขึ้นมาอย่างต้องการแสงสี การที่พวกเขาติดอยู่กับแสงสี การเต้น เสียงดังมาก ๆ ทำให้พวกเขาอยู่กับตัวเองไม่ได้จนติดเป็นนิสัยถึงวัยผู้ใหญ่และกลายเป็นผู้ใหญ่ที่ต้องออกจากบ้านตลอดเวลา ในประเทศญี่ปุ่น ครูพบปัญหามากมายเกี่ยวกับวินัยในห้องเรียน เพราะเด็กไม่เชื่อฟังครูซึ่งสาเหตุหนึ่งเป็นเพราะเด็กหมกมุ่นกับโทรทัศน์มากเกินไปทำให้ขาดมนุษยสัมพันธ์ เวลาดูโทรทัศน์หากเขาไม่พอใจก็เปลี่ยนช่องใหม่ได้ เมื่อไปโรงเรียนเขาคิดว่าจะทำเช่นนั้นกับครูได้ แต่จริง ๆ เขาทำไม่ได้ จึงกลายเป็นปัญหาขึ้นมา ในส่วนอิทธิพลของโทรทัศน์และพฤติกรรมการแสดงออกของเด็ก ได้มีผู้ศึกษาไว้หลายคนดังนี้ มนต์ชัย นินนาทนนท์ (2526) พบว่าเยาวชนส่วนใหญ่เลียนแบบจากรายการโทรทัศน์ โดยเลียนแบบคำพูดจากภาพยนตร์ นอกจากนั้นยังเลียนแบบการโฆษณา การแสดงละคร ท่าทางการต่อสู้ การผลิตสิ่งของ การใช้อาวุธ การแต่งกาย และการช่วยเหลือผู้อื่น และสมพงษ์ แตงตาด (2519) พบว่าความเห็นของผู้ปกครองเกี่ยวกับอิทธิพลของโทรทัศน์และพฤติกรรมของเด็กคือ โทรทัศน์มีอิทธิพลทำให้เด็กเลียนแบบหรือเอาอย่างมากที่สุด ซึ่งมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางด้านการศึกษาและบุคลิกภาพของเด็ก คือทำให้เด็กรู้จักแสดงความคิดเห็นหรือวิพากษ์วิจารณ์ นอกจากนี้ นันทวัน สุชาโต (2520) กล่าวว่า การแสดงออกโดยการเลียนแบบเป็นเพียงส่วนหนึ่งของกระบวนการเรียนรู้ทั้งหมดของเด็กเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ตัวอย่างจากชีวิตจริงรอบตัวเด็กย่อมมีอิทธิพลซึมซาบสู่เด็กได้มากกว่าโทรทัศน์ ถ้าเด็กพยายามเลียนแบบและแสดงออกเช่นเดียวกับบุคคลที่ตนนิยมในโทรทัศน์ ย่อมแสดงว่าเด็กคนนั้นไม่ได้พบกับตัวอย่างที่เขานิยมชมชื่นในชีวิตจริงเลย ฉะนั้นจึงทดแทนสิ่งที่ตนเองไม่ได้รับจากชีวิตจริงโดยเลียนแบบจากโทรทัศน์ (กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2519)

2.3.2 แนวคิดเกี่ยวกับการนำเสนอรายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก

รายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก คือรายการที่ผลิตขึ้นเพื่อมุ่งหวังที่จะให้เด็กดู โดยเป็นรายการที่ให้ทั้งความรู้และความบันเทิง เด็กดูแล้วเข้าใจ มีการสอดแทรกเนื้อหาที่มีคุณธรรม และความดี ให้สอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคม และเป็นประโยชน์ที่เด็กจะได้พัฒนาทักษะทางด้านต่างๆ (นราพร สังข์ชัย, 2539 : 19)

นราภรณ์ อัจฉริยะกุล (2533) ได้กล่าวถึงหลักการจัดรายการวิทยุโทรทัศน์สำหรับเด็กไว้ดังนี้ คือ สำหรับเด็กที่มีอายุ 7 – 12 ปี เด็กในวัยนี้ต้องการที่จะแสดงความสามารถในการเคลื่อนไหวมากขึ้น จึงมักชอบเปลี่ยนกิจกรรมอยู่เสมอ ต้องการพักผ่อนที่เพียงพอ ชอบเล่นรุนแรง ไม่ชอบอยู่นิ่ง เริ่มสนใจเรื่องเพศ สนใจเรื่องสุขภาพอนามัย และขยายความสนใจไปสู่โลกภายนอก มีความต้องการทางอารมณ์ที่แตกต่างไปจากวัยเด็กเล็ก คือ ชอบสร้างจินตนาการ สร้างโลกของตนเอง ต้องการเป็นที่ยอมรับ แต่มักมีความกลัวจากจินตนาการที่ตัวสร้างขึ้น ซึ่งบางครั้งอาจมีลักษณะก้าวร้าว หรือบางครั้งอ่อนไหว ต้องการความรัก ความใกล้ชิดผูกพัน

วัตถุประสงค์ของการจัดรายการวิทยุโทรทัศน์สำหรับเด็กวัย 7 – 12 ปี จึงมักมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ความสนุกสนาน เพลิดเพลิน เป็นความบันเทิงที่แฝงความตื่นเต้น เร้าใจ เพื่อดึงดูดใจ มิให้เปลี่ยนกิจกรรมจากการดูโทรทัศน์เป็นการทำกิจกรรมอื่นเร็วเกินไป นอกจากนั้นยังจำเป็นที่จะต้องสอดแทรกการปลูกฝังความรู้ และทัศนคติ บางอย่างที่ละเล็กละน้อย โดยอาจสร้างสมมติให้เด็กสร้างจินตนาการตามไปทดแทนสิ่งที่เป็นนามธรรมด้วยสิ่งที่เป็นรูปธรรมให้มีตัวตน ที่เห็นได้สัมผัสได้ ทั้งนี้เพื่อให้เด็กเกิดความจดจำ และเพลิดเพลินควบคู่ไปด้วย

เนื้อหาสาระของรายการ เด็กวัยนี้สนใจเรื่องที่ห่างตัวไปสู่โลกภายนอกมากขึ้น แต่เป็นเรื่องง่าย ๆ ที่มีความตื่นเต้น ผจญภัย และชอบการเล่นที่รุนแรง จึงมักชอบนิทานที่มีการต่อสู้ มีผู้ร้ายและพระเอก เริ่มจะเลียนแบบและจดจำแบบอย่างบางอย่างและปฏิบัติตาม ดังนั้นเนื้อหาจึงมักแฝงการสั่งสอนในเรื่องความดี ความเก่งกาจสามารถ ความซื่อสัตย์ เพื่อสอนใจให้จดจำแบบอย่างสอนให้รู้สิ่งดีสิ่งชั่วร้ายได้อย่างดี

รูปแบบการนำเสนอ เนื่องจากเนื้อหาเป็นเรื่องที่เน้นความตื่นเต้นเร้าใจมากขึ้น หรือสร้างจินตนาการมากขึ้น รูปแบบการนำเสนอรายการจึงนิยมรูปแบบละครมากกว่าการเล่าเรื่อง แต่ยังคงชอบการ์ตูนอยู่ อาจสอดแทรกให้ความรู้ โดยรูปแบบการนำเสนอชิงแข่งขัน และประกอบกับความต้องการการยอมรับ ต้องการเป็นคนมีความสำคัญ และชอบตัดสินใจด้วยตนเอง จึงอาจจัดรายการสอดแทรกความรู้โดยการแข่งขันเกม แข่งขันตอบปัญหาอีกด้วย

เวลาในการนำเสนอรายการ ไม่ควรนำเสนอรายการด้วยช่วงเวลาที่ยาวนัก เพราะเด็กวัยนี้ยังต้องการการพักผ่อน ไม่ชอบความจำเจ มักเปลี่ยนกิจกรรมอยู่เสมอ เวลาที่นำเสนอรายการของเด็กวัยนี้ส่วนมากจึงอยู่ในระยะเวลารายการละ 15 – 30 นาที อาจเสนอในเวลาสั้นกว่านี้ก็ได้ แต่ละรายการจะยาวไม่เกิน 30 นาที เพราะสมาธิในการฟังและดูยังมีขีดจำกัดอยู่ แต่เนื่องจากเนื้อหาเป็นสิ่งที่จูงใจความสนใจได้ เพราะมักเป็นเรื่องตื่นเต้นและต่อเนื่อง จึงมักนิยมใช้เวลาประมาณ 15 – 30 นาที เพื่อไม่ให้เสียอรรถรสของเนื้อหาสาระ และเวลาที่จัดออกอากาศ ควรเป็นเวลาที่เด็กพ้นจากการพักผ่อนนอนหลับแล้ว อาจเป็นช่วงเช้า สาย หรือบ่ายเย็นก็ได้ แต่ไม่ควรเป็นเวลากลางคืน เพราะเด็กจะเกิดความล้าต่อกิจกรรมที่ปฏิบัติอยู่ตลอดวัน จะทำให้เพลียและหมดสมาธิเร็วเกินกว่าปกติไป ดังนั้นจึงไม่นิยมจัดรายการเด็กในตอนกลางคืน ซึ่งเป็นเวลาที่เด็กเพลียต่อการเล่น หรือทำกิจกรรมอ่านมาตลอดวัน และกลางคืนคือเวลาที่เด็กต้องพักผ่อนนอนหลับ

Anderson and Levin (นราพร สังข์ชัย, 2539 : 20-22) ได้ศึกษา รูปแบบการดูรายการโทรทัศน์ของเด็กที่เด็กชอบ

1. Presence of Woman พิธีกร หรือผู้ดำเนินรายการเป็นผู้หญิง พิธีกรคือผู้ที่ทำหน้าที่นำผู้ชมเข้าสู่ส่วนต่าง ๆ ของรายการ ทำหน้าที่เชื่อมต่อรายการ สัมภาษณ์ พูดคุย ทำกิจกรรมร่วมกับผู้ร่วมรายการ พิธีการมีส่วนในการสร้างอิทธิพลในการดึงดูดผู้ชม มีความเป็นกันเองกับผู้ชม พิธีการรายการโทรทัศน์สำหรับเด็กนิยมใช้ผู้หญิง

2. Children มีเด็ก ๆ ปรากฏอยู่ในรายการ เด็กจะชอบรายการที่มีเด็กซึ่งอยู่ในวัยใกล้เคียงกับตนเองปรากฏอยู่ในรายการ ทำให้เด็กรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของรายการโทรทัศน์ที่ชมอยู่

3. Puppet มีหุ่นเชิดมือ เป็นการใช้การนำเสนอเนื้อหาของรายการผ่านตัวละครซึ่งเป็นหุ่นเชิดมือ จะช่วยสร้างความมีสีสันให้กับรายการ ทำให้เด็กเกิดความสนใจ

4. Peculiar Voice มีเสียงประกอบที่แปลก ๆ เด็กจะมีความสนใจเป็นพิเศษกับเสียงประกอบที่มีลักษณะแปลก ๆ ที่ไม่ได้ยินในชีวิตประจำวันปกติ เช่น เสียงร้องของสัตว์

5. Auditory Changes เสียงที่ได้ยินมีการเปลี่ยนเป็นเสียงใหม่ ๆ อยู่เสมอ เสียงจะช่วยสร้างอารมณ์ และจินตนาการของเด็กให้คล้อยตามไปกับเรื่องราวที่นำเสนอในรายการ การที่ใช้เทคนิคการเปลี่ยนเสียงอยู่ตลอดเวลา จะทำให้เด็กสนใจและติดตามชมรายการ

6. Animation มีภาพเคลื่อนไหว หรือภาพยนตร์การ์ตูน เป็นส่วนประกอบในรายการเด็กที่ช่วยสร้างสีสัน ทำให้เด็กเกิดความสนใจ และสร้างจินตนาการ

7. Movement มีการเคลื่อนไหวในรายการอยู่ตลอดเวลา โดยเคลื่อนที่ทั้งตัวบุคคลที่ปรากฏในรายการจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง และการเคลื่อนไหวมุมกล้องอยู่ตลอดเวลาจะไม่ทำให้ภาพที่ปรากฏอยู่นิ่ง

8. Camera Cut เทคนิคการตัดภาพของกล้อง คือการเปลี่ยนจากภาพเดิมมาเป็นภาพใหม่อย่างรวดเร็ว

9. Lively Music มีเสียงดนตรี เป็นเสียงที่สร้างให้เกิดอารมณ์ และความรู้สึกทำให้เด็กคล้อยตามไปกับเนื้อหาของรายการ

10. Laughing มีเสียงหัวเราะ สร้างให้เกิดความสนุกสนาน

11. Applause มีเสียงปรบมือ และเสียงโห่ร้อง แสดงถึงความพึงพอใจที่ได้รับจากการชมรายการ

12. Rhyming มีการจัดแบ่งจังหวะ โดยการจัดรายการเป็นช่วงๆด้วยความสนใจของเด็กที่มีอยู่เป็นระยะสั้น การจัดแบ่งช่วงรายการ จึงแบ่งรายการออกเป็นหลาย ๆ ช่วง แต่ละช่วงจะเป็นช่วงสั้น ๆ

13. Repetition มีการกระทำที่ซ้ำ ๆ เพื่อให้เด็กคุ้นเคย และมีเวลาเพียงพอที่จะสร้างความรู้ความเข้าใจ

14. Alliteration มีคำพูด หรือประโยคในรายการที่มีลักษณะเป็นคำพูดบทกลอน หรือบทเพลงที่สัมผัสคล้องจอง เพื่อความไพเราะ และสร้างความจดจำได้ง่าย

2.3.3 **พัฒนาการทางด้านความคิดของเด็ก**

นราพร สังข์ชัย (2539 : 17-18) พัฒนาการด้านความคิดของเด็ก Piaget ได้แบ่งไว้เป็น 4 ขั้นตอน ตามช่วงอายุของเด็กคือ

1. ขั้นประสาทรับรู้และการเคลื่อนไหว (Sensorimotor Stage) คือ เป็นเด็กที่มีอายุตั้งแต่แรกเกิด จนถึง 2 ปี

2. ขั้นก่อนปฏิบัติการคิด (Preperational Stage) คือ เด็กที่มีอายุ ตั้งแต่ 2 – 7 ปี

3. ขั้นปฏิบัติการคิดด้วยรูปธรรม (Concrete Operational Stage) คือเด็กที่มีอายุตั้งแต่ 7 - 11 ปี

4. ขั้นปฏิบัติการคิดด้วยนามธรรม (Formal Operational Stage) คือเด็กที่มีอายุตั้งแต่ 11 ปี ขึ้นไป

Piaget ซึ่งเป็นนักจิตวิทยาศึกษาเรื่องพัฒนาการของเด็ก ได้กล่าวถึงพัฒนาการทางด้านความคิดของเด็กในขั้นต่าง ๆ ว่าเด็กจะต้องผ่านขั้นตอนของการพัฒนา ตามลำดับตั้งแต่ขั้นที่ 1 ขั้นประสาทรับรู้ และการเคลื่อนไหว (Sensorimotor Stage) ไปจนถึงขั้นที่ 4 ขั้นปฏิบัติการคิดด้วยนามธรรม (Formal Operational Stage) ความสามารถของเด็กแต่ละคนในการพัฒนาการทางด้านความคิด จะแตกต่างกัน อายุที่กำหนดขึ้นในแต่ละขั้น จึงเป็นการกำหนดตัวเลขไว้อย่างกว้างๆสามารถที่จะลดลงหรือเพิ่มขึ้นได้

พัฒนาการทางด้านความคิดของเด็ก ตามแนวคิดของ Piaget นอกจากจะต้องเป็นไปตามลำดับขั้นแล้ว ยังจะต้องมีการผสมผสานระหว่าง พันธุกรรม คือสภาวะทางด้านชีววิทยาของเด็กกับสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบๆตัวเด็ก โดยที่ Piaget เชื่อว่า เด็กจะมีลักษณะที่เสาะแสวงหาความรู้ (Explore) ปฏิบัติการ (Manipulating) และ พยายามที่จะศึกษาหาความกระจ่างในสิ่งแวดล้อมอย่างต่อเนื่องตลอดเวลา กระบวนการนี้ เด็กจะพัฒนาการทางด้านความคิดจากความรู้ที่มีอยู่ภายในกับสิ่งกระตุ้นที่เกิดจากภายนอก พัฒนาการทางด้านความคิดของเด็ก มีโครงสร้างที่สำคัญอยู่ 2 ส่วนคือ ส่วนการจัดระเบียบทางความคิดของเด็ก (Organization) และการปรับตัวของเด็ก (Adaptation)

ในการศึกษาครั้งนี้ เด็กกลุ่มอายุ 7 – 11 ปี เป็นขั้นตอนของอายุที่ใช้ในการเลือกกลุ่มตัวอย่าง ซึ่ง Piaget ได้กล่าวถึงเด็กกลุ่มนี้ไว้ว่าเป็นขั้นปฏิบัติการคิดด้วยรูปธรรม (Concrete Operational Stage) เด็กจะมีความสามารถคิดเหตุและผลที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ยึดอยู่เฉพาะกับการรับรู้เหมือนขั้นก่อน ๆ สามารถที่จะแยกวัตถุเป็นกลุ่ม เป็นพวก เป็นขนาด เด็กสามารถพิจารณาสิ่งต่าง ๆ ได้ครั้งละหลายมิติ (Decentration) และเด็กในขั้นนี้จะพิจารณาจากการยึดตัวเองเป็นศูนย์กลาง (Egocentric) ไปสู่ความสามารถที่จะเข้าใจแนวคิดของสังคมรอบตัว และ สามารถเข้าใจว่าผู้อื่นคิดอย่างไรมากขึ้น และสามารถแก้ไขปัญหาโดยอาศัยการตั้งสมมติฐาน และอาศัยหลักของความสัมพันธ์ของปัญหานั้น ๆ บ้างแล้ว

จะเห็นได้ว่า การเลือกใช้สื่อมวลชนของเด็กนั้น ขึ้นอยู่กับความต้องการ ความสนใจ หรือแรงจูงใจของเด็กเอง แต่ละคนมีวัตถุประสงค์และความตั้งใจในการใช้สื่อเพื่อตอบสนองความพึงพอใจของตนเองด้วยเหตุผลต่าง ๆ กัน ในการศึกษาครั้งนี้ นอกจากจะใช้แนวคิดเรื่องการใช้สื่อเพื่อตอบสนองความพึงพอใจแล้ว ยังจะต้องพิจารณาถึงพัฒนาการทางด้านความคิดของเด็ก ซึ่งเป็นกระบวนการปฏิบัติภายใน ซึ่งอยู่ในตัวเด็กด้วย

2.3.4 ทฤษฎีการใช้สื่อเพื่อตอบสนองความพึงพอใจของเด็ก

นราพร สังข์ชัย (2539 : 13-18) การศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อเพื่อตอบสนองความพึงพอใจของเด็ก ในฐานะที่เด็กเป็นผู้ใช้สื่อ เป็นการศึกษาในแง่จิตวิทยาสังคมโดยเชื่อว่า พฤติกรรมการเปิดรับสารของเด็กนั้น เป็นผลมาจากกระบวนการทางสังคม และพัฒนาการทางจิตวิทยาของ

เด็กเอง โดยเด็กจะเป็นผู้กำหนดว่าจะเลือกรับสารเพื่อตอบสนองความต้องการจากสื่อใดบ้าง เด็กจึงมีกระบวนการแสวงหาข่าวสาร ในแนวทางที่มีแบบฉบับเฉพาะที่ต่างไปจากผู้เปิดรับสารที่เป็นผู้ใหญ่

พฤติกรรมการใช้สื่อของเด็กจากสื่อมวลชน มีลักษณะที่แตกต่างจากผู้ใช้สื่อในวัยอื่น อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ ได้ให้แนวคิดในการรับสื่อของเด็กว่า ต้องประกอบด้วย 2 ขั้นตอน คือ การรับสื่อ และ การใช้สาร ในขั้นแรกนั้นเด็กจะต้องเลือกรายการที่ต้องการ ซึ่งขึ้นอยู่กับฐานะทางเศรษฐกิจในการเอื้ออำนวยให้มีศักยภาพรับมากน้อยเพียงไร รวมถึงการเรียนรู้และค่อย ๆ ฝึกฝนจนคุ้นเคยกับรูปแบบและสาระ จึงจะเกิดการสื่อสารอย่างแท้จริง ส่วนการใช้สารนั้น เป็นกระบวนการหลังการเลือกรับสื่อ ซึ่งเด็กจะตีความสารที่ได้รับมา แล้วนำไปใช้ตามความต้องการของตน การรับสื่อ และ การใช้สารจึงเป็นไปเพื่อตอบสนองความต้องการในด้านจิตวิทยาสังคมวัฒนธรรมของบุคคล รวมทั้งก่อให้เกิดความพึงพอใจ เพราะการรับสื่อนั้นให้ประโยชน์ในด้านการเข้าใจตนเอง การสังสันทน์กับผู้อื่น สร้างความตื่นเต้นและให้สาระความรู้ที่ช่วยเพิ่มพูนปัญญา

ในการวิจัย เจาะจงที่ความพึงพอใจในลักษณะการนำเสนอ และ เนื้อหาของรายการโทรทัศน์สำหรับเด็กเพื่อตอบสนองความต้องการของเด็ก พฤติกรรมของเด็กจะแสดงถึงความต้องการ และ ความสนใจที่มีต่อรายการ

แนวความคิด เรื่องการใช้สื่อเพื่อตอบสนองความพึงพอใจนี้ อธิบายว่า นอกจากความต้องการพื้นฐาน 5 อย่างที่ Maslow กล่าวไว้คือ Physiological Needs, Self Esteem Needs and Self – Actualization Needs มนุษย์เรายังมีความต้องการ อยากรู้ (Need for Cognitive) ซึ่งเป็นความต้องการที่แสวงหาระเบียบ และความเข้าใจสภาพแวดล้อมตนเอง ความต้องการที่จะรู้ (Need for Cognitive or Need for Oreintation) เป็นแรงผลักดันที่มนุษย์เราเรียนรู้มาจากการอยู่ร่วมในสังคม

Katz และ คณะ (ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ, 2534) ได้สร้างมาตราวัดความต้องการทางด้านจิตใจและสังคมของมนุษย์ขึ้น โดยนำเอาองค์ประกอบ 3 อย่างมารวมกัน เข้าเป็นความต้องการในแง่ต่าง ๆ องค์ประกอบทั้ง 3 นี้ได้แก่

Mode คือ ลักษณะของความต้องการ เช่น

(1) ต้องการให้เพิ่มมากขึ้น

(2) ต้องการให้ลดน้อยลง

(3) ต้องการให้ได้มา

Connection คือ จุดประสงค์ของการติดต่อของบุคคลต่อสิ่งภายนอก คือ

(1) การติดต่อ เพื่อรับข่าวสาร ความรู้

(2) การติดต่อเพื่อความพอใจ เพื่อประสบการณ์ทางอารมณ์

(3) การติดต่อเพื่อความเชื่อถือ ความมั่นใจ ความมั่นคง และ สถานภาพ

(4) การติดต่อเพื่อเชื่อมโยงความสัมพันธ์

Referent คือ บุคคลหรือสิ่งภายนอก ที่มนุษย์โยงการติดต่อไปสู่ ได้แก่

(1) ตนเอง

(2) ครอบครัว

(3) เพื่อนฝูง

(4) สังคม รัฐบาล

(5) ขนบประเพณี วัฒนธรรม

(6) โลก

(7) สิ่งภายนอกอื่นๆที่มีความหมายนัยลบ

ในการจะศึกษาสื่อสารมวลชนตามแนวคิดนี้มีข้อที่ต้องยอมรับก่อน ดังต่อไปนี้ (เสรี วงษ์มณฑา, 2533)

1. มนุษย์จงใจแสวงหาข่าวสาร ไม่ได้ถูกยัดเยียดให้อ่าน ดู หรือฟัง มนุษย์มีทางเลือกที่จะหลบหลีกข่าวสารได้ถ้าต้องการ

2. การใช้สื่อสารมวลชนของมนุษย์มีจุดมุ่งหมาย (Goal - Directed)

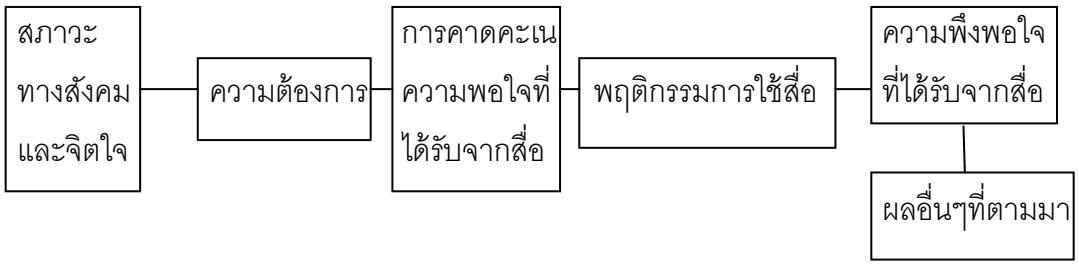
3. สื่อสารมวลชนต้องแข่งขันกับสิ่งเร้าอื่น ๆ อีกหลายอย่างที่อาจจะตอบสนองความต้องการรู้ (Need for Orientation) ของมนุษย์ได้

4. มนุษย์เป็นผู้กำหนดความต้องการของตัวเองจากความสนใจ แรงจูงใจที่เกิดขึ้นในกรณีต่างๆกัน

5. มนุษย์ทุกคนเป็นปัจเจกบุคคล ที่มีความต้องการส่วนตัว

แนวทางการศึกษาเรื่องการใช้สื่อเพื่อตอบสนองความพึงพอใจนี้ คือ การศึกษาเกี่ยวกับ (1) สภาวะของสังคม และจิตใจที่มีผลต่อ (2) ความต้องการ ของบุคคล ซึ่งนำไปสู่ (3) การคาดคะเนเกี่ยวกับ (4) สื่อและแหล่งที่มาของสาร การคาดคะเนนี้นำไปสู่ (5) ความแตกต่างกันในการใช้สื่อ และพฤติกรรมอื่น ๆ ของแต่ละบุคคล ยังผลให้เกิด (6) ความพอใจที่ได้รับจากสื่อ และ (7) ผลอื่น ๆ ที่บางครั้งมิได้คาดหมายมาก่อน

แบบจำลองที่ แคทซ์ และ คณะ (1974) พยายามสร้างขึ้นนี้ อาจอธิบายได้ดังนี้คือ สภาวะของสังคมและจิตใจที่แตกต่างกัน ก่อให้มนุษย์มีความต้องการแตกต่างกันไป ความต้องการที่แตกต่างกันนี้ทำให้แต่ละคนคาดคะเนว่าสื่อแต่ละประเภทจะสนองความพอใจได้แตกต่างกันออกไปด้วย ดังนั้นลักษณะของการใช้สื่อของบุคคลที่มีความต้องการไม่เหมือนกันจะแตกต่างกันไป ขั้นสุดท้ายคือความพอใจที่ได้รับจากการใช้สื่อจะต่างกันออกไปด้วย แบบจำลองดังกล่าว อาจเขียนออกมาเป็นแผนภาพได้ดังนี้



รูปที่ 2.1 แบบจำลอง แคทซ์ และ คณะ (1974)

นอกจาก Katz แล้ว Blumer, McQuail และ Brown (นราพร สังข์ชัย, 2539 : 16) ได้สร้างชุดตัวแปร ความพึงพอใจไว้ 4 กลุ่มคือ

1. ความเพลิดเพลิน (Diversion) ซึ่งจะออกมาในรูปแบบของ การใช้สื่อเพื่อหลบหนีปัญหางานประจำ และ ผ่อนคลายอารมณ์

2. มนุษย์สัมพันธ์ (Personal Relation) เพื่อให้มีเรื่องราวไปพูดคุยกับผู้อื่น หรือให้มีโอกาสใช้เวลาอยู่รวมกับครอบครัว

3. เอกลักษณ์ของปัจเจกบุคคล (Personal Identity) เช่น การอ้างอิง การค้นหาความจริงและเพื่อให้ได้ข้อมูลมาเสริมความเชื่อ

4. ติดตามข่าวสาร (Surveilance)

McQuail และ คณะ (ศิริชัย ศิริกายะ และ กาญจนา แก้วเทพ, 2531) ได้ศึกษาตัวแปรตามความต้องการของผู้รับสารจากสื่อมวลชนไว้ดังนี้

1. ความต้องการสารสนเทศ

- เพื่อทราบถึงเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับตนเอง สภาพปัจจุบันที่อยู่รอบตัวและสังคม
- เป็นเครื่องมือในการแสวงหาข้อแนะนำในการปฏิบัติ ความคิดเห็น และการตัดสินใจ
- สนองความอยากรู้อยากเห็น และสนองความสนใจ
- เป็นการเรียนรู้และศึกษาด้วยตนเอง
- สร้างความรู้สึกที่มั่นคง

2. ความต้องการสร้างความมีเอกลักษณ์ให้แก่บุคคล

- ให้แรงเสริมแก่ค่านิยมส่วนบุคคล
- ให้ตัวแบบทางพฤติกรรม
- แสดงออกร่วมกับค่านิยมของคนอื่นๆ
-มองทะลุภายในตนเอง

3. ความต้องการรวมตัวและปฏิสัมพันธ์ทางสังคม

- มองทะลุเข้าไปในสภาพแวดล้อมของผู้อื่น
- แสดงออกร่วมกับผู้อื่น และ เกิดความรู้สึกในลักษณะที่เป็นเจ้าของ
- นำไปใช้ในการสนทนาและปฏิสัมพันธ์ทางสังคม
- ใช้แทนเพื่อน
- ช่วยในการดำเนินตามบทบาททางสังคม
- สร้างสายสัมพันธ์กับครอบครัว เพื่อน และสังคม

4. การต้องการความบันเทิง

- การหลีกหนีหรือหลีกเลี่ยงจากปัญหาต่างๆ
- การผ่อนคลาย
- ได้วัฒนธรรมที่เป็นของแท้ ความสนุกสนานทางสุนทรียะ
- ได้มีอะไรทำเพื่อใช้เวลาให้หมดไป
- ปลดปล่อยอารมณ์
- เป็นการกระตุ้นทางเพศ

การนำทฤษฎีเรื่องการใช้สื่อเพื่อตอบสนองความพึงพอใจนี้ มาวิเคราะห์กลุ่มผู้รับสารที่เป็นเด็กซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายของรายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก ซึ่งเป็นผู้รับสารที่มีลักษณะเฉพาะจึงจำเป็นที่จะต้องพิจารณาถึง ในเรื่องลักษณะการเรียนรู้สารของเด็ก เพราะในความเป็นจริงเด็กจะมีพัฒนาการทางด้านความคิดแตกต่างจากกลุ่มผู้รับสารที่เป็นผู้ใหญ่ จึงมีความจำเป็นที่จะต้องมีความเข้าใจในพัฒนาการทางด้านความคิด และสติปัญญาของเด็กประกอบด้วย

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ความต้องการรายการโทรทัศน์ของเด็กชนบทในจังหวัดสุรินทร์

การศึกษาถึง ความต้องการรายการโทรทัศน์ของเด็กชนบทในจังหวัดสุรินทร์ ของวไลรัตน์ พูนวศิน (2534) พบว่า ร้อยละ 73.5 ของเด็กที่มีโทรทัศน์ จะดูที่บ้านของตน แต่บ่อยครั้งที่เด็กจะออกไปดูโทรทัศน์นอกบ้าน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพฤติกรรมสังคม รายการที่เป็นที่

นิยมของเด็กชนบทได้แก่ การ์ตูน รายการสำหรับเด็ก และละคร ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าเด็กชนบทชอบการ์ตูนที่มีลักษณะสนุกสนานผจญภัย และมีโครงเรื่องอย่างง่าย ๆ ส่วนรายการสำหรับเด็กนั้นจะชอบที่มีลักษณะบันเทิงมากกว่ารายการที่มีเนื้อหามุ่งสอนความรู้ เกมส์ และรายการตอบคำถาม ซึ่งเด็กจะชอบพิธีกรในวัยเดียวกัน สำหรับละคร เด็กชอบเนื้อเรื่องที่สนุกสนาน มีลักษณะจบในตอนเดียวมากกว่าละครชุด เด็กสนใจในตัวแสดงมากกว่าเนื้อหาของรายการ งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาพฤติกรรมของเด็กชนบท เฉพาะที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเป็นจังหวัดที่ไม่สามารถรับชมรายการโทรทัศน์ได้ครบทุกสถานี จึงทำให้เด็กขาดโอกาสในการที่จะเลือกชมรายการอีกหลายรายการ และพฤติกรรมการดูโทรทัศน์ของเด็กชนบทในแต่ละภาคของประเทศจะแตกต่างกันตามวิถีการดำเนินชีวิต

การใช้ประโยชน์และความพึงพอใจที่เด็กได้รับจากการชมรายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก

อรพินท์ ศักดิ์เอี่ยม (2536) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การใช้ประโยชน์และความพึงพอใจที่เด็กได้รับจากการชมรายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก การศึกษาครั้งนี้พบว่า รายการโทรทัศน์สำหรับเด็กที่เปิดรับมากที่สุด 3 อันดับแรก ได้แก่ หนูทำได้ โดเรมอน และซุปเปอร์จิ๋ว ประเภทรายการที่เด็กเปิดรับมากที่สุดคือ รายการประเภทการ์ตูน โดยจะเปิดรับชมในช่วงเวลา 16.00 – 18.00 น.ของวันจันทร์ถึงศุกร์ ส่วนวันเสาร์อาทิตย์ และวันหยุด จะรับชมเวลา 08.00 – 10.00 น.เด็กต้องการรายการสำหรับเด็กมีรูปแบบรายการที่มีลักษณะเป็นการ์ตูนมากที่สุด และชอบให้มีหลายๆแบบผสมกันใน 1 รายการ ชอบเนื้อหาที่ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน ต้องการให้พิธีการรายการเป็นผู้ใหญ่ร่วมกับเด็ก งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงสำรวจ โดยใช้เด็กกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาอยู่ในชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 และ 6 คือเด็กที่อายุระหว่าง 9 – 11 ปี โดยประมาณ ซึ่งเด็กในวัยนี้จะมีพฤติกรรมการชมโทรทัศน์ ความสนใจ ความเข้าใจ และการรับรู้ที่แตกต่างไปจากเด็กเล็ก งานวิจัยนี้จึงเป็นการอธิบายถึงพฤติกรรมการชมโทรทัศน์ของเด็กโตเท่านั้น

การใช้โทรทัศน์ของเด็กภายในครอบครัว

การใช้โทรทัศน์ของเด็กภายในครอบครัว ซึ่งเป็นงานวิจัยของ บัณฑิตา ทองสิมา (2536) รายการโทรทัศน์ที่เด็กเปิดรับมากที่สุดได้แก่ รายการการ์ตูนและละคร เด็ก ๆ จะใช้เวลาดูโทรทัศน์วันละประมาณ 2 – 3 ชั่วโมง ส่วนใหญ่เป็นการดูโทรทัศน์พร้อมกับทำกิจกรรมอย่างอื่นไปด้วย เช่น ทำการบ้าน เล่น อ่านหนังสือและพบมากที่สุดได้แก่การรับประทานอาหาร หรือขนมขบเคี้ยว

นอกจากนี้ ยังพบว่าเด็กที่ดูโทรทัศน์มากจะใช้เวลาในการเล่นน้อย ตรงข้ามกับเด็กที่ใช้เวลาเล่นมากซึ่งจะมีชั่วโมงการดูโทรทัศน์น้อยกว่า เป็นการวิจัยแบบ Ethnography ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาโดยเข้าไปมีส่วนร่วมในการใช้โทรทัศน์ของเด็ก ผลงานวิจัยเชิงคุณภาพยังไม่สามารถอธิบายได้หมดหรือเป็นตัวแทนทั้งหมดของพฤติกรรมการรับชมรายการโทรทัศน์ของเด็ก จึงต้องทำการวิจัยเชิงสำรวจเพื่อค้นหาคำตอบจากปรากฏการณ์เหล่านี้ประกอบด้วย

การวิเคราะห์เนื้อหารายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก

การวิเคราะห์เนื้อหารายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก ของ นารากร ติยานน (2536) งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์เนื้อหารายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก โดยใช้กรอบพัฒนาการทางด้านต่าง ๆ ของเด็กมาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ และในส่วนของวิธีการนำเสนอ รายการโทรทัศน์ออกมาได้ 8 ลักษณะ และมีรูปแบบรายการ 3 ประเภทคือ นิตยสารทางอากาศ 3 รายการ ข่าว 1 รายการ และเกมส์โชว์ 2 รายการ ส่วนวิธีการนำเสนอ 8 ลักษณะคือ การสนทนา การบรรยาย การเล่านิทาน การตอบปัญหา การแสดงประกอบเพลง การสัมภาษณ์ การแสดงการปฏิบัติการจริง และเกมส์โชว์ และพบว่า รายการโทรทัศน์สำหรับเด็กที่ศึกษานำเสนอเนื้อหาเน้นหนักพัฒนาการทางสติปัญญามากที่สุด นอกจากนี้ยังพบว่ารายการโทรทัศน์สำหรับเด็กนำเสนอเนื้อหาที่เหมาะสมกับเด็กวัย 3 ปี ครึ่งถึง 12 ปี จึงเป็นการสมควรที่จะได้มีการศึกษาเพิ่มเติม ไปถึงเนื้อหา และลักษณะการนำเสนอรายการโทรทัศน์สำหรับเด็กในแบบที่เด็กชอบ

วิวัฒนาการของการพัฒนา พัฒนาการภาพยนตร์ไทยที่หยุดนิ่งและที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง

ยงศักดิ์ วีระเมธีวงศ์ (2539) ได้ศึกษาวิวัฒนาการของการพัฒนา พัฒนาการภาพยนตร์ไทยที่หยุดนิ่งและที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง ซึ่งมีสาเหตุมาจากปัจจัยภายในวงการภาพยนตร์และปัจจัยภายนอกวงการภาพยนตร์ เพื่อวินิจฉัยหาสภาพความเป็นจริงของวงการภาพยนตร์ไทยในปัจจุบัน พบว่า มีปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการของภาพยนตร์ไทยอยู่ 10 ปัจจัย ได้แก่ ปัจจัยภายใน 6 ปัจจัยคือ เงินลงทุน บุคลากรที่อยู่เบื้องหลัง นักแสดง เทคนิคและกลวิธีการนำเสนอ ความเป็นน้ำเน่า ด้านเนื้อเรื่องและหลักการทำงานเพื่อเงินและความอยู่รอด ปัจจัยภายนอก 4 ปัจจัย คือ การเข้ามาของภาพยนตร์ต่างประเทศ การใช้หลักการตลาดในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ภาวะเศรษฐกิจของประเทศในแต่ละช่วงเวลา และแนวคิดเรื่องการมีสังคมเดียวกัน ระบบ

ความคิดเดียวกันระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์และผู้ชมภาพยนตร์ ปัจจัยภายในวงการภาพยนตร์ทั้ง 6 ปัจจัย ส่วนใหญ่มีผลทำให้พัฒนาการของภาพยนตร์ไทยหยุดนิ่ง โดยเฉพาะปัจจัยในเรื่องที่เกี่ยวกับบุคลทั่วไป ได้แก่ ปัจจัยในเรื่องของผู้กำกับภาพยนตร์ บุคลากรเบื้องหลังและนักแสดง ในทางตรงกันข้าม ปัจจัยภายนอกวงการภาพยนตร์กลับส่งผลให้วงการภาพยนตร์ไทยสามารถเคลื่อนไหวอยู่รอดต่อไปได้ หากทว่าไม่สามารถจะส่งผลให้มีการพัฒนาคุณภาพของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยมากขึ้น

รูปแบบของเนื้อหาภาพยนตร์ไทยยอดนิยมประเภทวัยรุ่น

จีรบุณย์ ทัศนบรรจง (2533) ได้ศึกษาถึงรูปแบบของเนื้อหาภาพยนตร์ไทยยอดนิยมประเภทวัยรุ่น เพื่อทราบถึงลักษณะของภาพยนตร์ไทยยอดนิยมประเภทวัยรุ่น เพื่อทราบถึงการใช้เทคนิคทางภาพยนตร์ พบว่ารูปแบบของภาพยนตร์ไทยยอดนิยมประเภทวัยรุ่นนั้น โครงเรื่องส่วนใหญ่แสดงถึงชีวิตของนักเรียน นักศึกษา ซึ่งล้วนแต่เป็นเรื่องใกล้ตัวของผู้ชมวัยรุ่นแทบทั้งสิ้น ภาพยนตร์จะเปิดเรื่องให้ผู้ชมติดตามพฤติกรรมของตัวละครเอกและเรื่องราวที่ตัวละครเอกมีความสัมพันธ์ด้วย จากนั้นจะสร้างปมปัญหาซึ่งจะทวีความขัดแย้งขึ้น แล้วจึงมีการคลายปมแห่งความขัดแย้งและจบลงด้วยความสุข โดยส่วนสำคัญที่จะขาดเสียไม่ได้ในภาพยนตร์ คือ มุขตลก ในด้านเนื้อหา แนวคิดสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะเป็นแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนต่อเพื่อน ความเสียสละ ความเอื้ออาทรต่อกัน นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังสะท้อนให้เห็นถึงปริบททางสังคมในแง่มุมที่แตกต่างกันออกไป สำหรับการใช้เทคนิคของภาพยนตร์ในด้านการตัดต่อ ส่วนใหญ่จะตัดต่อตามลำดับเหตุการณ์โดยมีเสียงดนตรีและเพลงประกอบเป็นส่วนช่วยเสริมอารมณ์ของภาพยนตร์ ในด้านวัฒนธรรมย่อยที่ปรากฏจะเป็นวัฒนธรรมย่อยด้านภาษาและการแต่งกาย ส่วนจุดมุ่งหมายในการสร้างก็เพื่อความบันเทิง โดยจะสอดแทรกสาระหรือทัศนะของผู้สร้างลงไป

ความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาที่มีต่อภาพยนตร์ไทยและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ไทย

นายกิตติกานต์ ภูมิสวัสดิ์ (2538) ได้ศึกษาทางด้านความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาที่มีต่อภาพยนตร์ไทยและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ไทย พบว่า นิสิตนักศึกษาจะชมภาพยนตร์จากโรงภาพยนตร์ในจำนวนน้อยกว่า 10 เรื่องต่อปี ภาพยนตร์ที่นิยมจะเป็น

ภาพยนตร์ตะวันตก ประเภทของภาพยนตร์ที่นิสิตนักศึกษานิยมชมคือ ภาพยนตร์ประเภทตลกขบขัน ช่วงเวลาที่ชมคือ ช่วงเวลาที่ว่างจากการเรียน ในวันที่มีเรียน สำหรับทางด้านการชมภาพยนตร์ไทย พบว่านิสิตนักศึกษาส่วนใหญ่ส่วนมากยังคงชมภาพยนร์ไทยอยู่ในปัจจุบันและลักษณะการชมจะเป็นแบบเลือกชมเป็นเรื่องไป ส่วนนิสิตนักศึกษาที่ไม่เคยชมหรือเลิกชมภาพยนตร์ไทยไปแล้ว มีเหตุผลจาก เนื้อเรื่องของภาพยนตร์ไม่ดี

เหตุผลในการเลือกชมภาพยนตร์ของนิสิตนักศึกษาในกรุงเทพมหานคร

เตือนใจ ทองสำริด (2515) ได้ศึกษาถึงเหตุผลในการเลือกชมภาพยนตร์ของนิสิตนักศึกษาในกรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยปรากฏว่านิสิตนักศึกษาไม่ชอบชมภาพยนตร์ไทย เนื่องจากไม่ชอบการดำเนินเรื่องที่ไม่มีเหตุผล และไม่กระทัดรัด ไม่ชอบเนื้อเรื่องที่จำเจ ซ้ำซาก และไม่ชอบการแสดงตลกที่ไม่มีเหตุผลและมีมากเกินไป

ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ของเยาวชนไทย

ไพบูรณ์ คะเชนทร์พรรค (2531) ได้ศึกษาถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ของเยาวชนไทย ผลปรากฏว่า เพศ สถานภาพ ผู้กำกับการแสดง อิทธิพลของสื่อโฆษณาและอิทธิพลของกลุ่มเพื่อนมีความสัมพันธ์กับประเภทของภาพยนตร์ที่ตัดสินใจเลือกชม แต่แผนกวิชาที่ศึกษา ภูมิลำเนา ดารานำแสดง อิทธิพลของครอบครัวและการเปิดรับสื่อมวลชน ไม่มีความสัมพันธ์กับประเภทของภาพยนตร์ที่ตัดสินใจเลือกชม ตัวแปรที่เกี่ยวกับปัจจัยสภาพแวดล้อมภายนอกพบว่ามีทั้งอิทธิพลของสื่อโฆษณาและอิทธิพลของกลุ่มเพื่อน ซึ่งมีผลต่อการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ของเยาวชนไทย โดยภาพยนตร์ตัวอย่างในโรงภาพยนตร์เป็นสื่อโฆษณาที่มีอิทธิพลสูงสุด

รูปแบบในการดำเนินชีวิต และการเปิดรับสื่อโฆษณา กับการตัดสินใจซื้อวัสดุบันทึกภาพและเสียงของภาพยนตร์ของประชากรในเขตกรุงเทพมหานคร

งานศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการเปิดรับสื่อต่างๆที่มีผลต่อการรับชมภาพยนตร์หรือส่งเสริมการขายภาพยนตร์ในเรื่องต่าง ๆ นั้น งานวิจัยของบุญชู เผ่าสวัสดิ์ยรรยง (2546) ได้ศึกษาในด้านรูปแบบในการดำเนินชีวิต และการเปิดรับสื่อโฆษณาภาพยนตร์กับการตัดสินใจซื้อวัสดุบันทึกภาพ

และเสียงของภาพยนตร์ของประชากรในเขตกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นการศึกษาถึงการเปิดรับสื่อโฆษณาภาพยนตร์ที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อวีซีดี หรือดีวีดีภาพยนตร์ของประชากรในกรุงเทพมหานคร เป็นการวิจัยเชิงสำรวจผลการวิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างเปิดรับโฆษณาภาพยนตร์จากสื่อมวลชนประเภทโทรทัศน์มากที่สุด และมีการเปิดรับสื่อโฆษณาภาพยนตร์ทางสื่อเฉพาะกิจประเภทป้ายโฆษณาภาพยนตร์เคลื่อนที่มากที่สุด การตัดสินใจซื้อวัสดุบันทึกภาพเหล่านี้ ซึ่งพอจะคาดเดาได้ถึงความถี่ในการชมภาพยนตร์จะอยู่ที่ปริมาณ 1- 2 เรื่องต่อเดือน ประเภทภาพยนตร์ที่นิยมดูได้แก่ ตลกขบขัน แอ๊คชั่น รักโรแมนติก สำหรับองค์ประกอบในการตัดสินใจซื้อภาพยนตร์ไปรับชมที่บ้าน ได้แก่ เนื้อเรื่องของภาพยนตร์นั้นๆ รองลงไปคือ ดารานำแสดง และเทคนิคการถ่ายทำตามลำดับ

นอกจากนี้ผลการวิจัยยังพบว่าการเปิดรับโฆษณาภาพยนตร์ทางอินเตอร์เน็ตมีผลต่อปริมาณการซื้อวัสดุบันทึกภาพยนตร์ต่างๆ ส่วนการเปิดรับโฆษณาภาพยนตร์ทางหนังสือพิมพ์ อินเตอร์เน็ตมีความสัมพันธ์กับประเภทของภาพยนตร์ที่ตัดสินใจซื้อไปรับชม ด้านการศึกษาถึงสื่อเฉพาะกิจที่ใช้เผยแพร่ข่าวสารภาพยนตร์นั้น พบว่ายิ่งมีการเปิดรับสื่อแผ่นพับโฆษณาภาพยนตร์ยิ่งตัดสินใจซื้อภาพยนตร์นั้นๆมารับชม ในขณะที่การเปิดรับ แผ่นพับโฆษณา ใบปิด และป้ายโฆษณาภาพยนตร์เคลื่อนที่ มีความสัมพันธ์กับประเภทของภาพยนตร์ที่ตัดสินใจซื้อ และในส่วนของการเปิดรับโฆษณาทางสื่อเฉพาะกิจ พบว่า การเปิดรับแผ่นพับโฆษณาภาพยนตร์ ใบปิดโฆษณาภาพยนต์ และป้ายโฆษณาภาพยนตร์เคลื่อนที่ มีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ตัดสินใจซื้อ

ปัญหา อุปสรรค และแนวทางการส่งเสริม อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยประเภทบันเทิงเพื่อการส่งออก : กรณีศึกษา ผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับภาพยนตร์ : รายงานผลการวิจัย

ทำการศึกษาโดยรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2542) วัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาถึงลักษณะทั่วไปของปัญหาและอุปสรรคของการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตรไทยเพื่อการส่งออก ความพร้อมของผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับภาพยนตร์ในการผลิตเพื่อส่งภาพยนตร์ไทยออกสู่ตลาดต่างประเทศและการต้องการความช่วยเหลือจากรัฐบาล ตลอดจนแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยเพื่อให้เป็นอุตสาหกรรมส่งออก โดยศึกษาจากความคิดเห็นของผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับภาพยนตร์จำนวน 34 คน ที่มีชื่ออยู่ในสมาพันธ์สมาคมภาพยนตร์

แห่งชาติ เป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผลการศึกษาพบว่า ผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับภาพยนตร์คิดว่าภาพยนตร์ไทยเป็นอุตสาหกรรม เพราะมีกระบวนการผลิตที่ครบวงจร คือ มีการลงทุน การจ้างงาน มีตัวสินค้า มีการส่งเสริมการขาย และมีผู้บริโภค ด้านปัญหาการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ เพื่อการส่งออกนั้นมีปัญหาเกี่ยวกับงบประมาณการผลิตไม่เพียงพอ บทภาพยนตร์ยังไม่มีคุณภาพที่ดีพอ รัฐไม่ให้ความร่วมมือในการถ่ายทำ การเซ็นเซอร์ภาพยนตร์ทำให้มีข้อจำกัดมาก ส่วนในด้านอุปสรรคในการส่งเสริม ได้แก่ นโยบาย กฎหมาย ระเบียบ ข้อบังคับ ไม่เอื้ออำนวยต่อการผลิต ระบบการเก็บภาษีต่าง ๆ ทำให้ต้นทุนการผลิตสูงเกินไป และมาตรการการกีดกันการค้าของต่างประเทศ ทำให้ภาพยนตร์ไทยส่งออกได้ยาก รวมทั้งการรวมกลุ่มของผู้ทำงานด้านภาพยนตร์ไทยยังไม่เข้มแข็งเพียงพอ ส่วนความพร้อมของผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับภาพยนตร์นั้น ส่วนมากจะมีปัญหาเรื่องเงินทุนในการสร้าง ประกอบกับควรมีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับภาพยนตร์พร้อมด้วยคุณสมบัติต่าง ๆ เพื่อแก้ปัญหาด้านบุคลากรในทุก ๆด้าน ความต้องการความช่วยเหลือจากรัฐบาลนั้น ต้องการให้รัฐบาลมีดำเนินการด้านการตลาดให้กับภาพยนตร์ไทยยกเว้นภาษีหรือลดภาษีเกี่ยวกับเครื่องมืออุปกรณ์เกี่ยวกับภาพยนตร์นำเข้า ยกเลิกหรือแก้ไขกฎหมายต่าง ๆ ให้ยืดหยุ่นมากกว่าเดิม ส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนต์อย่างจริงจัง และให้หน่วยงานต่างของรัฐให้การสนับสนุนในต่างประเทศ รวมทั้งมีการศึกษาถึงแนวทางการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของต่างประเทศเพื่อนำมาเป็นแนวทางสำหรับประเทศไทย ส่วนแนวทางของการส่งเสริมนั้นจะต้องผลิตภาพยนตร์ไทยให้เป็นสากล มีมาตรฐานและคุณภาพเพียงพอจะส่งไปขายได้ รัฐเป็นผู้หาตลาดให้โดยมีหน่วยงานหรือตัวแทนที่มีความสามารถ ความชำนาญเป็นผู้ทำหน้าที่นี้ ยกเลิกระบบเซ็นเซอร์หรือปรับปรุงให้ทันสมัยเท่าเทียมกับต่างประเทศ การจัดจำหน่ายควรใช้บริษัทของต่างประเทศเพราะมีความรู้ด้านการตลาดดีกว่าของไทย มีการปราบปรามการละเมิดลิขสิทธิ์อย่างจริงจัง มีการศึกษาถึงวิธีการสร้างภพายนตร์ที่มีคุณภาพ และการดำเนินการด้านการตลาดของต่างประเทศ

ทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทยของผู้ชมภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร : รายงานการวิจัย

ทำการศึกษาโดยรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2546) การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทย และทัศนคติเกี่ยวกับคุณค่าภาพยนตร์ไทยของผู้ชมในเขตกรุงเทพมหานครยุคหลังเศรษฐกิจวิกฤตระหว่างปี 2545-46 มีจำนวนภาพยนตร์ไทยที่ฉาย จำนวน

67 เรื่อง โดยสุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาจากผู้ชมที่อยู่ในย่านต่าง ๆ ในเขตกรุงเทพมหานคร 18 ย่านจำนวนโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่งทั้งหมด 220 โรงภาพยนตร์ รวม 8 เครือฯ กลุ่มตัวอย่างจำนวน 487 คน ใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล ส่วนการวิเคราะห์ข้อมูล แจกแจงร้อยละ ค่าเฉลี่ย T-test, One-way ANOVA, Pearson's Correlation Coefficient ประมวลผลโดยใช้โปรแกรม SPSS/PC ผลการวิจัยพบว่ากลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่ในเขตกรุงเทพมหานครเป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา อยู่ในระดับปริญญาตรี ภาพยนตร์แนวชีวิต ได้รับความนิยมมากที่สุด ทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์คือ ขั้นเตรียมการถ่ายทำ ขั้นถ่ายทำ และขั้นหลังการถ่ายทำภาพยนตร์ ผู้ชมมีทัศนคติชอบในระดับปานกลางถึงดี ยกเว้นการเขียนภาพยนตร์ ผู้ชมมีทัศนคติชอบในระดับต่ำ ส่วนทัศนคติเกี่ยวกับคุณค่าต่อชีวิต คุณค่าต่อสังคม คุณค่าทางศิลปะและคุณค่าทางวิทยาศาสตร์ของภาพยนตร์ไทยโดยทั่วไป ผู้ชมมีทัศนคติชอบในระดับปานกลาง นอกจากนี้ยังพบว่า ภาพยนตร์ไทยนั้นยังเป็นรองภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดอยู่มาก แต่อย่างไรก็ตามผู้ชมภาพยนตร์ส่วนใหญ่ ก็ยินดีที่จะชมภาพยนตร์ไทยต่อไป

ทิศทางการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย : รายงานผลการวิจัย

ทำการศึกษาโดยรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2548) การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยด้านการจัดจำหน่ายซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่สุดเพราะเป็นส่วนที่เชื่อมระหว่างการผลิตและการฉายเข้าด้วยกัน การศึกษาด้านการจัดจำหน่ายนี้เน้นการวางแผนการตลาดตามทัศนคติของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ไทย ที่มีผลต่อรายได้ของภาพยนตร์ที่เป็นส่วนหนึ่งของการวางแนวทางความช่วยเหลือของภาครัฐในด้านการจัดจำหน่าย การวิจัยนี้ได้สำรวจโดยสุ่มตัวอย่างจำนวน 484 คน จากผู้ชมภาพยนตร์ไทยในปี 2547 จากจำนวนทั้งสิ้น 43 เรื่อง ในโรงภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร รวมทั้งสิ้น 220 โรงภาพยนตร์ ใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลจากนั้นจึงนำมาวิเคราะห์ แจกแจงร้อยละ ค่าเฉลี่ย T-test One-way Anova, Pearson's Correlation Coefficient และ Multiple Regression ประมวลผลโดยใช้โปรแกรม SPSS/PC ผลการวิจัยพบว่าการวางแผนการตลาดสำหรับภาพยนตร์ไทยเป็นสิ่งสำคัญ รวมถึงกลุ่มเป้าหมายคนดู ขนาด ประเภท จุดขายของภาพยนตร์ และฉายในระยะเวลาที่เหมาะสม การวางแผนสื่อที่ดีมีผลต่อการตัดสินใจในการจูงใจให้ไปชมภาพยนตร์ไทย สื่อป้ายโฆษณาบริเวณหน้าโรงภาพยนตร์ กระแสปากต่อปาก การวิจารณ์ภาพยนตร์ในแง่บวก ผู้กำกับ ดาราภาพยนตร์ และการจัดอันดับภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูง ล้วนส่งผลต่อการชักจูงคนมาชมภาพยนตร์ นอกจากนี้

ควรมีการใช้สื่อเฉพาะให้ตรงกับกลุ่มเป้าหมาย เพื่อลดต้นทุนการซื้อสื่อที่ไม่เป็นประโยชน์และการไร้ประเมินผลการใช้สื่ออย่างที่เคยปฏิบัติมาในอดีต สำหรับผู้ชมส่วนใหญ่ได้แก่กลุ่มวัยรุ่นการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี เพศหญิงชอบภาพยนตร์ผี และตลก ขณะที่เพศชายชอบภาพยนตร์แอ็คชั่นมากกว่า ส่วนภาพยนตร์ชีวิตทั้งเพศชายและเพศหญิงชื่นชอบเหมือนกัน ต่างต้องการชมภาพยนตร์ไทยเพื่อความสนุกบันเทิงมากกว่าเหตุผลด้านเนื้อหา ส่วนผู้ชมที่เป็นผู้ใหญ่มักไม่ค่อยนิยมชมภาพยนตร์ไทย แต่อย่างไรก็ตามถ้าหากสร้างภาพยนตร์ไทยที่มีคุณภาพ ตลาดในประเทศจะตอบรับมากขึ้นและได้รับความสนใจจากตลาดต่างประเทศด้วย สิ่งที่รัฐบาลควรสนับสนุนอย่างจริงจังคือนโยบายส่งเสริมภาพยนตร์ให้เป็นสินค้าทางวัฒนธรรมเพื่อเผยแพร่สินค้าทางเศรษฐกิจ และควรสร้างความเข้มแข็งในภาคของคนดูให้เป็นผู้แสวงเสพ ไม่ใช่ผู้รอเสพ ตลอดจนส่งเสริมการศึกษาขั้นสูงด้านการเขียนบทภาพยนตร์เพื่อภาพยนตร์ที่มีคุณภาพ

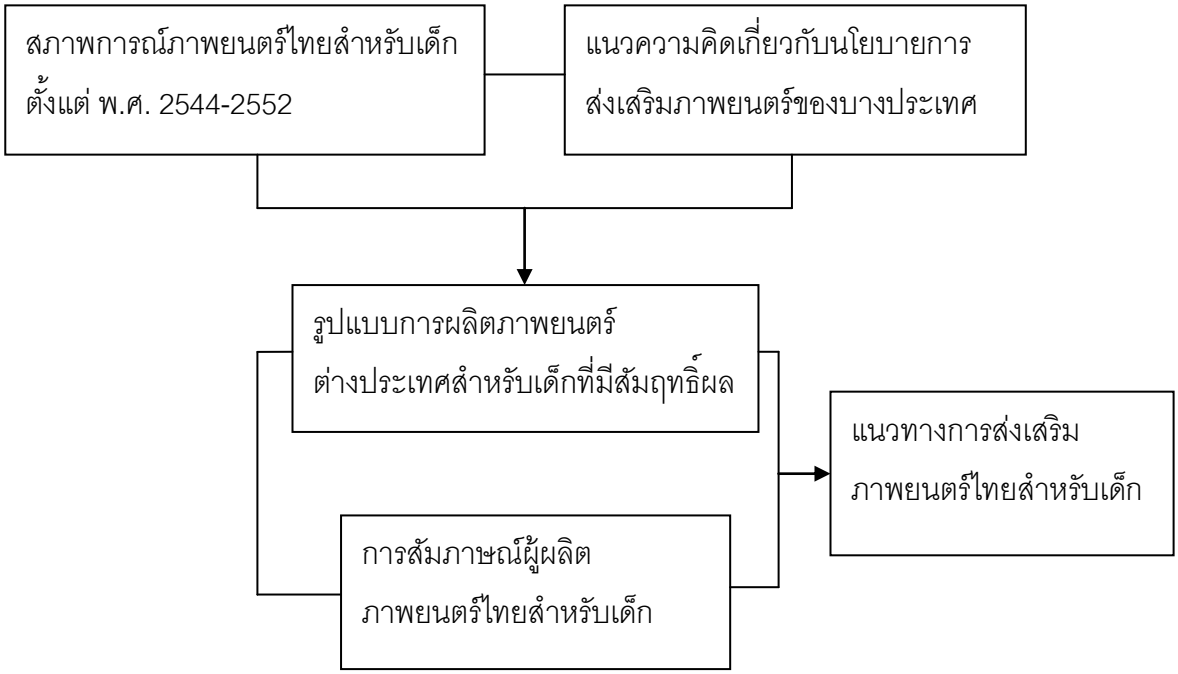
การสร้างมาตรฐานภาพยนตร์ไทย

การวิจัยเรื่อง การสร้างมาตรฐานภาพยนตร์ไทย ทำการศึกษาโดย จีรบุณย์ ทัศนบรรจง (2545) มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างมาตรฐาน ดัชนีชี้วัด และเกณฑ์ตัดสินมาตรฐานภาพยนตร์ไทย การวิจัยนี้ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงปริมาณ โดยใช้ทฤษฎีระบบเชิงโครงสร้างและหน้าที่ เป็นกรอบในการศึกษามาตรฐานภาพยนตร์ไทย โดยแบ่งเป็น 4 ด้าน ได้แก่ มาตรฐานด้านปัจจัยนำเข้า มาตรฐานด้านกระบวนการ มาตรฐานด้านผลผลิต และมาตรฐานด้านผลสัมฤทธิ์ ซึ่งข้อกำหนดมาตรฐาน ดัชนีชี้วัด และเกณฑ์ตัดสินมาตรฐานภาพยนตร์ไทย ในงานวิจัยนี้ ได้พัฒนามาจากข้อมูลที่ได้มาจากการสัมภาษณ์เจาะลึกนักวิชาชีพในวงการภาพยนตร์ไทย จำนวน 74 คน ผู้วิจัยได้ตรวจสอบการยอมรับมาตรฐานที่สร้างขึ้น โดยยึดหลักการมีส่วนร่วม จากนักวิชาชีพ นักวิชาการ นักวิจารณ์ และผู้ตรวจพิจารณาภาพยนตร์ จำนวนทั้งสิ้น 62 คน โดยใช้สถิติ z-test ที่ระดับความเชื่อมั่น 95% ในการทดสอบ ผลการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ข้อกำหนดมาตรฐานภาพยนตร์ไทย 16 มาตรฐาน 119 ดัชนีชี้วัด และเกณฑ์ตัดสิน โดยภาพยนตร์ที่ได้รับการประเมินผ่านเกณฑ์มาตรฐาน ต้องมีคะแนนตั้งแต่ 50% ขึ้นไป ส่วนผลสำรวจการยอมรับมาตรฐานภาพยนตร์ไทยที่มีต่อข้อกำหนดมาตรฐานพบว่ามาตรฐานทุกข้อได้รับการยอมรับ โดยมีสัดส่วนผู้เห็นด้วยมากกว่า 0.80

ทัศนะของนักจิตวิทยาต่อเนื้อหาสื่อวีดิโอเกม และผลกระทบที่มีต่อเยาวชน

ทำการศึกษาโดย สุชาดา สัจจสันถวไมตรี (2542) ศึกษาเนื้อหาของสื่อวิดีโอเกมประเภทต่าง ๆ ศึกษาทัศนะของนักจิตวิทยาที่มีต่อเนื้อหาสื่อวิดีโอเกม ที่เผยแพร่อยู่ในสังคมไทย และศึกษาทัศนะของนักจิตวิทยาเกี่ยวกับ ผลกระทบของเนื้อหาสื่อวิดีโอเกมแต่ละประเภทที่จะมีต่อพัฒนาการในด้านสติปัญญาการเรียนรู้ จิตใจเกี่ยวกับผลกระทบของเนื้อหาสื่อวิดีโอเกมแต่ละประเภท ที่จะมีต่อพัฒนาการในด้านสติปัญญาการเรียนรู้ จิตใจอารมณ์ ตลอดจนพฤติกรรมและการแสดงออกของผู้เล่นที่เป็นเยาวชน โดยใช้การศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ และใช้ทฤษฎีและแนวคิดเกี่ยวกับการเรียนรู้เงื่อนไขการกระทำ และปัญญาทางสังคม แนวคิดเกี่ยวกับอิทธิพลของโทรทัศน์ที่มีต่อเด็ก แนวคิดเกี่ยวกับเด็กกับเกมคอมพิวเตอร์ และแนวคิดเกี่ยวกับผลกระทบของวิดีโอเกมที่มีต่อเด็ก เพื่อเป็นกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล ผลการศึกษาพบว่า จากทัศนะของนักจิตวิทยา เนื้อหาสื่อวิดีโอเกมที่เผยแพร่อยู่ในสังคมไทย มีทั้งลักษณะที่สร้างสรรค์และไม่สร้างสรรค์ แต่โดยรวมยังไม่เหมาะสมสำหรับเยาวชนในการเล่นเท่าที่ควร เนื่องจากวีดิโอเกมที่เยาวชนส่วนใหญ่นิยมเล่นนั้นเป็นเกมที่มีเนื้อหาค่อนข้างรุนแรง ก้าวร้าวและไม่มีความสร้างสรรค์อย่างชัดเจน และในทางจิตวิทยา เนื้อหาของสื่อวีดิโอเกมจะส่งผลกระทบต่อ พัฒนาการทางสติปัญญาการเรียนรู้ จิตใจอารมณ์ ตลอดจนพฤติกรรมและการแสดงออกของผู้เล่นที่เป็นเยาวชน ทั้งในด้านบวกและด้านลบขึ้นอยู่กับพฤติกรรมการเล่น ประเภทของเนื้อหาเกมที่เยาวชนเลือก ตลอดจนปัจจัยพื้นฐานของผู้เล่น ซึ่งได้แก่ สภาพการดูแลเอาใจใส่ของผู้ปกครอง สัมพันธภาพทางสังคมของเด็ก รวมทั้งความสามารถในการแยกแยะระหว่างเรื่องราวในเนื้อหาเกม กับสภาพความเป็นจริงในสังคม โดยเกมที่มีเนื้อหาอยู่ในประเภทผจญภัย ต่อสู้หรือยิง จะส่งผลกระทบต่อเยาวชนทางด้านลบ ในการซึมซับความรุนแรงก้าวร้าวเป็นส่วนใหญ่ และเกมที่มีเนื้อหาอยู่ในประเภทกีฬาหรือฝึกสมองเสริมความรู้ จะส่งผลกระทบต่อเยาวชนทางด้านบวกในการฝึกทักษะต่าง ๆ ให้กับผู้เล่นเป็นส่วนใหญ่ เช่น เทคนิคการเล่นกีฬา ฝึกการใช้ความคิดจินตนาการที่สร้างสรรค์ ฝึกให้ผู้เล่นมีความพยายามสุขุม รอบคอบ ซึ่งผลกระทบทั้งทางด้านบวกและด้านลบ จากการเล่นวิดีโอเกมประเภทต่าง ๆ เยาวชนมีโอกาสที่จะเรียนรู้จากการซึมซับ และอาจนำไปใช้ในชีวิตจริงได้เช่นเดียวกัน

2.5 กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย



รูปที่ 2.2 กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 3
ระเบียบวิธีการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก” เป็นการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การเก็บข้อมูลทั้งจาก การวิจัยเอกสาร สื่ออิเล็กทรอนิกส์ สื่อวีดิทัศน์ และการสัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เพื่อหาข้อมูลที่ต้องการมาประกอบเป็นแนวทางในการศึกษา โดยดำเนินการดังต่อไปนี้

3.1 แหล่งข้อมูล

1) แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร แหล่งข้อมูลประเภทนี้ได้แก่เอกสารต่าง ๆ ที่มีข้อมูล หรือประเด็นศึกษาเกี่ยวข้องกับเด็ก การผลิตและการส่งเสริมการผลิตภาพยนตร์ ข้อมูลจากนิตยสาร หนังสือ สิ่งพิมพ์อื่น ๆ รวมถึงสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งมีการตีพิมพ์เรื่องราวเกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กและภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่นำมาใช้เป็นตัวอย่างในการศึกษาวิจัยนี้ โดยรวบรวมจากห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันวิทยบริการ

2) แหล่งข้อมูลประเภทวีดิทัศน์ ผู้วิจัยได้ทำการเลือกภาพยนตร์ไทยที่มีบทบาทของตัวละครที่เป็นเด็กปรากฏอยู่ในเรื่องอย่างน้อยหนึ่งตัวละคร ซึ่งจะเป็นตัวละครหลัก แต่ตัวละครนั้นต้องมีความสำคัญต่อเรื่องราวโดยรวมในภาพยนตร์ โดยเป็นภาพยนตร์ไทยในช่วง พ.ศ.2544-2552 สาเหตุที่ผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษาภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในช่วงปี พ.ศ. 2544 – 2552 ก็เนื่องมาจากช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาที่มีอัตราการผลิตภาพยนตร์ไทยเพิ่มขึ้น และช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาที่ไม่ย้อนหลังมากจนเกินไป จึงทำให้สามารถหาข้อมูลต่างๆรวมถึงภาพยนตร์กลุ่มตัวอย่างที่เลือกมาวิจัยได้ไม่ยากเกินไป ทั้งนี้ ผู้วิจัยมีหลักเกณฑ์ และขั้นตอนในการคัดสรรกลุ่มตัวอย่าง ดังต่อไปนี้

2.1 การตรวจสอบรายชื่อภาพยนตร์ โดยตรวจสอบจากเอกสารต่างๆ ได้แก่ เว็บไซต์รวบรวมรายชื่อภาพยนตร์ไทย และเอกสารซึ่งรวบรวมรายชื่อภาพยนตร์ไทยที่เข้าฉายในปีที่กำหนดไว้

2.2 การคัดเลือกภาพยนตร์ โดยผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกภาพยนตร์ ด้วยการตรวจสอบจากชื่อของภาพยนตร์ที่มีแนวโน้มจะมีตัวละครเด็กในเรื่อง รวมไปถึงจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยที่เคยรับชมภาพยนตร์แต่ละเรื่อง และจดจำได้ถึงตัวละครเด็กในเรื่อง

ผู้วิจัยทำการรวบรวมวีดิทัศน์ได้จากการเก็บรวบรวมวีซีดีและดีวีดี จากร้านจำหน่ายทั่วไป รวมไปถึงการสั่งซื้อจากแหล่งที่มีภาพยนตร์หายาก โดยมีรายชื่อวีดิทัศน์ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก จำนวน 10 เรื่อง ดังต่อไปนี้

1. **เก้าพระคุ้มครอง** (2544) กำกับภาพยนตร์โดย ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์
2. **ช้างเพื่อนแก้ว** (2546) กำกับภาพยนตร์โดย บิณฑ์ บันลือฤทธิ์
3. **นานาซ่า** (2548) กำกับภาพยนตร์โดย พูนลาภ นาคพนม
4. **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** (2549) กำกับภาพยนตร์โดย ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ
5. **ดรีมทีม ฮีโร่ฟันน้ำนม** (2551) กำกับภาพยนตร์โดย กิตติกร เลียวศิริกุล
6. **หม่ำ เดียว หัวเหลี่ยม หัวแหลม** (2551) กำกับภาพยนตร์โดย พาณิชย์ สดสี และเพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา
7. **อาข่าผู้น่ารัก (หมี่จู)** (2551) กำกับภาพยนตร์โดย สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์
8. **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** (2551) กำกับภาพยนตร์โดย ธนิตย์ จิตนุกูล
9. **อรหันต์ซัมเมอร์** (2551) กำกับภาพยนตร์โดย ภวัต พนังศิริ
10. **อนุบาลเด็กโข่ง** (2552) กำกับภาพยนตร์โดย ทวีวัฒน์ วันทา

นอกจากนี้จะมีการศึกษาตัวอย่างภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่ประสบความสำเร็จในระดับสากล โดยเลือกภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่ประสบความสำเร็จทางด้านรายได้จากประเทศสหรัฐอเมริกา ประเทศอังกฤษ และประเทศญี่ปุ่น ประเทศละ 1 เรื่อง รวมทั้งหมด 3 เรื่อง ดังต่อไปนี้

1. E.T.: The Extra-Terrestrial (1982) จากประเทศสหรัฐอเมริกา
2. Harry Potter and the Philosopher's Stone (2001) จากประเทศอังกฤษ
3. GeGeGe No Kitaro (2007) จากประเทศญี่ปุ่น

โดยเหตุผลในการเลือกภาพยนตน์สำหรับเด็กทั้ง 3 เรื่องดังกล่าวนี้นั้น ก็อันเนื่องมาจากการที่ภาพยนตร์ดังกล่าวป็นภาพยนตร์สำหรับเด็กที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงในด้านรายรับ

3) แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ได้แก่ การสัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กระหว่าง พ.ศ. 2544 – 2552 จำนวน 6 คน ประกอบไปด้วย ธนิตย์ จิตนุกูล สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ พูนลาภ นาคพนม ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ และทวีวัฒน์ วันทา

3.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อประกอบการวิจัย พร้อมกับการชมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กจำนวน 10 เรื่อง ภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่ประสบความสำเร็จในต่างประเทศจำนวน 3 เรื่อง และการสัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กระหว่าง พ.ศ. 2544 – 2552 โดยมีขั้นตอนต่างๆดังนี้

1) เก็บรวบรวมข้อมูลประเภทเอกสาร ทำสำเนาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก จากห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อ่านเอกสารทั้งหมด วิเคราะห์และสรุปประเด็นสำคัญ

2) ข้อมูลวีดิทัศน์ จัดหาภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กจำนวน 10 เรื่อง ซึ่งเป็นภาพยนตร์ในช่วงปี พ.ศ. 2544 – 2552 และภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่ประสบความสำเร็จในต่างประเทศ จำนวน 3 เรื่อง จาก 3 ประเทศ คือ ประเทศสหรัฐอเมริกา ประเทศอังกฤษ และประเทศญี่ปุ่น ประเทศละ 1 เรื่อง จากวิดีโอซีดีและดีวีดี ที่มีวางจำหน่ายและให้เช่ารวมถึงการสั่งซื้อจากแหล่งที่มีภาพยนตร์เก่า จากนั้นจึงชมภาพยนตร์ทั้งหมด เพื่อให้ทราบเนื้อหาของภาพยนตร์แต่ละเรื่อง

3) แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ได้แก่ การสัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กระหว่าง พ.ศ. 2544 – 2552 จำนวน 6 คน โดยเครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์คือ แนวการสัมภาษณ์ และอุปกรณ์บันทึกเสียง

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล มีการแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน เพื่อตอบวัตถุประสงค์ในการวิจัยในแต่ละข้อ โดยมีการใช้กรอบทฤษฎีในการวิเคราะห์ ดังนี้

1) แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ข้อมูลจากการค้นคว้าในด้านการผลิต การจัดจำหน่าย การฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับการผลิตและส่งเสริมการผลิตภาพยนตร์ โดยให้ความสำคัญกับเรื่องการผลิต การจัดจำหน่าย และการฉาย เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยเรื่อง สภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

2) วิเคราะห์ข้อมูลจากการชมวีดิทัศน์ ข้อมูลจากการค้นคว้าในด้านปัจจัยที่ทำให้ภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กประสบความสำเร็จ และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยใช้แนวคิดเรื่ององค์ประกอบภาพยนตร์ที่ทำให้ผู้ชมเกิดความบันเทิง โดยให้ความสำคัญกับเรื่องปัจจัยพื้นฐานของการวิเคราะห์เพื่อการตัดสินใจในการผลิตภาพยนตร์ เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยเรื่อง รูปแบบการผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่มีสัมฤทธิ์ผล

3) วิเคราะห์แนวความคิดเกี่ยวกับนโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของบางประเทศ รวมทั้งนำข้อค้นพบที่ได้จากการศึกษาเรื่องสภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ข้อค้นพบที่ได้จากการศึกษาเรื่องรูปแบบการผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่มีสัมฤทธิ์ผล และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กมาทำการวางแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยเรื่อง แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

3.4 การนำเสนอข้อมูล

การวิจัยนี้ ผู้วิจัยนำเสนอรายงานการวิจัยแบบการวิเคราะห์เชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) โดยบทที่ 4 นำเสนอข้อมูลในรูปแบบพรรณนาถึง

1. สภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

2. รูปแบบการผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่มีสัมฤทธิ์ผล

3. แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

จากนั้นในบทที่ 5 ผู้วิจัยจึงทำการสรุปและอภิปรายผลข้อค้นพบสำคัญที่ได้จากการศึกษาภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และเสนอแนะทั้งในแง่การนำความรู้ที่ได้ไปใช้ประโยชน์ในด้านวิชาการด้านวิชาชีพ รวมทั้งหัวข้อที่น่าสนใจในการวิจัยต่อไป

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลของการศึกษาเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก” ในบทนี้ มุ่งเน้นข้อค้นพบจากการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอตามลำดับขั้นตอนของการวิเคราะห์ข้อมูลประกอบด้วย 3 ขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 4.1 ผลการวิเคราะห์สภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

4.1.1 เก้าพระคุ้มครอง (2544)

ผู้กำกับภาพยนตร์ : ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์

4.1.1.1 การผลิต

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง **เก้าพระคุ้มครอง** หรือในชื่อภาษาอังกฤษที่ว่า Where is Tong? เป็นภาพยนตร์แนว ชีวิต ผจญภัย โดยเป็นผลงานภาพยนตร์ของบริษัท Red Rocket ซึ่งกำกับและเขียนบทโดย ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์ ‘ซ้งธ์’ ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์หน้าใหม่ในขณะนั้น และควบคุมการผลิตโดย อุดม อุดมโรจน์ ซึ่งเป็นผู้ที่เคยสร้างความประทับใจ ในหนังเกี่ยวกับเด็กและครอบครัวยอดเยี่ยมในอดีตอย่างเรื่อง **ปุกปุย**

สำหรับเหล่านักแสดงนำในภาพยนตร์ **เก้าพระคุ้มครอง** นั้น นำโดยดาราเด็กและดาราวัยรุ่นมากมาย เช่น อนัน อันวา รับบทเป็น เปี๊ยก ตะวันไท ไทยสวัสดิ์ รับบทเป็น นิล กวี ตันจรารักษ์ รับบทเป็น ขิง อิซเบล เลเต้ รับบทเป็น แมว มาลิต้า ซีลิ่ง รับบทเป็น จูน ธวัช ทัศนาพลพินิจ รับบทเป็น ต๋อง รุ่งนภา พงศ์ทิพย์สุคนธ์ รับบทเป็น สุ่ย สกลเดช อัชวรานนท์ รับบทเป็น เส็ง ประวัตร ทองมีนสุข รับบทเป็น หมู และนอกจากนี้ ยังได้มี กุณกนิช คุ้มครอง นักแสดงผู้ที่เคยได้รับรางวัลดารานำหญิงยอดเยี่ยม จากบทบาทในละครโทรทัศน์ที่โด่งดังในอดีตเรื่อง **คำพิพากษา** มารับบทสมทบสำคัญในเรื่องอีกด้วย

ในด้านเนื้อเรื่องนั้น **เก้าพระคุ้มครอง** มีเนื้อเรื่องที่ได้อาศัยหนังไทยแนวแอ็คชั่นเมื่อปี 2519 เรื่อง **เสาร์ 5** ซึ่งกำกับโดยวินิจ ภักดีวิจิตร มาเป็นจุดร่วมการเดินเรื่อง โดยเป็นเรื่องราวของเด็กชายและเด็กหญิง 5 คน กับหนุ่มสาวอีก 4 คน ที่มีความแตกต่างกัน แต่ต้องมาร่วมผจญภัยด้วยกัน ร่วมต่อสู้ด้วยกัน โดยมีพระเครื่อง ซึ่งเป็นของปลอม ไว้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ เพื่อให้เกิดความกล้าหาญในการต่อสู้ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่อยู่ข้างหน้า

เรื่องราวใน **เก้าพระคุ้มครอง** ได้เริ่มขึ้นเมื่อเด็กชายและเด็กหญิงจากต่างจังหวัดจำนวน 5 คน ซึ่งทุกคนมีกิจกรรมหลักที่ทำกันประจำหลังเลิกเรียน นั่นก็คือการไปแกล้งหญิงวัยกลางคนที่เป็นโรคประสาท ซึ่งพวกเด็ก ๆ มีความเชื่อว่าหญิงวัยกลางคนผู้นั้นเป็นผีปอบ และจนกระทั่งในวันหนึ่ง โดยในขณะที่เหล่าเด็ก ๆ กำลังวิ่งหนีจากการแกล้งยายผีปอบ โดยเหล่าเด็ก ๆ ได้วิ่งผ่านเข้าไปในอุโมงค์รถไฟ และทันใดนั้นเอง จูน ซึ่งเป็นเด็กหญิงคนเดียวในกลุ่มได้เกิดหกล้มลงอย่างกระทันหัน ซึ่งเป็นเวลาเดียวกันที่รถไฟกำลังจะพุ่งเข้าชนจูน และแล้วหญิงวัยกลางคนที่ถูกบรรดาเด็ก ๆ กล่าวหาว่าเป็นผีปอบนั้น ก็ได้พุ่งเข้ามาช่วยชีวิตเด็กหญิงจูนเอาไว้ได้ จนตัวของหญิงวัยกลางคนผู้นั้นต้องถูกรถไฟชนแทน และหลังจากอุบัติเหตุในครั้งนั้นนั่นเอง ก็ได้ทำให้บรรดาเด็ก ๆ ต่างก็รู้สึกผิดที่เคยไปแกล้งหญิงวัยกลางคนผู้นั้น ซึ่งในระหว่างที่หญิงวัยกลางคนผู้นั้นหมดสติอยู่ที่โรงพยาบาล เด็ก ๆ ก็มีความตั้งใจที่จะชดใช้ความผิดและตอบแทนบุญคุณโดยการช่วยออกตามหา ต๋อง ซึ่งเป็นลูกชายของหญิงวัยกลางคนผู้นั้น ซึ่งหายสาบสูญไปตั้งแต่เด็ก เพื่อให้กลับมาหาหญิงวัยกลางคนให้จงได้

ต่อมา ในคืนหนึ่ง เมื่อเด็ก ๆ ได้ดูหนังกลางแปลงเรื่อง **เสาร์ 5** และได้เห็นถึงอิทธิฤทธิ์ของพระเครื่องที่สามารถป้องกันอันตรายได้จากอาวุธทุกชนิด ทำให้การเดินทางไปกรุงเทพในครั้งนี้เด็ก ๆ จึงต้องการนำสิ่งศักดิ์สิทธิ์ติดตัวไปกับพวกเขาด้วย จากนั้นจึงได้ พระเครื่องปลอม ซึ่งเป็นสิ่งที่คนเล่นกล หลอกให้เด็ก ๆ เช่าไปในราคาถูก ซึ่งเด็กๆไม่ทราบว่าสิ่งนั้นเป็นพระเครื่องปลอม แต่ทว่าก็ได้ทำให้พวกเด็ก ๆ เกิดความฮึกเหิมและมั่นใจที่จะออกไปผจญภัยครั้งสำคัญในชีวิตครั้งนี้ นอกจากนี้ เด็ก ๆ ก็ได้รู้ข้อมูลจากคนเล่นกลว่า ต๋อง น่าจะอยู่ที่กรุงเทพมหานคร บริเวณสีลม โดยหารู้ไม่ว่าได้ถูกคนเล่นกลหลอกลวง

เมื่อเด็ก ๆ เดินทางไปถึงกรุงเทพ ฯ ก็ได้พบเจอกับความวุ่นวาย เพราะว่ามีคนชื่อต๋องมากมายหลายคน จึงทำให้เรื่องราวการตามหา ต๋องลูกยายพร จึงเปรียบเสมือนกับการงมเข็มใน

มหาสมุทร และต่อมา ซึ่งไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นเพราะแรงบันดาลจาก พระเครื่องปลอม ที่เด็ก ๆ อธิษฐานอยู่ หรือว่าเพราะความบังเอิญก็ตาม ซึ่งก็ได้มีคนอีก 4 คน ที่ได้เข้ามาร่วมชะตากรรมเดียวกับพวกเด็ก ๆ นั่นคือ ขิง ชายหนุ่มใจดีผู้มีอาชีพเก็บเสื้อจากศพคนตายมาขาย แมว นักร้องสาวผู้มีชีวิตอยู่กับความอ้างว้าง ต๋อง ชายหนุ่มจอมกระล่อนซึ่งเอายาแก้ปวดไปหลอกขายเด็กวัยรุ่นว่าเป็นยาอี และสุ่ย หญิงสาวที่ใช้ชีวิตสนุกสนานยามค่ำคืน

เมื่อเด็ก ๆ 5 คน และหนุ่มสาวอีก 4 คน รวมกันเป็น 9 คน ซึ่งเลข 9 เป็นเลขนำโชค ซึ่งทำให้ทุกอย่างน่าจะดีขึ้น แต่ก็ได้กลับกลายเป็นว่าได้มี ต๋อง มากมายหลายคนเข้ามาในชีวิต แต่ก็ไม่มีใครคนไหนที่เป็นตัวจริง และแล้ว จากการตามหาต๋อง ก็ได้เริ่มทำเรื่องเล็กๆให้เป็นเรื่องใหญ่ โดยได้มีการเข้าไปเกี่ยวข้องกับอันตรายจากเรื่องราวต่าง ๆ ที่กระทำไปโดยไม่คาดคิด จนนำมาถึงวินาทีแห่งความเป็นและความตาย ซึ่งในสถานการณ์ที่หมายถึงชีวิตนั่นเอง สิ่งเดียวที่คนทั้ง 9 คน สามารถหวังพึ่งพาได้นั้น ก็คือปาฏิหาริย์จาก พระเครื่องปลอม ในที่สุด ทั้งหมดก็ได้เจอกับ ต๋องตัวจริง แต่เขากลับไม่ใช่อย่างที่คาดไว้ เพราะเขาเป็นชายวิกลจริต และยังเป็นคนร้ายคดีฆาตกรรมต่อเนื่องอีกด้วย

ทางด้าน ธวัช ทัศนาพลพินิจ ‘โน้ต’ ซึ่งเป็นหนึ่งในนักแสดงนำในภาพยนตร์เรื่องนี้ ก็ได้กล่าวถึงบทบาทการแสดงของตนเองว่า "ในหนังผมเล่นเป็นต๋องครับ บทจะซ่าๆ กวนๆ คล้ายกับบทในรักสลับขั้ว แต่ในหนังจะร้ายกว่า คือจะทำทุกอย่างให้ได้เงินมา ไม่ว่าจะเป็นการหลอกเอายาปลอมไปขาย หลอกให้เด็ก ๆ เอายาไปส่งให้เอเย่นต์บ้าง แล้วก็จะซอบหลีสาว ๆ ครบสูตร ขี้หลี กะล่อน ปลิ้นปล้อน เลยครับ ตัวของต๋องจะมีสัญชาตญาณในการเอาตัวรอดสูง แต่สุดท้ายเมื่อเหตุการณ์คับขัน เขาก็มีสามัญสำนึกที่ดีช่วยเหลือคนอื่นได้ เหมือนภาพสะท้อนชีวิตคน เป็นอีกหนึ่งแง่คิดให้คนดูครับ" (สยามโซน, 2544 : ออนไลน์)

สำหรับ ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์ ‘ซ้งธ์’ ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยเขาเป็นคนอำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี ซึ่งในอดีตนั้น เขาได้เคยเป็นหนึ่งในทีมงานเขียนบทของอาร์เอสฟิล์ม และต่อมา เขาก็ได้เป็นอีกผู้หนึ่งที่สามารถก้าวขึ้นมาสู่ทำเนียบคนทำหนังหน้าใหม่ของเมืองไทยได้ โดยมีผลงานเปิดตัวคือ **เก้าพระคุ้มครอง** นั่นเอง

จากการที่ ธีระธร มีความสนใจงานด้านโปรดักชั่นภาพยนตร์โฆษณาเมื่อสมัยเรียนที่วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร เพราะเห็นว่ามีงานด้านพาณิชยศิลป์เข้ามาเกี่ยวข้อง เขาจึงได้เริ่มต้นดูภาพยนตร์อย่างจริงจังตอนเข้าเรียนสาขานิเทศศิลป์ ด้านโฆษณาและภาพยนตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนเลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง โดยเขาสนใจงานด้านโปรดักชั่นเป็นพิเศษ เขาชื่นชอบงานด้านโปรดักชั่นภาพยนตร์เรื่อง **ดีแตก** ของผู้กำกับอดิเรก วัฏลีลา 'อังเคิล' และนอกจากนี้เขาก็ยังได้ชื่นชมภาพยนตร์เรื่อง **ผีเสื้อกับดอกไม้** ที่ผู้กำกับยุทธนา มุกดาสนิทตีความจินตนาการได้กว้างไกลกว่าสมัยที่ตัวเองอ่านเป็นหนังสือเรียนนอกเวลา รวมไปถึงหนังเพลงฝรั่งฮอลลีวู้ดอย่าง Singing in the Rain แล้วเขาก็มีความคิดที่อยากจะทำหนังตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และต่อมา ในช่วงที่เรียนปี 4 เขาได้ฝึกงานด้านภาพยนตร์กับไฟว์สตาร์โปรดักชั่น จากนั้นจึงทำงานโฆษณาหลังสำเร็จการศึกษา (2541-2542) โดยเขาได้ใช้เวลาว่างเพื่อเขียนบทภาพยนตร์ส่งไปให้บริษัทต่าง ๆ พิจารณา และเมื่ออดิเรก วัฏลีลา เรียกตัวเขาเพื่อให้ไปช่วยงานที่อาร์เอสฟิล์ม เขาจึงได้ยอมทิ้งงานประจำด้านโฆษณาเพื่อมาทำหนังโรงใหญ่อย่างเต็มตัว อนึ่ง เขาเคยเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง **ฝันติดไฟ หัวใจติดดิน** (2541) **ปาฏิหาริย์ โอม-สมหวัง** (2541) **โคลนนิ่ง คนก็อปปี้คน** (2542) **แตกสี่ รัก โลภ โกรธ เลว** (2542) และจากนั้นก็ได้ก้าวมาเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ครั้งแรกใน พ.ศ.2545 ด้วยเรื่อง **เก้าพระคุ้มครอง** นั่นเอง

สำหรับที่มาและรายละเอียดของงานกำกับภาพยนตร์ชิ้นแรกนั้น ธีระธรได้กล่าวถึงเสน่ห์ของการทำหนัง ซึ่งทำให้เขาสนใจอยากเข้ามาทำหนังว่า "มีหลายส่วน อย่างเรื่องของแอ็คติ้ง คือเช่นเราเอาเรื่องที่เรามองผ่านๆ มาทำให้มันน่าสนใจ คือเราอยากหยิบเอาเรื่องที่เรามองข้ามๆ ไปมาทำดูบ้าง หรือบางครั้งก็ไปมองเรื่องโปรดักชัน ว่าอยากจะทำงานโปรดักชันที่มันมีสไตล์เป็นอย่างนี้ อย่างยุคนึงเราก็ชอบหนังเพลง เราก็อยากทำมาก ตอนเรียนก็อยากทำธีซิสเป็นหนังเพลง หรือบางทีดูหนังฟิล์มนัวร์ก็อยากทำ" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์) นอกจากนี้ เขายังได้กล่าวถึงเรื่องความได้เปรียบในการที่คนเขียนบทจะเข้ามาทำหนังเอง ไว้ดังนี้ "ส่วนหนึ่งก็คงได้เปรียบ ยิ่งถ้าเขียนเองทำเองก็จะได้เปรียบเข้าไปใหญ่ อย่างในฮอลลีวูด คนที่จะขึ้นมาเป็นผู้กำกับได้ดีจะมาจากสายเขียนบท สายอาร์ต และตัดต่อ สายอื่นส่วนมากอาจจะมีแต่ไม่ค่อยดัง แต่โดยมากเยอะจริง ๆ จะมาจากเขียนบทเพราะการที่คุณเขียนคุณต้องเข้าใจขั้นตอนโปรดักชันด้วย เข้าใจอะไรหลาย ๆ อย่าง แล้วคุณจะสามารถถ่ายทอดให้ผู้กำกับเอาไปทำการบ้านได้ดี อย่างตอนแรกที่เข้ามาอยู่อาร์เอสฟิล์มก็จะมีปัญหาตรงนี้คือในทีมจะเป็นเด็ก ๆ กันส่วนมาก แล้วเขาทำงาน

เขียนบทก็จะเขียนกันไป แต่ไม่รู้ว่าเวลาเอาไปทำจริง ๆ มันจะทำไม่ได้หรือมันจะดูไม่ดี เพราะขาดความเข้าใจตรงนั้น" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

เนื่องจากการที่ธีระธรเป็นคนเขียนบทภาพยนตร์เรื่องนี้นั่นเอง จึงทำให้เขาตัดสินใจกำกับหนังเรื่องนี้ด้วยตัวเอง โดยธีระธรได้อธิบายว่า "ปัญหาจริงๆ ที่ทำให้คนเขียนบทโดยมากจะขึ้นมาเป็นผู้กำกับเอง ก็คือส่วนหนึ่งคือเวลาเราเขียนบทแล้วเราจะรู้สึกชอบมันหรือผูกพันกับมัน แล้วอีกอย่างคือบางครั้งมุมมองของผู้กำกับอาจไม่เหมือนกับเรา เลยทำให้เรารู้สึกว่าเราต้องกำกับเองถึงจะได้งานอย่างที่เราต้องการ พอดีเรื่องนี้เราเขียนแล้วส่วนหนึ่งคือแบ็คกราวนด์มันเหมือนมาจากชีวิตเราจริง ๆ ตอนเด็ก ๆ เราก็รู้สึกอินไปกับมัน ก็เลยคิดว่าเราทำเองดีกว่า ให้คนอื่นทำเดี๋ยวก็ทะเลาะกันไม่เลิก" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์) และเขายังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับชีวิตวัยเด็กที่จะนำมาใส่ไว้ในหนังว่า "จริง ๆ แล้วมันเป็นแค่เฟิร์สไอเดีย คือเราต้องการทำหนังผู้ใหญ่ แต่ใช้เด็กเป็นตัวเดินเรื่อง เหมือนเด็กเข้าไปผจญภัยในโลกของผู้ใหญ่ เป็นเรื่องของผู้ใหญ่ทั้งนั้น แต่เมื่อมีเด็กเข้ามา มุมมองของเด็กมันเป็นยังไง นั่นคือสิ่งที่เราคิด แล้วก็เอาแบ็คกราวนด์ของตัวเราเองสมัยเป็นเด็กอยู่ต่างจังหวัดเข้าไปใช้ คือในเรื่องมันจะมีเรื่องเกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่อง **เสาร์ 5** คือเป็นเรื่องจริง ๆ ของเราเลยตอนเด็ก ๆ เราจะชอบดูหนังเรื่องนี้ พอดูแล้วเราก็ไปตั้งกลุ่มเสาร์ 5 ซึ่งจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระเอก 5 คนที่หนังเหนียว อยู่ยงคงกระพัน พอดูเสร็จเราก็เอามั่ง ก็มาเล่นกันนานมาก ประมาณป.3-ป.4 เนี่ย เป็นกลุ่มเสาร์ 5 พอเรามาทำหนังเราก็เอาบ้าง คือเราอยากให้เด็กกลุ่มนี้มันมีแบ็คกราวนด์เหมือนเรา เราก็เลยใส่เรื่องนี้เข้าไป" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์) และเนื่องจากในครั้งนี้นั้น ได้เป็นการกำกับหนังเรื่องแรก เขาจึงได้เล่าถึงความรู้สึกว่า "กลัวคงไม่กลัว แต่รู้ว่ามันลำบากมั๊ยก็รู้ แต่ตลอดเวลานี่ เราเหมือนถูกเตรียมมาให้มาเป็นผู้กำกับอยู่แล้ว เพราะฉะนั้นเราจะศึกษางานกำกับมาโดยตลอด เราก็รับงานมิวสิควีดีโองานโฆษณาเป็นการฝึกมือมาเรื่อย เมื่อเรามากำกับนี่ สิ่งที่ต้องทำคือต้องทำการบ้านเยอะมาก เพราะเราถือว่าเราใหม่ เพราะฉะนั้นเราจะใช้เวลากับการเตรียมงานค่อนข้างนาน ทำให้พอถึงเวลาที่เราลงมาจริง ๆ เราเลยไม่กลัว" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

ธีระธรยังได้อธิบายถึงที่มาของคำว่า เสาร์ 5 ว่า "ในหนัง **เสาร์ 5** นะครับ เป็นเรื่องของคนห้าคนที่เกิดวันเสาร์ที่ 5 เดือน 5 อะไรประมาณนี้ แล้วก็มาทำพิธีปลุกเสกพระ 5 องค์ มีพระสมเด็จพระนางพญา พระท่ากระดาน พระกริ่งคลองตะเคียน พระยอดธง ในวันเสาร์ขึ้น 5 ค่ำ เดือน 5อะไรอย่างนี้ ก็จะมีความเชื่อว่าจะทำให้อยู่ยงคงกระพัน ในหนังเรื่องเสาร์ 5 เขาสร้างให้พวกนี้เป็นฮีโร่

เหมือนว่าถ้าเด็ก ๆ ดูแล้วก็คงชอบ เราก็เลยมองว่าถ้าเด็ก ๆ ยุคนี้มาดูหนังเรื่องนี้ก็คงชอบเหมือนกัน" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์) และเหตุผลที่ใช้ **เสาร์** 5 ในการโปรโมทหนัง 9 **พระคุ้มครองนั้น** ทางผู้กำกับก็ได้มีคำอธิบายว่า "ใน 9 **พระคุ้มครอง** นี่ ก็คือเป็นเรื่องของแก๊งค์เด็ก 5 คน ซึ่งของเราจริง ๆ จะเป็นเด็กผู้ชายทั้งหมด แต่ในเรื่องเราเปลี่ยนให้เป็นเด็กผู้หญิงคนนึง พวกนี้ไปดูหนังกลางแปลงเรื่อง เสาร์ 5 กี่งานกี่งานก็ฉายแต่เสาร์ 5 เด็กพวกนี้ก็ไปดูแล้วก็ชอบ ดูเสร็จแล้วก็รู้สึกว่าอยากมีพระ แล้วก็เผอิญไปดูพวกเล่นกลก็ได้พระจากพวกเล่นกล มาก็เลยบอกว่านี่แหละคือ พระเสาร์ 5 จากนั้นมาเด็กก็เลยรู้สึกว่า เขาไม่กลัวใครแล้ว เพราะจริง ๆ เด็กพวกนี้คือเป็นเด็กแก่น ๆ ชอบแกล้งคน อยู่แล้ว ก็เลยยิ่งมั่นใจมาก เรื่องทั้งหมดเริ่มตรงที่ เด็กพวกนี้ชอบไปแกล้ง ผู้หญิงคนนึง ซึ่งเป็นคนบ้า เพราะลูกผัวทิ้งไปหมด เด็กพวกนี้ก็หาว่าแก เป็นผีปอบก็จะไปแกล้งแกทุกวัน ไปปาข้าวโพด เพราะแกมีไร่ข้าวโพด คือเวลาเข้าไปแกล้งแกเนี่ย มันจะต้องผ่านอุโมงค์รถไฟ ทีนี้มีอยู่วันหนึ่งตอนวิ่งหนีออกมา ปรากฏว่ารถไฟ มันวิ่งสวนเด็กก็เลยต้องวิ่งกลับ แล้วมีเด็กผู้หญิงเนี่ย เกิดอุบัติเหตุคือรถไฟจะชน ผู้หญิงคนนี้ก็มาช่วยไว้ เด็กทั้งหมดก็เลยรู้สึกว่าไม่น่าไปแกล้งแก ก็เลยตั้งใจว่า จะไปหาลูกชายแกที่แกชอบบ่นถึง ก็ไปสืบไปถามอะไร คนก็บอกว่าไปอยู่กรุงเทพฯ มั่ง อะไรมั่ง เด็กทั้งหมดก็จับเรื่องมาประมวล แล้วก็ตกลงใจว่าจะไปกรุงเทพฯ โดยที่มั่นใจว่าตัวเอง มีพระแล้วตัวเองไม่กลัวอะไร แล้วพอเข้ามากรุงเทพฯ ก็จะเกิดเรื่องโน้นเรื่องนี้ คือหนังเรื่องนี้ มันเหมือนเป็นหนังผจญภัย แต่ว่าผจญภัยในแบบที่เราเรียกว่าโมเดิร์น แอ็ดแวนเจอร์ คือมันไม่ใช่ผจญภัย แบบหนังวอลท์ดิสนีย์ หนังแฟนตาซีอะไรอย่างนี้ คือมันเป็นการที่ ทั้งหมดไม่ได้ต้องการที่จะมาผจญภัยหรอก เพียงแต่ต้องการที่ จะมาหาคนแล้วก็พากลับ แต่มันมีเรื่องที่ทำให้เขาต้องผจญกับมัน ผจญภัยในโลก ของผู้ใหญ่ แต่ผ่านทางความคิดของเด็ก เรื่องก็เลยต่างจากที่ เรารู้สึกว่ามันมาอย่างนี้ก็จะเป็นอย่างนี้ แต่พอเป็นเด็กนี่ มันก็จะเป็นอีกแบบนึง" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

จากการที่เขาได้ให้คำนิยามว่ามันคือหนัง โมเดิร์น แอ็ดแวนเจอร์ โดยเขาได้อธิบายว่า "เป็นผจญภัย แล้วเราเลยตั้งขึ้นมาว่าเป็นโมเดิร์น แอ็ดแวนเจอร์ คือเป็นการผจญภัยแบบใหม่ที่ไม่ใช่แบบที่คุณเคยเห็นมันมา" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์) และเขาได้อธิบายต่อถึงความใหม่ต่อไปว่า "ไม่ใช่ใหม่เพราะภาพมันแปลก หรือใหม่เพราะเรื่องมันพิสดารหรืออะไร แต่ใหม่ในแง่ที่ว่าเหมือนหนังแบล็คคอมเมดี้ ที่คุณคิดว่ามันจะเป็นอย่างเนี้ย แต่พอมีเด็กเข้าไป ผลที่ออกมามันจะไม่เป็น แบบที่คุณคิดเอาไว้ มันจะเป็นสไตล์อย่างนี้ตลอด" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

ผู้กำกับยังได้กล่าวถึงส่วนที่ยากที่สุดของหนังเรื่องนี้ไว้ว่า "เราเตรียมงานค่อนข้างนานมาก การวางแผนเราต้องการ ป้องกันปัญหาทั้งหมดที่เกิดขึ้น แต่สุดท้ายเรื่องที่ยากจริง ๆ คือตัวแสดง เราเป็นเด็ก ไม่ใช่ว่าเขาแสดงไม่ได้ เขาแสดงดีรับผิดชอบดี แต่ปัญหาคือฉากที่ ต้องมีผจญภัยมันค่อนข้างจะอันตราย นั่นแหละคือปัญหาใหญ่ แต่ละครั้งที่จะถ่ายเราต้อง วางแผนให้ดีเพื่อให้ปลอดภัยที่สุดว่าเมื่อถ่ายไปแล้ว จะไม่เกิดอุบัติเหตุขึ้น เพราะฉะนั้นเราต้องวางแผนต้องซ้อม อย่างถ่ายรถไฟเนี่ย ถ้าใช้รถไฟจริง เรากลัวว่าเราจะมีปัญหาแน่นอน เราเลยต้องสร้างรถไฟที่ เหมือนจริงขึ้นมาซ้อม นี่แหละปัญหาเราคือการเตรียมก่อนถ่าย ฉากอันตรายพวกนี้ ซึ่งมันทำให้การทำงานเราช้ามาก" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

จากการที่นักแสดงหลัก ๆ เป็นเด็ก ซึ่งจะเป็นตัวดึงให้ผู้ชมที่เป็นเด็กเข้าไปดูหนังเรื่องนี้ อนึ่ง ในกรณีที่ซึ่งอาจจะมีฉากรุนแรงสำหรับเด็กอยู่ในภาพยนตร์นั้น ทางด้านผู้กำกับก็ได้อธิบายว่า "ก็จะบอกว่าถ้าเด็กที่อายุต่ำกว่า 13 ควรมีผู้ปกครองให้คำแนะนำ เพราะเราไม่อยากจะบอกว่าเป็นหนังเด็ก คือเด็กเข้าไปดูก็น่าจะได้ ความสนุกได้อะไร เราไม่คิดว่าจะเขาจะมองว่าเราก้าวร้าวหรือให้ไปเอาอย่าง คือเราไม่ห่วงถึง ขนาดนั้น แต่ก็มีคนท้วงมาบ้าง เพราะฉะนั้นเราก็เลยมองว่าทางที่ดีถ้าเด็กจะเข้าไปดูก็ควรมีผู้ปกครองเข้าไปดูด้วย เพราะจริง ๆ แล้วเราทำให้ผู้ใหญ่ดูมากกว่า เพราะเราคิดว่าถ้าผู้ใหญ่เข้าไปดู คุณจะได้ความรู้สึกว่าตอนเด็ก คุณเคยมีประสบการณ์อย่างนี้มาก่อน คุณจะมีอารมณ์ร่วมกับหนังได้มาก ส่วนถ้าเป็นเด็กหรือเป็นวัยรุ่นดู ก็จะได้เรื่องความสนุก เพราะการเล่าเรื่องของหนังเรื่องนี้ มันจะมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา แล้วก็มีการผจญภัยที่ไม่ได้โฉ่งฉ่างอะไร แต่จะมีความสนุก ในตัวเรื่องตลอดเวลา เราก็เลยคิดว่ามันเป็นหนังที่ เด็กดูได้ ผู้ใหญ่ดูดี" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับแหล่งอ้างอิงต่างๆในการทำภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น ทางผู้กำกับได้อธิบายไว้ดังนี้ว่า "ส่วนหนึ่งมาจากประสบการณ์ตัวเอง แต่ Reference จริงๆ โดยมากจะมาจากหนังไทย ตัวอย่างเช่นหนังเรื่องเพื่อนรัก ซึ่งเป็นหนังเก่าที่เราชอบมาก เป็นเรื่องของเด็กไทยหนึ่ง ฝรั่งหนึ่ง จีนหนึ่ง ที่ต้องเข้ามากรุงเทพฯ ต่างคนต่างแบบกันแต่ต้องมาอยู่ด้วยกัน ไปเจอปัญหาเจออุปสรรค นั่นแหละเราชอบหนังเรื่องนั้นมาก แต่เรื่องนั้นค่อนข้างเป็นดรามา่ นั่นแหละเป็น Reference หลัก ส่วนอื่นก็มาจากหนังฝรั่งหลายเรื่อง แม้แต่เรื่อง Stand by Me เป็นเรื่องรถไฟนี่ คือถ้าถามว่าได้แรงบันดาลใจมาจากอะไร คือไม่อยากใช้คำว่าลอกนะ เพราะเราชอบช็อทนั้นมาก คือจริง ๆ มันก็ไม่เหมือนกันนะ เพราะ Stand by Me มันเป็นเด็กคะนอง แต่ของเรานี่คือถ้าเราต้องไปเจอ

สถานการณ์อย่างนั้นเหมือนกัน แต่เรื่องมันไม่ได้ราบรื่นเหมือน Stand by Me เนี่ย จะทำยังไง นี่คือเฉพาะซ็อทรถไฟนั้นนะฮะ แต่ในส่วนอื่น ๆ ก็คงมีเรื่องละนิดเรื่องละหน่อย" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ผู้กำกับได้กล่าวถึงการที่นำโรงภาพยนตร์และรถไฟมาใส่เอาไว้ในบางฉากของภาพยนตร์ไว้ว่า "ผมชอบโรงหนัง ตอนเด็กอยู่กับโรงหนัง เกาะชาวบ้านเข้าไปดูฟรีจนถูกคนเก็บตั๋วด่า โรงหนังแต่ละแห่งมีสถาปัตยกรรมไม่เหมือนกัน คิดถึงหนังพีเรียดเมื่อไหร่เป็นต้องคิดถึงโรงหนังเก่าเสมอ" (สกายเอ็กซิทส์, 2550 : ออนไลน์) และเช่นเดียวกับฉากที่มีรถไฟ ซึ่งได้มีการยกกองไปถ่ายทำกันที่สถานีรถไฟเจ็ดเสมียนกับสถานีรถไฟบ้านโป่ง โดยผู้กำกับได้กล่าวเสริมว่า "ตอนเด็กเคยเดินเที่ยวตามรางรถไฟกับเพื่อนตลอด หนัง ๙ พระคุ้มครอง ที่มีรถไฟ มีเสาร์ห้า ก็เอามาจากประสบการณ์ตอนเด็ก" ซ้งธ์กล่าวต่อไปว่า "ไปดูโลเคชั่นที่ไหน ๆ จะรู้สึกเฉย ๆ แต่พอเห็นโรงหนังกับรถไฟจะชอบใจเป็นพิเศษ ตอนแรกก็ไม่รู้สึกตัว จนกระทั่งทุกคนทัก" (สกายเอ็กซิทส์, 2550 : ออนไลน์)

สำหรับเรื่องของการวางตัวละครนั้น เขาได้กำหนดว่าจะต้องเป็นเด็ก แทนที่จะเป็นผู้ใหญ่ โดยได้อธิบายว่า "คือคิดตลอดว่าต้องเป็นเด็ก 5 คน เพราะอย่างที่บอกว่าวางมาจากประสบการณ์จริง เพียงแต่เปลี่ยนให้มีผู้หญิงเข้ามาคนนึง เพื่อให้มีความหลากหลายขึ้น แล้วค่อยมาวางต่อว่าเมื่อเข้ามาในกรุงเทพฯ จะต้องมีคนที่มาช่วยมาเป็นตัวที่เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง ที่เราวางมา 4 คนนี้ คือเราต้องการให้มันมีความเป็นตัวแทน ความเป็นเมือง เป็น 4 คนที่เป็น 4 บุคลิก คือพยายามมองเมือง โดยผ่านตัวละคร 4 คน ส่วนต่างจังหวัดที่เราก็ให้เด็กเป็นเหมือนตัวแทน ของความเป็นธรรมชาติ เป็นความปรกติ ความสนุกสนาน นี่คือต่างจังหวัด คือเขาไม่ซีเรียส ส่วนพวกในเมืองคือความปากกัดตีนถีบ ต้องสู้ชีวิต โดยแต่ละคนมีวิธีการสู้ มีวิธีการแก้ปัญหาของตัวเองไม่เหมือนกัน อย่างตัวพระเอกก็เป็นคนทำมาหากิน แต่ว่าเก็บเสื้อมาจากศพมาขาย คือหนังเรื่องนี้มันจะแบ่งเป็นสองส่วนค่อนข้างชัดเจน ต่างจังหวัดนี่จะเป็นโทนเรียลลิสติก แต่พอเข้ามาในเมืองมันจะเป็นโทนแบล็คคอเมดี้ เรื่องมันจะเป็นการมองอะไรให้มันเป็นแบล็คคอมเมดี้ เอาเรื่องที่น่าจะเป็นเรื่องร้าย ๆ มามองให้มันตลก" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับเรื่องที่ภาพยนตร์ตัวอย่างของภาพยนตร์เรื่องนี้มีความคล้ายคลึงกับภาพยนตร์ **เสาร์** 5 นั้น ทางผู้กำกับได้อธิบายว่า "ถ้าเป็นทีเซอร์ อย่างอันที่บอกว่า “เสาร์ 5 ช่วยด้วย” อันนั้นก็อาจเป็นไปได้ว่าทำให้คนคิดว่ามันเหมือนกัน แต่พอเฉลยแล้วคนคงรู้ว่าอ๋อ ที่จริงเป็นเรื่อง **เก้าพระคุ้มครอง ก็**เป็นเรื่องของพระ นี่ก็ไปปลุกเสกพระมา คือเราต้องการพูดในแง่มุมของพระซึ่งเป็นภาคที่มีแบ็คกราวนด์ที่ค่อนข้างเป็นฮีโร เราต้องการได้พระแบบนั้นมาเป็นตัวแทนที่เด็กนับถือ เราก็เลยเลือกตรงเสาร์ 5" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์) และผู้กำกับก็ยังได้พูดถึงความเชื่อส่วนตัวในเรื่องนี้ว่า "ก็เชื่อฮะ แต่ต้องเรียกว่าศรัทธาไม่ใช่งมงายนะ เราศรัทธาในเรื่องนี้แต่ไม่เคยเจอกับตัวเอง แต่คืออย่างเวลาเราเจอศาลพระภูมิหรืออะไร เราก็ไหว้ตลอด เพราะคิดว่าของพวกนี้มันเป็นสิ่งที่เราไม่สามารถรู้ได้ว่ามันจริงหรือไม่จริง" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

ผู้กำกับยังได้อธิบายถึงการที่หลวงพ่อคูณเข้ามาเกี่ยวข้องกับหนังเรื่องนี้ว่า "คือเราเป็นคนที่ค่อนข้างนับถือ พวกเกจิอาจารย์อยู่แล้ว แล้วก็หลวงพ่อคูณนี่ เนื่องจากที่คนเล่ากันมานี่ เราไม่ได้มองตรงที่ท่านค่อนข้างศักดิ์สิทธิ์ หรืออะไรตรงนั้น แต่เรามองในแง่ของความเป็นพระที่มีความตั้งใจ ที่จะทำตรงนี้ โดยเป็นที่ยึดเหนี่ยว ของคนจำนวนมาก แล้วท่านไม่ได้ต้องการ ให้คนงมงาย คือท่านสอนในวิธีของท่าน คือแบบลูกทุ่ง ๆ ซึ่งตรงนี้เรานับถือ และเราบอกว่าถ้าเรามีโอกาส ได้ทำงานอะไร ก็อยากจะไปเกี่ยวกับท่าน" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์) จากนั้น ทางผู้กำกับได้อธิบายถึงการที่มีนักข่าวมาถามว่าเหมือนกับเป็นการนำพระมาโปรโมทหนัง โดยเขาอธิบายว่า "วันที่ไปปลุกเสกพระ ก็มีนักข่าวถามเรื่องนี้เหมือนกัน แต่เราก็แบบไม่มั้ง เพราะตอน**บางระจัน** นี่เขาใช้สมเด็จพระสังฆราช เลยนะ ไม่ยิ่งหนักกว่าเหรอ มันคงไม่เกี่ยวหรอก คือคอนเซ็ปต์ของเรานี่มันก็อย่างเดียวกับที่บางระจันคิด แล้วจริงๆ หนังของเรามันเกี่ยวกับพระมากกว่าอีก คือเรามีความคิดเดียวกันว่าถ้าจะให้ของกำนัล สำหรับคนที่มาจองตั๋ว เราก็อยากจะให้สิ่งที่มันเกี่ยวข้องกับหนัง สองคือให้คนที่ได้ไปเขารู้สึกว่ามีความสำคัญอยากจะเก็บ ไม่ใช่อย่างแจกซีดีก็เอาไปฟัง หรือแจกสติกเกอร์แจกของอะไรอย่างนี้ เราอยากแจกของที่ทำให้คนรู้สึกว่าเป็นของมีค่า ให้เขารู้สึกว่าอยากได้จริง ไม่ใช่ว่าโดนยัดเยียดให้รับก็รับไป" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับการที่ผู้กำกับได้เลือก อนัน อันวามาแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น ทางผู้กำกับกล่าวว่าไม่ได้เกี่ยวกับการที่ อนัน อันวา เป็นนักร้องของค่ายเพลงผู้ที่ผลิตภาพยนตร์เรื่องนี้แต่อย่างใด โดยผู้กำกับได้อธิบายว่า "จริงๆ แล้วไม่เกี่ยวเลย เพราะตอนที่วางตัวแสดง 5 คน เราก็แคสติ้ง เราต้องการดาราใหม่หมด ใช้เวลาแคสติ้งนานมาก เราได้ไล่มาหมดแล้ว ขาดอยู่คนเดียวคือคนที่เล่น

เป็นเปี๊ยก ก็คืออนัน ซึ่งเป็นหัวโจกในหนัง คือเรามองคาแรคเตอร์ เปี๊ยก ว่าต้องเป็นเด็กทะเล้น คือแต่ละคนนี่อย่างน้องไทเราก็มองคาแรคเตอร์ว่า ในเรื่องเขาจะเป็นพี่น้อง กับน้องมะลิ ในกลุ่มเขาก็จะดูเป็นผู้ใหญ่กว่าคนอื่น ๆ หน่อย ซึ่งเราก็คัดมาจนได้ตรงตามนั้นหมด แต่ยังไม่เจอเด็กทะเล้น ที่จะมาเล่นเป็นเปี๊ยก ซึ่งพอช่วงที่คัดตัวแสดง เราก็ได้เด็กทะเล้นมา แต่มันก็อยู่ในลิมิตเด็กเท่า ๆ กับเด็กคนอื่น ๆ ทั้งหมด มันไม่มีความแตกต่าง ทีนี้พอดีผมได้ดูอนัน ในละครเรื่อง “ผมมากับพระ” เราก็เลยเอาอนันมาเป็น Reference แล้วบอกคนคัดตัวแสดงว่าเราอยากได้แบบอนัน แต่ก็หามาไม่ได้ เราก็เลยมาคุยกับผู้ใหญ่ว่าเราอยากได้อนัน ซึ่งจริงๆ ตอนนั้นอนันออกเทปคิวแน่นเอี๊ยดเลย แต่เราบอกว่าถ้าเราไม่ได้คนนี้มา ตัวแสดงมันก็ไม่ได้อย่างที่เราต้องการ เราทำงานก็คงไม่มีความสุข ก็เลยคุยไปคุยมา สุดท้ายก็เลยให้คิวอนัน" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์) และเขาได้เล่าถึงการที่นำเด็กอินเตอร์มาเล่นเป็นเด็กต่างจังหวัดว่า "ต่างจังหวัดของเรานี่มันไม่ใช่ ต่างจังหวัดแบบบ้านนอก มันก็คือในเมืองแหละ ในตัวจังหวัดที่มันมีโรงเรียนนานาชาติ โรงเรียนคริสต์ อะไรอย่างนี้ ในเรื่องก็คือเป็นที่พิษณุโลก ซึ่งเด็กพวกนี้ตอนอยู่ในจังหวัด ก็นึกว่ามันใช่แล้ว เห็นกรุงเทพฯ จากในทีวี ก็นึกว่ามันก็ ไม่น่าจะมีปัญหาอะไร แต่พอเข้ามาจริง ๆ แล้วถึงได้รู้ว่ามันไม่ใช่ มันเป็นคนละโลกกัน" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์) อนึ่ง ทางผู้กำกับ ได้กล่าวถึงภาพยนตร์ 9 พระคุ้มครองว่า มีกลิ่น Coming Of Age ว่า "ใช่ฮะ นี่คือคอนเซ็ปต์เราเลย" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

ผู้กำกับได้อธิบายถึงการกำหนดสถานที่ในเนื้อเรื่อง โดยให้เหตุผลที่ต้องเป็นจังหวัดพิษณุโลก ว่า "ที่จริงภาพที่เรามองไว้ เรามองที่อรัญฯ จ.สระแก้วหมดเลย เพราะนั่นเป็นบ้านเกิด แต่เราไม่ได้ไปถ่ายที่นั่นเพราะมันไกล และคิดว่าภาพออกมาก็คงไม่สวย เราก็จินตนาการจากตรงนี้ทุกอย่างที่เราคิดจะมาจากที่อรัญฯ หมด ทีนี้ที่เป็นพิษณุโลก เพราะเราคิดว่ามันเป็น จังหวัดทางเหนือ ซึ่งมีความเจริญพอที่ จะมีเด็กลูกครึ่ง อย่างนี้อยู่กัน แต่อย่างเชียงใหม่ ภูเก็ตมันเจริญไป มันน่าจะเป็นที่ที่ เด็กพวกนี้พอจะอยู่ได้ แต่ไม่ใช่จังหวัดที่ เป็นเมืองมาก ๆ เมืองใหญ่ ๆ รองจากกรุงเทพฯ อะไรอย่างนั้น เพราะไม่งั้น พอเข้ากรุงเทพฯ ก็จะไม่รู้สึกว่า แตกต่าง แต่เราก็ไม่อยากให้มันเป็นชนบท ถึงกับทางแถวอีสาน อะไรอย่างนั้น แล้วก็มองว่าอย่างพิษณุโลก บรรยากาศมันมีภูเขามีอุโมงค์ อะไรอย่างนั้น ตอนก่อนถ่ายเราก็ไปสำรวจที่พิษณุโลก แต่ไม่ได้ไปถ่ายจริง คือถ่ายเฉพาะส่วนที่เป็นสต็อคช็อทไว้เฉย ๆ เพราะภาพมันไม่ได้ มันไกล คือถ้าไกลแล้วมันควรจะได้อย่างที่เราคิด ถ้าไปแล้วคุ้มเราก็ไปถ่ายกันที่พิษณุโลก ไปนอนไปกินที่นั่นได้ แต่มันไม่ใช่" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากนี้เขาได้พูดถึงงานส่วนอื่นๆของเขา ที่อยู่นอกเหนือจากการเขียนบท และการกำกับ ดังนี้ "ผมดูในส่วนของโปรดักชัน ดีไซน์ เพราะจากพื้นฐานของเราก็มีความรู้ทางด้านอาร์ตอยู่แล้วก็เลยเข้าไปช่วย คือในเรื่องมันจะแบ่งสองส่วนคือ ต่างจังหวัด กับ กรุงเทพฯ อย่างเรื่องงานด้านภาพ ก็จะแบ่งเป็นต่างจังหวัดใช้ตากล้องคนนึง เข้ามากรุงเทพ ใช้ตากล้องอีกคน ซึ่งจริง ๆ มันไม่มีใครทำกันหรอก แต่เพราะเราอยากให้ต่างจังหวัดนี่มันเป็นภาพ Static ไม่ได้มูฟเมนท์มาก เป็นคลีน ๆ ไบรท์ ๆ เราเลยใช้ตากล้องฝรั่งชื่อไมค์ เพราะเค้าถนัดงานอย่างนี้ แต่พอมาในกรุงเทพฯ เราให้พี่กล้วย ณัฐวุฒิที่เป็นตากล้องนางนาก ฟ้าทะลายโจรมาทำ เพราะงานในกรุงเทพฯ มันจะค่อนข้างเป็นโลว์คีย์คล้ายฟิล์มนัวร์ แล้วมันจะมีมูฟเมนท์เยอะ กล้องมันจะไหล มันจะมีสเตดี้แคมอะไรอย่างนี้ แต่ว่าโดยรวมทั้งหมดพี่กล้วย จะเป็นคอนโทรลทั้งหมด แต่พอตอนถ่ายต่างจังหวัด ก็ให้ไมค์ลงมือ อีกอย่างก็คือ อันนี้จริง ๆ ไม่อยากเล่า แต่หลังจากคนไปดูแล้วพูดกันเยอะ คือหนังเรื่องนี้ทั้งเรื่องมันจะคุมโทนเป็นสีเขียวหมด อย่างพวกอุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้า รายละเอียดกระจุกกระจิก เราจะคุมโทนให้มันเป็นเขียวเป็นฟ้าหมด พยายามไม่ให้โทนร้อนเข้ามาแจม เพื่อต้องการสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ ว่าสีเขียวเป็นเรื่องของความเป็นปรกติ คือชีวิตของเราเนี่ยเป็นสีเขียว แต่เรื่องทั้งหมด พอไปถึงฉากไคลแม็กซ์ มันจะเปลี่ยนเป็นสีแดงทั้งหมด โดยที่สีโทนร้อนนี่มันจะเริ่มเข้ามา ตอนเข้ากรุงเทพฯ จะเริ่มหย่อนเข้ามาเรื่อย ๆ จนสุดท้ายมันจะเป็นแดงทั้งหมด นี่คือที่เราวางโปรดักชันดีไซน์เอาไว้" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

ผู้กำกับได้อธิบายความหมายของสีแดงในหนังว่า "เราไม่อยากใช้คำว่ารุนแรงนะ แต่เราจะสื่อว่ามันคือความไม่ปรกติ เพราะในเรื่องนี่มันจะเพี้ยน เพี้ยนขึ้น คือสีนี้มันเหมือนกับไม่ใช่สีที่ เราอยู่กับมันทุกวัน ไม่ใช่ชีวิตอย่างนั้น มันเป็นชีวิตที่แตกต่าง ออกไปซึ่งน้อยคนจะไปเจอได้ อย่างนี้เราเลยใช้สีแดงเป็นตัวแทน" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากนั้น ผู้กำกับได้กล่าวถึงเรื่องสัญลักษณ์ในหนังว่า "จริง ๆ คิดตลอด แต่เราไม่ได้ยัดเยียด คือดูถ้าเห็นแล้วรู้ก็รู้ แต่ถ้าไม่เห็นหรือไม่รู้ก็ไม่ได้ซีเรียสอะไร เหมือนเราพยายามหา Motif ของมันในแต่ละอัน เช่นรถไฟ หรืออะไรอย่างนี้ แต่ไม่ใช่ว่าใส่มาซะจน มันบอกชัดเลยว่าอันนี้คือ Motif อะไรอย่างนั้น แต่บอกได้เลยว่าทุกซีนในหนังจะมี Symbolic ตลอด คือต้องไปสังเกตเอาเอง ผมอยากให้นักวิจารณ์ ดูแล้วลองตีความ" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์) จากนั้นผู้กำกับได้กล่าวถึงการที่มีนักวิจารณ์เข้าไปดูภาพยนตร์เรื่องนี้แล้วพยายามตีความ ว่า "ใช่ เพราะเราชอบอย่างนั้น เราชอบให้คนดูได้คิด ได้ตีความ ผมไม่ห่วงเรื่องคำวิจารณ์มาก คือถ้านักวิจารณ์ไปดูแล้ว

วิจารณ์ก็คงจะดี แต่ถ้าดูแล้วไม่วิจารณ์เราคงเสียใจ อยากให้วิจารณ์ไม่ว่าดีไม่ดี ยังไงก็ตาม แต่อย่างที่บอกไว้ตั้งแต่ตอนต้นเลยว่า หนังเรื่องนี้เราไม่ได้ทำมาเพื่อเป็นหนังเด็ก เพราะถ้ามองว่าเป็นหนังเด็กนี่ มันจะผิดหมดเลย พอดูแล้วมันจะไม่ใช่" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

ผู้กำกับพูดถึงความคาดหวังที่มีต่อภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า "อยากให้คนเข้าไปดูมาก เพราะเราเชื่อว่าทุกคนที่ได้เข้าไปดูแล้ว จะไม่รู้สึกเนกาตีฟ กับมัน คุณจะต้องได้มุมไหนสักมุมหนึ่งกลับมา โดยเฉพาะถ้าเป็นผู้ใหญ่ คุณจะต้องได้ความประทับใจ ในตัวหนังที่ย้อนกลับไปมองตัวเองว่าเด็ก ๆ เราเคยมีประสบการณ์แบบนี้หรือเปล่า เราเลยคาดว่าคนโต ๆ ที่เข้าไปดูน่าจะมีอารมณ์ร่วมตรงนี้ อยากให้คนไปดู แต่ไม่ได้คาดหวังว่าจะดังจนเป็นเหมือนไททานิค อะไรอย่างนั้น เพราะหนังเราไม่ใช่หนังที่เป็นแมสมาก" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

ผู้กำกับได้เล่าถึงบรรดาภาพยนตร์เรื่องต่าง ๆ ที่เขาชื่นชอบว่า "ดูมั่วไปหมดแหละ ถ้าถามหนังไทยคงมีชัดเจน แต่ถ้าพูดถึงหนังฝรั่งนี่ เราเปลี่ยนเกือบทุกเดือน หนังฮอลลีวูด เจอร์รี บรัคไฮเมอร์เราก็ดู เราจะมองในแง่โปรดักชัน แต่ตัวเรื่องก็จะดูผ่านๆ แต่ถ้าจะดูตัวเรื่องของฮอลลีวูดเราก็ดูจากโอลิเวอร์ สโตน แต่ของฝั่งยุโรป เราก็จะดูหนังฝรั่งเศส หนังที่เราดูไม่รู้เรื่อง แต่ก็ชอบดู เพราะดูแล้วชอบที่จะหาว่ามันสื่อถึงอะไร มันเหมือนว่าเราได้ทำงาน บางทีคิดไปคิดมา ตีไปตีมาก็ได้พล็อตหนังมาอีกเรื่องนึง อย่างของทรุฟโฟต์ มันจะมียุคหนึ่งที่ เป็นหนังคัมมิง ออฟ เอจ พวกนี้มันมีอิทธิพลคือดูแล้วมันทำให้เราคิดได้มาก แล้วการที่เราคิดมาก ๆ มันทำให้เราเอามาทำงาน เราเอามาตีความซึ่งบางทีเขาไม่ได้คิดอย่างนั้นหรอก เราคิดของเราเอง พอเราคิดไปคิดมา มันก็กลายมาเป็นไอเดีย กลายเป็นพล็อตได้ ถ้าถามว่าหนังในดวงใจจริงๆ ก็จะนึกแต่หนังไทย เช่น **ผีเสื้อและดอกไม้** คือหนังที่ชอบจะเกี่ยวกับเด็ก ๆ และเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้หนังเรื่องแรกที่เราอยากทำเนี่ย เป็นหนังที่เกี่ยวกับชีวิตในวัยเด็ก อย่าง **ผีเสื้อและดอกไม้ เพื่อนรัก ปุกปุย** ของพี่อุดม แล้วก็มีดีแตกของพี่อังเคิล ซึ่งเป็นหนังที่ทำให้เราสนใจ อยากจะไปเรียนรู้เรื่องของภาพยนตร์ พวกนี้เราถือว่าเป็นอิทธิพล ที่ทำให้เราเข้ามาทำหนัง คือมันมาจากหนังไทย ไม่ใช่หนังฝรั่ง" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับการที่ใช้ชื่อภาพยนตร์ในภาษาอังกฤษว่า **Where is Tong?** นั้น ผู้กำกับได้อธิบายว่า "คือต๋องนี่ในเรื่องเป็นชื่อของลูกของผู้หญิงคนนั้น ซึ่งเด็กจะไปตามหา แล้วในเรื่องนี่มันจะมีต๋องโผล่มาเต็มไปหมด ต๋องโน่น ต๋องนี่ ตอนแรกจะตั้งว่า Who is Tong?" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 :

ออนไลน์) จากนั้นผู้กำกับจึงได้อธิบายถึงการที่ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษนั้น มีความหมายไม่ค่อยเข้ากับชื่อเรื่องภาษาไทย ว่า "ก็ใช่เพราะเรารู้สึกว่าชื่อหนังฝรั่ง ส่วนมากมันจะตั้งกันง่าย ๆ แล้วก็จะสื่อว่า ต้องการบอกอะไร เราก็เลยเอาอันนี้แหละ เพราะเรื่องของเราจริง ๆ นี่มันคือการเข้าไปตามหาต๋อง แต่ว่ามีเรื่องทางพระเข้ามา ซึ่งชื่อไทยเราก็เน้นเรื่องพระอยู่แล้ว แต่พอเป็นเมืองนอกเราก็หาต๋อง" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับการที่จะมีการนำภาพยนตร์เรื่องนี้ไปขายในต่างประเทศหรือไม่นั้น ผู้กำกับกล่าวว่า "ทั้งหมดขึ้นอยู่กับอาร์เอสฟิล์ม เขาจะเป็นคนดูแลตรงนี้ จริง ๆ เรื่องนี้เทศกาลหนังของญี่ปุ่น ก็จะเอาไปฉาย แต่เราทำไม่เสร็จ ถามว่าเราอยากไปมั๊ย เราก็อยากแหละ เพราะหนังนี่ไม่ว่าจะเอาไปให้ใครได้ดู เราก็เอาหมดแหละ แต่ก็ไม่ได้หวังเรื่องเงินทอง ว่ามันจะเอาไปขายได้หรืออะไร แต่ก็เหมือนคนทำงานทั่วไป ที่อยากให้คนมาดูงานของเรา มาสัมผัสกับงานเรา ผมว่ามันพร้อมที่จะไปทั้งเรื่อง และโปรดักชันมันไปได้ แต่การทำงานของเรา เราต้องการทำหนังไทยให้คนไทยดู แต่พอคนมาดูกันเขาบอกว่ามันมีความเป็นสากล ไม่ได้หมายความว่ามันมีความเป็นฝรั่งนะครับ แต่มันมีบุคลิกของความเป็นไทย ซึ่งถ้าเอาไปฉายที่อื่นมันดูมีลักษณะที่เป็นเรื่องหนึ่งที่ เป็นตัวแทนของประเทศได้ แต่ถ้าถามความรู้สึกนี่ เราจะมีความสุขถ้ามีคนไทย ดูมากกว่าฝรั่งหรือต่างประเทศ" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับเรื่องงบประมาณของภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้กำกับเปิดเผยว่า "ถึงตอนนี้เฉพาะเท่าที่ปิดกล้องไป ก็บอกได้ว่ามันบานเยอะ เราตั้งไว้ประมาณ 15-17 ล้านคือปิดทุกอย่างเก็บเนี้ยบทุกอย่าง แต่นี่คือเราปิดกล้องไปมันจะ 18 อยู่แล้ว นี่ยังไม่รวมโพสต์โปรดักชัน ซึ่งถ้ารวมแล้วก็น่าจะอยู่ที่ 21 ก็เตรียมทำหนังสือ เป็นหนี้เขาอยู่แล้ว คือหนังของเราเป็นหนังกลางๆ ไม่ใหญ่มาก หนังอาร์เอสมันจะประมาณนี้อยู่แล้ว คือ 12-17 ล้าน แต่ตอนนี้ค่าฟิล์ม มันแพงขึ้น เขาก็ให้ขึ้นไปเป็น 17 ซึ่งจริง ๆ เราก็ไม่ได้กะว่าหนังเรื่องนี้มันจะเป็นหนังฟอร์มใหญ่ แต่พอทำไป ทุกอย่างเราต้องเพลย์เซฟ เราก็ต้องสร้างทุกอย่างขึ้นมา แล้วคิวมันยาว ตัวแสดงก็ใหม่ และยังเป็นเด็ก ต้องมีไทม์มิ่งว่าจะถ่ายได้ถึงกี่โมงตอนกลางคืน แล้วเขามีคิวต้องไปเรียน แล้วอย่างการใช้ฟิล์มก็เปลืองกว่าหนังผู้ใหญ่ เพราะเราต้องมีแอบถ่ายเก็บอะไรไว้ คือมาเสียดายฟิล์มไม่ได้ เพราะธรรมชาติของเด็กคือเราต้องปล่อยเขาเล่นแล้ว เราจะได้ภาพที่น่ารักที่มันเป็นจริง เพราะฉะนั้นตรงฟิล์มก็เลยบานตะไทไปใหญ่ คือทุกอย่างมันคอนโทรลไม่ได้" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์) เมื่อถูกถามว่า ทำหนังได้อย่างที่ฝันไว้ไหม เขาตอบว่า "ก็คงไม่ถึงขนาดนั้นเพราะส่วนมาก ฝันแล้วเว่อร์ไป แต่ว่ามันค่อนข้างได้ถึง

70-80 เปอร์เซ็นต์ แต่ตอนนี้ค่อนข้างแฮ้ปปี้มาก นั่งตัดไปก็เข้าข้างตัวเองไป" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์) และสำหรับโครงการภาพยนตร์เรื่องต่อไปนั้น ผู้กำกับกล่าวว่า "ตัวผมเองตอนนี้มีแค่ไอเดีย แต่ยังไม่ได้เวิร์คอะไร คือตอนนี้ไม่มีใจจะเวิร์คอะไรทั้งนั้น แต่ส่วนของเร้ด ร็อคเก็ตก็มีโปรเจคใหม่ ก็คงต้องช่วยเค้าดู ในส่วนของบทเหมือนเดิม" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

ผู้กำกับได้ฝากทิ้งท้ายว่า "ก็อยากฝากว่าหนังเรื่องนี้ ไม่ใช่หนังเด็ก แต่ทำเพื่ออยากให้คนที่โตแล้วได้ดู เพื่อจะได้รู้สึกย้อนกลับไป คิดถึงความประทับใจ ของตัวเองสมัยเด็กว่าตัวเองเคยมีประสบการณ์ อะไรอย่างนี้บ้างรึเปล่า หรือมีส่วนไหนที่ทำให้ตัวเองมีความสุข ส่วนความสนุกสนานที่คงไม่ต้องฝาก เพราะใครก็ตามที่เข้าไปดูหนังเรื่องนี้นี่ รับประกันว่าสนุกแน่นอน นี่พูดแบบเข้าข้างตัวเองนะครับ (หัวเราะ)" (มูลนิธิหนังไทย, 2551 : ออนไลน์)

4.1.1.2 การจัดจำหน่าย

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง **เก้าพระคุ้มครอง** ได้รับการจัดจำหน่ายโดยบริษัท RS Film and Distribution ในปี พ.ศ. 2544

4.1.1.3 การฉาย

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง **เก้าพระคุ้มครอง** ได้เข้าฉายอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 5 กรกฎาคม พ.ศ. 2544 โดยก่อนหน้านั้น ก็ได้มีการเปิดตัวครั้งแรกในประเทศไทยเมื่อวันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ. 2544 โดยในวันนั้นมีสื่อมวลชน และผู้คนในวงการบันเทิงมาร่วมงานกันอย่างคับคั่ง มีการเปิดงานด้วยทีมนักแสดงรุ่นเยาว์ออกมาร้องเพลงประกอบภาพยนตร์ **เสาร์ห้า** หลังจากนั้นมีการให้สัมภาษณ์ นอกจากนั้นยังได้สัมภาษณ์ ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนี้ และอุดม อุดมโรจน์ ผู้อำนวยการสร้าง และผู้บริหาร Red Rocket (สยามโซน, 2544 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ก็นับว่าเป็นเรื่องที่น่ายินดีของวงการภาพยนตร์ไทยอีกครั้ง ที่ได้มีการนำภาพยนตร์ไทยไปเผยแพร่ยังต่างประเทศในโครงการ สามหนังไทยไปยุโรป ที่กรุงเบอร์ลิน และนครแฟรงก์เฟิร์ต ประเทศเยอรมนี และกรุงออสโลว์ ประเทศนอร์เวย์ ในระหว่างวันที่ 24-30 กันยายน พ.ศ. 2544 โดยมีภาพยนตร์ไทย จำนวน 3 เรื่องที่ถูกคัดเลือกจากกรมสารนิเทศ กระทรวงการ

ต่างประเทศให้ไปฉายในครั้งนี้ ประกอบไปด้วย ภาพยนตร์เรื่อง **เก้าพระคุ้มครอง** ของ อาร์เอส. ฟิล์ม ภาพยนตร์เรื่อง **โกลคลับ เกมล้มโต๊ะ** ของ ฟิล์มบางกอก และ ภาพยนตร์เรื่อง **เกิร์ลเฟรนด์ 14 ใสวัยกำลังเหมาะ** ของ บลูโดม พิคเจอร์ ซึ่งภาพยนตร์ไทยทั้ง 3 เรื่องนี้ เป็นภาพยนตร์ร่วมสมัยที่แสดงให้เห็นถึงชีวิตของเยาวชนไทยในสังคมปัจจุบัน ซึ่งสามารถเป็นสื่อทางวัฒนธรรม และเป็นการแสดงให้ต่างประเทศได้เห็นศักยภาพของผู้สร้างภาพยนตร์ไทยด้วย รวมทั้งเป็นการช่วยให้ภาพยนตร์ไทยเป็นที่รู้จักในต่างประเทศ และเป็นการเชิญชวนให้ผู้สร้างภาพยนตร์ในต่างประเทศ สนใจที่จะมาถ่ายทำภาพยนตร์ในประเทศไทยกันมากขึ้น (สยามโซน, 2545 : ออนไลน์)

ทางด้านร.ต.ม.ล.สิทธิไชย ไชยันต์ ผอ.สำนักกิจการภาพยนตร์ เปิดเผยว่า เหตุที่เลือกภาพยนตร์ 3 เรื่องนี้ เพราะว่าเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับวัยรุ่นทั้ง 3 เรื่อง และถ้าจะแสดงเรื่องวัฒนธรรม ก็ควรจะแสดงวัฒนธรรมของยุคปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าคนยุคปัจจุบันมีความเป็นอยู่กันอย่างไร ความคิดอ่านของเด็กรุ่นนี้เป็นอย่างไร นั่นก็คือวัฒนธรรมที่คนต่างชาติสามารถเห็นได้จริง (สยามโซน, 2545 : ออนไลน์)

4.1.2 ช้างเพื่อนแก้ว (2546)

ผู้กำกับภาพยนตร์ : บิณฑ์ บันลือฤทธิ์

4.1.2.1 การผลิต

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง **ช้างเพื่อนแก้ว** มีชื่อเรื่องภาษาอังกฤษว่า Chang Puen Keaw เป็นภาพยนตร์ประเภท ชีวิต ครอบครัว ผจญภัย สร้างโดย บริษัท ทวิน พิคเจอร์ และเป็นภาพยนตร์จากค่ายหนัง สหมงคลฟิล์ม โดยมี บิณฑ์ บันลือฤทธิ์ เป็นผู้กำกับภาพยนตร์

ช้างเพื่อนแก้ว เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอให้เห็นถึงมิตรภาพ ความผูกพัน ระหว่างคนกับช้าง และความรักครอบครัว ที่มีมาเนิ่นนาน โดยดัดแปลงมาจากภาพยนตร์อินเดียยอดนิยม ที่สร้างความประทับใจมาแล้วในยุค 80 ที่ยังคงความประทับใจให้คนหลายรุ่น

บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ผู้กำกับภาพยนตร์ ซึ่งเคยเป็นพระเอกในช่วงทศวรรษที่ 2530 มีผลงานภาพยนตร์กว่า 90 เรื่อง เคยได้รับตุ๊กตาทอง สาขานักแสดงนำฝ่ายชายมาแล้ว 3 ครั้ง จาก **ตำรวจเหล็ก รอยไถ** และ **บางระจัน** โดยภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นผลงานกำกับเรื่องที่สองของพระเอก บิณฑ์ บันลือฤทธิ์ ซึ่งมี เจริญ ทองทวี และ สมพงษ์ สรณสถาพร ร่วมกำกับ และเนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง ช้างเพื่อนแก้ว เป็นความปรารถนาอันแรงกล้า ของผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ที่จะสร้างสรรค์ผลงานเรื่องนี้ ต่อจากภาพยนตร์เรื่องแรกของเขาอย่าง "**ตำนานกระสือ**" ดังนั้นเขาจึงเลือก สิทธิพงษ์ มัตตะนาวี และ สมหมาย เลิศอุฬาร มาร่วมกันเขียนบทภาพยนตร์เรื่องนี้ (พันทิป, 2546 : ออนไลน์)

ช้างเพื่อนแก้ว นำแสดงโดย ด.ช.ส่องแสง ส่องสว่าง เด็กชายที่ผ่านการคัดเลือก จากเด็กชายทั่วประเทศกว่าพันคน มารับบท เด็กชายแสง ด.ญ.ทัศราภรณ์ ม๊กจ๊ก ‘น้องหยก’ นักแสดงตลกเด็กชื่อดัง ซึ่งเป็นหลานของนักแสดงตลกเหลือเฟือ ม๊กจ๊ก มารับบท นวล ปราบ ยุทธพิชัย นักแสดงละครทางโทรทัศน์ของ บริษัทดาราวีดีโอ และดีด้า วีดีโอ และมีผลงานภาพยนตร์เรื่อง **เชอรี่แอน** โดยรับบทเป็น สารวัตร จุ๊บ พัชรี รักษาวงศ์ พิธีกรรายการ UBC Kids รับบท ริน พิริยา กำธรชน นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มารับบทงานแสดงครั้งแรก ในบท ปิ๋ว ร่วมด้วยนักแสดงสัตว์ร่างใหญ่ ที่มีความสำคัญที่สุดในภาพยนตร์ คือ ช้างโพธิ์ทอง ช้างฮีโร่ และช้างโดโด้ จาก คณะช้างวาสนา รับบท ช้างเพื่อนแก้วทั้ง 3 เชือก โดยรับบทเป็น จ้อน ฮีโร่ และ โดโด้ ตามลำดับ (พันทิป, 2546 : ออนไลน์)

เรื่องราวใน **ช้างเพื่อนแก้ว** เป็นเรื่องราวความผูกพันระหว่างคนกับช้าง แสงมาพร้อมกับเพื่อนรู้ใจอีกสามชีวิต นั่นคือ "จ้อน" "โดโด้" และ "ฮีโร่" ช้างแสนรู้ที่เติบโตมาด้วยกัน โดยมี หล้า พ่อของแสงคอยดูแล หล้าเป็นควาญช้างที่รับจ้างลากไม้ให้กับพวกนายทุนทางภาคเหนือ เขาทำงานโดยที่ไม่รู้ว่าได้ลุกล้ำเข้าไปในเขตป่าของประเทศพม่าซึ่งเป็นพื้นที่สู้รบของคนกลุ่มน้อย เมื่อเกิดเรื่องการยิงปะทะกัน พวกควาญช้างก็ได้พยายามหนีตาย พวกนายทุนก็ให้ลูกน้องตามไล่ล่าหาควาญช้างทั้งหมด และเผาหมู่บ้านทิ้ง หล้าจึงให้แสงกับช้างหนีไปอยู่กับน้าที่กรุงเทพฯ หลังจากที่ถูกตามล่าจากกลุ่มพ่อค้าของผิดกฎหมาย แสง เด็กบ้านนอกที่ต้องพลัดพรากจากพ่อ จนต้องระหกระเหินมายังเมืองกรุงที่เต็มไปด้วยแสงสีและอันตรายรอบตัว ทั้งสี่ต้องเร่ร่อนผจญภัยไปพบกับเรื่องราวมากมาย จนกระทั่งได้เจอกับ "นวล" สาวน้อยเสียงใสที่ถูกขายมาเป็นคนใช้ นวลเองก็ตั้งใจจะตามหาแม่และหนีจากการกดขี่ของคุณนายเจ้าของบ้านเช่นกัน แสงพาช้างตามหาน้าจน

หลงเข้าไปไหนซอกตึกจนต้องเร่ร่อนออกหาเงินและหลงเข้าไปอยู่กับนายทุนค้ายาบ้า การผจญภัยในเมืองใหญ่จึงเริ่มขึ้น

ในการสร้างภาพยนตร์เรื่อง **ช้างเพื่อนแก้ว** เพื่อความสมจริง ทางทีมงานจึงต้องทำการตระเวนตามหาช้างแสนรู้ไปทั่วประเทศ และในที่สุด ก็ได้พบกับ คณะช้างวาสนา ที่กำลังเปิดการแสดงอยู่ที่จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งคณะช้างวาสนาเป็นคณะช้างที่มีชื่อเสียงโด่งดัง และขึ้นชื่อเรื่องความแสนรู้ของบรรดาช้างที่ร่วมแสดง ซึ่งได้สร้างความประทับใจให้กับผู้ชม และภายหลังจากที่ทีมงานได้ติดตามผลงานของคณะช้างวาสนามาเป็นเวลานานถึง 3 เดือน ทีมงานจึงตกลงใจ ที่จะขอให้คณะช้างวาสนา เข้ามาร่วมงานภาพยนตร์ (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

เมื่อทุกอย่างลงตัว สิ่งที่ยากที่สุด ก็ได้เริ่มต้นขึ้น นั่นก็คือการตามหาเด็กชายแสง เด็กชายที่ต้องเล่นเป็นเพื่อนกับช้างแสนรู้ โดยทางทีมงานได้รับสมัครเด็กชายจากทั่วประเทศ และมีเด็กกว่าพันคนเข้ามาคัดเลือก และจากพันคนนั้น ทีมงานได้คัดเลือกจนเหลือเพียง 1 เด็กคน นั่นก็คือ ด.ช.ส่องแสง ส่องสว่าง เด็กชายที่จะต้องรับบทหนัก ในการสวมบทบาทของ แสง เด็กน้อยเจ้าของช้างเพื่อนแก้ว โดยเขาจะต้องไปกินนอน ทำความคุ้นเคยกับช้างเป็นเวลาหลายเดือน ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการสร้างความผูกพันระหว่างเขากับช้างขึ้นมาจริง ๆ (พันทิป, 2546 : ออนไลน์)

ทางด้านผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้อธิบายถึง ความแตกต่างของช้างเพื่อนแก้วในฉบับนี้ กับฉบับเดิมว่า "ต่างกัน เพราะว่าเมื่อก่อนเป็นการปูเรื่องระหว่าง ช้างกับครอบครัว ซึ่งเป็นเจ้าของช้างอยู่ในครอบครัวตั้งแต่เด็กจนเจ้าของช้างโต เจ้าของช้างแต่งงาน มีลูกมีครอบครัว ช้างก็ยังอยู่ในครอบครัว เป็นดราม่าเสียส่วนมาก ของเรานี้เป็นการดำเนินเรื่องควบคู่กันไประหว่างคนกับช้างคือ “ช้างคลอด เด็กคลอด” แล้วโตกันขึ้นมาสักประมาณ 7-8 ปี แล้วก็อยู่ด้วยกันจนกระทั่งดำเนินเรื่องของเด็กกับช้างที่ต้องร่วมผจญภัยไปด้วยกันจากป่าเขา เข้าเมืองมาไปเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ถ่ายทอดเรื่องราวราวของคนกับช้าง จนกระทั่งจบเรื่อง แต่เราไม่มีให้เด็กโตเป็นหนุ่มเป็นผู้ใหญ่ เราจะดำเนินเรื่องแบบเป็นเพื่อนซี้กัน ไปไหนไปด้วยกัน มีความเป็นห่วงเป็นใยซึ่งกันและกัน เราจะไม่พรากจากกัน ก็มีดราม่าบ้าง คอมมาดี้บ้าง แอ๊คชั่นก็มีครบทุกรสแต่ไม่ใช่ร้องไห้ร้องห่มอย่างเดียว ของเรากับของอินเดียแตกต่างกัน บางคนบอกนำของเดิมฉบับอินเดียมาทำใหม่หรือเปล่า คนถามหลายคน บอกเมื่อก่อนชอบดูมากเลย ภาคนั้นดูหลายรอบ เราก็กลัวว่าคนจะคิดว่าเป็น แบบฉบับอินเดียที่หลาย ๆ คนดู แต่เราไม่ได้ลอกเลียนแบบเขา เพียงแต่ขอใช้ชื่อ

“**ช้างเพื่อนแก้ว**” เพราะตัวชื่อดี ตัวเรื่องเราปรับเข้ายุคเข้าสมัยเข้ากับเหตุการณ์ที่ดำเนินในยุคปัจจุบัน พูดถึงว่าช้างเป็นอย่างไร คนเลี้ยงเป็นอย่างไรในยุคนี้" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ได้กล่าวถึงแรงบัลดาลใจที่ทำให้เขาอยากทำภาพยนตร์เรื่องนี้ดังนี้ "คือ เราเคยดูช้างเพื่อนแก้ว แล้วเห็นความสามารถของช้าง เราก็มาคิดดูว่า เอ บ้านเราช้างก็เยอะกว่า ความสามารถมากกว่า เวลาไปดูสวนสัตว์ มีโชว์ช้าง ช้างตีกลอง ช้างไต่เชือกเส้นเดียว เมื่อก่อนหนังช้างเพื่อนแก้ว เราดู ช้างก็ทำอะไรได้ไม่ค่อยมาก มีฉากไม่กี่ฉากที่ประทับใจในความสามารถของช้าง แต่ช้างเราสามารถทำอะไรได้เยอะ มันน่าจะทำหนังอะไรเกี่ยวกับช้าง ๆ ของเมืองไทยบ้าง ไม่มีเลย ซึ่งมีท่านมุ้ยเคยทำ “**คนเลี้ยงช้าง**” แต่ก็ไม่ได้เกี่ยวกับช้างที่มีความสามารถอะไร ไอเดียเราปิ๊งแล้ว คราวนี้ก็ตามหาช้างที่ ตอนแรกเราก็ไปหาไปคุยที่พัทยา ทางเจ้าของเขาก็ได้ครับ แต่ศุกร์-อาทิตย์ คุณต้องเอามาคืน เพราะว่าผมต้องโชว์ แต่ผมคิดวันละ 60,000 บาทนะ ก็หา ๆ ไปทั่วไปประเทศเลย ไปมาหมดหาหลายที่ด้วย จนกระทั่งได้มีโอกาสไปงานที่ พิษณุโลก ไปไหว้พระพุทธชินราช ไปขอพรจากท่าน บอกท่านว่าผมอยากทำหนัง “**ช้างเพื่อนแก้ว**” ช่วยดลใจให้ผมได้เจอช้างด้วย ช้างที่พอใจแล้วชอบด้วยเถอะ เหมือนปาฏิหาริย์พอออกจากที่วัดปุ๊บ ขึ้นรถจะกลับกรุงเทพฯ รถผ่านเจอป้ายละคร “โชว์ช้างน้อยแสนรู้” โชว์ที่วัดน้อย วันที่ 9-10 เดือนนี้ ก็ขับรถผ่าน หันไปบอกคนขับ ”เฮ้ย ! ” เหลียวหลังกลับ ไปจอดตรงป้ายช้างหน่อยได้ไหม เขาก็จอดให้พอถอยหลังไปตรงป้ายโชว์ ถามคนแถวนั้นว่า ตรงวัดเนี่ย อยู่ตรงไหน เขาก็บอกทางให้ว่าไปทางนี้นะ เลยจากที่นี้ไปประมาณ 16 กิโลเมตร แล้ววันที่ผมไปเนี่ยมันวันที่ 4 แต่วันที่โชว์วันที่ 9-10 ผมก็บอกกับตัวเองว่า เดี๋ยววันที่ 9 ผมจะมาอีกที แล้วพอวันที่ 9 ก็ลงมาที่พิษณุโลกเพื่อจะมาดูช้างคณะนี้ชื่อคณะว่า “ช้างแสนรู้วาสนาส่ง” แล้วเราก็จะซื้อตั๋วเนี๊ย แต่ทางคณะเขาจำหน้าผมได้ อ้าว ! คุณบิณฑ์มา ผมก็บอกว่าจะดูช้างหน่อย ซึ่งช้างเองกำลังลอดบ่วงไฟโชว์อยู่เลย ปกติธรรมชาติของช้างเนี่ย จะหนีไฟ จะกลัวไฟ จะไม่เข้าไฟ แต่ช้างฮีโร่นี้รอดบ่วงไฟไปกลับสบาย ตีลังกา ตีระนาด ตีโป่งลาง เป่าออร์แกน วาดรูป เตะฟุตบอล ยัดห่วง เขามีความสามารถมาก ก็เลยลองคุยกับเจ้าของช้าง เขาก็สนใจ เขาบอกเรื่องราคาคุยกันได้ อย่างนั้นอย่างนี้ เขาบอกประมาณเดือนหน้าเขาจะเล่นแถวชานเมืองกรุงเทพฯ แถวราชบุรี นครปฐม ซึ่งผมก็บอกไปว่า “เดี๋ยวจะไปดูอีกรอบหนึ่ง” พอขอเบอร์ติดต่อก็เรียกประชุมทีมงาน “เจอแล้วช้างที่จะนำมาร่วมงาน” ไม่น่าเชื่อว่าไปไหว้พระพุทธชินราช ไปเจอช้างเชือกนี้ ที่พิษณุโลกแล้วกลับไปดูใช้ได้ ก็เตรียมงานวางตัวไว้เรียบร้อย เราก็ไปดูกัน พร้อมทีมงานหมดเลย พอหลังจากที่ดูทุกคนพอใจ เก่งมาก แต่ตอนแรกเราจะเอาเชือกเดียว แต่ถ้าเชือกเดียวเขาจะไม่เล่นอะไรเลย พวกเขา

ต้องอยู่ด้วยกันหมด 3 เชือก เพราะถ้าเป็นเชือกเดียว แล้วไม่เห็นอีก 2 ตัวก็จะหงุดหงิด จะร้อง แต่ถ้าเอามาอยู่รวมกัน พออีกตัวเห็นก็จะเล่น" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ยังได้กล่าวต่อไป ถึงความเป็นสัตว์สังคมของช้างว่า "มันก็อยู่จะเป็นโขลง มีจ่าฝูง ตัวไหนคลอดลูก พวก ๆ ในฝูงก็จะมาล้อมวงกัน มีการคุ้มครองไม่ให้ใครทำอันตรายอะไร ก่อนหน้านี้พอเรารู้ตัวแน่ชัดว่าอยากทำช้างเพื่อนแก้ว ก็ไปเจอคุณบุญถิ่น ทวยแก้ว (Art Director หนังไทยหลายเรื่อง ล่าสุดกำลังจะมีงานกำกับการแสดง) นี่บุญถิ่นช่วยเขียนโปสเตอร์ให้ผมหน่อย แกก็ถามว่าเรื่องอะไร "**ช้างเพื่อนแก้ว**" ก็ขอให้เขาช่วยเขียนตอนนี้ หากระดาษมาเขียน เขาเขียนแบบไม่ถึงครึ่งชั่วโมง ผมชอบเลย เป็นภาพมีลูกช้าง 3 ตัว ยืนเรียงกัน เด็ก 2 คน เด็ก 3 คนอยู่บนหลังช้าง นอนตีลังกาบ้าง ดูภาพแล้วมันสนุกล่ะ ทุกวันนี้ ยังเก็บรูปนั้นอยู่เลยเกือบ 2 ปีแล้ว แล้วเราก็ไปหาคุณทิวา ราตรี ที่เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ **ช้างเพื่อนแก้ว** ที่ซื้อมาจากอินเดีย เขาก็ไม่มีปัญหาดีมากเลย บอกเขาว่าผมอยากจะทำ "**ช้างเพื่อนแก้ว**" เขาก็บอกดี ๆ น่าทำ เพราะช้างเมืองไทยแสนรู้กว่าอินเดียเยอะ ในหนังอินเดียยังไม่เท่าไรเลย ช้างเมืองไทยมีความสามารถมากกว่า อย่างการถือสิ่งของหรือหมอบกราบ ช้างไทยทำได้จะฉลาด ก็ได้ลิขสิทธิ์ทำ เพราะเราทำงานกับช้างกับเด็ก ๆ ก็ต้องให้เวลาในการทำงานนานหน่อย" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

สำหรับการนำคำว่า "**ช้างเพื่อนแก้ว**" มาตั้งเป็นชื่อเรื่องนั้น ผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้อธิบายว่า "แรกเริ่มตั้งคิดกันว่า เอา "ช้าง" คำเดียว ก็รู้สึกว่ามันกว้างไปก็เลยว่าจะให้แคบลงมาหน่อย คิดไปคิดมาก็เลยใช้ชื่อนี้แล้วกัน "**ช้างเพื่อนแก้ว**" เรื่อง **ช้างเพื่อนแก้ว** เป็นจุดประสงค์ของเราด้วย แต่ก่อนที่จะตกลงว่าจะเอาช้างเพื่อนแก้ว น่าจะเปลี่ยนชื่อ "ช้างเพื่อนรัก" หรือ "ช้างเพื่อนซี้" มันก็ไม่ได้ความรู้สึกเหมือนกับชื่อ "**ช้างเพื่อนแก้ว**" เพราะใจเรารู้แต่แรกแล้วว่า ทำหนังช้าง เพราะช้างเนี่ย มันอยู่ในใจตั้งนานแล้ว มันอยู่ในความทรงจำ เราก็คิดแล้วว่าจะเอาความทรงจำของ "**ช้างเพื่อนแก้ว**" มาถ่ายทอดโดยนำเสนอความสามารถของช้างเอามานำเสนอ ตอนเขียนเรื่องเขียนบท ก็พยายามดึงเอาความสามารถของช้างที่ทำได้จริง ๆ มาดีไซน์ มาคิดเรื่อง ให้มีเหตุการณ์ที่ใส่เข้าไปแล้ว ตัวเรื่องเหมาะสม ไม่เสีย โดยนำเสนอว่าช้างสามารถทำแบบนี้ได้" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

ในส่วนของขั้นตอนการผลิตภาพยนตร์ เรื่องระยะเวลาในการทำนั้น บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้เล่าว่า "ก็เริ่มต้นคิดจริงจังเมื่อ 2 ปีมาแล้ว คิดเตรียมงานวางแผน 3 เดือนถ่ายทำ 4 เดือน ใช้เวลา

ในการทำหนังประมาณ 7-8 เดือน" (สนุก, 2546 : ออนไลน์) โดยผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้เล่าถึงภาพในใจ ที่อยากจะนำเสนอความสามารถของช้างให้ปรากฏอยู่ในหนัง โดยช้างต้องทำสิ่งต่างๆ ดังนี้ "อันดับแรกเลย ในเรื่องเป็นเหตุการณ์ที่ รถชนกันบนรางรถไฟ แล้วเด็กกับช้างกำลังเดินทางอยู่ในระหว่างตามหาญาติพี่น้องในกรุงเทพฯ เขามาเจอเหตุการณ์ที่รถมันชนกัน คนติดอยู่ในซากรถบนรางรถไฟ ขณะเดียวกันมีรถไฟกำลังแล่นเข้ามา มีคนติดอยู่ในรถแล้วก็ออกไม่ได้ ขยับไม่ได้ แล้วช้างก็วิ่งมาที่เกิดเหตุ พยายามที่จะช่วยคน แล้วตัวเด็กก็เลยบอกให้ “ช้างฮีโร่” ไปเอาธงมาโบกให้รถไฟหยุด ก็มีเสียงวูดรถไฟเตือนช้างที่อยู่ตรงรางรถไฟ ซึ่งจริง ๆ แล้วธรรมชาติของช้างเขาจะกลัวอะไรที่เสียงดัง ๆ ช้างก็วิ่ง ๆ ไป ซึ่งตรงนี้เราก็ใช้เทคนิคในการถ่ายทำด้วย ในฉากรถไฟก็กำลังจะเบรก เพราะในฉากก็จะเป็นรถไฟวิ่งมา ช้างตัวใหญ่ที่อยู่ตรงที่ถ่ายทำก็พยายามที่จะดันรถออกจากเส้นทางตรงนั้น แล้วรถ 2 คันก็ชนกันอยู่ ช้างก็ดัน ๆ จนกระทั่งรถหลุดจากรางรถไฟ แล้วรถไฟก็วิ่งผ่านไปอย่างฉิวเฉียด ซึ่งตรงนี้อยากให้คนดู ดูแล้วลุ้น แล้วคนที่ติดอยู่ในซากรถก็คือคนขับรถที่เคยด่าช้างมาก่อนว่า มาเดินในเมืองเกะกะ โฮ้! ช้างมาเดินอะไรแถวนี้ เด็กก็กลัวผิดทำให้รถติด พอแป๊บเดียวก็มีเสียงรถดังโครมตามหลังมา ขนาดเพิ่งด่า ปรากฏว่ารถคันนั้นไปชนกับอีกคันหนึ่ง ช้างก็ไปช่วยคนนี้ ซึ่งถ้าไม่มีช้างเขาก็ตาย ซึ่งให้เห็นคุณความดี เพราะช้างไม่ใช่มีแต่โทษ มันก็สามารถมีประโยชน์ต่อเหตุการณ์ในเวลาคับขันช้างก็ช่วยได้ แล้วอีกฉากหนึ่ง เป็นเหตุการณ์ที่ไฟไหม้บ้านของเด็กและควาญช้าง เราได้ไอเดียมาจากเห็นช้างลอดบ่วงไฟได้ เราก็คิดว่ามีฉากที่ไฟไหม้บ้านแล้วเห็นมีเด็กติดอยู่ข้างใน ช้างก็ใช้งวงดูดน้ำแล้วก็พ่นน้ำ ให้ไฟจางลง แล้วก็เดินเข้าไปในบ้านให้เด็กขี่หลังช้างแล้วคลานออกมา ซึ่งไฟกำลังติดอยู่ หรืออย่างที่เราเคยเห็นคนนอนกันเต็มเวลาไปดูโชว์ช้าง แล้วช้างก็เอางวงไปแตะ ๆ ตามท้องเหมือนนวดแผนโบราณ กด ๆ แล้วก็ใช้เท้าเหยียบ แตะโน่นแตะนี้อะไรแบบนี้ เราก็เอามาดัดแปลงเป็นฉากที่เด็กกับฉากหนีพวกผู้ร้ายในเรื่องจนมาถึงทางตัน แล้วผู้ร้ายจะยิงช้างกับคนให้ตาย เพราะไปรู้ความลับที่ลอบตัดไม้ทำลายป่า ช้างทั้ง 3 เชือกกับเด็กก็ต้องหนีตายด้วยการกระโดดลงมาจากหน้าผาน้ำตก แล้วช้างก็จะค่อย ๆ ฟื้นขึ้นมา ทีละตัว ๆ แล้วช้างก็จะใช้งวงมาแตะเหมือนสะกิดที่ตัวน้องปลุกให้น้องเขาตื่น รู้สึกตัว ส่วนตัวเล็กก็เอาน้ำพ่นให้ตื่น เราก็อยากจะให้คนดูเห็นภาพความน่ารักและความแสนรู้ของช้างไทยซึ่งมันมีอยู่ในหนัง" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้กล่าวต่อไปเกี่ยวกับเรื่องการฝึกซ้อม การเตรียมตัวในการทำงานเพื่อที่จะให้ได้ภาพตามไอเดียต่าง ๆ ที่คิดไว้ "อันไหนที่ทำไม่ได้ ก็ต้องให้เวลาเขา เพื่อทำการ

ซ้อมและฝึกก่อน อย่างฉากโบกธงพอเราบอกว่าไอเดียเป็นอย่างนี้ ๆ ก็ต้องปรึกษาผู้คุมช้างว่าเกิดขึ้นได้ไหมทำได้ไหม เขาก็ไปฝึก 3-4 วันพอถึงเวลาถ่ายก็ได้" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ยังได้พูดถึงความพึงพอใจในส่วนของการทำงานที่ต้องการถ่ายทอดความสามารถของช้าง โดยสามารถทำได้ครบตรงตามจินตนาการหรือตรงใจมาก ดังนี้ "ก็ประมาณ 95 % อย่างมีช้างเล่นสเก็ต ซึ่งมีช้าง 2 ตัวที่ทำได้ แล้วก็ใส่สเก็ตบอร์ด ลื่น ๆ ไส ๆ ไป แต่นี้เขาเพิ่งมาฝึก ซึ่งเราก็ถ่ายไว้เพื่อนำมาเป็นเบื้องหลัง แต่ทุกครั้งที่มีซีนความสามารถของช้าง มีฉากหนึ่งที่นอนตายจาก ซึ่งเขานอนตายได้เหมือนมาก ล้มนอน นิ่งไม่มีไหวติง หรืออย่างฉากที่ช้างเดิน 3 ขา ไม่มีที่ไหนอีกแล้ว ซึ่งคิดอย่างไงให้เดิน 3 ขา ซึ่งในฉากเราในเรื่องช้างถูกรถชน ก็ล้มโครมพอล้มแล้ว คนขับรถตกใจถอยวิ่งหนีไป แล้วช้างก็ต้องเดินกะเผลก เพราะต้องยกขาข้างที่เจ็บขึ้นแล้วก็เดิน 3 ขา ซึ่งก็ทำได้ ต้องยอมรับว่าช้างแสนรู้ ฉลาดมาก น่ารักจริง ๆ" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

สำหรับอุปสรรคในการทำงานในหนังเรื่อง "**ช้างเพื่อนแก้ว**" นั้น ผู้กำกับบิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ได้อธิบายว่า "ข้อห้ามในการทำหนังที่คนทำหนังรู้กันก็คือควรหลีกเลี่ยงหนังที่เกี่ยวกับ สัตว์ เด็ก เอฟเฟ็คต์ สลิง เราอย่าไปยุ่ง หลีกได้เป็นหลีก แต่กับหนังเรามีครบทุกอย่างที่พูดมา อุปสรรคก็คงเป็นตัวช้างนี่แหละ อย่างถ่าย ๆ ก็ต้องดูว่าช้างเหนื่อยไหม ไหวไหม ก็ต้องหยุดไม่งั้นช้างก็ไม่เล่น มีอยู่ตอนหนึ่งที่ผมอยากจะให้แสน(เด็กชายส่องแสงที่รับบทเป็นเด็กเจ้าของช้าง) คุมช้าง 3 เชือกให้อยู่เพราะเป็นเจ้าของช้าง แล้วตัวน้องเขาเป็นเด็กคนเดียว เราก็ต้องสร้างความคุ้นเคยให้กับช้างและเด็กด้วย" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้อธิบายถึงสิ่งที่อยากจะนำเสนอในหนังเรื่องนี้ไว้ว่า "ความผูกพันระหว่างช้างกับคน อย่างช้างบ้านเรา กับความรักที่มีต่อครอบครัว เพราะอยากให้เห็นว่าคนเรา เราก็มีครอบครัว ช้างก็มีครอบครัวของช้าง เขาก็รักครอบครัวเขา เราก็รักครอบครัวเรา อย่างความผูกพันระหว่างช้างกับคนมันไม่ได้เพิ่งมีมาแค่นี้ เขาอยู่กันมาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์แล้ว เขาเลี้ยงช้างไว้ข้างนอกรอบบ้าน คนก็นอนอยู่บนบ้านเขาก็นำช้างไปอยู่ในบ้าน พื้นที่กว้าง ๆ เราก็อยากให้เห็นความผูกพันช้างกับคน เดี๋ยวนี้คนต้องมาอาศัยช้าง ให้ช้างออกหากินโน่น กินนี้ซึ่งจริง ๆ แล้วมันไม่ต้องถึงขนาดนั้น แต่เมื่อก่อนที่ผมได้ข้อมูล 20 –30 กว่าปีก่อน เรามีช้างประมาณ 300,000 กว่าเชือก แต่เดี๋ยวนี้เหลือไม่ถึงแล้ว ตายบ้าง ถูกตัดงาบ้าง อย่างตอนที่ทำหนังเรื่องนี้เรา

เอาเหตุการณ์หรือปัญหาที่เกิดขึ้นจริง ๆ ในปัจจุบันมาผสมผสาน มาถ่ายทอดถึงชีวิตและและความผูกพันที่เกิดขึ้นระหว่างคนกับช้าง หรืออย่างในส่วนของการที่ทำไมควาญช้างต้องสับและบังคับช้าง อย่างเราเห็นเราดูก็รู้สึกโหดร้าย แต่จริง ๆ แล้วจำเป็น อย่างในกรณีที่คนอยู่ร่วมกับช้างเพราะเราไม่รู้ว่าถ้าเมื่อไรมันเกิดตกมันขึ้นมา หรือจะทำอันตรายกับใครหลาย ๆ คน เราก็ต้องมีการฝึกหรือมีวิธีการในการควบคุมดูแลช้างให้ได้ หรืออย่างผมไม่เคยเห็นช้างคลอดลูก หลายคนอาจจะเคย และอีกหลายคนอาจไม่เคย ว่าตัวแม่ก็จะวิ่งเข้าไปชนไปเตะลูกช้างที่เพิ่งเกิด ก็เพื่อกระตุ้นให้ลูกตื่นตัว หรืออย่างรกที่ตัวมันห่อหุ้มให้หลุดจากตัว อยากจะนำเสนอให้คนดูรักช้างมาก ๆ ชีวิตผูกพันกัน อย่าไปรังเกียจมัน หรือเห็นคนเขาเอาขอสับเพราะดื้อ จึงต้องมีการกำราบไว้ก่อน ซึ่งเมื่อก่อนผมเองก็เคยเป็นคนหนึ่งในนั้นเหมือนกันว่าทำไมต้องทำถึงขนาดนั้น แต่พอตอนนี้เข้าใจแล้ว เพราะต้องทำให้ช้างกลัวเพื่อควบคุมได้ อย่างที่เราเคยได้ข่าวว่าช้างบุกเข้าตลาดร้านค้าบ้าคลั่งตกมัน ซึ่งคนเขาก็ต้องยิงให้ตาย ซึ่งเราต้องรู้ธรรมชาติของเขาด้วย จึงอยากให้เห็นอะไรหลาย ๆ และต้องการนำเสนอให้เห็น เราไม่ได้ทรมานช้าง แต่บางครั้งก็ควาญก็ต้องมีการสั่งสอนมันบ้าง เพราะถ้ามันตกมัน แทงได้ ช้างมันก็ต้องแทงเลยนะ เราพยายามจะสื่อถึงชีวิตธรรมชาติของช้างด้วย อย่างเวลาช้างตายก็ต้องมีพิธีฝั่งศพให้หมือนกับสิ่งที่เป็นเหมือนกันกับคน" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้อธิบายต่อไป ถึงความเป็นสื่อกลางของหนัง ในการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างช้างกับคนให้เข้าใจกันมากขึ้น ว่า "อย่างในหนังก็จะมีการทำในไดอะล็อคของหนัง ว่าในที่สุด ช้างก็ต้องอยู่ในที่ที่มันอยู่ เราก็จะเอาช้างกลับบ้าน คือไม่จำเป็น ต้องมาอยู่ในกรุงเทพฯ แต่สิ่งที่ควรจะเอาจริงเอาจังคือน่าจะจัดที่ทางทำเป็นสถานที่ท่องเที่ยวไปเลย ใครมีช้างก็ให้มาอยู่ในส่วนของการอนุรักษ์ของรัฐบาลก็มีเงินเดือนให้เขาไป หรือจัดให้มีที่ดูเข้ามาดูไปที่ใดที่หนึ่ง ไม่ต้องมาเดินเร่ในกรุงเทพฯ นักท่องเที่ยวมาก็มีโชว์ช้างให้ดู คือเป็นจุดบริเวณชานเมืองกรุงเทพฯก็ได้ หรือเรื่องปัญหายาเสพติดที่เรามีการเอามาจากเรื่องจริงที่ว่ามีคนเอายาบ้าให้ช้างหรือใช้ช้างเป็นสื่อกลางในการขายยาเสพติด รวมทั้งปัญหาที่ช้างขาดแคลนหรือลักลอบซื้อขายช้างอย่างคนญี่ปุ่นเขาจะเป็นชาติที่รักช้างมาก เพราะญี่ปุ่นเป็นเมืองที่ขาดแคลนช้างมาก เห็นไหมเวลาญี่ปุ่นมาเที่ยวเมืองไทย คือเขาอยากจะไปนั่งหลังช้างกัน ให้เห็นลูกช้าง ช้างโชว์พัทยา ช้างบ้านเราจึงมีการส่งไปญี่ปุ่นกันเยอะ ถ้ามีลูกช้างประมาณ 5-7 เดือนเขาก็ส่งขายกันตัวละ 500,000-600,000 บาท บ้านเราลูกช้างตัวเล็กขายกันแค่ตัวละ 100,000-200,000 บาท ช้างเราถึงได้หมดประเทศไง" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้กล่าวถึง เสน่ห์ของหนังเรื่องนี้ ว่า "ความน่ารักของช้างกับเด็กและความผูกพันกัน เป็นอะไรที่มันตลก ๆ น่ารัก ๆ ซึ่งเป็นธรรมชาติของช้าง นอกจากนี้ก็มีบรรดาดาราตลกมาเล่นกันด้วยอย่างคุณยาว ลูกหยี เตี้ย เชิญยิ้ม อยู่คณะของพี่โย่งด้วย ซึ่งโอเคดูแล้วก็ขำดี และความน่ารักของน้องหยก เห็นแล้วก็ขำฮา ความเศร้าของแสน เขาจะไม่ค่อยฮา แต่จริงจัง เขาเป็นคนที่พ่อ-แม่ ก็ไม่มี แล้วก็ต้องมาอยู่เมืองกรุงคนเดียว" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้พูดถึงบทภาพยนตร์เรื่องนี้ ว่า "เนื้อเรื่องจริงเป็นของผมเอง ส่วนคนเขียนบทก็คือ สิทธิพงศ์ มันตะนารีที่เขาเขียนบทพรางชมพูด้วย ส่วนเพลงประกอบเราได้คุณแอ๊ด คาราบาว ร้องให้ 2เพลง มีเพลงช้างไห้ซึ่งเป็นเพลงเก่า แล้วแต่งเพลงให้เราใหม่อีกเพลงหนึ่งคือ ช้างไม่มีป่า เกี่ยวกับในหนังหมดเลย แต่ช้างของเราไม่ได้มาหากินในกรุงเทพฯ นะ แต่ต้องมาตามหาญาติในกรุงเทพ เพราะหนีจากพวกผู้มีอิทธิพลที่ลักลอบตัดไม้ทำลายป่า ก็ไม่มีเงินทองก็เลยต้องอยู่ในวัฏจักรนั้นเหมือนคนอื่นที่เอาช้างมากรุงเทพ แล้วในกรุงเทพฯ ก็จะมีมาเฟียซึ่งคุณจะมาขายตรงนี้ไม่ได้ ต้องเสียค่าโน่นค่านี้ให้ เหมือนเจ้าถิ่นเก็บค่าคุ้มครอง" (สนุก, 2546 : ออนไลน์) ส่วนสาเหตุที่เลือกคุณแอ๊ด คาราบาว นั้น บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้กล่าวว่า "เพราะเขาสามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้ดีมาก ๆ จะเอาเพลงประวัติศาสตร์ เพลงรัก เพลงเฮ้วหรือเพลงที่กินใจ ก็ต้องเขาเลย แล้วสำหรับหนังเรื่องช้างเพื่อนแก้ว เป็นหนังที่กินใจก็ต้องเขาเลย ใครได้ดูก็ซาบซึ้ง สำหรับคนกับช้างก็มาลงตัวที่คุณแอ๊ด คาราบาวเลย ซึ่งแกเป็นคนที่ชอบช้างเป็นชีวิตจิตใจอยู่แล้วแต่รองมาจากกระบือนะ เขาบอกเดี๋ยวแต่งให้ ซึ่ง 2-3 อาทิตย์ต่อมาก็โทรมาบอกว่าเพลง เสร็จแล้วก็มาฟัง ก็เพราะมาก" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

ในส่วนของนักแสดงต่างๆ ในเรื่อง “**ช้างเพื่อนแก้ว**” บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้เล่าว่า "เริ่มจากนางเอก คุณพัชรี รักษาวงศ์ก่อนแล้วกัน ที่เรียกเขามาเป็นนางเอกเรื่องนี้ คือ เขาเป็นพิธีกรของรายการฮัลโหลคิดส์ ทางช่องยูบีซี คิดส์ เป็นช่องการ์ตูน ซึ่งมีน้อง ๆ เด็ก ๆ หลายพันคนเป็นสมาชิก นางเอกคนนี้เขาใส นำเขามาเล่น ลองให้เขามาเทสต์เขาสามารถทำได้เลยนะ จะเล่นร้องไห้อารมณ์ไหนเขาได้หมดเลย เล่นเรื่องนี้เป็นเรื่องแรกด้วย บทบาทจะเป็นนักอนุรักษ์ อยู่ที่ศูนย์อนุรักษ์ช้าง คอยดูแลช้างป่วย เหมือนกับเป็นโรงพยาบาลด้วย เป็นศูนย์อนุรักษ์ด้วย คล้าย ๆ กับหมออลงกรณ์ กับการแสดงของน้องเขา เขาสามารถเข้ากับบทในหนังได้ดีมากเลยถ่ายทอดได้ดี เขาก็จะมีส่วนช่วยช้างจะเป็นอะไรก็จะช่วยช้างทุกหนทุกแห่ง สำหรับปราบ ยุทธพิชัย เห็นเขาแสดง

เรื่อง “**เชอรี่ แอน**” และเขาเหมาะกับเป็นตำรวจได้ดี เกี่ยวกับปราบปรามยาเสพติดก็เลยเลือกเขามาส่วนน้องแสน (ส่องแสง ส่องสว่าง) ผมมองเขาไว้ตั้งแต่เรื่อง “**ตำนานกระสือ**” ว่าเด็กคนนี้ ต้องไปไกล แต่เราก็ไม่ได้เจาะจงเลย เราก็แคสท์นักแสดงมาจากร้อย ๆ คนเหมือนกัน ซึ่งหลายคนก็ไม่ชอบใจ ก็เลยลองเอาแสงเขามาแคสท์ดู ตัวน้องเขายังเด็ก เขาเป็นคนที่ดื้อมาก แต่ในส่วนที่เขาดื้อแฝงความสามารถซึ่งเด็กคนนี้เรามองถ้าเราจะปั้นบางทีเศร้าก็เศร้า บางทีดื้อก็ดื้อเราก็คนนี้แหละน้องหยก(ทัศราภรณ์ ม๊กจ๊ก) ชอบตอนที่เขาพูดภาษาอีสาน ซึ่งในเรื่องนี้ผมจะไม่ให้เขาพูดภาษาอีสานหรอก เพราะว่าเด็กจะฟังไม่รู้เรื่อง ซึ่งบางครั้งก็หลุดภาษาอีสานมาบ้าง เขาเป็นเด็กอัจฉริยะมาก ให้ร้องไห้ไม่ถึง 1 นาทีก็น้ำตาไหลออกมาได้เลย เราก็เลยมีความรู้สึกว่าเขาร่าเริงชอบทำอะไรที่น่ารัก ดูแล้วน่ารัก แล้วร้องเพลงเก่ง พูดจาก็รู้เรื่อง และผมก็พูดภาษาอีสานกับเขาได้ ก็เลือกเขามาเล่น ก็ลงตัว น้องแสน ไม่ต้องพูดถึง ก็ถือว่าเป็นเรื่องนี้เป็นเรื่องที่ 2 ซึ่งเขาก็เคยถ่ายโฆษณามาหลายเรื่อง อย่าง กระทิงแดงที่มีกระบือ 2 ตัว และโฆษณาปุ๋ย สวัสดีชาวโลก ก็พอมาถึงเราก็เวิร์คช๊อพ แล้วก็มีเรียนแอ๊ตติ้ง มีอาจารย์สอน ก็ถือว่ามารวมกันก็ผ่าน อย่างส่องแสง ก็จะมีงอแงประสาเด็กๆ คือ จะง่วงนอนตอนกลางคืน เท่านั้นเอง กลางวันก็จะสนุกสนาน อายุก็ประมาณ 8 ขวบ อย่างเวลาฉากร้องไห้ น้องหยกร้องได้ ถ้าเขาร้องไม่ได้เขาก็อาย มีน้องผู้หญิงอีกคนที่เล่นเป็น ปิ๋ว เด็กผู้หญิงในกรุงเทพที่ช่วยเหลือน้องหยกกับน้องแสดงให้ที่พัก แต่ต้องทำงาน เขาก็ไปเรียนแอ๊คติ้งมากับ พี่งัด คุณสุรพล วิเชียรฉาย 2-3 คอร์ส เขาชื่อพีริยา กำธรชล อยู่ปี 3 ธรรมศาสตร์ เป็นตัวละครปากร้ายแต่ใจดี" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ยังได้กล่าวต่อไป ถึงเรื่องการทำงานกับนักแสดงที่เป็นเด็ก ดังนี้ "น้องหยก พูดเก่ง ให้ทำอะไรได้หมด ในเรื่องเขาต้องพรากจากแม่ของเขาอาศัยอยู่กับคุณนาย ก็คอยทำงานบ้าน แต่อยู่ ๆ ไปก็คิดถึงแม่ ในเรื่องต้องร้องเพลง ต้องเต้น ซึ่งน้องเขาให้เต้นให้ร้องเพลงเก่งมากก็ไปตามอาเขา(เหลือเฟือ ม๊กจ๊ก) เพราะเขาเล่นตลกอยู่แล้ว ส่วนแสน เท่าที่สังเกตนะเขาเป็นคนที่ชอบเล่นบอลซึ่งผมเชื่อว่าถ้ามีคนปั้น มีโอกาสติดทีมชาติ ผมดูจากเบสิกเขาแล้ว ถ้าไม่มีใครปั้นผมก็จะปั้นให้เขาเหมือนกัน อย่างในเรื่องแสนก็บังคับช้างให้เต้น สั่งช้างให้นั่งก็เพื่อความเคยชินก็ส่งให้ไปพักอยู่กับผู้ดูแลช้างฝึกความคุ้นเคยก็ประมาณ 3 อาทิตย์" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

สำหรับช้างที่นำมาเข้าฉาก ผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้กล่าวว่า "มี 3 เชือก เชือกแรกอายุ 6 ปี ชื่อจ้อน เชือก 2 ชื่อฮีโร่ อายุ 3 ปี เชือก 3 ชื่อโดโด้ อายุ 3 ปี ใช้ชื่อจริงเลย เพราะจะเปลี่ยน

ไม่ได้จะมีปัญหาตอนเรียก ช้างจ้อนเนี่ยจะเป็นช้างที่ตัวใหญ่และมีความสามารถแต่ไม่เทอะทะ พูดคำว่า “สวัสดีครับ” ได้แล้วยกไหว้ 2 ขาได้ ตีลังกา หมอบได้ ยกขี้ฟ้าได้ว่าตัวใหญ่ทำได้เยอะ ฮีโร่สามารถทำได้เยอะกว่า นอนกลิ้ง แกล้งตาย น่ารักมาก หยิบธงมาโบกคือ เป็นตัวเก่งของคณะเขาเลย ส่วนตัวเล็กเพิ่งจะเริ่มฝึกมาใหม่ น่ารัก ดื้อ ซน เอางวงไปชนเขา ความสามารถเยอะ สวัสดี ตีลังกาได้บ้าง" (สนุก, 2546 : ออนไลน์) บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้พูดถึงฉากที่ต้องให้โจทย์ไปฝึก ว่า "ที่เขาไปฝึก 2 อาทิตย์ อย่างฉาก ฉากเอาธงไปโบกรถไฟยังโบกไม่ได้ เพียงแต่หยิบได้ให้โบกไม่ได้ เขาเอากลับไปฝึก 3 วัน หรืออย่างฉากเดิน 3 ขา ช่วงรถชนเราก็ให้เขาไปฝึก มันต้องเขย่งแล้วก็เดินกะเผลก ซึ่งมันจะดูสวยกว่า ใช้ได้เลย หรืออย่างฉากเด็ดดอกไม้ให้นางเอก น้องนวล" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้เล่าต่อไปถึงการฝึกสำหรับฉากอื่น ๆ และรายละเอียดต่าง ๆ ที่อยากให้มีในหนัง "ครับ ให้ไปฝึกมาก่อน ฉากตอนที่ชุมนุมที่บ้าคลั่ง แล้วตำรวจมาล้อม เราพยายามให้ถ่ายที่หน้าโรงพักบางใหญ่ แล้วอาละวาดแล้วเต้น แล้วสะบัดแรงกว่านั้นหน่อยใครเข้ามาใกล้ก็ต้องเอางวงฟาด ซึ่งเขาก็ทำได้อยู่แล้ว อันนั้นสบาย แล้วก็ฉาก ช้างคลานเขาก็ทำได้อยู่แล้ว หรืออย่างฉากแอ็คชั่นที่ต้องสู้กับผู้ร้ายในเรื่องก็คือเหมือนกับว่า ผู้ร้ายยิงสู้กับตำรวจ แล้วช้างก็มาช่วย โดยจับก้อนหินแล้วก็ขว้าง นั้นเขาก็ต้องฝึกมาก เพราะปกติหยิบมาแล้วก็ปล่อยเต๊าะหล่นพื้น ฝึก ๆ แล้วก็เล่นได้" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้พูดถึง กลุ่มเป้าหมายที่จะสนใจชมหนังเรื่อง ช้างเพื่อนแก้ว ว่า "เรื่องนี้ผมเจาะกลุ่มเด็ก 10 กว่าขวบที่ผู้ใหญ่จะต้องพาเด็กไปดู แล้วตั้งแต่ 14-15 ก็เขาอาจจะให้ครอบครัวไปดูหรือว่าไปดูกันเองก็ได้ เพราะหนังเราดูได้ทั้งครอบครัว ดูแล้วไม่เครียด สนุกสนาน เฮฮา และตอนที่หนัง 21 มี.ค.ก็รับปิดเทอมพอดี" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

ในเรื่องของความพอใจกับการทำงานในครั้งนี้ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้เล่าว่า "พอใจมากครับ เพราะเวลาถ่ายบางทีเราตั้งใจไว้จะถ่าย 4 ซีน ก็ต้องใจเย็นบางทีได้ก็ได้ ซีนเดียว เพราะว่าอย่างบางทีช้างเข้าฉากตัวเดียว ตัวอื่นๆ ก็รออยู่ ก็จะร้องก็ต้องเทคใหม่หมดเลย บางทีก็ลำบากเหมือนกัน ซึ่งบางทีก็ต้องเอาเข้าพร้อมกัน 3 เชือกเลย บางทีอีก 2 เชือกก็ต้องรอไว้ ซึ่งพี่เขาจะบอกว่า ถ้าไม่เอามาเข้าฉากก็จะแสดงไม่ได้ ก็จะร้อง ถึงขนาดมีคนร้องเรียนไปที่หนังสือพิมพ์ หาว่าเขาเอาช้างมาทรมาน อย่างในเรื่อง ช้างตัวหนึ่งในเรื่องต้องตายแล้ว ก็ต้องเอาช้างมาตัวเดียว ปรากฏ

ว่าตัวอื่นๆ ร้อง ชาวบ้านก็มาร้องเรียน เขาบอกว่าเป็นช้างของบิณฑ์ เอามาเข้าฉาก ช้างเพื่อนแก้วก็ร้องเรียนที่ไทยรัฐ ก็อธิบายให้ฟังว่าช้างคิดถึงพวกของตัวเอง ไม่ได้มีอะไร ก็โดยรวมพอใจมากครับ ก็เขาว่าทำอะไรกับช้างก็ถือว่าร่ำรวยกันหมด" (สนุก, 2546 : ออนไลน์) นอกจากนี้ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ได้ฝากทิ้งทายไว้ว่า "อยากให้สนับสนุนหนังไทย แล้วไปดูความสามารถของช้างไทย ปัจจุบันนี้เหลือไม่กี่เชือกแล้ว พยายามถ่ายทอดความรู้สึกของช้างกับคนให้ผู้ชมได้ชมกัน ซึ่งช้างทั้ง 3เชือกที่เข้าฉากเป็นช้างที่มีความสามารถมากๆ เป็นหนังเรื่องที่ 2 ของผมด้วย ก็อยากจะฝากผลงานเรื่องนี้ไว้ หวังไว้มากๆ อยากให้ทุกคนไปดู อยากจะให้น้องๆ ไปดูว่า ช้างไทยมีความสามารถมากๆ แล้วจะรักช้างขึ้นอีกเยอะ จะเข้าใจคนเลี้ยงช้าง จะเข้าใจช้างทำไมต้องอาละวาด จะเข้าใจคนที่ต้องหากินกับช้าง" (สนุก, 2546 : ออนไลน์)

4.1.2.2 การจัดจำหน่าย

ภาพยนตร์เรื่อง **ช้างเพื่อนแก้ว** ได้รับการจัดจำหน่ายโดยสหมงคลฟิล์ม บริษัท ป่องทรัพย์ จำกัด (มหาชน) และ สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล

นอกจากนี้ ทางบริษัทแมงป่องก็เตรียมสร้าง **ช้างเพื่อนแก้ว** 2 หลังจากที่ภาคแรกประสบความสำเร็จในยอดขายไปแล้ว โดยยังคงได้ผู้กำกับ ทีมงาน และนักแสดงจากภาคแรก มาร่วมสร้างความบันเทิงต่อในภาค 2 โดย นายวิชาญ ธรดุษฎี ผู้อำนวยการฝ่ายผลิตภัณฑ์ บริษัท แมงป่อง จำกัด (มหาชน) กล่าวถึงภาพยนตร์เรื่อง ช้างเพื่อนแก้ว ที่วางจำหน่ายในรูปแบบ วีซีดี และ ดีวีดี ไปแล้วนั้นได้รับกระแสตอบรับดีอย่างเกินความคาดหมาย ส่งผลให้ประสบความสำเร็จในด้านการขาย ทางแมงป่องจึงได้วางโปรเจกต์ "**ช้างเพื่อนแก้ว** 2" ต่อแต่เป็นในรูปแบบภาพยนตร์โฮมมูฟวี่ จึงได้พูดคุยกับทางผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ ถึงโปรเจกต์ดังกล่าวซึ่งจะมีคุณภาพเทียบฟอร์มหนังใหญ่ มีเนื้อเรื่องที่สนุกสนานไม่แพ้ภาคแรก และสามารถชมกันได้ทั้งครอบครัว เหมาะสำหรับทุกเพศทุกวัย ทางคุณบิณฑ์เองก็เห็นด้วย และยินดีที่จะสร้างความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ ให้กับคอหนัง โดยในภาคนี้นั้นยังคงเป็นเรื่องราวความผูกพันของเด็กชายแสงกับช้าง เพื่อนยาก ที่ต้องการหาเงินมาช่วย นวล เพื่อนของตนที่ต้องการเงินไปให้แม่เลี้ยงที่ยื่นคำขาดว่าถ้าไม่มีเงินมาให้ จะเอานวลกลับไปอยู่ด้วย แต่นวลไม่อยากพลัดพรากจากแม่แท้ๆ ของตน เรื่องราวจุ่นวายต่าง ๆ จึงเกิดขึ้น โดยในภาคนี้จะเป็นนักแสดงชุดเดิมจากภาคแรก อาทิ ดาราเด็กที่กำลังมาแรงอย่าง หยก จ๊กมก มาแสดงเป็น นวล เด็กชายส่องแสง สร้อยสว่าง แสดงเป็น แสง และสมทบด้วย

นักแสดงฝีมือเยี่ยมอย่าง ปราบ ยุทธพิชัย ไพโรจน์ ใจสิงห์ และพัชรี รักษาวงศ์ เป็นต้น ทางแมงป่องมั่นใจว่า **ช้างเพื่อนแก้ว 2** นี้ จะสร้างความบันเทิงและความสนุกสนานไม่แพ้ภาคแรก (อาร์วายทีไนน์, 2547 : ออนไลน์)

อนึ่ง หลังจากประสบความสำเร็จด้านยอดขายวีซีดีสำหรับภาพยนตร์เรื่อง **ช้างเพื่อนแก้ว** ทาง "แมงป่อง" จึงนำผู้กำกับ บิณฑ์ บรรลือฤทธิ์ และเหล่านักแสดงทีมเดิม ได้ทำการบวงสรวงเปิดกล้อง "**ช้างเพื่อนแก้ว 2** " ในแบบฉบับภาพยนตร์โฮมมูฟวี่ ณ เพนียดคล้องช้าง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (อาร์วายทีไนน์, 2547 : ออนไลน์)

4.1.2.3 การฉาย

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง **ช้างเพื่อนแก้ว** ได้เข้าฉายเมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2546

4.1.3 นานาช่า (2548)

ผู้กำกับภาพยนตร์ : พูนลาภ นาคพนม

4.1.3.1 การผลิต

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง **นานาช่า** ใช้ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษว่า Nanacha เป็นภาพยนตร์ประเภท ครอบครัว ตลก ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ทั้งผลิตและอยู่ในสังกัดของค่ายหนังอย่าง บริษัท ซี.เอ็ม.ฟิล์ม เป็นผลงานภาพยนตร์ที่กำกับโดย พูนลาภ นาคพนม โดยในส่วนของบทภาพยนตร์นั้นจะเป็นการเขียนบทร่วมกันระหว่าง ผู้กำกับ พูนลาภ นาคพนม ร่วมด้วย เกริกศุภสรร พิณธุศรศรี และ หริรักษ์ ขัดมัน ภาพยนตร์เรื่อง **นานาช่า** เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอเกี่ยวกับมิตรภาพของเพื่อนต่างชาติต่างภาษา ที่ได้มาใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันในโรงเรียนนานาชาติแห่งหนึ่ง

สำหรับบรรดานักแสดงต่าง ๆ ในภาพยนตร์เรื่อง **นานาช่า** ประกอบไปด้วยนักแสดงเด็กอย่าง วิศรุต เจริญศรีสมบูรณ์ รับบทเป็น เซียง โจนาธาน เดอมีชาย รับบทเป็น จอร์จ นนท์ หงษ์มานพ รับบทเป็น สตาร์กี้ อันนา ซู๊ตเตอร์ รับบทเป็น แองจี้ อุกฤษฎ์ เดชะปัญจทรัพย์ รับบทเป็น บันไซ ณ พัชวรรณ แสงพุฒ รับบทเป็น ทาทา พิสิษฐ์ ประพันธเทวา รับบทเป็น แรมโบ้ อมรเทพ

มุสิกจีรนันท์ รับบทเป็น ราชา วิสาขา ว่องวาณิชย์ รับบทเป็น เจสสิก้า ธนิสร หวังกิจเจริญชัย รับบทเป็น เปาเป้ สุรศักดิ์ สืบศรสุข รับบทเป็น บูด ส่วนนักแสดงผู้ใหญ่ ประกอบด้วย แบล็ค ผมทอง รับบทเป็น มาสเตอร์สมเล็ก วัฒนา คงวิทยาถาวร รับบทเป็น มาสเตอร์ไว ธีรกุล สถิตนิมานการ รับบทเป็น ผู้อำนวยการ กุ้ง เกริกกิจ รับบทเป็น สมชาย และ ดี อิสเฮาะ รับบทเป็น ศรราม

เรื่องราวในภาพยนตร์เรื่อง “**นานาซ่า**” เป็นเรื่องราวของ ‘เซียง’ เด็กกำพร้าชาวเขาที่เติบโตมาโดยที่เขาได้อยู่ภายใต้ความดูแลของบาดหลวงฝรั่ง โดยในวันหนึ่ง ขณะที่เซียงและเพื่อน ๆ ชาวเขากำลังเล่นด้วยกันอยู่นั้น เซียงได้ไปเห็นกระต่ายตัวหนึ่งซึ่งอยู่ในป่าข้าง ๆ หมู่บ้าน เซียงจึงวิ่งไล่จับกระต่ายตัวนั้น และด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของเซียงที่ไปจุดไฟที่ปากโพลงที่อยู่อาศัยของกระต่ายเพื่อที่จะให้กระต่ายหนีควันออกมาจากโพลง จึงเป็นเหตุให้เกิดไฟป่า เซียงจึงถูกคนในหมู่บ้านตราหน้าว่าเป็นตัวโชคร้ายในหมู่บ้าน และยังถูกกล่าวหาว่าเป็นตัวต้นเหตุทำให้เกิดไฟไหม้ป่า บาดหลวงจึงต้องส่งเซียงไปให้พ้นจากหมู่บ้าน ซึ่งที่ใหม่ที่เซียงต้องไปอยู่นั้นก็คือ โรงเรียนนานาชาติ

เซียงได้มาอยู่ในสถานที่แห่งใหม่ที่มีแต่มิตรภาพ และความสนุกสนานกับเพื่อน ๆ ชาวต่างชาติมากมาย ซึ่งทุกอย่างดูเหมือนจะลงเอยได้ดี แต่แล้ว เรื่องที่ไม่คาดฝันก็เกิดขึ้น เมื่อเซียงและเพื่อนได้ไปรู้แผนการร้ายของพวกโจรเรียกค่าไถ่ที่แฝงมาในคราบของครูในโรงเรียน โดยพวกโจรวางแผนที่จะจับลูกชายของผู้อำนวยการไปเรียกค่าไถ่ในวันที่เด็ก ๆ ต้องไปเข้าค่ายฤดูร้อนที่ต่างจังหวัด และแม้ว่าเซียงและเพื่อนๆได้พยายามที่จะแจ้งเรื่องดังกล่าวให้ครูคนอื่น ๆ ทราบ แต่ก็กลับไม่มีใครเชื่อเรื่องที่พวกเขาไปบอก ทำให้เซียงและผองเพื่อนจึงต้องร่วมมือกันจัดการกับโจรให้ได้ด้วยตัวเอง เพื่อเพื่อนและมิตรภาพ และในที่สุด เด็ก ๆ ก็ได้ร่วมกันมีความสามัคคี ช่วยเหลือกันและกันจนสามารถเอาชนะโจรได้ในที่สุด

สำหรับประวัติและผลงานของผู้กำกับ พูนลาภ นาคพนม ‘ป้อม’ เขาได้จบการศึกษานิเทศศาสตร์บัณฑิต สาขาวิทยุ-โทรทัศน์ จากมหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต โดยผลงานที่ผ่านมาของเขา ประกอบไปด้วย การกำกับภาพยนตร์สั้น เรื่อง Sex or Love เข้าร่วมประกวดภาพยนตร์สั้นครั้งที่ 4 กำกับภาพยนตร์เรื่อง Motive เข้าร่วมฉายที่หอศิลป์ตาดู กำกับภาพยนตร์สั้นเรื่อง Injury Time เข้าร่วมประกวดภาพยนตร์สั้นครั้งที่ 5 ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ รางวัลรัตน์ เปสตันยี เทศกาลหนังสั้นครั้งที่ 5 และยังได้รับคัดเลือกฉายในหมวดภาพยนตร์สั้น ในเทศกาล Bangkok

Film Festival ครั้งที่ 4 นอกจากนี้ เขายังได้กำกับภาพยนตร์โฆษณา บริษัท Home Mart กำกับภาพยนตร์โฆษณา บริษัท Gen X Center กำกับภาพยนตร์สั้น เรื่อง In Love เพื่อเข้าร่วมประกวดภาพยนตร์สั้นครั้งที่ 6 และต่อมาก็ได้กำกับภาพยนตร์เรื่อง นานาซ่า (หนังดี, 2548 : ออนไลน์)

4.1.3.2 การจัดจำหน่าย

ภาพยนตร์เรื่อง **นานาซ่า** ได้รับการจัดจำหน่ายโดยบริษัท ซี.เอ็ม ฟิล์ม นอกจากนี้ ในส่วนภาพยนตร์ที่เป็นรูปแบบวีซีดี และดีวีดี จะได้รับการจัดจำหน่ายโดย บริษัท แมงป่อง จำกัด (มหาชน) (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

4.1.3.3 การฉาย

ภาพยนตร์เรื่อง **นานาซ่า** ได้เข้าฉายอย่างเป็นทางการในโรงภาพยนตร์ เมื่อวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2548

4.1.4 ข้าวเหนียวหมูปิ้ง (2549)

ผู้กำกับภาพยนตร์ : ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ

4.1.4.1 การผลิต

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** ใช้ชื่อเรื่องในภาษาอังกฤษว่า Bite of Love เป็นภาพยนตร์ประเภท ชีวิต ตลก และ ครอบครัว ซึ่งเป็นผลงานภาพยนตร์จากค่ายผู้ผลิตและค่ายหนังอย่าง บริษัท สหมงคลฟิล์ม โดยเป็นผลงานการกำกับภาพยนตร์ และเขียนบทภาพยนตร์โดย ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ

เรื่องราวในภาพยนตร์ **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** เป็นเรื่องราวของเด็กหญิงวัย 8 ขวบ ที่ชื่อว่า ข้าวเหนียว โดยข้าวเหนียวจะต้องจากครอบครัวของตน และมาอยู่อาศัยอยู่ที่บ้านญาติของแม่ เนื่องจากพ่อแม่ของข้าวเหนียวได้แยกทางกัน จากนั้นข้าวเหนียวก็ต้องอยู่กับแม่ แต่ทว่าแม่ไม่มีเวลาเลี้ยงดูข้าวเหนียว สำหรับตัวของ ข้าวเหนียว (นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘เกรซ’) แล้วนั้น การ

ที่โดน แม่บี (สินิทธา บุณยศักดิ์) เอามาฝากไว้ที่บ้านญาติ ซึ่งที่นี่ มีแต่ความเคร่งครัด และตัวของข้าวเหนียวเองก็ยังไม่ทันได้ตั้งตัว ทำให้ข้าวเหนียวน้อยใจในตัวแม่บี ซึ่งในระหว่างที่ข้าวเหนียวใช้ชีวิตอยู่ในบ้านญาติ ข้าวเหนียวรู้สึกเหงามาก แม้ว่าในบ้านหลังใหม่นั้นจะมีบรรดาญาติ ๆ ของแม่อยู่กันหลายคน เช่น ยายอุ่น (มารศรี อิศรางกูร ณ อยุธยา) ป้าเกด (เนาวรัตน์ ชื่อสัตย์) อาเปี๊ยก (เปี๊ยก ดีเจสยาม) ซึ่งข้าวเหนียวก็ยังรู้สึกเหงาอยู่ แต่ทว่าก็ยังมี น้าเล็ก (พัชรศรี เบญจมาศ) ซึ่งข้าวเหนียวรู้สึกว่ามีความใกล้ชิดสนิทมากกว่าญาติคนอื่น ๆ เนื่องจากน้าเล็กรู้ว่าข้าวเหนียวมีความเหงา และคิดถึงแม่นั่นเอง

ในวันหนึ่ง ในขณะที่ข้าวเหนียวกำลังเดินกลับจากโรงเรียน และผ่านไปแถว ๆ ย่านสยามสแควร์ ข้าวเหนียวก็เห็นคนกำลังซื้อหมูปิ้ง แต่ที่น่าแปลกใจไปกว่านั้นก็คือ ข้าวเหนียวได้เห็นว่ามีลูกสุนัขตัวเล็กสีน้ำตาลที่ดูน่าสงสาร ซึ่งลูกสุนัขตัวนั้นกำลังส่งเสียงร้องเพื่อขอกินหมูปิ้งจากคนขายและลูกค้าที่ยืนอยู่ ข้าวเหนียวเห็นว่า ลูกสุนัขตัวนั้นมีหน้าตาน่ารักและดูตลก ข้าวเหนียวจึงอยากเป็นเพื่อนกับลูกสุนัขตัวนั้น โดยข้าวเหนียวบอกกับลูกสุนัขตัวนั้นว่า อย่างน้อยถึงมันจะไม่มีใครดูแล แต่มันก็ยังมีข้าวเหนียวอยู่ จากนั้นข้าวเหนียวจึงได้ตั้งชื่อให้กับลูกสุนัขว่า หมูปิ้ง และข้าวเหนียวจึงตัดสินใจอุ้มลูกสุนัขใส่กระเป๋า เพื่อที่จะนำมันไปเลี้ยงไว้ที่บ้าน และนั่นจึงได้เป็นจุดเริ่มต้นของ เรื่องราวมิตรภาพ และการผจญภัยของ 2 เพื่อนซี้ที่ได้ ความเหงา นำพามาให้พบกัน และผูกพันกันอย่างแนบแน่น

เมื่อข้าวเหนียวนำหมูปิ้งกลับไปที่บ้าน ก็พบว่าตนไม่สามารถที่จะเลี้ยงหมูปิ้งไว้ได้ เพราะน้าเล็กเคยบอกว่า พื้นที่ในบ้านนั้นมีความคับแคบ และยายอุ่นก็แพ้ขนสุนัข ซึ่งทำให้ไม่สามารถเลี้ยงสุนัขไว้ได้ แต่ว่าอย่างไรก็ตาม ข้าวเหนียวก็จะไม่ยอมทิ้งหมูปิ้งไป ข้าวเหนียวจึงตัดสินใจที่จะนำ หมูปิ้ง ขึ้นไปแอบเลี้ยงไว้บนชั้นดาดฟ้าของบ้าน ทั้งข้าวเหนียว และหมูปิ้ง ได้เกิดความสนิทสนมกัน ผูกพันกัน และรักกันมาก โดยในทุกๆวันที่ต้องไปโรงเรียน ข้าวเหนียวก็จะนำหมูปิ้งใส่กระเป๋าแล้วนำมันไปโรงเรียนด้วย เพราะข้าวเหนียวไม่อยากให้หมูปิ้งอยู่ตามลำพัง และอีกประการหนึ่งก็คือ แถวระแวกบ้านนั้นก็มักจะมีคนที่มีอาชีพจับสุนัข มาคอยวนเวียนอยู่นั่นเอง

ในวันหนึ่ง มีฝนตกหนักมาก หมูปิ้งที่อยู่บนดาดฟ้าได้โดนน้ำฝนจนเกิดอาการไม่สบาย ข้าวเหนียวจึงตัดสินใจนำเงินจากออมสินออกมา เพื่อพาหมูปิ้งไปหาสัตว์แพทย์ และหลังจากนั้น

บรรดาญาติ ๆ ที่บ้านก็ได้รู้ว่าข้าวเหนียวแอบเลี้ยงสุนัข น้าเล็กบอกว่ายายอุ่นแพ้ขนสุนัข และจะต้องเอาสุนัขไปปล่อย แต่ข้าวเหนียวได้ขอร้องไว้ว่ารอให้สุนัขหายป่วยก่อน

หลังจากนั้น ก็มีเหตุที่ทำให้ข้าวเหนียวและหมูปิ้งต้องพลัดพรากจากกัน ข้าวเหนียวจึงหนีออกจากบ้านเพื่อออกติดตามหาหมูปิ้งอย่างไร้จุดหมาย โดยที่ข้าวเหนียวก็ยังมีความหวังว่าสักวันจะได้พบกับหมูปิ้งอีกครั้ง ต่อมา ข้าวเหนียวได้รับความช่วยเหลือจาก เขาดิน (เฉลิมพล ทิฆัมพรธีรวงศ์ ‘แจ๊ค’) เด็กขายพวงมาลัยใจดี หลังจากนั้น ข้าวเหนียวได้มาเป็นเด็กขายพวงมาลัยที่สี่แยก และในที่สุดข้าวเหนียวก็ได้เจอกับหมูปิ้งอีกครั้งด้วยความบังเอิญ โดยในตอนนั้นหมูปิ้งได้อยู่ในรถยนต์คันหนึ่งที่ติดสัญญาณไฟแดงอยู่ที่สี่แยก ในขณะนั้น หมูปิ้งได้ถูกเลี้ยงดูโดย คุณนายสายป่าน (ดารุณี กฤตบุญญาลัย) โดยหมูปิ้งจำข้าวเหนียวได้ แต่ทว่าข้าวเหนียวกลับจำหมูปิ้งไม่ได้ เพราะร่างกายของหมูปิ้งได้เติบโตขึ้นมากนั่นเอง และแล้ว หลังจากวันนั้นก็ได้เกิดอุบัติเหตุข้าวเหนียวโดนรถชนจนเสียชีวิต

ภาพยนตร์เรื่อง ข้าวเหนียวหมูปิ้ง นำแสดงโดย ด.ญ. นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ แสดงเป็น ข้าวเหนียว พัชรศรี เบญจมาศ ‘กาละแมร์’ แสดงเป็น น้าเล็ก เฉลิมพล ทิฆัมพรธีรวงศ์ ‘แจ๊คแฟนฉัน’ แสดงเป็น เขาดิน ดารุณี กฤตบุญญาลัย แสดงเป็น คุณนายสายป่าน เนาวรัตน์ ซื่อสัตย์ แสดงเป็น ป้าเกด มารศรี อิศรางกูร ณ อยุธยา แสดงเป็น ยายอุ่น ร่วมด้วย นักแสดงรับเชิญอย่างนุ่น สินิทธา บุณยศักดิ์ แสดงเป็น แม่บี พรหมพร ยูวะเวส ณัฐวุฒิ ศรีหมอก (ฟักกลิ้งฮีโร่ จาก สิงห์เหนือเสือใต้) สันติ แต้พานิช วิญญู จันทร์เจ้า และนักแสดงหน้าใหม่อย่าง ด่าง (สุนัข) กับ สิงโต (สุนัข)

รายละเอียดของตัวละครอื่น ๆ ในเรื่อง ประกอบด้วย

น้าเล็ก ซึ่งรับบทโดย พัชรศรี เบญจมาศ ‘กาละแมร์’ ซึ่งน้าเล็ก หญิงสาววัย 30 ต้นๆ มีอาชีพเป็นพนักงานขายตรง และขายสินค้าให้กับคนรู้จักในละแวกบ้าน ยามว่างชอบจะเล่นไพ่ซื้อล็อตเตอรี่ เป็นคนสนุกสนาน ปากร้ายใจดี ตลก ชอบพูดอะไรขำ ๆ แต่บางครั้งคนอื่น ๆ ก็ไม่ขำด้วย ลึก ๆ แล้วเป็นคนจิตใจดีแต่ด้วยความที่เป็นคนช่างพูดเล่น ทำให้คาดไม่ถึงว่าคนอื่นจะคิดเป็นจริงเป็นจัง (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

สำหรับบทของ คุณนายสายป่าน ซึ่งรับบทโดย ดารุณี กฤตบุญญาลัย โดยคุณนายสายป่าน จะเป็นหญิงวัยกลางคน รูปร่างท้วม มีหน้าตา และท่าทางใจดี เป็นคนรักสุนัข และจะเลี้ยงสุนัขไว้หลายตัว โดยมีอเล็กซ์ ซึ่งก็คือหมูปิ้งตอนโต เป็นสุนัขตัวโปรดของคุณนาย (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

สำหรับบทของแม่บี ซึ่งรับบทโดย สินิทธา บุณยศักดิ์ ซึ่งบี จะเป็นหญิงวัย 26 ปี เป็นผู้หญิงที่สวย หน้าตาดี และจากวัยของข้าวเหนียว ซึ่งอายุ 8 ขวบ ทำให้สามารถคาดการณ์ได้ว่า บีน่าจะมีลูกตั้งแต่ตอนที่ยังเป็นสาวมาก และด้วยความที่ยังสวยและสาวอยู่นั่นเอง ทำให้คาดการณ์ต่อได้ว่าหลังจากที่นำข้าวเหนียวมาฝากไว้ที่บ้านญาติแล้ว บีก็น่าจะมีครอบครัวใหม่หรือแฟนใหม่ (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

สำหรับบทของ เขาดิน ซึ่งรับบทโดย เฉลิมพล ฑิฆัมพรวีรวงศ์ ‘แจ็ค แฟนฉัน’ เขาดินเด็กชายวัย 14 ปี เป็นคนที่มีนิสัยขี้เล่น จิตใจดี ขายพวงมาลัยหาเลี้ยงยาย และตัวเองอยู่ที่สี่แยกพระรามเก้า เขาดินมีความเอ็นดู และรักข้าวเหนียวเหมือนน้องสาว แม้ว่าจะทั้งสองจะเพิ่งรู้จักกันก็ตาม (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

สำหรับบทของ ป้าเกด ซึ่งรับบทโดย เนาวรัตน์ ชื่อสัตย์ ป้าเกด เป็นป้าของข้าวเหนียว มีลูกสาว 1 คน ป้าเกดมีท่าทางดุ ปากร้ายนิด ๆ และชอบมองคนอื่นในแง่ร้าย แต่ลึกๆแล้วก็ไม่ได้ร้ายขนาดนั้น (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

สำหรับบทของ ยายเจือ ซึ่งรับบทโดย วิญญู จันทร์เจ้า ยายเจือ ได้เลี้ยงดูเขาดินมาตามลำพัง และหาเลี้ยงชีพด้วยการร้อยพวงมาลัย แล้วให้เขาดินเอาไปเดินขายที่สี่แยกพระรามเก้า ยายเจือเป็นคนที่ใจดี และไม่รังเกียจที่ข้าวเหนียวมาอยู่บ้านด้วย (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

สำหรับบทของ ยายอุ่น ซึ่งรับบทโดย มารศรี อิศรางกูร ณ อยุธยา ยายอุ่น เป็นแม่ของน้าเล็ก และป้าจันทร์ เป็นยายที่ดุ ๆ ในบ้าน แต่ก็รักลูกรักหลาน ยายอุ่นเป็นคนที่แพ้ขนสุนัข (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

นักแสดงนำในเรื่องอย่าง ด.ญ. นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ 'น้องเกรซ' ที่นอกจากจะเป็นที่รู้จักกันในฐานะที่เป็นลูกสาวของ สมศักดิ์ เตชะรัตนประเสริฐ 'เสี่ยเจียง' ผู้อำนวยการสร้างที่คร่ำหวอด และมีส่วนสำคัญต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยมากที่สุดคนหนึ่ง เพราะเป็นทั้ง ประธานบริษัทสหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล และ นายกสมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติในขณะนั้น แต่ถ้าในฐานะนักแสดงแล้วนั้น น้องเกรซ ก็ได้แจ้งเกิดจากผลงานภาพยนตร์ที่สามารถทำรายได้ถึง 50 ล้านบาทเมื่อต้น พ.ศ. 2548 จากผลงานภาพยนตร์ของ พจน์ อานนท์ เรื่อง **เอ๋อเหรอ** จากบทบาท ลูกแก้ว เด็กผู้หญิงที่มีความแก่นแก้ว ไม่ต่างจากเด็กผู้ชาย ลูกแก้วมีเพื่อนสนิทเป็นเด็กพิเศษอย่าง ต๋อง ที่ทั้งสองได้ร่วมเดินทางผจญภัยไปด้วยกัน น้องเกรซเป็นเด็กผู้หญิงวัย 9 ขวบที่มีความพิเศษหลายอย่างอยู่ในตัว ชอบร้องเพลง และเต้นเก่ง และยังเคยโชว์เสียงมาแล้วจากเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง**เอ๋อเหรอ**นั่นเอง เมื่อตอน 2 ขวบเคยถ่ายโฆษณาปลาทับทิมของบริษัท ซีพี หลังจากปิดกล้องภาพยนตร์ ข้าวเหนียวหมูปิ้ง แล้ว เกรซก็ยังมีผลงานการแสดงอีกในภาพยนตร์เรื่อง ไฉไล ต่อด้วยภาพยนตร์เรื่อง Power Kids ภาพยนตร์เรื่อง **ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช** และภาพยนตร์เรื่อง **ส้มตำ** (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

สำหรับภาพยนตร์เรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** นี้ ผู้ชมจะได้สัมผัสกับภาพยนตร์ไทยที่ถ่ายทอดความผูกผันระหว่างเด็กกับสุนัข โดยผู้กำกับภาพยนตร์ได้หยิบเอาเรื่องราวจริงของสุนัขมาขึ้นจอภาพยนตร์ ซึ่งการสร้างภาพยนตร์ที่มีตัวเอกเป็นเด็กและสุนัขนั้น ไม่ได้เกิดขึ้นบ่อยนักสำหรับวงการภาพยนตร์ไทย

มีคำกล่าวกันว่า "สัตว์ เด็ก เอฟเฟ็คต์ สลิง" ถือว่าเป็นสิ่งต้องห้ามสำหรับผู้สร้างและผู้กำกับภาพยนตร์ เพราะจะนำมาซึ่งปัญหา 108 ประการในการถ่ายทำเลยทีเดียว เพราะการที่จะกำกับสุนัขนั้น ไม่ใช่เรื่องง่าย เนื่องจากในประเทศไทยเองนั้น ก็ยังไม่มีตัวเลือกที่เป็นนักแสดงสุนัขในจำนวนที่มากพอ รวมไปถึงการที่ยังไม่มีค่อยมี โรงเรียนฝึกสุนัขเพื่อนำมาเล่นภาพยนตร์โดยเฉพาะ นั่นเอง อีกทั้งผู้กำกับภาพยนตร์จะต้องมีความเข้าใจในธรรมชาติของสุนัขเป็นอย่างมาก และพร้อมที่จะรับมือกับสุนัข และสามารถที่จะมีวิธีการกำกับ เพื่อที่จะสื่อสารให้สุนัขสามารถเล่นกับกล้อง สามารถถ่ายทอดความรู้สึกทางอารมณ์ เพื่อที่จะให้ผู้ชมภาพยนตร์สามารถรู้สึกได้ อีกประการหนึ่งที่สำคัญก็คือ การถ่ายทำด้วยฟิล์มภาพยนตร์ ที่จะต้องบันทึกภาพให้เกิดเป็นเรื่องราวนั้น จะต้องใช้จำนวนฟิล์มมาก เนื่องจากต้องให้ได้ภาพที่ดีที่สุดออกมา (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

การที่จะกำกับภาพยนตร์ ผู้กำกับจะต้องมีความเข้าใจในโจทย์ที่จะทำ สำหรับภาพยนตร์เรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** ถือว่าเป็นผลงานการกำกับเรื่องแรกในชีวิตของผู้กำกับหน้าใหม่อย่าง ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ 'เปิ้ล' ผู้กำกับหญิง ที่ได้คลุกคลี และได้คร่ำหวอดอยู่ในวงการภาพยนตร์ไทยมาเป็นเวลานับ 10 ปี โดยได้เริ่มต้นจากการเป็น 1 ในทีมเขียนบทภาพยนตร์อย่างเรื่อง **โลกทั้งใบให้นายคนเดียว** และนอกจากนี้ก็ยังเป็นผู้อยู่เบื้องหลังของภาพยนตร์อย่าง **สยิว เฟก โกหก ทั้งเพ เอ็กซ์แมน แฟนพันธ์เอ็กซ์ เฉิ่ม** และ **เดอะสเปิร์ม** ในฐานะโปรดิวเซอร์ (หนังดี, 2548 : ออนไลน์)

ในอดีต ศิวาภรณ์ ได้เริ่มต้นมาจากการเป็นนักดูหนังที่มีความใฝ่ฝันตั้งแต่อายุ 19-20 ปี ว่าสักวันตนจะต้องเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ให้จงได้ เพื่อที่จะได้สามารถเล่าเรื่อง หรือถ่ายทอดเรื่องราวที่ตัวเองอยากจะนำเสนอให้ผู้อื่นได้รับชม ศิวาภรณ์ได้ตระเวนดูหนังที่เข้าฉายตามโรงปกติ ไปจนถึงหนังที่หาดูได้ยากตามเทศกาล หรือจากศูนย์วัฒนธรรม หรือสมาคมต่าง ๆ เช่น เกอเธ่ ศูนย์วัฒนธรรมญี่ปุ่น สมาคมฝรั่งเศส บริติชเคาน์ซิล เอยูเอ โรงหนังอลังการ หอภาพยนตร์แห่งชาติ ซึ่งสถานที่เหล่านี้ เป็นที่ที่มักจะพบกับบรรดานักดูหนังตัวยง ซึ่งในปัจจุบัน เพื่อนนักดูหนังของ ศิวาภรณ์ ตามสถาบันต่าง ๆ หลายคน ก็ได้กลายมาเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ หรือนักวิจารณ์ภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียง อาทิเช่น มโนธรรม เทียมเทียบรัตน์ สิทธิรักษ์ ตุลาพิทักษ์ นรา ธันว์ บำรุงสุข บรรณาธิการนิตยสาร Bioscope อย่าง สุภาพ หริมฯ นอกจากนี้ บางคนก็ได้กลายมาเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ อาทิเช่น ดุลยสิทธิ์ นิยมกุล สมเกียรติ วิทุรานิช โดยในตลอดหนึ่งสัปดาห์นั้น ศิวาภรณ์ก็จะตระเวนดูภาพยนตร์ต่าง ๆ ตามสถาบันเหล่านี้ทุกเย็น เมื่อดูหนังจบก็จะมีการพูดคุยกันเรื่องหนัง โดยศิวาภรณ์มีผู้กำกับภาพยนตร์ในดวงใจอย่าง ฟรังซัว ทรุฟโฟต์ ลีโอ การากซ์ ไฉ้หมิงเหลียง และ ตู้ฉีฟง หลังจากนั้น ศิวาภรณ์ก็ได้มีโอกาสเข้ามาทำงานที่เข้าใกล้กับความฝันของตัวเธอเองมากขึ้น โดยได้เริ่มจากการเข้ามาเป็น 1 ในทีมเขียนบทภาพยนตร์รุ่นแรกของอาร์เอสฟิล์ม ตั้งแต่เรื่อง **โลกทั้งใบให้นายคนเดียว** และ **เด็กระเบิด ยืดแล้วยืด** จนกระทั่งศิวาภรณ์ได้รู้จักกับ ประไพพรรณ เหล่ายนตร์ ซึ่งเป็นบรรณาธิการนิตยสารภาพยนตร์ชื่อดังอย่าง ซีเนแม็ก จนศิวาภรณ์ได้มีโอกาสเป็นนักเขียนบทความที่เกี่ยวกับภาพยนตร์อยู่ในกองบรรณาธิการนิตยสารซีเนแม็ก โดยศิวาภรณ์ได้รับผิดชอบเกี่ยวกับสกู๊ปภาพยนตร์ไทย ทำให้ศิวาภรณ์ได้รู้จักกับบุคคลในวงการภาพยนตร์ไทยหลายคนเพิ่มมากขึ้น ณ นิตยสารภาพยนตร์ซีเนแม็กนี่เอง ศิวาภรณ์ ก็ได้เริ่มต้นกลายเป็นคนทำหนังอาชีพ (Filmmaker) เมื่อนิตยสาร ซีเนแม็ก ได้จัดประกวดบทหนังสั้นขึ้น จนเป็นที่มาของการ

เริ่มต้นงานในตำแหน่งโปรดิวเซอร์ภาพยนตร์ไทย เมื่อบทภาพยนตร์เรื่อง **สยิว** ที่คงเดช จาตุรันต์ รัศมี และเกียรติ ศงสนันท์ ได้ไปโดนใจ ประไพพรรณ และสนใจที่จะซื้อเรื่องมาทำเป็นหนังยาว แต่ในขณะนั้นยังไม่รู้ว่าจะให้ใครมาทำหน้าที่กำกับภาพยนตร์ จึงมอบหมายให้ศิวาภรณ์นำไปพัฒนาต่อ และจึงได้ร่วมมือกับ คงเดช และ เกียรติ (ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง **สยิว**) ถึงแนวทาง และไอเดียที่น่าสนใจในการปลุกปั้นโปรเจ็กต์ **สยิว** ให้เป็นหนังใหญ่ขึ้นมา และสุดท้ายก็ไปเข้าตาของ ปรัชญา ปิ่นแก้ว และ เสี่ยเจียง สมศักดิ์ เตชะรัตนประเสริฐ ประธานบริษัทสหมงคลฟิล์มและก็ได้กลายเป็นภาพยนตร์ขึ้นมา หลังจากนั้นเอง เส้นทางการเป็นนักทำหนังอาชีพของศิวาภรณ์ในฐานะโปรดิวเซอร์ก็ได้เริ่มต้นขึ้นอย่างต่อเนื่อง ไปพร้อม ๆ กับอีกหนึ่งทางเลือกของภาพยนตร์ไทยที่กล่าวได้ว่าแตกต่างจากภาพยนตร์ไทยเรื่องอื่น ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นในขณะนั้น และได้เกิดผู้กำกับหน้าใหม่อย่าง ธนกร พงษ์สุวรรณ ในภาพยนตร์ที่สะท้อนเรื่องราวของคนเมืองอย่าง **เฟก โกหกทั้งเพ เอ็กซ์แมน แฟนพันธุ์เอ็กซ์** ตามมาด้วยผลงานการกำกับครั้งที่ 2 ของคงเดช จาตุรันต์รัศมีอย่าง **เฉิ่ม** รวมไปถึงภาพยตร์ที่มาจากการเขียนบทของ เกียรติ ศงสนันท์ ที่ได้ ทวีวัฒน์ วันทา ผู้กำกับเจ้าของรางวัลหนังสั้นอย่าง**ขุนกระบี่** กับการกำกับหนังใหญ่เรื่องที่ 2 ในชีวิตอย่าง **เดอะสเปิร์ม** และใน พ.ศ. 2548 ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ก็ได้มีผลงานการกำกับภาพยนตร์เรื่องแรกในชีวิต ที่ถ่ายทอดจากบางส่วนในชีวิตจริงเกี่ยวกับความผูกผันกับสุนัข (หนังดี, 2548 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ได้พูดถึงงานการกำกับภาพยนตร์ครั้งแรกในชีวิต ซึ่งได้หยิบยกเอาเรื่องราวบางส่วนในชีวิตจริงที่เกี่ยวกับความผูกพันระหว่างตัวเองกับสุนัข มาถ่ายทอดเป็นภาพยนตร์ โดยกว่าที่จะมาเป็นภาพยนตร์เรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** ได้นั้น ศิวาภรณ์ ได้เล่าว่า "เราใช้ฟิล์มไปทั้งหมดประมาณ 413 ม้วน ซึ่งถามว่าเยอะไหม เมื่อเทียบกับภาพยนตร์ทั่วไป ก็ถือว่าระดับปกติ แต่สำหรับหนังเด็กและหมา ตอนแรกเราคาดการณ์ว่าต้องมากกว่านี้แน่ๆ ดังนั้นนี่จึงถือว่าต่ำกว่าปกติสำหรับหนังหมาและเด็ก ซึ่งก็คงต้องขอบคุณหมาและเด็กที่ไม่กินฟิล์มมากนัก" (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์) ผู้กำกับ ศิวาภรณ์ ได้เล่าต่อว่า “หลังจากโปรดิวซ์หนังมา 4-5 เรื่อง ก็เริ่มนึกถึงเรื่องที่เรามีในใจ และอยากจะสร้างค่ะ ความจริงมีอยู่หลายเรื่อง แต่เลือกเรื่องที่น่าจะเป็นเรื่องแรก และอยากทำที่สุดออกมาก่อน ก็คือ **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** ไม่ใช่เพราะเป็นหนังเด็ก แต่เพราะมีหมาเล่น คือเป็นคนชอบหมาอยู่แล้ว ที่บ้านแม่เลี้ยงหมา 13 ตัว และแมวอีก 2 ตัว สมัยก่อนก็เคยอยากจะทำหนังหมา คือทั้งเรื่องมีแต่หมา และเป็นเรื่องของหมาล้วนๆ มีคนเล่นด้วยนะ แต่ไม่เห็นหน้า จนกระทั่งได้มีโอกาสเสนอ พี่ปรัช (ปรัชญา ปิ่นแก้ว) และเสี่ยเจียง (สมศักดิ์

เตชะรัตนประเสริฐ โดยได้แรงบันดาลใจจากบางส่วนในชีวิตจริงของเราที่เคยผูกผันกับหมาข้างถนนที่เราเคยพบที่สยามสแควร์เมื่อ 5-6 ปีก่อน ก็เรียกมันว่า ขาว ทุกครั้งที่เจอก็จะให้อาหารมัน ตั้งแต่เป็นหมาสาวสวย กระทั่งมันนมยาน มีลูก หน้าตาก็ทรุดโทรม แต่ไม่เคยเห็นลูกมันเลยนะ คิดว่ามันคงออกลูกมาแล้วตายหมดแล้ว แล้วเจ้าขาวก็ฉลาด น่ารักมาก เห็นมาหลายครั้ง เลยอุ้มกลับบ้านกับน้องชายซะเลย เอาขึ้นแท็กซี่ไป พอถึงบ้าน มันก็กระวนกระวายไม่อยากอยู่บ้าน พยายามจะหนีออกจากบ้านทุกวัน เราก็นึกว่ามันคงคิดถึงบ้านมัน ที่นี่ไม่ใช่ พอวันที่ 3 มันหนีได้สำเร็จแล้วก็ไม่กลับมาอีกเลย ไปดูแถวบ้านก็ไม่พบ กระทั่งอีก 7 วันต่อมา พบมันนอนอยู่ตรงบันไดสะพานลอยรถไฟฟ้าหรือแถวหน้าลิโด้นี่ละ รู้สึกตกใจมาก เพราะไม่รู้ว่ามันเดินทางกลับมาได้อย่างไร จากฝั่งธน จรัญสนิทวงศ์มาถึงสยามแสควร์ แล้วมันไม่ได้นั่งดูกระจกเลยนะ มันรู้ทางได้ไงไม่รู้ เป็นเรื่องที่มหัศจรรย์มากพอมันเห็นเรามันก็กระโดดกอดเรา จากนั้นมันก็เดินไปเรื่อย ๆ เราเลยเดินตามมันไป ฝั่งตรงข้ามคือ ข้าง ๆ พิซซ่าฮัทสยามเซ็นเตอร์สมัยก่อน ตรงนั้นจะมีศาลพระภูมิ มีสวนหย่อม มีบ่อบัวเล็ก ๆ และมีลูกวัยกระทงของขาว 3 ตัว ซึ่งหย่านมแล้วค่ะ แต่มันก็ยังรักลูกของมันอยู่ และที่มันกลับมาก็เพราะลูกของมันนั่นเองค่ะ ตอนนั้นรู้สึกอึ้งไปเลย แต่ต่อมา ขาวก็ออกลูกมาอีก 1 ครอก อยู่ใต้ถุนบันไดสยามสแควร์ ตอนที่มันออกลูกใหม่ ๆ มันแทบจะไม่ก้าห่างจากลูกของมัน จะหากินทีก็ต้องรีบกลับมา อันนี้สังเกตดูค่ะ พอเวลาเราผ่านไปแถวนั้น เราก็จะเอาข้าวใส่ถุงไปให้มันค่ะ เพราะเห็นว่ามันห่วงลูกไม่กล้าไปไกล ต่อมาขาวก็หายไป ลูก ๆ ของมันครอกแรกก็ค่อย ๆ หายไปทีละตัว อาจจะป่วยตายไป หรือได้รับอุบัติเหตุ จนเหลือแค่ ด่าง เพียงตัวเดียว เวลาเจอด่างก็จะทักและก็เอาอาหารให้มันบ้าง เมื่อก่อนมันจะนอนอยู่ประจำที่หน้าร้าน โอบองแปง สยามดิสคอฟเวอรี่ยามจะไล่มันตลอด ตอนหลังเลยอุ้มด่างกลับบ้านค่ะ และอีก 4 ปีต่อมา ด่างก็ได้เล่นหนังเรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** รับบทของแม่มันเองค่ะ สรุปว่าหนังเรื่องนี้สร้างจากเรื่องจริงของหมา" (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

เพื่อเป็นการถ่ายทอดภาพเหตุการณ์เรื่องราวต่างๆจากจินตนาการ และความคิดของผู้กำกับ ที่เกิดจากแรงบันดาลใจในความผูกผันที่มีต่อสุนัข ทำให้ภาพยนตร์เรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** มีตัวละครที่เป็นสุนัข ซึ่งผ่านการคัดเลือกจากมือของผู้กำกับโดยตรง โดยผู้กำกับ ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ได้เล่าว่า "นักแสดงหมาในเรื่องทั้งหมดที่เป็นตัวเด่นมี 3 ตัวค่ะ คือ ด่าง แสดงเป็น แม่ของหมูปิ้ง หมูปิ้ง แสดงเป็น หมูปิ้งตอนเด็ก และ สิงโต แสดงเป็น หมูปิ้ง ตอนโต หรืออเล็กซ์ค่ะ เราใช้หมาของตัวเองมาเล่นหมดเลยค่ะ อันนี้ไม่ต้องแคสติ้งเลย เพราะคิดไว้แต่แรกแล้ว ว่าจะใช้พวกเขาอย่างเช่น ที่เลือก ด่าง มาเล่น เพราะว่ามันเป็นเรื่องจริงของแม่เขาเอง ส่วน สิงโต ที่จะเล่นเป็น

พระเอกคือ หมูปิ้ง นี่ สิงโตเขาจะมีความหล่อ และมีมาดพระเอกอยู่แล้ว จะนิ่ง ๆ คูล ๆ ซึ่งการที่เราใช้หมาของเราเองจึงกล่าวได้ว่าเป็นข้อได้เปรียบที่จะทำให้เรารู้จักตัวตนของนักแสดงหมาได้ดีที่สุด เข้าใจคาแร็กเตอร์ของเขา รู้ว่าจะถ่ายทอดเสน่ห์ของเขาอย่างไร รู้ว่าเขาจะมีปฏิกิริยากับสิ่งใดบ้าง ส่วนลูกหมาที่เล่นเป็นหมูปิ้งตอนเด็กนั้น ทีมงานเราไปตระเวนหากันหลายที่ค่ะ ทั้งจุดที่ขายสุนัขและหมาวัด หมาข้างถนนทั่วไป เราหากันมานาน ตอนที่ได้หมูปิ้งเด็กมา เขาเป็นลูกหมาวัดค่ะ มีชื่อด้วย ชื่อ สิงโต เหมือนกับพระเอกตอนโตเลย แต่พอเราเอามาเลี้ยงที่กอง เราก็เปลี่ยนชื่อเป็น หมูปิ้ง เพื่อให้เขาคุ้นกับชื่อ ซึ่งพอเราได้มาแล้ว จะถ่ายทำเลยก็ไม่ได้ ต้องดูอาการสัก 4-5 วันว่าป่วยมั้ย เป็นโรคลำไส้หรือเปล่า และมีนิสัยอย่างไร เพื่อจะได้กำกับได้ถูก ซึ่งหมูปิ้งก็เป็นหมาที่เกิดมาเพื่อเป็นนักแสดงโดยแท้ เพราะว่าแสดงได้ถูกอกถูกใจทีมงานมาก เก่งมาก ฉลาดมาก 3 วัน ก็รู้แล้วว่าตัวเองชื่อ หมูปิ้ง และที่สำคัญหมูปิ้งมีหน้าตาเหมือนกับสิงโต (พระเอก) ตอนเด็กมากถึง 90 % ค่ะ หมาที่มาเล่นหนังเรื่องนี้ ก็เป็นหมาไทยพันทางที่เก็บมาจากข้างถนน ซึ่งมันมีบุคลิก และคาแร็กเตอร์ที่น่าสนใจมาก อย่างเช่น ด่าง ก็จะเป็นหมาที่มีหน้าตาแบบที่เราเรียกว่า หน้าดราม่าค่ะ คือหน้าตาเธอจะน่าสงสารได้ใจเอามาก ๆ และพอเล่นหนังก็เล่นได้ดีจนพวกเราทึ่งกันเป็นแถว จากที่กังวลว่ามันจะเล่นได้ไหม จะถ่ายทำยากไหม ปรากฏว่ามันเล่นได้ค่ะ วันแรกอาจจะไม่ดีนัก แต่พอวันที่สอง เหมือนมันรู้แล้วว่า มันกำลังเล่นหนังอยู่ มันไม่รู้หรอกค่ะว่าหนังคืออะไร แต่เราคิดว่ามันรู้ว่าสิ่งที่มันกำลังทำอยู่นี้ ไม่ใช่ชีวิตปกติค่ะ เพราะต้องทำซ้ำหลายหนมาก บางครั้งตอนเช้าทำไม่ได้ แต่ตอนบ่ายทำได้แล้ว หรือว่าวันนี้ทำไม่ได้ อีกหนึ่งอาทิตย์มันก็สามารถทำได้ แล้วบางวันมันไม่เข้าใจคำสั่ง แต่เราก็รู้สึกว่ามันพยายามจะสื่อสารกับเราค่ะ อันนี้เราไม่ได้รู้สึกคนเดียว มีอีกหลายคนก็รู้สึกเช่นเดียวกับเราค่ะ" (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

โดยปกติแล้ว นักแสดงจะต้องมีการฝึกการทำ Work Shop และสำหรับกรณีของนักแสดงที่เป็นสุนัขนั้น ผู้กำกับ ศิวาภรณ์ได้ให้คำอธิบายได้อย่างน่าคิดว่า "เราว่าหมาไม่เหมือนกับคน กับนักแสดงคนเรายังพูดรู้เรื่อง อธิบายให้เขาเข้าใจได้ แต่อย่างหมานี่ เราต้องเอาตัวเข้าแลก ต้องเข้าใจเขา และก็ถ่ายทอดสิ่งที่เขาเป็นออกมาให้ได้ ถ้ารู้จักนิสัยเขา เข้าใจเขา มันก็ง่ายขึ้น สำหรับด่างและสิงโตจะส่งไปฝึกที่ ด็อกกี้ดู (Doggie Doo) แยกกันฝึก ด่างฝึกก่อนแสดงประมาณ 2 เดือนครึ่ง ที่ต้องฝึกเป็นพิเศษก็คือ ให้ด่างคาบถุงใส่อาหารตามที่บทเขียนเอาไว้ นอกนั้นอย่างอื่นก็ให้มันเล่นตามฟีลของมันค่ะ ส่วนบทของ สิงโต ซึ่งเล่นเป็นหมูปิ้งตอนโต จะยากกว่า เพราะว่าต้องเข้าบทกับคนเยอะ แล้วก็ต้องมี Reaction ที่พิเศษและจำเป็นต่อการเล่าเรื่องเยอะมาก ซึ่งยากกว่ามาก และต่างจากด่าง ที่จะแค่วิ่ง ๆ เดิน ๆ ทำหน้าเศร้าไปวัน ๆ ส่วน สิงโต ส่งไปฝึกประมาณ 3 เดือนค่ะ

ในส่วนของ สิงโต เวลาถ่ายทำก็จะมีครูฝึกสุนัขมาออกคำสั่งด้วยค่ะ แต่สำหรับลูกหมานี่ฝึกไม่ได้นะคะ ต้องถ่ายทำตามที่เขาเป็น แล้วเขาจะมีชั่วโมงมหัศจรรย์คือ ตั้งแต่ตีสี่ถึง 8 โมงเช้าจะตื่นมาก วิ่งตลอด พอสัก 9 โมงจะเริ่มแบ็ตหมด ชักง่วงแล้ว ไม่เดิน จะนิ่ง ๆ แล้วก็หลับไปเลย แล้วลูกหมานี่เวลานอนจะปลุกไม่ตื่น จะโลว์แบ็ตแล้ว หมดสภาพโดยปริยาย บางวันพอเราจะถ่ายฉากเล่น เขากลับง่วง ก็ต้องเปลี่ยนเป็นฉากนอน ฉากป่วยค่ะ พอเราจะถ่ายฉากนอนแต่เขาตื่น ก็ต้องปรับเป็นฉากที่หมูปิ้งกับข้าวเหนียวเล่นด้วยกัน อะไรแบบนี้ น้องเกรซก็มึนไปเลยค่ะ นอกจากตากล้องและทีมงานจะต้องเปลี่ยนมุม เปลี่ยนเซ็ตแล้ว นักแสดงยังต้องไปเปลี่ยนชุดมาใหม่ด้วยค่ะ ดังนั้นฉากนอน ฉากกินนี่ หมูปิ้งถนัดมาก กว่าจะออกมาเป็นภาพอย่างที่เห็นนี่ก็ต้องช่วยกันหลายฝ่ายค่ะ เพราะต้องช่วยกันหลอกล่อหมาสุดฤทธิ์ คนละไม้ คนละมือ วิธีถ่ายมันในเรื่องนี้ก็คือ เราสร้างสถานการณ์แล้วให้เขาเล่นตามฟีลของเขา เขียนบทไว้คร่าว ๆ แต่ไม่ถึงกับบอกว่า ต้องหันหน้ามาทำอารมณ์ความรู้สึกหรือทำอะไรพิสดาร ไม่ใช่ นั่นมันเกินไป ทำไม่ได้หรอก ถึงทำได้ มันก็จะออกมาแห้ง ๆ แข็ง ๆ คือทำตามคำสั่ง แต่ไม่มีความรู้สึก มันจะดูหลอก ๆ ไม่จริง แต่ด้วยคาแร็กเตอร์ของนักแสดงหมาที่เราเลือกมา จะทำให้มันแสดงออกมาให้เห็นในหนังอย่างนั้นอยู่แล้วค่ะ เพราะเรารู้จักมันค่ะ ส่วนฉากที่ยากที่สุด และเป็นฉากที่กังวลที่สุดในหนังก็คือ ฉากที่พระเอกจะต้องวิ่งข้ามสี่แยกพระรามเก้า สี่แยกใหญ่ที่ตัดกับเส้นเอกมัยน่ะค่ะ เป็นฉากใหญ่ที่สุดในหนัง เพราะเราต้องปิดถนนระหว่างถ่ายทำด้วย แล้วสี่แยกนั้นใหญ่มาก รถเยอะ แถมบางทียังมีรถลักไก่คือด้วย บางทีฝ่าไฟแดง แซงกัน น่ากลัวมาก ขนาดข้ามถนนยังงงกับไฟแดงเลย ก็กลัวผิดคิวแล้วเกิดอุบัติเหตุค่ะ เราจะไม่ถ่ายจนกว่าจะมั่นใจว่าถ่ายได้แล้ว หมาทำได้แน่ เพราะถ้าเกิดอุบัติเหตุขึ้นจริง ๆ มันอาจจะไม่ได้เกิดขึ้นแค่กับหมา แต่อาจจะเกิดขึ้นกับคนก็ได้ ซึ่งก่อนถ่ายทำ เราก็คุยกับคุณโจ้ ครูฝึกของด็อกกี้ดู ว่าจะฝึกกันอย่างไร สรุปคือ มีการฝึกวิ่งระยะไกลโดยใช้สายจูงยาวที่โรงเรียน และควรจะมาฝึกสถานที่จริงด้วย เพื่อให้รู้ไลน์ของการวิ่ง ว่าจะวิ่งไปทางทิศไหน แต่การมาฝึกในสถานที่จริงมันยาก เพราะรถวิ่งตลอดเวลา วันแรกที่มาทดลองฝึก เป็นเช้าวันพุธปรากฏว่ารถเยอะมาก ทั้งที่เป็นตอนตี 5 เราก็คิดว่ารถจะน้อย แถมยังมีอุบัติเหตุต่อหน้าเลย ไม่ฝึกแล้วกลับบ้านเลย จากนั้นก็กลับมาฝึกวันเสาร์-อาทิตย์อีก 3 ครั้ง ก็เริ่มถ่ายจริง ซึ่งวันถ่ายจริงพอเทคที่ 2 ก็ทำได้ค่ะ ปลื้มมาก อยากจะลงไปกราบมันเลย แต่เราก็ถ่ายต่ออีก 7 เทคนะคะ เผื่อเอาไว้ ปรากฏว่าเทคที่ดีที่สุดน่ะมีครั้งเดียว วันนั้นเราถ่าย 2 กล้องด้วย ภาพที่ออกมาก็โอเคมาก เท่มากเลย” (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

นอกจากเรื่องราวที่น่าสนใจ ที่เป็นเรื่องจริงของผู้กำกับที่เกี่ยวกับความผูกผันที่มีต่อสุนัขแล้ว อีกหนึ่งแรงบันดาลใจสำคัญที่ทำให้เกิดเป็นหนังเรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** ที่จะมองข้ามไม่ได้เลย ก็คืออีกหนึ่งเรื่องราวคู่ขนานที่เดินเรื่องควบคู่กันไป โดย ผู้กำกับ ศิวาภรณ์ ได้เล่าว่า "สำหรับเรื่องราวของ **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** เป็นการพูดถึงมิตรภาพความรักความผูกพันระหว่าง เด็กผู้หญิงอายุ 8 ขวบ ที่แม่มาฝากไว้ที่บ้านญาติ ด้วยความเหงา และไม่สนิทกับใครในบ้าน ทำให้ตัวเด็กได้ไปเจอหมาจรจัดตัวหนึ่ง ก็เลยตัดสินใจเก็บมาเลี้ยง เมื่อเด็กกับหมาที่ถูกทอดทิ้งมาเจอกัน ก็เหมือนเติมเต็มกัน ผูกพันรักใคร่จนเกิดเป็นมิตรภาพ ซึ่งเรามีพล็อตเรื่องนี้มา 3 ปีแล้ว ก็เขียนโครงคร่าว ๆ ไว้ ยังไม่ได้ทำเป็นบท กระทั่งได้เจอน้องเกรซ (นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ) เห็นน้องเกรซเหน็บลูกหมาไว้ที่รักแร้ มันซื่อ เจ้าบอส เป็นพันธุ์ปอมเมอเรเนียน แล้วเดินไปเดินมา รู้สึกประทับใจมาก เพราะไม่เคยเห็นเด็กที่ไหนเหน็บหมา คนนี้เลิศมาก คิดได้ไง ปกติจะมีแต่อุ้มลูกหมากันใช่ไหมคะ ก็ถ้าหนังเราได้สร้าง ก็อยากจะได้น้องเกรซมาเล่นเป็น ข้าวเหนียวเด็กผู้หญิงที่มีหมาชื่อหมูปิ้งเป็นเพื่อนแต่ในเรื่องนี้ น้องเกรซ ไม่สามารถเหน็บ หมูปิ้ง ที่รักแร้ได้นะคะ เพราะว่าตัวมันอ้วนมาก เหน็บไม่ไหว" (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

เนื่องจาก ผู้กำกับ ศิวาภรณ์ ได้เคยมีการทำงานร่วมกับ นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘เกรซ’ มาแล้ว โดยที่ผ่านมา จะเป็นบทดราม่าที่มีความหนัก อย่างเรื่อง **เอ๋อเหรอ** ซึ่งก็ไม่ได้ทำให้ผู้กำกับใหม่อย่างศิวาภรณ์ต้องหนักใจแต่อย่างใด แต่กลับกลายเป็นว่า งานทุกอย่างสามารถออกมาได้อย่างราบรื่น จนไม่มีอุปสรรคจากข้อห้าม ในบรรดากฎเหล็กของคนทำหนังถึง 2 ข้อจาก 4 ข้อที่ว่า สัตว์ เด็ก เอฟเฟ็คต์ สลิง โดยผู้กำกับ ศิวาภรณ์ ได้เล่าว่า "รู้สึกว่าโชคดีที่เป็นเขา เพราะเหมือนเขาทำฝันเราให้เป็นจริง คือไม่รู้ว่าเด็กคนอื่นเป็นไง แต่เด็ก 8 ขวบ (ตอนที่ถ่ายทำ) พูดจารู้เรื่อง ตั้งใจทำงาน มีความรับผิดชอบมากน่ะ คงไม่เป็นกันทุกคน เราทำงานกับเกรซ เหมือนเราทำงานกับผู้ใหญ่นะ เพราะว่าระบบการทำงานไม่ต่างกันเลย ในความเห็นของผู้กำกับนะคะ เกรซเป็นเด็กมหัศจรรย์มากค่ะ ไม่เคยบ่นเลย แล้วก็ตั้งใจทำงานมาก ๆ ตั้งใจเรียนด้วย ไม่ยอมขาดเรียนเด็ดขาด ดังนั้นเราจึงถ่ายเกรซได้เฉพาะเสาร์อาทิตย์เท่านั้น ซึ่งเกรซก็จะมากองแต่เช้า แล้วก็ถ่ายกันจนเย็น บางวันเราอาจจะเกินไปถึง 3 ทุ่ม แต่เกรซก็ไม่เคยบ่น บางวันอากาศร้อนมาก เกรซปวดหัว แต่ไม่เคยงอแงเลยค่ะ แล้วบางทีถ่ายตอนเย็นแล้วบนดาดฟ้า แต่พื้นดาดฟ้ายังร้อนอยู่ เกรซก็ยอมเล่นแต่โดยดีค่ะ อดทนค่ะ อดทน อันนี้เป็นตัวอย่างหนึ่งนะคะ ถึงสปิริตในการทำงานของเกรซ บางครั้งถ่ายทำบนดาดฟ้า เกรซจะบ่นว่า พี่เป้ิล เกรซปวดหัว แดดมันร้อน แค่นั้นเอง แต่ไม่งอแงเลย ตอนช่วงหลังของการทำงานก็จะมีเด็กอายุรุ่น ๆ เกรซ เล่นด้วยอีกหลายคน แต่ไม่มีใครสู้เกรซได้เลย ใน

แง่ของการทำงานและสปิริตในการแสดง คือมันน่าประหลาดใจมาก ที่เด็กอายุ 8 ขวบจะเข้าใจเรื่องการถ่ายหนัง การทำงาน การรู้จักเกรงใจทีมงานได้มากขนาดนี้ เด็กบางคนแบบว่าอายุมากกว่าเกรซ 2 ปี แต่ถ่ายไปสักพัก ช่วงบ่ายๆเริ่มแล้ว พี่ ๆ ขา หนูขอไปนอนก่อนได้มั้ยคะ ง่วงแล้วอะไรแบบนี้ งงไปเลยค่ะ คือหนังเรื่องนี้ไม่เคยเจอปัญหาจากการกำกับเด็กหรือสัตว์เลยค่ะ มันราบรื่นมาก ๆ จนน่าประหลาดใจพอเจอเกรซเราก็เลยติด คิดว่าเด็ก 8 ขวบคงพูดรู้เรื่องเหมือนกันหมด ต่อมาเราต้องถ่ายฉากที่มีเด็ก 8 ขวบเหมือนกันเป็นตัวประกอบ แล้วน้องเขาเล่นไม่ได้เลย คือเราลืมนึกไปเลย เราควรจะเรียกมาเช็คก่อน ดูตัวก่อน แต่เกรซทำให้เราเสียนิสัย เพราะคิดว่าทุกคนเป็นเหมือนเกรซหมด คือหนังเรื่องนี้ไม่เคยเจอปัญหาจากการกำกับเด็กหรือสัตว์เลยค่ะ มันราบรื่นมาก ๆ จนน่าประหลาดใจ ทั้งเด็ก ทั้ง หมูปิ้ง และ ด่าง ไม่เคยสร้างปัญหาในการถ่ายทำให้แก่ทีมงานเลย และก็ไม่เคยกินฟิล์มด้วยค่ะ ถ่ายง่ายมาก" (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ผู้กำกับ ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ยังได้พูดถึงเรื่องการคัดเลือกนักแสดงที่จะมาร่วมถ่ายทอดเรื่องราว เพื่อให้เป็นไปตามความตั้งใจของตน ว่า “นักแสดงคนก็เช่นกัน เรื่องนี้เราถือว่าเราโชคดีมาก ที่ได้นักแสดงทุกคนที่เราอยากได้ ตั้งแต่น้องหมา ซึ่งไม่มีใครมาคัดค้านว่าทำไมต้องเอาหมาที่บ้านตัวเองมาเล่น เพราะเราให้เหตุผลไปหมดแล้ว และหน้าตาของนักแสดงหมาก็ผ่านหมด ส่วนนักแสดงในส่วนของคนนั้น เราดีใจมากที่ได้น้องเกรซ เพราะเรามีเขาเป็นโจทย์มานานแล้ว ส่วนนักแสดงอื่น ๆ อย่างเช่น แจ๊ค เฉลิมพล ทิฆัมพรธีรวงศ์ สำหรับบทของเขาดิน ซึ่งเป็นเพื่อนรุ่นใหญ่ของข้าวเหนียว ตอนแรกก็ยังไม่ได้คิดว่าเป็นแจ๊คเหมือนกัน ตอนที่เขียนบทให้กาละแมร์เล่น พอเริ่มแคสติ้งถึงได้นึกถึงแจ๊คขึ้นมา เพราะว่าเวลาที่แคสติ้งเราก็ต้องคิดถึงดาราแม่เหล็กบวกกับความเหมาะสมของบท ทีนี้พอคิดว่าน่าจะเป็นแจ๊ค แฟนฉัน ก็ต้องเช็คอายุและหน้าตาก่อน ตอนนั้นยังไม่แน่ใจว่าแจ๊คโตเกินไปหรือเปล่า เพราะว่าเขาดินต้องอายุประมาณ 14 ปี ยังไม่เป็นวัยรุ่นดีนัก ก็โทรไปถามคุณบอล หนึ่งในผู้กำกับแฟนฉัน ซึ่งเป็นคนข้างบ้านของแจ๊คที่สระบุรี ว่าตอนนี้แจ๊คเป็นอย่างไรบ้าง โตหรือยัง คุณบอลบอกว่า มันก็โตแล้วพี่ แต่ยังดูเป็นเด็กอยู่ พอเรียกมาดู ก็โอเค ยังใช้ได้ และอีกอย่างหนึ่งบทนี้ก็ต้องใช้ความเป็นมืออาชีพของการแสดงที่ต้องลื่นไหลพอสมควร แล้วแจ๊คก็ทำได้ดีมาก บทที่เราเขียนพอแจ๊คเล่นปั๊บมันจะเติมอารมณ์ เติมจังหวะและมุขทางสีหน้าเข้าไปเอง ซึ่งได้อรรถรสมาก ซึ่งแจ๊คก็มอบการแสดงที่สุดยอดไว้ทุกครั้ง ไม่ผิดหวังจริง ๆ ค่ะ แล้วเวลาที่แจ๊คเล่นกับเกรซ เกรซก็จะสนุกไปด้วย แล้วก็เดี๋ยวนี้แจ๊คอาจจะโตแล้ว เพราะเวลาที่เล่นเข้ากลุ่มกับเด็ก แจ๊คจะบ่นว่า โอ๊ย ปวดหัว ทนเด็กไม่ได้ ฟังเสียงเด็กจ๊อกแจ๊ก

จอแจ แล้วจะบ้าตาย นั่นแสดงว่าเริ่มจะเป็นหนุ่มแล้ว หรือไม่ก็พยายามจะเป็นหนุ่มนั่นเอง” (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

สำหรับตัวนักแสดงอย่าง นุ่น สินิทธา บุณยศักดิ์ ทางผู้กำกับ ศิวาภรณ์ ได้เล่าว่า “นุ่นเป็นนักแสดงที่เจ๋งมาก อยากร่วมงานด้วยมานานแล้ว โดยเฉพาะหลังจากที่ดูเรื่อง รักน้อยนิด มหาศาล ซึ่งการแสดงของนุ่นละเอียดและน่าประทับใจมาก สำหรับ ข้าวเหนียวหมูปิ้ง แม้บทนุ่นจะน้อยนิด แต่ว่าสปิริตของนุ่นมหาศาล พออธิบายว่าบทแม่ของข้าวเหนียวต้องการนักแสดงสาวระดับแถวหน้ามารับบท ไม่ใช่แค่ตัวประกอบ เพราะแม้บทจะน้อยแต่ต้องการพลังและน้ำหนักของบทนี้ให้มากที่สุด เพื่อผลของเรื่องราวในหนัง นุ่นก็เข้าใจดีและตกลงใจรับแสดง ด้วยการคุยเพียงไม่กี่นาทีเท่านั้นเอง” (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

ผู้กำกับได้กล่าวถึงคุณกาละแมร์ว่า “บทน้าเล็ก เราได้กาละแมร์มาเล่นตอนเริ่มทำบทเขียนตัวละครนี้ขึ้นมา ตอนเขียนก็นึกเลยว่าจะเอาใครมาเล่นดี อาจจะมีไอเดียเพิ่มเติม หน้าของกาละแมร์ก็ลอยเข้ามาในหัว เคยดูกาละแมร์บ้างในทีวี ตอนเขียนนี่ยังไม่รู้ด้วยว่าเขาดังมากแล้ว แค่เคยเห็นผ่าน ๆ ตา เพราะเราก็ไม่ค่อยได้ดูทีวีค่ะ เราจำได้ว่าคาแร็กเตอร์เขาตลก น่ารักดี ถ้าจะเอามาเล่นบทน้าสาวเจ้าเสน่ห์ ขำ ๆ ตลก ๆ ก็เลยมีเขาไว้ในใจ ตอนเช้าก็จะดูกาละแมร์ ส่วนกลางคืนก็นั่งเขียนบท อะไรแบบนี้เลยค่ะ ตอนนั้นไม่ได้คิดว่าจะต้องเป็นคนอื่นเล่นเลยนะ คิดเป็นกาละแมร์อย่างเดียว ตอนไปคุยกับกาละแมร์ก็บอกแบบนี้เลย ฉันเขียนบทนี้ให้เธอเล่นเท่านั้น และก็บอกเลยว่าถ้าไม่เล่น ต้องคิดให้ด้วยนะ ว่าจะให้ใครเล่นแทน ส่วนบทสนทนาก็บอกเขาไปว่า อยากจะปรับคำพูดยังไงก็ได้ แต่ขอให้อยู่ในไลน์ของเรื่อง ซึ่งก็พอเดาได้ว่า สไตล์กาละแมร์เวลาพูดจะเป็นอย่างไร แม้ว่าตอนคุยกันจะบอกเขาว่า อยากได้น้าเล็กแบบที่เป็นกาละแมร์น่ะ” (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

ในส่วนของ คุณยายมารศรี ผู้กำกับเล่าว่า “ตอนแรกไม่ได้นึกถึงคุณยายมารศรีเลย เพราะบทของยายก็ไม่เยอะมาก อาจจะเป็นใครก็ได้ แต่พอทีมงานเสนอชื่อขึ้นมาก็รู้สึกสนใจ เราก็ให้ทีมงานไปเช็คแกว่า แกสุขภาพเป็นอย่างไร ยังทำงานไหวมั้ย เพราะว่าแกก็ห่างหายจากวงการมาสักพัก ซึ่งก็ไม่ทราบว่าจะมีปัญหาเรื่องสุขภาพหรือเปล่า ซึ่งพอเอารายชื่อของครอบครัวนี้มาประกอบกันเข้า ก็รู้สึกว่าตัวละครมีความหนาแน่นมาก รู้สึกปิ๊ก ๆ อย่างไรไม่รู้ค่ะ ก็เป็นภาพรวมของนักแสดงที่ดูดีมาก ๆ แล้วคุณยายมารศรีก็เป็นมืออาชีพอยู่แล้ว ไม่มีปัญหาทางด้านการแสดง

แน่นอน แกก็จะสามารถเติมบทเองได้ ถ้ารู้สึกว่าบทไม่เข้าปาก หรือว่ามันมีช่องว่างมากเกินไป ก็เลยหายห่วงค่ะ สบายมาก ผู้กำกับแทบไม่ต้องทำอะไรเลย" (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

ผู้กำกับได้กล่าวถึง บทของ เนาวรัตน์ ซื่อสัตย์ 'แหม่ม' ว่า "แกน่ารักมาก มาแจมหนังเรื่องนี้แบบตั้งใจมากเลย ตอนแรกบทของป้าไม่ได้มองดาราคนไหนไว้เลย เพราะบทไม่มากนัก บังเอิญเราได้ดูพี่แหม่มไปออกรายการถึงลูกถึงคนพอดี รู้สึกว่าโอ้โห พี่เขาหายไปนาน แต่ยังมีบารมีของดาราใหญ่อยู่เลย แล้วก็สวยมากด้วย ส่วนพี่แหม่มก็ดีใจ แล้วพอเราเชิญพี่แหม่มมาแคสต์ก็แกยอมมา ก็บอกแกไปว่า พี่คะ บทอาจจะไม่เยอะนัก ไม่รู้จะเหมาะกับพี่หรือเปล่า ดังนั้นเราอาจจะต้องคุยกันก่อน ศึกษากันก่อนนิดหนึ่ง ซึ่งแกก็น่ารักมาก บอกว่าไม่เป็นไร ถ้าไม่เหมาะก็ไม่เป็นไร เข้าใจดีเรื่องการแคสติ้ง ปรากฏว่าพอได้คุยกันก็โอเคเลยค่ะ แล้วก็ส่งบทให้แกอ่าน ตอนหลังได้คุยกันอีกที แกก็บอกว่า อ่านแล้วชอบมาก น้ำตาไหลเลย เรื่องราวบางส่วนในหนังเหมือนกับสิ่งที่แกเคยเจอมา คือแบบว่าลูกสาวแอบเอามามาเลี้ยงที่บ้าน อะไรทำนองนั้น พอได้ร่วมงานกันก็รู้สึกแฮปปี้มาก เพราะว่าพี่เขาสบิริตยอดเยี่ยม ถึงจะเป็นรุ่นใหญ่แต่ก็เป็นรุ่นใหญ่แบบอบอุ่นค่ะ มีน้ำใจ น่ารักดีกับน้อง ๆ ทีมงานรุ่นลูกรุ่นหลาน แล้วก็รู้สึกภูมิใจมากที่ได้เป็นเรื่องแรกของแกในรอบ 30 ปีค่ะที่กลับมาเล่นหนังอีกครั้ง แล้วก็ยังหวังว่าจะได้ร่วมงานกับพี่แหม่มอีกค่ะ ถ้ามีโอกาส เราสัญญากันไว้ มีพี่แหม่มมาเติมก็ทำให้ตัวละครของครอบครัวนี้มีสีสันมากขึ้น" (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

ในส่วนของ ดารุณี กฤตบุญญาลัย ผู้กำกับเล่าว่า "เราก็ดีใจมากที่แกยอมเล่น และแกก็บอกว่าอ่านบทแล้วชอบมาก น้ำตาซึมเลย มีบางส่วนที่คล้ายกับชีวิตจริงของแกโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องความผูกผันกับเด็กขายพวงมาลัยที่สี่แยกพระราม 9 ซึ่งเหมือนกับเหตุการณ์ในเรื่องเลย แกเป็นนักแสดงทุ่มเทให้กับการแสดงอย่างมากค่ะ แกจะบอกว่าจะให้ทำอะไรก็บอก เต็มที่เลย ไม่ต้องเกรงใจ และที่สำคัญพี่ดาเป็นคนที่รักหมาด้วยค่ะ ที่บ้านก็จะมีหมาหลายตัว บทคุณนายสายป่านก็เป็นบทคนรักหมา สำหรับวันแรกที่ถ่ายกับพี่ดา แกก็สร้างความประทับใจให้กับผู้กำกับไว้เลยค่ะ คือเป็นฉากที่ต้องก้มลงไปเก็บลูกหมาออกมาจากใต้ท้องรถ ก็จะเป็นฉากตลก ๆ ค่ะ เราก็บอกพี่ดาประมาณหนึ่ง คือจริงๆอยากได้มากกว่านั้นแต่เกรงใจแก แต่แกเสนอออกมาว่า เอางี้มั้ย แบบว่าพี่ดาจะมุดเข้าไปลึก ๆ แล้วออกมาผมไปติดใต้ท้องรถ ออกมากระเซอะกระเซิงเลย เราก็ยิ้มเลยสิ อยากจะบอกว่าแบบนั้นแหละค่ะ ที่อยากได้ แต่พอเล่นจริงไม่ขำแล้วนะ โหดมาก เพราะว่าแกมุดเข้าไปหลายรอบมาก แล้วพื้นถนนตอนนั้นหน้าร้อนด้วย แถมยังเป็นเวลาบ่ายโมง แขนกับลำตัวแก

จะต้องทาบกับพื้นซึ่งร้อนจี๋เลยค่ะ ออกมานี่แขนถลอกเลยค่ะ ทีมงานแบบว่าเกรงใจมาก ผู้ช่วยพี่หันมาบอกพี่ว่า พี่เทคเดียวเถอะ สงสารพี่ดา เราก็มาเช็คภาพกันที่มอนิเตอร์ คือภาพออกมาดีมาก แต่ตามธรรมเนียมนะคะ พี่ไม่เคยถ่ายอะไรเทคเดียว เพราะว่าอุบัติเหตุย่อมเกิดขึ้นได้ พี่จะถ่ายสำรองไว้อีกเทคเสมอ ดังนั้นจึงต้องจำใจโหด ขอพี่ดาอีกหนึ่งเทค ซึ่งพี่ดาก็ใจดีมาก จัดให้ ก็เป็นการแสดงที่เยี่ยมมากค่ะ สปิริตดีมาก พี่ดีใจที่ได้ร่วมงานกับนักแสดงตั้งใจทำงานแบบนี้ แล้วทุกคนที่พี่เจอในหนังเรื่องนี้ก็เป็นแบบนี้หมดเลยค่ะ" (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

สำหรับในส่วนของ วิญญู จันทร์เจ้า ผู้กำกับเล่าว่า "พอได้ชื่อว่า ถ้าเป็นยายของแจ๊คต้องเจ็บพอกัน เพราะบทยายเจือที่หาเลี้ยงแจ๊คเพียงลำพังด้วยการร้อยพวงมาลัย จะต้องมีบทที่ยายหลานต้องโต้ตอบกัน ต้องทันกัน ถ้าได้นักแสดงที่ไม่ถึงบทบาท จะดูไม่สมจริง ซึ่งการได้ป้าวิญญูมาถือว่าใช่เลย เพราะบทนี้ต้องการนักแสดงที่มีทักษะมาก ๆ แล้วป้าวิญญูเองตลอดชีวิตแกผ่านการบ่มเพาะความสามารถการแสดงมาอย่างแท้จริง เพราะถ้ายังจำกันได้สมัยการรายการรวมดาวสาวสยามไม่มีใครไม่รู้จัก เพราะเป็นรายการวาไรตี้ที่ถ่ายทอดสด เพราะฉะนั้นความสามารถในการแสดง ลิเก หรือละครป้าวิญญูแกเจ๋งจริง ๆ" (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

ผู้กำกับได้กล่าวต่อไปว่า "นอกจากนี้ก็จะมีนักแสดงรับเชิญอีกหลายคนมาร่วมกันสร้างสีสันให้กับ **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** ซึ่งกล่าวได้ว่าส่วนใหญ่ล้วนเป็นคนคุ้นเคย ที่เคยร่วมงานกันในผลงานก่อนหน้า อย่างพี่เปี๊ยก ดีเจสยาม นี่เป็น Guest เจ้าประจำของหนังเราไปแล้ว เพราะแกเริ่มมาแจมเล่นสนุกๆ ตั้งแต่ **เอ็กซ์แมน เดอะสเปิร์ม** มาจนถึง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** ซึ่งมีบทมากขึ้นอีกนิด แถมคราวนี้ไม่ตลกแล้ว ออกจะใจร้ายด้วยซ้ำ สันติ แต้พานิช และ ทวีวัฒน์ วันทารับบทเป็นคนจับหมา คุณสันตินี่ก่อนเข้าฉาก ต้องไปเวิร์กช็อพกับ เจ้าวิกกี้ หมาของคนจับหมาที่จะเดินทางไปด้วยตลอด เพื่อให้ทั้งสองสนิทสนมกัน สันติต้องมาเจอวิกกี้อยู่ 2-3 วัน แล้ววิกกี้เป็นหมาช่างจูบ แต่ปรากฏว่าตอนถ่ายวิกกี้ไม่จูบเลย สันติต้องลงทุนเอาอาหารหมาทาหน้าตัวเองก็แล้ว วิกกี้ก็ไม่จูบ สุดท้ายสันติต้องลงทุนจูบปากวิกกี้ก่อน เรียกว่าเป็นคนที่ช่างทุ่มเทให้การแสดงอย่างมาก ฟักกลิ้ง ฮีโร่ หรือ คุณณัฐวุฒิ ศรีหมอก รับบท คนขายหมูปิ้ง ส่วนตัวก็ค่อนข้างจะคุ้นเคยกับฟักกลิ้งอยู่แล้ว เป็นแฟนเพลงของเขาด้วย เลยชวนมาเล่นเรื่อง เดอะสเปิร์ม คิดว่าถ้ามีโอกาสก็อยากจะชวนฟักกลิ้งมาเล่นหนังต่อ เพราะว่าเขาเล่นเก่งมากกว่าที่คิดไว้เยอะ จะมีก็พิธีกรสาวเก่งอีกคนหนึ่งที่โดดเด่นทางหน้าจอทีวีที่ร่วมงานกันครั้งแรกกับผู้กำกับนั่นคือ พรหมพร ยูวะเวส จริงๆ แล้วบทเพื่อนคุณนายสายป่าน ในหนังที่ต้องมาเล่นเป็นเพื่อนของ พี่ดา ดารุณี กฤตบุญญาลัย ยังไม่รู้ว่าจะ

ให้ใครมาเล่น รู้แต่ว่าน่าจะเป็นไฮโซด้วยกันนี่แหละ คนธรรมดาเล่นบทไฮโซคงไม่มีทางเหมือน ก็ลองถาม ๆ พี่ดาดู พี่ดาก็แนะนำว่าสนใจ เอ๊ก มั้ย เราก็ชอบเอ๊กอยู่แล้ว ตอนที่เขาเล่น ตะลุมพุก ก็ชอบมาก คิดว่าอยากจะร่วมงานกันสักเรื่องหนึ่ง พอติดต่อไปทางเอ๊ก เอ๊กก็ตอบตกลงทันทีค่ะ เอ๊กก็เล่นได้เนียนมาก บทสนทนาที่เราเขียนไปเป็นเพียงไกด์แล้วเราก็ลองปรับเปลี่ยน ซ้อมกันดูจนกว่าจะเข้าที่แล้วถึงถ่ายค่ะ เอ๊กก็เล่นเป็นเอ๊กนี่ละค่ะ" (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ สิ่งหนึ่งที่ทำให้การทำงานในภาพยนตร์เรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** ได้ผลลัพธ์ออกมาเป็นที่น่าพอใจ อาจจะเป็นเพราะว่า ทั้งตัวผู้กำกับ ตัวนักแสดง และตัวทีมงานของภาพยนตร์ทุกคน ล้วนเคยมีประสบการณ์ มีความทรงที่ดีเกี่ยวกับสุนัข โดยผู้กำกับ ได้อธิบายว่า "นอกจากตัวผู้กำกับแล้วที่ชีวิตจริงผูกพันกับ ขาว ด่าง เป็นที่น่าประหลาดใจ และสร้างเซอร์ไพรส์ที่ส่งผลที่ดีมากๆ ต่อตัวนักแสดงในภาพยนตร์เรื่อง ข้าวเหนียวหมูปิ้ง นั่นคือ ไม่ว่าจะเป็นน้องเกรซเองที่ชีวิตจริงก็เคยมีความทรงจำกับหมาตัวหนึ่งที่ชื่อว่าไอ้เขียวที่เกรซเคยเจออยู่ที่สยามเกือบปี และทุกครั้งที่เจอก็ซื้อหมูปิ้งให้มัน หรืออย่างพี่ดาเองตลอดทั้งชีวิตเลี้ยงหมามาตลอด และเป็นคนรักหมามากมีความทรงจำผูกพันกับหมาเยอะมาก รวมไปถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่สี่แยกพระรามเก้าเกี่ยวกับเด็กขายพวงมาลัยซึ่งในหนังเรื่อง ข้าวเหนียวหมูปิ้ง พี่ดาจะเป็นคนที่รักสุนัขและก็จะมาเจอน้องเกรซ และแจ๊คขายพวงมาลัยที่สี่แยกพระราม 9 ในขณะที่พี่แหม่มเองก็เคยมีประสบการณ์ที่ว่าลูกสาวอยากเลี้ยงสุนัขซึ่งคล้ายกับตัวละครข้าวเหนียว หรือแม้แต่นุ่นเองชีวิตจริงนุ่นก็รักสุนัขมากๆ เลี้ยงไว้ 2 ตัว เชื่อว่าความผูกพันเหล่านี้ทรงผลต่อผลลัพธ์ของการเกิดเป็นภาพยนตร์เรื่องข้าวเหนียวหมูปิ้ง ที่เชื่อว่าน่าจะกระทบความรู้สึกของทุกคนที่รักสุนัขและมีสุนัขเป็นเพื่อน" (อาร์วายทีไนน์, 2548 : ออนไลน์)

4.1.4.2 การจัดจำหน่าย

ภาพยนตร์เรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** ได้รับการ จัดจำหน่ายโดย บริษัท สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล และเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์เรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** ทาง บริษัท สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด จึงได้ทำการเชิญสื่อมวลชน เพื่อเยี่ยมชมการถ่ายทำ บันทึกภาพในการถ่ายทำ สัมภาษณ์ ถ่ายรูปนักแสดง และผู้กำกับ และร่วมทำข่าว ภาพยนตร์เรื่องข้าวเหนียวหมูปิ้ง ในวันเปิดกองถ่ายทำภาพยนตร์ เมื่อวันอังคารที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2548 ณ

อาคารพาณิชย์ (ตึกแถว) เลขที่ 374/211 บริเวณซอยเพชรบุรี 12 / 2 (ใกล้โรงภาพยนตร์ราชเทวี รามา) (นิวส์วิท, 2548 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ทาง บริษัท สหมงคลฟิล์ม ก็ยังได้มีการจัดกิจกรรม “ข้าวเหนียวหมูปิ้ง Photo Contest” โดยได้กำหนดระยะเวลาการส่งภาพเข้าประกวดตั้งแต่วันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2548 ถึงวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2549 โดยมีกติกาคือ ให้ส่งภาพถ่าย ที่ถ่ายคู่กับสุนัข ไปยังบริษัท สหมงคลฟิล์ม โดยทางอีเมลล์ หรือ ทางจดหมาย (webmaster@sahamongkokfilm.com หรือ เลขที่ 388 อาคารเอส.พี (IBM) ชั้น 9 B สามเสนใน พญาไท กรุงเทพฯ) โดยมีการร่วมลุ้นรางวัล คือ รางวัลที่ 1 เงินสดมูลค่า 3,000 บาท, รางวัลที่ 2 เงินสดมูลค่า 2,000 บาท และรางวัลที่ 3 เงินสดมูลค่า 500 บาท จำนวน 4 รางวัล และได้ประกาศผลผู้ชนะในวันงาน “ข้าวเหนียวหมูปิ้ง จัดกิจกรรม พันใจให้พันธุ์ทาง สานฝันช่วยสุนัขเร่ร่อน” โดยกิจกรรมนี้ มีขึ้นในวันที่ 7 มกราคม พ.ศ.2549 ณ บริเวณลานจอดรถด้านนอก โรงภาพยนตร์เมเจอร์ รัชโยธิน ตั้งแต่เวลา 14.00 น. (หรรษา, 2548 : ออนไลน์)

สำหรับในวันงาน “ข้าวเหนียวหมูปิ้ง จัดกิจกรรม พันใจให้พันธุ์ทาง สานฝันช่วยสุนัขเร่ร่อน” ซึ่งเป็นการจัดกิจกรรมดี ๆ เพื่อสุนัข โดย บริษัท สหมงคลฟิล์ม และ ภาพยนตร์ **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** โดยในบริเวณงาน จะมีบูธต่าง ๆ มากมาย เช่น บูธ "เติมสีปันฝันให้เพื่อนพันธุ์ทาง" ซึ่งในบูธนี้จะมีจำหน่ายสินค้าเพื่อการกุศล และการ Paint ภาพโดยดารานักแสดง อาทิเช่น ด.ญ นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘น้องเกรซ’ บงกช คงมาลัย ‘ตั๊ก’ สินิทธา บุณยศักดิ์ ‘นุ่น’ ฯลฯ นอกจากนี้ ยังมีบูธที่รวบรวมเหล่า Accessories ต่างๆของสุนัข บูธเกมส์ต่าง ๆ พร้อมของรางวัลอีกเพียบ และที่สำคัญสำหรับผู้รักสุนัขโดยเฉพาะ นั่นคือ บูธ Mix & Match โดยผู้ที่สนใจ สามารถจับจองเป็นเจ้าของสุนัขพันธุ์ทางที่แสนน่ารัก ที่มีให้เลือกกว่า 25 ตัว กลับไปเลี้ยงที่บ้านได้ โดยสุนัขเหล่านี้ผ่านการฝึกมาแล้วเป็นอย่างดีจากวิทยาลัยเทคนิคการสัตวแพทย์ จากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ นอกจากนี้ ยังมีงานบนเวทีที่สามารถร่วมสนุกพร้อมได้สาระต่าง ๆ อีกมากมาย โดยมีช่วงไฮไลท์ของงาน แบ่งเป็น 4 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 เรื่องเม้าท์...เมามัน ตามประสาคนรักสุนัขกับ คุณดารุณี กฤตบุญญาลัย และพร้อมดาราชื่อดังอีก 2 ท่าน ช่วงที่ 2 พบปะอย่างใกล้ชิดพร้อมพูดคุยกับนักแสดงนำของภาพยนตร์เรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** อย่าง นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘น้องเกรซ’ และความผูกพันกับหมา ตามด้วยโชว์การสาธิตการฝึกสุนัขอย่างง่ายจากวิทยาลัยเทคนิคการสัตวแพทย์

ม.เกษตรศาสตร์ ช่วงที่ 3 เวลา กิจกรรมการประมูลภาพวาดดาราดัง อาทิเช่น คุณแอน ทองประสม คุณนุ่น วรนุช คุณอัษฎาวุธ เหลืองสุนทร ฯลฯ และ ช่วงที่ 4 ช่วงสุดท้ายของรายการ จะเป็นช่วงการประกาศผลรางวัลภาพถ่ายเพื่อนซี้ 4 ขา พร้อมทั้งแจกรางวัล ประกาศรายชื่อผู้โชคดีที่ใจบุญรับสุนัขจรจัด และช่วงสรุปกิจกรรมพร้อมรวบรวมเงินบริจาคทั้งหมดที่ได้ในวันงานมอบให้กับวิทยาลัยเทคนิคการสัตวแพทย์ ม.เกษตรศาสตร์และป้าสำรวย (หรรษา, 2548 : ออนไลน์)

หลังจากที่ประสบความสำเร็จจากการจัดกิจกรรมพิเศษ "พันใจให้พันธุ์ทาง" จัดหาบ้านใหม่ให้กับสุนัขที่ถูกทอดทิ้งซึ่งได้รับการฝึกฝนมาอย่างดีจาก วิทยาลัยเทคนิคการสัตวแพทย์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยเปิดโอกาสให้คนที่อยากเลี้ยงสุนัข สามารถมารับสุนัขไปเลี้ยงได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย และจัดการประมูลภาพวาดจากเหล่าบรรดาศิลปินที่มีชื่อเสียงในวงการบันเทิง อาทิ สัญญา คุณากร ‘ดู๋’ ปิติ ภิรมย์ภักดี ‘ต๊อด’ แอน ทองประสม รวิชญ์ เทิดวงศ์ นนทรีย์ นิมิบุตร ทวีศักดิ์ ศรีทองดี ‘โลเล’ ต้าและสองจากวงพาราด็อกซ์ หม่ำ จ๊กมก พลอย จินดาโชติ นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘น้องเกรซ’ รวมไปถึงการตั้งจุดบริจาคพร้อมจำหน่ายโปสการ์ดเซ็ทต้อนรับปีจอจากฝีมือของ 3 ศิลปินนักวาดรูปอย่าง มล.จิราธร จิราธิวัฒน์ ภัทริดา ประสานทอง นวลดารา ประสานทอง พร้อมได้รับเกียรติจากนักแสดงมาร่วมงานมากมาย อาทิ ตั๊ก บงกช เก่ ชลลดา พิมพรรณ บ๊วย เชษฐวุฒิ ท็อป พิพัฒน์ ใหม่ สิทธา ฯลฯ ทาง บริษัท สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด ผู้สร้างและผู้จำหน่ายภาพยนตร์เรื่อง "**ข้าวเหนียวหมูปิ้ง**" ซึ่งได้จัดกิจกรรม "พันใจให้พันธุ์ทาง" ขึ้นจนสามารถรวบรวมรายได้เป็นเงินถึง 1 แสนบาทเพื่อนำไปบริจาคให้กับป้าสำรวย โตพฤกษา วิทยาลัยเทคนิคการสัตวแพทย์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มูลนิธิบ้านสงเคราะห์สัตว์พิการ(ในความอุปถัมภ์ของหลวงตามหาบัว ญาณสัมปันโน) 3 องค์กรที่ให้ความช่วยเหลือดูแลเลี้ยงดูมอบความรักกับเหล่าสุนัขที่ถูกทอดทิ้ง และเพื่อเป็นการสานต่อกิจกรรมดี ๆ ช่วยเหลือป้าสำรวย โตพฤษา ผู้ที่อุทิศร่างกายและแรงใจดูแลสุนัขที่ถูกทอดทิ้งมากกว่า 20 ปี จากจำนวนสุนัขเพียง 20 ตัว จนถึงปัจจุบันที่มีจำนวนกว่า 1,000 ตัว ทาง บริษัท สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล จึงยินดีที่จะหักรายได้ 1 บาท จากการจำหน่ายบัตรชมภาพยนตร์เรื่องข้าวเหนียวหมูปิ้งทุก 1 ที่นั่งมอบเป็นรายได้ให้กับป้าสำรวยเพื่อเป็นกำลังใจและทุนทรัพย์ในการยืนหยัดช่วยเหลือเลี้ยงดูเหล่าสุนัขที่ถูกทอดทิ้งต่อไป (นิวส์วิท, 2549 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ นักแสดงนำหลักของเรื่อง ข้าวเหนียวหมูปิ้ง อย่าง นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘น้องเกรซ’ ก็สามารถคว้ารางวัล นักแสดงหญิงยอดเยี่ยม ในงานสุพรรณหงษ์ ประจำปี 2549 มาครอบครอง

4.1.4.3 การฉาย

ภาพยนตร์เรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** เข้าฉายอย่างเป็นทางการ เมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ.2549 ซึ่งตรงกับวันเด็กแห่งชาติของประเทศไทย โดยก่อนหน้านั้น ได้มีการเปิดตัวภาพยนตร์เรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** เมื่อวันที่ 10 มกราคม โดยมีนักแสดงนำในเรื่อง ได้แก่ นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘เกรซ’ พัชรศรี เบญจมาศ ‘กาละแมร์’ ดารุณี กฤตบุญญาลัย และเฉลิมพล ทิฆัมพรธีรวงศ์ ‘แจ๊ค’ มาพูดคุยกันถึงภาพยนตร์เรื่องนี้ รวมไปถึงสุนัข คือ หมูปิ้ง ที่มาเปิดเผยตัวจริงอันแสนรู้ โดยนักแสดงนำหลักอย่าง เกรซ พูดถึงบทบาทของข้าวเหนียวว่า เรื่องที่ยากที่สุด คือการต้องแสดงร่วมกับสุนัขที่รับบทหมูปิ้งตอนเด็ก เพราะว่าไม่ใช่สุนัขที่ฝึกมาโดยเฉพาะ จึงค่อนข้างคุมให้ตรงตามบทยาก แต่โดยรวมนั้นก็สนุกสนานและไม่มีปัญหาอะไร มาถึงบทบาทที่สำคัญอีกบทหนึ่งอย่างคุณนายสายป่าน ก็รับบทโดย ดารุณี ที่พูดถึงเรื่องนี้ว่า "ปกติภาพยนตร์ไทยเกี่ยวกับเด็ก ๆ จะมีน้อย แล้วเรื่องนี้ก็ยังมีสัตว์ด้วย จึงเป็นอะไรที่ดีมาก ๆ เพราะว่าเด็ก ๆ ที่เลี้ยงสัตว์จะอ่อนโยน อีกอย่างหนังเรื่องนี้ก็เข้าวันเด็ก จึงอยากให้เด็กได้ไปดู อย่างตอนที่พี่ได้ฟังเนื้อเรื่อง มันซึ้งมากเลย ในบทของพี่จะเป็นคนใจดี เลี้ยงหมาเยอะ เกี่ยวพันกับเกรซด้วย" (สยามโซน, 2549 : ออนไลน์) สำหรับผู้กำกับของเรื่องอย่าง ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ที่แม้ไม่ได้ขึ้นเวทีเพื่อพูดคุย แต่ก็ฝากข้อความผ่านทาง วีทีอาร์ว่า "หลังจากโปรดิวซ์หนังมา 4-5 เรื่อง ก็เริ่มนึกถึงเรื่องที่เรามีในใจและอยากจะสร้างค่ะ ความจริงมีอยู่หลายเรื่อง แต่เลือกเรื่องที่น่าจะเป็นเรื่องแรกและอยากทำที่สุดออกมาก่อน ก็คือ ข้าวเหนียวหมูปิ้ง ไม่ใช่เพราะเป็นหนังเด็ก แต่เพราะมีหมาเล่น คือเป็นคนชอบหมาอยู่แล้ว ที่บ้านแม่เลี้ยงหมา 13 ตัวและแมวอีก 2 ตัว โดยเรื่องนี้ได้แรงบันดาลใจจากบางส่วนในชีวิตจริงของเรา ที่เคยผูกผันกับหมาข้างถนนที่เราเคยพบที่สยามสแควร์เมื่อ 5-6 ปีก่อน" (สยามโซน, 2549 : ออนไลน์)

4.1.5 ดรีมทีม (2551)

ผู้กำกับภาพยนตร์ : กิตติกร เลียวศิริกุล

4.1.5.1 การผลิต

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง **ดรีมทีม** ใช้ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษว่า Dream Team เป็นภาพยนตร์ประเภท ตลก และ ครอบครัว ได้รับการผลิตโดยค่าย อาวอง และสังกัดค่ายหนังอย่าง บริษัท อาร์ เอส.ฟิล์ม แอนด์ ดิสทริบิวชั่น โดยมี กิตติกร เลียวศิริกุล หรือ เรียว กิตติกร ทำหน้าที่เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ และในส่วนของบทภาพยนตร์จะเป็นการเขียนบทร่วมกันระหว่าง กิตติกร เลียวศิริกุล และ สุทธิพร ทับทิม

สำหรับบรรดานักแสดงในภาพยนตร์เรื่อง ดรีมทีม ประกอบไปด้วยนักแสดงเด็กอย่าง กฤษฎา ชนะภัยเจริญสุข รับบทเป็น หัวแก้ว ธนทัต ขวัญไสวธรรม รับบทเป็น เป๊ะ สรรภวัต สุระเกรียงศักดิ์ รับบทเป็น เชน ที่ 1 ธนกร เมธาวุฒิกีรติ รับบทเป็น เชน ที่ 2 ภูริ สรีระศาสตร์ รับบทเป็น ภูมิ ธนพล บุญเจริญสุข รับบทเป็น อะตอม พชธกร ธนพัฒนากุล รับบทเป็น จุ้ย ศุภโชติ รัชวรพงศ์ รับบทเป็น ริชชี่ เจษฎาพร บุญสอน รับบทเป็น เจ็ส และ อัจฉริยะ อุปการดี รับบทเป็น สตางค์ และนอกจากนี้ ยังมีนักแสดงผู้ใหญ่อีกมากมาย อย่าง เกียรติ กิจเจริญ รับบทเป็น โค้ช เบิร์ด ศกลรัตน์ วรอุไร รับบทเป็น ครูหนูเล็ก อัมรินทร์ นิติพน รับบทเป็น ขวด คุณพ่อหัวแก้ว เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์ รับบทเป็น คุณแม่เชน ที่ 1 คมสัน นันทจิต รับบทเป็น คุณพ่อเชน ที่ 2 ภัทรวรินทร์ ทิมกุล รับบทเป็น แม่เป๊ะ ศรีพรรณ บุนนาค รับบทเป็น คุณแม่ภูมิ ธรธร สิริพันธ์วราภรณ์ รับบทเป็น คุณพ่อภูมิ เอกราช เก่งทุกทาง รับบทเป็น คุณพ่ออะตอม คริสโตเฟอร์ ไรท์ รับบทเป็น กรรมการชักเย่อ จิรายุ ห่วงทรัพย์ รับบทเป็น ผู้บรรยายกีฬา เสรี วงษ์มณฑา รับบทเป็น ครูใหญ่ และ ธวัชชัย สัจจกุล รับบทเป็น ผู้จัดการทีมฟุตบอล

เรื่องราวในภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** เป็นเรื่องราวของ การรวมพลังสามัคคีกันของกลุ่มเด็กวัย 5 ขวบ โดยได้เริ่มต้นขึ้น เมื่อ หัวแก้ว (ด.ช.กฤษฎา ชนะภัยเจริญสุข) เด็กนักเรียนชั้นอนุบาล 3 ได้ไปเห็นโปสเตอร์ประกาศรับสมัครทีมชักเย่อ เพื่อเข้าแข่งขันในการแข่งขันกีฬาอนุบาลแห่งชาติ จากนั้น หัวแก้ว จึงได้ไปชักชวนเพื่อน ๆ วัยเดียวกัน จนได้จำนวนทั้งหมด 10 คน เพื่อเข้ามาร่วมทีมชักเย่อโดยตั้งชื่อทีมว่า ดรีมทีม ในเรื่องการฝึกซ้อมของพวกเด็ก ๆ นั้น จะมีครูหนูเล็ก (ศกลรัตน์ วรอุไร) คอยให้การช่วยเหลือสนับสนุนในทุกด้าน โดยรวมไปถึงการจัดหาโค้ชมาฝึกซ้อมให้แก่เด็ก ๆ ซึ่งครูหนูเล็กได้ไปชักชวนให้โค้ชเบิร์ด (เกียรติ กิจเจริญ) โค้ชทีมฟุตบอล มาช่วยเป็นโค้ชผู้ฝึกสอนให้กับเหล่าเด็กวัยซนทั้ง 10 คน โดยในทุก ๆ เย็นหลังเลิกเรียน เด็ก ๆ ในทีมดรีมทีมจะมาฝึกซ้อม

ชักเย่อกัน โดยมีพ่อแม่ผู้ปกครองมาคอยให้กำลังใจ โดยเฉพาะพ่อของหัวแก้ว (อัมรินทร์ นิติพน) ที่อยากให้ลูกชายของตนแข็งแรง โดยจะพยายามผลักดัน และสนับสนุนลูกชายคนเดียวของตนให้เล่นกีฬาอย่างเต็มที่ โดยแม้ว่าหัวแก้วจะมีโรคประจำตัวอย่างโรคหอบก็ตาม

ในช่วงระหว่างที่มีการฝึกซ้อมนั้น ก็ได้มีความวุ่นวายเกิดขึ้นมากมาย ทั้งที่เกิดมาจากความซุกซนของบรรดาเด็ก ๆ และที่เกิดมาจากความต้องการที่แตกต่างกันของบรรดาผู้ปกครอง อาทิเช่น เป๊ะ (ด.ช. ธนทัต ขวัญไสวธรรม น้องเป๊ะ) กับคุณแม่ยุคใหม่ (เมย์ ภัทรวรินทร์) ที่ทำงานเลี้ยงลูกเพียงลำพัง และแม่ก็ไม่ค่อยมีเวลาให้กับเป๊ะมากนัก ซึ่งความหวังของเป๊ะก็คือ อยากให้แม่มาดูตัวเองแข่งชักเย่อ ต่อมาที่ เซน 1 (ด.ช. สรรภวัต สุระเกรียงศักดิ์ ‘น้องเซน’) ซึ่งมีคุณแม่ (เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์ ‘จิ๊ก’) ที่คอยผลักดันอย่างเต็มที่ เพื่อที่จะให้เซน 1 ได้เป็นหัวหน้าทีม ต่อมาที่ เซน 2 (ด.ช. ธนกร เมธาวุฒิกีรติ ‘น้องเซนต์’) ที่มีคุณพ่อซึ่งเป็นนักวิทยาศาสตร์ที่ความรู้เยอะ (คม สัน นันทจิต) ที่นำเอาความเป็นเลิศทุกด้านมาให้แก่ เซน 2 โดยไม่เว้นแม้กระทั่งการห้ามไม่ให้ลูกชายแพ้ในการแข่งขันชักเย่อ ต่อไปที่ ภูมิ (ด.ช. ภูริ สรีระศาสตร์ ‘น้องภูมิ’) เป็นเด็กที่มีรูปร่างผอมบาง เป็นลูกของคู่สามีภรรยาที่พูดมาก (ศรีพรรณ บุนนาค และ ธรธร สิริพันธ์วราภรณ์) ซึ่ง ภูมิ จะเป็นเด็กที่ว่านอนสอนง่าย เวลามีใครบอกว่าอย่างไรก็จะคล้อยตามอย่างง่ายดาย เช่น เมื่อแม่บอกว่าภูมิเป็นโรคอีสุกอีใส ภูมิก็เชื่อว่าตนเป็นโรคอีสุกอีใส แต่เมื่อเพื่อนที่โรงเรียนอนุบาลบอกว่าภูมิเป็นโรคเอดส์ ภูมิก็เชื่อว่าภูมิเป็นเอดส์ ทั้งที่ในความเป็นจริงนั้น ภูมิเป็นแค่โรคอีสุกอีใส และในส่วนของ อะตอม (ด.ช. ธนพล บุญเจริญสุข ‘น้องตี่ตี๋’) ซึ่งเป็นเด็กที่มีเรี่ยวแรงดี มีกำลังวังชาดี แต่ถ้าเกิดความตื่นเต้นขึ้นเมื่อไหร่ อะตอมจะต้องเข้าไปขับถ่ายในห้องน้ำทันที ซึ่งคุณพ่อของอะตอม (เอกราช เก่งทุกทาง) จะต้องคอยเตรียมกางเกงเอาไว้ให้ อะตอม คอยเปลี่ยนอยู่เสมอ แต่มีปัญหาอย่างเดียวคือมักจะเป็นกางเกงที่มีสันสะดุดตา เช่น สีแดง นอกจากนี้ ยังสมาชิกอื่น ๆ ของทีม ดรีมทีม ที่ประกอบไปด้วยหัวหน้าทีมอย่าง ริชชี่ (ด.ช. ศุภโชติ รัชวรพงศ์ ‘น้องริชชี่’) เจ็ส (ด.ช. เจษฎาพร บุญสอน ‘น้องเจ็ส’) จุ้ย (ด.ช. พชธกร ธนพัฒนากุล ‘น้องจุ้ย’) และ สตางค์ (ด.ช.อัจฉริยะ อุปการดี ‘น้องสตางค์’)

หลังจากนั้นจึงได้เกิดปัญหาใหญ่ขึ้นต่อสมาชิกทุกคนในทีม ดรีมทีม เมื่อครูหนูเล็กได้แจ้งกติกาการแข่งขันที่เพิ่งทราบมาว่า แต่ละทีมจะมีนักกีฬาตัวจริงได้เพียง 9 คน เท่านั้น ดังนั้นโค้ชจะต้องเลือกให้สมาชิกคนใดคนหนึ่ง จากทั้งหมด 10 คน ของทีม ดรีมทีม มาเป็นนักกีฬาตัวสำรอง

ของทีมนั่นเอง โดยบรรดาพ่อแม่ผู้ปกครองของเด็ก ๆ ได้คอยลุ้นให้ลูกของตนเป็นนักกีฬาตัวจริงให้ได้

ในที่สุด โค้ชเบิร์ดก็ได้เลือกให้ หัวแก้ว มาเป็นนักกีฬาตัวสำรองของทีม เพราะว่า หัวแก้ว เป็นคนที่ตัวเล็กที่สุด และอีกอย่างหนึ่งก็คือ หัวแก้ว เป็นโรคหอบ ซึ่งการตัดสินใจของโค้ชเบิร์ดในครั้งนี้ ก็ได้สร้างความไม่พอใจให้กับพ่อของหัวแก้วเป็นอย่างมากจนเกิดเรื่องราวบานปลายใหญ่โตจนถึงขั้นที่โค้ชเบิร์ดได้ตัดสินใจลาออกจากการเป็นโค้ชของทีม ดรีมทีม

เมื่อ หัวแก้ว ได้รู้เรื่องที่พ่อของตนเป็นสาเหตุที่ทำให้โค้ชลาออกจากการเป็นโค้ชของทีม ดรีมทีม ซึ่งเรื่องนี้ทำให้หัวแก้วสึกผิด ที่ทำให้การฝึกซ้อมของทีมต้องยุติลง โดย หัวแก้ว ได้ขอร้องให้พ่อของตนไปขอโทษโค้ชเบิร์ด เพื่อที่จะให้โค้ชเบิร์ดยอมกลับมา และจะได้มีการฝึกซ้อมใหม่อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งพ่อของหัวแก้วก็ได้ยอมรับการตัดสินใจของโค้ชเบิร์ดที่ให้ลูกชายของตนเป็นตัวสำรองของทีม แต่อย่างไรก็ตาม หัวแก้วก็ยังคงมาฝึกซ้อมกับเพื่อนๆในทุกๆครั้ง เพราะว่าเขาเองก็คือสมาชิกในทีมดรีมทีมนั่นเอง

เมื่อวันแข่งขันมาถึง ทีม ดรีมทีม ทั้ง 9 คน สามารถเอาชนะทีมต่างและได้เข้ารอบชิงชนะเลิศ โดยก่อนที่จะเริ่มการแข่งขัน ก็ได้เกิดปัญหาขึ้น เมื่อ อะตอม ผู้แข่งตัวจริงเกิดท้องเสีย จึงทำให้ หัวแก้ว ได้ลงแข่งรอบชิงชนะเลิศ และชนะไปในที่สุด

ผู้กำกับ กิตติกร เลียวศิริกุล ‘เรียว’ เป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีผลงานการกำกับภาพยนตร์มากมาย ประกอบไปด้วย ภาพยนตร์เรื่อง 18-80 **เพื่อนซี้ ไม่มีชั้ว** (2542) **ปาฏิหาริย์ โอม-สมหวัง** (2542) Goal Club **เกมล้มโต๊ะ** (2544) **พรางชมพู** (2545) **เดอะเมีย** (2548) **อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม** (2548) **เมล์นรก หมวยยกล้อ** (2550) และ **ดรีมทีม** (2551) ซึ่งในภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** เรียว กิตติกร จะต้องทำหน้าที่กำกับ นักแสดงเด็ก ที่มีอายุเพียง 5 - 6 ขวบ และยังไม่เคยผ่านการแสดงมาก่อนอีกด้วย ภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** โดยเดิมทีนั้น จะใช้ชื่อว่า **ดรีมทีม ฮีโร่ฟันน้ำนม** โดยมีนักแสดงหลายคน ที่ได้เคยร่วมงานกับ ผู้กำกับ กิตติกร เลียวศิริกุล ‘เรียว’ ในเรื่อง **เมล์นรก หมวยยกล้อ** (2007) และได้มามาร่วมแสดงอีกครั้งในเรื่องนี้ เช่น เกียรติ กิจเจริญ ‘กิ๊ก’ เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์ ‘จิ๊ก’ คมสัน นันทจิต ธรรธร สิริพันธ์วราภรณ์ ‘ซิ้งธ์’ และศรีพรรณ บุนนาค หรือ ศรีพรรณ ชื่นชมบูรณ์ ‘อ้น’ และนอกจากนี้ ยังมี ธรรธร สิริพันธ์วราภรณ์ ‘ซิ้งธ์’ และ ศรีพรรณ บุนนาค

หรือ ศรีพรรณ ชื่นชมบูรณ์ ‘อ้น’ ซึ่งทั้งคู่ ได้เคยรับบทสามีและภรรยาที่ตั้งครรภ์ในภาพยนตร์เรื่อง **เมล์นรก หมวยยกล้อ** (2007) ก็ได้มารับบทสามีภรรยากันอีกครั้งในภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** โดยมีลูกชายด้วยกัน ซึ่งรับบทโดย ภูมิ หรือ ภูริ สรีระศาสตร์ (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ เรียว ได้เปิดเผยถึงความรู้สึกระหว่างการทำงานว่า “ตอนแรกไม่ได้คิดว่าจะทำเองหรอกครับ คิดแค่ว่าอยากดูหนังกีฬาเด็กอนุบาล เพราะคิดว่ามันน่าจะสนุก แต่เรื่องของการทำงานน่ะ ใคร ๆ ก็รู้ว่าไม่ใช่เรื่องง่าย และวุ่นวายแน่ ๆ เพราะเด็ก ๆ ก็อายุแค่ 5-6 ขวบ อยู่แค่อนุบาล 3 แต่พอรู้ว่าต้องทำหนังเรื่องนี้เองแล้ว ก็เลือกตัวทีมงานก่อนเลย แล้วก็ออกไปคัดเด็ก ๆ ตามโรงเรียนต่าง ๆ ให้ตรงกับคาแรคเตอร์ที่เราต้องการ ไม่อยากใช้เด็ก ๆ ที่เคยผ่านงานแสดงมาก่อน เพราะอยากได้ความสดใสไร้เดียงสาที่ดูแล้วเป็นธรรมชาติ ตรงนี้เลยต้องใช้เวลาค่อนข้างมากกับการระดมหัว ช่วยกันคิด ช่วยกันตัดสินใจ จนได้ออกมาเป็นแก๊งค์เด็กดรีมทีม 10 คนนี้ แต่เรื่องมันยังไม่จบครับ เพราะหลังจากนั้นเราก็มานั่งคิดกันต่อว่า น่าจะมีเด็กผู้หญิงด้วย จะได้มีมุมของความสดใสน่ารักเพิ่มเข้าไป ทีนี้เลยเป็นงานใหญ่เลย ไหนจะเด็กผู้ชาย ไหนจะเด็กผู้หญิง จาก 10 ก็ปาเข้าไป 20 วุ่นวายกันไปหมด การดูแลก็มากขึ้น แต่โชคดีครับที่ผู้ปกครองของเด็ก ๆ เค้าน่ารัก และก็ให้ความร่วมมือมาก ไม่เคยเข้ามายุ่งเลย เราก็เลยสามารถควบคุมการทำงานได้สะดวกขึ้นหน่อย เริ่มแรกเราจับเด็ก ๆ มาเรียนแอ็คติ้งก่อนเลย เราก็เรียนกันไป ทำความเข้าใจกันไปจนกระทั่งคิดว่าน่าจะลองถ่ายดูได้แล้ว แต่พอเปิดกล้องวันแรกนี่ตื้บเลยครับ ปวดหัวกันทั้งกอง คิดว่าเราจะถ่ายหนังเรื่องนี้จบไหม เพราะเด็ก ๆ ยังไม่คุ้นกับการทำงานกองถ่าย เราอยากให้ทำแบบนี้ แต่เค้าก็ไม่เป็นอย่างที่เราคาดหวัง ก็เลยต้องเอาใหม่หมดเลยครับ ปรับแผนกันใหม่ว่าจะต้องทำยังไง แล้วเริ่มต้นใหม่ กว่าจะลงตัวได้ก็ผ่านไปหลายคิวครับ ที่ใช้ไม่ได้เราก็ถ่ายทำกันใหม่ ลองปรับเปลี่ยนกันไปเรื่อยๆ จนในที่สุดเราก็สามารถปิดกล้อง ดรีมทีม ลงได้จนสำเร็จ” (สนุก, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ผู้กำกับ เรียว กิตติกร ได้เล่าให้ฟังถึงสาเหตุที่ตัดสินใจสร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับการเด็กแข่งกีฬาว่า "อยากดูก็เลยต้องทำ จริง ๆ แล้วบ้านเรายังไม่มีหนังที่เกี่ยวกับเด็กเล็ก ๆ ขนาดนี้ การทำงานกับเด็กมีเทคนิคตรงที่อย่าไปจำกัดเขา เพราะว่าเขาจะไม่ทำตาม ปล่อยเขาให้เป็นไปตามธรรมชาติ" (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์) “ส่วนตัวอยากดูหนังเรื่องนี้มากเลย พอดี ไม่มีคนทำงั้นตูทำเอง เพราะจะได้ดู เคยไปดู งานกีฬาอนุบาลของ ก.ท.ม. มา เรานึกในใจ เป็นหนังมันต้องสนุก แล้วเรารู้สึกว่า มันมีเรื่องเล่าเยอะเลยในการแข่งขันเกมส์ ๆ หนึ่ง เราเคยเล่นกีฬาระบบทีมมาก็สะดุดประเด็น ว่า 10 คนเอา 9 คน มันจะเป็นยังไง ในความเป็นทีมเวิร์ค แล้วถ้าเป็นเด็กอนุบาล

ด้วย มันจะเป็นยังไง มันมีเรื่องพ่อแม่ เรื่องครู โค้ช ความคาดหวังเยอะแยะไปหมดพ่วงมาด้วย ยิ่งสืบค้น กีฬาชักเย่อ สืบ ๆ ประวัติไปก็ยิ่งน่าสนใจว่า เป็นนันทนาการ หรือ กีฬาแข่งขัน แล้วการค้นเรื่อง ฟิสิกส์วิทยาศาสตร์กายภาพในการชักเย่อ เป็นเรื่องเป็นราวไว้ด้วย เอ๊ะ ฟิสิกส์การชักเย่อมีจริงด้วย เราก็มองว่าน่าสนใจ เป็นเหตุผลว่า ทำไม ทีมตัวเล็กกว่าถึงชนะตัวใหญ่ได้ เพราะมันมีหลักวิทยาศาสตร์ เทคนิคกีฬาประกอบด้วยไม่ใช่แค่เรื่องใจสู้อย่างเดียวแล้ว ยิ่งศึกษาดูก็น่าสนุก การทำงาน “**ดรีมทีม**” ทำให้เราได้ใกล้ชิด ได้เห็น ได้เข้าใจเด็กอย่างที่เด็กเป็น ซึ่งย้ำสิ่งที่เราพูดเสมอๆว่า ความพร้อมของเด็กมันไม่ได้ขึ้นอยู่กับอายุ มันมาตอนไหนก็ไม่รู้ มันขึ้นอยู่กับจังหวะชีวิต พยายามจะบอกว่า อย่าไปคาดหวังกับเด็กเลย เด็กทุกคนมีวิถีชีวิตของเขาเอง เด็กเหมือนการแข่งขันกีฬาน่ะ เราก็เตรียมให้ดีที่สุด แต่คาดหวังผลไม่ได้ แต่ลุ้นได้ ลุ้นสนุกด้วย” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ เรียว กิตติกร เลียวศิริกุล ได้พูดถึงขั้นตอนการโปรดักชั่นที่ใช้ระยะเวลา 4-5 เดือน ที่ใช้ไปในการทำความเข้าใจเด็ก ว่า “ตอนนึกอยากดูหนัง น่าจะสนุก แต่ตอนทำคงไม่สนุก คือ การถ่ายเด็ก 5 ขวบ ไม่ใช่เรื่องง่าย สภาพเด็ก บวกความซน ต้องพิถีพิถัน ตั้งแต่เลือกทีมงานให้น้อยที่สุด คนที่ทนเด็กได้ ใจเย็น ต้องทำงานกับเด็ก ต้องสนุกได้กับเด็ก ทำงานเรื่องนี้ เหมือนเรามีลูกเพิ่มมา 10 คน เตรียมใจว่า งานจะหนักในการบริหารเด็ก การเอาเด็กมาเข้าหน้าเซต ทำอย่างไรเด็กจะเข้าใจว่า พร้อมถ่ายทำ นี่จึงเป็นเรื่องยากของทีมงาน” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ทางผู้กำกับ ก็มีความตั้งใจ ที่จะไม่เลือกนักแสดงเด็ก ที่มาจากโมเดลลิ่ง โดยได้อธิบายว่า “เราไม่เลือกเด็กโมเดลลิ่ง เด็กที่ฝึกการแสดงมา ด้วยเหตุผล 2 - 3 อย่าง คือเพราะมันไม่เป็นธรรมชาติ ถูกปั้นแต่งแล้ว แนวคิดที่จะทำหนังของเราคือ ปล่อยให้เด็กเป็นธรรมชาติมากที่สุด ล้อมกรอบให้น้อยที่สุด เด็กเป็นอย่างไร ก็เป็นอย่างนั้น เราเลือกเด็กหลากหลาย ต่างระดับ ต่างโรงเรียน ต่างพื้นฐาน แต่อยู่ในเกณฑ์อายุ 5-6 ขวบ เด็ก 5 ขวบเป็นช่วงกำลังซน เริ่มพูด เริ่มรู้เรื่อง หาเด็กเผื่อเป็นหนังกีฬาด้วยนะ นอกจากเด็กที่เล่นหนังได้ ต้องมีเด็กที่เล่นกีฬาได้ด้วย มีทักษะด้านกีฬา ใช้มือ แขน ขาได้พร้อมหรือยัง หน้าตาก็มีส่วน แต่ไม่ใช่เรื่องหน้าตาดี เป็นเรื่องรัศมีดารา เด็กบางคน ร้องไห้เราเฉย ๆ แต่เด็กบางคนแค่แบะ จะร้องไห้ เราก็สงสาร รีบโอ๋ อันนี้ก็มีส่วน โปรดักชั่น 4-5 เดือน เสียเวลาไปกับการทำความเข้าใจเด็ก เป็นประเด็นหลักเลย ทำอย่างไรเด็กถึงเล่นหนังได้ เพราะฉะนั้นเราต้องเข้าใจเด็ก ซึ่งแต่ละวันไม่เหมือนกัน แต่จากประสบการณ์ลูกเราเองด้วยส่วนหนึ่ง เรียนรู้จากเด็ก 10 คนด้วยส่วนหนึ่ง” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ทางด้าน ชาญศักดิ์ ลีลาเกษมสันต์ ‘เอี๋ยม’ ผู้ช่วยผู้กำกับ และโค้ชแอ็คติ้ง ซึ่งรับหน้าที่ดูแลการแสดงของนักแสดงเด็กในภาพยนตร์เรื่อง ดรีมทีม ได้อธิบายเส้นทางการคัดสรรนักแสดงเด็กจนถึงกลยุทธ์ในการหลอกล่อเด็ก ๆ ในกองถ่าย ว่า “คัดเลือกเด็กไม่ได้เริ่มดูจากหน้าตา แต่หาเด็กมีคาแร็คเตอร์ ในบรรดาโรงเรียนอนุบาลที่ทีมงานไปตระเวนดู เด็กเป็นร้อย ๆ คน เด็กมีคาแร็คเตอร์นี่ เห็นกันแว่บแรกแว่บเดียวรู้ได้เลย ทีมงานเราแบ่งสายกันไปตามโรงเรียนอนุบาล แล้วทุกเย็นเอารูปเด็กมารวมกัน คัดเด็กออก ก็เป็นการแคสเด็กที่เยอะมาก มากกว่า 3,000 คน รวมที่เรียกโมเดลลิ่งมาด้วย อีกกว่า 600 คน เพื่อหาให้ได้เพียง 10 คนนี้ ในรอบ 1 เดือนเต็ม ๆ เพื่อหาเด็ก“ดรีมทีม” ที่ต้องรับบทในภาพยนตร์เรื่องนี้ เราก็มองมุมเด็กแต่ละคน ว่ามีวิธีการพูดอย่างไร มีข้อได้เปรียบเสียเปรียบแต่ละคนที่ตรงจุดไหนบ้าง วิธีการพูดแต่ละคนอย่างไร ให้เป็นไปโดยธรรมชาติ มันเหมือนเราเลี้ยงเค้า เป็นลูกหลานที่เราต้องดูแลแล้ว ส่วนหนึ่งคือทำงาน แต่อีกส่วนคือ ดูแลให้เขาแข็งแรงขึ้น โตขึ้น เรียนรู้มากขึ้น เด็กแต่ละคน มากันต่างที่ ต่างครอบครัว ต่างโรงเรียน ต่างสภาพแวดล้อม บางคนมารวมกันแล้วเข้ากันไม่ได้ เราก็ต้องพยายามจูนให้เข้าเป็นกลุ่มเป็นทีมเดียวกันให้ได้ จุดประสงค์ของเรา ไม่ได้หาเด็กแล้วมาฝึกให้เล่นได้ เราไม่ได้เอาเด็กมาทำให้ได้อย่างที่เราอยากให้เป็น แต่ทีมงานเราจะพร้อมที่จะบิดตัวเองให้เป็นอย่างที่เด็กเป็น การกำกับฯ เด็กมันวัดผลไม่ได้ว่า วิธีไหนใช้ได้กับใคร มันต้องลองไปเรื่อยๆ ถ้าลองไปแล้วยังไม่ใช่ก็เปลี่ยนทันที คือ การบ้านเราคือ ค้นหา Inner ภายในของเด็ก แต่เราทำการบ้านก่อนล่วงหน้าไม่ได้ อารมณ์เด็กแต่ละวันมันไม่เหมือนกัน เด็กเป็นสิ่งมีชีวิตที่บังคับไม่ได้ สิ่งที่เรากลัวที่สุด คือ กลัวเด็กเบื่อกองถ่ายไม่ยอมมา เราก็ต้องปล่อยไปก่อน บังคับไม่ได้ ให้เขาสนุกกับกองถ่าย แต่เราโชคดีที่เราได้เด็ก 5 ขวบที่อดทนกับคน อดทนกับบรรยากาศกองถ่ายได้ เราโชคดีได้เด็กทั้ง 10 คนนี้ เด็กที่พ่อแม่เข้าใจจึงกลายเป็นจุดแข็งของทีมนี้ หนัง “**ดรีมทีม**” ไม่มีหลอกถ่าย ถ่ายจริง ๆ หมด เด็ก ๆ เป็นนักแสดงหมด เพียงแต่ถ่ายแล้วเทคไหนใช้ได้ เทคแรก หรือ ต้องถ่ายใหม่อีกวันหนึ่ง เด็กที่เราเห็นพัฒนาการเข้าใจการแสดงอย่างเห็นได้ชัดคือ เป๊ะ นี่เข้าใจสุดๆ ส่วนคาร์บิวนี่เข้าใจจังหวะรีแอ็คชั่น” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์) นอกจากนี้ โค้ชแอ็คติ้ง ผู้ควบคุมเด็ก ยังได้กล่าวถึงความซนของนักแสดงเด็ก ว่า “โอ้โหเลยน่ะ ผมให้ เกรด A+ เลย ยังมีอีกหลาย ๆ มุมที่ไม่มีใครเจอ ผมเจออยู่คนเดียว สารพัดวิธี เช้า ๆ ต้องเช็คแล้วว่า มาจากบ้านอารมณ์ไหน วัดไม่ได้เลยว่า ใครแสบสุด แต่ละวันเราต้องเจอตอนเช้าเลย ถึงจะรู้ดัชนีชี้วัด ตอนเด็กตื่นมาเราก็เริ่มผจญภัยกันเลย” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์) ซึ่งกว่าที่ทีมงานจะสามารถบันทึกภาพความเป็นธรรมชาติของเด็กได้ ทีมงาน

จะต้องใช้ทั้งจิตวิทยา ใช้ขนมหลอกล่อ รวมถึงบางวันต้องขอให้แม่ของเด็กๆมาที่กองถ่าย เพื่อที่จะช่วยเพิ่มพลังในการถ่ายทำให้แก่เด็ก ๆ (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ทางด้านผู้กำกับ เรียว กิตติกร ก็ได้ย้ำวิธีการในการที่จะให้ได้ความเป็นเด็กจริง ๆ โดยจะต้องปล่อยให้เด็ก มีความเป็นธรรมชาติที่สุด “เบื้องหลังหนัง “**ดรีมทีม**” สนุกมาก 24 ชั่วโมง ดูซิเด็กอนุบาล พวกนี้ทำอะไร ทำงานกับเด็กเหลี่ยมมันเยอะมาก ทุกวันที่ถ่ายหนังมีเรื่องสนุก เรื่องปวดหัว มีเรื่องมาทุกวัน ถ่าย ๆ หนังไปเด็กก็ไม่คิดหรอกว่า นี่กำลังถ่ายหนัง เพราะทุกอย่างตรงหน้าเด็กคือเรื่องจริง ช่วงแข่งชักเย่อ เราถ่ายเทคเดียวตลอด เราไม่เคยเทคเด็กนะ เด็กก็สู้ตายไม่อยากแพ้ไง ไม่อยากเป็นที่โหล่ ต้องบอกว่า หนังเป็นอย่างที่เด็ก 5 ขวบ “ดรีมทีม” เค้าเป็นนั่นล่ะ เด็กดรีมทีม พวกนี้ล่ะ ที่จะทำให้หนังเป็นไปตามที่พวกเขาเป็น หนังมันจะตลก จะกีฬา จะลุ้นไม่ลุ้นก็เพราะพวกเด็กดรีมทีมนี่ล่ะ ทางเดียวที่จะเห็นเสน่ห์เด็กพวกนี้ คือ ล้อมกรอบให้น้อยที่สุด ไม่จำกัดสิ่งที่จะเกิดขึ้น เรียลลิตี้กันเลย” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ทั้งนี้ นอกจากการที่ไม่เลือกใช้นักแสดงเด็กจากโมเดลลิ่งแล้วนั้น ในเรื่องของการถ่ายทำนั้น ก็ถ่ายได้ทำเรียงลำดับเหตุการณ์ เพื่อให้เด็กไม่รู้สึกสับสน เริ่มตั้งแต่ฟอร์มทีม ฝึกซ้อม จนถึงวันแข่งขัน กีฬาอนุบาลแห่งชาติ ที่ยิมเนเซียม 6 สนามกีฬามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต ซึ่งในการถ่ายทำฉากใหญ่นั้น ก็ได้รับความอนุเคราะห์จากโรงเรียนอนุบาล 10 แห่ง มาร่วมแข่งขันกับทีม “ดรีมทีม” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ทางด้าน อัมรินทร์ นิติพน ‘อ่ำ’ นักแสดงที่เพิ่งร่วมงานกับ ผู้กำกับ เรียว กิตติกร เป็นครั้งแรก ได้เล่าถึงความรู้สึกของการถ่ายทำฉากแข่งขันกีฬาอนุบาลแห่งชาติ ว่า “ถ่ายฉากแข่งขันอลังการมาก เด็กอนุบาลจาก 10 โรงเรียน พันกว่าคนมารวมอยู่ในยิมเนเซียม ตอนแรกเคยนึกในใจว่า หนังมันจะยังไงนะ ถ่ายกันในโรงเรียนอนุบาล มีที่บ้านนิดหน่อย แต่พอมาเห็นฉากใหญ่ โอโอ้พี่บิ๊มมาก ทำให้บรรยากาศและอารมณ์ร่วมของเด็กเกิดขึ้นกันจริง ๆ ที่ตรงนั้น เราสัมผัสได้ว่า ถึงอารมณ์จริง ๆ เด็กบางคนถึงกับร้องไห้ บางคนถึงกับไม่ยอมกัน เพราะนึกว่าจริง เด็กดรีมทีมเวลาแพ้ ก็ปอดกันไปจริง ๆ เลย มีเศร้า มีซึมแบบหงอย ๆ กันไป แต่ก็มีน้องเซน 1 ที่คอยบิ้วท์และปลอบเพื่อน ๆ ในทีมให้กำลังใจกัน เป็นความสดที่น่ารัก เราได้เห็นถึงความตั้งใจของผู้กำกับฯ เลยครับ หนังที่เราเห็นว่าเล็ก ๆ แต่เอาเข้าจริง ๆ มันใหญ่มาก ฉากแข่งขัน ตอนที่เด็ก ๆ แข่งชักเย่อกัน เราก็สนุกไปด้วย ดูทีมโน้น ตัวใหญ่จัง ความแตกต่างของแต่ละทีม กองเชียร์แต่ละทีม บางทีมมาเป็นรุ้ง

เลย บางทีมมาเป็นศาลพระภูมิเลย ความเป็นเด็ก บริสุทธิ์จริงๆ น่ารักมาก” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ทางด้าน เกียรติ กิจเจริญ ‘กิ๊ก’ ที่ติดใจในการกำกับของ เรียว มาจากภาพยนตร์ "**เมล์นรกหมวยยกล้อ**" ก็ได้เล่าถึงการตัดสินใจรับแสดงภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า "เรียว บอกว่า เรียว อยากจะทำหนังเด็ก เพราะว่า เรียว อยากดู ผมก็เลยอยากลองดูว่าการเล่าเรื่องโดยใช้เด็ก จะมีวิธีการเล่าเรื่องยังไงให้คนดูอินไปตามเรื่องที่เขาเล่าได้ มันค่อนข้างท้าทาย" (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์) "เป็นหนังที่ดูแล้วมีความสุข เหมาะกับช่วงปิดเทอมแบบนี้ เป็นหนังที่เด็กดูได้ ผู้ใหญ่ดูแล้วก็ให้ความรู้สึกอีกแบบหนึ่ง เป็นหนังครอบครัว เป็นเหตุการณ์ของโรงเรียนอนุบาลแห่งหนึ่ง การแข่งขันชักเย่อเป็นเพียงตัวแทนของหลายๆ สิ่งหลายๆ อย่าง ที่บางทีผู้ปกครองใฝ่ฝันอยากให้ลูกเป็น บางทีเราก็ไม่เข้าใจหรอกว่าเด็กๆ เขาทำเพราะว่าเป็นความสุขของเขา หรือทำเพื่ออยากให้พ่อแม่มีความสุข" (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์)

ทางด้านนักข่าวกีฬาทางช่อง 3 อย่าง เอกราช เก่งทุกทาง ก็ได้กล่าวถึงการเล่นภาพยนตร์เรื่องแรกว่า "เล่นเรื่องแรกก็ไม่รู้สึกกดดัน สนุกดี เล่นกับเด็กก็สบาย ๆ เป็นหนังสำหรับครอบครัว คนที่รักเด็กน่าจะรักหนังเรื่องนี้ ปกติหนังไทยมีเด็กแค่ 1-2 คน แต่นี่มาเป็นแก๊งเลยก็ไม่น่าจะผิดหวังนะครับ" (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์)

ส่วนนักร้องสาว โฟร์ ที่มาเล่นภาพยนตร์เรื่องแรก ได้พูดถึงการทำงานว่า "เป็นเรื่องแรกที่เล่นภาพยนตร์แถมยังมาเจอเด็กๆ อีก โฟร์ ว่าก็สนุก เรียกรอยยิ้ม เสียงหัวเราะกลับบ้านได้ทุกวัน หนังเรื่องแรกโหดตรงที่ พี่เรียว ให้เล่นเป็นธรรมชาติ แต่ พี่เรียว ไม่เข้าใจธรรมชาติของ โฟร์ เลยต้องหาธรรมชาติของ พี่เรียว เวลาถ่ายก็เต็มที่ หนังเป็นงานที่อยากทำ แต่ยังไม่ถนัดเท่าไร แต่ก็จะพัฒนาฝีมือไปเรื่อยๆ" (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์) และนอกจากนี้ โฟร์ ก็ยังได้มีโอกาสร้องเพลงประกอบภาพยนตร์ ที่ชื่อว่า “ดรีมทีมเชียร์” โดยได้กล่าวว่า“นอกจากได้ร่วมงานกับน้องๆ ในฐานะนักแสดงแล้ว ยังได้ร่วมงานกันต่อในการร้องเพลงประกอบภาพยนตร์ด้วยกันอีก น้อง ๆ 3 คน น่ารักมากคะ ทั้งแสบทั้งซนทั้งเก่ง แถมเรื่องการร้องเพลงคือประสบการณ์ใหม่ครั้งแรกในชีวิตสำหรับเค้าเลย การที่ต้องมาเข้าห้องอัด ต้องมาร้องเพลงกันแบบเป็นจริงเป็นจังขนาดนี้ครั้งแรกเลย จึงเป็นเรื่องยากสำหรับเค้า ถ่ายหนังก็ว่ายากแล้ว ร้องเพลงก็ยากยิ่งกว่า ตอนแรกโฟร์ยังกังวลเลยว่าน้อง ๆ จะร้องกันไม่ได้ เพราะปกติจะห่วงแต่เล่นกัน ซึ่งเราก็พอจะเข้าใจนะคะว่าเด็ก ๆ น่ะสมาธิ

สั้น จะให้มาทำอะไรนาน ๆ หลายชั่วโมง จะเบื่อกันเสียก่อน ขนาดตอนถ่ายหนัง พี่เรียวผู้กำกับ ยังพยายามจะไม่ถ่ายเทคซ้ำเด็กๆเลย แต่สรุปว่าตอนร้องเพลงนี่ร้องแล้วร้องอีกอยู่เกือบทั้งวัน เค้าทำได้และทำออกมาได้ดีด้วยคะ แม้จะเล่นเอาพี่ ๆ ทีมงานในห้องอัดปวดหัวกันอย่างหนักกับความซน แต่ก็ร้องกันจนจบเพลงจนได้ ทั้งร้องทั้งเต้นแบบมันสุดชีวิตของเค้าเลยจนโฟร์เองเห็นแล้วยังต้องทึ่ง เรียกได้ว่าทั้ง 3 คนร้องเพลงและถ่ายทอดความสนุกสนานลงไปในเพลงนี้อย่างได้อารมณ์ของการเชียร์กีฬาได้อย่างน่ารักน่าหยิกมากคะ ยิ่งพอได้ฟังเพลงที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว ยิ่งรู้สึกชอบมากเลยคะ เสียงของน้อง ๆ เค้าน่ารักมากจริง ๆ แถมท้ายใครที่อยากฟังเพลงนี้แบบเต็ม ๆ พร้อมดูท่าเต้นตลกๆ น่ารักๆ ของน้องๆ ทั้ง 3 คน ติดตามชมได้ในมิวสิควีดีโอเพลงดรีมทีมเชียร์กันได้แล้วคะ" (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์)

โดยทางด้านผู้กำกับ ได้พูดทิ้งท้ายเอาไว้ว่า "อยากให้ทุกคนดูหนังให้สนุก ไปดูภาพยนตร์จริงๆ อย่าไปคาดหวังกับมันมาก คือมันเป็นหนังที่มันต้องเป็น" (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์)

4.1.5.2 การจัดจำหน่าย

ภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** ได้รับการจัดจำหน่ายโดย บริษัท อาร์ เอส.ฟิล์ม แอนด์ ดิสทริบิวชั่น โดยสามารถทำรายได้รวม 35 ล้านบาท โดยภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** ได้รับผลตอบรับทั้งด้านคำชื่นชม และรายได้ค่อนข้างดี ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้แจ้งเกิดให้กับเหล่านักแสดงเด็กในเรื่องหลายคน

สำหรับการประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** นั้น ได้ทำการแถลงข่าวเปิดตัวภาพยนตร์ เมื่อวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2551 ที่โรงเรียน สุรศักดิ์มนตรี ย่านวิภาวดี ดินแดง โดยมาในคอนเซ็ปท์ที่เหมือนกับเป็น วันนัดพบผู้ปกครอง ซึ่งมีการเริ่มต้นด้วยการโชว์เต้นของนักเต้นที่เป็นเด็ก ในเพลง เชียร์ ที่เป็นเวอร์ชั่นของ โฟร์ ศกลรัตน์ วรอุไร ที่มาร้องเพลงกับน้อง ๆ จากทีม ดรีมทีม หลังจากนั้นก็มีการต่อด้วย การเดินพาเหรดเปิดตัวนักกีฬา การแข่งขันชักเย่อระหว่างเด็ก ๆ ทั้ง 10 คน จากทีม ดรีมทีม ซึ่งได้แก่ หัวแก้ว (ด.ช.กฤษฎา ชนะภัยเจริญสุข ‘น้องคาร์บิว’) เป๊ะ (ด.ช.ธนทัต ขวัญไสวธรรม ‘น้องเป๊ะ’) เซน1 (ด.ช.สรรภวัต สุระเกรียงศักดิ์ ‘น้องเซนเซน’) ภูมิ (ด.ช.ภูริ สิรีระศาสตร์ ‘น้องภูมิ’) เซน2 (ด.ช.ธนกร เมธาวุฒิกีรติ ‘น้องเซนต์’) อะตอม (ด.ช.ธนพล บุญเจริญสุข ‘น้องตี่ตี๋’) ริชชี่ (ด.ช.ศุภโชติ รัชวรพงศ์ ‘น้องริชชี่’) เจ็ส (ด.ช.เจษฎาพร บุญสอน ‘น้องเจ็ส’) จุ้ย (ด.ช.

พชธกร ธนพัฒนากุล ‘น้องจุ้ย’) และ สตางค์ (ด.ช.อัจฉริยะ อุปการดี ‘น้องสตางค์’) กับ 2 นักแสดงนำอย่าง เกียรติ กิจเจริญ ‘กิ๊ก’ ที่รับบทโค้ชเบิร์ด โค้ชซักเย่อ และ อัมรินทร์ นิติพน ‘อ่ำ’ ในบทของผู้ปกครอง (คุณพ่อน้องหัวแก้ว) โดยมี ศกลรัตน์ วรอุไร ‘โฟร์’ ในบทครูหนูเล็กกับครูใหญ่ ดร.เสรี วงษ์มณฑา มาทำหน้าที่เป็นกรรมการตัดสิน ซึ่งผลการแข่งขันก็คือเด็ก ๆ ทั้ง 10 คนสามารถเอาชนะผู้ใหญ่ 2 คนไปได้ จากนั้นก็เข้าสู่บรรยากาศของการพูดคุยเกี่ยวกับเบื้องหลังการถ่ายทำ (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์)

4.1.5.3 การฉาย

ภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** ได้เข้าฉายอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2551 โดยเป็นการเข้าฉายในช่วงปิดเทอม

นอกจากนี้ ทาง TK Movie ซึ่งเป็นกิจกรรมการจัดฉายภาพยนตร์ไทยทุกวันอาทิตย์ โดยเมื่อตลอดเดือนตุลาคม พ.ศ. 2551ได้มีการจัดฉายภาพยนตร์ไทยภายใต้หัวข้อ พลังเยาวชน ซึ่งกิจกรรมนี้ ได้เป็นความร่วมมือระหว่าง อุทยานการเรียนรู้ TK park และ หอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) โดยภาพยนตร์เรื่อง ดรีมทีม ได้รับการนำมาฉายเป็นเรื่องแรกของเดือน ซึ่งได้จัดฉายให้ชมเมื่อวันอาทิตย์ที่ 4 ตุลาคม พ.ศ. 2552 เวลา 14.00 – 17.00 น. ณ ห้องมินิเธียเตอร์ 1 อุทธยานการเรียนรู้ TK park โดยมีวิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์ไทย อย่าง มานัสศักดิ์ ดอกไม้ ‘โต้ง’ เจ้าหน้าที่จากหอภาพยนตร์(องค์การมหาชน) และ นภสร ลิ้มไชยาวัฒน์ ‘แอน’ นักเขียนจากนิตยสาร Bioscope วิทยากรรับเชิญประจำสัปดาห์ ได้มาร่วมพูดคุยถึงที่มา ความน่าสนใจ และข้อคิดที่ได้รับจากภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** โดยหลังจากภาพยนตร์จบลง วิทยากรทั้งสอง ได้เชิญชวนผู้ชมในห้องมินิเธียเตอร์ เพื่อที่จะพูดคุยกันถึงความน่าสนใจของภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยคุณแอนได้เล่าถึงจุดเริ่มต้นของภาพยนตร์ดรีมทีมว่า เกิดจากการที่คุณกิตติกร เลียวศิริกุล ‘เรียว’ ผู้กำกับและหนึ่งในผู้เขียนบทภาพยนตร์ ได้เห็นลูกชายของตนฝึกซ้อมเพื่อลงแข่งขันกีฬา จึงได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจให้คุณเรียวสร้างภาพยนตร์เด็กครั้งแรก หลังจากผลงานที่ผ่านมาของเขาจะเป็นภาพยนตร์แนววัยรุ่น หรือแนวตลก เช่น **โกล์คลับ เกมล้มโต๊ะ อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม** และ **เมล์นรก หมวยยกล้อ** โดยคุณแอนได้แสดงความเห็นว่า “ผู้กำกับถ่ายทอดความน่ารักของเด็กอนุบาลออกมาได้ดี ดำเนินเรื่องได้สนุกสนานตลอดทั้งเรื่อง เป็นภาพยนตร์ครอบครัวที่แฝงนัยยะหลายๆ อย่างไว้ให้ผู้ชมได้คิดตาม” (ทีเคพาร์ค, 2551 : ออนไลน์) โดยคุณแอน ได้ยกตัวอย่าง ฉาก

ที่พ่อของอะตอมซึ่งเป็นนักวิทยาศาสตร์ที่ได้สอนให้ลูกชายเป็นแต่เพียงผู้นำ โดยใช้วิธีการยกเหตุผลต่าง ๆ นานาที่เด็กวัยอนุบาลไม่สามารถเข้าใจมาเพื่อชักจูงให้ลูกทำตามอย่างที่ตัวเองคิด นอกจากนี้ ยังฉากที่เป๊ะน้อยใจโค้ชเบิร์ดที่ผิดสัญญาที่ไม่ขับรถไปส่งเป๊ะที่บ้าน ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกของเด็กที่มีปัญหาครอบครัว เนื่องจากพ่อกับแม่ของเป๊ะเลิกกันตั้งแต่เป๊ะยังเด็ก ทำให้เป๊ะเกิดมีปมในใจขึ้นมา ซึ่งหากมองไม่ลึกซึ้ง ภาพยนตร์เรื่องนี้อาจเป็นเพียงเรื่องราวสนุกสนานของเหล่าเด็กอนุบาล ที่สร้างเสียงหัวเราะให้กับผู้ชมตลอดทั้งเรื่อง แต่หากคิดตาม หลายเหตุการณ์ในเรื่องก็อาจทำให้ผู้ใหญ่ต้องหันมาให้ความสนใจกับคำพูดที่ดูไร้เดียงสาของเด็ก ๆ โดยคุณแอนได้กล่าวว่า “สังคมไทยจะให้ความสำคัญกับการเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ ซึ่งจริง ๆ เป็นสิ่งที่ดี แต่ในบางครั้งก็ต้องยอมรับฟังความคิดเห็นของเด็กบ้าง เพราะบางทีทิฐิของผู้ใหญ่อาจทำให้เกิดปัญหาใหญ่โตขึ้นมา ถ้าผู้ใหญ่ลองคิดในมุมมองของเด็ก ปัญหาอาจจะจบไปแบบง่าย ๆ ก็ได้ ตรงนี้เป็นนัยยะที่ผู้กำกับแฝงไว้” (ทีเคพาร์ค, 2551 : ออนไลน์) ส่วนทางด้านคุณโต้ง ก็ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับนัยยะจากภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า “เป็นเรื่องของการแข่งขัน หนังสะท้อนให้เห็นว่าเด็กต้องโตมากับการแข่งขัน โดยผ่านทางการแข่งชักเย่อระหว่างสองทีม หรือแม้แต่การแข่งขันกันเองในทีม เป็นหนังเยาวชนที่สร้างให้ผู้ใหญ่ดู” (ทีเคพาร์ค, 2551 : ออนไลน์) โดยคุณโต้งได้พูดปิดท้าย ด้วยการยกตัวอย่าง ฉากบางฉากที่สะท้อนแง่คิดดี ๆ นั่นคือ ความรักความเข้าใจกันของคนในแต่ละครอบครัว และความมีน้ำใจนักกีฬาของเด็ก จากฉากที่หัวแก้วยินดีที่จะเป็นตัวสำรอง และนั่งดูเพื่อนแข่งขัน ทั้งที่ตัวเองอยากจะลงแข่งขันด้วย หรือ ฉากที่เป๊ะหยิบเหรียญทองของตัวเองไปคล้องคอให้กับหัวแก้ว ซึ่งไม่ได้ขึ้นไปรับเหรียญรางวัล เนื่องจากเป็นตัวสำรองนั่นเอง คำว่าฮีโร่ฟันน้ำนมจึงหมายถึงเด็กทุกคนใน **ดรีมทีม** นั่นเอง (ทีเคพาร์ค, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** ยังได้รับการฉายใน งานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติกรุงเทพฯ ปี 2551 (Bangkok International Film Festival 2008) ซึ่งได้มีขึ้นในระหว่างวันที่ 23 -30 กันยายน พ.ศ. 2551 ณ โรงภาพยนตร์ SF World Cinema ศูนย์การค้าเซ็นทรัล เวิลด์ และโรงละครอักษรา คิงพาวเวอร์ คอมเพล็กซ์ ถนนรางน้ำ โดยได้จัดให้อยู่ในส่วนของ Thai Panorama ซึ่งเป็นภาพยนตร์ไทยคุณภาพ ที่คัดสรรในรอบปีที่ผ่านมา (ข่าวสารการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2551 : ออนไลน์)

4.1.6 หม่ำเดียว หัวเหลี่ยมหัวแหลม (2551)

ผู้กำกับภาพยนตร์ : พาณิชย์ สดสี และเพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา

4.1.6.1 การผลิต

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง **หม่ำเดียว หัวเหลี่ยมหัวแหลม** ใช้ชื่อเรื่องในภาษาอังกฤษว่า Mum Deaw จัดเป็นภาพยนตร์ประเภท ครอบครัว/ตลก โดยเป็นภาพยนตร์จากค่ายผู้ผลิตอย่าง บริษัท หัวฟิล์มท้ายฟิล์ม และสังกัดค่ายหนังอย่าง บริษัท สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล และ บริษัท เวิร์คพอยท์เอ็นเตอร์เทนเมนท์ บริษัทยักษ์ใหญ่ด้านรายการทีวี และภาพยนตร์ ซึ่งได้ร่วมงานกันอีกครั้ง หลังจากสร้างความสำเร็จกับภาพยนตร์แนวคอเมดี้ 2 เรื่องที่ผ่านมา “**โหน่งเท่ง นักเลงภูเขาทอง**” และ “**เท่งโหน่งคนมหาเฮีย**” โดยในภาพยนตร์เรื่อง หม่ำเดียว หัวเหลี่ยม หัวแหลม นี้ ได้เป็นผลงานการกำกับภาพยนตร์ โดย พาณิชย์ สดสี และ เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา โดยมี พัลลภ สินธุ์เจริญ เป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ อำนวยการสร้างโดย สมศักดิ์ เตชะรัตนประเสริฐ ปัญญา นิรันดร์กุล และเพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา

ภาพยนตร์เรื่อง **หม่ำเดียว หัวเหลี่ยมหัวแหลม** นำแสดงโดย ด.ช.พัทธดนย์ เกลี้ยงจันทร์ ‘น้องเดียว’ ผู้ชนะการแข่งขันเกมทศกัณฐ์เด็กคนแรก แสดงเป็น น้องเดียว เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา ‘หม่ำ จ๊กมก’ แสดงเป็น หม่ำ และ เบญจวรรณ อาร์ดเนอร์ แสดงเป็น ฟ้า โดยชื่อตัวละคร หม่ำ กับ เดียว ในเรื่องนี้ มาจากชื่อเล่นในชีวิตจริงของนักแสดง ได้แก่ เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา ‘หม่ำ’ และ พัทธดนย์ เกลี้ยงจันทร์ ‘เดียว’ โดยที่ก่อนหน้านั้น จะให้ ปัญญา นิรันดร์กุล มาแสดงหนังร่วมกันกับน้องเดียว ซึ่งเป็นหนูน้อยพิชิต 200 หน้าของรายการเกมทศกัณฑ์เด็ก แต่เนื่องจาก ปัญญา นิรันดร์กุล มีงานเยอะ และมีภารกิจต่าง ๆ ทำให้ได้ หม่ำ จ๊กมก มาแสดงแทน ปัญญา นิรันดร์กุลในที่สุด (ไทยซีเนม่า, 2550 : ออนไลน์) นอกจากนี้ ยังมีดารารับเชิญ อย่าง โหน่ง ชะชะช่า โย่ง เชิญยิ้ม และ ค่อม ชวนชื่น

เรื่องราวในภาพยนตร์เรื่อง **หม่ำเดียว หัวเหลี่ยมหัวแหลม** เป็นเรื่องราวของ หม่ำ (เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา ‘หม่ำ จ๊กมก’) ซึ่งเป็นชาวจังหวัดยโสธร ที่เข้ามาในกรุงเทพฯเพื่อทำงาน และมีความใฝ่ฝันที่อยากจะเป็นมัคคุเทศน์ หม่ำจึงตั้งใจจะเรียนภาษาจีน โดยหม่ำได้มาพักอยู่ที่

บ้านของเจ้านายเก่าของแม่ และทำหน้าที่ดูแลบ้านในตอนที่เจ้าของบ้านไปต่างประเทศ และในวันหนึ่ง หม่ำก็ได้พบกับเหตุการณ์ประหลาด เมื่อได้พบกับน้องเดียว (พัทธดนย์ เกลี้ยงจันทร์ 'น้องเดียว') เด็กผู้ชายแปลกหน้า ที่เรียกหม่ำว่า พ่อ และได้บอกกับหม่ำว่า ตนคือลูกชายของหม่ำในอนาคต โดยมีข้อแม้ว่า หม่ำจะต้องแต่งงานกับคุณฟ้า (เบญจวรรณ อาร์ตเนอร์ 'โบว์') ซึ่งฟ้าเป็นครูสอนภาษาจีนที่จะเป็นแม่ของน้องเดียวในอนาคต และถ้าหากไม่เป็นเช่นนั้นแล้ว น้องเดียวก็จะต้องไปเกิดในท้องของสุนัขข้างบ้านแทน และแม้ว่าหม่ำจะไม่อยากเชื่อเรื่องที่น้องเดียวบอกมา แต่ไม่อยากลบหลู่ ในที่สุด หม่ำก็ได้ตัดสินใจที่จะช่วยน้องเดียว ด้วยการพยายามเอาชนะใจคุณฟ้าให้ได้ ซึ่งมิตรภาพของพ่อลูกในอนาคตคู่นี้ ยิ่งนานวันก็ยิ่งเพิ่มมากขึ้น

ทางด้าน น้องเดียว พัทธดนย์ เกลี้ยงจันทร์ เด็กชายซึ่งเคยผ่านการคัดเลือก เพื่อแข่งขันเกมทศกัณฐ์ (เกมโชว์ทางทีวี มีคุณปัญญา นิรันดร์กุลเป็นพิธีกรรายการ) และเป็นผู้ชนะเลิศคนแรกของรายการทศกัณฐ์เด็ก ได้คะแนนสูงสุดของรายการจำนวนทั้งหมด 200 หน้า คว้าเงินรางวัลบ้านพร้อมที่ดิน แพคเก็จเที่ยวต่างประเทศ เป็นเงินกว่า 4 ล้านบาท จนกลายเป็น "น้องเดียวเจ้าหนูทศกัณฐ์" ที่ครองใจผู้ชมรายการทั่วประเทศ ซึ่งในขณะนั้น น้องเดียวมีอายุเพียง 6 ขวบครึ่งเท่านั้น และต่อมา ก็ได้มีผลงานต่าง ๆ ออกมา ประกอบไปด้วย งานโฆษณาไมโล ยากันยุงฮายาชิ ธนาคาร ธ.ก.ส โรงภาพยนตร์ SF และงานโฆษณาอื่น ๆ นอกจากนี้ยังเคยออกหนังสือพ๊อคเก็ตบุคส์ "น้องเดียวเจ้าหนูทศกัณฐ์" และ "น้องเดียววาไรตี้" โดยก่อนหน้านี้ในรายการเกมทศกัณฐ์เด็กปัญญา นิรันดร์กุล พิธีกรรายการ ได้เคยประกาศกับผู้ชมในห้องส่ง และน้องเดียวว่า จะให้น้องเดียวมาลองเล่นหนังดูสักเรื่อง (ไทยซีเนม่า, 2550 : ออนไลน์)

ทางด้าน เบญจวรรณ อาร์ดเนอร์ 'โบว์' นักแสดงเชื้อสายไทย-เยอรมัน ซึ่งผลงานที่ผ่านมาประกอบไปด้วย โฆษณาแชมพูไลท์บอย (อินโดนีเซีย เวียดนาม) ชาลิปตันไอซ์ที (อังกฤษ) HSBC(ไทย) และ ภาพยนตร์เรื่อง "**ยังไงก็รัก**" ปี 2550 และต่อมา ก็ได้มารับบทนางเอกในภาพยนตร์เรื่อง **หม่ำเดียว หัวเหลี่ยมหัวแหลม** ได้เล่าถึงที่มาที่ไปในการที่ได้มารับบทว่า "พอเล่นหนังเรื่องแรกจบ พี่ ๆ ทีมงานเรื่องยังไงก็รัก เค้าส่งรูปไปให้ทางเวิร์คพอยท์ดู ตอนนั้นเรายังไม่รู้จักด้วยซ้ำว่าเวิร์คพอยต์คืออะไร เพราะเราก็เพิ่งมาจากเมืองนอก อะไรเวิร์คพอยท์ไม่รู้เรื่องอะไรเลย ก็มีคนเล่าให้ฟังว่าที่นี่เคยทำหนังมาแล้ว เรื่องล่าสุดก็เรื่อง "**เท่งโหน่งคนมาหาเฮีย**" ที่พี่เท่งพี่โหน่งกำกับไง โบว์ก็อ๋อเลย เพราะโบว์รู้จักหนังเรื่องนี้ ตอนนั้นเลยตัดสินใจลองเข้าไปแคสติ้งดู วันแรกที่ไปก็ได้เจอกับพี่โอ๋ (พาณิชย์ สดสี) ผู้กำกับ พี่โอ๋ก็สัมภาษณ์โบว์นิดหน่อย แล้วก็ลองเอาบท ๆ นึงมาให้โบว์เล่น

ตอนนั้นยังไม่ได้เจอกับพี่หม่ำนะคะ ยังไม่รู้เลยว่าเล่นกับพี่หม่ำ พอได้อ่านบทตัวจริงถึงได้มารู้ว่าเอ้าพระเอกเป็นพี่หม่ำเหรอเนี่ย ตอนนั้นตื่นเต้นมาก เพราะพี่หม่ำดังมาก ใคร ๆ ก็ชื่นชอบเค้า ใคร ๆ ก็อยากเล่นหนังกับพี่หม่ำ ตอนนั้นยังไม่อยากเชื่อเลยว่าจะได้เล่นหนังกับคนดังขนาดนี้" (ไอ.เอ็น.เอ็น.เอนเตอเทนเมนต์, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับทางด้านของสองผู้กำกับอย่าง เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา และพาณิชย์ สดสี ซึ่งได้เคยร่วมงานกันมากว่า 15 ปี ตั้งแต่เริ่มทำรายการชิงร้อยชิงล้าน ซึ่งในสมัยนั้นโอ๋ พาณิชย์ สดสี ได้ทำหน้าที่เป็นผู้กำกับรายการชิงร้อยชิงล้าน และเป็นผู้ที่คอยปลุกปั้นให้แก๊งค์ 3 ช่ามีชีวิตชีวา มีความสนุกสนานจนกลายเป็นที่รู้จักไปทั่วประเทศจวบจนถึงทุกวันนี้ (ไทยซีเนม่า, 2550 : ออนไลน์)

ปัจจุบันนี้ ทั้ง พาณิชย์ สดสี 'โอ๋' และเพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา 'หม่ำ' ทั้งสองก็ได้มาเป็นผู้กำกับหนัง 100 ล้าน ด้วยกันทั้งคู่ จากผลงานการกำกับภาพยนตร์ของโอ๋ในเรื่อง **โหน่งเท่ง นักเลงภูเขาทอง** และโปรดิวเซอร์เรื่อง **เท่งโหน่ง คนมาหาเฮีย** และของ หม่ำ ในภาพยนตร์เรื่อง **บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม** 1-2 และ แหยม **ยโสธร**

เมื่อทั้งสองคนได้มาร่วมกันกำกับภาพยนตร์เรื่อง **หม่ำเดียว หัวเหลี่ยมหัวแหลม** ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับเด็ก โดยนอกจากจะเป็นผู้กำกับอารมณ์ดีแล้ว ก็ยังเป็นหัวหน้าครอบครัว เป็นพ่อลูก 2 ด้วยกันทั้งคู่ จึงทำให้เกิดความเข้าใจในภาพยนตร์ เข้าใจในการทำงานร่วมกันกับเด็ก เกิดความรู้สึกที่ลึ้กซึ้งกับบทกับเนื้อหาของเรื่อง ซึ่งทางด้าน โอ๋ พาณิชย์ สดสี ได้เล่าว่า "แค่เห็น 2 คนนี้อยู่ด้วยกัน เดินผ่านกันที่หน้าสตูดิโอก็มีความสุขแล้ว ทั้งน้าหม่ำและน้องเดียวมีความน่ารักอยู่ในตัว คนนึงกลม ๆ หน่อยอีกคนก็เหลี่ยม ๆ เตี้ย ๆ เป็นคู่ที่แค่ยืนด้วยกันก็อมยิ้มได้แล้ว ไม่ต้องไปพูดถึงความใสและมุขตลกที่จะได้เจอในหนัง น้าหม่ำเค้ารู้ว่าจะเล่นอะไร มุขแบบไหนที่เหมาะกับครอบครัวเหมาะกับทุก ๆ คน แล้วสองคนนี้เนี่ยเซอร์ไพร์สมากมุขบางมุขเราคาดไม่ถึงว่าเค้าจะเล่นได้ดีขนาดนั้น บางทีมีต่อมุขกันเองจนยาวไม่เลิกก็มี คนฟังมันก็เพลินเหมือนได้ดูตลก 2 รุ่นชนกัน น้าหม่ำพูดเอาไว้ว่า หนังเรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ตัว ท. คือดูได้ทุกเพศทุกวัย เราทำงานบนโต๊ะกันเยอะมาก เตรียมการทุกอย่าง แบ่งเวลาเล่นเวลานอนให้กับน้องเดียว น้าหม่ำเค้าก็เป็นห่วงเรื่องนี้อยู่ เราเป็นพ่อด้วยกันทั้งคู่เรารู้ข้อจำกัดของเด็ก เราก็เตรียมแผนการทุกอย่างเอาไว้ แต่สุดท้ายกลายเป็นว่า น้องเดียวไม่เป็นอย่างนั้นเลย ทำงานเหมือนผู้ใหญ่หมด จนทีมงานทุกคนผูกพันและรักน้องเดียวกันทั้งกอง" (ไทยซีเนม่า, 2550 : ออนไลน์) และสำหรับทางด้านเพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา

‘หม่ำ’ ก็ได้เล่าถึงฉากประทับใจว่า “เป็นฉากที่ผมประทับใจที่สุดแล้ว เล่นกับน้องเดียวแล้วนึกถึงลูก ไม่เคยอินถึงขนาดนี้เลย อยู่ในกองเล่นกับน้องเดียวมาเยอะ เล่นมุขเล่นอะไรสนุกๆ กันมาตลอดทั้งเรื่อง แต่พอมันต้องมีฉากซาบซึ้ง ๆ มันกินใจนะ มันไม่ได้มีอะไรเศร้าเลยเรื่องนี้ แต่อบอุ่นกินใจผมมาก เรื่องนี้ครบรสเลยได้สนุกก็ได้ ได้ความประทับใจก็ได้ ต้องไปดูกันว่าผมกับน้องเดียวจะเลิฟซีนกันขนาดไหน แต่เด็ก ๆ ดูได้ครับเลิฟซีนไม่น่าเกลียด ภาพยนตร์ตัว ท. แน่นอนครับ” (ไทยซีเนม่า, 2550 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ทั้งสองผู้กำกับ ยังได้ฝากทิ้งท้ายไว้ใน DIRECTOR NOTE (ไทยซีเนม่า, 2550 : ออนไลน์) ดังนี้

พาณิชย์ สดสี : อยากทำหนังเกี่ยวกับชีวิตของคนธรรมดา ๆ ในสังคมเมือง อาวุธที่เขาพกติดตัวมาอย่างเดียวคือ ความซื่อ เขามีความฝันลม ๆ แล้งๆ ที่ดูเกินตัวแต่จริงใจ จนได้มาเจอกับเด็กคนหนึ่งซึ่งมาช่วยเปิดโอกาสทำให้เขากล้าที่จะลุยกับความฝัน ความซนของเด็กมาช่วยปัดฝุ่นความฝันของเขา มันอาจผิดพลาดผิดที่ผิดทางไปบ้างแต่อย่างน้อยก็ได้ลองทำ และมันจะกลายเป็นความทรงจำของทั้งคู่ไปตลอดชีวิต เป็นหนังที่ดูแล้วยิ้ม ๆ การทำงานเบื้องหลังก็สบาย ๆ เหนื่อยนักก็กลับบ้านมาเล่นกับลูกเพื่อเพิ่มพลัง พูดได้เต็มปากเลยว่า หนังเรื่องนี้ขับเคลื่อนได้ด้วยพลังจากเด็ก ๆ มีคำกล่าวว่า “คบเด็กสร้างบ้าน” ผม “คบเด็กสร้างหนัง” (ไทยซีเนม่า, 2550 : ออนไลน์)

เพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา : คนเป็นพ่อก็ดูได้ เป็นแม่ก็ดูได้ ยังไม่มีครอบครัวก็ดูได้ ดูแล้วจะทำให้อยากมีครอบครัว คนมีครอบครัวอยู่แล้วก็ไม่ต้องคิดอยากมีครอบครัวอีก เพราะว่าจะทำให้รักครอบครัวมากขึ้น ถ้าจะให้คะแนนความรักครอบครัวในตัวผม ผมให้ตัวเอง 100 เต็ม 100 พอดูหนังเรื่องนี้จบ ผมรักครอบครัวผมมากขึ้นอีกเป็น 200 เท่า (ไทยซีเนม่า, 2550 : ออนไลน์)

4.1.6.2 การจัดจำหน่าย

ภาพยนตร์เรื่อง **หม่ำเดียว หัวเหลี่ยมหัวแหลม** ได้รับการจัดจำหน่ายโดย บริษัท สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล และสามารถทำรายได้รวม 33.7 ล้านบาท

การประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ ได้มีการใช้เพลงประกอบภาพยนตร์ โดยเพลงแรก เป็นเพลงสนุกสนานชื่อว่าเพลง “หม่ำมองเครื่องบิน” ที่มีเนื้อหาพูดเปรียบเทียบถึงความไม่เข้ากันของ หม่ำ จ๊กมก และนางเอก เบญจวรรณ อาร์ดเนอร์ ‘โบว์’ ซึ่งขับร้องโดย ดนุเชษฐ วิสัยจร แต่งคำร้องทำนองโดยคนเขียนบทภาพยนตร์เรื่องหม่ำเดียวอย่าง พัลลภ สินเจริญ ‘ต้อง’ และเรียบเรียงโดย จักรพัฒน์ เอี่ยมหนุน ส่วนอีกเพลง จะเป็นเพลงรัก ที่เคยสร้างความประทับใจ เป็นผลงานการแต่งเนื้อร้องโดย ประภาส ชลศรานนท์ และเคยถูกขับร้องโดยนครินทร์ กิ่งศักดิ์ ‘ป้าง’ เพลงที่ชื่อว่า “เพราะอะไร” แต่ครั้งนี้ได้นำกลับมาขับร้องใหม่อีกครั้งโดย ธนชัย อุชชิน ‘ป๊อด โมเดิร์นด๊อก’ (ป๊อปคอร์นฟอร์ทู, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับการประชาสัมพันธ์ทางโทรทัศน์ ได้มีการนำนักแสดงนำไปออกใน รายการหม่ำโชว์ เมื่อ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2550 (ไทยพีอาร์, 2551 : ออนไลน์) และรายการชัยบดินทร์โชว์ เมื่อ วันพฤหัสบดีที่ 17 มกราคม พ.ศ. 2551 (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์)

4.1.6.3 การฉาย

ภาพยนตร์เรื่อง **หม่ำเดียว หัวเหลี่ยมหัวแหลม** เข้าฉายอย่างเป็นทางการ เมื่อวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2551 เป็นการฉายต้อนรับวันเด็ก โดยในช่วงสุดสัปดาห์แรก ซึ่งเป็นช่วงวันเด็กสามารถทำรายได้ไปได้ทั้งสิ้น 14.6 ล้าน

โดยก่อนหน้านั้น ก็ได้มีการเปิดตัวภาพยนตร์ในวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2551 ที่โรงภาพยนตร์พารากอนซีนีเพล็กซ์ ห้างสรรพสินค้าสยามพารากอน โดยการเปิดตัวได้เป็นไปด้วยความเรียบง่าย ไม่มีงานบนเวที โดยมีเพียงการสัมภาษณ์นักแสดง ได้แก่ พัทธดนย์ เกลี้ยงจันทร์ ‘เดียว’ เบญจวรรณ อาร์ดเนอร์ ‘โบว์ ’และเพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา ‘หม่ำ จ๊กมก’ ซึ่งควบตำแหน่งนักแสดงและผู้กำกับร่วมกับ พาณิชย์ สดสี ‘โอ๋’ รวมถึงปัญญา นิรันดร์กุล ‘ตา’ มาให้สัมภาษณ์กับสื่อมวลชน หลังจากนั้น เหล่านักแสดง และทีมงาน ก็ได้เคลื่อนตัวไปยังโรงภาพยนตร์สยามภาวลัย ซึ่งเป็นสถานที่จัดฉายภาพยนตร์รอบสื่อมวลชน พร้อมกับกล่าวเรียนเชิญผู้ร่วมงานทุกท่านร่วมกันน้อมรำลึกถึงพระกรุณาธิคุณและถวายความอาลัยแก่ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ด้วยการยืนสงบนิ่งเป็นเวลา 1 นาที (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์)

4.1.7 **อาข่าผู้น่ารัก** (2551)

ผู้กำกับภาพยนตร์ : สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์

4.1.7.1 **การผลิต**

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง **อาข่าผู้น่ารัก** ใช้ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษว่า Mheejou เป็นภาพยนตร์ประเภทดราม่า จากค่ายผู้ผลิตอย่าง บริษัท บาแรมยู ซึ่งสังกัดค่ายหนังอย่าง บริษัท สหมงคลฟิล์ม และเป็นผลงานการกำกับภาพยนตร์โดย สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ ซึ่งได้ร่วมเขียนบทภาพยนตร์กับ ทรงศักดิ์ มงคลทอง ภาพยนตร์เรื่อง อาข่าผู้น่ารัก นำแสดงโดย ฟูอาน่า ฮิโรยาม่า แสดงเป็น หมี่จู พิมพรรณ ชลายนคุปต์ แสดงเป็น พี่แป้น

เรื่องราวของภาพยนตร์เรื่อง **อาข่าผู้น่ารัก** เป็นเรื่องราว ความรัก ความผูกพัน และการพลัดพราก ของ หมี่จู (ฟูอาน่า ฮิโรยาม่า) เด็กหญิงชาวเขาเผ่าอาข่าที่ทุกคนในหมู่บ้านรู้ถึงความซุกซนเป็นอย่างดี และมักจะทำผิดข้อห้ามของหมู่บ้านเป็นประจำ จนทำให้พ่อกับแม่ต้องส่งหมี่จูไปอยู่กับน้าที่พื้นราบ ซึ่งเป็นสถานที่ที่หมี่จูไม่เคยรู้จักมาก่อน หมี่จูมีความเหงาเดียวดายเมื่อต้องพลัดพรากจากครอบครัว หมี่จูมีงานพิเศษคือการรับจ้างถ่ายรูปกับนักท่องเที่ยว ซึ่งรูปถ่ายแต่ละใบได้บอกเล่าเรื่องราวบางอย่างกับหมี่จู ทำให้หมี่จูมีความคิดที่จะเปลี่ยนแปลงอะไรบางอย่างกับหมู่บ้านที่เคยอยู่ และในขณะเดียวกันนั้น ก็มีคนกลุ่มหนึ่งที่เรียกตัวเองว่า กลุ่มกระจกเงา ซึ่งมี พี่แป้น (พิมพรรณ ชลายนคุปต์) เป็นผู้นำ โดยได้เข้ามามาทำโครงการทดลองที่ชื่อว่า บ้านนอกทีวี ซึ่งจะทำรายการโทรทัศน์ของชุมชนโดยชุมชนเพื่อคนในชุมชนเอง ทำให้หมี่จูมีความคิดที่จะกลับมาที่หมู่บ้านอีกครั้งเพื่อบอกเล่าเรื่องราวความรู้สึก โดยพยายามทำทุกวิถีทางที่จะได้ออกรายการบ้านนอกทีวี หลังจากนั้น ทุกคนในหมู่บ้านก็ได้ซาบซึ้ง และสามารถเข้าใจกัน โดยมีรายการบ้านนอกทีวีเป็นสื่อกลางนั่นเอง

ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง **อาข่าผู้น่ารัก** อย่าง สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ เป็นผู้ที่ทำงานในวงการภาพยนตร์มาเป็นระยะเวลา 15 ปี โดยได้เคยทำงานในตำแหน่งโปรดิวเซอร์ ร่วมกับ ปรัชญา ปิ่นแก้ว ผู้กำกับ และโปรดิวเซอร์ที่มีชื่อเสียงของวงการภาพยนตร์ไทย ซึ่งได้เคยสร้างปรากฏการณ์ทางด้านภาพยนตร์หลายเรื่อง ตั้งแต่การที่หนังกวาดรายได้ระดับบล็อกบัสเตอร์ เช่น **ช็อคโกแลต**

ต้มยำกุ้ง องค์บาก บอดี้การ์ดหน้าเหลี่ยม ไปจนถึงหนังที่สะท้อนแง่มุม และแนวคิดทางสังคม อย่าง **รักแห่งสยาม สยิว** และ **Fake** หลังจากนั้น สุกัญญา ก็ได้ตัดสินใจที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิต มุมมอง และแนวคิด ผ่านงานเขียนบทภาพยนตร์ เพื่อการกำกับภาพยนตร์เรื่องแรกในชีวิต โดยได้แรงบันดาลใจมาจากการที่ได้เห็นข้อมูลของเรื่องราวขององค์กรหนึ่งทางหน้าหนังสือพิมพ์ แล้วนำไปต่อยอดเป็นพล๊อตเรื่อง ซึ่ง สุกัญญา ได้เล่าว่า “ตอนนั้นได้เห็นภาพข่าวในหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่ง ในภาพเป็นรูปชาวเขากำลังหยิบกล้องมาถ่ายทำรายการทีวี ก็เลยสะดุดใจพออ่านข้อมูลก็รู้ว่าเป็นเรื่องของสถานีวิทยุโทรทัศน์ชุมชนของมูลนิธิกระจกเงา เลยปิ๊งไอเดียทันทีคือรู้สึกว่าอยากเอามาทำหนังมาก หลังจากนั้นเลยเสาะหาข้อมูลกับทางกลุ่มกระจกเงา เพื่อขอข้อมูลและเรื่องราวที่น่าสนใจมาสร้างเป็นพล็อตเรื่อง” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

จากนั้น สุกัญญา จึงไปติดต่อหาข้อมูลจากสถานีโทรทัศน์ บ้านนอกทีวี ของกลุ่มกระจกเงา และก็ได้ทราบข้อมูลจริงของเด็กชาวเขาคนหนึ่งที่มีโอกาสได้ออกอากาศในรายการ เด็กคนนั้นเป็นเด็กผู้หญิงเผ่าอาข่าอายุ 12 ปี เป็นเด็กที่ซุกซนของหมู่บ้านป่าแล เป็นเด็กที่มีความอยากรู้อยากเห็นสูงกว่าเด็กคนอื่น ๆ ในหมู่บ้าน จึงทำให้มักไปก่อเรื่องที่ผิดประเพณีของชนเผ่าอยู่เป็นประจำ และในที่สุด เด็กคนนั้นก็ได้สร้างเรื่องราวสุดประทับใจให้กับทีมงานและคนในหมู่บ้าน จากนั้น สุกัญญา จึงคิดที่จะนำเรื่องราวนี้มาสร้างเป็นภาพยนตร์ โดยผ่านเด็กคนหนึ่งที่ชื่อว่า หมี่จู โดย สุกัญญา ได้เล่าว่า “หนังเรื่องนี้เป็นภาพสะท้อนความรักความรู้สึก และวิถีชีวิตของชาวเขา โดยเป็นเรื่องราวของหมู่บ้านชาวเขาเผ่าอาข่า ก็มีเด็กผู้หญิงตัวน้อยคนหนึ่งที่ชื่อว่า หมี่จู ซึ่งค่อนข้างแก่นแก้ว ซุกซน ก่อเรื่องวุ่นวายอยู่ตลอด จนดันไปทำอะไรบางอย่างที่ผิดประเพณีของเผ่า พ่อกับแม่ก็เลยอยากดัดนิสัย เลยส่งลูกสาวไปอยู่กับน้าในตัวเมือง เป็นจังหวะเดียวกับที่มูลนิธิกระจกเงาเข้ามาดูพื้นที่เพื่อพัฒนาให้ความรู้กับชุมชน โดยการทดลองทำสถานีวิทยุชุมชน เป็นการทำรายการเพื่อชาวเขาโดยชาวเขาที่มีชื่อว่า “บ้านนอกทีวี” เป็นรายการเกี่ยวกับชาวเขาในหมู่บ้าน โดยมีชาวเขาเป็นส่วนหนึ่งในทีมงาน สร้างรอยยิ้มและสนุกสนานกันไปส่วนหมี่จูที่ไปอยู่กับน้า ก็ไปหารายได้โดยการไปถ่ายรูปกับนักท่องเที่ยว ขายของที่ระลึก ทำให้เขาได้เห็นเพื่อนพ้องที่เป็นชาวเขาด้วยกัน ที่ต้องมาลำบากทำงาน พลัดจากถิ่น ตัวหมี่จูก็เลยรู้สึกคิดถึงบ้าน จึงตั้งใจจะกลับไปสร้างวีรกรรมครั้งใหม่ ที่ไม่ใช่เรื่องซุกซนอีกต่อไป แต่กลับเป็นเรื่องราวสุดประทับใจที่เธอสื่อสารโดยใช้บ้านนอกเป็นสื่อกลาง” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ในอดีต สุกัญญา เคยเป็นโปรดิวเซอร์ให้กับงานภาพยนตร์ฟอร์มยักษ์มากมาย อีกทั้งยังเคยผ่านงานที่มีสเกลทางด้านโปรดักชั่นขนาดใหญ่ แต่ว่าในภาพยนตร์เรื่อง **อาข่าผู้น่ารัก** นี้นั้น ทาง สุกัญญา กลับเลือกที่จะทำหนังในสไตล์น่ารักสดใส และมีสไตล์เป็นของตัวเอง โดยสุกัญญา กล่าวว่า “เราเป็นคนชอบดูหนังดราม่าน่ารัก ๆ ดูสดใส ดูแล้วให้แง่คิด หนังที่ได้อะไรกลับไปยังจิตใจของเรา อย่างสไตล์หนังที่เราอยากทำต้องเน้นเรื่องเรียลลีสติก อย่างเรื่องนี้ก็พยายามดึงเอาในจุดเล็ก ๆ ของจิตใจมาพูด ทั้งความรักและความผูกพัน อย่างเรื่องนี้จะมีส่วนที่พูดถึงความรักของครอบครัว อยากให้หนังของเราเป็นส่วนสะท้อนตรงนี้ ในขณะที่กำลังอมยิ้มและดื่มด่ำไปกับความน่ารักของตัวละครและบรรยากาศของหนัง ไม่ใช่หนังที่เอาเรื่องของชาวเขามาเป็นเรื่องโจ๊ก เพราะทุกอย่างเราได้ศึกษาหาข้อมูลมาเป็นอย่างดี” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้เวลาเตรียมงานนานกว่า 8 เดือน จากการศึกษาหาข้อมูล ก็ได้ถูกพัฒนาไปจนถึงการหาสถานที่ถ่ายทำ โดยมีการสร้างฉากให้เหมือนกับสภาพจริงที่ชาวเขาใช้ชีวิตกัน รวมถึงมีการนำชาวเขาในท้องถิ่นมาร่วมแสดงด้วยเพื่อความสมจริง โดยผู้กำกับ สุกัญญา ได้อธิบายถึง ภาพที่คิดเอาไว้ว่า “ที่วาดภาพเอาไว้ในหัวคือต้องเป็นเขาโล่ง ๆ มีทะเลหมอกจาง ๆ ซึ่งจุดที่เราถ่ายทำห่างจากตัวเมืองอยู่สามชั่วโมง ต้องเดินทางข้ามเขาอยู่หลายลูก ซึ่งเรากับทางทีมงานก็ไปเจอภูเขาโล่ง ๆ ที่สวยมาก แล้วก็ยกพลกันเตรียมตัววางแผนการถ่ายทำทุกอย่างไปอยู่เป็นเวลา1เดือนเต็มเพื่อถ่ายทำ พอไปถึงก็รู้สึกเลยว่าที่นี่ดูเพียวมาก คือเราอยู่ในวิถีชีวิตแบบชาวเขาจริง ๆ ไม่ได้ถูกปรุงแต่งอะไรเลย ทุกอย่างเพียวมากเหมือนเราได้ไปใช้ชีวิตอยู่ที่นั่น คือถ่ายหนังเสร็จก็กินนอนที่นั่นเลย พอครบอาทิตย์ก็ต้องขับรถ 4 WD มาในตัวเมืองเพื่อซื้ออาหารสดกลับขึ้นไป ตกกลางคืนอากาศจะหนาวเย็นมาก ขนาดซุกตัวในถุงนอนที่อุ่นที่สุดแล้วบวกกับเสื้อหนา ๆ อีก1ตัวก็ยังไม่อาจต้านความหนาวได้ ยิ่งตอนเช้าเป็นช่วงเวลาที่ทรมานที่สุด ตื่นเช้าขึ้นมาแปรงฟันต้องเจอกับลมหนาว น้ำที่ใช้ล้างหน้าหรือแปรงฟันก็เหมือนเพิ่งเอาออกจากตู้แช่แข็ง เรียกว่าถ้าทุกคนไม่มีความตั้งใจจริงในการทำหนังเรื่องนี้ให้เสร็จสมบูรณ์ได้ คงยอมแพ้ตั้งแต่วันแรกแล้ว” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

เนื่องจาก ผู้กำกับ ตั้งใจให้ทุกอย่างดูมีความสมจริง ดังนั้น เรื่องภาษา เรื่องบรรยากาศโดยรวม และเรื่องวิถีชีวิตของตัวละครในเรื่อง จึงต้องดูเป็นธรรมชาติมากที่สุด ดังนั้นทุกองค์ประกอบของหนัง จึงต้องเป็นของจริง ไม่ว่าจะเป็นบ้านของชาวเขา รวมไปถึงนักแสดงบางส่วนในเรื่องที่เป็นชาวเขาแท้ ๆ ซึ่งจะเป็นอีกหนึ่งสีสันที่ผู้กำกับหวังว่าจะเป็นส่วนที่ช่วยเติมเต็มให้กับ

หนังเรื่องนี้ ซึ่งผู้กำกับ ได้อธิบายว่า “เรื่องของภาษาก็ถือเป็นอุปสรรคสำคัญ เพราะเราเซ็ทให้ทุกอย่างถ่ายทอดถึงวิถีชีวิตของชาวเขาจริง ๆ เพราะฉะนั้นก็ต้องเอาชาวเขาจริง ๆ มาเล่น เราก็เอารถกระบะไปรับจากอีกหมู่บ้านหนึ่งมา เหมือนระบบโมเดลลิ่งเลยนะ ที่ต้องทำแบบนี้ต้องบอกเลยว่าพี่ไม่ชอบทำอะไรที่มันไม่เรียลลิสติก ก็ต้องให้ชาวเขาเล่นเป็นตัวเขาอยู่แล้ว เช่นนั่งอยู่กับขอนไม้ นั่งอยู่กับเตาผิง เวลานั่งชงกาแฟ ดูดยาเส้น ก็เป็นตัวเขาเลย ตอนแรกก็สื่อสารกันไม่รู้เรื่อง ยังไม่คุ้นเคยกัน คือการทำงานกับผู้ใหญ่หรือเด็กชาวเขาทุกคน ต้องทำงานผ่านล่าม แต่เด็กบางคนก็สามารถพูดไทยได้ มีดื้อ มีซนบ้าง เล่นบ้าง กลัวเราบ้างแต่หลัง ๆ กลายเป็นสนิท รักและผูกพันกันมากแทบจะนับญาติกันไปเลยทีเดียว” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากรอยยิ้ม และเสียงหัวเราะ ที่มาจากตัวละคร หมี่จู แล้ว ผู้กำกับ ก็ยังได้สอดแทรกเรื่องวิถีการดำเนินชีวิตของชาวเขาท่ามกลางความเจริญ และ เรื่องความเหงา เมื่อชาวเขาต้องพลัดพรากกัน ซึ่งสิ่งที่ชาวเขาโหยหานั้น ก็คือการที่ได้กลับมาอยู่รวมกันกับครอบครัว ในชุมชนของตนเอง ซึ่งจากเรื่องราวเหล่านี้เอง ก็เป็นเหมือนกับกระจกเงาที่สะท้อนกลับมาถึงตัวผู้กำกับเองว่าไม่ได้แตกต่างอะไรจากตัวเขา ที่อยู่ท่ามกลางความเจริญที่วุ่นวาย แต่เมื่อรู้สึกสับสนและทุกข์ใจ สิ่งที่ช่วยปลอบประโลมชีวิตให้ดีขึ้นได้นั้นก็คือ ครอบครัว นั่นเอง ซึ่งนี่คือ แง่คิด ที่ผู้กำกับได้ตั้งใจให้ผู้ชมได้ไปหลังจากชมภาพยนตร์ โดยผู้กำกับได้กล่าวว่า “คาดหวังว่าคนดูจะได้ในแบบที่เราได้ในแบบที่เราได้กลับมาจากตอนทำหนังเรื่องนี้ คือเราต้องการนำเสนอในมุมของครอบครัว พูดถึงความรัก ก็ในเมื่อไม่มีธุระที่จะต้องจากกัน ไม่มีความตายมาพราก แล้วทำไมไม่อยู่ซะด้วยกัน จะไกลจากไปทำไมให้คิดถึง ชีวิตชาวเขาส่วนใหญ่เป็นแบบนี้ รวมไปถึงคนในเมืองก็เช่นกัน ที่มักมองข้ามความสำคัญของครอบครัว บางทีรู้สึกว่าตัวเองก็คล้าย ๆ หมี่จู คือตอนที่ทำเราไม่คิดว่าตัวเองอินขนาดนี้ แต่ว่าตอนนี้รู้สึกว่าที่หมี่จูกำลังพูดก็จริง คือตัวเราก็โหยหาครอบครัว โหยหาความรักที่แท้จริง แต่นี่ก็คือสิ่งที่ทุกคนโหยหาไม่ใช่เหรอ” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

เรื่องการคัดเลือกนักแสดง ผู้กำกับ ได้เล่าถึงการคัดเลือกผู้ที่จะมาแสดงเป็น หมี่จู ว่า “หมี่จูต้องมีความน่ารัก ดูสดใสบริสุทธิ์ ในขณะเดียวกันต้องมีความซุกซน แก่นแก้ว ตามประสาเด็กทั่วไป และมีมุมที่กำลังค้นหาตัวเอง หรือตั้งคำถามกับสิ่งที่ตัวเองได้พบเจอ หมี่จูต้องสามารถทำให้คนดูหัวเราะไปกับความแสบซนของเธอ และสามารถทำให้คนดูรู้สึกโหยหาเวลาที่เธอเหงา และทำให้เสียน้ำตาเวลาที่เธอร้องไห้ นี่คือสิ่งที่เราต้องการจากตัวละครหมี่จู” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์) ซึ่งขั้นตอนการค้นหาเด็กผู้หญิงที่จะมารับบทเป็น หมี่จู นั้น ผู้กำกับได้ใช้เวลาเกือบครึ่งปี

จากการที่มีผู้ที่มาคัดเลือกกว่าร้อยคน และในที่สุดก็ได้เจอกับเด็กผู้หญิงลูกครึ่งไทย-ญี่ปุ่น อายุ 10 ขวบที่ชื่อว่า ฟูอาน่า ฮิโรยามา่ 'แคนดี้' ซึ่งหลังจากได้ผ่านการทดสอบทางการแสดง น้องแคนดี้ ก็สามารถมารับบทได้อย่างที่ผู้กำกับวาดภาพเอาไว้ โดยผู้กำกับ ได้เล่าว่า "เราเริ่มจากการติดต่อน้องที่เรียน ม.เชียงใหม่ ให้เขาช่วยทำแคสติ้งให้ ก็ต้องมีการพูดคุยกันเรื่องโจทย์ของเราว่าต้องการเด็กอายุประมาณ 8-10 ปี เขาก็ไปหาตามโรงเรียนอนุบาล โรงเรียนบัลเล่ต์ แล้วก็ไล่ถ่ายรูปเด็กแล้วคัดส่งมาให้ จนได้เจอกับแคนดี้ ซึ่งตอนแรกที่ได้เจอกับแคนดี้ เขาเป็นเด็กคนเดียวที่สามารถเล่นได้แสดงได้ แม้ว่าจะเขินก็ตาม เราพูดอะไรไปให้ซึ้ง เขาก็ซึ้ง เขาสามารถร้องไห้ให้เราดูได้ แล้วบวกกับหน้าตา และตัวน้องเองเป็นเด็กเชียงใหม่ บุคลิกและลักษณะก็ดูเป็นคนเหนืออยู่ ช่วงเวลาที่เวิร์กช็อบด้วยกัน จะรู้เลยว่าน้องเป็นเด็กแก่น ก็เลยรู้สึกว่านี่แหละที่เป็นไปตามที่เราอยากได้ตอนนั้นรู้สึกว่าเด็กคนนี้แหละคือหมี่จูที่เราตามหา" (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

การที่เด็กวัยสิบขวบ ที่ยังไม่เคยผ่านงานแสดงใด ๆ มาก่อน จะต้องมารับบทนำในภาพยนตร์เป็นครั้งแรกในบทเด็กหญิงชาวเขา ดังนั้น เรื่องของภาษา และเรื่องการทำงานในสภาพแวดล้อมที่ลำบาก จึงเป็นงานหนักสำหรับเด็กคนนี้ โดยผู้กำกับ ได้เล่าถึงการเตรียมตัวของน้องแคนดี้เพื่อมารับบทหมี่จูว่า "เริ่มจากการส่งไปเรียนการแสดงที่โรงละครของกาดสวนแก้ว เพราะว่าเราไม่อยากให้เด็กเดินทางไกลมากรุงเทพฯ ก็ให้เขาเรียนเยอะมาก ตั้งแต่เรื่องของภาษา คือบทภาพยนตร์จะต้องมีภาษาอาข่า ซึ่งยากมาก ๆ แต่เด็กทำได้ เขาต้องอ่านเป็นคาราโอเกะ ตรงนี้ทำให้เราเห็นว่าน้องมีความสามารถมาก เพราะภาษาอาข่าเป็นอะไรที่ยาก ตัวเองยังทำไม่ได้เลย แล้วน้องเขาทำได้ดีมาก เขาใช้เวลาจำบทภาษาอาข่าสักประมาณหนึ่งเดือน ระหว่างที่ขึ้นไปถ่ายทำ ทุกคืนเขาก็จะต้องนั่งดูบทซึ่งถือว่าเป็นอะไรที่เครียดมากสำหรับเด็ก 9 ขวบ เรื่องภาษานี่ถือเป็นเรื่องที่ยากมาก ต้องยอมรับว่าน้องมีความอดทนและมีความสามารถมาก เขาต้องมาจากบ้านที่เชียงใหม่เพื่ออยู่กับเรา ต้องไปนอนอยู่หมู่บ้านชาวเขา ไม่ได้เจอเพื่อน ไม่ได้เที่ยวอะไรเลย กลางคืนก็ต้องท่องบท แรก ๆ เขาก็มีอึ้งมีงอแงนิดหน่อย แต่พออยู่ไปเรื่อย ๆ เขาก็เริ่มสนุก ซึ่งเขาเป็นคนแก่นอยู่แล้ว วันไหนพักถ่ายเขาก็จะไปเดินเล่นน้ำตก ไปเดินดูต้นไม้ ก็เลยซึมซับกลมกลืนกับคาแรกเตอร์ที่ได้รับไปในตัว" (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ทางด้านของ ฟูอาน่า ฮิโรยามา่ 'แคนดี้' เด็กที่มารับบทเป็น หมี่จู หลังจากที่ทีมแคสติ้งเลือกรูปถ่ายกว่าร้อยใบเพื่อเสาะหาเด็กผู้หญิงที่จะมารับบทเป็นหมี่จู โดยแคนดี้ได้พูดถึงช่วงเวลาและประสบการณ์ในการแสดงภาพยนตร์ครั้งแรก โดยต้องรับบทเป็นตัวละครที่สำคัญที่สุดในเรื่อง

ว่า “แคนดี้รู้สึกดีใจมาก ที่ได้มาเล่นเป็นหมี่จูในหนังอาข่าผู้น่ารัก ตอนแรกที่ไปแคสติ้งก็ไม่มั่นใจ เพราะรู้สึกว่าแสดงไม่เป็น พี่ปุ๊กกี้ (ผู้กำกับ) ก็บอกให้เราเล่นเป็นธรรมชาติ พอรู้ว่าได้เล่นก็ดีใจมาก เพราะว่าจะได้ไปเที่ยวเล่นอยู่บนดอย แต่พอเอาเข้าจริงทุกอย่างดูยากมาก ต้องท่องภาษาอาข่า ต้องท่องบท ไม่ได้ดูทีวี ไม่ได้เจอเพื่อน แต่ว่าพออยู่ไปสักพักก็เริ่มสนุก บรรยากาศก็ดี เรื่องของการแสดงก็เข้าใจมากขึ้น เพราะพี่ปุ๊กกี้จะพูดเสมอว่าให้เล่นเป็นตัวเอง เพราะว่านิสัยของแคนดี้จะแก่นๆ เหมือนกับหมี่จูอยู่แล้ว” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ในส่วนของนักแสดงนำอีกคน อย่าง พิมพ์พรรณ ชลายนคุปต์ ซึ่งได้รับบทเป็น พี่แป้น นั้น ทางผู้กำกับผู้กำกับก็ได้อธิบายถึงการคัดเลือกผู้ที่จะมาแสดงในบท พี่แป้น ว่า “พี่แป้นเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริง เพราะฉะนั้นการหาใครสักคนเพื่อมารับบทนี้ต้องมีองค์ประกอบหลายอย่าง เพราะว่าพี่แป้นต้องเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่เป็นผู้นำ มีความคิดที่ทุ่มเทและเสียสละจะพัฒนาชีวิตของผู้อื่น ซึ่งพิมก็เหมาะกับบทนี้มาก สายตาเขาดูมีความแน่วแน่ คนที่จะทำอะไรบางอย่างเพื่อช่วยเหลือคนอื่นได้ จะต้องดูมีคาแรกเตอร์ที่แข็งและแน่วแน่ ซึ่งในส่วนของทีมกระจกเงาก็อิงจากตัวจริงเลย คือคาแรกเตอร์ในภาพยนตร์ของกลุ่มกระจกเงามีจริงทุกคน ทั้งพี่แป้น อาตี อาหม่า ที่มาเป็นอาสาและสอนให้ชาวเขารู้จักการตัดต่อ การถ่ายทำรายการทีวี สอนกระบวนการการออกอากาศ ตัวละครกลุ่มนี้จะเป็นปัจจัยสำคัญในการดำเนินเรื่อง เป็นสีสันที่สามารถเรียกรอยยิ้มจากความรู้สึกประทับใจ เมื่อได้เห็นชาวเขาทำรายการทีวี และเมื่อได้เห็นตัวเองในทีวีครั้งแรก” (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ทางด้าน พิมพรรณ ชลายนคุปต์ นักแสดงซึ่งเคยรับบทนำในภาพยนตร์เรื่อง **คืนบาปพรหมพิราม** และตามด้วยผลงานภาพยนตร์อย่าง **ฟอร์มาลีนแมน รักเธอเท่าฟ้า** และ **โคลิค เด็กเห็นผี** และในภาพยนตร์เรื่อง **อาข่าผู้น่ารัก** ก็ได้มารับบทบาทของ พี่แป้น ตัวละครที่มีตัวตนอยู่จริง ซึ่ง พิมพรรณ ได้พูดถึงบทบาทที่ได้รับในครั้งนี้ว่า แม้จะไม่ใช่ตัวละครที่มีความหวือหวามากมาย แต่ก็รู้สึกว่าเป็นบทที่ท้าทายมากกว่าทุกครั้งที่ได้เคยร่วมงานกัน ทั้งในเรื่องของการทำงานในระหว่างที่มีการถ่ายทำ และรวมไปถึงแง่คิดที่ได้กลับมาจากการเล่นภาพยนตร์เรื่องนี้ โดยได้อธิบายว่า “สิ่งที่ท้าทายตัวเรากับการมาเล่นหนังเรื่องนี้ก็คือ ถึงแม้เป็นบทเรียบ ๆ ง่าย ๆ แต่การจะสื่อสารให้กับคนดูดูแล้วรู้สึกอินไปกับเราได้ เป็นสิ่งที่ยาก เพราะตัวละครพี่แป้นที่พิมเล่นมีอยู่จริง วิธีการแสดงออกทุกอย่างจะต้องคล้ายกับตัวจริง ทั้งแววตาและความรู้สึกต้องทำให้เชื่อได้ว่าคน ๆ

นี้พร้อมจะทำอะไรเพื่อสังคมจริง ๆ เพราะพิมเองไม่เคยไปสัมผัสงานในด้านแบบนี้มาก่อน อีกอย่างหนึ่งคือการถ่ายทำ เพราะเราต้องขึ้นไปอยู่บนนั้นเลย ใช้เวลาเป็นเดือนๆ รู้สึกว่าทุกอย่างดูเพียวมาก ๆ สิ่งที่เราซึมซับได้จากการทำงานในหนังเรื่องนี้ คือทำให้เรารู้ว่า การได้อยู่กับคนที่เรารักนั่นแหละคือความสุขที่แท้จริง หนังเรื่องนี้กำลังจะสื่อถึงความผูกพันในครอบครัว ไม่มีสิ่งใดสำคัญไปกว่านี้แล้ว สิ่งของภายนอก วัตถุต่าง ๆ มันไม่ได้ช่วยอะไรเราเลย การได้อยู่กับคนที่เรารัก คนที่ปราถนาดีต่อเรา นั่นคือความสุขที่แท้จริง เชื่อว่าคนที่ได้ดูหนังเรื่องนี้จะรู้สึกอิ่มใจ และอาจหันกลับไปมองคนที่รักรอบข้างมากขึ้น" (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ผู้กำกับ ยังได้กล่าวถึงปัญหาและอุปสรรคในการการขึ้นไปถ่ายทำว่า "ถ้าโดยทั่วไปการที่ไปถ่ายยังสถานที่จริง ข้อเสียก็คือเราต้องนับหนึ่งเราเริ่มต้นใหม่หมดเลย แล้วอย่างในเคสของหนังเรื่องนี้ก็คือ โลเคชั่นที่เราไปนับหนึ่งเริ่มต้นใหม่เนี่ย ไม่มีอะไรเลย ไม่มีน้ำ ไม่มีไฟฟ้า เพราะฉะนั้นก็ต้องวัดกันที่ใจจริง ๆ ทั้งตัวผู้กำกับ ทีมงาน นักแสดง เพราะว่าจากคนเมืองที่ได้ดูทีวีทุกวัน ต้องมาอยู่ที่นี่ทุกวัน แล้วข้าวของเสื้อผ้าก็ต้องซักเองหมด แต่ทุกคนก็พร้อม มันเหมือนวันหนึ่งที่พอเราโตขึ้น แล้วนึกโหยหาย้อนไปสมัยตอนเข้าค่ายที่โรงเรียน พออยู่ด้วยกันทุกคนก็มีความสามัคคีและรักกันมาก พอวันปิดกล้องนี่มีร้องไห้กันเลย ก็อยู่กันเดือนหนึ่งเจอหน้ากันทุกวัน คือตื่นเช้ามาล้างหน้าแปรงฟันกินข้าว ก็ถ่ายกันแถวนั้นเลย มันไม่มีพาร์ทที่ไม่เห็นกัน พอห้าโมงกว่าช่วงหน้าหนาวแดดมันหมดเร็ว ใครจะอาบน้ำก็อาบไป เราก็จะวิ่งอาบน้ำเสียงดังเลย เพราะว่าน้ำมันเย็นมาก ทีมงานทีมไฟก็เตะตะกร้อกัน พอถ่ายอะไรเสร็จก็เข้าบ้านนอนไม่มีการกลับบ้าน เราอยู่ด้วยกันเห็นกันตลอด สรุปแล้วข้อเสียคือการนับหนึ่งใหม่กับโลเคชั่นนี้ แต่เราก็มีความสุขที่จะทำ แต่ข้อดีมันคือความเรียลลิสติก ทั้งในแง่ของภาพและการเล่าเรื่อง ตัวแสดงก็อินขึ้น ตัวภาพก็ได้รายละเอียดที่สวย สำหรับเราที่ต้องกำกับเนี่ยก็ไปด้วยกับอารมณ์ตรงนั้น สำหรับตัวทีมงานก็มีความเข้าใจกับอารมณ์โดยรวมของหนังมากขึ้น" (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

จากการที่ได้มีการนำเรื่องของชีวิตชาวเขา มาสร้างเป็นภาพยนตร์ ทำให้ทางผู้กำกับ สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ เกรงว่าผู้คนจะเข้าใจผิดคิดว่าเป็นภาพยนตร์สารคดี ทำให้ต้องออกมายืนยันว่า อาข่าผู้น่ารัก ไม่ได้เป็นภาพยนตร์สารคดี เพราะทุกอย่างในหนังถูกเซ็ทไปตามเนื้อเรื่องที่วางไว้ โดยมีการเน้นให้ทุกองค์ประกอบ มีความสมจริงที่สุด ตั้งแต่การเซ็ทหมู่บ้านชาวเขาขึ้นมา เสื้อผ้าที่ใช้เหมือนของที่ชาวเขาใช้อยู่จริง รวมไปถึงการใช้ชาวเขาจริง ๆ ซึ่ง สุกัญญา ผู้กำกับพูดถึงความสมจริงทุกองค์ประกอบในหนังเรื่องนี้ว่า "หนังเรื่องนี้ไม่ได้เป็นหนังสารคดีชาวเขา อย่างที่

หลายคนเข้าใจ แต่ด้วยองค์ประกอบหลาย ๆ อย่างในเรื่องนี้ เราตั้งใจให้ทุกอย่างดูสมจริงหมด ทั้งบ้านช่อง เสื้อผ้า ก็ถูกต้องตามหลักของชาวเขาหมด รวมไปถึงนักแสดงบางส่วน เป็นชาวเขาจริง ๆ ถึงแม้ว่าจะยากในการทำสิ่งต่าง ๆ ให้ดูสมจริง แต่เรากับทีมงาน ก็มีความทุ่มเทและตั้งใจที่จะทำเพื่อให้ได้ซึมซับ ถึงวิถีชีวิตของชาวเขามากที่สุด ทั้งในแง่ของภาพ และการเล่าเรื่อง ที่สำคัญตัวนักแสดงก็อินขึ้น ตัวภาพได้รายละเอียดที่สวย สำหรับเราในฐานะผู้กำกับ ก็อินไปด้วยกับอารมณ์ตรงนั้น รวมไปถึงทีมงานมีความเข้าใจกับอารมณ์โดยรวม ของหนังมากขึ้นด้วย" (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

4.1.7.2 การจัดจำหน่าย

ภาพยนตร์เรื่อง **อาข่าผู้น่ารัก** ได้รับการจัดจำหน่ายโดย บริษัท สหมงคลฟิล์ม โดยสามารถทำรายได้รวม 5.4 แสนบาท (วิกิพีเดีย, 2551 : ออนไลน์)

4.1.7.3 การฉาย

ภาพยนตร์เรื่อง **อาข่าผู้น่ารัก** ได้เข้าฉายอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2551 โดยก่อนหน้านั้น 1 วัน คือในวันที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2551 ก็ได้มีการฉายรอบปฐมทัศน์กันที่โรงภาพยนตร์ เอสเอฟเอ็กซ์ ซีนีม่า ชั้น 6 ศูนย์การค้าเซ็นทรัลลาดพร้าว โดยในงาน ได้มี ผู้กำกับ สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ นักแสดง พิมพ์พรรณ ชลายนคุปต์ และปรัชญา ปิ่นแก้ว ผู้ควบคุมงานสร้าง ได้มาร่วมเล่าประสบการณ์ความประทับใจของชาวอาข่าในตอนที่ถ่ายทำภาพยนตร์กันที่บนดอย (ไทยพีอาร์, 2551 : ออนไลน์)

ในการฉายรอบปฐมทัศน์ของภาพยนตร์เรื่อง **อาข่าผู้น่ารัก** ทางด้าน โปรดิวเซอร์ ปรัชญา ได้เล่าถึงที่มาของภาพยนตร์เรื่อง **อาข่าผู้น่ารัก** ว่า "ตอนที่ปุ๊กกี้มาเสนอ ตอนนั้นพวกเรากำลังทำหนังแอ็กชั่นกันอย่างดุเดือดครับ แล้วเค้าอยากทำหนังที่มันผ่อนคลาย และในประเทศไทยก็มีเนื้อหาอีกหลายอย่าง ที่น่าจะหยิบยกมาพูดเป็นภาพยนตร์ พอดีเค้าปิ๊งไอเดียมาอย่างหนึ่ง แล้วเค้าเป็นคนชอบเดินทาง ชอบท่องเที่ยวอยู่แล้ว ก็เลยอยากจะทำหนังเกี่ยวกับชาวเขา กับเทคโนโลยีที่เข้าไปมีส่วนในการเปลี่ยนสังคม เปลี่ยนวัฒนธรรมอะไรบางอย่างของพวกเขา" (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์)

ส่วนทางด้านผู้กำกับ ก็ได้บอกถึงเหตุผลที่เลือกนำเสนอผ่านตัวละครเป็นเด็กหญิงตัวเล็ก ๆ อย่าง หมี่จู ว่า "พอดีชอบเรื่องของมูลนิธิกระจกเงา ที่เข้าไปช่วยชาวเขาในการทำสถานีโทรทัศน์ชุมชน บ้านนอกทีวี แต่เราไม่อยากทำเป็นหนังสารคดี ก็เลยเลือกเล่าผ่านเด็กผู้หญิง ก็คือ หมี่จู น้องเค้าไม่ใช่ชาวเขาจริง ๆ แต่เป็นลูกครึ่งญี่ปุ่น ชื่อ ฟูอาน่า ฮิโรยาม่า" (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์) ส่วนนักแสดงนำของเรื่อง พิม พูดถึงบทบาทของตัวเองว่า "ในเรื่องนี้พิมพ์รับบทเป็น พี่แป้น ค่ะ ซึ่งพี่แป้นก็มีตัวตนอยู่จริง เป็นนักอาสาพัฒนาหมู่บ้านชาวเขาจากกลุ่มกระจกเงาค่ะ" (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ ได้เล่าถึงบรรยากาศในการถ่ายทำให้ฟังว่า "ไปอยู่ที่นั่นมาสองเดือนเต็ม ตอนแรกไปอยู่ตรงพื้นราบ ที่สามเหลี่ยมทองคำก่อน ซึ่งเป็นพื้นที่ที่เราใช้ถ่ายทำด้วย หลังจากนั้นก็ขึ้นไปบนดอย ขนของไปเยอะมาก ไปอยู่กินนอนที่นั่นเลย เราไปทำสังคมเมืองใหม่ที่นั่น หมู่บ้านชาวเขาที่เราไปอยู่ และถ่ายทำด้วยยังไม่สวยถูกใจ เราก็เลยสร้างใหม่ โดยบ้านที่ใช้ถ่ายก็เป็นบ้านที่ทีมงานอยู่ด้วยกันหมดเลย สร้างชุมชนใหม่ สร้างห้องน้ำใหม่ น้ำก็ไปเจาะมาจากตาน้ำ" (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์) ส่วนทางฝ่ายนักแสดง ก็ได้เล่าถึงความประทับใจในตัวชาวอาข่าว่า "เราต้องคลุกคลีกับชาวอาข่าทุกคนที่อยู่บนดอย ที่จะเข้ามาร่วมถ่ายทำ ซึ่งเกณฑ์มาจากหลายหมู่บ้าน เลยมีหลายวัฒนธรรม แล้วเครื่องแต่งกายที่พวกเค้าใส่ ไม่ได้เหมือนอย่างที่เราเห็นตามภาพ ตอนแรกพิมนึกว่าเค้าจะใส่มาเต็มยศ แต่ความจริงแล้วพวกเค้าค่อนข้างลำบาก เสื้อผ้าที่ใส่มาก็หลุดลุ่ย แต่ว่าพออยู่ไปอยู่มา เรารู้สึกเหมือนเป็นครอบครัวเดียวกัน ได้คลุกคลีกับเค้า ซึมซับชีวิตความเป็นอยู่ เลยทำให้ได้รู้ว่า นี่แหละ คือสิ่งที่คนกรุงอย่างเราไม่เคยได้เห็น พวกเค้าอยู่ด้วยความรัก ความเอื้ออาทร เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กัน สิ่งเหล่านี้พวกเราเองควรจะได้สัมผัสบ้าง" (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์)

ฝ่ายผู้กำกับเสริมว่า "ที่อยากจะไปทำเรื่องชาวเขาก็เพราะจริง ๆ แล้วชอบดูหนังไทยเรื่อง **ใต้ฟ้าสีคราม** ได้ดูตอนเด็ก ๆ แล้วฝังใจมากกับ ดวงชีวัน (ดวงชีวัน โกมลเสน) และ นพพล (นพพล โกมารชุน) เราก็เลยชอบ เพราะมันดูสวย เย็นสบายดี พอได้มาทำแล้วก็รู้สึกอย่างนั้นจริง ๆ ไม่ว่าจะกี่สิบปีผ่านไป ชาวเขาก็ยังมีความใสซื่ออยู่" (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์) และทางด้าน ปรัชญา ก็ได้กล่าวทิ้งท้ายถึงความประทับในเรื่อง อาข่า ผู้น่ารัก ว่า "ประทับใจมุมมองที่ใส่เข้าไปในหนัง ในสิ่งที่จะพูดก็คือพูดถึงความใหม่ ความผูกพันในความเป็นอยู่ของเค้า เราเอามาเล่าในมุมมองใหม่ ๆ โดยที่ยังรักษาวัฒนธรรมที่ดีงามเอาไว้ เอาความใหม่กับความเก่ามาผสมผสานกัน ครั้งแรกที่ดู ผมก็น้ำตาซึม ชอบครับ" (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์)

4.1.8 **สลัดตาเดียวกับเด็กสองร้อยตา** (2551)

ผู้กำกับภาพยนตร์ : ธนิตย์ จิตนุกูล

4.1.8.1 **การผลิต**

ภาพยนตร์ไทยเรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็กสองร้อยตา** ใช้ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษว่า Salad Tadeaw เป็นภาพยนตร์ประเภทผจญภัย แฟนตาซี เป็นภาพยนตร์จากค่ายผู้ผลิตอย่าง บาแรมยู ซึ่งสังกัดค่ายหนังอย่าง สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล โดยเป็นผลงานจากผู้กำกับภาพยนตร์ ธนิตย์ จิตนุกูล ซึ่งได้ร่วมเขียนบทกับ สุทธิพร ทับทิม ฐิติพงศ์ ใช้สติ ธวัชชัย อมรพิกุล อรพรรณ รอดเชื้อ ปฏิภาณ วรวรัญญู และ ณัฐพงศ์ ลีวิริยะกุล โดยภาพยนตร์เรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็กสองร้อยตา** นี้ เป็นภาพยนตร์ผจญภัยแฟนตาซีเรื่องแรกในชีวิตการกำกับของ ธนิตย์ จิตนุกูล 'ปื๊ด' ซึ่งหลังจากที่เคยกำกับภาพยนตร์มามากมาย เช่น **บางระจัน สยึ่มกึ๋ย ซึมน้อยหน่อยฯ ปลื้ม ขุนแผน** และ **จี้** เป็นต้น

มีเด็กกว่า 4,000 คนเข้ารับการทดสอบหน้ากล้องเพื่อมาแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ และเนื่องจากมีผู้ปกครองนำเด็กทั่วทุกภาคของประเทศ เดินทางเข้ามาทดสอบหน้ากล้องเป็นจำนวนมาก ทำให้ผู้อำนวยการสร้างอย่าง สมศักดิ์ เตชะรัตนประเสริฐ 'เสี่ยเจียง' จึงได้ตัดสินใจเพิ่มจำนวนเด็กที่เข้าฉาก จากเดิม 100 คน 200 ตา เป็น 200 คน 400ตา โดยที่ยังมีการคงชื่อเดิมของภาพยนตร์ไว้ที่ **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์)

นักแสดงนำในเรื่อง นี้ ประกอบไปด้วย ศรัณยู วงษ์กระจ่าง 'ตั้ว' รับบทเป็น กัปตันฤทธิ์หรือ สลัดตาเดียว เกศริน เอกธวัชกุล 'นุ้ย' รับบทเป็น ดาว นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ 'น้องเกรซ' รับบทเป็น ปัด รักษิตา จีน เคสซีเนอร์ 'น้องลูกแก้ว' รับบทเป็น เจน วัชรวิทย์ วิวัฒน์รัตน์ 'น้องนนท์' รับบทเป็น ออมสิน อรรถพันธ์ พูลสวัสดิ์ 'น้องกัน' รับบทเป็น ฟลุ๊ก รจนกร อยู่หน้า 'น้องฟลุท' รับบทเป็น อุลตร้า ชไมพร โนมูร่า 'น้องอ้วน' รับบทเป็น พลับ สิรินทรา โนมูร่า 'น้องโอริ' รับบทเป็น แพรว นิติพงษ์ ประดับสิริพรหม 'น้องริฟฟ์' รับบทเป็น โจ้ คัทรินทร์ สนิทธิเวทย์ 'น้องยีนส์' รับบทเป็น ไหม เจษยา เวียงเกตุ รับบทเป็น บุหงา และ นิรุติ สาวสุดชาติ รับบทเป็น นิพนธ์ โดยบทบาทของตัวละครแต่ละตัวนั้น มีดังนี้ (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์) คือ

กัปตันฤทธิ์ (สลัดตาเดียว) รับบทโดย ศรัณยู วงษ์กระจ่าง โดยกัปตันฤทธิ์ จะเป็นชายวัยกลางคนอายุราว 45 ปี เป็นลูกหลานโจรสลัด กัปตันฤทธิ์เป็นหัวหน้ากลุ่มโจรสลัดที่มีจิตใจดีที่ไม่รังแกคนที่อ่อนแอกว่า กัปตันฤทธิ์ได้ใช้ชีวิตอยู่ในท้องทะเลมาเป็นเวลานานนับ 10 ปี พร้อมกับพรรคพวก เพื่อที่จะเสาะหาขุมสมบัติตามตำนาน โดยหลังจากที่กัปตันฤทธิ์ถูกบุหงาผู้เป็นคนรักทิ้งไป กัปตันฤทธิ์ก็ได้กลายเป็นคนติดสุรา (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ดาว ซึ่งรับบทโดย เกศริน เอกธวัชกุล ‘นุ้ย’ ดาว เป็นหญิงสาวอายุประมาณ 25 ปี ดาวเป็นน้องสาวของสลัดตาเดียว ซึ่งดาวเป็นผู้ที่มีความสามารถทางการต่อสู้ และจะคอยจัดการเรื่องทุกอย่างให้พี่ชาย (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

บุหงา ซึ่งรับบทโดย เจษยา เวียงเกตุ ‘เอม’ บุหงาเป็นหญิงสาวหน้าตาดีอายุประมาณ 25 ปี และเคยเป็นคนรักเก่าของกัปตันฤทธิ์ บุหงาได้ละทิ้งความฝันในการร่วมเดินทางค้นหาขุมสมบัติตามตำนานของโจรสลัดไปกับกัปตันฤทธิ์ โดยบุหงาได้หนีจากกัปตันฤทธิ์เพื่อไปอยู่กับนิพนธ์ ซึ่งเป็นอดีตลูกน้องเก่าที่เคยหักหลังกัปตันฤทธิ์มาก่อน (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

นิพนธ์ ซึ่งรับบทโดย นิรุติ สาวสุดชาติ ‘รุติ’ นิพนธ์เป็นชายร่างใหญ่ สูงกำยำ อายุประมาณ 40 ปี เคยเป็นอดีตลูกน้อง และคู่ปรับคนสำคัญของกัปตันฤทธิ์ นิพนธ์มีนิสัยขี้โกง ชอบนิยมความรุนแรง และชอบหักหลัง ซึ่งไม่เพียงแค่แย่งบุหงา ซึ่งเป็นคนรักของกัปตันฤทธิ์ไปเท่านั้น แต่กลับยังคอยลักลอบ และปล้นสินค้าของกัปตันฤทธิ์อยู่เสมอ (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ปัด รับบทโดย ด.ญ.นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘น้องเกรซ’ ปัดเป็นเด็กอายุ 11 ขวบ เป็นพี่สาวที่ต้องรับผิดชอบดูแลอุลต้าซึ่งเป็นน้องชายวัยกำลังซุกซนแทนพ่อที่สนใจแต่การทำงานเพียงอย่างเดียว ซึ่งทำให้ปัดเป็นเด็กที่มีความคิดที่โตเกินวัย โดยลึก ๆ แล้ว ปัดชอบการผจญภัย (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

อุลต้า รับบทโดย ด.ช.รจนกร อยู่หน้า ‘น้องฟลุท’ น้องชายของปัด อายุ 6 ขวบ เป็นน้องเล็กสุดในกลุ่มผจญภัยครั้งนี้ อุลต้ามีความซุกซนเหมือนเด็กทั่วไป และเป็นเด็กที่มีจินตนาการกว้างไกล มีความอยากรู้อยากเห็น (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ออมสิน รับบทโดย ด.ช.วัชรวิทย์ วิวัฒน์รัตน์ ‘น้องนนท์’ ออมสินเป็นเด็กชายรูปร่างท้วม ออมสินสามารถกินได้ในทุกสถานการณ์ เป็นเด็กที่มองโลกในแง่ดี (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

เจน รับบทโดย ด.ญ. รักษิตา จีน เคสซีเนอร์ ‘น้องลูกแก้ว’ เจนเป็นเด็กไฮโซอายุ 12 ปี เป็นลูกครึ่ง มีผิวขาว ผมยาว เป็นเด็กที่รักสวยรักงาม มีความเอาแต่ใจตัวเอง มักจะหงุดหงิด และไม่ยอมคนอื่น เพราะถูกตามใจแต่เด็ก (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

พลับ รับบทโดย ด.ญ. ชไมพร โนมูร่า ‘น้องอ้วน’ และ แพรว รับบทโดย ด.ญ.สิรินทรา โนมูร่า ‘น้องโอริ’ ทั้งสองเป็นพี่น้องฝาแฝดกัน อายุ 10 ปี มักจะชอบอะไรที่เหมือน ๆ กัน ทั้งสองเป็นเด็กช่างฝัน เป็นเด็กอารมณ์ดี มีนิสัยคุยเก่ง และสามารถเข้ากับคนง่าย (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ฟลุ๊ก รับบทโดย ด.ช.อรรถพันธ์ พูลสวัสดิ์ ‘น้องกัน’ เด็กชายอายุ 11 ปี เติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่มีฐานะทางสังคม โดยในเรื่อง เขาจะเป็นตัวแทนของเด็กสังคมเมือง เป็นเด็กคนเดียวในกลุ่มที่ใส่แว่น เป็นเด็กที่ค่อนข้างไว้ตัว เป็นเด็กที่ชอบแสดงออกถึงความรอบรู้ และมักจะมองความคิดของเด็กวัยเดียวกันว่าไม่มีสาระ (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

โจ้ รับบทโดย ด.ช.นิติพงษ์ ประดับสิริพรหม ‘น้องริฟฟ์’ เป็นเด็กชาย อายุ 11 ปี โจ้เติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่มีฐานะปานกลาง โจ้เป็นเด็กที่พูดจาตรงไปตรงมา ซึ่งการที่โจ้ได้มาล่องเรือพร้อมครอบครัวจากการชิงโชคนั้น ถือว่าเป็นความฝันที่ไม่ได้เกิดขึ้นบ่อยนักสำหรับโจ้ (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

ไหม รับบทโดย ด.ญ.คัทรินทร์ สนิทธิเวทย์ ‘น้องยีนส์’ ไหมเป็นเด็กผู้หญิงอายุ 10 ปี มีผิวคล้ำ ไหมเป็นคนซื่อ ๆ พูดสำเนียงใต้ ชอบพูดตรงตามประสาคนต่างจังหวัด ไหมมีนิสัยห้าว ๆ อยากแสดงออก และต้องการให้เพื่อนๆยอมรับความกล้าของตน (ไทยซีเนม่า, 2551 : ออนไลน์)

เรื่องราวในภาพยนตร์ **สลัดตาเดียวกับเด็กสองร้อยตา** เป็นเรื่องราวของ กลุ่มเด็กจำนวน 9 คน ซึ่งประกอบไปด้วย อุลตร้า (น้องฟลุท) ปัด (น้องเกรซ) ออมสิน (น้องนนท์) พลับ

(น้องอ้วน) แพรว (น้องโอริ) ฟลุ๊ค (น้องกัน) เจน (น้องลูกแก้ว) ไหม (ยีนส์) และโจ้ (น้องริฟฟ์) โดยแต่ละคน ได้เดินทางมาฉลองคืนส่งท้ายปีเก่าต้อนรับปีใหม่พร้อมครอบครัว และหลังจากที่เด็ก ๆ ได้ฟังเรื่องเล่าเกี่ยวกับขุมทรัพย์โจรสลัด จากนั้นเด็ก ๆ ทั้ง 9 คน ก็ได้แอบลงเรือบดลำเล็ก ๆ ที่อยู่บนเรือสำราญนั้นเอง โดยหลังจากนั้น เรือบดก็ได้ถูกคลื่นซัดไปยังเกาะร้างที่ห่างไกลผู้คน เด็ก ๆ จึงติดเกาะ โดยปราศจาก อาหาร อาวุธ และ อุปกรณ์เครื่องมือช่วยชีวิต ซึ่งทางเดียวที่จะเอาตัวรอดให้ได้บนเกาะแห่งนี้ก็คือ ทุกคนต้องหันหน้ามาร่วมแรงร่วมใจกัน

หลังจากนั้น เด็ก ๆ ก็ได้เจอกับ สลัดตาเดียว (ศรัณยู วงษ์กระจ่าง) ที่กำลังเดินทางเพื่อค้นหาสมบัติตามลายแทงที่ได้รับมาจากปู่ทวดโจรสลัด โดยเมื่อเด็ก ๆ ได้พบกับโจรสลัด เด็ก ๆ กลับพบว่า สลัดตาเดียว และพวกพ้องนั้น มีความใจดี และไม่ได้มีความโหดร้ายอย่างที่คิดไว้ นอกจากนี้ ยังมีน้องสาวอย่าง ดาว (เกศริน เอกธวัชกุล ‘นุ้ย’) ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในการต่อสู้ โดยดาวได้รับปากว่า จะพาเด็ก ๆ ทุกคนไปส่งคืนให้กับพ่อแม่

ในระหว่างที่กำลังล่องเรืออยู่ในท้องทะเล เรือของสลัดตาเดียวก็ได้ถูกโจมตีโดยนิพนธ์ (นิรุติ สาวสุดชาติ) หัวหน้ากลุ่มสลัดวายร้าย ซึ่งเป็นอดีตลูกน้องเก่า ที่เคยหักหลังและแย่งชิงบุหงา (เจษยา เวียงเกตุ ‘เอม’) คนรักของสลัดตาเดียวไป และเนื่องด้วยจำนวนคน และอาวุธที่มีน้อยกว่า ทำให้ข้าวของที่มีอยู่ในเรือของสลัดตาเดียวก็ได้ถูกยึดไป ซึ่งการเผชิญหน้ากับนิพนธ์ครั้งนี้ ทำให้สลัดตาเดียวรู้ว่า อดีตคนรักของตนนั้นกำลังจะแต่งงานกับนิพนธ์

สลัดตาเดียวได้ตัดสินใจที่จะกอบกู้ศักดิ์ศรีขึ้นอีกครั้ง โดยเริ่มต้นจากการไปบุกเกาะของนิพนธ์ เพื่อที่จะชิงอดีตคนรักของตนกลับคืนมา และจากนั้นจึงมุ่งหน้าเพื่อค้นหาขุมทรัพย์ โดยการแก้ไขปริศนา ตามแผนที่ลายแทง ซึ่งได้รับการช่วยเหลือจากเด็ก ๆ ทั้ง 9 คน แต่ทว่า ทุก ๆ อย่างไม่ได้เป็นไปอย่างที่คิด เมื่อต้องเผชิญหน้ากับบรรดาสัตว์ยักษ์ในตำนาน อย่าง เต่ายักษ์ ปูยักษ์ และปลาหมึกยักษ์ ที่ไม่ยอมให้ใครรุกล้ำเข้ามานำสมบัติออกไป โดยในท้ายที่สุด เด็ก ๆ ทั้ง 9 คน รวมถึงสลัดตาเดียวและพรรคพวกก็สามารถหนีออกมาได้อย่างปลอดภัย แต่ไม่ได้นำสมบัติติดตัวออกมาแต่อย่างใด จากนั้นสลัดตาเดียวจึงนำเด็ก ๆ ไปส่งคืนพ่อแม่อย่างปลอดภัย

หลังจากที่ได้ ก้าวเข้าสู่วงการแสดงตั้งแต่อายุ 7 ขวบ ด.ญ.นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘เกรซ’ ลูกสาวคนสุดท้องของ สมศักดิ์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘เสี่ยเจียง’ ผู้บริหารค่ายหนัง

สหมงคลฟิล์ม เจ้าของรางวัลนักแสดงหญิงดาวรุ่งสุพรรณหงส์ทองคำ พ.ศ. 2548 ก็ได้ประกาศเจตนาความมุ่งมั่นทุ่มเททั้งตัวและหัวใจเพื่อให้ทุกคนยอมรับในฝีมือการเป็น นักแสดงอาชีพ ซึ่งเธอเปิดใจว่า “เกรซเข้ามาตรงนี้ เพราะป๋าอยากจะให้เกรซลองดู ตอนนั้นพี่พจน์มาขอให้เกรซไปเล่นหนัง เอ๋อเหรอ ซึ่งตอนนั้นเกรซก็ยังเด็กอยู่ หลังจากนั้นเกรซมีโอกาสได้เล่นหนัง Power Kids ต่อซึ่งเป็นหนังแอ็คชั่นเด็ก ได้ร่วมแสดงกับเพื่อนอีก 3 คน เรื่องนี้เกรซต้องฝึกคิวบู๊และต้องแสดงเองทุกอย่าง ทำให้รู้สึกว่าเกรซชอบและอยากจะทำงานนักแสดงจริง ๆ ได้ร่วมงานกับลูกพี่หม่ำ จ๊กมกเป็นอะไรที่สนุกมาก เกรซได้เพื่อนในการทำงาน ทำให้เกรซอยากจะทำงานออกมาให้ดีที่สุด” (ดาราแดรี่, 2549 : ออนไลน์) จากนั้น 3 ปี ต่อมา เกรซ ก็ได้ก้าวเข้าสู่บทบาทของนักแสดงอย่างเต็มตัว โดยในวัย 10ปี น้องเกรซ ก็ได้มีผลงานแสดงอีก 2 เรื่องคือ **สลัดตาเดียวกับเด็ก200ตา** และ **ส้มตำ** ผลงานภาพยนตร์ฟอร์มใหญ่สองเรื่องที่เกรซร่วมแสดงนำ โดยเกรซได้กล่าวว่า “เกรซรู้สึกดีมาก ๆ ตอนที่รู้ว่า ป๋า จะสร้างหนังเด็กเรื่อง **สลัดตาเดียวฯ** และเกรซเป็นหนึ่งในเด็ก 9คนที่จะต้องไปผจญภัยในการแสดงหนังเรื่องนี้ และภูมิใจสุดที่เราเข้ามามีส่วนร่วมในการคัดเลือกนักแสดงหน้าใหม่ในหนังเรื่องนี้ เกรซตื่นเต้นที่จะได้ทำงาน เกรซสนุกนะ แม้จะรู้ว่ามันยากที่จะทำงานกับเด็กใหม่หลาย ๆ คน แต่พอถึงเวลาทำงานเราเข้ากันได้ เพื่อน ๆ ทุกคนตั้งใจทำงาน เกรซมีความรู้สึกหนังเรื่องนี้มีหลายฉากที่พวกเราได้ผจญภัย ได้ทำในสิ่งที่ชีวิตจริงไม่ได้ทำหรอก จึงเป็นหนังที่สนุกมากๆอีกเรื่องหนึ่งที่เกรซอยากจะให้เข้าฉายเร็ว ๆ...**ส้มตำ** เป็นหนังแอ็คชั่นที่เกรซ จะได้ทำงานกับนาธาน โจนส์ เค้าเป็นมืออาชีพมาก ๆ ในการทำงาน นาธานเป็นคนเก่ง และสอนเกรซหลาย ๆ อย่าง วันนี้มุมมองของเกรซเปลี่ยนไป จากเมื่อก่อนเกรซยังเด็ก ก็เล่นหนังไปแบบนั้นตามป๋าสั่ง วันนี้เกรซกลับรู้สึกขอบคุณป๋าที่ให้เกรซทำงานตรงนี้ ทำให้เกรซได้เรียนรู้การทำงานแสดง ซึ่งแม้จะเหนื่อย และต้องแบ่งเวลาให้กับการเรียนด้วย เกรซภูมิใจที่ได้ทำงานช่วยเหลือป๋า และสร้างผลงานที่ความสนุกให้ทุกๆคนได้ดูกัน ตอนนั้นเกรซไม่รู้หรอกเวลามีคนเดินมาหา มาถ่ายรูปเกรซยังเฉย ๆ อยู่นะ แต่วันนี้เกรซกลับรู้สึกภูมิใจที่คนจำเกรซได้ ชื่นชอบผลงานของเกรซ จนเกรซมีความคิดอยากจะทำงานตรงนี้ต่อไปเรื่อย ๆ เท่าที่เราจะสามารถทำได้ เกรซมีความสุข และลุ้นกับผลงานของเกรซที่จะออกฉาย เกรซหวังให้หนังทุก ๆ เรื่องประสบความสำเร็จ อย่างน้อย ๆ เป็นกำลังใจให้ตัวเองและคนที่ทำงานกันมาเหนื่อย ๆ เค้าจะได้ความสุขกัน และเป็นอีกสาเหตุหนึ่งให้เกรซอยากจะคิดพล็อตหนังเสนอป๋า ตอนนี้เกรซยังต้องเรียนรู้อะไรอีกเยอะ ความคิดในวันนี้ไม่เหมือนเดิม เกรซถือว่าโอกาสตรงนี้ที่ป๋าให้มา เกรซจะพยายามรักษาและทำงานที่ดีออกมาเพื่อให้ป๋าภูมิใจในตัวเกรซ และพยายามจะเป็นนักแสดงที่ดีให้ได้” (ดาราแดรี่, 2549 : ออนไลน์)

ทางด้าน ศรันยู ‘ตั้ว’ พูดถึงการได้มาทำงานกับเด็ก ๆ ในเรื่องนี้ว่า “เราได้มีโอกาสเจอกันก่อนตั้งแต่แคสติ้งแล้ว ก็เลยมีความสนิทคุ้นเคยกันมาก่อนเริ่มถ่ายทำ หลายคนคงคิดว่าการมาทำงานกับเด็ก ๆ โดยเฉพาะเด็กหลาย ๆ คนอย่างในหนังเรื่องนี้คงเป็นเรื่องหนักใจ แต่สำหรับเรามองว่าเป็นเรื่องสนุก เพราะส่วนตัวก็เคยทำงานกับเด็กมาก่อนสมัยทำละครเวที การทำงานกับเด็กก็ทำให้มีสีสัน ทำให้การทำงานสนุกมากขึ้น แล้วเด็ก ๆ ที่แสดงในเรื่องนี้ฝีมือก็ไม่ธรรมดา จุดดีคือเขาไม่ได้เป็นนักแสดงแต่เป็นเด็กอย่างที่เป็น เขาแสดงความเป็นเด็กออกมาจริง ๆ ที่ไม่ใช่การเสแสร้งหรือแอ็คติ้งให้เป็นเด็ก ซึ่งตรงนี้เป็นเหตุผลให้หนังนี้ได้บันทึกเอาความสดใสของเด็กแต่ละคนถูกผลักดันออกมาในหนังเรื่องนี้ได้ตามวัยของเขา” (ดีบุ๊คคลับ, 2551 : ออนไลน์)

อนึ่ง ศรันยู ‘ตั้ว’ ได้พูดถึงการทำงานของเด็กแต่ละคนว่า “เด็ก ๆ แต่ละคนก็จะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไป มันก็ตรงตามคาแรคเตอร์ อย่างที่เขาเลือกอยู่แล้ว เขาก็พยายามเลือกเด็กที่มีบุคลิกที่แตกต่างกันออกไปตามนั้น อย่างคู่แฝดก็น่ารักเหลือเกิน เวลาที่ต้องการเสียงหัวเราะจากเขามันก็ได้ ไอ้ตัวเล็กน้องฟลุทก็เก่ง น้องบางคนเขาก็จะแก่แดด ก็ว่ากันไปตามตรงตามคาแรคเตอร์ของบท เพราะว่าเขาสามารถเป็นไปตามนั้นได้ น้องผู้ชายเขาก็จะทำตัวเป็นพระเอก มันก็ครบถ้วนเขา แล้วก็มีน้องเกรซที่จะเป็นหัวเรือใหญ่ที่จะบงการว่าเด็ก ๆ ควรจะเรียกร้องอย่างไร เราถ่ายหนักเกินไปแล้ว เราควรจะพักอะไรแบบนี้ เรามองไปเราก็เห็นสังคมย่อย ๆ หนึ่ง มันก็ดี มันก็คงเป็นไปตามความต้องการของผู้กำกับที่ต้องการแบบหลากหลายอยู่แล้ว จริง ๆ จะไปคอมเม้นท์อะไรตรงนั้นมันก็ยากเพราะว่ามันเป็นกลุ่มก้อนของเด็ก คือถ้าเรื่องนี้มีเด็กอยู่เดียวอาจจะพูดได้ชัดว่าคนนี้ทำงานเป็นอย่างไร แต่ว่าตรงนี้มันกลายเป็นกลุ่มเขาผลัดกันเป็นหัวเรือใหญ่ ผลัดกันมีเรื่องราวของเขาไป เราก็จะมองเขาเป็นภาพรวมมากกว่า” (ไทยพีอาร์, 2551 : ออนไลน์)

จากการทำงานในภาพยนตร์เรื่องนี้ ซึ่งไม่ได้เป็นรั้งแรกที่ตั้ว ศรัณยู ได้ร่วมงานกับเด็ก ๆ โดย ตั้ว ศรัณยู ได้เล่าว่า “จริง ๆ ก็ไม่ใช่ครั้งแรกนะ เมื่อย้อนการทำงานของตัวเองกลับไปตั้งแต่สมัยที่ทำละครเวทีมา พูดได้ว่าก็จะผูกพันกับเรื่องของเด็ก ๆ เป็นส่วนใหญ่ โดยส่วนตัวแล้ว ชอบนะชอบที่จะทำงานกับเด็ก ทำงานให้เด็ก ชอบ ที่จะพูดเกี่ยวกับเรื่องความฝันของเด็ก ๆ อยู่แล้ว มันก็เลยยิ่งทำให้เราสนุกเมื่อรู้ว่าได้ทำเรื่องเหล่านี้ ต้องบอกว่าการทำงานกับเด็ก ๆ ไม่ได้เป็นเรื่องยากเย็นอะไรอย่างที่หลายคนกังวลว่าอะไรก็ตามที่มี สัตว์เด็ก เอฟเฟ็คต์ สลิง แล้วจะเป็นปัญหา เพราะเอาเข้าจริง ๆ ยิ่งเป็นการทำงานในลักษณะของสเกลที่เป็นภาพยนตร์ไทย การถ่ายทำหรือ

การเตรียมงาน ทางทีมงานสร้างเขาก็พยายามที่จะหาทางหนีทีไล่หรือ เอื้อต่อกระบวนการทำงานที่สุดอยู่แล้ว คือพอเราเล่นกับเด็กแล้วมันไม่ใช่ว่าจะต้องล้อมรอบกับเด็กยี่สิบสี่ชั่วโมงตลอดเวลามันก็ไม่ใช่ มันมีกาจัดการว่าเด็กถ่ายตรงนี้ ผู้ใหญ่ก็พัก พอผู้ใหญ่ถ่ายเด็กก็พัก ซึ่งช่วงเวลาที่ทำงานกับเด็กจริง ๆ หน้ากล้องไม่ค่อยมากเท่าไหร่ มันเป็นไปตามจังหวะของบทไปสนุกกับการยกกองไปต่างจังหวัดกับการที่เราเดินทางกว่าจะไปถึงเรือที่เราถ่ายทำได้ ตรงนั้นต่างหากที่เรามีชีวิตร่วมกับเด็กๆ สนุกบ้าง รำคาญบ้างก็ว่ากันไป" (ไทยพีอาร์, 2551 : ออนไลน์)

จากการที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้มีเรื่อง สัตว์ เด็ก เอฟเฟ็คต์ สลิง เข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งตั้ว ศรัณยู ก็ได้พูดถึง การแสดง ที่มีงานซีจี และนักแสดงเด็ก เข้ามาเกี่ยวข้อง ว่า "จริง ๆ มันเป็นความหนักใจด้วยกันทั้งคู่ แต่มันเป็นความหนักใจที่เราสนุกกับมัน ถ้ามองในแง่การทำงานเราว่ามันยุ่งแน่ ๆ ต้องเจอกับเด็กเยอะ ถ้าเป็นซีจีก็ต้องลำบากมากแน่ที่ต้องเล่นกับสิ่งที่เรามองไม่เห็น แต่ว่าสิ่งที่มันเป็นปัญหา กลับกันมันก็น่าสนุกเหมือนกันนะที่เราจะได้ทำ สนุกตั้งแต่ฟังชื่อเรื่องสลัดตาเดียวกับเด็กสองร้อยตาแล้วพอรู้เรื่องจากพี่ปี๊ดว่าเป็นประมาณนี้ ก่อนที่จะนึกถึงความลำบาก เราก็จะนึกถึงความสนุกตรงนี้เป็นสิ่งที่ดึงให้เรารู้สึกสนใจที่จะลอง น่าเล่นมากกว่าที่จะไปนึกถึงความยุ่งยากในการทำงาน เพราะพูดได้ว่าเราไม่ค่อยได้ทำงาน หรือได้ดูอะไรที่มันเป็นความบันเทิงที่เป็นแฟนตาซีสักเท่าไหร่ โดยเฉพาะแฟนตาซีที่มีเรื่องของเด็กเข้ามาเกี่ยวข้อง เรื่องของสลัดตัวโต ๆ ที่มีเรื่องของจินตนาการ และความเยาว์วัยที่อัดแน่นอยู่ในจิตใจ" (ไทยพีอาร์, 2551 : ออนไลน์)

ทางด้านนักแสดงอีกคนอย่าง เกศริน เอกธวัชกุล 'นุ้ย' ซึ่งปัจจุบันได้เป็นนักแสดงบู๊แอ็คชั่นคนหนึ่งของวงการหนังไทย โดยในอดีต ได้เริ่มการแสดงจากการเป็นสตั้นท์ และโลดแล่นผ่านงานมาหลายอย่าง ทั้งในวงการแดนเซอร์ เทควันโด้ ถ่ายแบบโฆษณา มากว่า 9 ปี ก่อนจะเข้าสู่การแสดงเบื้องหน้าเต็มตัวในหนังปี 47 ซึ่งภาพยนตร์เรื่องแรกก็คือหนังแอ็คชั่นเรื่อง เกิดมาลุย โดยนุ้ยได้กล่าวว่า "ด้วยความที่ตัวนุ้ยเองชอบทำกิจกรรมตั้งแต่สมัยเรียน เลยทำให้เราเป็นคนที่ชอบทำอะไรหลายอย่าง ๆ หลาย ๆ ด้าน อย่างสมัยตอนที่เป็นแดนเซอร์ ก็มีโอกาสเต้นให้ศิลปินมากมายหลายคน และก็เต้นตามงานอีเว้นท์ต่าง ๆ แต่ที่รู้สึกภูมิใจมากที่สุดคือได้มีโอกาสเต้นต่อหน้าพระพักตร์พระราชินี ตรงจุดนี้ทำให้เรามีประสบการณ์เยอะขึ้น จนถึงตอนนี้เราก็ต่อยอดโดยการไปเป็นครูสอนเต้น ในส่วนของการเป็นนักกีฬา ก็เคยเป็นนักกีฬาเทควันโด้อยู่ 6ปี เล่นไปถึงติดทีมชาติก่อนจะได้มีโอกาสไปถ่ายโฆษณาอยู่หลายตัว จนมาถึงเป็นสตันท์ และถูกเรียกตัวมาเล่นเกิดมาลุยตอนนี้ก็ได้มาเป็นนักแสดงเต็มตัว แต่ก็ไม่เคยทิ้งสิ่งที่เรารัก ทุกวันนี้นอกจากรับงานแสดงแล้วก็เป็น

ครูสอนกีฬาเทควันโด้และครูสอนเต้นด้วย" (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์) หลังจากหนังเรื่องแรก นุ้ยก็ได้แจ้งเกิดเต็มตัวในวงการภาพยนตร์ ด้วยการเป็น 1 ใน 5 สาวของภาพยนตร์เรื่อง **ไฉไล** จนมาถึงล่าสุดกับบทเด่นในภาพยนตร์แนวแฟนตาซี **สลัดตาเดียวกับเด็ก200 ตา** (อาร์วายทีไนน์ , 2551 : ออนไลน์)

จากการที่ได้เคยผ่านผลงานหนังแอ็คชั่นฟอร์มใหญ่อย่าง **เกิดมาลุย** และ **ไฉไล** และเมื่อต้องมาแสดงในเรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** นุ้ย ก็ได้พูดถึงเรื่องนี้ว่า "การแสดงแอ็คชั่นและลุกส์ของนุ้ยในหนังเรื่องนี้จะแตกต่างจากเรื่องอื่น ๆ ถ้าพูดถึงเรื่องที่ผ่านมาอย่างเกิดมาลุยหรือว่าไฉไลลุกส์ก็จะออกแนวมอม ๆ หน่อย กับสวยเซ็กซี่ไปเลย แต่สำหรับเรื่องนี้ธีมจะเป็นแฟนตาซี ต้องแต่งตัวเหมือนโจรสลัดบ้าง กางเกงยีนส์สายเดี่ยวบ้าง รวมไปถึงทรงผมจากที่เคยไว้เรียบ ๆ ตลอดก็ต้องถัก ในส่วนของแอ็คชั่นก็มีอุปกรณ์มีอาวุธมาเสริม จากที่เรื่องก่อน ๆ เป็นบู๊มือเปล่า เรื่องนี้ต้องมีดาบ มีแส้ ถือว่าท้าทายตัวเองมากเพราะต้องใช้ต่อสู้ตลอด ส่วนเวลาออกท่าทางต่อสู้ก็สมจริงมีรายละเอียดมากขึ้น ไม่ใช่ต่อยเตะอย่างเดียว รวมไปถึงการแสดงออกและบทบาทที่ต้องมากขึ้นกว่าเรื่องก่อนๆด้วย" (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์) "สำหรับหนังเรื่อง**สลัดตาเดียวฯ** เป็นหนังสนุก ๆ ผจญภัยแฟนตาซี ไปดูกันได้ทั้งครอบครัว ไม่มีพิษไม่มีภัย มีแต่ความน่ารักสดใส มีวิวสวย ๆ ถ้าใครอยากไปดูเพื่อความเพลิดเพลินมีเสียงหัวเราะบ้างก็อยากให้ไปดู จูงมือลูกไปดูกันเลย มีทั้งเรื่องซีจี ไปดูอะไรแปลก ๆใหม่ ๆ บ้าง ไม่อยากให้เปรียบเทียบกับ Pirates of the Caribbean ของเมืองนอก ลองมาดูว่าหนังไทยก็ทำได้อาจะเป็นคนละแบบกัน ก็คือเป็นหนังที่ทำมาเพื่อความเพลิดเพลินค่ะ ในส่วนของนุ้ยก็จะเน้นในพาร์ทของแอ็คชั่น เพียงแต่แอ็คชั่นในหนังแตกต่างตรงที่ว่ามีรายละเอียดในส่วนของอาวุธที่เข้ามาเกี่ยวข้อง ก็จะแตกต่างจากเรื่องอื่น ๆ ที่ส่วนใหญ่ต่อสู้มือเปล่า อย่างเกิดมาลุย จะเป็นลุย ๆ ลุกส์ออกมอมนิดหน่อย ไฉไลก็จะแปลกๆ ใส่ส้นสูง เป็นแนวบู๊เซ็กซี่ แต่สำหรับเรื่องนี้จะมีธีมอยู่แล้ว เป็นแฟนตาซี เป็นทะเล แล้วก็จะแต่งตัวกางเกงยีนส์ สายเดี่ยว แบบคนธรรมดา มีผ้าถุงปลอมตัว แล้วก็มีชุดแฟนตาซีเหมือนโจรสลัด และมีอาวุธมาเสริม มีดาบ มีแส้ ก็ถือว่าเป็นอะไรที่แปลกใหม่สำหรับตัวเราค่ะ" (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากการที่จะต้องเจอกับความเป็นแอ็คชั่นที่เพิ่มขึ้นมากกว่าเก่า ก็ยังต้องเจอกับนักแสดงเด็กทั้ง 9 คน ซึ่งนุ้ยได้พูดถึงการทำงานกับนักแสดงเด็กว่า "นุ้ยว่าน้อง ๆ ทั้ง 9 คน เขามีพรสวรรค์มาก แล้วเขาก็มีความอดทน มีพรแสวงด้วย นุ้ยได้ทำงานกับน้อง ๆ แล้วรู้สึกว่าผู้กำกับ

เลือกถูกคนแล้ว นี่แหละใช่เลย น้อง ๆ ทั้งหมดที่มาทำงานด้วยกันในเรื่องนี้ เขามีความเป็นทีมเวิร์ก เขาเหมาะกับคาแร็คเตอร์นั้น ๆ แล้ว ทำให้บรรยากาศในกองมีความสุข หรือเด็กๆ กินขนมกันเรา นั่งกินด้วยต่อให้กองจะเลิกสายยังไงก็แล้วแต่ ความง่องแง้งของเขาก็ยังทำให้เรายิ้มได้ ก็เลยทำให้เราอยู่ในกองแล้วมีความสุข" (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์)

ทางด้าน ผู้กำกับภาพยนตร์ อย่าง ธนิตย์ จิตนุกูล 'ปื๊ด' เป็นผู้คร่ำหวอดอยู่ในวงการภาพยนตร์มาเป็นเวลากว่า 2 ทศวรรษ เป็นทั้งผู้กำกับ และโปรดิวเซอร์ ที่มีผลงานออกมาอย่างต่อเนื่องมากถึง 23 เรื่องในรอบ 22 ปี ในฐานะผู้กำกับ 18 เรื่อง โดยเป็นเทเลพิคเจอร์ 1 เรื่อง และได้ผ่านงานการกำกับภาพยนตร์มาทุกแนว ทั้ง ตลก ดราม่า สยองขวัญ โรแมนติก แอ็คชั่น ซึ่งล้วนแล้วแต่ประสบความสำเร็จ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพยนตร์เรื่อง **บางระจัน** ซึ่งเป็นภาพยนตร์แอ็คชั่นฟอร์มยักษ์ที่เขากำกับสามารถครองอันดับ 1 ภาพยนตร์ไทยที่กวาดรายได้สูงสุดในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย ว่ากันว่าด้วยความสามารถเฉพาะตัวที่โดดเด่นในการรับมือกับภาพยนตร์ที่มีสเกลงานสร้างในระดับฟอร์มยักษ์ ทำให้ชื่อของผู้กำกับปื๊ดธนิตย์เข้าไปมีส่วนสำคัญในภาพยนตร์อย่าง **ขุนแผน 102 ปิดกรุงเทพปล้น กบฏท้าวศรีสุดาจัน** ฯลฯ จนกระทั่งมาถึงภาพยนตร์ **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** ที่เป็นผลงานการกำกับภาพยนตร์ในแนวผจญภัยแฟนตาซีอย่างเต็มรูปแบบครั้งแรกใน ชีวิต โดยตั้งใจว่าจะทำหนังที่พ่อแม่สามารถจูงลูกจูงหลานมาดูด้วยกันได้ โดยผู้กำกับ ธนิตย์ จิตนุกูล 'ปื๊ด' ได้กล่าวว่า "ทำหนังเรื่องแรกตั้งแต่ปี 28 จนถึงวันนี้จริง ๆ ทำมาหมดแล้วทุกแนวทั้งแอ็คชั่น ตลก ความรัก มีผี มีผจญภัย ทำมาหมดแล้ว แต่มีอยู่แนวเดียวที่เรายังไม่เคยทำนั่นคือ หนังผจญภัยแฟนตาซีแบบเต็มรูปแบบที่มีกลุ่มคนดูชัดเจนว่าเราจะทำให้ดูได้ทั้งครอบครัว ทั้งเด็ก พ่อแม่ วัยรุ่น เป็นหนังใส ๆ ที่ว่าด้วยการผจญภัยที่มีตัวเอกเป็นเด็ก แต่ก็ยังขอมีการเติมจินตนาการเข้าไปให้เป็นการผจญภัยแบบสุด ๆ ไปเลย ด้วยการใส่สัตว์ที่มีขนาดใหญ่ยักษ์อย่าง เต่ายักษ์ ปูยักษ์ ปลาหมึกยักษ์ เป็นต้น ซึ่งมันก็เหมือนกับว่าในสมัยที่เราเป็นเด็กเอง เราก็เคยดูหนังจำพวกนี้ แต่เผอิญมันเป็นหนังฝรั่ง หนังญี่ปุ่นซึ่งมันก็คงเป็นอะไรที่ซ่อนอยู่ในตัวเราลึก ๆ ที่เรายังไม่มีโอกาสได้ทำมันออกมา ประสบการณ์ตอนแอบไปดูทีวีบ้านเพื่อนซึ่งเปิดแต่หนังพวกนี้อย่างหนังสัตว์ประหลาด หนังญี่ปุ่นอะไรที่มีเข้ามา หรือแม้แต่หนังกลางแปลงที่ฉายโดยบริษัทโอวัลตินที่เอาหนังเข้ามาฉายอย่างอภินิหารขนแกะทองคำ เราก็เห็นซี่โครงฟันดาบได้ (หนังของปรมาจารย์สต็อปโมชั่น Ray Harryhausen) ก็รู้สึกตื่นตาตื่นใจ ซึ่งมันคงฝังอยู่ในตัวเราโดยที่เราไม่รู้หรอก เพียงแต่เมื่อย้อนกลับไปดูหนังไทยในแนวทางนี้ที่ผ่านมาก็คงต้องบอกว่ามันยังมีน้อย จนถึงไม่มีเลย นั่นเป็นเพราะอาจจะด้วยข้อจำกัดของงบประมาณ หรือเทคนิคที่จะมา

ตอบสนองจินตนาการเราได้ ซึ่งโดยส่วนตัวแล้วถือว่าเป็นความท้าทายอย่างมากในตอนที่ตัดสินใจจะหยิบเอาโปรเจ็คต์นี้ขึ้นมาทำ มันท้าทายเราในมุมที่ว่าด้วยบุคลิก คาแร็คเตอร์ ด้วยประสบการณ์ด้วยมุมมองการทำหนังของเราสามารถที่จะทำหนังผจญภัยของเด็กออกมาได้ไหม" (นิวส์วิท, 2551 : ออนไลน์)

ผู้กำกับปื๊ด ได้เล่าถึง จุดเริ่มต้นของโปรเจกต์นี้ว่า "เราคิดว่าถ้ามีหนังเกี่ยวกับเด็ก มีสัตว์ประหลาดตัวใหญ่ ๆ ก็คงจะเป็นจุดขายที่ดึงดูดความสนใจได้ แต่มองในแง่ของคนทำในตอนนั้นแล้วยังไม่ค่อยมีใครทำ เราเองก็ยังไม่เคยทำ แต่ด้วยปัจจัยหลายอย่างก็น่าเป็นไปได้ ก็เลยเกิดเป็นคอนเซ็ปต์ **สลัดตาเดียวกับเด็ก**200 **ตา**ขึ้นมา พอเราได้โจทย์นี้ก็มองว่าการที่เด็กจะไปผจญภัยในเกาะ ๆ หนึ่งซึ่งจะต้องก่อให้เกิดเรื่องราวได้เยอะ ก็น่าจะเป็นเกาะสมบัติและไปเกี่ยวข้องกับโจรสลัด ทุกอย่างถูกร้อยเรียงมาในตัวเรื่องเมื่อเราคิดได้อันหนึ่งก็จะไปผูกและเชื่อมโยงกับอีกอันหนึ่งพอเป็นรูปเป็นร่างแล้วไปเล่าให้เสี่ยเจียงฟัง เขาก็รู้สึกแฮปปี้คือถ้าเรามีปูยักษ์ เรามีปลาหมึกยักษ์ เรามีเต่ายักษ์ แล้วจริง ๆ เป็นหนังเด็กด้วย ก็น่าจะเป็นหนังที่สร้างออกมาได้สนุกเรื่องหนึ่ง เมื่อเรามองถึงคนดูที่เป็นกลุ่มครอบครัว จึงทำให้เกิดเป็นโปรเจ็คต์ภาพยนตร์เรื่อง
สลัดตาเดียวกับเด็ก200 **ตา**ขึ้นมา" (นิวส์วิท, 2551 : ออนไลน์)

เมื่อ สมศักดิ์ เตชะรัตนประเสริฐ 'เสี่ยเจียง' แห่งสหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล ได้เชื่อมั่นในตัวผู้กำกับ ธนิตย์ 'ปื๊ด' ที่ผ่านประสบการณ์ในการทำหนังมาทั้งชีวิต และผ่านงานกำกับภาพยนตร์ไทยฟอร์มยักษ์อย่าง **บางระจัน ขุนแผน** และ 102 **ปิดกรุงเทพปล้น** เป็นต้น ซึ่งผู้กำกับ ธนิต 'ปื๊ด' ได้กล่าวว่า "วันหนึ่งเสี่ยก็ยื่นโอกาสมาให้เรา ว่าเออน่าสนใจนะ ถ้าจะมีหนังเกี่ยวกับเด็กสักเรื่องแล้วก็มีสัตว์ประหลาดตัวใหญ่ ๆ มันก็คงจะเป็นจุดที่ดึงดูดความสนใจได้ ซึ่งมองในแง่ของคนทำในตอนนั้นแล้ว เราเองก็ยังไม่เคยทำ และก็ดูจากเทคนิคและเงินที่เสี่ยให้มาแล้ว มันก็น่าจะเป็นไปได้ มันก็เลยเกิดเป็นคอนเซ็ปต์ของโปรเจ็คต์ **สลัดตาเดียวกับเด็ก**200**ตา** ขึ้นมา หนังที่มีจุดประสงค์ชัดเจนคือเพื่อเน้นสร้างความบันเทิงอย่างเต็มที่ เรื่องราวการผจญภัยของเด็ก ๆ กลุ่มหนึ่งที่ออกผจญภัยไปในเกาะ ๆ หนึ่งซึ่งตัวเกาะที่ว่านี่เองเป็นที่มาของการก่อให้เกิดเป็นเรื่องราวได้เยอะมาก โดยตัวเกาะที่ว่าเป็นเกาะมหาสมบัติ แล้วที่มาที่ไปของสมบัติมันจะเกิดขึ้นได้อย่างไร แล้วมันมาจากไหน มันก็จะถูกร้อยเรียงเกี่ยวข้องถึงตำนานสมบัติของโจรสลัดที่นี้แล้วความเป็นไปได้ของโจรสลัดในประเทศไทย มันเกิดขึ้นแถบไหนได้บ้าง ที่เคยมีมา มันก็เลยไปเกี่ยวข้องกับทะเลอันดามันซึ่งมันจะถูกเชื่อมโยงและร้อยเรียงมาในตัวเรื่องที่ถูกผูกขึ้นโดยให้

รายละเอียดของที่มาที่ไปและน้ำหนักของเรื่อง จากสิ่งหนึ่งไปยังอีกสิ่งหนึ่ง โดยมีความแฟนตาซีเข้ามาเกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็นสัตว์ขนาดยักษ์ ปูยักษ์ ปลาหมึกยักษ์ เต่ายักษ์ ซึ่งก็จะสอดคล้องกับโจทย์ที่ว่าก็น่าจะเป็นหนังที่สร้างออกมาได้สนุกเรื่องหนึ่ง เราเน้นที่ความสนุกสนานของหนังไม่ได้ทำให้แค่เด็กดู แต่ครอบครัว ผู้ใหญ่ วัยรุ่นก็ดูได้" (นิวส์วิท, 2551 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ ปื๊ด ได้กล่าวถึงขั้นตอนการทำงานที่จะต้องเนรมิตรภาพตามจินตนาการว่า “สมัยเด็กเราเคยดูวิธีการทำจินตนาการให้เกิดเป็นภาพจริงได้ เขามีวิธีการถ่ายแบบสต็อปโมชั่น แต่ในปัจจุบันวิธีดังกล่าวมันดูล้าสมัยไปแล้ว มันถูกทดแทนด้วยสเปเชี่ยลเอฟเฟ็คต์ที่ว่ากันด้วยของคอมพิวเตอร์ล้วน ๆ ถ้าคุณจะรู้สึกว่าบนเกาะนี้มีปูยักษ์ คุณต้องทำงานบนพื้นฐานนี้เพื่อที่จะมี Material ในการสร้างขึ้นมาเป็นภาพได้ อันนั้นเราคงเผื่อใจไว้นิดนึงแล้วว่าสุดท้ายแล้วมันก็ยังคงเป็นโปรดักชั่นไทยอยู่ เราก็จะพยายามทำออกมาให้ดีที่สุด เราคงไม่ไปพึ่งต่างชาติ เหมือนกับท้าทายเราว่า จะทำอย่างไรให้งานสมบูรณ์มากที่สุด ถ้าเกิดสามารถที่จะทำให้หนังเรื่องนี้เป็นหนังผจญภัยแฟนตาซีเรื่องหนึ่งที่สมบูรณ์ที่สุดเท่าที่คนไทยเคยทำมา ถ้าเราทำให้เขารู้สึกแบบนั้นได้ก็ถือว่าประสบความสำเร็จแล้ว” (นิวส์วิท, 2551 : ออนไลน์)

ด้วยความตั้งใจของผู้กำกับธนิต ‘ปื๊ด’ ที่จะทำหนังโจรสลัดที่มีกลิ่นอายของความเป็นหนังไทย ภายใต้เรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้นในเมืองไทย โดยเลือกทะเลแถบอันดามันเป็นสถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทำ โดยจะมีการกำหนดให้เป็นถิ่นฐานของโจรสลัด กำหนดให้เป็นเส้นทางหลักในการเดินเรือของสลัดตาเดียวและพวกพ้อง ซึ่งนอกจากจะต้องถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นมาของโจรสลัดตาเดียวที่จะปรากฏในภาพยนตร์แล้วนั้น ในขณะเดียวกัน ก็จะต้องคงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นรูปแบบที่ชัดเจนของหนังโจรสลัดที่ถูกยอมรับในระดับสากลเอาไว้ด้วย ไม่ว่าจะเป็น เครื่องแต่งกาย หมวกของโจรสลัด บรรดาพวกพ้องของโจรสลัด รวมไปจนถึงพาหนะที่เป็นเรือของโจรสลัด การออกเดินทางค้นหาสมบัติ การแก้ไขปริศนาลายแทงขุมทรัพย์ ถ้ำโจรสลัด และสัตว์ยักษ์ในตำนาน โดยจะมีความร่วมสมัยมากขึ้น โดย ผู้กำกับ ธนิต ‘ปื๊ด’ ได้กล่าวว่า “ตอนที่ตัดสินใจจะทำหนังเกี่ยวกับโจรสลัด เราต้องมีการเคลียร์กันอย่างชัดเจนว่า รูปแบบของโจรสลัดที่เรากำลังพูดถึงนี้เป็นอย่างไร ถ้าหนังของเราไม่ได้เป็นเรื่องของกลุ่มเด็ก 9 คนที่ฝ่ามิติย้อนเวลากลับไปเจอกับโจรสลัดในยุคโบราณแล้ว เราก็มีการตั้งคำถามว่า แล้วที่นี้เด็ก ๆ จะไปเจอกับใครที่เรียกตัวเองว่าเป็นโจรสลัดได้ เราก็เลยคิดถึงพวกที่ขนของเถื่อนกลางทะเลลึก พวกน้ำมันเถื่อน พวกสินค้าเถื่อน ซึ่งเราก็เลยสมมติไปที่ตระกูลหนึ่งซึ่งเป็นตระกูลของโจรสลัดจริง ๆ ที่มีปู่ทวดเป็นโจรสลัด และมีการ

เก็บสมบัติไว้จริง แต่ด้วย ณ ปัจจุบันที่ด้วยวันเวลาที่มันผ่านมานานมากแล้ว จนพอมาถึงรุ่นเหลน ซึ่งก็คือกัปตันฤทธิ์หรือสลัดตาเดียวที่เล่นโดยศรัณยู เป็นตัวละครที่เป็นพวก Loser คนหนึ่ง พวกที่ติดอยู่กับความฝันลม ๆ แล้ง ๆ หลังจากออกทะเลมาเป็นสิบ ๆ ปี ก็ยังไม่เคยเห็นหรือเคยเจอขุมสมบัติที่ว่า นั่นเท่ากับว่าเราเอาเด็ก ณ ปัจจุบัน เชื่อมต่อกับคนยุคปัจจุบันนี้แหละ แต่เราเลือกเอาตำนานความฝันมาเชื่อมตรงกลางระหว่างเรื่องเล่าขานที่มันดูเหมือนจะจริงหรือไม่จริง ผู้ใหญ่อาจจะรู้สึกว่า เฮ้ยมันจะมีเหรอ เต่ายักษ์ ปลาหมึกยักษ์ แต่สำหรับในจินตนาการของเด็กแล้ว ถ้าเกิดเราสร้างที่มาที่ไปของเหตุการณ์ให้เห็นเป็นตัว ๆ เลย มันจะมีความรู้สึกว่ามันมีความเป็นหนังผจญภัยแฟนตาซีเต็มๆ อันนี้ถามว่าเราพยายามที่จะอ้างอิงที่มาของโจรสลัดเพื่อให้พ่อกับแม่หรือคนเป็นผู้ใหญ่ดูแล้วมีความเชื่อในที่มาที่ไปของตัวละครด้วย แต่ขณะเดียวกันสำหรับกลุ่มเด็กที่จูงมือพ่อแม่เข้าไปดูหนังก็จะได้รับความสนุกสนานในส่วนของความเป็นหนังผจญภัยที่มีเหตุการณ์เหนือจินตนาการที่เราใส่เข้ามาให้มันมีการสอดคล้องกัน" (นิวส์วิท, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับรายละเอียดปลีกย่อยในเรื่อง อย่างการแก้ปริศนาลายแทงขุมทรัพย์ตามตำนานของโจรสลัด ซึ่งถือได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญ ของตัวภาพยนตร์ที่ทางทีมเขียนบท ได้ใช้ความเป็นไทยเพื่อให้สัมผัสได้ถึงความเป็นหนังไทย ที่มีขนบของความเป็นหนังโจรสลัดระดับสากล ซึ่งผู้กำกับธนิตย์ ‘ปี๊ด’ ได้กล่าวว่า “ในภาพยนตร์มีการพูดถึงการแก้ปริศนาลายแทงของสมบัติที่โจรสลัดจากรุ่นเก่าได้ทิ้งเอาไว้ โดยเราตีความว่าเนื่องจากหนังของเราเป็นหนังไทย ลายแทงของเราก็เลยต้องเป็นภาษาไทย เราจึงมีการหยิบยกเอาการละเล่นของไทยสมัยก่อน ไม่ว่าจะเป็นมอญซ่อนผ้า หรือว่าคำที่มันเป็นคำปริศนา คำที่ให้มีความรู้สึกว่าเป็นการเล่นคำอย่างสูงเสียดฟ้าบางวันอ้าบางวันหุบ ซึ่งมันมีความรู้สึกถึงความเป็นไทยได้แทนที่เราจะใช้สัญลักษณ์ทุกอย่างในลายแทงเราเป็นซึ่งอันนี้ก็น่าจะเป็นเรื่องของความแปลกอีกอย่างหนึ่ง และถือว่าเป็นการท้าทายคนทำหนังระดับหนึ่งเลยว่า คนดูเขาจะเชื่อเราไหม หรืออย่างเช่นปริศนา มีรูอยู่ตรงกลาง ข้าง ๆ มีขน ซึ่งข้อความเหล่านี้เป็นคำทายปริศนาที่สังคมไทยใช้อยู่ แล้วเราเอามาดัดแปลงมาเป็นปริศนาในลายแทง ซึ่งจริง ๆ แล้วหมายถึงปากถ้ำที่มีต้นไม้ปกคลุม หรืออย่างที่บอกว่า หุบ ๆ เท่ากระบอก ออกเท่ากระด้ง ซึ่งช่วงที่คนเขียนบทคิดขึ้นมา ขนาดเราเองเรายังมีความรู้สึกว่า เอ๊ะมันคืออะไรนะ เราก็ใช้คำปริศนาเหล่านี้ในลายแทงขุมทรัพย์ของสลัดตเดียวกับเด็ก200ตา" (นิวส์วิท, 2551 : ออนไลน์)

ย้อนกลับไปในช่วงเดือน มิ.ย.-ก.ค. ปี 2549 ได้มีการประกาศรับสมัครเพื่อค้นหาเด็กจำนวน 100 คน เพื่อร่วมแสดงในภาพยนตร์เรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็ก200ตา** โดยมีเพียง 8 คนที่

จะได้รับบทบาทในฐานะนักแสดงนำร่วมกับ นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘น้องเกรซ’ ผลปรากฏว่ามีเด็กจำนวนมากถึง 4,000 คนเข้ามาร่วมคัดเลือก ทำให้ทางทีมงานจะต้องเพิ่มวันคัดเลือกนักแสดงตามจำนวนผู้สมัครที่มีมากกว่าที่คิด เนื่องจากมีพ่อแม่ผู้ปกครองหอบลูกจูงหลานจากทั่วทุกภาคของประเทศเดินทางเข้ามาสมัครเป็นจำนวนมาก ทำให้ผู้อำนวยการสร้างอย่าง สมศักดิ์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘เสี่ยเจียง’ ตัดสินใจเพิ่มจำนวนเด็กที่เข้าฉากจากเดิม 100 คน (200 ตา) เป็น 200 คน (400ตา) โดยยังคงชื่อเดิมของภาพยนตร์ไว้ที่ **สลัดตาเดียวกับเด็ก200ตา** ขณะที่ผู้กำกับปี๊ดธนิตย์ที่เป็น 1 ในคณะกรรมการคัดเลือกนักแสดงด้วยตัวเองไม่คาดคิดมาก่อนว่าจะได้รับความสนใจมากมายเป็นประวัติการณ์อย่างนี้ โดยผู้กำกับ กำกับ ธนิตย์ ‘ปี๊ด’ ได้กล่าวว่า “ผมเชื่อว่าการ Casting วันนั้นถือได้ว่าเป็นครั้งที่มโหฬารที่สุด ตั้งแต่มีการทำหนังไทยกันมาเลยทีเดียว จนทำให้เสี่ยเจียงตัดสินใจเพิ่มจำนวนเด็กที่จะรับจากเดิม 100 คน เป็น 200 คน บรรยากาศวันนั้นต้องบอกว่ามันทั้งเหนื่อยทั้งวุ่นวายแต่พอเห็นแล้วเราก็รู้สึกตื่นตาตื่นใจ ความกระตือรือร้นของผู้ปกครองที่อยากให้เด็ก ลูกหลาน แสดงออก เราเชื่อว่าถ้าเกิดเราไป Cast ทั่วทุกภาค ปริมาณเด็กที่มาต้องมากกว่านี้เป็นสิบ ๆ เท่าเลยทีเดียว ตลอดชีวิตที่ทำหนังมา ทำให้รู้สึกว่าสิ่งที่เรากำลังทำอยู่มันมีความหมาย มันจุดประกายว่าจริง ๆ แล้วการทำงานกับเด็กมันไม่ได้ไม่มีใครสนใจ กลับกันในปัจจุบันนี้สังคมเราให้ความสำคัญกับการสนับสนุนให้เด็กได้แสดงออกถึงความสามารถมากกว่าที่เราคิด ได้แข่งขัน งัดความสามารถพิเศษกันออกมา และพอถึงเวลาที่เราเอาเด็กสองร้อยคนไปเข้าฉากพร้อมกับผู้ปกครอง เราก็ได้รับความร่วมมือที่ดีมาก ๆ วันนั้นทั้งวันทั้งจากที่เป็นนักแสดงจริงและนักแสดงจำเป็นก็คือบรรดาพ่อแม่ผู้ปกครองที่ต้องมาดูแลลูกหลานของตัวเอง เป็นฉากที่ใหญ่ฉากหนึ่งเหนื่อยแต่ก็สดชื่นเพราะทุกคนต่างให้ความสำคัญกับงานของเราดีมาๆ ทำให้เราได้ฟุตเทจเยอะมาก” (นิวส์วิท, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับเด็กทั้ง 8 คน ที่ผ่านการคัดเลือกเข้ามา คือ รจนกร อยู่หน้า ‘น้องฟลุท’ ที่มีอายุน้อยที่สุด เพียง 6 ขวบเท่านั้น แต่มีผลงานตั้งแต่อายุเพียง 2 ขวบ หรือ รักษิตา จีน เคสซีเนอร์ ‘น้องลูกแก้ว’ ที่ผ่านทั้งงานละคร ภาพยนตร์ ถ่ายแบบ และเดินแบบมาก่อนหน้า อรรถพันธ์ พูลสวัสดิ์ ‘น้องกัน’ ที่มีผลงานละครมานับ 10 เรื่อง ชไมพร โนมูร่า ‘น้องอ้วน’ และ สิรินทรา โนมูร่า ‘น้องโอริ’ 2 นักแสดงฝาแฝดมากความสามารถที่ผ่านประสบการณ์งานพากย์เสียง เล่นละคร ถ่ายโฆษณามานับไม่ถ้วน นิติพงษ์ ประดับสิริพรหม ‘ริฟฟ์’ ที่เคยมีผลงานการแสดงละครและงานเพลงมาแล้ว วัชรวิทย์ วิวัฒน์รัตน์ ‘น้องนนท์’ ที่เคยรับบทโหน่งชะชะช่าตอนเด็กในละครระเบิดเถิดเทิง และนักแสดงหน้าใหม่อย่าง คัทรินทร์ สนิทธิเวทย์ ‘น้องยีนส์’ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วล้วนแต่เป็นนักแสดง

เด็กที่มีความสามารถผ่านงานในวงการบันเทิงมาแล้ว แทบทั้งสิ้นทั้งประสบการณ์ โดยตรงทางด้านการแสดง ไม่ว่าจะเป็นงานละคร งานโฆษณา ถึงขนาดที่ว่าผู้กำกับปี๊ดซึ่งไม่เคยทำงานร่วมกับเด็กจำนวนเยอะอย่างนี้มาก่อนถึงกับรับประกันและมั่นใจถึงความสามารถของทั้ง 9 คน และจับตาดูฝีไม้ลายมือของเด็ก ๆ เหล่านี้ให้ดี โดย ผู้กำกับ ปี๊ด ได้กล่าวว่า “พอได้มาร่วมงานกันกับน้องๆทั้ง 8-9 คนแล้ว อยากให้ทุกคนจับตาดู ทุกคนล้วนเป็นมืออาชีพที่ไม่แพ้ผู้ใหญ่ตัวโต ๆ เลยทีเดียว และเราเชื่อว่าพวกเขาจะเป็นนักแสดงที่ดีต่อไปในอนาคตอย่างแน่นอน ตลอดระยะเวลาที่ทำงานด้วยการ สำหรับเราและทีมงาน ถือได้ว่าเป็นประสบการณ์การทำงานที่คุ้มค่ามาก ๆ เพราะเด็กทุกคนล้วนแล้วแต่น่ารัก และร่วมงานด้วยอย่างมีความสุขและที่สำคัญนักแสดงทุกคนทั้งเก่าและใหม่สามารถทำงานเข้าขากันได้อย่างกลมกลืนและลงตัวเลยทีเดียวไม่ว่าจะเป็นน้องเกรซ นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ รุ่นใหญ่อย่างศรัณยู วงษ์กระจ่าง และรุ่นใหม่อย่างนุ้ยเกศริน เอกธวัชกุล เพราะต้องบอกว่าคงไม่บ่อยนักที่จะมีหนังไทยสักเรื่องที่ต้องใช้พลังในการทำงานสูงอย่างเรื่องนี้อีกแล้ว ความหินของโลเชกั่นที่ไม่ธรรมดาเลยไม่ว่าคุณจะเป็นเด็กอายุ 6 ขวบหรือผู้ใหญ่ตัวโต ๆ ก็ต้องเจอด้วยกัน ตั้งแต่นั่งเครื่องบิน ต้องเข้าไปในป่า ลงเรือ ฝ่าคลื่นทะเล เข้าถ้ำ ขึ้นเกาะ อยากให้ทุกคนได้เห็นแล้วจะรู้สึกเหมือนผมว่าดีใจที่ได้นักแสดงชุดนี้มาปรากฏอยู่ในหนังเรื่องนี้” (นิวส์วิท, 2551 : ออนไลน์)

ในส่วนของ นักแสดงเด็กนั้น ทางผู้กำกับ ปี๊ด ได้มีการจัดกิจกกรรมพัฒนาทักษะเชิงปฏิบัติการ เพื่อให้เด็ก ๆ แต่ละคนได้ทำความรู้จัก และสร้างความคุ้นเคยสนิทสนมต่อกัน ปรากฏว่าได้ผลลัพธ์ที่ดี เพราะเมื่อถึงเวลาที่ต้องออกกองถ่ายจริง ที่ต้องมีการ ลงเรือ ออกทะเล ขึ้นเกาะ เข้าป่า เข้าถ้ำ เด็ก ๆ แต่ละคนก็จะมีความกระตือรือร้น โดยพร้อมที่จะทำการแสดงตลอดเวลา โดยผู้กำกับ ปี๊ด ได้เล่าว่า “ต้องบอกว่าเหมือนฟ้าประทานจริง ๆ ที่ทำให้เราได้เด็ก ๆ ทั้ง 9 คนมาแสดงในหนังเรื่องสลัดตาเดียว กับเด็ก200ตาไม่ว่าจะเป็นน้องเกรซเองที่พลังเหลือเฟือมาก ๆ มีทั้งเล่นคิวบู๊เองหรือขับขี่รถเอทีวีคันใหญ่ฝ่าระเบิดด้วย น้องฟลุทตัวจิ๋วอายุแค่6ขวบ จะให้ดึกแค่ไหนก็พร้อมถ่ายได้ตลอดเวลา ไฮเปอร์มากๆ น้องกันที่โตสุดในกลุ่มหลายคนอาจคุ้นหน้าเพราะเล่นละครมาเยอะมากเป็น10ๆเรื่อง ฝาแฝดขี้เล่นอย่างอ้วนกับโอริ 2คนนี้เขาจะมีอะไรน่ารัก ๆ ตลอด น้องลูกแก้วคนนี้ก็เก่ง สวยน่ารัก เป็นลูกครึ่ง เล่นละครเล่นหนังเดินแบบด้วยเขาจะซี้กันกับน้องนนท์ จะอ้วน ๆ หน่อย เป็นเด็กที่ใครเห็นหน้าก็ขำแล้ว น้องริฟฟ์นี่ก็มีความสามารถเฉพาะตัวออกเทปด้วยนะ หรือแม้แต่หน้าใหม่เลยอย่างน้องยีนส์ซึ่งเล่นสลัดตาเดียวเป็นเรื่องแรก เล่นได้ธรรมชาติมาก ผมเองไม่เคยกำกับเด็กเยอะ ๆ อย่างนี้มาก่อน ยกนิ้วให้เลย ทุกคนมาถ่ายหนังเรื่อง

นี้เหมือนมาเที่ยวเล่น เพราะทั้งหมดเขาจะสนิทกันจนเป็นเพื่อนกันเลย เวลาเข้าฉากพร้อมกัน 9 คนเราก็ต้องมีต่อรองแบ่งเวลาว่าตอนนี้ให้เด็ก ๆ เล่นกันได้ แต่ตอนนี้ต้องทำงานนะ พวกเขาก็โอเค แล้วการแสดงของเด็กพวกนี้เขาไม่ได้เล่นแบบท่องบทนะ พวกเขาจะเล่นแบบทำความเข้าใจกับบท เขาก็จะถาม ๆ ว่าเหตุการณ์ตอนนี้เป็นอย่างนี้นะ ซึ่งมันดีมาก ๆ เลย คือทุกคนจะเล่นออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติมาก ๆ เรียกได้ว่าเป็น 9 เด็กมหัศจรรย์จริง ๆ" (เอ็มไทย, 2550 : ออนไลน์)

ผู้กำกับปี๊ด ได้กล่าวถึงปัญหาอุปสรรคสำคัญในการทำงานกับเด็กว่า "ปัญหาอุปสรรคสำคัญในการทำงานกับเด็กก็คือ ธรรมชาติของเด็กคือสมาธิสั้น แต่พอทำงานด้วยกันไปสักระยะ ก็เหมือนรู้ทางกันระหว่างเด็กกับเรา ก็มีการจูนการได้ในระดับหนึ่ง เหมือนเท่ากับว่าเราก็ได้มีโอกาสค้นพบพรสวรรค์ของเด็กกลุ่มนี้ด้วย โอเคว่าเป็นการทำงานที่ต่างจากผู้ใหญ่อย่างแน่นอน การที่สมาธิสั้นของเขา เราก็เลยต้องมีความรู้สึกเพื่อเอื้อในการทำงานให้กับเด็ก สำหรับมาสเตอร์ช็อตหรือภาพกว้าง เขาไม่จำเป็นต้องเล่นถูกต้อง 100 เปอร์เซ็นต์ เขาจำเป็นต้องเล่นให้ถูกต้องอย่างน้อยสัก70 เปอร์เซ็นต์ก็พอ เพราะนี่คือความสดหรือธรรมชาติของเด็กที่ค้นพบ แต่สำหรับเราต้องถ่ายอินเสิร์ทหรือถ่ายเจาะในแต่ละช็อตแต่ละซีน พอเป็นเด็กคนเดียวหรือแต่ละคน เราก็สามารถเลือกเก็บเอาจากตรงนั้นได้ แต่เมื่อไหร่ก็ตามที่เป็นการทำงานที่มีการเข้าฉากด้วยจำนวนเด็ก 3-4 คนขึ้นไป ถ้าเกิดเราเร็วพอ เราก็บอกว่า ถ้าได้ประมาณนี้เดี๋ยวก็ปล่อยให้ไปเล่นละ เราก็กักไว้คนเพื่อถ่ายอินเสิร์ท ซึ่งทำให้เราต้องมีแผนกดูแลเด็ก ดูแลความปลอดภัยเด็กทั้งหมดเลย เพราะเด็กจะหิวง่าย ง่วงง่าย แต่ถ้าเกิดเราวางแผนมาดีพอ เราคอนโทรลได้ ก็จะช่วยให้เราทำงานกับเด็กได้ง่าย ที่เขาพูดกันว่าสัตว์ เด็ก สลิง เอฟเฟ็คต์ เราก็มองว่าจริง เหมือนอย่างที่เขาพูด แต่ก็ไม่ถึงกับเป็นไปไม่ได้ เขาอาจหมายถึงเด็กที่ตัวเล็กมากกว่านี้รึเปล่า แต่ถ้าประมาณนี้ก็ยังพอคอนโทรลกันได้บ้าง ถามว่าเหนื่อยไหมก็เหนื่อย แต่ถ้าเราแม่นพอ เราก็จะสามารถดึงเอาจังหวะนั้นขึ้นมาทำงานได้" (ป๊อปคอร์นฟอร์ทู, 2551 : ออนไลน์)

มีคำกล่าวกันในวงการภาพยนตร์ว่า สัตว์ เด็ก เอฟเฟ็คต์ สลิง คือสิ่งต้องห้ามสำหรับการที่จะสร้างภาพยนตร์สักเรื่องหนึ่ง เนื่องจากว่าทุกสิ่งที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ล้วนอยู่นอกเหนือจากการควบคุม แต่สำหรับภาพยนตร์เรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** นั้น กลับมีอุปสรรคที่มากไปกว่านั้น เพราะว่าสิ่งที่ทีมงานจะต้องเผชิญนับ มีตั้งแต่ การใช้โลเกชั่นในการถ่ายทำถึง 3 ภาคของประเทศ ตั้งแต่ภาคตะวันออก อย่าง อ.สัตหีบ ภาคกลาง อย่าง ถ้ำจอมพล จ.ราชบุรี ไปจนถึงทะเลแถบอันดามัน อย่างท้องทะเล จ.กระบี่ และ อ่าวกระโดงฉลาม จ.ตรัง รวมถึงปรากฏการณ์

ธรรมชาติที่เป็นเงื่อนไขและข้อจำกัด ซึ่งนำมาถึงการวางมาตรการความปลอดภัยของนักแสดงเด็ก 9 คนรวมไปถึงบรรดานักแสดง ทีมงานรวมแล้วเกือบ 100 ชีวิต เพราะทุกวันของการถ่ายทำคือความเสี่ยง ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทำบนเรือกลางมหาสมุทร ซึ่งผู้กำกับ ปี๊ด ได้เล่าว่า “ในตัวหนังเมื่อโจรสลัดได้พบเด็กแล้วเขาต้องพาเอาเด็กไปขึ้นบนเรือ เพื่อออกเดินทางผจญภัยกลางทะเลลึกด้วยกัน เพราะฉะนั้นเมื่อตัวละครทุกตัวอยู่บนเรือ นั่นหมายความว่าการถ่ายทำกลางทะเล จะไม่ได้มีแค่เด็ก 9 คน แถมทีมงานอีก 30 ชีวิต ดาราอีก 20 กว่าคน รวมแล้วอยู่บนเรือลำนั้นร่วม ๆ 100 ซึ่งเมื่อตื่นเช้าขึ้นมาจะต้องถ่ายทำบนเรือ ก็เริ่มจะซีเรียส เริ่มเครียดเลยว่า วันนี้จะมีพายุไหม จะมีลมแรงไหม แล้วเราจะได้ภาพสวย ๆ อย่างที่เราต้องการรึเปล่า มันรวมไปทั้งหมดเลย รวมทั้งงาน รวมทั้งชะตาชีวิตด้วยนะ เราจะรอดกลับมาปลอดภัยไหม แถมยังต้องเป็นแอ็คชั่นอีก แอ็คชั่นบนเรือด้วยนะ ซึ่งในกรณีนี้การที่มีเด็ก 9 คนเข้าฉาก ขณะที่เรากำลังถ่ายหนังอยู่บนเรือ สมาธิส่วนหนึ่งของเราจะสั่งการเลยว่าจะต้องหันไปรอบ ๆ แทบ360 องศา คอยสังเกตเกือบตลอดเวลาเลยว่าเด็กอยู่ครบไหม บางทีเราซีเรียส ถึงขั้นที่ว่าห้ามเด็กขึ้นมาเดินเล่นเพ่นพ่านบนกาบเรือเลยทีเดียว เพราะถ้าร่วงตกลงไปชาตินี้ทั้งชาติก็ไม่สามารถทำลูกเขาขึ้นมาใหม่ให้หน้าเหมือนไม่ได้แน่ ๆ" (ป๊อปคอร์นฟอร์ทู, 2551 : ออนไลน์)

จากการถ่ายทำในโลเกชั่นบนเรือกลางทะเลลึก ไปจนถึงเกาะมหาสมบัติ ซึ่งเป็นที่ซ่อนของขุมทรัพย์ตามลายแทงปริศนาของโจรสลัดในตำนาน ซึ่งผู้กำกับได้เลือกใช้อ่าวกระโดงฉลาม จ.ตรัง เป็นโลเกชั่นหลัก เพราะด้วยความงดงามของตัวเกาะ และความยาวของตัวหาดที่ทอดยาวออกไปสุดลูกหูลูกตา แต่ทว่า ทุกครั้งของการเดินทางมายังสถานที่ถ่ายทำซึ่งมีลักษณะเป็นเกาะกลางทะเล นักแสดง และทีมงานจะต้องเดินทางโดยอาศัยเรือยางในการฝ่าคลื่นขนาดใหญ่ ที่สามารถซัดเรือที่ขนย้ายนักแสดง และอุปกรณ์สำหรับการถ่ายทำ และเพื่อความสมจริงของภาพยนตร์ ทีมงานจึงตัดสินใจเลือกถ่ายทำในช่วงฤดูฝน ซึ่งคลื่นทะเลปั่นป่วนมากกว่าจะถ่ายทำในฤดูหนาวที่คลื่นทะเลจะสวยและสงบนิ่งมากกว่า โดย ผู้กำกับ ปี๊ด เล่าว่า “เราเลือกโลเกชั่นอ่าวกระโดงฉลาม เพราะว่ามันเป็นอ่าวที่แบบว่าโลเกชั่นสวยจริง เพราะเรายังไม่เคยเห็นหนังที่ไปถ่ายบนเกาะที่มีฟีลลิ่งแบบนี้ แล้วช่วงเวลาที่เราไปถ่ายคือในช่วงหน้าฝน ซึ่งถ้าเกิดเราไปถ่ายในช่วงน้ำทะเลสวยในเดือนธันวา มันก็จะเป็นทะเลที่ราบเรียบ ซึ่งมันก็จะไม่ค่อยตรงกับเนื้อหาตามเรื่องของเรา เราก็เลยเลือกเอา Mood มากกว่าที่จะเอาน้ำทะเลสวย แต่ในขณะเดียวกันก็จะเผชิญอุปสรรคที่ว่าเนื่องจากตัวสถานที่ที่เราถ่ายทำเป็นเกาะ ทุกครั้งที่เดินทางเข้าและออกจากเกาะ เราจะต้องฝ่าคลื่นออกไป ไปเจอน้ำทะเลนิ่ง แล้วเราถึงจะตีวกเข้าไปในหาดที่เป็นที่พักได้ ความเสี่ยงระดับนี้มีอยู่

ทุกวันเลย และอันที่เสี่ยงหนักที่สุดก็คือเราต้องขนย้ายนักแสดงเด็ก 9 คนซึ่งมันมีอยู่วันแรกที่เราไม่มีเรือยาง มันมีเรือลำเล็กมาก ๆ อันนี้ก็คือเราถามคนที่ขับเรือ คนที่ที่เป็น Security แล้วว่าคุณสามารถเอาเด็กอยู่ไหมถ้าเรือพลิก เขาบอกว่าถ้าเด็กไม่เกิน 2 คน โอ้โหนั่นเท่ากับว่าเราเสี่ยงถึง 5 ครั้งเลย เพราะว่าต้องเอาเด็กออกไปได้แค่ครั้งละ 2 คน สมมติว่าเรามีเรือยางลำเดียวนะ บรรทุกเด็กออกมา 9 คนได้คุณเสี่ยงครั้งเดียวเลยทั้งเข้าและออก แต่นี่เท่ากับว่าคุณเสี่ยง 5 ครั้งเลย และเสี่ยงทั้งเข้าและออก เดชะบุญที่คนขับเรือเราเก่งมากที่เรือเราไม่พลิกเลย ทั้งๆ ที่พอคลื่นขึ้นมาเรือลำนั้นหายไปเลย เราก็หะ! แต่แล้วจู่ๆ ก็โผล่ขึ้นมา มันขนาดนั้นเลย ก็ขนาดพีอาร์ของสหมงคลฟิล์มตกเรือ นั่งเรือยางไปแล้วคลื่นซัดเรือหายไปทั้งลำ ซึ่งเป็นความระทึกตลอดการถ่ายทำที่โลเกชั่นนี้เลยทีเดียว" (ป๊อปคอร์นฟอร์ทู, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ยังมีปัญหา อุปสรรค จากปรากฏการณ์ธรรมชาติของน้ำขึ้นน้ำลง ที่ทำให้ทีมงานมีเวลาในการถ่ายทำเหลือเพียง 6 ชั่วโมงต่อวัน ส่งผลให้จำนวนวันที่ต้องถ่ายทำจากเดิมที่วางไว้ 7 คิว ถูกเพิ่มขึ้นมาเป็น 10 คิว ทำให้หลาย ๆ ครั้งในการถ่ายทำ ต้องตัดสินใจยกเลิกการถ่ายทำ เพราะเป็นการยากที่จะคำนวณได้ว่าระยะเวลาที่เหลืออยู่จะถ่ายทำได้ทันกับปริมาณของน้ำที่กำลังจะเพิ่มขึ้นหรือไม่ โดย ผู้กำกับ ปื๊ด อธิบายว่า "ลองนึกภาพเด็ก 8-9 คนจะต้องมาอยู่รวมกันบนเกาะ ๆ หนึ่ง นั่นคือเราก็ยังไม่เคยกำกับเด็กเต็มๆในหนังทั้งเรื่องมาก่อน และการรวมเด็กถึง 9 คนก็ไม่ต่างอะไรกับจับปูมาใส่กระด้ง และที่สำคัญคือภายใต้โลเกชั่นที่ไม่ธรรมดาด้วย เพราะมันคือเกาะ ที่นี้ไอ้ความที่มันต้องเป็น ทะเล เป็นเกาะก็เลยต้องมีอุปสรรคของเรื่องน้ำขึ้นน้ำลง แล้วน้ำทะเลเวลามันขึ้นลงที หาดที่เราเห็นยาว ๆ ทอดตัวสวย ๆ เนี่ยะ มันหายไปในพริบตาเลยทีเดียว เพราะน้ำทะเลจะปิดทางเข้าออกทันที ลองนึกภาพทีมงานและนักแสดงที่มีสภาพเหมือนติดเกาะจริง ๆ เลย เราต้องใช้วิธีการขนย้ายโดยเอาเรือที่สามารถโต้คลื่นได้ไปส่งกับข้าวกินในตอนที่น้ำขึ้น จากที่เราคิดว่าเราควรจะมีเวลาทำงาน 12 ชั่วโมงมันก็จะเหลืออยู่ประมาณสัก 6 ชั่วโมง ครึ่ง ๆ เลย ซึ่งใน 6 ชั่วโมงนี้เราต้องขโมยเก็บเอาแบบที่ต้องให้ได้ปริมาณงานมากที่สุดเท่าที่เราจะพยายามได้ บางครั้งถ่าย ๆ อยู่ต้องยกเลิก โดยเราต้องค้างฟิล์มเอาไว้ เพราะว่าหาดเรามันไม่สมจริงแล้ว หาดเหลือเพียง 2-3 เมตร เราก็ถ่ายไม่ได้ทั้ง ๆ ที่จริง ๆ แล้วมันต้องมีหาดยาวประมาณ 30-50 เมตร" (ป๊อปคอร์นฟอร์ทู, 2551 : ออนไลน์)

เหตุผลสำคัญที่ทำให้ผู้กำกับปื๊ดยอมเลือกที่จะเผชิญกับอุปสรรคน้ำขึ้นน้ำลงของโลเกชั่นอ่าวกระโดงฉลาม แทนที่จะย้ายโลเกชั่นถ่ายทำนั้น ก็เพราะว่า ทุกซีนที่ถ่าย ล้วนเป็นเหตุการณ์ที่

สำคัญในการดำเนินเรื่อง ตั้งแต่การใช้ชีวิตบนเกาะของเด็กทั้ง 9 คนในตอนต้นเรื่อง ไปจนถึงการปะทะกันระหว่างกลุ่มสลัดตาเดียวและสลัดวายร้าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเผชิญหน้ากับสัตว์ยักษ์ในตำนาน และนอกจากนี้ ผู้กำกับ ปี๊ด ยังอาศัยโลเกชั่นของอ่าวกระโดงเรือในการสร้างปริศนาลายแทงขุมทรัพย์ของสลัดตาเดียวด้วย รวมไปถึงการให้ความสำคัญของลักษณะของเกลียวคลื่นของน้ำทะเล ที่เชื่อว่าจะบ่งบอกถึงโลเกชั่นในการถ่ายทำที่ไม่สามารถใช้โลเกชั่นอื่นมาทดแทนได้ (ป๊อป คอร์นฟอร์ทู, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ทางสายการบินไทยแอร์เอเชีย นำโดย ทัศพล แบเลเว็ลด์ ประธานเจ้าหน้าที่บริหารสายการบินฯได้ประกาศพร้อมให้การสนับสนุนการสร้างภาพยนตร์ เรื่อง **สลัดตาเดียว กับเด็ก 200 ตา** เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวพาชมความงามของทะเลทางภาคใต้ (แนวหน้า, 2549 : ออนไลน์)

4.1.8.2 การจัดจำหน่าย

ภาพยนตร์เรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** ได้รับการจัดจำหน่ายโดย บริษัท สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล และสามารถทำรายได้รวม 3.4 ล้านบาท

ภาพยนตร์เรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** ได้ฤกษ์บวงสรวง เมื่อเช้าวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ.2549 ที่บริเวณองค์พระพิฆเนศ สี่แยกห้วยขวาง และในโอกาสนี้ทางทีมงานก็ได้เปิดตัวนักแสดงนำเด็กของเรื่องทั้ง 8 คนที่ผ่านการคัดเลือกจากเด็ก ๆ ที่มาสมัครกว่า 4,000 คน คือ ด.ญ.รักษิตา จีน เคสซีเนอร์ ‘ลูกแก้ว’ ด.ช.วัชรวิทย์ วัฒน์รัตน ‘นนท์’ ด.ช.อรรถพันธ์ พูลสวัสดิ์ ‘กัน’ ด.ช.รจนกร อยู่หน้า ‘ฟรุ๊ต’ ด.ญ.ชไมพร โนมุร่า ‘อ้วน’ ด.ญ.ศิรินทรา โนมุร่า ‘โอริ’ ด.ช.นิติพงษ์ ประดับศิริพรหม ‘ลิฟท์’ และ ด.ญ.ภัทรินทร์ สนิทธิเวช ‘ยีนส์’ โดย บรรยากาศในงานมีนักแสดงมากมาย ทั้งนักแสดงทั้งรุ่นเล็ก และรุ่นใหญ่ อย่าง ศรัณยู วงศ์กระจ่าง ‘ตั้ว’ เกศรินทร์ เอกทวิชกูล ‘นุ้ย’ นวรัตน์ เตชะรัตนประเสริฐ ‘น้องเกรซ’ และเด็ก ๆ ทั้ง 8 ที่ผ่านการคัดเลือก รวมทั้งเหล่าตลกชั้นนำอีกมากมาย อาทิ ดี๋ ดอกมะดัน โป๊งเหน่ง เชิญยิ้ม คำไส เชิญยิ้ม ฯลฯ โดยเริ่มเปิดกล้องในวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ.2549 (อาร์วายทีไนน์, 2549 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ การประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์เรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** ยังประกอบไปด้วยกิจกรรมการประกวดเต้นชิงทุนการศึกษาจากภาพยนตร์ **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา**โดยทาง บริษัท สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด ร่วมกับ โรงภาพยนตร์ในเครือเมเจอร์ และอีจีวี ให้มีการจัดประกวดเต้นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** โดยใช้เพลงที่ชื่อว่า “โอ๊ะโอ โจรสลัด” เพื่อชิงทุนการศึกษาสำหรับเด็กอายุไม่เกิน 12 ปี โดยมีกลุ่มเป้าหมาย คือ นักเรียนระดับชั้นอนุบาลถึงประถมศึกษา อายุไม่เกิน 12 ปี โดยสามารถส่งประกวดได้ทั้งในนามโรงเรียน หรือกลุ่มอิสระ โดยกำหนดให้มีจำนวนนักเต้นทีมละ 5-10 คน โดยแต่ละโรงเรียนสามารถส่งนักเรียนเข้าร่วมกิจกรรมได้ไม่เกิน 3 ทีม เพื่อเปิดโอกาสให้เด็กได้มีโอกาสแสดงความสามารถชิงทุนการศึกษาพร้อมเกียรติบัตร และของที่ระลึกจากภาพยนตร์อีกมากมาย รวมมูลค่าทั้งสิ้นกว่า 40,000 บาท ในขณะเดียวกัน ก็ถือว่าเป็นการช่วยประชาสัมพันธ์สถาบัน หรือกลุ่มของเด็กด้วย โดยมีระยะเวลาการเปิดรับสมัคร คือวันที่ 1-27 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2551 จากนั้นจะเป็นระยะเวลาการประกวดรอบคัดเลือก คือวันที่ 1-2 มีนาคม พ.ศ.2551 และการประกวดรอบชิงชนะเลิศ คือ วันที่ 4 มีนาคม พ.ศ.2551 โดยสถานที่ประกวดรอบคัดเลือกและการรับสมัคร ได้มีการแบ่งออกเป็น 4 สถานที่ ดังนี้ คือ โรงภาพยนตร์เมเจอร์ สาขาปิ่นเกล้า โรงภาพยนตร์เมเจอร์ สาขาแฟชั่นไอส์แลนด์ โรงภาพยนตร์อีจีวี สาขารังสิต และ โรงภาพยนตร์อีจีวี สาขาซีคอนสแควร์ และสำหรับรอบชิงชนะเลิศ จะจัดประกวดในงานเปิดตัวภาพยนตร์รอบปฐมทัศน์เรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** โดยมีรายละเอียดของรางวัล คือ รางวัลชนะเลิศ รับทุนการศึกษา 12,000 บาท และของที่ระลึกจากภาพยนตร์ รางวัลมอบให้กับทางโรงเรียน 3,000 บาท รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 1 รับทุนการศึกษา 10,000 บาท และของที่ระลึกจากภาพยนตร์ รางวัลมอบให้กับทางโรงเรียน 3,000 บาท รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 2 รับทุนการศึกษา 5,000 บาท และของที่ระลึกจากภาพยนตร์ รางวัลมอบให้กับทางโรงเรียน 3,000 บาท รางวัลขวัญใจผู้ชม รับทุนการศึกษา 3,000 บาท และของที่ระลึกจากภาพยนตร์ และประกาศนียบัตรมอบให้แก่นักเรียนที่ได้รับรางวัลทุกคน รางวัลรวมมูลค่า 40,000 บาท ทั้งนี้ ผู้ที่สมัคร สามารถขอรับใบสมัคร และแผ่นซีดีเพลงประกอบภาพยนตร์ได้ที่ โรงภาพยนตร์เมเจอร์ ปิ่นเกล้า เมเจอร์ แฟชั่นไอส์แลนด์ อีจีวี รังสิต อีจีวี ซีคอนสแควร์ และที่บริษัท สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด นอกจากนี้ยังสามารถดาวน์โหลดได้จากเว็บไซต์ของภาพยนตร์ **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** (อาร์วายทีไนน์, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับรอบชิงชนะเลิศของกิจกรรมประกวดเต้นประกอบเพลง “สลัดตาเดียวชวนเต้นสุดสนุกกับเด็ก200ตา” ได้มีการจัดที่ โรงภาพยนตร์เมเจอร์ซีนีเพล็กซ์ สาขาปิ่นเกล้า โดยจะเหลือเพียง 4 ทีมสุดท้าย หลังจากที่มีการคัดเลือกมาตั้งแต่รอบแรก โดยในงานนี้ จะมีนักแสดงนำจาก **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** เช่น น้องเกรซ น้องฟลุท น้องกัน น้องลูกแก้ว น้องยีนส์ น้องริฟฟ์ น้องนนท์ มาร่วมโชว์การเต้นด้วย ทั้งนี้ ทางด้านกรรมการตัดสิน ประกอบไปด้วย เกศริน เอกธวัชกุล ‘นุ้ย’ นักแสดงนำในเรื่อง ครูสอนเต้น และอดีตเทควันโด้ทีมชาติ นมิตา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา Marketing Executive ตัวแทนจากบริษัทสหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด และ สุธาทิพย์ ชีวขนาน Senior Marketing Manager ตัวแทนจากเครือโรงภาพยนตร์เมเจอร์ซีนีเพล็กซ์ กรุ๊ป โดยมีคุณเพ็ญพรรณ รวิโชติกุล ผู้ช่วยผู้จัดการฝ่ายการตลาด เครือโรงภาพยนตร์เมเจอร์ซีนีเพล็กซ์กรุ๊ป และทีมนักแสดงจากสลัดตาเดียว ขึ้นมอบรางวัลชนะเลิศให้กับทีมบั๊มบี้ดอล รับทุนการศึกษา 12,000 บาท และอีก 3,000 บาทให้กับทางโรงเรียน รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 1 ทีม Pirate Girl รับทุนการศึกษา 10,000 บาท และอีก 3,000 บาทให้กับทางโรงเรียน รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 2 ทีม GB แกงค์ รับทุนการศึกษา 5,000 บาท และของที่ระลึกจากภาพยนตร์ และอีก 3,000 บาทให้กับทางโรงเรียน และรางวัลขวัญใจผู้ชม ทีม The Best รับทุนการศึกษา 3,000 บาท และรับของที่ระลึกจากภาพยนตร์ทั้ง 4 ทีม (โอเพ่นเอ็มเอ็ม, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับกิจกรรมการกุศลนั้น บรรดานักแสดงจากเรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** อย่าง เกศริน เอกธวัชกุล ‘นุ้ย’ และบรรดานักแสดงเด็กทั้ง 9 คน นำโดย น้องเกรซ น้องฟลุท น้องอ้วน-น้องโอริ น้องกัน น้องลูกแก้ว น้องนนท์ น้องริฟฟ์ และน้องยีนส์ คัทรินทร์ ได้ร่วมกันทำกิจกรรมเพื่อแบ่งปันความรู้สึกดี ๆ ร่วมกันกับเด็กด้อยโอกาส โดยใช้ชื่อกิจกรรมว่า “สลัดจิ๋วพาน้องล่องเรือลอยนาวาท่องเจ้าพระยากับสลัดตาเดียวกับเด็ก200ตา” ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ทำขึ้นมาเป็นพิเศษ เพื่อเด็ก ๆ จากบ้านนกขมิ้น จำนวน 21 คน เพื่อให้ได้ร่วมสัมผัสบรรยากาศการผจญภัยอิงความรู้กับประวัติศาสตร์ของ 2 ฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ด้วยการลงเรือออกผจญภัยค้นขุมทรัพย์ร่วมกัน เกศริน ‘นุ้’ย และ นักแสดงเด็กทั้ง 9 คน ได้เตรียมเกมส์ และของรางวัลให้กับเด็ก ๆ โดยมีขนมสนับสนุนจาก เอสแอนด์พี โดย นุ้ย เกศริน ได้เล่าว่า “วันนี้นุ้ยและน้อง ๆ ทีมสลัดตาเดียวทั้ง 9 คนรวมทั้งพี่ตั้ว รู้สึกดีใจมากที่เราได้ร่วมทำกิจกรรมดี ๆ ในวันนี้ขึ้นมา เพราะพวกเราเชื่อว่าเด็ก ๆ คือขุมพลังอันยิ่งใหญ่ต่อไปในอนาคต แต่มีอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญมาก ๆ ก็คือโอกาส ความสำเร็จทุกอย่างจะเกิดขึ้นได้นอกจากความมุมานะ ความตั้งใจอันดี อุตสาหะแล้วก็ต้องมีโอกาสที่ดีด้วย นุ้ยเชื่อว่าการที่นุ้ยและน้อง ๆ สลัดตาเดียวได้มายืนตรงนี้ก็เพราะโอกาส เราก็อยากให้เด็กๆทุกคนได้มีโอกาสได้

คิดได้ทำได้เรียนรู้ในสิ่งที่ดี ๆ กิจกรรมการผจญภัยวันนี้อาจเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีของน้อง ๆ และคงไม่มีขุมทรัพย์ใด ๆ ที่มีค่าเท่ากับความสุขทางใจ การที่เราได้เห็นสีหน้าแววตาที่เต็มไปด้วยรอยยิ้มของเด็ก ๆ วันนี้คือสิ่งที่ดีที่สุดค่ะ" นอกจากนี้ ในช่วงท้าย ทีมนักแสดงสลัดตาเดียวทั้ง 10 คน ก็ได้ทำการมอบเครื่องคอมพิวเตอร์ให้กับทางมูลนิธิ เพื่อนำไปใช้งานโดยมีคุณปัญญา ไผ่แก้ว ผู้จัดการมูลนิธิบ้านนกขมิ้น เป็นผู้รับมอบ (โอเพ่นเอ็มเอ็ม, 2551 : ออนไลน์)

4.1.8.3 การฉาย

ภาพยนตร์เรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็กสองร้อยตา** ได้เข้าฉายอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 6 มีนาคม พ.ศ. 2551 โดยก่อนหน้านั้น ได้มีการเปิดตัวภาพยนตร์กันในวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2551 โดยในงานได้มีการละเล่นสำหรับเด็กมากมาย เช่น เกมส์ระเบิดขุมทรัพย์โจรสลัด เกมส์ตกปลามหาสมบัติ เกมส์ล่าสัตว์ยักษ์ในตำนาน เป็นต้น และนอกจากนั้นก็ยังมีอาหารทะล ที่ได้รับการสนับสนุนจากพรานทะเล โดยในงาน ได้เต็มไปด้วยเด็ก ๆ และบรรดาพ่อแม่ผู้ปกครอง จากนั้นเมื่อถึงเริ่มงาน ทางค่ายสหมงคลฟิล์มได้เปิดตัวด้วยวิดีโอพรีเซนเทชั่นประกอบ แสง สี เสียง “นิทานหุ่นเงาเล่าตำนานโจรสลัด” และหลังจากนั้น ทางพิธีกร เชษฐวุฒิ ‘บ๊วย’ ก็ได้นำคนดูไปพบกับการแสดงพิเศษจากนักแสดงเด็กทั้ง 9 คน และต่อด้วยการที่ ศรัณยู วงษ์กระจ่าง นุ้ย เกศริน เอกธวัชกุล และ ผู้กำกับ ธนิตย์ จิตนุกูล ขึ้นมาแจกสร้อยคอทองคำหนัก 1 สลึงให้กับผู้พิชิตปริศนา “บิงโกโจรสลัด” ก่อนปิดท้ายด้วยคุณเตือนใจ เตชะรัตนประเสริฐ รองประธานกรรมการบริษัทสหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด พร้อมเหล่าทีมงานและพันธมิตรของภาพยนตร์ให้เกียรติขึ้นมาถ่ายรูปร่วมกัน (นิวส์วิท, 2551 : ออนไลน์)

ในงานเปิดตัวภาพยนตร์ ทางด้านผู้กำกับ ได้เล่าถึงที่มาของจินตนาการในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า "หนังเรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา** เกิดมาจากที่ว่ายังไม่เคยมีหนังไทยเรื่องไหนที่ทำหนังแนวผจญภัยที่เกี่ยวกับเด็ก การตามล่าหาสมบัติ พอได้ไปคุยกับเสี่ยเจียง ก็บอกว่าอย่างนี้ต้องมีโจรสลัดตาเดียวด้วยนะ หนังเรื่องนี้จึงเอาความฝันระหว่างผมกับ เสี่ยเจียง มารวมกัน" (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์) จากนั้น ผู้กำกับ ปื๊ด ได้กล่าวทิ้งท้ายว่า "หนังเรื่องนี้แตกต่างจากหนังโจรสลัดเรื่องอื่น ๆ ตรงที่เรื่องนี้เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน เรื่องอื่น ๆ จะเป็นแนวพีเรียด เป็นหนังผจญภัยเบาสมอง เหมาะกับทุกเพศ ทุกวัย เป็นหนังที่ดูแล้วสนุกสนาน แต่ว่าจะไปเกี่ยวข้องกับสัตว์ยักษ์ ก๊วนเด็กแสบนี้ได้ยังไงต้องไปติดตามชมกันให้ได้ ตัดสินใจไปดูเลยไม่ต้องคิดมาก"

(สยามโซน, 2551 : ออนไลน์) ส่วนทางด้านนักแสดงอย่าง นุ้ย ก็ได้กล่าวว่า "หนังเรื่องนี้เป็นเรื่องของจินตนาการ ดูได้ทุกเพศทุกวัย ก็แล้วแต่ว่าใครจะจินตนาการแบบไหน แต่คิดว่าน้อง ๆ ที่ได้ดูคงจะชอบ แล้วตัวผู้ใหญ่ดูแล้วก็เพลิดเพลินไปด้วย ช่วงนี้ยังไม่มีหนังสำหรับเด็กจริง ๆ อยากให้ไปดูหนังเรื่องนี้กันเยอะ ๆ" (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์)

4.1.9 **อรหันต์ซัมเมอร์** (2551)

ผู้กำกับภาพยนตร์ : ภวัต พนังศิริ

4.1.9.1 **การผลิต**

ภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** ใช้ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษว่า Orahun Summer เป็นภาพยนตร์ประเภท ตลก ชีวิต ซึ่งผลิตและสังกัดค่าย เอ.จี.เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ (AG Entertainment) โดยเป็นผลงานการกำกับของผู้กำกับภาพยนตร์ ใหม่ ภวัต พนังศิริ ซึ่งเขียนบทภาพยนตร์โดย ณัฐ นวลแพง และโกเศล ขฤทธิพร

เรื่องราวภายในภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** เป็นเรื่องราวของบรรดาเด็ก ๆ ใน พ.ศ.2526 ที่มีความซุกซนมาก จนทำให้ผู้ปกครองของเด็ก ๆ มีความคิดเห็นตรงกันที่จะหาวิธีในการกำราบลูก ๆ และวิธีที่ดีที่สุดที่ผู้ปกครองทุกคนเห็นตรงกันก็คือ บวชเณรภาคฤดูร้อน ซึ่งแม้ว่าเด็ก ๆ นั้นจะมีความซุกซนมากเพียงใดก็ตาม แต่ทว่า ประสบการณ์ในเรื่องของการโกนหัว-ห่มจีวร-นอนวัด นั้น ก็ถือว่ายังไม่มีประสบการณ์ซึ่ง การบวชเรียนภาคฤดูร้อน จึงเป็นเหมือนแหล่งรวมของเด็ก ประกอบไปด้วย ข้าวปั้น (ปดลเดช กมลาศัยกุล) เด็กจากครอบครัวฐานะดี ซึ่งชื่นชอบในการ์ตูนอิกคิวซัง นะโม (ปฏิภาณ กมลาศัยกุล) เด็กที่สับสนในชีวิต ผู้ซึ่งมีน้ำตาเป็นเพื่อน ขุนทอง (กฤษกร ทรัพย์สงวน) เด็กที่มีจินตนาการมากกว่าความกล้า บุ๊ (ไชยธวัช คงมีสุข) เด็กลูกค่ายมวย และ น้ำซุป (โชติพัฒน์ ไชยรัตน์) เด็กลูกพ่อค้าที่มีหัวการค้าเช่นเดียวกับพ่อ แม้ว่า การบวชเรียนภาคฤดูร้อน จะเป็นเพียงช่วงเวลาสั้น ๆ ที่เด็กซุกซนอย่าง ข้าวปั้น นะโม ขุนทอง บุ๊ และน้ำซุป ได้มาใช้ชีวิตร่วมกันก็ตาม แต่กลับเป็นความยากลำบากที่ยาวนานสำหรับพระพี่เลี้ยงมือใหม่อย่าง หลวงพี่ใบบุญ (ธัชพล ชุมดวง) เพราะนอกจากการอบรมสั่งสอนธรรมวินัยแก่บรรดาเณรต่าง ๆ ที่ซุกซนแล้ว อีกทั้งต้องต่อสู้กับจิตใจของตัวเองทุกครั้งที่ต้องเผชิญหน้ากับ น้ำใส (ฉายนันทน์ มโนมัยสันติภาพ) ซึ่งเป็นอดีตคนรักที่ชอบทำบุญกุศล ซึ่งตรงกันข้ามกับผู้เป็นพ่อ อย่าง เฮียกอ

(อรุณ ภาวิไล) แต่ทว่า เมื่อเวลาผ่านไป ได้มีหลายสิ่งหลายอย่างผ่านเข้ามาในชีวิตของเด็ก ๆ เหล่านั้น ซึ่งอาจจะทำให้ความทรงจำเมื่อครั้งที่บวชเรียนได้เลือนหายไปตามกาลเวลา โดยวันหนึ่งใน 25 ปี ต่อมา ณ สนามบินสุวรรณภูมิ เมื่อ ข้าวปั้น และ นะโมได้เดินทางมาพบกันโดยบังเอิญ โดยทั้งสองมีเป้าหมายที่เหมือนกัน คือการไปต่างประเทศ แต่แตกต่างกันที่ นะโม เป็นพระที่กำลังจะเดินทางไปประเทศอินเดีย เพื่อแสวงธรรม ณ ชมพูทวีปตามความฝันเมื่อตอนเป็นเณร แต่ทว่า ข้าวปั้น ซึ่งเป็นฆราวาสที่กำลังจะเดินทางออกนอกประเทศเพื่อหนีความผิด ซึ่ง นะโม ได้ช่วยให้ข้าวปั้น ได้นึกถึงเรื่องราวเมื่อครั้งที่ได้บวชเรียนด้วยกัน ได้นึกถึงวีรกรรมต่าง ๆ สุดท้าย ก็ทำให้ข้าวปั้น ไม่หนีไปต่างประเทศ

นักแสดงในภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** ประกอบไปด้วย ธัชพล ชุมดวง ‘ตูน’ รับบทเป็น หลวงพี่ใบบุญ ฉายนันทน์ มโนมัยสันติภาพ ‘แอม’ รับบทเป็น น้ำใส อรุณ ภาวิไล รับบทเป็น เฮียกอ ยอดชาย เมฆสุวรรณ รับบทเป็น พระอาจารย์สุขี ด.ช.กฤษกร ทรัพย์สงวน ‘โดนัท’ รับบทเป็น สามเณรขุนทอง ด.ช.ปดลเดช กมลาศัยกุล ‘เซฟ’ รับบทเป็น สามเณรข้าวปั้น ด.ช.โชติพัฒน์ ไชยรัตน์ ‘วิน’ รับบทเป็น สามเณรน้ำซุป ด.ช.ไชยธวัช คงมีสุข ‘นิว’ รับบทเป็น สามเณรปู๊ ด.ช.ปฏิภาณ กมลาศัยกุล ‘เวฟ’ รับบทเป็น สามเณรนะโม ด.ญ.กัจนฐานิยา ศรีโรจน์วัฒนะ ‘คิตตี้’ รับบทเป็น นกเอี้ยง ก้องเกียรติ โขมศิริ ‘โขม’ รับบทเป็น ลอย กานต์ภิชชา พงศ์กุลพัฒน์ ‘นก’ รับบทเป็น นางขวัญ นที งามแนวพรม ‘ต้น’ รับบทเป็น คุณวิน จรรยา ธนาสว่างกุล ‘หยา’ รับบทเป็น คุณโก๊ะ สายเชีย วงศ์วิโรจน์ ‘สายเชีย’ รับบบทเป็น โจร 1 อนุรักษ์ หีบทอง ‘เชอรี่’ รับบบทเป็น โจร 2 สวนีย์ อุทุมมา ‘เอี้ยง’ รับบทเป็น ผีอีหวิง เฉลิม ปานเกิด ‘เจี๊ยบ เชิญยิ้ม’ รับบทเป็น สารวัตร และ ศรีหนุ่ม เชิญยิ้ม รับบทเป็น จ่า

สำหรับรายละเอียดของตัวละครแต่ละตัว มีดังนี้ คือ

หลวงพี่ใบบุญ รับบทโดย ธัชพล ชุมดวง ‘ตูน AF3’ เป็น พระหนุ่มใจดี และไม่ค่อยมั่นใจในตัวเอง เพิ่งเรียนจบเปรียญธรรมจนสามารถเป็นพระมหาได้ แต่ด้วยความที่ยังเป็นพระมือใหม่ จึงยังขาดประสบการณ์ในการสอนเณร โดยหลังจากที่ได้ปรึกษาจากพระอาจารย์สุขีในเรื่องการเรียนการสอนธรรมมะแก่เณรแล้ว จึงทำให้หลวงพี่ใบบุญได้เรียนรู้ที่จะปรับตัว

น้ำใส รับบทโดย ฉายนันทน์ มโนมัยสันติภาพ ‘แอม’ เป็น หญิงสาวจิตใจดี ชอบทำบุญ พูดจาไพเราะ มักจะคอยปรามเฮียกอไม่ให้ทำตัวไม่ดี ไม่ว่าจะเป็นการเอาเปรียบผู้อื่น การพูดจาหยาบคาย และเป็นผู้ที่ทำให้พระอาจารย์สุขี กับ เฮียกอ คืนดีกันได้ในที่สุด

เฮียกอ รับบทโดย อรุณ ภาวิไล เป็นเจ้าของร้านค้าขายของชำในตำบล และคิดว่าตัวเองเป็นผู้ที่ฉลาดที่สุดในตำบล เพราะไม่มีใครสามารถทายปริศนาคำทายของตนได้ เฮียกอมีนิสัย ขี้เหนียว ใจแคบ ไม่ชอบการทำบุญไหว้พระ ไม่ถูกกับพระอาจารย์สุขี ผู้ซึ่งเป็นพี่ชายแท้ ๆ เพราะมีอคติในเรื่องความฉลาดที่กลัวว่าตัวเองจะโง่กว่า จนถึงขั้นที่ว่า ได้ตั้งปณิธานไว้ว่า ถึงตายไปก็จะไม่มาเผาที่วัดที่พระอาจารย์สุขีเป็นเจ้าอาวาสเลยทีเดียว

พระอาจารย์สุขี รับบทโดย ยอดชาย เมฆสุวรรณ เป็นเจ้าอาวาสแห่งวัดบันไดสูง เป็นพระอาจารย์ที่เคร่งครัด มักจะนั่งวิปัสนา มีความเข้าใจในพระธรรมอย่างลึกซึ้ง และมักจะพูดเป็นปรัชญาชวนให้คิด เป็นที่เคารพของบรรดาฆราวาส ยกเว้นก็แต่เพียงเฮียกอ ซึ่งพระอาจารย์สุขีมีความพยายามที่จะปลุกปั้นให้พระมหาใบบุญให้เป็นพระนักปฏิบัติเพื่อสืบทอดวัดบันไดสูงต่อไป

เณรขุนทอง รับบทโดย ดช.กฤษกร ทรัพย์สงวน ‘โดนัท’ เป็นเด็กที่ชอบหนังกังฟูเส้าหลิน มีจินตนาการสูง

เณรปู๊ รับบทโดย ด.ช.ไชยธวัช คงมีสุข ‘นิว’ เป็นลูกชายของหัวหน้าค่ายมวย

เณรข้าวปั้น รับบทโดย ดช.ปดลเดช กมลาศัยกุล ‘เซฟ’ เป็น เด็กที่มีความฉลาด อีกทั้งยังติดการ์ตูนอิกคิวซัง

เณรน้ำซุป รับบทโดย ดช.โชติพัฒน์ ไชยรัตน์ ‘วิน’ เป็นลูกชายของเฮียกอ ซึ่งมีหัวการค้าเช่นเดียวกันกับผู่เป็นพ่อ มีนิสัยกินจุ

เณรนะโม รับบทโดย ดช.ปฏิภาณ กมลาศัยกุล ‘เวฟ’ เป็น เด็กที่มีอารมณ์เศร้า เพราะคิดถึงพ่อที่ไม่สามารถเลี้ยงดู ทำให้ต้องส่งลูกมาอยู่วัด เป็นคนที่มีน้ำใจ ช่วยเหลือเพื่อนเณรทุกคน

มีความสนิทสนมกับข้าวปั้น เพราะข้าวปั้นเป็นคนเล่าเรื่องไซอิ๋วให้นะโมฟัง จนทำให้เณรนะโมเกิดแรงบันดาลใจ เช่นเดียวกับพระถังซำจั๋ง

นกเอี้ยง รับบทโดย ดญ.กัจนฐานิยา ศรีโรจน์วัฒนะ ‘คิตตี้’ เป็น น้องสาวของเณรขุนทองและเป็นเด็กแก่แดด

ลอย รับบทโดย ก้องเกียรติ โขมศิริ ‘โขม’ เป็นพ่อของขุนทอง

นางขวัญ รับบทโดย กานต์ภิชชา พงศ์กุลพัฒน์ ‘นก’ เป็นแม่ของเณรขุนทอง

คุณวิน รับบทโดย นที งามแนวพรม ‘ต้น’ เป็นพ่อของเณรข้าวปั้น

คุณโก๊ะ รับบทโดย จรรยา ธนาสว่างกุล ‘หยา’ เป็น แม่ข้าวปั้น

โจร 1 รับบทโดย สายเชีย วงศ์วิโรจน์ ‘สายเชีย’ และ โจร 2 รับบทโดย อนุรักษ์ หีบทอง ‘เชอรี่’ เป็นโจรที่จับเณรข้าวปั้น และ น้ำใส ไปเป็นตัวประกันเพื่อเรียกค่าไถ่จากเฮียกอ

ผีอีหวิง รับบทโดย สวนีย์ อุทุมมา ‘เอี้ยง’ เป็น ผีสาวที่เป็นวิญญาณที่สิงอยู่ที่โรงเกลือร้าง

สารวัตร รับบทโดย เฉลิม ปานเกิด ‘เจี๊ยบ เชิญยิ้ม’ เป็นลูกชายของจ่า ซึ่งเป็นลูกน้องออกปฏิบัติหน้าที่ พร้อมกัน

จ่า รับบทโดย ศรีหนุ่ม เชิญยิ้ม เป็นพ่อของสารวัตร

ผู้กำกับ ภวัต พนังคศิริ ‘ใหม่’ เป็นผู้กำกับที่มีผลงานภาพยนตร์ออกมาหลายเรื่อง โดยล่าสุด ได้มีผลงานภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับศาสนาถึง 2 เรื่องด้วยกัน คือ **นาคปรก** และ **อรหันต์ซัมเมอร์** ซึ่ง ผู้กำกับ ภวัต พนังคศิริ ‘ใหม่’ ได้เล่าถึงภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับศาสนาทั้ง 2 เรื่องที่ได้ทำว่า “ผมมีหนังที่ปิดกล้องแล้ว 2 เรื่องคือ **นาคปรก** ของค่ายบาแรมยู และ**อรหันต์ซัมเมอร์** ของค่ายเอจี.เอ็นเตอร์เทนเม้นต์ กับกระแส**นาคปรก**จะไม่ได้ฉาย ผมรู้สึกเฉยๆ เพราะผมรู้ว่าหนัง

เราเป็นอย่างไร รู้ว่าผู้ใหญ่พูดถึงหนังอย่างไร กับ**อรหันต์ซัมเมอร์**หลายคนก็สงสัยว่าทำไมยังคิดหยิบเรื่องเกี่ยวศาสนามาทำอีก ไม่กลัวหรือ ผมว่ามันอยู่ที่แง่และมุมมองที่เราคุยมากกว่า ซึ่งส่วนใหญ่เรื่องที่เราหยิบมาเป็นหนังมันเป็นเรื่องจริง เราไม่ได้ใส่อะไรที่เกินเลยกับความเป็นจริง เราเล่าทุกอย่างเป็นจริงหมดเพียงแต่ว่าเราไม่ได้รู้สึกกลัว อันไหนที่เราบิดเบือนไปจากความเป็นจริงเราต้องหยิบเรื่องมาเล่าว่ามันเป็นอย่างนั้น ทั้ง **นาคปรก** กับ **อรหันต์ซัมเมอร์** ผมเล่าหนังพระทั้ง 2 เรื่อง พูดถึงข้อห้ามกฎระเบียบของพระของเณร พูดถึงเหตุที่เป็นลบและผลที่เป็นบวก ไม่ได้ทำหนังแบบเรื่อยเปื่อย ที่เลือกทำหนังเกี่ยวกับพระและเณรทั้งสองเรื่อง ส่วนหนึ่งชอบพุทธศาสนา ชอบสิ่งที่พุทธศาสนาสอนเราในเรื่องความดีความชั่ว หนัง**อรหันต์ซัมเมอร์** อยากให้เป็นหนังดูสบาย ๆ สอนบ้างบางเรื่องไม่ได้รู้สึกกลัว เราคิดดีทำดี อันไหนที่บิดเบือนก็จะไม่เล่า จะเล่าที่เป็นความจริง เณรก็ยังคงเป็นเณร เณรก็ยังคงเป็นเด็ก พระก็ยังคงเป็นพระที่ถือศีล 227 ข้อ ในเรื่องก็สอนนะว่าจริง ๆ การให้ศีลให้พรคืออะไร เณรก็ยังเป็นเด็กอีกกลุ่มที่ต้องไปบวชเรียนภาคฤดูร้อนชีวิตความเป็นอยู่บางอย่างก็ยังเป็นเด็ก ความคิดบางอย่างเขาก็ยังคงเป็นเด็ก ยังเป็นเหมือนคนทั่วไปว่าการให้พรวันเกิดก็ต้องแฮปปี้เบิร์ดเดย์ ในหนังก็จะบอกว่าต้องเรียนรู้ก่อนนะการให้พรเณรกับคนธรรมดามันไม่เหมือนกันพระกับเณรต้องให้พรคนอื่นอีกอย่างหนึ่งซึ่งเขาก็ได้เรียนรู้ ในหนังก็จะบอก" (ไทยพีอาร์, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** นี้ ผู้กำกับ ภวัต พนังคศิริ ได้ออกมาขอให้ผู้ชมได้ชมก่อนที่จะวิจารณ์ และยังยืนยันว่ามีมุมมองที่ดีต่อศาสนา ซึ่งจะต่างจาก **นาคปรก** โดยได้อธิบายว่า "เป็นเรื่องของเด็กที่บวชเรียนภาคฤดูร้อน เราจะทำอย่างไรให้เด็กๆ รับรู้และเข้าใจถึงศาสนาพุทธได้ก็เลยสนใจ" (โอเคเนชั่น, 2550 : ออนไลน์) จากนั้น ผู้กำกับ ภวัต พนังคศิริ ก็ได้เผยถึงที่มาของการทำหนังเรื่อง อรหันต์ซัมเมอร์ ว่า "จุดกำเนิดเกิดจากวันหนึ่งผมไปตักบาตรในช่วงฤดูร้อนที่มีการบวชเณรกัน ใส่บาตรเณรแล้วเณรให้พรเรา เราก็รู้สึกชอบอารมณ์นี้ มันน่ารัก ทำให้คิดว่าสักวันอยากทำหนังเกี่ยวกับเณรที่บวชภาคฤดูร้อนทำให้เกิดเป็นหนังเรื่องนี้ขึ้นมา ซึ่งเราทำเป็นแนวที่ดูสบาย ๆ ยิ้ม ๆ" (โอเคเนชั่น, 2550 : ออนไลน์) โดยได้อธิบายถึงความแตกต่างจากหนังเรื่องนาคปรก ที่เคยทำ ว่า "แตกต่างมากครับ เราไม่ได้กลัวว่าทำแนวนั้นแล้วจะมีปัญหาอีก แต่เราอยากทำแนวใส ๆ น่ารัก ๆ ผมอยากบอกว่าผมไม่ได้มีมุมมองศาสนาในแง่ที่ทุกคนคิดอยู่ ผมมองมุมมองของศาสนาในแง่ดีอยู่" (โอเคเนชั่น, 2550 : ออนไลน์) และเนื่องจาก การทำหนังเกี่ยวกับพระ และศาสนา ถือเป็นเรื่องละเอียดอ่อน แต่ว่าทางด้านผู้กำกับกลัว ได้อธิบายว่า "ผมมองมุมของศาสนาในแง่ดีมากกว่า และอยากให้ทุกคนได้เห็นในสิ่งที่ผมคิดและทำ ผมคิดว่าพุทธศาสนิกชนได้ดูแล้ว

น่าจะรับได้ อยากให้ทุกคนดูก่อนแล้วจะว่าผมอย่างไรก็เชิญครับ" (โอเคเนชั่น, 2550 : ออนไลน์)
อนึ่ง ภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้ใช้สถานที่ถ่ายทำกันที่ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี (โอเคเนชั่น, 2550 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ ใหม่ ภวัต พนังคศิริ ได้อธิบายถึงการตั้งชื่อเรื่องเป็น **อรหันต์ซัมเมอร์** ว่า “จริงๆ หนังเรื่องนี้มีเกี่ยวกับเส้าหลิน-หลวงจีนเพราะส่วนหนึ่งเป็นจินตนาการของเด็ก อรหันต์ในที่นี้สื่อว่าการที่จะเป็นอรหันต์ได้ต้องบรรลุต้องรู้แจ้งอะไรบางอย่าง เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องนี้ เด็ก ๆ กลุ่มนี้เค้าได้รู้ถึงอะไรบางอย่าง เอาลึก ๆ คือถึงอรหันต์ของพวกเค้าต้องถึงอะไรบางอย่างตามจินตนาการของเค้า แต่เด็ก ๆ กลุ่มนี้หลังจากที่ได้เข้ามาบวชภาคฤดูร้อนเค้าได้อะไรมากกว่าเค้ารู้ว่าความทุกข์อยู่ที่ไหนแล้วจะดับได้ยังไง แล้วเค้าได้เอาตรงนี้ไปใช้ด้วยในเรื่องเค้ารู้ว่าทุกข์อยู่กับตัวเองถ้าเรารู้จักกำหนดจิตใจตัวเองไม่เป็นทุกข์กับตัวเองเราก็จะหลุดพ้นจากความทุกข์ นี่คือสิ่งที่เณรกลุ่มนี้ได้จากคำสอนของพระอาจารย์ใบบุญ ที่เค้านำไปสอนผีในเรื่อง ซึ่งจริง ๆ เด็กกลัวมาก แต่ก็สอนผีจนทำให้ผีได้ไปเกิด ถือว่าบรรลุส่วนหนึ่งก็เลยเป็นอรหันต์น้อย ๆ พอดีเข้าช่วงซัมเมอร์ ก็เลยกลายเป็นอรหันต์ซัมเมอร์” (ดาราแดรี่, 2549 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ ภวัต พนังคศิริ ‘ใหม่’ ได้พูดถึงวิธีการในการทำงานกับนักแสดงที่เป็นเด็กว่า “เด็ก ๆ ที่มาแสดงใน อรหันต์ซัมเมอร์ ผมก็แคสฯใหม่หมดเลย บางคนอาจจะเคยเห็นตามงานโฆษณาบ้าง โดยเกณฑ์ว่าต้องเป็นเด็กอายุ 5-11 ขวบ เวลาที่คุยกันก็ต้องสนุกและมีบางตัวที่ต้องรู้เรื่องเกี่ยวกับศาสนา โดยเฉพาะข้อมูลที่ผมอ้างอิงมาตอนที่จะทำหนังเรื่องนี้คือเรื่องอิ๊คคิวซังและไซอิ๋ว ในเรื่องก็จะมีเณรที่ซาบซึ้งในพระพุทธศาสนาก็เกี่ยวเนื่องกับเรื่องของพระถังซำจั๋งที่ต้องออกเดินทางไปเอาพระไตรปิฎก ฉะนั้นเด็กกลุ่มหนึ่งที่มาแคสฯก็ต้องคุยเรื่องนี้รู้เรื่องบ้าง พอได้เด็กแล้วก็ให้เขาทำความรู้จักกันสักระยะหนึ่งก่อนทำงาน ซึ่งก็ไม่นานมากเพราะเด็ก ๆ ไม่ค่อยดื้อ น่ารักดี การทำงานก็ไม่มีปัญหาใช้เวลาเดือนครึ่ง เร็วด้วยความที่เรามีเวลาจำกัด เพราะเด็กอยู่ในช่วงปิดเทอมเราต้องอัดเด็กให้หมด เพราะเราเอาเด็กมาโกนหัวด้วย ก็ไม่มีใครงอแง เพราะในเรื่องก็จะมีฉากที่ต้องตื่นเช้าบิณฑบาตร ผมก็อยากได้แสงสวย ๆ เด็ก ๆ ก็ต้องตื่นแต่เช้า ตื่นเช้ากันทุกวันเลย โชคดีที่เรื่องนี้ได้ตูนมาช่วย เพราะเขาต้องเข้าฉากกับเด็ก ๆ กลุ่มนี้ตลอด จนสนิทกันไปเลย เขาเหมือนหัวหน้าแก๊งค์ พอว่างเมื่อไหร่ก็วิ่งเล่นกับเด็กตลอด ตูนเขาก็ยังเหมือนเด็ก ๆ พอมาเจอกับพวกเดียวกันก็เลยเล่นสนุกกันได้ทั้งวัน ใครว่าทำงานกับเด็กแล้วลำบากผมว่าตัวเองโชคดีมาก

เพราะเด็ก ๆ รุ่นใหม่เนี่ยนอกจากเขาจะมีความสามารถ ยังมีความรับผิดชอบมากด้วย" (นิวส์วิท, 2551 : ออนไลน์)

เนื่องจากมีความชอบในเนื้อหาที่สร้างสรรค์สังคมของภาพยนตร์ **อรหันต์ซัมเมอร์** ของ เอจี เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จึงทำให้ ฉายนันทน์ มโนมัยสันติภาพ 'แอม' ได้ตกลงที่จะมาแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ โดย แอม เปิดเผยว่า "แอมยังไม่ได้ชมหนังหลังจากตัดต่อเสร็จเลย บอกตามตรงว่า อยากดูมาก ชอบตั้งแต่ตอนอ่านบทแล้ว หนังเรื่องนี้เป็นแนวน่ารัก และผู้กำกับ ภวัต พนังคศิริ มีความตั้งใจดี อยากให้อะไรกับเยาวชน แอมมองว่าถ้าเด็ก ๆ เยาวชนได้รับการปลูกฝังที่ดี อนาคตของประเทศก็น่าจะดีด้วย สำหรับบทน้ำใสที่แอมแสดงนั้น เป็นพี่สาวของเณรคนหนึ่งในเรื่องนี้ ซึ่งตัวละครที่ แอมได้รับนั้นเป็นตัวที่เชื่อมความสัมพันธ์ให้พ่อกับหลวงลุงหันมาทำความเข้าใจกัน เพราะพ่อกับหลวงลุงต่างคนต่างพยายามทำตัวให้เหนือกว่าอีกคน นอกจากนี้ยังเป็นตัวเชื่อมระหว่าง หลวงพี่ ใบบุญ ที่แสดงโดย ชพล ชุมดวง 'ตูน' และเณรทั้งหลายด้วย เพราะเรารู้และเข้าใจว่าธรรมชาติของเด็กนั้นเป็นอย่างไร เราจะมาทำให้หลวงพี่ใบบุญกล้าแสดงออกและเผชิญในสิ่งที่เขาต้องเจอ" (เอ็มไทย, 2551 : ออนไลน์) นอกจากนี้ แอม ยังได้พูดถึงความคาดหวังเกี่ยวกับภาพยนตร์ว่า "เรื่องรายได้แอมไม่คาดหวังอะไรหรอก แอมเข้าใจนะว่าหนังแบบนี้คงขายยาก แต่แอมอยากให้ผู้ปกครองพา น้อง ๆ มาดูนะ เพราะมันมีหลาย ๆ เรื่องราวที่ เด็ก ๆ ในสังคมเมืองไม่มีโอกาสเห็นมาอยู่ในหนังเรื่องนี้ ส่วนเรื่องที่หนังเรื่องนี้เข้าฉายในเวลาไล่เลี่ยกับหนังแนวเดียวกันอย่าง "**ดรีมทีม**" นั้น ก็หนักใจนะ แต่แอมว่าถ้าหนังเรื่องไหนเป็นหนังดีให้อะไรกับเด็กก็อยากให้สนับสนุนให้เขาดู เรื่องไหนก็ได้ แต่ขอให้ดูแล้วได้ประโยชน์กับเด็กก็พอแล้ว" (เอ็มไทย, 2551 : ออนไลน์)

ทางด้าน นักแสดงในเรื่อง อย่าง อนุรักษ์ หีบทอง 'เชอร์รี่' ได้เผยถึงการแสดงภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า ''ผมเล่นเป็นโจรแบบบ้าน ๆ ครับ โจรแบบชนบท ไม่ได้ฉลาดอะไรนัก แล้วก็ตลกมาก ๆ ซึ่งหนังเรื่องนี้ จะบอกเล่าถึงเรื่องราวของเด็กหรือเยาวชนในช่วงซัมเมอร์ ซึ่งผมมองว่ามีสาระแอบแฝงอยู่ เพื่อให้ผู้ชมได้ซึมซับและได้สัมผัสว่าสังคมไทยเราเรียนรู้เกี่ยวกับศาสนาพุทธมาตั้งแต่เด็ก ๆ แล้ว ทีนี้จากเด็กแล้วกลายมาเป็นสามเณรเนี่ยก็จะเห็นเป็นความน่ารักของตัวเด็ก ๆ ภาพยนตร์เรื่องนี้มีความเป็นคอมเมดี้ เน้นความเป็นเด็กน่ารักใส ๆ ดูสนุกสนาน ซึ่งเรื่องนี้จะผสมผสานความเป็นคนไทยไว้หลายอย่างเหมือนกัน ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ใช่ศาสนาจ๋าซะทีเดียว แล้วก็เป็นความฉลาดของทีมงานและผู้เขียนบท ที่พยายามผสมผสานสิ่งที่คนไทยชอบ เพราะยุคนี้ถ้าจะเป็นแบบ

นิยมผีกันล้วน ๆ หรือว่าลุยกันแหลกลาญ ก็คงจะหมดยุคไปแล้ว ซึ่งยุคนี้ต้องมีการผสมผสานกันหลาย ๆ อย่าง อีกอย่างช่วงซัมเมอร์ด้วยมั้ง หนังเรื่องนี้จะได้ดูสบาย ๆ ในช่วงของวันหยุดพักผ่อนหรือดูกันได้ทั้งครอบครัว ความเป็นธรรมชาติของเด็กก็จะไม่เบื่อ แล้วก็บอกว่าในหนังเรื่องนี้มักมีความเป็นธรรมชาติของเด็กอยู่ในเรื่องด้วย ซึ่งผมก็บอกว่ามันน่าดูมาก ๆ ดูแล้วน่าจะสบาย ๆ ยิ่งเอาเด็กมาเป็นสามเณรด้วยแล้ว ความเป็นเด็กที่จะต้องมาถือศีล 10 ข้อเนี่ย ดูซิว่าเด็กจะรู้สึกอย่างไร อาจจะมีผิดศีลกันบ้าง แต่ผมก็เชื่อว่าคนดูจะให้อภัย เพราะด้วยความเป็นเด็กนี่แหละ ที่จะทำให้เกิดความสดใสน่ารักตามมา'' (สยามดารา, 2551 : ออนไลน์)

นักแสดงอีกคน อย่าง สายเชีย วงศ์วิโรจน์ ก็ได้เปิดเผยความในใจกับภาพยนตร์เรื่องนี้ ว่า ''สำหรับเรื่องนี้ผมรับบทเป็นโจรครับ แคแรกเตอร์ก็เป็นโจรตลกทั่ว ๆ ไป เป็นโจรแบบโง่ ๆ อะไรอย่างนี้ พยายามทำให้โง่ที่สุด ปกติผมจะเคยเล่นแต่หนังบู๊แอ็กชั่น จริงจังเลย โกรธจริง ๆ โมโหจริง ๆ อะไรอย่างเนี่ยะ แต่ในหนังเรื่องนี้เป็นภาพยนตร์คอมเมดี้ก็ต้องเป็นอีกอารมณ์นึงครับ เรื่องการแสดงในเรื่องนี้ผมก็ได้ทำความต้องการของผู้กำกับ ว่าเค้าต้องการอะไร ก็ต้องใช้กล้องใช้เรื่องราวช่วยด้วยครับ ถือว่าผู้กำกับ เป็นคนรุ่นใหม่สาย ๆ เขารับฟังข้อเสนอของเราเป็นอย่างมาก ฉากที่ผมชอบก็คงจะเป็นฉากที่อยู่ในโรงนาครับ มันต้องมีกลัวอยู่ 2 อย่าง คือหนึ่งกลัวตำรวจอีกอารมณ์หนึ่งก็กลัวผีด้วย ด้วยอารมณ์อึกอัดตรงนั้นผมว่ามันท้าทายดีครับ มันต้องเล่นสองอารมณ์น่าสนุกมาก ๆ ครับ คือชีวิตผมเป็นสตั๊นต์แมนมาก่อน ผมเป็นสตั๊นต์แมนมาเกือบ 20 ปีแล้ว ก็เลยค่อนข้างจะถนัดเกี่ยวกับอารมณ์แรง ๆ ครับ สังเกตเวลาผมถ่ายโฆษณาส่วนมากจะเป็นอารมณ์ที่แรงๆ ใช่ไหมครับ ผมมาจากตรงนั้นครับ จริง ๆแล้วผมก็มีเบื้องหลังในการแสดงก็คือ ทำการแสดงให้เป็นชีวิตครับ ทำให้คล้ายกับชีวิตมากที่สุด คือสมมุติว่าคนนี้อยู่บ้า ๆ แบบเนียะโง่ ๆ เราก็ต้องทำให้คนอื่นเห็นว่าเราเป็นคนโง่ ๆ บ้า ๆ ความรู้สึกก็เลยจะออกมาจากทางแววตาของเรามากที่สุด ผมคิดอย่างนี้นะครับ ผมขอฝากหนังเรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์**นี้ด้วยครับ คนที่เข้าไปดูจะได้รับความรู้สึกที่ดีมาก จะได้รับความรัก ได้ความเป็นห่วงเป็นใย ได้ความคิดลึก ๆ ของชีวิตและอีกอย่างก็ได้ความบันเทิงสนุก ๆ ครับ คลายเครียดได้มาก ๆ ครับ'' (สยามดารา, 2551 : ออนไลน์)

4.1.9.2 การจัดจำหน่าย

ภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** ได้รับการจัดจำหน่ายโดย บริษัท เอจี เอนเตอร์เทนเมนท์ (AG Entertainment) และสามารถทำรายได้รวม 37 ล้านบาท โดยการเปิดตัวใน 4 วันแรก สามารถทำรายได้ 7.7 ล้านบาท (ผู้จัดการออนไลน์, 2551 : ออนไลน์)

สำหรับการประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** ได้มีการเริ่มประชาสัมพันธ์ตั้งแต่ก่อนที่จะสร้างภายนตร์ โดยผู้บริหารค่าย เอ.จี เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ สมศักดิ์ ทรงธรรมากุล ได้จัดพิธีบวงสรวงภาพยนตร์ที่ค่าย เอ.จี ย่านสาธร

ในการเปิดตัวภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** ทาง บริษัท เอ.จี.เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ โดย คุณสมศักดิ์ ทรงธรรมากุล ผู้บริหารค่าย ได้จัดงานเปิดตัวภาพยนตร์ด้วยแนวคิดที่เกี่ยวกับงานวัด โดยได้มีการจัดขึ้นที่ลานชั้น 1 เอสพลานาด ถ.รัชดาภิเษก โดยมีการจำลองให้เป็นลานวัด และเปิดตัวด้วยขบวนกลองยาว โดยมี ดี.เจ.ดาด้า วรินดา ดำรงผล เป็นพิธีกรในการสัมภาษณ์นักแสดง และ ผู้กำกับ ภวัต พนังคศิริ โดยได้มาพูดถึงเบื้องหน้า และ เบื้องหลัง ในการทำงานของภาพยนตร์เรื่องนี้

ทางด้าน พระมหาสมปอง ตาลปุตโต (นครไธสง) พระนักเทศน์วัย 29 ปี ปริญญาตรีพุทธศาสตรบัณฑิต ปริญญาโทสังคมสงเคราะห์ธรรมศาสตรมหาบัณฑิต ม.ธรรมศาสตร์ เจ้าของรายการ ธรรมะเดลิเวอรี่ โดยหลังจากที่ท่านได้ดูหนัง อรหันต์ ซัมเมอร์ ที่ ผู้กำกับ และทีมงานนำไปให้ดูที่วัดสร้อยทอง เมื่อดูจบท่านได้เกิดความประทับใจ และอนุญาตให้นำคำพูดของท่านไปประสัมพันธ์ได้ โดยท่านได้ให้คำยืนยันว่า “หนังเรื่องนี้ทำให้เด็กจบประถม-จบ ป.6 ดูแล้วเกิดแรงบันดาลใจว่าการเรียนปริยัติ-ธรรมก็มี-การเรียนบาลีนักธรรมก็มี แล้วมาเส้นทางเดียวกับ พระอาจารย์สมปอง ธรรมะเดลิเวอรี่ก็ได้ด้วยการเรียน บวชเณรภาคฤดูร้อน ฉะนั้น อาตมาดูหนังเรื่องนี้ต้องเอาไปสอนเด็ก ต้องเน้น “5 ส.” คือ 1. หนัง เรื่องนั้นต้องได้ ความสนุก ทำให้เพลิดเพลิน ซึ่งหนังเรื่องนี้มีเยอะด้วย สนุกมาก ๆ ด้วย 2. สาระที่จะนำไปใช้ได้ข้อคิดมากมาย 3. เกิดความสงบ จะมีฉากมากมายที่ให้ความสงบจิตใจ และมี ส.ที่ 4-ที่ 5 คือเกิดสติเกิดสำนึกว่า เด็กควรจะกตัญญูกับพ่อ-แม่ยังไง” (สยามโลคอลนิวส์, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ พระมหาสมปอง ได้กล่าวว่า “เชื่อว่าหนังเรื่องนี้จะเป็นประโยชน์ ต่อพุทธศาสนามาก เพราะว่าสามเณรคือเหล่ากอของสมณะ ดูแล้วเกิดแรงบันดาลใจอยากจะ “อรหันต์ซัมเมอร์” เหลือเกิน ถ้าหนังเรื่องนี้ได้ฉายออกไปแล้ว คนได้ดูมาก ๆ แล้วนำมาใช้ในชีวิตเราได้อย่างมากมาย พ่อแม่ก็จะได้เข้าวัดเข้าวา กลายเป็นดึงลูก-ดึงพี่สาวพี่ชายญาติพี่น้องเข้ามาด้วย หนึ่งคนที่บวชเณรหรือบวชพระสร้างความสุขให้คนอีก 100 คน-1,000 คนทีเดียว” (ครูบ้านนอก, 2552 : ออนไลน์) อนึ่ง พระมหาสมปอง ก็เริ่มจาก “บวชเณรภาคฤดูร้อน” พอบวชแล้วไม่ยอมสึกจนกลายเป็นพระนักเทศน์ชื่อดัง (ครูบ้านนอก, 2552 : ออนไลน์)

ในด้านรางวัล ภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** ได้รับรางวัล "สื่อสร้างสรรค์สุขภาพจิต" สาขาสื่อภาพยนตร์ ประจำปี 2551 จาก กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข เมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน พ.ศ. 2551 ณ งานพลังสุขภาพจิต เปลี่ยนวิกฤตเป็นโอกาส นอกจากนี้ ยังมีภาพยนตร์เรื่องอื่น ๆ ที่ได้รับรางวัลนี้ด้วยเช่นกัน ซึ่งประกอบไปด้วย ภาพยนตร์เรื่อง **กอด** (GTH), **ดรีมทีม** (อาวอง), **รักแห่งสยาม** (สหมงคลฟิล์ม) และ **นาค** (สหมงคลฟิล์ม) (กระตุกฟิล์ม, 2551 : ออนไลน์) อนึ่ง ภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** จากค่ายอาวอง ได้สอนเกี่ยวกับเรื่องพ่อ แม่ ดูแลลูก ในแง่ความคาดหวังของพ่อแม่ที่มีมากเกินไปกับลูก ให้แง่คิดและความสนุกสนานได้ดี
และในส่วนของภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** จากค่าย เอ จี เอนเตอร์เทนเมนท์ จะสอนในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างพ่อ-ลูก ในการที่ลูกพยายามให้พ่อปรับเปลี่ยนพฤติกรรม ซึ่งสุดท้ายของเรื่องพ่อก็สามารถปรับพฤติกรรมได้ด้วยการลดอัตตานั่นเอง (กระตุกฟิล์ม, 2551 : ออนไลน์)

4.1.9.3 การฉาย

ภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** ได้เข้าฉายอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 10 เมษายน พ.ศ. 2551 โดยก่อนหน้านั้น ในวันพุธที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2551 เวลา 18.00 น.ได้มีการเปิดตัว และฉายภาพยนต์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** รอบสื่อมวลชน ที่โรงภาพยนตร์ เอสเอฟ เวิลด์ ซีนีม่า โดยมีคณะสามเณรวัดสร้อยทอง และผู้ปกครอง ได้ร่วมเดินทางมาชมภาพยนต์ โดยก่อนที่จะมีการฉายภาพยนตร์ ก็ได้มีการเชิญ พระอาจารย์สมปอง ตาลปุตฺโต หัวหน้าพระวิทยากรธรรมะเดลิเวอรี่ พร้อมทั้งพระครูวินัยธรชาติ กิตฺติธโร โดยได้มาให้ธรรมะในภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** แก่บรรดาสื่อมวลชนต่าง ๆ และยังได้พูดถึงประสบการณ์จริงของท่านในการบวชเรียน ภาคฤดูร้อน และหลังจากนั้น ธัชพล ชุมดวง ‘ตูนAF3’ นักแสดงนำของเรื่อง พร้อมบรรดานักแสดงเด็ก ก็ได้ขึ้นไป

ร้องเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง ศรัทธา และหลังจากนั้นจึงเป็นการฉายภาพยนตร์ (ธรรมะเดลิเวอรี่, 2551 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ พระมหาสมปอง จากรายการ ธรรมะเดลิเวอรี่ ได้กล่าวไว้ในงานฉายรอบสื่อมวลชน ว่า "หลาย ๆ คนคิดว่าอาตมาแสดงในหนังเรื่องนี้นะ เพราะดูจากโฆษณา ก็มาถามว่าพระอาจารย์อยู่ฉากไหนคะ ไม่ได้มีส่วนได้ส่วนเสีย ไม่ได้เกี่ยวข้องอะไร พอทีมงานเอามาให้ดู รู้สึกว่าเป็นหนังพระ หนังเณร ตอนนี้จำนวนพระและเณรรวมแล้วก็ไม่ถึง 2 แสน ปริมาณลดลง ๆ เนื่องจากการศึกษาบังคับให้จบ ม.3 ม.6 คนบวชก็น้อยลง พอเห็นหนังเรื่องนี้เนี่ย อาตมามองว่าจะเป็นแรงบันดาลใจ อย่างอาตมาเองก็มาจากการบวชภาคฤดูร้อนเหมือนกัน ได้ประโยชน์และได้ข้อคิดมากมายจากการบวช" (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์) ส่วนทางด้านพระนักเทศน์อีกรูปหนึ่ง คือ "พระครูวินัยธรชาติ" เผยความรู้สึกว่า "ขอขอบคุณคุณโยมที่ร่วมกันคิดเรื่องนี้เพราะว่าอาตมาไม่คิดว่าจะมีใครทำเรื่องนี้ จะเป็นจริงเหรอ เอามาทำเป็นหนังขึ้นมา ซึ่งช่วยกันส่งเสริมพระพุทธศาสนา ในเมื่อเป็นจริงขึ้นมาแล้วก็อยากให้รู้ว่าการเป็นสามเณรเป็นยังไง บวชแล้วเป็นยังไง คิดว่าหนังเรื่องนี้น่าจะนำไปฉายทุกโครงการฤดูร้อน" (สยามโซน, 2551 : ออนไลน์)

4.1.10 อนุบาลเด็กโข่ง (2552)

ผู้กำกับภาพยนตร์ : ทวีวัฒน์ วันทา

4.1.10.1 การผลิต

ภาพยนตร์เรื่อง **อนุบาลเด็กโข่ง** ใช้ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษว่า Dek-Khong เป็นภาพยนตร์ประเภท ภาพยนตร์ตลก ผลิตโดยค่ายผู้ผลิต บาแรมยู และสังกัดค่ายหนัง สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล และ อุปถัมป์ภาพยนตร์ เป็นผลงานการเขียนบท และกำกับภาพยนตร์โดย ทวีวัฒน์ วันทา ซึ่งเป็นผู้กำกับที่เคยสร้างชื่อจากการประกวดหนังสั้นในเวที Fat Film จากหนังสั้น 3 เรื่องคือ **ขุนกระบี่ ภาค1 ขุนกระบี่ ภาค 4** และ **ผู้ชนะ** และ มีผลงานกำกับหนังมาแล้ว 2 เรื่อง คือ **ขุนกระบี่ผีระบาด** และ **อสุจ๊าก** ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้กำกับ ทวีวัฒน์ วันทา 'คุ้ย' ได้หยิบเอาผลงานหนังสั้นของตัวเองเรื่อง "**หัวหน้า**" จากโครงการชวนเด็กดูหนังของ สสส. (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ) ที่เคยสร้างความประทับใจมาแล้ว โดยได้นำมาสานต่อเป็น "**อนุบาลเด็กโข่ง**" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์)

เรื่องราวของภาพยนตร์ **อนุบาลเด็กโข่ง** เป็นเรื่องราวของ แก๊งคิงคอง ซึ่งเป็นแก๊งที่บรรดาเด็กอนุบาลต่างให้ความเคารพ และยำเกรงมากที่สุด โดยแม้ว่าจะมีแก๊งอื่น ๆ พยามที่จะโค่นล้มแก๊งคิงคอง แต่ก็ต้องพ่ายแพ้ต่อแก๊งคิงคองเรื่อยไป เนื่องจากการที่มี โอม (นพฤทธิ์ สุริวงศ์) หัวหน้าแก๊งผู้น่าเกรงขาม มีร่างกายสูงใหญ่กว่าเด็กอนุบาล 3 ทั่วไป จนทำให้ไม่มีเด็กคนไหนกล้าต่อกร นอกจากนี้ ยังมีลูกน้องผู้ซื่อสัตย์อย่าง จอน (ด.ช.เศรฐวุฒิ มนัสปิติสุข) อั๋น (ด.ช.ศกานต์ ชาวบ้านเกาะ) และ เป๊ียก (ด.ช.ปรเมศร์ โทนสูงเนิน) จึงยิ่งทำให้ไม่มีใครมาโค่นแก๊งคิงคองได้ และในวันหนึ่ง โอมได้พบกับ ออม (คีรติ มหาพฤกษ์พงศ์) นักเรียนสาวม.ปลาย และได้หลงรักรักออมในทันที ทำให้โอมต้องหลอกออมว่าอายุเท่ากัน โดยโอมได้ปลอมตัวเป็นเด็ก ม.ปลาย เพื่อที่จะเอาชนะใจออม นอกจากนี้ โอมก็ได้ปกปิดเรื่องนี้กับทางแก๊งคิงคองอีกด้วย หลังจากนั้น โอมก็ได้รับ จำเนียร (ด.ญ.กัจนฐานียา ศรีโรจน์วัฒนะ) สมาชิกเด็กผู้หญิงคนแรกเข้าแก๊ง จำเนียร เป็นเด็กผู้หญิงลึกลับในโรงเรียนอนุบาลที่ใช้ภาพขณะที่โอมนั่งอยู่ในห้องน้ำมาเป็นข้อต่อรองในการที่จะยอมให้จำเนียรเข้าแก็งค์คิงคอง ซึ่งโอมก็จำยอม เพราะเพื่อที่ภาพนั้นจะไม่ถูกเผยแพร่ต่อไป เมื่อหัวหน้าแก๊งหัวใจว้าวุ่น จึงทำให้ความมั่นคงของแก๊งเริ่มสั่นคลอน จากนั้น จำเนียรได้เสนอตัว และได้เป็นรองหัวหน้าแทนจอน จนทำให้จอนออกจากแก๊งคิงคองไปร่วมกับแก๊งแพนด้าที่แข็งแกร่งกว่าซึ่งอยู่นอกตำบล จากนั้นจำเนียรเริ่มทำหน้าที่ต่าง ๆ ในแก๊งเสมือนเป็นหัวหน้า ในขณะที่โอมมัวแต่ตามรับส่งออมที่เพิ่งอกหักมา จากนั้นจำเนียรจึงทำให้ออมรู้ว่า โอมเป็นเพียงเด็กอนุบาลคนหนึ่ง ทำให้ความสัมพันธ์สิ้นสุดไปพร้อม ๆ กับตำแหน่งหัวหน้า โอมจึงหนีออกจากบ้านไปเรียนรู้กับคำถามจากออมที่ว่าชีวิตคืออะไร และโอมก็ได้เรียนรู้จากสิ่งต่าง ๆ ว่า เพื่อนคือสิ่งที่สำคัญกว่าสิ่งใด ๆ จากนั้นโอมก็กลับมาเชื่อมความสัมพันธ์กับแก๊งต่าง ๆ ด้วยคำว่าเพื่อน และรีบไปช่วยแก๊งคิงคองจากแก๊งแพนด้าที่มีจอนร่วมอยู่ด้วย และแม้ว่าแก๊งคิงคองจะถูกยึดไปแล้วอย่างง่ายดาย แต่ด้วยคำขอโทษจากโอมที่มีต่อจอน และการช่วยเหลือจากแก๊งพันธมิตรที่โอมสร้างไว้นั้น ทำให้แก๊งแพนด้าต้องยอมพ่ายแพ้และยอมกลับไป และในที่สุด เด็กๆแต่ละแก๊งในตำบลนี้ก็ได้เป็นเพื่อนกันในที่สุด

สำหรับรายละเอียดงานสร้างภาพยนตร์ “**อนุบาลเด็กโข่ง**” ซึ่งเป็นผลงานภาพยนตร์ลำดับที่ 3 ของผู้กำกับ ทวีวัฒน์ วันทา ‘คุ้ย’ ซึ่ง ทวีวัฒน์ ได้พูดถึงที่มาของหนังเรื่องนี้ว่า “คือไอเดียและพล็อตของหนังเรื่องนี้ มาจากหนังสั้นเรื่อง “**หัวหน้า**” จากโครงการชวนเด็กดูหนังของ สสส. (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ) เนื้อเรื่องพูดถึงโลกของเด็ก สังคมของเด็ก ก็

คิดถึงในวัยเด็กว่าเราทำอะไรบ้าง คือบ้านผมอยู่ชานเมือง ตอนที่มันยังไม่เจริญ ยังไม่มีสุวรรณภูมิ มันก็จะมีต้นไม้ใหญ่ให้ปีนป่าย ตั้งแต่บ่ายหายไปในป่า แล้วตอนเย็นเราก็กลับมา แล้วก็สร้างบ้านต้นไม้ มีแบ่งพรรคแบ่งพวก มีชื่อแก๊งเป็นของตัวเอง คือถ้านึกถึงเมื่อไหร่ก็จะอมยิ้มในความเป็นเด็กของเราตอนนั้น ตอนนี้รู้สึกขึ้นมาเลยว่าอยากเอาไปขยายเป็นหนังเต็ม ๆ จัง ก็เลยเอาไอเดียนี้ไปขายพี่ปรัช (ปรัชญา ปิ่นแก้ว) พี่ปรัชก็ปิ๊งเลยเพราะเป็นหนังเด็กที่มีเรื่องราวหรือการนำเสนอที่มีสีสัน แปลกจากหนังเด็กที่เคยมีออกมา คือเราเองก็มองตรงกันกับพี่ปรัชว่าตัวเรื่องเนี่ยนำเอาโลกหรือความรู้สึกของเด็กมาเสนอในมุมมองที่ดูเป็นแอ๊คชั่นผสมรอยยิ้มไปกับความคิดหรือสังคมของเด็ก ๆ ก็เลยคิดว่าหัวหน้าน่าจะขยายเป็นหนังเด็กคอเมดี้ที่มีประเด็นที่น่าติดตามได้ ก็เลยเป็นที่มาของอนุบาลเด็กโข่ง" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์) โดยผู้กำกับ ได้พูดถึงการกำกับนักแสดงที่เป็นเด็กว่า "ก็รู้อยู่แล้วว่างานเข้าแน่ คืออาจจะเคยกำกับเด็กตอนที่ทำหนังสั้นมาบ้าง แต่จำนวนไม่เยอะไม่ต้องมีดีเทลเรื่องอารมณ์หรือสถานการณ์เหมือนกับหนังใหญ่ เพราะสเกลมันคนละเรื่องกันเลย จริง ๆ กำกับเด็กเราต้องใช้ทฤษฎีตั้งแต่ ซิกมัน ฟรอย ยัน โทมัส อันวา เอดิสัน ต้องรู้ทฤษฎีในการเอาเด็กให้อยู่อ่ะครับ ถือว่าต้องใช้จิตวิทยาและวิชาลมปรานมากกว่าเรื่องผ่าน ๆ มา" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์)

ผู้กำกับ ได้กล่าวถึงภาพรวมของหนังว่า "ภาพรวมก็จะเป็นหนังเด็กแอ๊คชั่นคอเมดี้น่ารัก ๆ ที่พูดถึงโลกของเด็ก ทั้งมิตรภาพ ความรัก ความหมายของคำว่าเพื่อน คือเด็กโข่งพูดถึงเรื่องราวของแก๊งคิงคอง แก๊งมหาอำนาจที่เหล่าเด็กอนุบาลเคารพ และเด็กทุกคนต้องยอมก้มหัว ที่คนอื่นเขายำเกรงเพราะว่าแก๊งนี้ไม่ธรรมดา เพราะมีหัวหน้าที่ชื่อว่าโอมซึ่งเป็นเด็กที่มีรูปร่างใหญ่โตกว่าเด็กอนุบาล จนได้รับสมญานามว่าเด็กโข่ง แต่เมื่อโอมซึ่งเป็นหัวหน้าดันไปตกหลุมรักออม สาวมัธยมปลาย ถึงขนาดปลอมตัวและโกหกว่าอายุเท่ากัน โอมก็เลยปิดบังสมาชิกในแก๊ง ทีนี้พอมีความรักก็เริ่มไม่ให้ความสำคัญกับแก๊ง ความมั่นคงก็เริ่มสั่นคลอนสิทีนี้ แถมยังมีเด็กผู้หญิงลึกลับที่ชื่อจำเนียรมาขอเข้าแก๊งอีก ซึ่งตัวจำเนียรก็กุมความลับบางอย่างของโอมไว้เพื่อที่หวังจะยึดแก๊ง ปัญหาเรื่องแก๊งเริ่มยุ่งเหยิง เรื่องรักเริ่มขมวดปมหนาขึ้น โอมจึงต้องลุกขึ้นมากอบกู้ศักดิ์ศรีของแก๊งและพิชิตใจสาวม.ปลายไปด้วย ซึ่งก็จะทำให้คนดูสนุกสนานไปความเป็นแอ๊คชั่นของการต่อสู้ระหว่างแก๊ง และอมยิ้มไปกับเรื่องราวน่ารักๆ ของเด็ก" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์) ผู้กำกับได้กล่าวต่อไปว่า "ตอนนี้ผมว่าน่าจะแปลกที่สุดในโลกแล้วล่ะ มันมีสีสันความเป็นไทยด้วยเหมือนกัน มีแก๊งจักรยาน มียึดแก๊งกัน มีการต่อสู้ด้วยจินตนาการ ในภาพในหนังมันอาจจะโอเวอร์กว่าความเป็นจริงบ้าง แต่จุดนั้นก็เป็นความคิดแบบเด็ก ๆ คือเรื่องนี้แอบใส่ความเป็นผู้ใหญ่ในตัวเด็กเยอะ

มาก และก็มีใช้ฟิลของเด็ก ๆ มาขับเคลื่อนของหนังเรื่องนี้ มันจะมีสีสันเรื่องอุปกรณ์ มีแก๊ง มีออกรบ ถ้าเป็นหนังไทยผมว่ายังไม่เคยมีหนังเด็กแบบนี้ออกมาแน่นอน" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์) และได้กล่าวถึงอารมณ์ของหนังว่า "ผมอยากให้สีสันดูออกเป็นการ์ตูน เราจะไม่ให้เด็กมาบู๊แบบเตะ ต่อย ท่าเยอะแบบนั้น คือเราก็จะไม่ทำให้คนดูดูหนังเรื่องนี้แล้วรู้สึกว่ามันเจ็บ คือไม่อยากให้เป็นแอ๊คชั่นที่โหดร้าย แอ๊คชั่นของเราเปิดมาก็จะเป็นถุงน้ำพุ่งออกมาเหมือนดงธนู คือภาพอยากให้ออกมาเหมือนจินตนาการของเด็ก มีหุ่นยนต์ที่ทำจากกระดาษ มียิงจรวดน้ำ ใช้ถั่วเขียวเป่าใส่กัน เหมือนเอ็ม 16 คือจะมีความเป็นเด็กสูง มีมิชชั่นที่เด็กต้องทำ มีการหักหลังเฉือนคม มีเพื่อนรักหักเหลี่ยมโหด มีการยึดแก๊ง เป็นศักดิ์ศรีในโลกของเด็ก แล้วเราก็เชื่อว่าเด็กหรือทุกคนที่เคยเป็นเด็กก็เคยมีจินตนาการแบบนี้ เพราะฉะนั้นเรื่องนี้ก็บอกได้ว่า เด็กก็ดูดี ผู้ใหญ่ก็ดูดี" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์)

ผู้กำกับทวีวัฒน์ พูดถึงนักแสดงเด็กในเรื่องนี้ว่า "นักแสดงเด็กในเรื่องเนี่ยตั้งใจไว้อยู่แล้วว่าพยายามจะไม่ใช้เด็กที่มาจากโมเดลลิ่งถ้าไม่จำเป็น เพราะเราอยากดึงเอาเสน่ห์ความเป็นธรรมชาติของเด็กออกมาให้ได้มากที่สุด ก็เลยใช้วิธีไปตามหาเอาตามโรงเรียนต่าง ๆ ซึ่งตัวละครเด็กในเรื่อง ถ้าหลัก ๆ เลยก็จะมีกลุ่มนักแสดงเด็กที่อยู่ในแก๊งคิงคอง ซึ่งแต่ละคนก็จะมีคาแรกเตอร์ที่ต่างกันไปเลย แต่พอเอามารวมกันแล้วดูแมทกันมาก คือแต่ละคนก็จะมีความน่ารักกันไปคนละแบบ ก็ถือว่าลงตัวกับที่ใจอยากได้ ต้องลองไปดูในหนังครับ เด็กกลุ่มนี้ถือว่ามีอนาคตมาก" (เด็กดี, 2552 : ออนไลน์)

นักแสดงในภาพยนตร์เรื่อง อนุบาลเด็กโข่ง ประกอบไปด้วย

นพฤทธิ์ สุริวงศ์ 'น้องโอม' รับบทเป็น โอม เป็นหัวหน้าแก๊งคิงคอง เป็นที่เคารพของลูกน้อง แม้ว่าโอมจะชอบวางมาด แต่จริง ๆ แล้ว โอมเป็นคนหัวอ่อน ถูกชักจูงได้ง่าย และมีจิตใจดี ขี้อายแอบหลงรักสาวมัธยมปลายที่ชื่อออม โดยผลงานที่ผ่านมา คือ หนังทุกเรื่องของผู้กำกับ คุ้ย-ทวีวัฒน์ ซึ่งผู้กำกับทวีวัฒน์ ได้พูดถึงน้องโอมว่า "ตอนแรกก็ไม่ได้ล็อกว่าจะเป็นโอมมาตั้งแต่แรกนะ เราก็พยายามมองหาคนอื่นก่อน เริ่มตั้งแต่ลาดกระบังยันฝั่งธนฯ หามาเยอะมาก บางคนได้แต่ไม่มีคาร์แร็กเตอร์ บางคนดูดีแต่เสียงเป็นผู้ใหญ่ ต้องบอกก่อนว่าคาแร็กเตอร์โอมที่เป็นเด็กโข่ง มันต้องเป็นเด็กที่ตัวโตมาก ๆ ต้องหาเด็กที่อายุมากกว่า 15 ปี ขึ้นไป แล้วอนาโตมี่เค้าต้องดูเป็นเด็กด้วย รูปร่างอ้วนใหญ่ เวลาแต่ชุดอนุบาลแล้วต้องดูเป็นเด็กได้ แล้วต้องมีคาแรกเตอร์อีก ใช้เวลา

ควานหานานมากแต่ก็ยังไม่ได้สักที จนสุดท้ายพี่ปรัชถามว่าทำไมไม่เอาพระเอกหนังสั้นมาล่ะ ก็คือโอมคนนี้ล่ะครับ เขาแสดงหนังสั้น เรื่องผู้ชนะกับหัวหน้ามาก่อน ก็ค่อนข้างรู้ทางกันมาอยู่แล้ว จริง ๆ แล้วโอมเป็นแผน 2 ที่เราจะเอาไปขายพี่ปรัช พอดูหน่วยก้านแล้วพี่ปรัชก็โอเค ที่ตลกคือมาวันแรกเนี่ยไม่มีใครเชื่อเลยว่าเขาจะเป็นพระเอกหนังนะ เพราะหน้าตาดิบได้ใจซะขนาดนั้น" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์)

ด.ช.เศรฐวุฒิ มนัสปิติสุข ‘น้องเซฟ’ อายุ 7 ขวบ รับบทเป็น จอน เป็นรองหัวหน้าแก๊งคิงคอง เรียนดีที่สุดในกลุ่ม รักเพื่อน เป็นกันเอง กล้าหาญ มีความเป็นผู้นำ พูดตรง เป็นตัวของตัวเอง ซึ่งผู้กำกับทวีวัฒน์ ได้พูดถึงน้องน้องเซฟว่า "น้องเซฟที่รับบทเป็นจอน จอนจะเป็นรองหัวหน้าแก๊งคิงคอง คาแรกเตอร์ก็จะเป็นคนทะเยอทะยาน ตาจะดูมุ่งมั่นเกินเด็ก ก็ไปหาตั้งแต่ศูนย์เยาวชน ศูนย์กีฬาสุดท้ายก็ไปจบที่ศูนย์เทควันโด ที่ศูนย์เยาวชนดินแดง ก็ไปเจอน้องเซฟ ตอนที่เจอปุ๊ปก็รู้สึกเข้าตาเลย ด้วยเสียง ด้วยแววตา ตรงกับคาแรกเตอร์ของตัวละครตัวนี้เป๊ะ แล้วที่สำคัญก็คือยังไม่เคยผ่านงานอะไรมาก่อนด้วย เรียกว่าพกความสามารถที่สดมาแบบเต็มกระบุง ในเรื่องเซฟต้องมีฉากเศร้า ต้องแค้น ต้องเสียใจ โมโห และมีแอ็กชั่นด้วย คือเค้ามีพื้นฐานเทควันโดอยู่แล้ว ถือว่าแคสมาถูกคนเลย" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์)

ด.ช.ศกานต์ ชาวบ้านเกาะ ‘น้องเจมส์’ อายุ 7 ขวบ รับบทเป็น อั๋น เป็นลูกน้องคนสนิทของโอม เป็นผู้ตามที่ดี ซึ่งผู้กำกับทวีวัฒน์ ได้พูดถึงน้องเจมส์ว่า "เจ้าเจมส์นี่แสบเกินคำบรรยาย คือตัวละครอั๋นเป็นลูกน้องคนสนิทของโอม คาแรกเตอร์ก็จะเป็นผู้ตามที่ดี ชอบอวดรู้แม้กระทั่งเรื่องที่ไม่รู้จริง ๆ ก็ยังคิดว่ารู้ ชอบทำอะไรโง่ ๆ ซื่อ ๆ พูดไม่ค่อยคิด งง ๆ เอ๋อ ๆ เราก็เลยพยายามหาเด็กที่คนเห็นปุ๊บแล้วรู้สึกอมยิ้มหรือหัวเราะได้เลย ซึ่งทีมงานของเราไปเจอเจมส์กำลังเดินตลาดกับแม่อยู่แล้วรู้สึกว่ามีอะไรบางอย่างในตัวเด็กคนนี้ ก็เลยเรียกให้มาแคส วันแรกที่มาแคสเจมส์ไม่เอาอะไรเลยครับ จะกินข้าว กินนม จะกลับบ้านท่าเดียว ดื้อสุด ๆ กะว่าจะตัดใจไม่เอาเขาอยู่แล้ว แต่พอเห็นเขาคุยเล่นกับแม่ แล้วเห็นอากัปกิริยาธรรมชาติของเขา ก็รู้สึกเลย" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์)

ด.ช.ปรเมศร์ โทนเนินสูง ‘น้องออมทอง’ อายุ 6 ขวบ รับบทเป็น เปี๊ยก เป็นลูกไล่ในแก๊งคิงคอง ชอบทำตามเพื่อน ขี้ขลาด เชื่อฟังหัวหน้า และเพื่อนๆ ซึ่งผู้กำกับทวีวัฒน์ ได้พูดถึงน้องออมทองว่า "เปี๊ยกจริงเป็นบทที่จะต้องโดนกดขี่จากเพื่อน ๆ หมด ถ้าใช้ไปซื้อน้ำ เปี๊ยกก็จะไปซื้อน้ำ

อะไรประมาณนี้ครับ แล้วคาแรกเตอร์ต้องเป็นเด็กน่ารักจ๋อง ๆ ซึ่งน้องออมทองที่มารับบทนี้เราได้มาจากโมเดลลิ่ง เพราะตามโมจะมีเด็กน่าตาน่ารักจิ้มลิ้มตามคาแรกเตอร์นี้เยอะ ตอนที่เจอน้องออมทองครั้งแรกที่มาแคส ก็ยังไม่เห็นอะไรที่พิเศษในตัวเขานะ แต่พอให้เขาเข้าคู่กับเด็กผู้หญิงอีกคนหนึ่งเท่านั้นแหละ ดูเขามีลีลาการแสดงและการพูดการจาที่มีเสน่ห์มาก แล้วก็มีจินตาการที่จะแสดงออกมา อย่างในเรื่องก็ต้องมีฉากที่ต้องเดินควงกับสาว ถือว่าเป็นฉากที่น่ารักมากรับรองว่าดูแล้วได้อมยิ้มแน่นอน" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์)

ด.ญ.กัจนฐานียา ศรีโรจน์วัฒน ‘น้องคิตตี้’ อายุ 11 ปี รับบทเป็นจำเนียร เด็กผู้หญิงที่ตาข้างหนึ่งถูกปิดไว้ และมีตุ๊กตาหมีติดตัวอยู่ตลอดเวลาชอบทำตัวลึกลับน่าสงสัย เป็นสมาชิกคนใหม่ของแก๊งค์คิงคองที่ถูกตั้งข้อครหาจากจอนว่าจำเนียรจะพาหายนะมาเยือนยังแก๊งค์คิงคอง ซึ่งน้องคิตตี้ ได้มีผลงานภาพยนตร์ที่ผ่านมา คือ **อรหันต์ซัมเมอร์** (พ.ศ. 2551) และ **โหดหน้าเหี่ยว** (พ.ศ. 2552) ซึ่งผู้กำกับทวีวัฒน์ ได้พูดถึงน้องคิตตี้ว่า "น้องคิตตี้นี่จะเป็นที่รู้จักและคุ้นหน้าคุ้นตาจากโฆษณาและภาพยนตร์กันมาแล้ว คือคาแรกเตอร์ของตัวจำเนียรจะต้องมีความลึกลับซับซ้อนก็ต้องได้นักแสดงเด็กที่มีผีมือทางการแสดงหรือเคยผ่านงานแสดงมาแล้ว จำเนียรต้องปิดตาข้างนึงน่าจะไม่เห็นอะไรเลยมาแบบหลอน ๆ แสดงแอ็คติ้งแค่แววตาอย่างเดียว ห้ามพูดพริ้ว ต้องพูดแข็งๆ พูดเป็นคำ ๆ เลยครับ เราก็เลยทาบทามน้องคิตตี้มา น้องเค้าก็มาแคส เรารู้สึกว่าน้องมาแสดงน้องใช้แค่ 10% ของน้องเองนะ แต่น้องเล่นได้สุดยอดมาก เราต้องโกหกคิตตี้ว่าคิตตี้เล่นเป็นเด็กมาจากนอกโลก คิตตี้เป็นมนุษย์ต่างดาว เค้าก็เล่นให้ดู และหลังจากเราได้สังเกตดูผ่านกล้องดูจากแววตา สีหน้าดูจากอะไร ถึงบทจะบังคับว่าเล่นแข็งๆ แต่น้องเค้าก็จะมีแววตาที่เล่นลึกดีนะ ก็น้อยคนที่จะเข้าใจอะไรแบบนี้ แต่คิตตี้เข้าใจ แต่รู้สึกว่าดีเลยนะ คิตตี้เล่นบทนี้ได้ดีมาก" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์)

ด.ญ.ปุณณดา วอสเบียน ‘น้องนีโม’ อายุ 5 ขวบ รับบทเป็น แพร ซึ่งน้องนีโมมีผลงานภาพยนตร์ที่ผ่านมา คือ **ส้มตำ** (พ.ศ.2551) ซึ่งทางด้านผู้กำกับทวีวัฒน์ ได้พูดถึงน้องนีโมว่า "น้องนีโมนี่เห็นกันมาตั้งแต่ยังแบเบาะ พอยิ่งโตก็ยิ่งมีแวว แล้วก็มีคาแรกเตอร์ความน่ารักเป็นของตัวเอง ในเรื่องต้องเล่นเป็นกิ๊กของเปี๊ยก ตอนที่เขียนบทให้นีโมพูดเราก็กังวลเหมือนกันว่าจะทำได้หรือเปล่า สรุปว่าน้องเค้าแสดงได้ดีมาก ใครที่ได้ดูฉากไฮไลท์ที่เขากับเปี๊ยกต้องแยกทางกัน รับรองว่าจะต้องตกหลุมรักแน่นอน" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์)

คีรติ มหาพฤกษ์พงศ์ ‘ยิปซี’ อายุ 22 ปี รับบทเป็น ออม ซึ่งผู้กำกับทวีวัฒน์ พูดถึงนางเอกคนใหม่นี้ว่า "คือเราอยากได้ผู้หญิงที่ผู้ชายเห็นแวบแรกแล้วตกหลุมรักเลยทันที คือในเรื่องพอโอมได้เจอกับออมครั้งแรกจะรู้สึกปิ๊งเลยทันที แต่ด้วยความที่โอมไม่รู้ว่าความรักคืออะไรเพราะยังเป็นเด็ก แต่รู้สึกว่าทำไมผู้หญิงคนนี้ติดตาเขาไปตลอดจนทำให้เก็บไปฝันได้ ก็เลยต้องหาผู้หญิงที่มีเสน่ห์มาก ๆ มารับบทออม เด็กสาวม.ปลายในเรื่องนี้ ไม่ใช่เพราะเซ็กซี่ แต่เป็นเสน่ห์ที่มาจากตัวเขาเอง เราก็เลยลองแคสติ้งดู ก็มีหลายคนที่ลอง ๆ ดู จนได้มาเจอกับยิปซี ครั้งแรกที่เห็นเนี่ย รู้สึกว่าผู้หญิงคนนี้มีออรามาก น้องเขาเล่นของหรือเปล่า ก็รู้สึกว่านี่แหละคนที่จะมารับบทออมในเรื่องนี้" (ไทยซีเนม่า, 2552 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ผู้กำกับยังออกมาพูดอีกว่าเนื้อหาในหนังเรื่องนี้ไม่ได้ยุยงให้เด็กมาตีกันแต่อย่างใด โดยเนื้อหนังได้ปลูกฝังให้คนดูได้เห็นความสำคัญของมิตรภาพ ความรัก และความหมายของคำว่าเพื่อนอีกด้วย ซึ่งผู้กำกับได้อธิบายว่า “คือในหนังจะพูดถึงสังคมของพวกเด็กผู้ชาย มีการแบ่งกลุ่มแบ่งแก๊ง มีฐานทัพแบ่งโซนของตัวเอง ก็ต้องมีการแย่งอำนาจแย่งความยิ่งใหญ่กัน ซึ่งต้องบอกเลยว่าตรงนี้เราไม่ได้ยุยงให้เด็กมาตีกันนะ แต่หนังจะสอนให้เด็กหรือคนที่ได้ดูรู้ว่ามิตรภาพความหมายของคำว่าเพื่อนมันสำคัญขนาดไหน คือเราไม่ได้นำเสนอให้ดูรุนแรง แต่ทำให้ดูสนุกเหมือนการ์ตูนมากกว่า รับรองว่านอกจากได้ความบันเทิงแล้ว ยังได้แง่คิดดี ๆ กลับไปแน่นอนครับ” (ไทยพีอาร์, 2552 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ผู้กำกับ คุ้ย-ทวีวัฒน์ ได้รับประกันถึงความใสของหนังเรื่องนี้ว่า “คือต้องบอกเลยว่าเรื่องอนุบาลเด็กโข่งเป็นหนังที่ดูได้ทุกเพศทุกวัย ไม่อยากให้เปรียบเทียบกับผลงานที่ผ่านมาของผม เพราะว่ามันไปคนละทางกัน คืออนุบาลเด็กโข่งเป็นหนังที่เปิดกว้างสำหรับคนดู เด็กที่ได้ดูก็จะร้องว้าวๆ อยากมีแก๊งจักรยาน อยากมีฐานลับใต้ต้นไม้ อยากมีเรื่องราวสนุก ๆ เหมือนในหนังบ้าง ส่วนใครที่ผ่านช่วงเวลานั้นมาก็อาจได้หวนกลับไปคิดถึงตอนที่เป็นเด็กอีกครั้ง อาจมีบางเรื่องราวไปตรงกับประสบการณ์ของบางคน คือหนังโดยรวมจะพูดถึง เรื่องราวมิตรภาพ ความรัก ความหมายของคำว่าเพื่อน ผ่านเรื่องราวสนุกสนานของเหล่าเด็กอนุบาล ไม่แน่นะ คนที่ได้ดูหนังเรื่องนี้แล้วอาจอยากย้อนกลับไปเป็นเด็กได้” (สยามดารา, 2552 : ออนไลน์)

4.1.10.2 การจัดจำหน่าย

ภาพยนตร์เรื่อง **อนุบาลเด็กโข่ง** ได้รับการจัดจำหน่ายโดย บริษัท สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล และ อุปถัมป์ภาพยนตร์ โดยได้มีการจัดงานแถลงข่าวเปิดตัวอย่างเป็นทางการ เมื่อวันที่ 30 เมษายน พ.ศ.2552 ณ ลาน 7th Heaven ชั้น 7 เซ็นทรัลเวิลด์ และมีการเปิดตัวภาพยนตร์ในวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2552 ณ เอสเอฟเอ็กซ์ ซีนีม่า เซ็นทรัล ลาดพร้าว นอกจากนี้ ยังมีการประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ โดยมีการใช้เพลงประกอบภาพยนตร์ที่ชื่อว่า เด็กโข่ง ซึ่งเป็นผลงานจากศิลปินเพลงเพื่อชีวิตอย่าง แอ๊ด คาราบาว โดยได้มาแต่งเนื้อร้องพร้อมทำนองที่ประยุกต์มาจากเพลง เจ้าตาก

สำหรับในเรื่องของการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ ทาง บริษัท สหมงคลฟิล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล ร่วมกับ บริษัท อุปถัมภ์ภาพยนตร์ และ โรงภาพยนตร์พารากอนซีนีเพล็กซ์ ได้มีการจัดกิจกรรมพิเศษที่ชื่อว่า “อนุบาลเด็กโข่ง มอบเสื้อใหม่ให้เพื่อนซี้” เพื่อให้มีการร่วมบริจาคชุดนักเรียนให้กับมูลนิธิเด็กอ่อนในสลัมในพระอุปถัมภ์สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณีวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ทั้งนี้ ยังมีการฉายหนังรอบการกุศลเพื่อให้เด็กจากมูลนิธิได้รับชม โดยทางผู้กำกับทวีวัฒน์ ได้พูดถึงการจัดกิจกรรมในครั้งนี้ว่า “สำหรับกิจกรรม อนุบาลเด็กโข่ง มอบเสื้อใหม่ให้เพื่อนซี้ ถือเป็นการมอบความสุขให้กับเด็กๆจากมูลนิธิเด็กอ่อนในสลัมฯ ด้วยการจัดรอบการกุศลให้เด็ก ๆ ได้ร่วมชมภาพยนตร์อนุบาลเด็กโข่ง นอกจากนั้นพวกเรายังเตรียมของขวัญต้อนรับเปิดเทอม เป็นอุปกรณ์การศึกษาและชุดนักเรียนให้กับเด็ก ๆ เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในทางการศึกษากันด้วยครับ” (นิวส์วิท, 2552 : ออนไลน์)

ทั้งนี้ ภาพยนตร์เรื่อง อนุบาลเด็กโข่ง สามารถทำรายได้รวม 6.25 ล้านบาท (สยามโซน, 2553 : ออนไลน์)

4.1.10.3 การฉาย

ภาพยนตร์เรื่อง **อนุบาลเด็กโข่ง** ได้เข้าฉายเมื่อวันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ.2552 (นิวส์วิท, 2552 : ออนไลน์)

ก่อนหน้านั้นก็ได้มีการเปิดตัวภาพยนตร์รอบสื่อมวลชนในวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2552 ที่โรงภาพยนตร์เอสเอฟเอ็กซ์ เซ็นทรัลลาดพร้าว ภายใต้แนวคิดของงานที่ว่า “ถ้าคุณแน่ อย่าแพ้อนุบาลเด็กโข่ง” (นิวส์วิท, 2552 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ ยังมีการฉายรอบการกุศล โดยความร่วมมือกันของ สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล มูลนิธิอุปถัมภ์ภาพยนตร์ และ โรงภาพยนตร์พารากอนซีนีเพล็กซ์ โดยได้มีการใช้ชื่องานว่า “อนุบาลเด็กโข่ง ส่งความรักให้โครงการหัวใจสีทอง” โดยได้จัดงานในวันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ.2552 ณ ลานอินฟินีชั้น 5 โรงภาพยนตร์พารากอนซีนีเพล็กซ์ หลังจากนั้น คุณเตือนใจ เตชะรัตนประเสิรฐ รองประธานบริหารบริษัท สหมงคลฟิล์มอินเตอร์เนชั่นแนล ได้มอบเงินรายได้จากการขายบัตรรอบการกุศลทั้งหมด มอบให้ จันทร์หอม ชูณะวัฒน์ ประธานมูลนิธิอุปถัมภ์ภาพยนตร์ เพื่อช่วยเหลืออุปถัมภ์แก่ศิลปินอาวุโส ทั้งนี้ ภายในงาน ได้มีการเปิดโอกาสให้เยาวชนที่มีอายุระหว่าง 6 – 12 ปี ที่มีความรักในการแสดง และกล้าแสดงออก ได้มาเรียนรู้ทักษะด้านการแสดง พร้อมกับได้รู้การใช้ชีวิต และมุมมองที่เป็นประโยชน์ โดยมีนักแสดง และศิลปินอาวุโสชื่อดังของไทยเป็นผู้ฝึกสอนอย่างใกล้ชิด (นิวส์วิท, 2552 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เกี่ยวกับสภาพการณ์ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก บางท่านได้ให้ทัศนะไว้ดังนี้

ธนิตย์ จิตนุกูล ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง**สลัดตาเดียวกับเด็กสองน้อยตา** ได้พูดถึงสภาพการณ์ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กว่า “ในเมืองไทยมันหาน้อยมาก เราก็ลองดูอย่างที่ผ่านมามันก็มีหนังอย่าง **มะหมา** ถ้าเกิดย้อนไปหลาย ๆ ปีเลยก็จะมีแบบพวก **เจ็ดซูเปอร์เปี๊ยก** หนังเด็กในเมืองไทย เราต้องยอมรับอยู่อย่างหนึ่งคือว่ามันมีน้อยมาก แล้วก็อย่างถ้าเป็นหนังเด็กดราม่าของพี่บัณฑิตก็มีเรื่อง **กาลครั้งหนึ่งเมื่อเช้านี้** ก็คือมันหาน้อยมาก แม้กระทั่งตัวพี่เอง ก็เพิ่งมีโอกาสได้ทำ ก็คือมันมีคำพูดอยู่ในวงการหนังไทยเนี่ยแหละบอกว่าอย่าไปยุ่งกับพวกเหล่านี้นะเด็ก สัตว์ เอฟเฟ็ค สลิง ก็คือมันจะปวดหัวนะอะไรอย่างเนี้ย” (ธนิตย์ จิตนุกูล, **สัมภาษณ์**, 4 พฤษภาคม 2555)

ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ผู้กำกับเรื่อง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** ได้พูดถึงสภาพการณ์ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กว่า “จริงๆพี่ทำหนังเด็กเรื่องนั้นเรื่องเดียว นับเป็นปีเดียวในปี 2551 แต่หวังว่าจะได้

ทำอีก เพราะว่าหลังจากที่ทำเรื่องแรกเนี่ย ตอนแรกพี่ไม่ได้คิดว่าจะเป็นหนังสำหรับเด็ก คือ หลังจากที่เขียนบท ตอนที่จะทำเนี่ย เราไม่ได้ตีว่าจะเป็นหนังสำหรับเด็ก เราคิดว่าหนังเรื่องนี้เนี่ย ถ้าทำแล้วผู้ใหญ่ดู ผู้ใหญ่อาจจะเข้าใจว่าเด็กต้องการอะไร คิดอะไร อะไรแบบนี้ เพราะว่าเรื่องนี้จริง ๆ แล้วเป็นเรื่อง เด็กโดนทิ้ง หมาโดนทิ้ง ซึ่งทั้งสองอย่างนี้เกิดขึ้นจากผู้ใหญ่ เขาดูแล้วอาจจะรู้สึกอะไรบ้าง แต่กลายเป็นว่าพอฉายแล้วเนี่ย โอเค มันอาจจะไม่ได้ Success ในแง่รายได้ แล้วก็มีเสียง ตอนนั้นมีกระแสน้องเกรซโดนด่าเยอะ ตอนนั้นมีเป็นเคสที่แย่ ๆ มาก เพราะว่าจริง ๆ แล้วที่คนเขียนในอินเตอร์เน็ตกระทำต่อน้องเกรซเนี่ยมันคือสิ่งที่ผู้ใหญ่กระทำต่อเด็ก และก็ด่ากันแบบว่าคือๆไม่ได้รู้สึกเลย งงมากว่าสิ่งนี้มันเกิดขึ้นได้ยังไง เพราะจริง ๆ มันเป็นเรื่องที่เด็กเอฟเฟ็คโดยตรง แล้วประเด็นก็คือว่าพี่คุยกับเกรซเนี่ย เกรซบอกเกรซไม่อะไรเลยพี่ ไม่รู้สึกอะไรเลย แต่เกรซเป็นห่วงผู้ใหญ่ คือเป็นห่วงพ่อแม่ เป็นห่วงพี่สาว พี่สาวร้องไห้ตลอด อ่านแล้วแบบเซนซิทีฟร้องไห้มาก เพราะว่างงว่าน้องสาวไปทำอะไรผิดได้ยังไง เพราะจริง ๆ มันคนละเรื่องกันด้วย อันนี้เป็นตัวอย่างที่รู้สึกว่า ขนาดทำเรื่องแบบนี้ คนก็ยังไม่เก็ท แล้วก็ทีนี้ปรากฏว่า พอผ่านไปปั๊ปเนี่ย พอหนังเข้าฉายไม่ได้ Success ใช่ไหมค่ะ แต่พี่ก็มาเจอทีหลังว่า มันมีเด็กที่ คือพอออกจากโรงแล้วไปเป็นดีวีดีเนี่ย หรือไปฉายทีวี เข้าถึงผู้คนกลุ่มกว้างได้มากขึ้น มันก็จะมีพวก ที่ได้ยินมาแบบ เด็กที่บ้านนี้ดูทุกวันเลย คือพอได้แผ่นปั๊ปเนี่ย ทางบ้านคงซื้อให้ หลาย ๆ คนจะเป็นแบบเนี้ย แบบว่าพอได้แผ่นไป เวลากลับบ้านก็ดูทันที ดูทุกวัน และพี่จะได้ยินเคสแบบนี้เยอะมาก แล้วบางบ้านบอกว่า หลานชอบดูมากเลย กลับจากโรงเรียนจะดูทุกวัน ดูทุกวันนี้อาจจะดูนิดนึงนะ แต่ถ้าหากมีวันหยุดยาว ๆ เนี่ยนักขัตฤกษ์จะดูทั้งเรื่อง คือเขาจะดูซ้ำไปซ้ำมา พี่ฟังพี่ก็ดีใจนะ เราพึ่งรู้ตอนนั้นมาวันกลายเป็นหนังที่ทัชเด็กมากกว่า หรือแบบบางหมู่บ้านที่เชียงใหม่ เขาบอกเขาชอบกันทั้งโรงเรียน คือพอมันซึมไปตามระดับดีวีดีหรือว่าของแจกฟรีปั๊ปเนี่ย เขาเข้าถึงกันได้ง่าย คือแบบว่าในโรงหนังเดี๋ยวนี้ ถึงได้บอกว่ามันจะโยงไปข้อต่อ ๆ มาว่าจะจัดจำหน่ายยังไง จริงๆทุกวันนี้การจัดจำหน่ายเป็นเรื่องยากอยู่แล้ว เพราะว่ามันต้องใช้เงินเยอะ ในการที่จะโปรโมทอะไรสักอย่างหนึ่ง ไม่ใช่แค่สำหรับเด็ก คือหนังดราม่าหรือหนังชีวิตทั่วไปก็จะมีเอฟเฟ็คหมด มันก็ยากที่จะถูกสร้างขึ้นมา” (ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 7 พฤษภาคม 2555)

ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ได้กล่าวต่อไปถึงพื้นที่ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กว่า “ไม่มีพื้นที่สำหรับการจัดจำหน่าย ไม่มีพื้นที่สำหรับการสร้าง ในประเทศไทยไม่มีสูตรตายตัวสำหรับหนังสำหรับเด็ก อย่างเรื่องแฟนฉันก็ไม่ใช่หนังสำหรับเด็ก จริง ๆ แล้วเป็นหนังสำหรับผู้ใหญ่ที่พูดถึงอดีต นอสตาลเจีย เรทโทร อะไรพวกเนี้ย ดูแล้วเด็กก็ไม่อินนะคะ เพราะว่าเด็กในสมัยนี้ มีคัลเจอร์ที่

ไม่เหมือนกัน เด็กก็คงไม่อินกับการเป่ากบ เพราะเดี๋ยวนี้เด็กมันเล่นอะไรกันแล้ว เราก็ไม่รู้เหมือนกัน เราไม่รู้จริง ๆ ก็บอกไปแล้วว่าในแง่ของการจัดจำหน่ายก็คงไม่มีพื้นที่ให้ ถ้าเกิดอยากจะดูต้องไปทางสื่ออื่น ๆ เช่น ดีวีดี เพราะเด็กจะต้องมีคนพาไปดู ทุกวันนี้ค่าตั๋วก็แพง ไม่ต้องเด็กหรอก คือผู้ใหญ่ ยากที่จะไปดูกันทั้งบ้าน พ่อคงไม่พาลูกไปคนเดียว คือต้องพาไปทั้งบ้าน มีแม่ สามสี่ใบก็ประมาณ ห้าร้อยกว่าบาท หกร้อยกว่าบาท ไม่ใช่ว่าทุกครอบครัวสามารถจ่ายได้ มันเป็นเรื่องเศรษฐกิจด้วย เรื่องหลาย ๆ อย่าง เอาง่าย ๆ แค่คนทั่วไปทุกวันนี้ดูหนังโรงก็เลือกนะ เพราะว่าตั๋วมันแพง เลือกอยู่แล้วอะ" (ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 7 พฤษภาคม 2555)

4.1.11 สรุปผลการวิเคราะห์สภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

จากการวิเคราะห์พบว่าสภาพการณ์โดยรวมของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กตั้งแต่ปี 2544 จนถึงปี 2552 มีแนวโน้มเพิ่มขึ้นอย่างช้า ๆ ซึ่งภาพยนตร์ทุกเรื่องก็ยังคงมีปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทำ แต่อย่างไรก็ตาม ทางทีมงานผู้สร้างก็สามารถแก้ปัญหาจนผ่านพ้นมาได้ ซึ่งภาพยนตร์บางเรื่องก็ได้ถูกนำไปฉายในต่างประเทศ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง **เก้าพระคุ้มครอง** นอกจากนี้ภาพยนตร์บางเรื่องก็ได้รับรางวัลจากหน่วยงานต่าง ๆ ในประเทศ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์ ดรีมทีม** เป็นต้น

สำหรับรายละเอียดของภาพยนตร์ตั้งแต่ปี 2544 จนถึงปี 2552 เป็นดังนี้ ภาพยนตร์แนวชีวิต ผจญภัยเรื่อง **เก้าพระคุ้มครอง** (2544) ของธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์ ผู้กำกับภาพยนตร์ที่เคยเป็นทีมงานเขียนบทของอาร์เอสฟิล์ม และต่อมา เขาก็ได้เป็นอีกผู้หนึ่งที่สามารถก้าวขึ้นมาสู่ทำเนียบคนทำหนังหน้าใหม่ของเมืองไทยได้ โดยมีผลงานเปิดตัวคือ **เก้าพระคุ้มครอง** โดยได้รับการนำไปเผยแพร่ในต่างประเทศในโครงการ สามหนังไทยไปยุโรป ที่กรุงเบอร์ลิน และนครแฟรงก์เฟิร์ต ประเทศเยอรมนี และกรุงออสโลว์ ประเทศนอร์เวย์ ภาพยนตร์เรื่องต่อมาภาพยนตร์ที่นำเสนอให้เห็นถึงมิตรภาพ ความผูกพัน ระหว่างคนกับช้างอย่างเรื่อง **ช้างเพื่อนแก้ว** (2546) ของอดีตพระเอกที่ผันตัวมาเป็นผู้กำกับภาพยนตร์อย่าง บิณฑ์ บันลือฤทธิ์ อนึ่ง ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้เข้าฉายช่วงปิดเทอม นอกจากนี้ยังได้มีการสร้าง **ช้างเพื่อนแก้ว 2** หลังจากที่ภาคแรกประสบความสำเร็จในยอดขาย ภาพยนตร์เรื่องต่อมาเป็นเรื่องราวมิตรภาพระหว่างเด็กในโรงเรียนนานาชาติอย่าง **นานาซ่า** (2548) ของพูนลาภ นาคพนม ซึ่งเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ที่โด่งดังมาจากวงการหนังสั้น ภาพยนตร์เรื่องต่อมาเป็นเรื่องราวความผูกพันกันของเด็กหญิงกับสุนัขที่พลัดพรากกันอย่าง **ข้าวเหนียวหมูปิ้ง** (2549) ของ ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ผู้กำกับภาพยนตร์ที่เคยเป็น

โปรดิวเซอร์ให้กับภาพยนตร์ไทยมากมายหลายเรื่อง ปัญหาที่พบคือ เนื่องจากในประเทศไทยยังไม่มีตัวเลือกที่เป็นนักแสดงสุนัขในจำนวนที่มากพอ รวมถึงการที่ไม่มีโรงเรียนฝึกสุนัขเพื่อนำมาเล่นภาพยนตร์โดยเฉพาะ นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้เข้าฉายในวันเด็กแห่งชาติ ภาพยนตร์เรื่องต่อมาเป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องความสามัคคีกันของกลุ่มเด็กชั้นอนุบาลเรื่อง **ดรีมทีม** (2551) ของผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีผลงานการกำกับภาพยนตร์มากมายอย่าง กิตติกร เลียวศิริกุล ซึ่งปัญหาหลักที่พบในการถ่ายทำคือ เด็กจะไม่อยู่นิ่ง โดยต้องมีการเลือกทีมงานให้น้อยที่สุด และต้องเป็นคนที่ใจเย็น ทนเด็กได้ เนื่องจากไม่เลือกใช้นักแสดงเด็กจากโมเดลลิ่ง นอกจากนี้มีการถ่ายทำเรียงลำดับเหตุการณ์ เพื่อให้เด็กไม่รู้สึกสับสน ภาพยนต์เรื่องนี้เข้าฉายในช่วงปิดเทอม นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** ยังได้รับการฉายใน งานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติกรุงเทพฯ ปี 2551 (Bangkok International Film Festival 2008) ภาพยนตร์เรื่องต่อมาคือภาพยนตร์แนวตลก เรื่อง **หม่ำเดียว หัวเหลี่ยมหัวแหลม** (2551) จากสองผู้กำกับอย่าง พาณิชย์ สดสี และเพ็ชรทาย วงษ์คำเหลา ‘หม่ำ จ๊กมก’ นำแสดงโดยนักแสดงเด็กอย่าง ด.ช.พัทธดนย์ เกลี้ยงจันทร์ ‘น้องเดียว’ ผู้ชนะการแข่งขันเกมทศกัณฐ์เด็กคนแรก ภาพยนตร์เรื่องนี้เข้าฉายในวันเด็ก ต่อมาเป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวความรัก ความผูกพัน และการพลัดพรากอย่าง **อาข่าผู้น่ารัก** (2551) จากผู้กำกับภาพยนตร์อย่าง สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ ผู้ซึ่งเป็นโปรดิวเซอร์ให้กับภาพยนตร์มาแล้วมากมาย ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้นักแสดงเด็กวัยสิบขวบ ที่ยังไม่เคยผ่านงานแสดงใด ๆ มาก่อน ต่อมาเป็นภาพยนตร์เรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็กสองร้อยตา** (2551) ของผู้กำกับอย่าง ธนิตย์ จิตนุกูล โดยมีเด็กกว่า 4,000 คนเข้ารับการทดสอบหน้ากล้องเพื่อมาแสดงในภาพยนตร์เรื่องนี้ ในส่วนของ นักแสดงเด็กนั้น ทางผู้กำกับ ได้มีการจัดกิจกรรมพัฒนาทักษะเชิงปฏิบัติการ เพื่อให้เด็ก ๆ แต่ละคนได้ทำความรู้จัก และสร้างความคุ้นเคยสนิทสนมต่อกัน ปรากฏว่าได้ผลลัพธ์ที่ดี ต่อมาเป็นภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** (2551) ของผู้กำกับ ภวัต พนังศิริ นำเสนอเรื่องราวการบวชเณรภาคฤดูร้อน ในด้านรางวัล ภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์** ได้รับรางวัล "สื่อสร้างสรรค์สุขภาพจิต" สาขาสื่อภาพยนตร์ ประจำปี 2551 จาก กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข ภาพยนตร์เรื่องอื่น ที่ได้รับรางวัลนี้ด้วยเช่นกัน คือเรื่อง **ดรีมทีม** และท้ายที่สุด ภาพยนตร์เรื่อง **อนุบาลเด็กโข่ง** (2552) จากผู้กำกับภาพยนตร์อย่าง ทวีวัฒน์ วันทาโดยภาพยนตร์เรื่องนี้ มีที่มาจากจากโครงการชวนเด็กดูหนังของ สสส.(สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ)

สำหรับสภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ธนิตย์ จิตนุกูล ได้กล่าวว่า ในเมืองไทยมีน้อยมาก ทางด้าน ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ให้ความเห็นว่า ในประเทศไทย ไม่มีพื้นที่สำหรับการ

จัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ไม่มีพื้นที่สำหรับการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ในประเทศไทยไม่มีสูตรสำหรับการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อีกประการหนึ่งคือ ราคาตั๋วในโรงภาพยนตร์มีราคาแพง ดังนั้นจึงเป็นเรื่องยากที่ผู้ปกครองจะพาเด็กไปชมภาพยนตร์กันทั้งครอบครัว ซึ่งทางเลือกที่มีคือ การดูจากสื่อ ดีวีดี

ตอนที่ 4.2 ผลการวิเคราะห์รูปแบบการผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่มีสัมฤทธิ์ผล

4.2.1 E.T.: The Extra-Terrestrial (1982) จากประเทศสหรัฐอเมริกา

4.2.1.1 ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์หรือแหล่งเงินทุน (Producer/Finance)

ภาพยนตร์เรื่อง E.T. เป็นภาพยนตร์จากประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นภาพยนตร์ประเภท ผจญภัย ดราม่า ครอบครัว ไซไฟ ซึ่งมีบริษัทผู้ผลิตคือ Universal Pictures และ Amblin Entertainment โดยได้ใช้งบประมาณในการผลิตไปเป็นจำนวน $10,500,000 อำนวยการสร้างโดย สตีเวน สปีลเบิร์ก (Steven Spielberg) และ แคทเธอลีน เคนเนดี้ (Kathleen Kennedy)

สำหรับ สตีเวน สปีลเบิร์ก ซึ่งทำหน้าที่ทั้งเป็นผู้อำนวยการผลิต และผู้กำกับภาพยนตร์ โดยเขามีโครงเรื่องของภาพยนตร์ E.T. จากการหย่าร้างกันของบิดามารดาของเขาในอดีตนั่นเอง (Taylor, Charles, 2002 : online)

อนึ่ง ทางด้านผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ แคทเธอลีน เคนเนดี้ ได้เดินทางไปยังสถาบัน The Jules Stein Eye Institute เพื่อศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนัยตา โดยหล่อนได้ว่าจ้างทางเจ้าหน้าที่ของสถาบันให้ช่วยออกแบบลูกตาของตัวละคร E.T. ซึ่งหล่อนมีความรู้สึกว่า ดวงตาของตัวละคร E.T. มีความสำคัญอย่างมากที่จะช่วยสร้างความผูกพันธ์ระหว่างผู้ชมกับตัวละคร E.T. นั่นเอง (Daly, Steve, 2002 : online)

สำหรับการสร้างหุ่นจำลองของตัวละคร E.T. จนแล้วเสร็จนั้น ได้ใช้ระยะเวลาทั้งสิ้น 3 เดือน โดยใช้งบประมาณไปจำนวน $1.5 ล้าน (Time, 1982 : online)

4.2.1.2 นักแสดง (Star)

แม้ภาพยนตร์จะใช้เงินลงทุนเพียง 10 ล้านเหรียญดอลล่าร์สหรัฐ อีกทั้งยังมีการใช้นักแสดงเด็กที่ล้วนเป็นดาราหน้าใหม่ที่ยังไม่เป็นที่รู้จักมากนักในขณะนั้น อย่างเช่น เฮนรี โธมัส (Henry Thomas) ดี วอลเลซ (Dee Wallace) โรเบิร์ต แม็คนอห์ตัน (Robert MacNaughton) และ ดรูว์ แบร์รี่มอร์ (Drew Barrymore) แต่ทว่าภาพยนตร์ก็สามารถสร้างปรากฏการณ์ให้กับวงการภาพยนตร์ โดยสามารถทำรายรับสูงสุดเป็นประวัติการณ์ อีกทั้งยังได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลต่างๆมากมาย รวมไปถึงการเข้าชิงออสการ์ถึง 9 สาขา และสามารถคว้ารางวัลมาได้ 4 รางวัล

ในช่วงก่อนที่จะมีการการถ่ายทำภาพยนตร์นั้น ทาง Spielberg ได้ทำการคัดเลือกนักแสดงเด็กมากกว่า 300 คนเพื่อมารับบทต่างๆในภาพยนตร์ (Corliss, Richard, 1983 : online)

สำหรับดาราเด็กอย่าง Thomas ก็เคยมาทำการคัดเลือกตัวนักแสดงในภาพยนตร์เรื่อง Indiana Jones แต่ไม่สามารถแสดงได้ดีตามที่กำหนดไว้ แต่ทว่าเขาได้รับความสนใจจากผู้ผลิตภาพยนตร์อันเนื่องมาจากการแสดงแบบด้นสด (Improvised Scene) ของเขา (Daly, Steve, 2002 : online)

สำหรับเสียงของตัวละคร E.T. นั้น จะใช้วิธีการบันทึกเสียงของบุคคลต่าง ๆ จำนวน 16 คน และรวมทั้งยังมีการบันทึกเสียงของสัตว์ชนิดต่างๆ เพื่อที่จะนำมาสร้างเสียงพูดของ E.T. โดยเสียงที่บันทึกนั้นประกอบไปด้วย เสียงของ Spielberg เสียงของ Debra Winger เสียงตอนนอนหลับของคนป่วย เสียงเรอของมนุษย์ เสียงของตัวแรคคูน เสียงของตัวนากทะเล และเสียงม้า เป็นต้น (Jamieson, Natalie, 2008 : online)

ผู้ที่จะมาสวมชุดตัวละคร E.T. ซึ่งมีความสูงที่ไม่มากนั้น จะมีการให้เด็กผู้ชายอายุ 12 ปี ที่ชื่อว่า Matthew De Meritt มาทำการสวมชุดตัวละคร E.T. ในบางฉาก ซึ่ง Matthew De Meritt เป็นผู้ที่เกิดมาโดยปราศจากขาทั้งสองข้าง (Sammon, Paul M., 1983 : online)

นอกจากนี้ ยังได้มีการว่าจ้างให้นักแสดงละครใบ้มืออาชีพอย่าง Caprice Roth มาทำการแสดงในฉากที่มีการแสดงให้เห็นถึงท่าทางการขยับมือของ E.T. อีกด้วย (Daly, Steve, 2002 : online)

4.2.1.3 **บทประพันธ์** (Script)

ภาพยนตร์ **E.T. The Extra-Terrestrial** เล่าเรื่องราวของเอลเลียต เด็กชายผู้โดดเดี่ยว ที่อยู่มาวันหนึ่งเขาก็ได้พบกับสิ่งมีชีวิตจากนอกโลกที่พลัดหลงอยู่บนโลก และแล้วความสัมพันธ์ของทั้งสองก็ได้เริ่มต้นขึ้น ในขณะที่เด็กน้อยพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อหาทางให้เพื่อนต่างดาวได้ติดต่อกับพวกพ้องในอวกาศ ทั้งสองก็ต้องคอยหลบหลีกให้รอดพ้นจากบรรดานักวิทยาศาสตร์และเจ้าหน้าที่บ้านเมืองที่จะมาจับผู้มาเยือนจากแดนไกลไปทำการทดลอง

อนึ่ง เดิมทีโครงการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นการสร้างภาพยนตร์ไซไฟ-สยองขวัญ ชื่อเรื่อง "Night Skies" เพื่อให้เป็นภาคต่อของภาพยนตร์ **Close Encounters of the Third Kind (1977)** โดยโคลัมเบียพิคเจอร์ และ สตีเวน สปีลเบิร์ก ได้พัฒนาบทภาพยนตร์ร่วมกับ เมลิสสา แมทธีสัน ภรรยาของแฮริสัน ฟอร์ด โดยใช้โครงเรื่องจากจินตนาการในวัยเด็กของเขาเอง รวมถึงประสบการณ์จริง ที่เกิดในครอบครัวที่พ่อแม่หย่าร้างกัน

4.2.1.4 **ผู้กำกับภาพยนตร์** (Director)

ภาพยนตร์ **E.T. The Extra-Terrestrial** กำกับโดยผู้กำกับชื่อดังอย่าง Steven Spielberg โดย Spielberg เขียนเรื่องราวของ E.T. มาจากเรื่องราวการหย่าร้างกันของบิดามารดาของเขาเอง (Taylor, Charles, 2002 : online)

หลังจากที่ Spielberg ได้ทำงานร่วมกับ Cary Guffey ในภาพยนตร์เรื่อง **Close Encounters of the Third Kind** ทำให้เขารู้สึกมีความไว้วางใจในการทำงานร่วมกับนักแสดงที่เป็นเด็กมากว่านักแสดงที่เป็นผู้ใหญ่ (Daly, Steve, 2002 : online)

สำหรับเรื่องการหานักแสดงนั้น Spielberg ได้คัดเลือกเด็กมากกว่า 300 คนเพื่อมารับบทบาทในภาพยนตร์ E.T. (Corliss, Richard, 1983 : online)

นอกจากนี้ ในขณะที่มีการถ่ายทำภาพยนตร์ ก็จะมีการกำหนดให้ใช้ชื่อเรื่องว่า A Boy's Life ในขณะที่ถ่ายทำ เนื่องจาก Spielberg ไม่ต้องการให้มีคนมารู้เกี่ยวกับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์นั่นเอง ทั้งนี้เหล่านักแสดงก็ยังต้องมีการอ่านบทภาพยนตร์ในสถานที่ที่ปกปิด และเจ้าหน้าที่ทุกคนในกองถ่ายก็ต้องมีบัตรแสดงตนอีกด้วย (Daly, Steve, 2002 : online)

ต่อมา ได้มีการอ้างสิทธิ์ว่าภาพยนตร์เรื่อง **E.T.** ได้คัดลอกบทมาจากภาพยนตร์ในปี 1967 เรื่อง **Alien** ของผู้กำกับที่มีชื่อเสียงชาวอินเดียอย่าง Satyajit Ray โดย Satyajit Ray ได้กล่าวว่า “**E.T.** ไม่สามารถจะเกิดขึ้นได้ถ้าหากปราศจากบทภาพยนตร์ของผมจากเรื่อง **Alien** ที่ได้มีสำเนามากมายแพร่หลายไปทั่วสหรัฐอเมริกา” ซึ่งทาง Spielberg ก็ได้ปฏิเสธข้อเรียกร้องของ Satyajit Ray โดยกล่าวว่า “ผมยังเป็นเด็กนักเรียนมัธยมในขณะที่บทของ Satyajit Ray กำลังถูกเผยแพร่ในฮอลลีวูด” (Newman, John, 2001 : online)

อนึ่ง ทางนิตยสาร Star Weekend Magazine ได้โต้แย้งข้อเรียกร้องของ Spielberg โดยได้ชี้ให้เห็นว่าเขาได้จบการศึกษาจากโรงเรียนมัธยมในปี 1965 และได้เริ่มเข้าสู่อาชีพผู้กำกับในฮอลลีวูดในปี 1969 (Rahman, Obaidur, 2009 : online)

นอกจากเรื่อง **E.T.** แล้วนั้น ได้มีผู้ที่เชื่อว่าภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้านั้นของ Spielberg อย่างเรื่อง **Close Encounters of the Third Kind (1977)** ก็ได้รับแรงบรรดาลใจมาจากเรื่อง **The Alien** เช่นกัน (The Times of India, 2003 : online)

นักวิจารณ์อย่าง Henry Sheehan ได้อธิบายถึงภาพยนตร์เรื่องนี้ว่า เป็นเหมือนการเล่าซ้ำของเรื่อง **Peter Pan** โดยมองจากมุมมองของ Lost Boy อย่าง Elliott นอกจากนี้ E.T. ก็ไม่สามารถที่จะอยู่รอดบนดาวโลกได้ เช่นเดียวกันกับที่ Pan ไม่สามารถอยู่รอดได้ใน Neverland นั่นเอง นอกจากนี้ เหล่านักวิทยาศาสตร์ในเรื่อง E.T. ก็เปรียบได้กับเหล่าโจรสลัดแห่ง Neverland (Sheehan, Henry, 1992 : online)

จากการสัมภาษณ์ Spielberg ในเดือนมิถุนายน ปี ค.ศ. 2011 ของ Ain't It Cool News ทาง Spielberg ได้พูดถึงในอนาคตว่า “จะไม่มีการปรับปรุงหรือเพิ่มเติมแก้ไขใดๆด้วยดิจิตอลในภาพยนตร์ที่ผมเคยกำกับ โดยเมื่อมีผู้คนมาถามผมว่าควรจะดู E.T. เวอร์ชั่นไหนนั้น ผมก็จะบอกไปเสมอว่าให้ไปดูเวอร์ชั่นต้นฉบับในปี 1982 ซึ่งถ้าหากคุณสังเกตดูในกล่องภาพยนตร์เดียวกันก็จะพบว่าเราจะมีทั้ง 2 เวอร์ชั่นให้คุณ โดยมีเวอร์ชั่นที่ใช้ดิจิตอลปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมฉาก และเวอร์ชั่นที่ไม่ได้ใช้เงินเพิ่มเติม ผมจะบอกผู้คนเสมอว่าให้กลับไปดูเวอร์ชั่นปี 1982” (Ain't It Cool News, 2011 : online)

4.2.1.5 โรงภาพยนตร์ (Theatre)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้รับการฉายครั้งแรกในงาน Cannes Film Festival ในปี 1982 (Festival de Cannes, 1982 : online)

สำหรับในประเทศสหรัฐอเมริกานั้น ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการฉายในสหรัฐอเมริกาเมื่อวันที่ 11 เดือนมิถุนายน ปี 1982 โดยเปิดตัวเป็นอันดับหนึ่งทำรายได้ $11,000,000 และติดอันดับภาพยนตร์ที่ทำรายได้อันดับหนึ่งนานถึง 6 สัปดาห์ และได้สลับอันดับไปมาระหว่างอันดับหนึ่งและอันดับสองจนกระทั่งถึงเดือนมกราคม และในช่วงท้ายสุดของการฉายในโรงภาพยนตร์ ก็พบว่าภาพยนตร์สามารถทำรายได้ถึง $359,200,000 ในสหรัฐอเมริกาและแคนาดา (Box Office Mojo, 1982 : online)

ภาพยนตร์สามารถติดอันดับภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุดทั่วโลก โดยทำรายได้ $756,700,000 (imdb, 2011 : online)

สำหรับในประเทศสหรัฐอเมริกานั้น ภาพยนตร์เรื่องนี้ก็ได้ติดอันดับภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุดในสหรัฐอเมริกา โดยทำรายได้ $434,949,459 (imdb, 2011 : online)

ในขณะนั้น Spielberg ได้รับเงินส่วนแบ่งจากรายรับของภาพยนร์วันละ $500,000 (The New York Times, 1982 : online)

สำหรับเรื่องของ ภาพยนตร์เรื่อง **E.T.** กับการละเมิดลิขสิทธิ์วีดิทัศน์นั้น ภาพยนตร์เรื่อง E.T. เป็นภาพยนตร์กระแสหลักเรื่องแรกที่ได้รับผลกระทบเป็นอันมากจากการละเมิดลิขสิทธิ์วีดิทัศน์ โดยเกิดจากการที่ชุมชนที่อยู่ห่างไกลออกไปไม่ยอมอดทนที่จะรอคอยให้ภาพยนตร์เข้าไปฉายในโรงภาพยนตร์ตามปกติ ซึ่งมีกลุ่มผู้ไม่หวังดีทราบเรื่องนี้ จึงได้มีการจ่ายสินบนให้แก่ผู้ฉายเพื่อที่จะนำฟิล์มไปฉายและทำการลักลอบบันทึกทั้งภาพและเสียงลงในม้วนวีดิทัศน์ จากนั้นจึงมีการนำไปทำสำเนามากมายและจัดจำหน่ายอย่างผิดกฎหมาย (Report of the Joint Select Committee, 2002 : online)

ในวันที่ 10 ธันวาคม ปี 2002 ได้มีการนำภาพยนตร์เวอร์ชั่นฉลองครบรอบ 20 ปี ออกมาจัดจำหน่ายในรูปแบบดีวีดี โดยได้มีการใส่ในกล่องคู่กับกับเวอร์ชั่นดั้งเดิมในปี 1982 (Schuchardt, Richard, 2002 : online)

จากการสัมภาษณ์ Spielberg ในเดือนมิถุนายน ปี ค.ศ. 2011 ของ Ain't It Cool News ทาง Spielberg ได้พูดถึงในอนาคตว่า “จะไม่มีการปรับปรุงหรือเพิ่มเติมแก้ไขใดๆด้วยดิจิตอลในภาพยนตร์ที่ผมเคยกำกับ โดยเมื่อมีผู้คนมาถามผมว่าควรจะดู E.T. เวอร์ชั่นไหนนั้น ผมก็จะบอกไปเสมอว่าให้ไปดูเวอร์ชั่นต้นฉบับในปี 1982 ซึ่งถ้าหากคุณสังเกตดูในกล่องภาพยนตร์เดียวกันก็จะพบว่าเราจะมีทั้ง 2 เวอร์ชั่นให้คุณ โดยมีเวอร์ชั่นที่ใช้ดิจิตอลปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมฉาก และเวอร์ชั่นที่ไม่ได้ใช้เงินเพิ่มเติม ผมจะบอกผู้คนเสมอว่าให้กลับไปดูเวอร์ชั่นปี 1982”
(Ain't It Cool News, 2011 : online)

4.2.1.6 การโฆษณาภาพยนตร์ (Film Advertising) และ 4.2.1.7 การประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ (Film Publicity)

ภาพยนตร์ได้รับ 4 รางวัล Academy Awards คือ Best Original Music Score, Sound, Sound Effects Editing, และ Visual Effects นอกจากนี้ ภาพยนตร์ได้รับรางวัล Golden Globes คือ Best Picture in the Drama category, Best Score นอกจากนี้ยังได้รับการเสนอชื่อสำหรับรางวัล Best Director, Best Screenplay และ Best New Male Star แก่ Henry Thomas และทางด้าน The Los Angeles Film Critics Association ก็ได้มอบรางวัล Best Picture, Best Director และ New Generation Award แก่ Melissa Mathison (Allmovie, 1982 : online)

อนึ่ง ภาพยนตร์ยังได้รับรางวัล Saturn Awards คือ Best Science Fiction Film, Best Writing, Best Special Effects, Best Music และ Best Poster Art โดยในขณะที่ Henry Thomas, Robert McNaughton และ Drew Barrymore ได้รับรางวัล Young Artist Awards นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ดนตรีประกอบของเรื่องอย่าง John Williams โดยนอกจากจะได้รับรางวัลจาก Golden Globe และ Saturn แล้วนั้น เขาก็ยังได้รับรางวัล Grammy และ BAFTA ในส่วนของคนตรีประกอบอีกเช่นกัน นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังได้รับเกียรติจากนอกประเทศอีกมากมาย โดยการได้รับรางวัล Best Foreign Language Film ที่งาน Blue Ribbon ในญี่ปุ่น, Cinema Writers Circle Awards ในสเปน, César Awards ในฝรั่งเศส และ David di Donatello ในอิตาลี (imdb, 1982 : online)

จากการสำรวจของ American Film Institute พบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ติดอันดับที่ 24 ของภาพยนตร์ที่ยิ่งใหญ่ตลอดกาล (American Film Institute, 2007 : online)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ติดอันดับที่ 44 ของภาพยนตร์ที่ตื่นเต้นที่สุดของ American Film Institute (American Film Institute, 2002 : online)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ติดอันดับที่ 6 ของภาพยนตร์ที่ทำให้จิตใจเบิกบานที่สุดของ American Film Institute (American Film Institute, 2005 : online)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ติดอันดับที่ 14 ของภาพยนตร์ที่มีเพลงประกอบที่ยิ่งใหญ่ที่สุดจาก American Film Institute (American Film Institute, 2005 : online)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ติดอันดับที่ 3 ของภาพยนตร์แนวนิยายวิทยาศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของ American Film Institute (ComingSoon, 2008 : online)

ประโยคที่ว่า "E.T. phone home" ได้ติดอันดับที่ 15 ของ 100 Movie Quotes List ของ American Film Institute (American Film Institute, 2005 : online)

ประโยคที่ว่า "E.T. phone home" ได้ติดอันดับที่ 48 ของ Top Movie Quotes list ของ Premiere.com (Premiere, 2007 : online)

ในปี 2005 ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ติดอันดับหนึ่งของ 100 Greatest Family Films ของ Channel 4 (Channel 4, 2008 : online)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ถูกนิตยสาร Time จัดอันดับว่าเป็น 1 ใน ภาพยนตร์ 100 เรื่องที่ดีที่สุดที่มีการสร้างมา (Corliss, Richard, 2005 : online)

ในปี 2003 ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการกล่าวจาก Entertainment Weekly ว่าเป็นภาพยนตร์อันดับที่ 8 ที่เรียกน้ำตาได้มากที่สุด (Entertainment Weekly, 2003 : online)

ในปี 2007 ได้มีการสำรวจเกี่ยวกับภาพยนตร์และซีรีย์ทางโทรทัศน์ ซึ่งทางนิตยสาร Entertainment Weekly ได้เปิดเผยว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นสื่อแนวนิยายวิทยาศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดเป็นอันดับที่ 7 ในรอบ 25 ปีที่ผ่านมา (Kirschling, Gregory, 2007 : online)

นิตยาสาร Time ได้จัดให้ตัวละคร E.T. ในภาพยนตร์เรื่องนี้ว่าเป็นมนุษย์ต่างดาวตัวโปรดอันดับที่ 9 โดยได้กล่าวถึงตัวละคร E.T. ว่า “one of the best-loved non-humans in popular culture” (Moran, Michael, 2007 : online)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ติด 10 อันดับแรกของภาพยนตร์จำนวน 50 เรื่องที่ถูกจัดอันดับโดย BFI ว่าเป็นภาพยนตร์ที่ควรดูสำหรับอายุ 14 ปี และในปี 1994 E.T. ก็ได้ถูกเลือกให้เก็บรักษาไว้ใน The U.S. National Film Registry (National Film Registry of the Library of Congress, 1994 : online)

ในปี 1998 ตัวละครอย่าง E.T. ได้ถูกซื้อลิขสิทธิ์เพื่อการนำไปเป็นผู้ประกาศในรายการโทรทัศน์สาธารณะที่ผลิตโดย The Progressive Corporation โดยเนื้อหาในการประกาศนั้นจะใช้เสียงของ E.T. มาคอยเตือนให้ผู้ขับขี่รถคาดเข็มขัดนิรภัยในขณะขับขี่ นอกจากนี้จะมีป้ายสัญญาณจราจรต่างๆที่จะปรากฏให้เห็นเป็นตัว E.T. ที่กำลังคาดเข็มขัดนิรภัย โดยป้ายสัญญาณ

จราจรเหล่านี้จะถูกติดตั้งตามถนนสายต่างๆที่กำหนดเอาไว้ทั่วสหรัฐอเมริกา (Madigan, Nick, 1998 : online)

4.2.2 Harry Potter and the Philosopher's Stone (2001) จากประเทศอังกฤษ

4.2.2.1 ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์หรือแหล่งเงินทุน (Producer/Finance)

ภาพยนตร์เรื่อง **Harry Potter and the Philosopher's Stone** ใช้งบประมาณในการสร้างจำนวน $125,000,000 (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online)

ในปี 1997 ผู้อำนวยการสร้าง David Heyman ได้ค้นหาหนังสือสำหรับเด็กที่สามารถที่จะดัดแปลงเพื่อนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ที่มีการตอบรับที่ดีได้ (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online)

อนึ่ง ในตอนแรกนั้น David Heyman ได้วางแผนที่จะสร้าง **The Ogre Downstairs** โดยเป็นผลงานของ Diana Wynne Jones แต่ต่อมาเขาต้องหยุดความตั้งใจนี้ไว้ เนื่องจากทีมงานของเขาที่ Heyday Films ได้เสนอเรื่อง **Harry Potter and the Philosopher's Stone** ซึ่งตัวของ Heyman ก็เชื่อว่าเป็นความคิดที่ดี (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online)

ในช่วงต่อมา ทาง Heyman ก็ได้เสนอแนวความคิดที่จะสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ให้แก่ทาง Warner Bros (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online)

โดยในปีต่อมา Rowing ก็ได้ขายลิขสิทธิ์หนังสือเรื่องแฮรี่ พอตเตอร์ สี่เล่มแรก ให้กับบริษัทสร้างภาพยนตร์ โดยเป็นเงินจำนวน £1,000,000 หรือ US$1,982,900 (Australian Financial Review, 2000 : online)

อนึ่ง Rowling มีความลังเลที่จะขายลิขสิทธิ์เนื่องจากไม่ต้องการที่จะให้คนอื่นเข้ามาควบคุมเนื้อหาในส่วนที่เหลือ ดังนั้นเขาจึงเลือกที่จะขายลิขสิทธิ์เฉพาะส่วนของตัวละครเท่านั้น (Ross, Jonathan and Rowling, J. K., 2007 : online)

ในตอนแรก ทาง Warner Bros ได้วางแผนที่จะฉายภาพยนตร์ในช่วงวันสุดสัปดาห์ของวันที่ 4 กรกฎาคม ปี 2001 ซึ่งทำให้มีเวลาในการสร้างภาพยนตร์น้อยลง จนทำให้ผู้กำกับหลายคนได้ถอนตัวเองออกจากงานนี้ และอย่างไรก็ตาม เนื่องจากมีปัจจัยเรื่องเวลา ทำให้มีการเลื่อนการฉายไปเป็นวันที่ 16 พฤศจิกายน ปี 2001 (Linder, Brian, 2000 : online)

หน่วยงานด้านอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของอังกฤษจำนวน 2 หน่วยงาน ได้ร้องขอให้ทำการถ่ายทำภาพยนตร์ในประเทศอังกฤษ โดยมีการเสนอให้ความช่วยเหลือด้านสถานที่ถ่ายทำ ด้านการให้ใช้ Leavesden Film Studios และด้านการเปลี่ยนกฎหมายแรงงานเด็กของประเทศอังกฤษ (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online)

เมื่อ Warner Bros ยอมรับข้อเสนอ การถ่ายทำภาพยนตร์ก็ได้เริ่มต้นขึ้นในเดือนตุลาคม ปี 2000 จนถึงเดือนเมษายน ปี 2001 ที่ Leavesden Film Studios ส่วนงานในช่วงท้ายสุดจะทำกันในเดือนกรกฎาคม (Schmitz, Greg Dean, 2001 : online)

เนื่องจากชื่อภาพยนตร์ในแบบอเมริกันจะแตกต่างจากชื่อภาพยนตร์ในแบบอังกฤษ ดังนั้นจะมีการถ่ายทำซ้ำ พากษ์เสียงซ้ำ โดยในทุกๆครั้งที่มีคำว่า "Philosopher's" ก็จะถูกแทนที่ด้วยคำว่า "Sorcerer's" เสมอ (Schmitz, Greg Dean, 2001 : online)

John Williams ได้รับเลือกให้เป็นผู้ประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์ (Oliver, Glen, 2000 : online) โดย Williams ได้ประพันธ์เพลงที่บ้านของเขาใน Los Angeles และ Tanglewood ก่อนที่จะมาทำการบันทึกเสียงในกรุง London เมื่อเดือนสิงหาคม ปี 2001 โดยมีหนึ่งในเพลงหลักที่ชื่อว่า "Hedwig's Theme" ซึ่ง Williams เชื่อว่าทุกๆคนจะมีความชื่นชอบในเพลงนี้ (Linder, Brian, 2001 : online)

ย้อนหลังไปในปี 1997 ทางสำนักงานของผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ David Heyman ได้รับหนังสือ **Harry Potter and the Philosopher's Stone** ซึ่งเป็นหนังสือเล่มแรกของนวนิยายชุด **Harry Potter** โดย Rowling ซึ่งในขณะนั้นหนังสือ **Harry Potter and the Philosopher's Stone** เป็นหนังสือที่ถูกละเลย และต่อมาจึงถูกพบโดยเลขานุการคนหนึ่ง ซึ่งเมื่อเลขาผู้นั้นได้อ่านหนังสือแล้วเขาจึงส่งให้กับ Heyman พร้อมด้วยคำแนะนำเชิงบวก ซึ่งการกระทำนี้มีอิทธิพลต่อ

Heyman เมื่อ Heyman ได้อ่านหนังสือเล่มนั้นด้วยตัวเองแล้ว เขาได้มีความประทับใจในงานของ Rowling เป็นอันมาก Heyman จึงได้เริ่มขั้นตอนที่จะเป็นผู้นำในการสร้างภาพยนตร์ที่ต่อมาได้ประสบความสำเร็จสูงสุดตลอดกาล (Los Angeles Times, 2009 : online)

จากความต้องการของ Heyman ได้ทำให้ในปี 1999 ทาง Rowling ได้ขายลิขสิทธิ์ของหนังสือ **Harry Potter** จำนวน 4 เล่มแรกให้กับ Warner Bros. เพื่อนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ ด้วยจำนวนเงินค่าลิขสิทธิ์จำนวน £1,000,000 หรือประมาณ US$2,000,000 (Australian Financial Review, 2007 : online)

Rowling ได้ลังเลที่จะขายลิขสิทธิ์เนื่องจากไม่ต้องการให้คนอื่นมาควบคุมเรื่องราวในส่วนที่เหลือ ดังนั้นจึงได้ขายเฉพาะลิขสิทธิ์ที่เกี่ยวกับตัวละคร (Ross, Jonathan and Rowling, J. K., 2007 : online)

เมื่อ David Heyman ยืนยันที่จะอำนวยการสร้างภาพยนตร์ (Linder, Brian, 2000 : online) จึงได้มีการเชิญให้ Rowling มารับหน้าที่ในการควบคุมการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้กำกับภาพยนตร์ในเรื่อง อย่าง Columbus ไม่คัดค้าน (Linder, Bran, 2000 : online)

จากที่ David Heyman ให้การสัมภาษณ์ใน FirstShowing.net นั้น David Heyman ได้อธิบายคร่าวๆเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงจากหนังสือให้เป็นภาพยนตร์ โดยเขาได้ให้ความเห็นถึงการที่มี Rowling เข้ามาร่วมในงานผลิตภาพยนตร์ในฐานะผู้อำนวยการสร้างว่า ทาง Rowling นั้นมีความเข้าใจดีว่าหนังสือนั้นมีความแตกต่างจากภาพยนตร์ โดย Rowling ก็ได้ให้การสนับสนุนที่ดีเป็นอย่างมากตามที่ผู้อำนวยการสร้างควรจะเป็น โดย Rowling ได้ร่วมตรวจสอบบทภาพยนตร์ทั้งหมด ซึ่งจะมีการพูดคุยกันระหว่างผู้กำกับภาพยนตร์ และเหล่าผู้อำนวยการสร้าง และ Heyman ยังได้กล่าวถึง Kloves ที่เป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ว่า Kloves เป็นตัวหลักในกระบวนการปรับให้เป็นบทภาพยนตร์ เนื่องจากเขาจะเป็นผู้ทำการ "Breaks Down" จากตัวหนังสือนวนิยายให้เป็นบทภาพยนตร์ โดยจะต้องคงไว้ซึ่งสิ่งต่างๆที่ตรงตามความต้องการที่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้ตัดสินใจไว้เพื่อให้คงไว้ซึ่งเรื่องราวการผจญภัยของตัวละครแฮรี่ พอตเตอร์ ซึ่งจะเป็นโครงสร้างหลักของภาพยนตร์นั่นเอง โดย Heyman กล่าวว่าแฟนๆหนังสือบางส่วนไม่มีความจำเป็นที่จะต้องเข้าใจถึงกระบวนการการดัดแปลงบทภาพยนตร์ ในส่วนของผู้สร้างภาพยนตร์ก็ปราถนาที่จะให้มีทุกๆอย่าง

ในภาพยนตร์เหมือนกับในหนังสือ แต่ทว่าเนื่องจากปัจจัยทางด้านเวลาและความเป็นไปได้ในการถ่ายทำ โดย Heyman ได้กล่าวทิ้งท้ายว่า ได้มีการคิดตัดสินใจตลอดเวลาว่าจะให้คงสิ่งใดไว้ในภาพยนตร์ และจะให้นำสิ่งใดออกไปจากภาพยนตร์ ซึ่งนั่นถือว่ามีการทำงานกันอย่างเป็นกระบวนการ (Firstshowing.net, 2010 : online)

ค่าลิขสิทธิ์ของหนังสือสี่เล่มแรกของนิยายชุดแฮรี่ พอตเตอร์ที่ J. K. Rowling ขายให้แก่ Warner Bros. เป็นจำนวนเงิน £1,000,000 และหลังจากที่หนังสือเล่มที่สี่ได้ออกวางจำหน่ายในเดือนกรกฎาคม ปี 2000 ในส่วนของภาพยนตร์ภาคแรกอย่าง **Harry Potter and the Philosopher's Stone** ก็ได้ออกฉายในวันที่ 16 เดือนพฤศจิกายน ปี 2001 โดยภาพยนตร์ทำรายได้เฉพาะในประเทศสหรัฐอเมริกาจำนวน $90,000,000 และยังทำสถิติในการเปิดตัวทั่วโลก จากนั้นภาพยนตร์อีกสามภาคที่ตามมาก็สามารถประสบความสำเร็จในด้ายรายได้ และอีกทั้งยังได้รับคำตอบรับที่ดีจากแฟนๆและนักวิจารณ์ ในส่วนของภาคที่ห้าที่ชื่อว่า **Harry Potter and the Order of the Phoenix** ก็ได้ออกฉายโดยทาง Warner Bros. เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม ปี 2007 โดยจะเป็นการออกฉายในประเทศที่พูดภาษาอังกฤษ แต่ยกเว้นเฉพาะในประเทศอังกฤษและไอร์แลนด์ที่ออกฉายในวันที่ 12 กรกฎาคม (imdb, 2007 : online)

เนื่องจากความล่าช้าในขั้นตอนการเปลี่ยนภาพยนตร์ให้เป็นภาพยนตร์สามมิติ จึงทำให้ทาง Warner Bros. ออกฉายภาพยนตร์ภาคแรกในโรงภาพยนตร์แบบสองมิติ และโรงภาพยนตร์จอใหญ่แบบ IMAX แต่อย่างไรก็ตาม ในภาพยนตร์ภาคที่สอง ก็ได้มีการออกฉายในโรงภาพยนตร์แบบสองมิติและสามมิติตามที่ได้วางแผนไว้แต่เดิม (Cinemablend.com, 2010 : online)

จากการที่ J. K. Rowling ได้รับหน้าที่การควบคุมการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ชุดแฮรี่ พอตเตอร์ โดยมีบทบาทในกระบวนการสร้าง **Philosopher's Stone** ทั้งนี้ยังเป็นผู้อำนวยการสร้างทั้งสองตอนของภาพยนตร์ภาคสุดท้ายอย่าง **Deathly Hallows** โดยร่วมกับ David Heyman และ David Barron (Business Wire, 2010 : online) J. K. Rowling ได้ให้การสนับสนุนภาพยนตร์อย่างต่อเนื่อง (Time For Kids, 2007 : online)

Philosopher's Stone ได้ออกฉายเมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน ปี 2001 และหลังจากที่ **Philosopher's Stone** ออกฉายได้สามวัน ก็ได้มีการเริ่มงานสร้าง **Harry Potter and the**

Chamber of Secrets ซึ่งยังคงกำกับโดย Columbus และได้เสร็จลงในฤดูร้อนของปี 2002 และออกฉายเมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน ปี 2002 (Yahoo! Inc, 2002 : online)

4.2.2.2 นักแสดง (Star)

สำหรับนักแสดงที่จะมาแสดงในภาพยนตร์นั้น ทาง Rowling ได้ระบุว่านักแสดงจะต้องเป็นชาวอังกฤษ (Guardian Unlimited, 2001 : online) โดยได้มีการเปิดรับสมัครเพื่อคัดเลือกนักแสดงในสามบทบาทหลัก (Linder, Brian, 2000 : online) อนึ่ง มีเพียงเด็ก ๆ ชาวอังกฤษเท่านั้นที่ถูกพิจารณา (Linder, Brian, 2000 : online) การคัดเลือกนักแสดงมีการแบ่งเป็นสามส่วน โดยจะมีการให้ผู้ที่เข้าทำการคัดเลือกอ่านบทภาพยนตร์ของเรื่อง **Harry Potter and the Philosopher's Stone** และหลังจากนั้นถ้าหากโดนเรียกตัวกลับมา ก็จะให้มีการแสดงในฉากที่นักเรียนเดินทางมาถึงโรงเรียน Hogwarts และในท้ายที่สุดก็จะได้รับบทภาพยนตร์หลาย ๆ หน้าเพื่อนำไปอ่านต่อหน้าผู้กำกับ Columbus (Linder, Brian, 2000 : online) นอกจากนี้ ยังมีการนำฉากหลาย ๆ ฉากจากบทภาพยนตร์เรื่อง **Young Sherlock Holmes** ของ Columbus ในปี 1985 มาใช้ในการคัดเลือกนักแสดงอีกด้วยเช่นกัน (Linder, Brian, 2000 : online)

ในวันที่ 11 กรกฎาคม ปี 2000 ทางผู้คัดเลือกนักแสดงอย่าง Figgis ก็ได้ออกจากการผลิตภาพยนตร์ไป โดยได้กล่าวอ้างถึงการที่ Columbus ไม่ได้ให้ความสนใจในเด็ก ๆ หลายคนที่ได้คัดเลือกไปก่อนหน้านั้นเท่าที่ควร (Linder, Brian, 2000 : online) ต่อมา ในวันที่ 8 สิงหาคม ปี 2000 นักแสดงที่แทบจะไม่มีใครรู้จักอย่าง Daniel Radcliffe ร่วมด้วยนักแสดงหน้าใหม่อย่าง Emma Watson และ Rupert Grint ทั้งสามคนได้รับการคัดเลือกให้แสดงในบทของ Harry Potter, Ron Weasley และ Hermione Granger (Warner Bros., 2000 : online)

Daniel Radcliffe ได้รับบทของ Harry Potter ซึ่งเป็นตัวเอกในภาพยนตร์ โดยทาง Columbus ได้มีความประสงค์ที่จะได้ Radcliffe มารับบทก่อนที่จะมีการคัดเลือกนักแสดง โดย Columbus ได้เห็น Radcliffe ครั้งแรกในรายการของช่องโทรทัศน์ BBC โดยในครั้งนั้น Radcliffe ได้รับบทวัยเด็กของ David Copperfield นักมายากลชื่อดัง แต่ในครั้งนั้น Figgis เล่าว่าพ่อแม่ของ Radcliffe ไม่อนุญาตให้ลูกชายของตนรับการแสดงนี้ (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online) ต่อมา ทาง Columbus ก็ได้อธิบายถึงความตั้งใจอย่างแน่วแน่ที่อยากจะได้ Radcliffe มา

รับบท ซึ่งเป็นการแสดงความรับผิดชอบต่อการลาออกของ Figgis ในก่อนหน้านี้ (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online) ในที่สุด Radcliffe ก็ได้ถูกขอให้มาคัดเลือกนักแสดงในปี 2000 หลังจากที่เขาและพ่อแม่ได้พบกับ Heyman และ Kloves ในงานสร้างของเรื่อง **Stones in His Pockets** ใน London (Koltnow, Barry, 2007 : online) และแล้ว ทาง Heyman และ Columbus ได้ประสบความสำเร็จในการโน้มน้าวใจของพ่อแม่ของ Radcliffe เพื่อให้ยอมอนุญาตให้ลูกแสดงในภาพยนตร์ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องปกป้องลูกจากการคุกคามของสื่อมวลชนแล้วจึงจะยอมอนุญาตให้ลูกรับบทในภาพยนตร์ (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online) เมื่อ Rowling ได้เห็นการคัดเลือกนักแสดงของ Radcliffe แล้ว จึงกล่าวว่า “เมื่อได้เห็นการทดสอบหน้ากล้องของเขาแล้ว ฉันไม่คิดว่า Chris Columbus จะสามารถหาแฮรี่ที่ดีกว่านี้ได้อีก” (Sussman, Paul, 2000 : online)

Emma Watson ได้รับบทของ Hermione Granger ซึ่งเป็นเพื่อนที่ดีที่สุดอีกคนหนึ่งของแฮรี่ โดยก่อนหน้านั้น ทางครูสอนการแสดงที่ Oxford theatre ของ Watson ได้ทำการส่งชื่อของ Watson ให้กับทีมงานที่คัดเลือกนักแสดง ทั้งนี้ Watson ได้ถูกสัมภาษณ์มากกว่าห้าครั้งก่อนที่จะได้รับบทนี้ (Entertainment Weekly, 2001 : online) อนึ่ง เหล่าบรรดาผู้อำนวยการสร้างได้ประทับใจในตัวของ Watson และทั้งนี้ Watson ก็ยังสามารถทำการแสดงได้โดดเด่นเหนือเด็ก ๆ ผู้หญิงคนอื่น ๆ อีกนับพันคนที่เข้าทำการคัดเลือกนักแสดง (Kulkani, Dhananjay, 2004 : online)

Heyman ได้ให้สัมภาษณ์กับทาง L.A. Times ว่าฉากทดสอบหน้ากล้องของ Radcliffe จะถูกนำออกมาเผยแพร่ใน DVD เรื่องแฮรี่ พอตเตอร์ (Los Angeles Times, 2009 : online) ในที่สุดภาพการทดสอบหน้ากล้องก็ได้ถูกนำมาเผยแพร่ไว้ใน DVD Ultimate Editions ปี 2009 (mugglenet, 2009 : online) เมื่อ Rowling ได้เห็นภาพการทดสอบหน้ากล้องของ Radcliffe ก็เชื่อว่าคงจะไม่มีตัวเลือกที่ดีกว่านี้อีกแล้ว (BBC News, 2000 : online)

ในปี 2000 นักแสดงที่ไม่มีใครรู้จักอย่าง Emma Watson และ Rupert Grint ที่ได้ผ่านการคัดเลือกจากเด็ก ๆ นับพันคน เพื่อรับบท Hermione Granger และ Ron Weasley ตามลำดับ โดยก่อนที่ทั้งสองจะได้รับการคัดเลือกนั้น ทั้งสองมีเพียงประสบการณ์จากการเล่นละครของโรงเรียนเท่านั้น โดยขณะที่คัดเลือกนักแสดงนั้น Grint มีอายุ 11 ปี และ Watson มีอายุ 10 ปี (Warner Brothers, 2000 : online) โดยนักแสดงเด็กได้เข้าทำการถ่ายทำภาพยนตร์เป็นเวลาสี่ชั่วโมง และ

หลังจากนั้นอีกสามชั่วโมงจะเป็นเวลาเรียนหนังสือ (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online) อนึ่ง Geoff Boucher ซึ่งเป็นนักเขียนแห่ง L.A. Times ได้กล่าวถึงการคัดเลือกนักแสดงสำหรับสามบทบาทหลักในภาพยนตร์ว่า เป็นหนึ่งในการตัดสินใจที่ดีที่สุดของธุรกิจบันเทิงในรอบทศวรรษที่ผ่านมา (Los Angeles Times, 2009 : online)

Robbie Coltrane รับบทของ Rubeus Hagrid ซึ่งเป็นพ่อมดครึ่งยักษ์ที่เป็นผู้ดูแลประตูของโรงเรียน Hogwarts โดย Coltrane ได้เป็นตัวเลือกแรกของ Rowling เพื่อที่จะมารับบทในภาพยนตร์ (imdb, 2000 : online) ซึ่ง Coltrane ซึ่งเป็นแฟนหนังสือชุดแฮรี่อยู่ก่อนหน้านั้น ก็ได้เตรียมตัวเพื่อรับบท โดยการทำการพูดคุยกับ Rowling ในเรื่อง อดีต และ อนาคตของตัวละคร Hagrid (Jensen, Jeff and Daniel Fierman, 2001 : online)

ความต้องการของทาง Rowling นั้นคือให้นักแสดงเป็นชาวอังกฤษ โดยยกเว้นให้มีชาวไอริชอย่าง Richard Harris เพื่อรับบทเป็น Dumbledore นอกจากนี้ยังมีการคัดเลือกนักแสดงชาวฝรั่งเศสและชาวยุโรปตะวันออกในเรื่อง **Harry Potter and the Goblet of Fire** ทั้งนี้ก็เพราะตัวละครตามในหนังสือนั้นจะมีลักษณะเฉพาะตัวนั่นเอง (Guardian Unlimited, 2001 : online)

Philosopher's Stone ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัล BAFTA Award ถึง 7 รางวัล โดยรวมถึงรางวัล Best British Film and Best Supporting Actor สำหรับ Robbie Coltrane (British Academy of Film and Television Arts, 2001 : online)

4.2.2.3 **บทประพันธ์** (Script)

ในปี 1999 ทาง Warner Bros. ได้ซื้อลิขสิทธิ์หนังสือเพื่อนำไปสร้างภาพยนตร์เป็นเงินจำนวน 1 ล้านปอนด์ โดยได้มีเริ่มสร้างภาพยนตร์ในปี 2000 โดยทาง Columbus ได้รับเลือกให้เป็นผู้กำกับภาพยนตร์จากรายชื่อผู้กำกับมากมายซึ่งรวมถึง Steven Spielberg และ Rob Reiner ซึ่งทาง J. K. Rowling ได้ระบุว่านักแสดงในภาพยนตร์ทั้งหมดจะต้องเป็นชาวอังกฤษหรือไม่ก็ชาวไอริช ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการให้ทั้งภาพยนตร์และหนังสือมีความเป็นเอกภาพเดียวกัน ซึ่ง J. K. Rowling ก็ได้ทำการตรวจสอบบทภาพยนตร์ ซึ่งเขียนโดย Steve Kloves โดยการถ่ายทำ

ภาพยนตร์ได้ใช้สถานที่ใน Leavesden Film Studios รวมถึงสถานที่ต่างๆที่มีชื่อเสียงทางประวัติศาสตร์รอบประเทศอังกฤษ

Heyman ได้วางแผนไว้ว่าจะอำนวยการสร้างภาพยนตร์เรื่อง **The Ogre Downstairs** จากผลงานของ Diana Wynne Jones แต่ต่อมา Heyman ก็ได้ยกเลิกไป หลังจากนั้นทางเจ้าหน้าที่ที่ Heyday Films ก็ได้แนะนำหนังสือเรื่อง **Harry Potter and the Philosopher's Stone** แก่ Heyman ซึ่งทาง Heyman เชื่อว่าจะเป็นความคิดที่ดี (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online) และทาง Heyman ได้นำเสนอแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์ให้แก่ทาง Warner Bros (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online) ในปีต่อมา ทาง Rowling ก็ได้ทำการขายลิขสิทธิ์ของหนังสือชุดแฮรี่ พอตเตอร์สี่เล่มแรกเพื่อให้นำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ด้วยเงินจำนวน £1 ล้าน หรือประมาณ US$1,982,900 (Australian Financial Review, 2000 : online)

Lorenzo di Bonaventura ได้กล่าวถึงหนังสือเรื่องแฮรี่ พอตเตอร์ว่าเป็นเรื่องราวที่อยู่เหนือกาลเวลาที่ได้มาเจอในช่วงชีวิตหนึ่ง นับตั้งแต่หนังสือได้สร้างความหลงใหลให้กับผู้คนทั่วโลก จึงนับว่ามันเป็นสิ่งที่สำคัญมากในการหาตัวบุคคลที่จะมาทำการกำกับภาพยนตร์ซึ่งจะต้อง มีทั้งความเป็นเด็กและความวิเศษ และคิดว่าคงจะไม่มีใครที่มีความเหมาะสมไปกว่า Chris Columbus (Linder, Bran, 2000 : online)

Kloves ซึ่งเป็นผู้เขียนบทภาพยนร์ได้มีความวิตกกังวลเมื่อเขาได้พบกับ Rowling เป็นครั้งแรก โดยเขาไม่มีความต้องการให้ Rowling คิดว่า เขาจะไปทำลายเนื้อเรื่องภายในหนังสือ ซึ่งเปรียบเสมือนลูกรักของ Rowling นั่นเอง (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online) ซึ่ง Rowling กล่าวว่า ตนได้เคยมีความพร้อมที่จะเกลียดชัง Steve Kloves แต่แล้วเมื่อนึกย้อนกลับไปในตอนที่พบกันกับเขาครั้งแรกที่เขาพูดกับตนว่า ตนทราบหรือไม่ว่าเขาชอบตัวละครตัวไหนในเรื่องแฮรี่ พอตเตอร์มากที่สุด ซึ่งตนคิดในใจว่าเขาจะต้องชอบตัวละคร Ron แต่ในที่สุดเขาก็ตอบว่า Hermione ซึ่งทำให้ Rowling รู้สึกใจอ่อน (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online)

สำหรับเรื่องความแตกต่างจากหนังสือนั้น ทางผู้กำกับ Columbus ได้ตรวจสอบกับ Rowling อยู่อย่างสม่ำเสมอเกี่ยวกับเรื่องรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ในภาพยนตร์ที่จะต้องมีความถูกต้อง (Linder, Brian, 2001 : online) อนึ่ง Kloves ได้บรรยายถึงภาพยนตร์ว่ามีความเที่ยงตรง

กับในหนังสือ นอกจากนี้เขายังได้เพิ่มบางประโยคลงไปและจะให้ทาง Rowling คอยตรวจสอบ ซึ่งบางครั้งจะมีการลบบางประโยคออกไปหลังจากที่ Rowling ได้บอกว่าบางประโยคจะมีความขัดแย้งกับเหตุการณ์ในเรื่อง **Harry Potter and the Order of the Phoenix** ที่กำลังจะออกตามมา (Linder, Brian, 2001 : online)

Rowling ได้กล่าวไว้ในเว็บไซต์ส่วนตัวถึงการเปลี่ยนจากหนังสือไปเป็นภาพยนตร์ว่า "มันเป็นเรื่องยากที่จะนำทุก ๆ อย่างจากเนื้อหาของหนังสือไปนำเสนอในภาพยนตร์ที่มีความยาวสี่ชั่วโมง ด้วยการที่สื่อภาพยนตร์มีข้อจำกัด แต่สำหรับนวนิยายจะไร้ข้อจำกัดทั้งเรื่องของเวลาและงบประมาณ ซึ่งทำให้ฉันสามารถสร้างสิ่งต่าง ๆ ได้โดยผ่านจินตนาการของฉันและผู้อ่านของฉัน" (Rowling, J. K, 2007 : online)

ตั้งแต่ที่นวนิยายเรื่องแรกอย่าง **Harry Potter and the Philosopher's Stone** ได้มีการวางจำหน่ายเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน ปี 1997 ก็ได้ประสบความสำเร็จไปทั่วโลกทั้งด้านความนิยมและด้านรายรับ (Allsobrook, Dr. Marian, 2003 : online) แม้กว่าจะได้รับการยอมรับว่าเป็นวรรณกรรมสำหรับเด็ก แต่ทว่ายังได้มีเรื่องราวอื่นๆในเนื้อหาเช่นเรื่องของความรักและ Love and Prejudice (Quick Quotes Quill, 2008 : online) แม้ว่า Rowling ได้ระบุว่า หล่อนไม่ได้มีอายุของผู้อ่านที่เป็นเป้าหมายแต่อย่างใด แต่ทว่าทางสำนักพิมพ์ได้ตั้งเป้าหมายไว้ที่เด็กที่มีอายุ 9 – 11 ปี (Huler, Scott, 2008 : online) นอกจากนี้ หนังสือยังได้รับการแปลเป็นภาษาต่าง ๆ ถึง 67 ภาษา (British Broadcasting Corporation, 2008 : online) ซึ่งทำให้ Rowling เป็นนักเขียนที่ได้รับการนำผลงานไปแปลมากที่สุดในประวัติศาสตร์ (KMaul, 2005 : online)

นอกจากนี้ หนังสือ **Philosopher's Stone** ได้รับรางวัลต่างๆมากมาย ดังนี้ รางวัล Whitaker Platinum Book Awards จำนวน 4 รางวัล ในปี 2001 (BBC, 2001 : online) รางวัล Nestlé Smarties Book Prizes จำนวน 3 รางวัล ในปี 1997-1999 (BBC, 2008 : online) รางวัล Scottish Arts Council Book Awards จำนวน 2 รางวัลในปี 1999 และปี 2001 (BBC, 2001 : online) รางวัล Whitbread Children's Book Of The Year Award ในปี 1999 (CNN, 1999 : online) รางวัล WHSmith Book Of The Year ในปี 2006 (Scholastic Inc, 2010 : online) รางวัลเกียรติยศ Honours Include A Commendation For The Carnegie Medal ในปี 1997 (BBC, 2000 : online) และยังมีรายชื่อใน Guardian Children's Award ในปี 1998 และในรายชื่อหนังสือ

Notable Books, Editors' Choices และ Best Books Lists ของ American Library Association, The New York Times, Chicago Public Library และ Publishers Weekly (Levine, Arthur, 2006 : online)

Harry Potter and the Philosopher's Stone ได้รับความสนใจจากหนังสือพิมพ์ของสก๊อตแลนด์อย่างหนังสือพิมพ์ The Scotsman โดยหนังสือพิมพ์ได้กล่าวว่า "all the makings of a classic" (Eccleshare, Julia, 2002 : online) และทางหนังสือพิมพ์ The Glasgow Herald ได้กล่าวว่า "Magic stuff" (Eccleshare, Julia, 2002 : online)

ในปี 1997-1998 หนังสือเรื่อง **Harry Potter and the Philosopher's Stone** ได้รับรางวัล ซึ่งรางวัลส่วนใหญ่จะมาจากตัดสินโดยเด็ก ๆ ในประเทศอังกฤษ แต่ทว่าไม่ได้รับรางวัลใด ๆ จากการตัดสินโดยผู้ใหญ่ (Eccleshare, J., 2002 : online) อนึ่ง ทาง Sandra Beckett ได้ให้เหตุผลว่าเนื่องจากหนังสือนั้น ได้รับความเป็นที่นิยมในหมู่เด็ก ๆ (Beckett, S.L., 2008 : online)

4.2.2.4 ผู้กำกับภาพยนตร์ (Director)

การเลือกผู้ที่จะมากำกับภาพยนตร์เรื่อง **Harry Potter and the Philosopher's Stone** มีรายชื่อผู้กำกับประกอบไปด้วย Steven Spielberg, Terry Gilliam, Jonathan Demme, Alan Parker และ Chris Columbus ซึ่งในวันที่ 28 มีนาคม ปี 2000 ทาง Warner Bros. จึงได้พิจารณาเลือก Chris Columbus เนื่องจากได้พิจารณาจากภาพยนตร์ที่ Chris Columbus เคยกำกับมาก่อนอย่างภาพยนตร์เรื่อง Home Alone และ Mrs. Doubtfire ซึ่งทาง Warner Bros. ได้เห็นถึงประสบการณ์ในการกำกับนักแสดงที่เป็นเด็กของ Chris Columbus นั่นเอง (Linder, Bran, 2000 : online)

Richard Roeper ได้กล่าวยกย่องการกำกับภาพยนตร์ของ Chris Columbus และยกย่องในเนื้อหาของภาพยนตร์ที่เหมือนกับในหนังสือว่า Chris Columbus สามารถทำหน้าที่ผู้กำกับที่มีความซื่อสัตย์กับเรื่องราว และสามารถนำเรื่องราวเข้าสู่โลกภาพยนตร์ (Roeper, Robert, 2002 : online)

Heyman และ Columbus ประสบความสำเร็จในการโน้มน้าวใจให้พ่อแม่ของ Radcliffe ยอมอนุญาตให้ลูกของเขามารับบท Harry โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องปกป้องลูกของเขาจากการคุกคามจากสื่อมวลชน (Jensen, Jeff and Fierman, Daniel, 2001 : online)

Rowling ได้กล่าวในว่า ตนไม่มีบทบาทในการเลือกตัวผู้กำกับภาพยนตร์ (Rowling, J. K., 2006 : online)

Lorenzo di Bonaventura ได้กล่าวว่า Harry Potter เป็นวรรณกรรมที่ไร้กาลเวลา โดยนับตั้งแต่ที่หนังสือได้สร้างความหลงใหลไปทั่วโลก มันเป็นส่งสำคัญสำหรับเราในการที่จะหาตัวผู้ที่จะมากำกับภาพยนตร์ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีทั้งความเป็นเด็กและเหมือนมีเวทมนต์วิเศษ ซึ่งตนคิดว่าไม่มีใครที่จะมีความเหมาะสมไปกว่า Chris Columbus อีกแล้ว (Linder, Bran, 2000 : online)

Columbus ได้ตรวจสอบซ้ำแล้วซ้ำอีกกับทาง Rowling เพื่อที่ Columbus จะให้แน่ใจว่ามีความถูกต้องเกี่ยวกับรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ในภาพยนตร์ (Linder, Brian, 2001 : online)

หลังจากที่ Chris Columbus ได้เสร็จสิ้นจากการกำกับภาพยนตร์เรื่อง **Harry Potter and the Philosopher's Stone** เขาก็ได้รับการว่าจ้างให้กำกับภาพยนตร์เรื่องต่อไปอย่าง **Harry Potter and the Chamber of Secrets** ซึ่งได้มีการเริ่มงานสร้างเมื่อภาพยนตร์ภาคแรกออกฉายได้เพียงหนึ่งสัปดาห์ ทั้งนี้ทาง Columbus ก็ได้รับการเลือกให้เป็นผู้กำกับในภาพยนตร์ชุดแฮรี่ พอตเตอร์ทุกเรื่องที่เหลืออีกด้วย (BBC, 2004 : online)

แต่อย่างไรก็ตาม ทาง Columbus ก็ไม่ต้องการที่จะกลับไปกำกับภาพยนตร์เรื่องที่สาม โดยเขาได้บอกว่าเขาได้หมดแรงจากการทำงานในภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องที่ผ่านมา (Blogs.coventrytelegraph.net, 2010 : online)

Columbus ได้ปฏิเสธที่จะรับหน้าที่ผู้กำกับในภาพยนตร์เรื่อง **Harry Potter and the Prisoner of Azkaban** โดยได้หันไปทำหน้าที่ผู้อำนวยการสร้าง โดยจะให้ Alfonso Cuarón มาทำหน้าที่ผู้กำกับ (IGN, 2003 : online)

4.2.2.5 โรงภาพยนตร์ (Theatre)

มีการฉายภาพยนตร์รอบปฐมทัศน์เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน ปี 2001 ที่ Leicester Square ในกรุง London โดยมีการจัดโรงภาพยนตร์ให้เป็นแบบโรงเรียน Hogwarts ในภาพยนตร์ (BBC News, 2001 : online)

ภาพยนตร์ได้รับการตอบรับเป็นอย่างมาก โดยในประเทศสหรัฐอเมริกานั้นสามารถทำรายได้ $33.3 ล้านในวันแรกที่ออกฉาย ซึ่งสามารถทำลายสถิติการเปิดตัววันแรกของภาพยนตร์เรื่อง **Star Wars Episode I: The Phantom Menace** ที่ทำเอาไว้ก่อนหน้านั้น จากนั้นในวันที่สองของการฉาย ภาพยนตร์ก็สามารถทำรายได้เพิ่มขึ้น โดยเฉพาะในวันที่สองสามารถทำรายได้จำนวน $33.5 ล้าน ซึ่งเป็นการทำลายสถิติที่เคยทำเอาไว้ในวันแรกอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งในสัปดาห์แรกของการฉาย ปรากฏว่าสามารถทำรายได้จำนวน $90.3 ล้าน ซึ่งเป็นการทำลายสถิติการเปิดตัวในสัปดาห์แรกของภาพยนตร์ที่ทำเอาไว้สูงสุดตลอดกาลอย่าง **The Lost World: Jurassic Park** (Hollywood.com, 2001 : online)

ผลตอบรับเช่นนี้ได้เป็นไปทั่วโลก โดยในประเทศอังกฤษนั้นภาพยนตร์ **Harry Potter and the Philosopher's Stone** สามารถทำลายสถิติภาพยนตร์ที่เปิดตัวสูงสุดตลอดกาลในสัปดาห์แรกทั้งแบบที่มีการฉายล่วงหน้า และแบบที่ไม่มีการฉายล่วงหน้า โดยสามารถทรายได้จำนวน £16.3 ล้าน และ £9.8 ล้าน ตามลำดับ (Newsround, 2001 : online)

ภาพยนตร์สามารถทำรายได้เฉพาะในประเทศอังกฤษจำนวน £66.1 ล้าน ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุดตลอดกาลเป็นอันดับที่สองในประเทศโดยรองจากภาพยนตร์เรื่อง **Titanic** แต่หลังจากนั้นภาพยนตร์ทั้งสองก็ถูกทำลายสถิติโดยภาพยนยตร์เรื่อง **Mamma Mia!** (Irvine, Chris, 2008 : online)

รายรับรวมทั่วโลกของภาพยนตร์เป็นเงินจำนวน $974.7 ล้าน โดยเฉพาะในประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นเงินจำนวน $317.6 ล้าน และนอกจกานั้นอีกจำนวน $657.1 มาจากที่อื่นๆทั่วโลก (Box Office Mojo, 2007 : online)

ซึ่งทำให้ภาพยนตร์เป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุดตลอดกาลเป็นอันดับที่สองในขณะนั้น ซึ่งยังเป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุดในปีนั้น (Box Office Mojo, 2001 : online)

ในปี 2011 ภาพยนตร์ได้เป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุดตลอดกาลเป็นอันดับที่สิบเอ็ด และยังเป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงเป็นอันดับสองของภาพยนตร์ชุดแฮรี่ พอตเตอร์ (Box Office Mojo, 2010 : online)

โดยภาพยนตร์เรื่อง **Harry Potter and the Deathly Hallows** ตอนที่ 2 สามารถทำรายได้ทั่วโลกมากกว่า $1 พันล้าน (Box Office Mojo, 2011 : online)

ในปี 2011 รายได้ทั้งหมดจากทั่วโลกของภาพยนตร์ทุกเรื่องจากภาพยนตร์ชุดแฮรี่ พอตเตอร์สามารถทำรายได้สูงสุดตลอดกาลโดยเป็นเงินมากกว่า $7.7 พันล้าน ซึ่งถ้าหากไม่มีการคำนวนเรื่องอัตราเงินตามยุคสมัยแล้วนั้น จะมีรายได้มากกว่าภาพยนตร์ชุด **James Bond** ทั้ง 22 เรื่อง และ ภาพยนตร์ชุด **Star Wars** ทั้ง 6 เรื่อง (The Guardian (UK), 2007 : online)

Philosopher's Stone ของผู้กำกับ Chris Columbus เป็นภาพยนตร์จากภาพยนตร์ชุดแฮรี่ พอตเตอร์ที่เคยทำรายได้สูงสุดทั่วโลก แต่หลังจากนั้นจึงถูกทำลายสถิติลงโดย **Deathly Hallows** ภาค 2 ของผู้กำกับ David Yates ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง **Prisoner of Azkaban** ของผู้กำกับ Alfonso Cuarón ทำรายได้น้อยที่สุดในบรรดาภาพยนตร์ชุดแฮรี่ พอตเตอร์ (Business Wire, 2011 : online)

Box office ทำรายได้รวม $974,755,371 (Box Office Mojo, 2001 : online)

4.2.2.6 การโฆษณาภาพยนตร์ (Film Advertising) และ 4.2.2.7 การประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ (Film Publicity)

มีการนำโปสเตอร์ภาพยนตร์ออกมาเผยแพร่ครั้งแรกเมื่อวันที่ 30 ธันวาคม ปี 2000 และหลังจากนั้นในวันที่ 29 ฎุมภาพันธ์ ปี 2001 จึงมีการนำตัวอย่างภาพยนตร์ชิ้นแรกออกมาเผยแพร่ทางดาวเทียม และทางโรงภาพยนตร์ในช่วงของการโฆษณา (Linder, Brian, 2001 : online)

มีการนำดนตรีประกอบภาพยนตร์ออกจำหน่ายในวันที่ 30 ตุลาคม ปี 2001 ในรูปแบบของแผ่น CD และต่อมาในวันที่ 15 พฤศจิกายน ปี 2001 ทางบริษัทผู้ผลิตวีดิโอเกมส์อย่าง Electronic Arts จึงได้นำวีดิโอเกมส์ที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ออกมาวางจำหน่าย (Linder, Brian, 2001 : online)

ทางบริษัท Mattel สามารถได้ลิขสิทธิ์ในการผลิตของเล่นที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ โดยจะนำออกจำหน่ายเฉพาะที่ Warner Brothers' stores (Linder, Biran, 2000 : online)

นอกจากนี้ ทางบริษัท Hasbro ก็ยังได้สิทธิ์ในการผลิตผลิตภัณฑ์สินค้าที่เกี่ยวกับภาพยนตร์อีกดวยเช่นกัน (Linder, Brian, 2000 : online)

ทาง Warner Bros ได้เซ็นต์สัญญากับทางบริษัท Coca-Cola เป็นเงินมูลค่ากว่า $150 ล้าน เพื่อประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์ (Linder, Brian, 2001 : online)

ทั้งนี้ ทางบริษัท Lego ก็ยังได้รับสิทธิ์ในการผลิตของเล่นที่เป็นสิ่งก่อสร้าง และฉากต่างๆ จากในภาพยนตร์ รวมถึงยังได้มีการผลิตวิดีโอเกมส์ Lego อีกด้วยเช่นกัน (Linder, Brian, 2001 : online)

หลังจากการประสบความสำเร็จของทั้งภาพยนตร์ชุดแฮรี่ พอตเตอร์และหนังสือชุดแฮรี่ พอตเตอร์แล้วนั้น ทาง Universal and Warner Brothers จึงได้ประกาศที่จะสร้างสวนสนุกที่ชื่อว่า The Wizarding World of Harry Potter ที่ Universal Orlando Resort ใน Florida และหลังจากนั้นจึงได้มีการเปิดสวนสนุกอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 18 มิถุนายน ปี 2010 (Garcia, Jason, 2010 : online)

สำหรับในประเทศอังกฤษ ในเดือนมีนาคม ปี 2011 ทาง Warner Bros ได้ประกาศว่าจะมีการนำชมสถานที่ถ่ายทำ ชมเบื้องหลังการถ่ายทำ ฉาก เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ในภาพยนตร์ชุดแฮรี่ พอตเตอร์ ที่ Leavesden Film Studios ซึ่งเป็นที่ที่ใช้ในการถ่ายทำภาพยนตร์ชุดแฮรี่ พอตเตอร์ทุกภาค (BBC News, 2011 : online)

4.2.3 GeGeGe No Kitaro (2007) จากประเทศญี่ปุ่น

4.2.3.1 ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์หรือแหล่งเงินทุน (Producer/Finance)

ภาพยนตร์เรื่อง **Kitaro** เป็นภาพยนตร์จากประเทศญี่ปุ่นที่ผลิตโดยสตูดิโอที่ชื่อว่า Shochiku Films โดยได้มีการดัดแปลงเนื้อหามาจากการ์ตูนญี่ปุ่นที่มีชื่อเสียงโด่งดังจากผลงานของนักเขียนการ์ตูนอย่าง ชิเงรุ มิซึกิ ทั้งนี้ เนื่องจากการที่การ์ตูนชุดคิทาโร่เป็นการ์ตูนที่ได้เคยถูกตีพิมพ์ในนิตยสารการ์ตูนมากมายหลายเล่มตั้งแต่ปี 1965 เป็นต้นมานั่นเอง ดังนั้นจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้เหล่าบรรดา สิ่งมีชีวิต สัตว์ประหลาด และ ภูตผีตามตำนานพื้นบ้านของญี่ปุ่น หรือที่รู้จักกันในชื่อ โยไค ได้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย

หลังจากที่ภาพยนตร์ได้ออกฉายในปี 2007 ภาพยนตร์ก็สามารถทำรายได้จำนวน 2.3 พันล้านเยน หรือประมาณ 21.3 ล้านเหรียญสหรัฐ ซึ่งอาจจะไม่ประสบความสำเร็จมากมายเหมือนภาพยนตร์จากประเทศตะวันตก แต่ทว่า ทางผู้สร้างก็จะยังมีการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อของคิทาโร่ต่อไป โดยในภาคใหม่นั้น ก็จะยังคงมีการเดินเรื่องตามเรื่องราวที่ผู้เขียน ชิเงรุ มิซูกิ ได้เขียนเอาไว้ในปี 1959 โดยได้มีการเน้นการผจญภัยของเหล่าโยไคภูติผีปีศาจที่มีความเกี่ยวกับมนุษย์อย่างสมจริงมากขึ้น โดยหลังจากที่ภาคแรกนั้นจะเน้นให้เห็นถึงความแปลกตาของโยไคเป็นหลัก โดยในภาคแรกนั้น ต้องการที่จะทำให้ตัวละครเหล่านี้เป็นที่จดจำเท่านั้น และเนื่องด้วยเพราะความที่ตัวภาพยนตร์ซึ่งได้สร้างมาจากการ์ตูนที่ประชากรชาวเอเชียรู้จักมักคุ้น โดยฉบับล่าสุดได้ถูกจัดจำหน่ายได้ถึง 25 ประเทศในเอเชีย ข่าวจึงรายงานว่าทางสตูดิโอ Shochiku Films ได้มีการเตรียมกำหนดฉายภาคต่อ พร้อมกับเตรียมวางแผนทำภาค 3 และ 4 ต่อไป (กระตุกฟิล์ม, 2551 : ออนไลน์)

ทั้งนี้ในการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อนั้น ก็ยังคง มีผู้กำกับคนเดิม และยังคงมีการใช้ทีมงานคอมพิวเตอร์กราฟฟิกชุดเดิมจากฮ่องกงอย่างบริษัท Centro Digital Pictures ซึ่งเคยมีผลงานมาแล้วจากภาพยนตร์เรื่อง **Kill Bill: Vol. 1**, **Kill Bill: Vol. 2**, **Kung Fu Hustle** และ **Shaolin Soccer**

4.2.3.2 **นักแสดง** (Star)

สำหรับ เออิจิ เวนซึ (Eiji Wentz) ผู้ที่มารับบทเป็นคิทาโร่ในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น เป็นนักร้องจากวง WaT ซึ่งเป็นวงดนตรีแนวเจ-ป๊อปชื่อดังในญี่ปุ่น ทั้งนี้ เออิจิ เวนซึ เป็นผู้ที่ได้เคยผ่านผลงานทั้งด้านงานเพลง และงานด้านการแสดงละครโทรทัศน์มาแล้วมากมาย (นิวส์วิท, 2550 : ออนไลน์)

อนึ่ง ในการสร้างภาคต่ออีกก็ยังคงได้ เออิจิ เวนซ์ นักร้องหนุ่มของวง วัตโตะ (WaT) มารับบทเป็น คิทาโร่ และนอกจากนี้ก็ยังมีนักแสดงคนอื่น ๆ ประกอบไปด้วย โย โออิซุมิ เรนะ ทานากะ คันเปอิ ฮาซามะ และ ชิเงรุ มุโรอิ แต่อย่างไรก็ตาม ทางนักแสดงหญิงที่เคยรับบท มิกะ ในภาคแรกอย่าง มาโอะ อิโนะอุเอะ จะไม่ร่วมแสดงต่อในภาคนี้

4.2.3.3 **บทประพันธ์** (Script)

คิทาโร่ ได้เป็นการ์ตูนที่ติดอันดับการ์ตูนญี่ปุ่นที่โด่งดังที่สุด จากผลงานของนักเขียนการ์ตูนอย่าง ชิเงรุ มิซึกิ โดยได้รับการตีพิมพ์ในการ์ตูนหลายเล่มตั้งแต่ปี 1965 จนทำให้สิ่งมีชีวิต สัตว์ประหลาด และภูตผีในพื้นบ้านของญี่ปุ่นที่ชื่อ โยไค เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา (อาร์วายทีไนน์, 2550 : ออนไลน์)

สำหรับเรื่องราวในภาพยนตร์เรื่องคิทาโร่ เป็นเรื่องราวของ คิทาโร่ (เอย์จิ เวนท์ซ) ที่อาศัยอยู่กับพ่อปีศาจลูกตา แมวผีสาว (รีนะ ทานากะ) ทารกเฒ่าขี้แง (คันเปย์ ฮาซามะ) แม่มดทราย (ชิเงรุ มุโรอิ) ซึ่งเป็นผองเพื่อนของเขา

ในวันหนึ่ง คิทาโร่ ได้รับจดหมายที่ถูกส่งมายังกล่องรับจดหมายในโลกปีศาจ ซึ่งผู้ที่ส่งจดหมายมานั้นก็คือ เคนตะ มิอุระ (รุกะ อุจิดะ) เด็กชายในวัยประถม โดยได้เขียนจดหมายมาขอความช่วยเหลือจากคิทาโร่

เคนตะอาศัยอยู่กับ ฮารุฮิโกะ (โก ริจุ) บิดา และ มิกะ (มาโอะ อิโนะอุเอะ) พี่สาวที่กำลังเรียนอยู่ชั้นมัธยม โดยตั้งแต่ศาลเจ้าอินาริที่อยู่บนภูเขาหลังหมู่บ้านของเคนตะถูกรื้อออกไปเพื่อทำ

เป็นสวนสนุก ก็ได้มีปีศาจประหลาดโผล่ออกมาให้เห็นอยู่ทุกวัน จนทำให้ผู้อยู่อาศัยในแถบนั้นมีความหวาดกลัว

ในขณะเดียวกันนั้นเอง ก็ได้เกิดปัญหาใหญ่ขึ้นในโลกปีศาจเช่นกัน เนื่องจาก หินปีศาจ ที่ถูกปิดผนึกไว้ใต้ดินอย่างแน่นหนาได้หายไป ซึ่งหินปีศาจนั้นมีพลังอำนาจพิเศษเนื่องจากได้สะสมพลังความปรารถนาอันชั่วร้ายของมนุษย์ รวมถึงพลังความแค้นของปีศาจร้ายที่ถูกจำกัดไป โดยได้สะสมพลังชั่วร้ายเหล่านี้มาเป็นระยะเวลานานนับหลายพันปี โดยมีตำนานเล่าว่า หากหินปีศาจตกไปอยู่ในมือของปีศาจที่บำเพ็ญภาวนามาเป็นระยะเวลาหลายปี ปีศาจตนนั้นก็จะได้รับพลังอันยิ่งใหญ่อย่างน่ามหัศจรรย์ หากแต่ถ้าหินปีศาจตกอยู่ในมือของผู้ที่จิตใจอ่อนแอ พลังทางด้านมืดของหินก็จะกลืนกินผู้ที่ครอบครองมัน

เจ้าหนูผี (โย โออิสึมิ) เพื่อนของคิทาโร่ ผู้ซึ่งเป็นคนทรยศหักหลังในบางครั้ง ได้ไปเจอหินปีศาจโดยบังเอิญ เนื่องด้วยความโลภที่มีอยู่โดยธรรมชาติ จึงทำให้เจ้าหนูผีเข้าใจผิดคิดว่าหินปีศาจนั้นเป็นอัญมณีราคาแพง จากนั้นจึงได้เก็บเอาไว้กับตนเอง แต่ในเวลาเดียวกันนั้นเอง ฮารุฮิโกะ บิดาของเคนตะที่บังเอิญอยู่ในบริเวณนั้นก็ได้ถูกอำนาจของหินเข้าครอบงำ จากนั้นจึงขโมยหินปีศาจไปโดยไม่ได้ยั้งคิด และเมื่อเขาได้สติ เขาก็ได้ฝากหินปีศาจไว้กับเคนตะลูกชายโดยขอให้เคนตะเก็บเรื่องนี้ไว้เป็นความลับ ให้เป็นดั่งสัญญาลูกผู้ชาย

คุอุโกะ (ซาโตชิ ฮาชิโมโตะ) ปีศาจจิ้งจอกผู้ชั่วร้ายได้วางแผนจะครอบครองทั้งโลกปีศาจและโลกมนุษย์ จึงได้จู่โจมเคนตะเพื่อให้ได้หินมา คิทาโร่จึงเข้าปกป้อง เคนตะ และ มิกะ และออกเดินทางเพื่อไปช่วยพ่อของเคนตะกลับมาได้ในที่สุด

สำหรับตัวละครต่างๆในภาพยนตร์ประกอบไปด้วย

คิทาโร่ (เอย์จิ เวนท์ซ) เป็นเผ่าพันธ์ปีศาจ โดยปกติแล้วเขาจะใช้ชีวิตอยู่อย่างสงบสุขกับพ่อปีศาจลูกตาในต้นเกะเกะเกะในโลกปีศาจ แต่ด้วยสำนึกของความความยุติธรรม เมื่อใดก็ตามที่เขาได้รับจดหมายจากมนุษย์ที่กำลังประสบปัญหาเขาจะเดินทางไปยังโลกมนุษย์เพื่อช่วยแก้ไขปัญหานั้น โดย คิทาโร่ มีอาวุธทมากมาย (โอเพ่นเอ็มเอ็ม, 2550 : ออนไลน์)

ปีศาจลูกตา (ให้เสียงโดย อิซามุ ทาโนนากะ) ปีศาจลูกตา เป็นพ่อของ คิทาโร่ มักจะให้คำปรึกษาที่ดีแก่ คิทาโร่ อยู่เสมอ โดยมีงานอดิเรกก็คือการอาบน้ำในชามข้าว (โอเพ่นเอ็มเอ็ม, 2550 : ออนไลน์)

แมวผีสาว (รีนะ ทานากะ) แมวผีสาว เป็นเพื่อนกับ คิทาโร่ มาตั้งแต่เด็ก จึงมักจะมาดูแลพ่อปีศาจลูกตาที่บ้านของ คิทาโร่ อยู่เสมอ และมีความรู้สึกชอบ คิทาโร่ อยู่ในใจ แต่ คิทาโร่ไม่ค่อยใส่ใจความรู้สึกของเธอ เมื่อต้องต่อสู้ รูปลักษณ์แมวที่ซ่อนเอาไว้จะปรากฏออกมา (โอเพ่นเอ็มเอ็ม, 2550 : ออนไลน์)

เจ้าหนูผี (โย โออิซุมิ) เจ้าหนูผีและคิทาโร่ เป็นเพื่อนกันมานาน แต่เมื่อใดก็ตามที่เจ้าหนูผีถูกปีศาจชั่วร้ายขู่เข็ญ หรือมีเรื่องเงินทองเข้ามาเกี่ยวข้อง เขาก็ไม่ลังเลที่จะทรยศเพื่อนเสมอ (โอเพ่นเอ็มเอ็ม, 2550 : ออนไลน์)

ทารกเฒ่าขี้แง (คันเปอิ ฮาซามะ) เมื่อทารกเฒ่าขี้แง เป็นปีศาจที่ดีและเป็นเสมือนปีศาจคุ้มครองของคิทาโร่ แม้ว่าเขากับยายเฒ่าแม่มดทรายจะไม่เชิงว่าเป็นสามีภรรยากัน แต่ทั้งคู่ก็มีอดีตร่วมกันมาอย่างยาวนาน (โอเพ่นเอ็มเอ็ม, 2550 : ออนไลน์)

แม่มดทราย (ชิเงรุ มุโรอิ) แม่มดทราย สามารถควบคุมทรายได้ดั่งใจปรารถนา นอกจากนี้ยังเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการดูดวงชะตา และเวทมนต์อีกด้วย (โอเพ่นเอ็มเอ็ม, 2550 : ออนไลน์)

จากการที่การ์ตูนชุด คิทาโร่ ของนักเขียนการ์ตูน ชิเงรุ มิซึกิ ได้ถูกตีพิมพ์ในนิตยสารการ์ตูนหลายเล่มตั้งแต่ปี 1965 ทำให้สิ่งมีชีวิตทั้งสัตว์ประหลาดและภูตผี ตามตำนานพื้นบ้านของญี่ปุ่นหรือที่รู้จักกันในชื่อ โยไค จึงเป็นที่รู้จักกันทั่วโลก โดยเรื่องราวของ คิทาโร่ ปีศาจลูกตา พ่อของคิทาโร่ และปีศาจตนอื่นๆ อีกมากมายที่ต่างมีลักษณะโด่ดเด่นเฉพาะตน ได้รับการทำเป็นภาพยนตร์การ์ตูนชุด โดยฟูจิทีวีที่ออกอากาศอย่างต่อเนื่องยาวนาน จนเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมมากมายหลากหลายช่วงอายุคน ทั้งนี้ยังมีการทำตัวละครที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นเหล่านี้เป็นวีดิโอเกม ของเล่นต่าง ๆ และสินค้าอื่น ๆ โดยเวลาที่ล่วงเลยมามากกว่า 40 ปีหลังจากการถือกำเนิดขึ้นครั้งแรกของหนังสือการ์ตูนต้นฉบับ และสำหรับในภาพยนตร์เรื่องนี้ คิทาโร่ ได้กลับมาโลดแล่นในภาพยนตร์ไลฟ์แอ็คชั่น (เอ็มไทย, 2550 : ออนไลน์)

4.2.3.4 **ผู้กำกับภาพยนตร์** (Director)

Kitato อสูรน้อยคิทาโร่ การ์ตูนยอดนิยมที่ประสบความสำเร็จมาเป็นระยะเวลานาน และเป็นแอนิเมชั่นที่ได้รับความนิยมในอดีต ได้ถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ด้วยฝีมือการกำกับของ “คาสึฮิเดะ โมโตกิ” (Katsuhide Motoki) เจ้าของผลงานซีรี่ย์ **Free & Easy** และ **Drugstore Girl** โดยได้ร่วมกับทีมงานตัดต่อซีจี (คอมพิวเตอร์ กราฟฟิก) จากฮ่องกงอย่างบริษัท Centro Digital Pictures ซึ่งมีผลงานออกสู่สายตาระดับโลกมาแล้วจากภาพยนตร์เรื่อง **Kill Bill: Vol. 1, Kill Bill: Vol. 2, Kung Fu Hustle** และ **Shaolin Soccer** (นิวส์วิท, 2550 : ออนไลน์)

ทั้งนี้ในการสร้างภาพยนตร์ภาคต่อนั้น ยังคงได้ผู้กำกับภาพยนตร์คนเดิม และยังคงมีการใช้ทีมงานคอมพิวเตอร์กราฟฟิกชุดเดิมจากฮ่องกงอย่างบริษัท Centro Digital Pictures ซึ่งเคยมีผลงานมาแล้วจากภาพยนตร์เรื่อง **Kill Bill: Vol. 1, Kill Bill: Vol. 2, Kung Fu Hustle** และ **Shaolin Soccer**

4.2.3.5 **โรงภาพยนตร์** (Theatre)

เมื่อปี 2007 ภาพยนตร์สามารถทำรายได้จำนวน 2.3 พันล้านเยน หรือประมาณ 21.3 ล้านเหรียญสหรัฐ (กระตุกฟิล์ม, 2551 : ออนไลน์)

อนึ่ง จากรายรับดังกล่าวเป็นการแสดงให้เห็นถึงการฉายภาพยนตร์เรื่องนี้ในโรงภาพยนตร์จำนวนมากมายหลายโรง

4.2.3.6 **การโฆษณาภาพยนตร์** (Film Advertising) **และ** 4.2.3.7 **การประชาสัมพันธ์ภาพยนตร์** (Film Publicity)

ในประเทศไทย ได้มีการจัดกิจกรรมต่างๆที่เกี่ยวกับภาพยนตร์เรื่องนี้ ได้แก่

กิจกรรม Kitaro Cos-play November ประลองความเป็นที่หนึ่งกับ 5 คาเรกเตอร์ดังในภาพยนตร์ "**Kitaro อสูรน้อยคิทาโร่**" โดยทาง บริษัท เจ-บิ๊คส์ ฟิล์ม จำกัด ร่วมกับ โรงภาพยนตร์

เอเพกซ์ เอาใจคนรักการ์ตูนอมตะชื่อดังอย่าง Kitaro อสูรน้อยคิทาโร โดยได้จัดกิจกรรมการประกวด Kitaro Cos-Play November (คิทาโร่ คอสเพลย์ โนเวมเบ่อ) เพื่อให้ผู้ที่สนใจได้มามาร่วมแต่งชุดให้เหมือนกับตัวละครหลักในภาพยนตร์เรื่อง Kitaro **อสูรน้อยคิทาโร่** โดยมีการชิงรางวัลเงินสดรวมกว่า 2 หมื่นบาท พร้อมของที่ระลึกจากภาพยนตร์ส่งตรงจากประเทศญี่ปุ่น อนึ่ง กิจกรรม Kitaro Cos-play November ได้จัดให้มีขึ้นในวันอังคารที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2550 ณ บริเวณด้านหน้าของโรงภาพยนตร์สยาม (ตรงข้ามสยามพารากอน) โดยงานได้เริ่มตั้งแต่เวลา 17.00 น. โดยหลังจากนั้น คุณนพชัย ศรีสุวนันท์ ประธานกรรมการบริหาร บริษัท เจ-บิ๊คส์ ฟิล์ม จำกัด และพันธมิตรทางธุรกิจที่เข้าร่วมกิจกรรม ร่วมถ่ายภาพที่ระลึก กับผู้ชนะเลิศการประกวดจากกิจกรรม “Cos-Play แฟนพันธุ์แท้ Kitato” ในงานเปิดตัวภาพยนตร์รอบสื่อมวลชนเรื่อง “อสูรน้อยคิทาโร่ (Kitaro)” ณ ลานกิจกรรมอเนกประสงค์ด้านหน้าของโรงภาพยนตร์สยาม (โอเพ่นเอ็มเอ็ม, 2550 : ออนไลน์)

อนึ่ง ทางค่าย เจ-บิ๊คส์ ได้นำภาพยนตร์ "**อสูรน้อย คิทาโร่**" ออกวางจำหน่ายได้ช่วงปีใหม่ทั้งในรูปแบบ วีซีดี และดีวีดี ทั่วประเทศ โดยได้มีของแถมสำหรับลูกค้า เซเว่น อิเลฟเว่น โดยการแถม แมกเนต (แม่เหล็ก ติดตู้เย็น) จากภาพยนตร์เรื่อง อสูรน้อย คิทาโร่ ถึง 6 แบบ 6 ลาย จากประเทศญี่ปุ่น (อาร์วายทีไนน์, 2550 : ออนไลน์)

อนึ่ง จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เกี่ยวกับปัจจัยที่ทำให้ภาพยนตร์สำหรับเด็กประสบความสำเร็จ ได้มีผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับบางท่านได้ให้ทัศนะที่น่าสนใจไว้ดังนี้

สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง **อาข่าผู้น่ารัก** ได้กล่าวว่า “ในวงการภาพยนตร์ไทย สิ่งที่ขาดมากที่สุดคือบทที่ดี ขาดผู้เขียนบทภาพยนตร์ที่ดี เราสู้ฮอลลีวู้ดไม่ได้ เพราะว่าตัวผู้เขียนบทเก่ง ๆ หายากมาก ตลอดเวลาที่พี่โปรดิวซ์กับพี่ปรัชญาเราก็ทำทุกเกมส์แล้ว ไม่ว่าจะเป็นการเบรนสตอร์ม มีสามคนเป็นกลุ่ม ให้พล๊อตเดียวกัน ให้ต่างคนต่างไป แล้วก็มาปาใส่กัน แต่ละคนก็ประสบการณ์สูง คือบทที่ไม่ได้มาจากคนคนเดียวก็เคยทำมาแล้ว ซึ่งพี่ว่าไม่ว่าหนังหมวดไหนก็ตาม เรายังไม่ลงเรื่องเด็กนะ เรายังขาดคนเขียนบทที่ดี ทีนี้มาดูความต้องการของตลาดภาพยนตร์ไทย นิสัยของคนไทยจะชอบอะไรฉาบฉวย ชอบอะไรที่สะใจ เช่น ตลก แอ๊คชั่น ผีการทำหนังออกจากสายหรือหมวดที่พี่พูดเนี่ย พี่หมายความว่าถ้าทำหนังดราม่า รายได้จะยาก

มาก และหนังรักแบบ เดอะเลตเตอร์ จะไม่มี แต่จะมีแบบหนังรักวัยรุ่นแบบจีทีเฮช เป็นวัยรุ่นคอมเมดี้ น่าเบื่อมาก พี่เป็นค่ายที่โปรแล้วในด้านแอ็คชั่น ก็อยากทำอย่างอื่นบ้างที่เป็นดราม่า" (สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ ได้กล่าวถึงปัจจัยเรื่องบทภาพยนตร์ต่อไปว่า "ในวงการภาพยนตร์ไทยสิ่งที่ขาดที่สุดคือบท ที่ยากที่สุดคือบท ส่วนการจัดจำหน่าย การฉาย จะมีโปรเซสเดียวกัน เรื่องภาพยนตร์เด็ก การจัดจำหน่ายวางไว้ที่รายได้ต่ำไว้ก่อนเลย ยากมาก ดูความจริงของโลก มาร์เก็ตแชร์ตอนนี้ ร้อยเปอร์เซ็นต์ เจ็ดสิบเปอร์เซ็นต์เป็นหนังวัยรุ่นตลก อีกสามสิบก็จะคละเคล้าไป เป็นหนังผี แอ็คชั่น เอาร้อยเรื่องมาจิ้มแบบที่พี่พูดเลย นาน ๆ จะมีแบบหม่อมน้อยมาเรื่องหนึ่ง ไปดูรายชื่อภาพยนตร์ได้ หลายปีก่อนเคยทำหนังเรื่องหนึ่ง ซึ่งนายทุนออร์เดอร์ให้ทำ นายทุนมันส์มาก เป็นเสี่ยเจียง เขาอยากมีหนังหลายหมวด เขาไม่อยากมีมาร์เก็ตแชร์แค่สามหมวดสี่หมวด เขาบอกว่าทำซุปเปอร์ฮีโร่เลย เรื่องมนุษย์เหล็กไหล ใช้เงินก็ไม่น้อยในการผลิต แต่รับรองว่าเราทำสู้ฝรั่งเขาไม่ได้ เราสู้สไปเดอร์แมนไม่ได้ แค่เงินลงทุนเราก็แพ้แล้ว ต้องออกแบบไม่ให้ตลก ทุกอย่างยากมาก สถานที่ถ่ายทำก็จะต้องไม่มีคนผ่านไปผ่านมาได้ แม้จะลงทุนไปเยอะ สี่สิบ ห้าสิบ หกสิบล้าน ก็ไม่น้อยแล้วนะ แต่ก็ออกมาก็ยังขำ เพราะคนไทยถูกคีย์มากับหนังฝรั่งแบบนี้แล้ว เสี่ยอยากให้มีหนังหลายแนว ในปัจจุบัน หนังวัยรุ่นมีดราม่าก็เจ๊ง คนไทยไม่เสพ มีหนังเด็กมาก็ต้องเป็นหนังเด็กฮา เหมือน**ปัญญาเรณู**ก็เป็นหนังเด็กที่ตลก คนดูจากการบอกต่อ หน้าหนังอยากไปดูที่ไหน ตัวอย่างหนังมันฮา แต่ว่าตัวโปรดักชั่นไม่ได้เชิญชวน ไม่ได้มีแวลู่ ไม่ได้มีโปรดักชั่นแวลู่ให้เราอยากไปดู พี่ไปดูด้วยภาษาบอกต่อ เป็นหนังที่บ้านนอก จริงใจมาก เหมือนกับโหมโรง แต่ภาษาบอกต่อทำให้หนังไม่เจ็บตัว แต่เสี่ยเจ็บนิดหน่อย แต่สุดท้ายก็มีหนังหมวดนี้เกิดขึ้นมาบ้าง เป็นแชร์ริ่งที่น้อย ถือว่าไม่มีในแชร์ริ่งเลย หนังที่พี่บิณฑ์ทำ พี่บิณฑ์ทำด้วยความรัก" (สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

ทางด้านศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ได้ให้ทัศนะที่สอดคล้องกับ สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ ว่า "อย่างแรก และอย่างเดียวที่สำคัญก็คือ สตอรี่ ที่จะนำมาทำ บทก็ต้องทำให้ดี พรีโปรดักชั่นก็จะต้องเตรียมให้ดี เพื่อที่จะไปรองรับในแง่ของการกำกับ ส่วนอื่นมาตรฐานอยู่แล้ว คือมันจะต้องเป็นเรื่องของ สตอรี่ ก่อน เพราะว่าจริง ๆ แล้วแบบว่า สิ่งที่จะเอามาทำเป็นหนังทุกเรื่องนั้น สตอรี่มันสำคัญที่สุด และสตอรี่นั้นจะรับใช้เรายังไง จะตอบโจทย์ยังไงในสิ่งที่เราจะทำออกมา ทีนี้เรื่องของหนังเด็กเนี่ย พี่มองว่ามันก็ยากที่จะทำในพื้นที่ของหนังไทยในอุตสาหกรรม เพราะว่ามันไม่

ตอบโจทย์ทางด้านการตลาด พอไม่ตอบโจทย์ทางด้านการตลาดปั๊ปเนี่ย ก็ยากที่จะถูกสร้างออกมา คือตอบแบบกำปั้นทุบดินมาก เพราะมันเป็นอย่างนี้จริง ๆ คือมันจะไม่ได้รายละเอียดอะไรเลย แบบว่าถ้าตอบในบริบทของวงการหนังไทย คือจริง ๆ มันตอบได้แบบสั้นมาก เพราะไม่มีอะไรรองรับเราอยู่แล้ว ก็เลยคิดว่าถ้าจะจัดจำหน่ายยังไง ขอกลับไปเรื่องเดิมก่อนที่สตอรี่ จริง ๆ แล้วเด็กเป็นอะไรที่เปิดรับได้ง่ายมาก คือถ้าเราจะบรรจุอะไรลงในภาพยนตร์ที่จะสอนเขาเนี่ย จริง ๆ สามารถทำได้ตรง ๆ เลย แบบไม่ต้องซ่อนนัยยะเลย อีกอย่างที่รู้สึกว่าเป็นเรื่องที่ต้องทำสำหรับเด็ก คือ ประโยคที่ว่า เด็กในวันนี้คือผู้ใหญ่ในวันหน้า บางทีหนังเด็กรักหมา หรือหนังเกี่ยวกับหมา เด็กเป็นอะไรที่เปิดรับง่าย เด็กก็พร้อมที่จะเป็นเพื่อนกับทุกคนอยู่แล้ว การที่เด็กชอบหนังเกี่ยวกับหมาเนี่ยก็จะปลูกฝังโดยตรงไปเลยว่า คือพี่คิดอย่างนั้นนะว่า หมาเป็นสิ่งที่ต้องรัก เป็นมิตรด้วย และในอนาคต ถ้าเขาเลี้ยงหมา โตขึ้นมา เขาจะไม่เอาไปปล่อย เพราะมันจะเป็นปัญหาต่อสังคม อะไรประมาณนี้ คือพี่ว่าเบสิคตรงนี้เขาจะรู้ได้เอง ซึมซับได้เอง เก็ทได้เอง เพราะฉะนั้นเรื่องอะไรก็ตาม คือจริง ๆ แล้วหนังสำหรับเด็กสำคัญมาก หนังสำหรับวัยรุ่นก็เหมือนกัน คือมันเป็นเรื่องที่ต้องสร้างออกมา คือภาพยนตร์เป็นสื่อที่ทรงพลังมาก มันมีผลมาก เรื่องบทจะเอาเรื่องอะไรก็ได้ ได้ทุกอย่าง แต่บางเรื่องก็ยากเกินไปสำหรับเด็ก จริงๆแล้ววรรณกรรมสำหรับเด็กก็สำหรับเด็กจริง ๆ บางอันมันเป็นอย่างนั้น อย่างที่พี่ทำ ตอนแรกพี่เขียนให้ผู้ใหญ่อ่าน ทำให้ผู้ใหญ่ดู เพราะว่าจะได้ปฏิบัติต่อเด็กให้ถูกต้อง แต่จริง ๆ เราก็ต้องแยกเหมือนกัน ตอนแรกเป้าหมายคือทำให้ผู้ใหญ่ดูแล้วรู้สึกเรื่องเด็ก เรื่องหมา" (ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 7 พฤษภาคม 2555)

4.2.4 สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบการผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่มีสัมฤทธิ์ผล

จากการวิเคราะห์พบว่าปัจจัยที่ทำให้ภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กสามารถประสบความสำเร็จได้นั้น มาจากสองปัจจัยหลัก คือ ปัจจัยเรื่องบทประพันธ์ (Script) โดยดูได้จากภาพยนตร์เรื่อง Harry Potter and the Philosopher's Stone ซึ่งหนังสือเรื่อง Harry Potter and the Philosopher's Stone เป็นบทประพันธ์ที่ได้รับรางวัลมากมายและมีชื่อเสียง หรือแม้กระทั่งภาพยนตร์เรื่อง GeGeGe No Kitaro ที่มีบทภาพยนตร์มาจากการ์ตูนที่ติดอันดับการ์ตูนญี่ปุ่นที่โด่งดัง จากผลงานของนักเขียนการ์ตูน ชิเงรุ มิซึกิ โดยได้รับการตีพิมพ์มาตั้งแต่ ค.ศ.1965 จนเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ปัจจัยต่อมาคือ ปัจจัยเรื่องผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) โดยดูได้จากภาพยนตร์เรื่อง E.T.The Extra-Terrestrial ที่กำกับโดยผู้กำกับชื่อดังอย่าง Steven Spielberg ที่เขียนเรื่องราวของ E.T.The Extra-Terrestrial มาจากเรื่องราวการหย่าร้างกันของบิดามารดาของ

เขา อนึ่ง สำหรับในวงการภาพยนตร์ไทย สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ และศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ได้ระบุว่า สิ่งที่ขาดมากที่สุดในวงการภาพยนตร์ไทย คือ เรื่องราว หรือบทภาพยนตร์ที่ดี รวมทั้งการขาดผู้เขียนบทภาพยนตร์ที่ดี

ตอนที่ 4.3 ผลการวิเคราะห์แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

สำหรับแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กนั้น จากการที่ได้มีการศึกษาถึงแนวความคิดเกี่ยวกับนโยบายการส่งเสริมภาพยนตร์ของบางประเทศ จึงทำให้สามารถจำแนกแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทย ให้กับทั้งภาคเอกชน และภาครัฐ ซึ่งหมายถึง ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และรัฐบาลไทย โดยสามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

4.3.1 แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่มีต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

ควรที่จะทำการผลิตภาพยนตร์ด้วยเงินทุนต่ำ โดยจะต้องมีหลักการดังนี้ คือ

4.3.1.1 มีบทภาพยนตร์ที่ดี โดยผู้เขียนบทภาพยนตร์ควรหมั่นศึกษาวิธีการเขียนบทภาพยนตร์ที่ดีตลอดเวลา

4.3.1.2 มีตารางการถ่ายทำ ตารางการแยกแยะการทำงานที่ถูกเตรียมมาอย่างดี ซึ่งจะช่วยให้ประหยัดงบประมาณในการถ่ายทำ ทั้งในเรื่อง การคัดเลือกนักแสดง การเตรียมการถ่ายทำ การจ้างทีมงานถ่ายทำ การฝึกซ้อมนักแสดง การจัดการถ่ายทำ การจัดการเรื่องดนตรีและเสียงประกอบ และการจัดจำหน่าย

4.3.1.3 มีผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีคุณภาพ มีความรู้ความสามารถ

4.3.1.4 มีทีมงานที่ดี มีความเป็นมืออาชีพ โดยต้องมีความรู้อย่างมาก เกี่ยวกับ ตำแหน่งผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ ช่างภาพ ช่างตัดต่อ ซึ่งบุคคลเหล่านี้จะเป็นผู้ดูแลส่วนต่าง ๆ ในภาพยนตร์อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล

อนึ่ง สิ่งที่มีความสำคัญก็คือ ทีมงานทุกคนจะต้องมีความรู้พื้นฐานอย่างดีในการสร้างภาพยนตร์ และจะต้องพยายามขวนขวายความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์ให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ซึ่งจะต้องเป็นความรู้ระดับกลางขึ้นไปถึงระดับสูง และจะต้องมีการจัดสรรงบประมาณให้เกิดประโยชน์คุ้มค่าที่สุด

4.3.2 **แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่มีต่อรัฐบาลไทย**

รัฐบาลไทยควรมีการเข้ามาช่วยเหลือผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในทุก ๆ ด้านอย่างเต็มที่ โดยเริ่มต้นตั้งแต่การผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก การจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการอำนวยความสะดวกให้แก่ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กนั่นเอง เพื่อที่จะให้เกิดความอยู่รอด และมีการเจริญเติบโตของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในประเทศที่กำลังพัฒนาอย่างประเทศไทย และนอกจากนี้รัฐบาลไทยควรมีการศึกษาถึงแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ของประเทศอื่น ๆ ทั้งจากประเทศโลกที่หนึ่งที่พัฒนาแล้ว และจากประเทศโลกที่สามที่กำลังพัฒนา เพื่อที่ประเทศไทยจะนำแนวทางเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้ต่อไปในอนาคต

สำหรับรูปแบบที่รัฐบาลไทยควรจะนำมาใช้ในการสนับสนุนอุตสากรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กนั้น ควรจะเน้นการใช้เฉพาะนโยบายการสนับสนุน (Supportive) โดยจะเน้นถึงการให้การสนับสนุนในทุกด้าน เพื่อให้เกิดความก้าวหน้าในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อาทิ เช่น รัฐบาลควรช่วยให้ผู้ลงทุนสามารถกู้ยืมเงินจากธนาคารซึ่งรัฐบาลจะต้องทำเงื่อนไขพิเศษกับธนาคาร รัฐบาลให้เงินทุนในการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยที่เงินทุนนั้นได้มาจากการเก็บภาษีจากการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ รัฐบาลควรให้การบริการผู้สร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในด้านต่าง ๆ เช่น การให้ทุนการศึกษาสำหรับผู้สร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และรัฐบาลควรจะมีการให้รางวัลแก่ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่มีคุณภาพ ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการให้กำลังใจ และเป็นแบบอย่างแก่คนรุ่นใหม่ที่จะก้าวมาสร้างภาพยนตรไทยสำหรับเด็กในอนาคต

นอกจากนี้ ควรที่จะมีการนำตัวอย่างของแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ในต่างประเทศมาประยุกต์ใช้เพื่อเป็นแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในอนาคต ดังนี้

4.3.3 การนำตัวอย่างของแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ของประเทศออสเตรเลียมาประยุกต์ใช้กับรัฐบาลไทยเพื่อเป็นแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

4.3.3.1 หน่วยงานรัฐบาลไทยควรเข้ามามีบทบาทสำคัญในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กโดยการลงทุนทางตรง

4.3.3.2 ให้มีการออกมาตรการต่าง ๆ เพื่อสนับสนุนทางการเงินในด้านการจัดตั้ง และการสนับสนุนโรงเรียนฝึกสอนนักแสดงเด็ก

4.3.3.3 เพิ่มความมั่นคงให้กับอุตสากรรมการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยแนะนำให้รัฐบาลไทยดำเนินการจัดตั้งโรงเรียนสอนภาพยนตร์แห่งชาติ พร้อมทั้ง สนับสนันเงินทุน

4.3.3.4 ให้มีการตั้งคณะกรรมการเพื่อการตลาดของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

4.3.3.5 ให้มีการทดลองตั้งงบประมาณเพื่อสนับสนุนการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่ใช้งบประมาณต่ำ ซึ่งรัฐบาลไทยได้ให้ความเห็นชอบ

4.3.3.6 ให้มีการก่อตั้งสมาคมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก พร้อมทั้งเพิ่มอำนาจในการบริหารเงินทุนของรัฐบาลไทยเพื่อสนับสนุนการพัฒนาภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก รวมทั้งองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวกับภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

4.3.3.7 ให้มีการประกาศใช้มาตรการจูงใจทางด้านภาษี ซึ่งจะทำให้อุตสากรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กสามารถเจริญเติบโตต่อไปได้อย่างมั่นคงและยั่งยืน

4.3.3.8 ให้มีการสนับสนุนในการจัดฉาย และผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเพื่อทำการออกอากาศทางโทรทัศน์ โดยให้มีคณะกรรมการควบคุมดูแลระดับเนื้อหาของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่นำออกฉาย

4.3.3.9 จัดตั้งสมาคมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ซึ่งจะทำการดูแลในเรื่องการผลิตเนื้อหาการผลิตภาพยนตร์ ให้ความช่วยเหลือด้านการผลิต โดยมุ่งเน้นที่โครงการใหม่ ๆ โดยเฉพาะ

ภาพยนตร์ที่ใช้ทุนต่ำ และงานที่ผลิตโดยผู้สร้างภาพยนตร์รายใหม่ นอกจากนี้ยังคอยเป็นผู้แทนและช่วยจัดหาสิ่งอำนวยความสะดวกให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในตลาดภาพยนตร์ เป็นผู้ประสานงานในการนำภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเข้าร่วมเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ รวบรวมข้อมูลข่าวสารและการงานวิจัย ให้ความร่วมมือช่วยเหลือกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่าง ๆ และเป็นผู้ดูแลโครงการผลิตภาพยนตร์สำหรับเด็กร่วมกับนานาชาติที่เป็นทางการ

4.3.3.10 จัดให้มีบรรษัทเงินทุนภาพยนตร์ เพื่อเป็นกลไกหลักของรัฐบาลไทยในการสนับสนุนทางการเงินเพื่อการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ให้การสนับสนุนการผลิต รวมทั้งจัดการบริการบางอย่างเพื่อช่วยพัฒนาบุคลากรอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กให้เป็นมืออาชีพ

4.3.3.11 จัดให้มีการสนับสนุนในด้านอื่น ๆ เช่น โรงเรียนภาพยนตร์และโทรทัศน์ หอจดหมายเหตุเสียงและภาพยนตร์แห่งชาติ หน่วยงานภาพยนตร์ของรัฐบาล

4.3.3.12 จัดให้มีมาตรการจูงใจด้านภาษี โดยรัฐบาลเพิ่มความช่วยเหลือแก่อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยประกาศใช้มาตรการจูงใจด้านภาษี เพื่อดึงดูดการลงทุนในภาคเอกชนให้มีมากขึ้น โดยสามารถขอหักลดภาษีได้

4.3.3.13 จัดให้มีการสนับสนุนทางการเงินในระดับจังหวัด โดยแต่ละจังหวัดจะให้ความช่วยเหลือในด้านการถ่ายทำและการพัฒนาแก่โครงการภาพยนตร์ที่ริเริ่ม หรือมีประสงค์ที่จะถ่ายทำภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก หรืออาจจะติดต่อหลังการถ่ายทำ โดยหน่วยงานภาพยนตร์จะยินดีตอบข้อซักถามจากผู้ผลิตภาพยนตร์ที่ต้องการถ่ายทำภาพยนตร์ และให้ความช่วยเหลือโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายในเรื่องของการติดต่อสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ ให้คำแนะนำเรื่องการผลิตภาพยนตร์ในท้องถิ่น และการอำนวยความสะดวกภายหลังการถ่ายทำ ให้ความช่วยเหลือแก่อุตสากรรมการผลิตภาพยนตร์ทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยทางตรงสนับสนุนทางด้านการเงินผ่านทางองค์กรภาพยนตร์ในระดับจังหวัด สำหรับการให้ความช่วยเหลือทางอ้อมก็ได้มีการลดหย่อนภาษีของรัฐในบางเรื่อง เช่น ภาษีเงินเดือน เพื่อดึงดูดให้มีการผลิตภาพยนตร์ในจังหวัดของตนมากขึ้น

4.3.4 การนำตัวอย่างของแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ของประเทศฝรั่งเศสมาประยุกต์ใช้กับรัฐบาลไทยเพื่อเป็นแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

จัดให้มีศูนย์ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยให้มีการดำเนินการอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของกระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการให้ความช่วยเหลือสนับสนุนด้านการเงิน และด้านงบประมาณเพื่อส่งเสริมพัฒนาภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยจะเข้าไปมีบทบาทสำคัญในการผลิต และจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และทั้งยังรับผิดชอบในการจัดทำงบประมาณสำหรับจัดสรรเงินสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยจะมีคณะกรรมการที่เกี่ยวข้องในแต่ละกรณี เช่น ควบคุมตรวจสอบ จัดสรรงบประมาณ ประสานงานช่วยเหลือสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ซึ่งงบประมาณทั้งหมดได้รับโดยตรงจากกระทรวงวัฒนธรรม การจัดสรรเงินงบประมาณจะเป็นไปตามวัตถุประสงค์เฉพาะเรื่อง เช่น การจัดสรรเงินอุดหนุนล่วงหน้าให้แก่ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กก่อนการถ่ายทำ การสนับสนุนการจำหน่ายภาพยนตร์ การจัดสรรเงินอุดหนุนให้โรงภาพยนตร์ การส่งเสริมอุตสาหกรรมเกี่ยวกับศิลปะและเทคนิคของการถ่ายทำ การส่งเสริมความร่วมมือกับนานาชาติในการสร้างภาพยนตร์และหาตลาดในต่างประเทศ โดยเฉพาะการสนับสนุนการจัดเทศกาลภาพยนตร์สำหรับเด็ก ส่งเสริมเกี่ยวกับงานด้านการศึกษาโดยเฉพาะในระดับโรงเรียน เพื่อส่งเสริมนักเรียนให้สนใจภาพยนตร์ในรูปแบบของศิลปะและวัฒนธรรม ทั้งนี้ การปฏิบัติงานตามบทบาทดังกล่าวนั้น จะต้องมีการกำหนดกฎเกณฑ์ระเบียบการพิจารณาเสนอแต่งตั้งคณะกรรมการฝ่ายต่าง ๆ เช่น การจัดทำข้อมูลหอภาพยนตร์ การจัดทำคู่มือ ข่าวสาร การประชาสัมพันธ์ให้ความรู้ ให้คำปรึกษาทั่วไป แต่อย่างไรก็ตาม เจ้าหน้าที่และผู้บริหารศูนย์ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กจะไม่มีอำนาจที่จะตัดสินใจหรือปฏิบัติการใด ๆ ในการช่วยเหลือจัดสรรงบประมาณส่งเสริมให้กับผู้ประกอบการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กได้โดยตรง จึงต้องปฏิบัติในรูปแบบการช่วยอำนวยการ หรือดำเนินการตามคำแนะนำของคณะกรรมการชุดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับกรณีใดกรณีหนึ่งเท่านั้น ซึ่งศูนย์ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเป็นผู้พิจารณาคัดเลือกคณะกรรมการชุดต่าง ๆ โดยให้รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมเป็นผู้พิจารณาแต่งตั้ง ประกอบด้วย ผู้แทนรัฐมนตรี ผู้แทนของรัฐ ผู้แทนกลุ่มหรือศาสนา ตัวแทนครอบครัวหรือประชาชน ผู้แทนอาชีพที่เกี่ยวกับวงการภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยคณะกรรมการชุดต่าง ๆ มีดังนี้

4.3.4.1 คณะกรรมการวิเคราะห์หอภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก มีหน้าที่วิเคราะห์ข้อดีข้อเสียของรายการและโครงการต่าง ๆ เกี่ยวกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กประจำปี เพื่อให้คำปรึกษา เสนอแนะแก้ไขปัญหาและปรับปรุงให้ดีขึ้น

4.3.4.2 คณะกรรมการช่วยเหลือการลงทุนล่วงหน้า มีหน้าที่พิจารณาช่วยเหลือ จัดสรรงบประมาณให้ผู้ประกอบการสำหรับลงทุนล่วงหน้าก่อนการถ่ายทำ และหลังจากถ่ายทำเสร็จแล้ว ซึ่งมีความสำคัญมากในระบบการช่วยเหลืออุปถัมภ์เบื้องต้นของรัฐบาล โดยมีการพิจารณาคัดสรรกลั่นกรอง และมุ่งเน้นส่งเสริมโครงการที่ผู้ผลิตเสนอมา

4.3.4.3 คณะกรรมการพิจารณาอุดหนุนงบประมาณเพื่อการพัฒนา มีหน้าที่ในการสนุบสนุนการพัฒนานวัตกรรม และภาพยนตร์แนวใหม่ซึ่งต้องใช้เงินลงทุนมาก เช่น การลงทุนถ่ายทำนอกสถานที่ ค่าใช้จ่ายเพื่อการวิจัยและพัฒนา รวมทั้งพัฒนาเทคโนโลยีเกี่ยวกับแสงเสียงและการสร้างภาพลักษณ์ด้วย

4.3.4.4 คณะกรรมการพิจารณาส่งเสริมการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กร่วมกับต่างประเทศ คณะกรรมการชุดนี้จะประกอบด้วยกรรมการชาวไทยและชาวต่างประเทศ โดยเป็นผู้แทนที่เกี่ยวข้องกับการผลิตภาพยนตร์สำหรับเด็ก

ทั้งนี้ ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่มีความประสงค์จะลงทุนโดยขอรับเงินช่วยเหลือล่วงหน้าต้องยื่นเสนอโครงการขออนุมัติให้ศูนย์ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กให้ความเห็นชอบก่อนจึงเริ่มดำเนินการได้

4.3.5 การนำตัวอย่างของแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ของประเทศเยอรมันมาประยุกต์ใช้กับรัฐบาลไทยเพื่อเป็นแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

ให้กิจการภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของเด็กไทย และพัฒนามาเป็นอุตสาหกรรมศิลปะที่ได้รับความสำเร็จ และคุณภาพของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กมิได้มุ่งหมายเฉพาะการให้ความรื่นเริงบันเทิงใจเท่านั้น แต่จะต้องเน้นการชี้ปัญหาสังคมด้วย ฉะนั้นจึงมีการตั้งกองทุนขึ้นและถือเป็นบทบาทของรัฐไทยที่จะเข้ามาช่วยสนับสนุนกิจการภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กให้ดีขึ้น ดังนี้

4.3.5.1 ให้มีการช่วยเหลือสนับสนุนกิจการภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยนโยบายของรัฐบาลไทยต้องให้การสนับสนุนภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กอย่างกว้างขวาง ครอบคลุม และโยงใยระหว่างอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และกิจการโทรทัศน์สำหรับเด็ก รัฐบาลไทยควรจะจัดสรรงบประมาณให้การสนับสนุนให้สถานีโทรทัศน์ และกลุ่มผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กได้ผลิตร่วมกัน เมื่อผลิตแล้วจะอนุญาตให้ฉายในโรงภาพยนตร์ก่อนจึงนำมาฉายในสถานีโทรทัศน์ได้ การผลิตภาพยนตร์ร่วมกันนี้ดำเนินการประสานงานโดยคณะกรรมการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กซึ่งพิจารณาให้ความสำคัญแก่โครงการต่าง ๆ เท่าเทียมกัน

4.3.5.2 ให้มีพระราชบัญญัติว่าด้วยการช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยพระราชบัญญัตินี้เป็นเครื่องมือของรัฐที่เกี่ยวกับการประเมิน และการให้ความช่วยเหลือสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยมีกระทรวงพานิชย์เป็นผู้รับผิดชอบดูและกำกับการให้เป็นไปตามพระราชบัญญัติทั้งหมด โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการยกระดับคุณภาพภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กอย่างกว้างขวางบนหลักเกณฑ์อิสระเสรี และเพื่อเป็นการปรับปรุงโครงสร้างของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กอย่างแท้จริง ซึ่งหน่วยงานที่อยู่ภายใต้บังคับของ พ.ร.บ. นี้ คือ

4.3.5.2.1 สำนักงานช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เป็นหน่วยงานของรัฐที่อยู่ภายใต้การกำกับดูแลของกระทรวงพานิชย์ มีหน้าที่สนับสนุนให้กิจการภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กสามารถดำเนินการไปได้ด้วยดี

4.3.5.2.2 เงินสะสมกองทุนเพื่อช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อยู่ภายใต้การบริหารของสำนักงานช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ซึ่งส่วนใหญ่มีรายได้มาจากภาษีจำหน่ายตั๋วภาพยนตร์ ผู้ประกอบธุรกิจภาพยนตร์ทุกหน่วย และทุกคนที่จัดเสนอภาพยนตร์

4.3.5.3 การช่วยเหลือสนับสนุนโครงการ โดยพระราชบัญญัติว่าด้วยการช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก สามารถดำเนินการโดยไม่คำนึงถึงผลงานไม่ว่าเป็นการผลิตหรือการจัดจำหน่ายมาก่อน โครงการต่างๆสามารถเสนอขอรับเงินช่วยเหลือสนับสนุนเป็นเงินยืม

ได้ทั้งโครงการที่พร้อมจะดำเนินการลงมือถ่ายทำ หรือการยืมเพื่อปรับปรุงคุณภาพและการได้ผลประโยชน์แก่วงการภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยพิจารณาจากบทภาพยนตร์ กำหนดการถ่ายทำของผู้ผลิต และการพิจารณาคำนวณวงเงินช่วยเหลือสนับสนุน ซึ่งขึ้นกับคณะกรรมการจัดสรรงบประมาณที่แต่งตั้งจากผู้แทนองค์กรต่าง ๆ ในสภาผู้บริหารของสำนักงานช่วยเหลือส่งเสริมภาพยนตร์ นอกจากนั้นยังให้การช่วยเหลือภาพยนตร์เรื่องสั้น ผู้จัดจำหน่าย โรงภาพยนตร์ บุคคลที่มีพรสวรค์ และมีความสนใจในการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก รวมทั้งผู้เขียนบทภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และนอกนี้ ยังมีการให้ความช่วยเหลือด้านการเงินสนับสนุนอีกหลายกรณี ที่ได้รับการส่งเสริมคือ

4.3.5.3.1 ภาพยนตร์ที่มุ่งเน้นการผลิตทางด้านส่งเสริมวัฒนธรรม

4.3.5.3.2 ภาพยนตร์ดีเด่นที่ประชากรเด็กส่วนใหญ่ให้ความนิยมชมชอบสูง

4.3.5.4 ให้มีการช่วยเหลือสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเรื่องใหม่ ๆ มีหลักเกณฑ์ว่าต้องมีความคิดริเริ่มแนวใหม่ในการพัฒนาภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และเป็นไปตามแนวนโยบายของสำนักงานช่วยเหลือส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยโครงการต่าง ๆ ที่เสนอต้องผ่านการพิจารณาของคณะกรรมการที่ประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญโดยเฉพาะ และมีการแต่งตั้งคณะอนุกรรมการต่างๆเพื่อช่วยเหลือตรวจสอบการพิจารณา คณะกรรมการกองทุนจะให้เงินสนับสนุนโดยการกู้ยืมโดยไม่เสียดอกเบี้ย เพียงแต่ผู้กู้ยืมลงทุนต้องจ่ายคืนจากส่วนกำไรตามที่รัฐกำหนดไว้บ้างซึ่งครอบคลุมไปถึงโรงภาพยนตร์ด้วย

4.3.5.5 ให้มีการกำหนดนโยบายช่วยเหลือสนับสนุนภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กอย่างหลากหลายรูปแบบมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการปฏิบัติตามวัตถุประสงค์เกี่ยวกับวัฒนธรรม หรือเศรษฐกิจ ทั้งนี้ สัดส่วนการได้รับเงินกองทุนสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์คุณภาพโดยไม่ได้มุ่งหวังเฉพาะการหากำไรของผู้ผลิตเท่านั้น โรงภาพยนตร์ก็มีส่วนทำให้การส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กแพร่กระจายได้อย่างประสบความสำเร็จ ซึ่งในแต่ละจังหวัดจะมีการให้ความช่วยเหลือเฉพาะของตนเองโดยการส่งเสริมการผลิต การจัดจำหน่าย และการฉาย

4.3.6 การนำตัวอย่างของแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ของประเทศเกาหลี ม า ประยุกต์ใช้กับรัฐบาลไทยเพื่อเป็นแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

4.3.6.1 รัฐบาลไทยควรออกกฎหมายยกเว้นภาษีให้แก่ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เพื่อสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์อย่างจริงจัง

4.3.6.2 จัดให้มีการจัดเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติสำหรับเด็ก

4.3.6.3 รัฐบาลไทยควรจัดให้มีโครงการให้ความช่วยเหลือการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยเฉพาะ การเขียนบทภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

4.3.6.4 ควรมีการจัดตั้งรัฐวิสาหกิจการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเพื่อช่วยสนับสนุนอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กแบบครบวงจรทั้งในด้านการลงทุน การงบประมาณ และส่วนที่เกี่ยวข้องกับปัญหาในด้านอุปกรณ์เทคนิคการถ่ายทำ

4.3.6.5 ควรจัดให้มีการสนับสนุนให้มีการนำผู้เชี่ยวชาญการภาพยนตร์สำหรับเด็กจากต่างประเทศเข้ามาพัฒนาภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

4.3.6.6 ให้ความร่วมมือในการจัดเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติสำหรับเด็ก ทำให้มีการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่ได้มาตรฐานสากล ในปริมาณมาก และได้รับรางวัลจำนวนมาก

4.3.7 ข้อควรคำนึงเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

4.3.7.1 จากแนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าของภาพยนตร์ ดังนั้นในการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่ดีนั้นควรประกอบไปด้วยคุณค่าดังต่อไปนี้

4.3.7.1.1 มีคุณค่าต่อชีวิตเด็กไทย คือให้ความรู้เสริมสร้างสติปัญญาพัฒนาอารมณ์ศีลธรรมและชักนำพฤติกรรมของเด็กไทยไปในทางที่ดี

4.3.7.1.2 มีคุณค่าต่อสังคมของเด็กไทย มีคุณค่าต่อครอบครัวของเด็กไทย สร้างสรรค์ชีวิตที่ดีงามต่อครอบครัวของเด็กไทย สามารถกล่อมเกลาความโหดร้ายให้เป็นความ

เมตตาได้ สามารถเปลี่ยนความรุนแรงให้เป็นความอ่อนโยน เปลี่ยนจากความเกลียดให้เป็นความรัก เปลี่ยนจากสงครามให้เกิดสันติภาพขึ้นได้

4.3.7.1.3 มีคุณค่าทางศิลปะ คือให้ความงดงามทางด้านศิลปะ และสุนทรียภาพแก่ตัวเด็กไทยได้

4.3.7.1.4 มีคุณค่าทางวิทยาศาสตร์ คือมีเหตุและผล เช่น ภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์ต้องใช้เหตุผลทางวิชาการมาช่วยในการสร้างเรื่องและเขียนบท

4.3.7.2 จากแนวคิดเกี่ยวกับรายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก แนวคิดเกี่ยวกับอิทธิพลของโทรทัศน์ที่มีต่อเด็ก ทั้งนี้เพราะสื่อโทรทัศน์มีลักษณะใกล้เคียงกับสื่อภาพยนตร์มากที่สุด โดยโทรทัศน์จัดเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงและเข้าถึงประชาชนได้อย่างกว้างขวาง ทั้งโทรทัศน์และภาพยนตร์จัดเป็นสื่อที่ถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านการสร้างภาพ แสง สี และเสียงอย่างเป็นลำดับต่อเนื่อง ดังนั้นในการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่ดีนั้นควรคำนึงถึงอิทธิพลของโทรทัศน์ที่มีต่อเด็ก โดยพิจารณาถึงผลกระทบในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

4.3.7.2.1 ผลกระทบทางด้านสติปัญญาและการเรียนรู้ (Cognitive Effect)

การดูภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กมีผลกระทบต่อสติปัญญา เนื่องจาก ปัจจุบันเป็นยุคแห่งสังคมข่าวสารและการแข่งขัน การเรียนในชั้นเรียนเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอ ส่งผลให้เด็กนักเรียนต้องปรับพฤติกรรมการเรียนหรือการศึกษาหาความรู้ ให้สอดคล้องกับสภาพสังคมด้วยวิธีการต่าง ๆ ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กได้มีบทบาทสำคัญต่อการเรียนรู้ของเด็กมากขึ้น เพราะจำนวนของโรงภาพยนตร์ที่เพิ่มขึ้นมากทั้งในเมืองและในต่างจังหวัด ถ้าเด็กได้ดูภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่เป็นประสบการณ์จริง จะช่วยให้เด็กได้เรียนรู้เพื่อที่จะเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ที่ดี แต่ถ้าเด็กได้ดูภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่มีผลกระทบในทางลบ ก็จะทำให้เด็กขาดความคิดสร้างสรรค์ อนึ่ง ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ควรเสนอแนวทางการดำรงชีวิตแบบต่าง ๆ และช่วยแนะแนวทางให้เด็กรู้จักแก้ปัญหาด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่จะทำให้เด็กนำมาใช้ในชีวิตจริง ทั้งยังจะช่วยในการฟื้นฟูศีลธรรมจรรยาที่ดี นอกจากนี้ จากกรณีของภาพยนตร์สำหรับเด็กอย่างแฮรี่ พอตเตอร์ยังกระตุ้นให้เด็กเป็นจำนวนไม่น้อยหันไปสนใจและอ่านหนังสือซึ่งเป็นต้นตอของเรื่องที่แสดงในภาพยนตร์ ซึ่ง

จะช่วยส่งเสริมพัฒนาการด้านการอ่าน ช่วยให้เด็กมีความรู้รอบตัวมากขึ้น ได้สาระในการดำเนินชีวิตและการแก้ปัญหาอุปสรรคต่างๆของชีวิต นอกจากนี้เด็กยังได้ฝึกการฟังและการออกเสียง ได้ชมศิลปวัฒนธรรม ประเพณีต่าง ๆ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นการเปิดโลกทัศน์ของเด็กกว้างขวางขึ้น ทั้งยังจะเป็นแนวทางให้เด็กมีโอกาสเลือกเรียน เล่น และเลือกงานอดิเรกของเขาได้อีกด้วย
ทั้งนี้ ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่เกี่ยวข้องกับพระราชพิธีต่าง ๆ พระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา และเรื่องราวเกี่ยวกับภูมิศาสตร์ และประวัติศาสตร์ของชาติ สามารถโน้มน้าวให้เด็กเกิดความรักชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ระลึกถึงพระคุณของสถาบันเหล่านั้น และประพฤติตนให้เหมาะสมได้ต่อไปเมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่

4.3.7.2.2 ผลกระทบทางอารมณ์ (Emotional Effect)

อิทธิพลของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่มีต่อเด็กในด้านของผลกระทบทางอารมณ์ การชมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กมีผลดีต่ออารมณ์และจิตใจของเด็กดังนี้ คือ เด็กได้รับความเพลิดเพลินเกิดความรู้สึกอ่อนโยน สงสารผู้ที่มีโอกาสด้อยกว่า เกิดแรงจูงใจให้เด็กสำนึกในหน้าที่และความรับผิดชอบต่อตนเอง รวมทั้งได้รับคติธรรมต่าง ๆ ส่วนผลเสียคือ เด็กซึมซับความรู้สึกอิจฉาริษยาความเห็นแก่ตัวจากภาพยนตร์หรือละคร และเกิดความกลัวโดยไม่มีเหตุผล เช่น กลัวภูมิผีปีศาจ

4.3.7.2.3 ผลกระทบทางด้านพฤติกรรมการแสดงออก (Behavioral Effect)

ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของเด็กเกือบทุกด้าน คือ เด็กจะจดจำหรือเลียนแบบพฤติกรรมต่าง ๆ จากภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยพฤติกรรมของเด็กเกิดจากการสังเกตและการเลียนแบบผู้ที่เด็กนิยมชมชอบ ฉะนั้นสิ่งที่เด็กได้รับจากภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กย่อมจะมีผลสะท้อนต่อพฤติกรรมของเด็ก ไม่ว่าจะเป็นบุคลิกของตัวละคร ข้อคิดต่าง ๆ ที่อาจสอดแทรกอยู่ในภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

อนึ่ง จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เกี่ยวกับ ข้อเสนอแนะแนวทาง ในการให้การสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ของรัฐบาลที่จะเกิดประโยชน์สูงสุดต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทย หลายท่านได้ให้ทัศนะไว้ดังนี้

ธนิตย์ จิตนุกูล ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง **สลัดตาเดียวกับเด็กสองร้อยตา** ได้ให้คำแนะนำว่า “ต้องเริ่มจากนโยบายของผู้สร้างและของคนเสพด้วย คือว่าต้องมีทั้งดีมานด์และซัพพลาย ก็คือสมมติว่าถ้าเราจะทำหนังให้เด็กดูจริง ๆ เนี่ย มันต้องมองก่อนว่าลูกค้าที่ดูหนังไทยส่วนใหญ่ไม่ใช่เด็ก ส่วนใหญ่ก็จะเป็นวัยรุ่นไปเลย และก็หนุ่มสาว สุดท้ายถ้าจะเป็นเด็กจริง ๆ น่าจะไปเริ่มที่ทีวีน่าจะเวิร์คกว่า เพราะว่ามันมีตลาดที่กว้างกว่า คือถ้าเริ่มจากการเขียนบทหนังเด็กมันก็ยากอยู่ในระดับหนึ่งแล้วนะว่าจะทำยังไงให้มันน่าสนใจต่อตัวเด็กจนรบเร้าให้ผู้ปกครองพาไปดู หรือผู้ปกครองที่เห็นว่าลูกของเขาน่าจะดูหนังแบบนี้ สุดท้ายถ้าผ่านขั้นตอนการได้คอนเซ็ปต์ ได้บทมาแล้วเนี่ย การเตรียมงานมันก็เตรียมเหมือนกับทำหนังผู้ใหญ่ แต่จะยากตรงที่จะต้องเอาบทมาให้เด็กศึกษา และต้องได้เด็กที่เล่นหนังเก่ง มีอีกเรื่องที่เราก็ชอบคือหนังของเรียว กิตติกร เรื่อง**ดรีมทีม** การเตรียมงานก็คือต้องไปคัดเลือกเด็กที่มีพรสวรรค์ มีแววที่จะถ่ายทอดบทที่คิดขึ้นมาได้ เสร็จแล้วต้องทำให้เขาอยู่ในตารางการทำงานให้ได้ เพราะว่ามันเหมือนกับจับปูใส่กระด้ง และเด็กจะมีความอดทนในระยะสั้น คุณต้องมีหน่วยงานพิเศษคอยดูแล อย่างตอนสลัดตาเดียวเนี่ย จะมีพี่เลี้ยงเด็กไม่ต่ำกว่าสองสามคน คนหนึ่งมีหน้าที่ที่จะต้องสืบมาให้ได้ว่าเด็กชอบขนมอะไร จะเข้าห้องน้ำวันละกี่ครั้ง ง่วงนอนตอนกี่โมง คืออย่างน้องอ้วนในสลัดตาเดียวเนี่ย เผลอหน่อยเดียวกินโอวัลตินไปสามสิบกว่าแก้ว แล้วเล่นหนังไม่ได้ ยืนจุก มีทางเดียวคือต้องให้เขาไปพัก คือเขาจุกไปเฉยๆ เผลอแป๊ปเดียว ตอนพี่เลี้ยงไปคุยโทรศัพท์ เด็กเลยกินไปสามสิบกว่าแก้ว คือเราต้องเตรียมความพร้อมที่ตัวเด็ก เด็กจะแค่มีความรู้สึกถึงความสำคัญของการเล่นหนังเป็นการสนุกในมุมเขา ยิ่งได้มาเจอเพื่อนด้วยนะ เกาะกลุ่มกัน เป็นเรื่องเลย แล้วแถมสมมติว่าคุณถ่ายมุมอื่นอยู่ คัทอื่นอยู่ที่เหลือไม่ต้องห่วงเลย อย่างกับหมีกินผึ้ง แต่ในขณะเดียวกันเราถ่ายหนังเสียง ฉะนั้นคุณต้องมีหน่วยงานที่ต้องคอยส่งสัญญาณว่าทุกคนต้องเงียบ ซึ่งเด็กจะเงียบได้ไม่กี่วินาที คือทำบทให้ผ่าน เตรียมเด็กให้พร้อม เรื่องโพสโปรดักชั่นไม่มีปัญหา”(ธนิตย์ จิตนุกูล, **สัมภาษณ์**, 4 พฤษภาคม 2555)

ธนิตย์ จิตนุกูล ได้แนะนำต่อไป เกี่ยวกับตลาดภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กว่า “ถ้าเป็นตลาดหนังนั้นยังแคบอยู่ แต่ไม่ได้หมายความว่าจะไม่มีเลย เพียงแต่ว่าคุณต้องทำการบ้านหนักมาก ถ่ายทำก็หนักมาก แต่ว่าตลาดที่คุณจะไปเนี่ย สมมติว่าคุณจะทำหนังซูเปอร์ฮีโร่ที่เป็นเด็ก มันก็ไม่น่าเชื่อถืออีก แต่ถ้าถามว่าน่าสนใจไหม มันก็น่าสน คือคำว่าน่าสนใจคือตลาดมันยังโตไม่เยอะมาก เพียงแต่ว่าคุณจะหาช่องตรงนั้นเจอไหม สมมติว่าตอนนี้มะหมาทำภาคสองแล้ว

มะหมาเนี่ย สำรวจแล้วมันอาจจะไม่ใช่เด็ก เป็นผู้ใหญ่ที่รักหมาไปดู ทีนี่ถ้าจะไปทำหนังเด็กที่มันสร้างสรรค์ เราก็เชื่อว่าเด็กก็ไม่ดู เด็กเองก็ต้องสนุกในวัยของเขา แต่ว่าจะสนุกแบบไหน แล้วจะต้องวิเคราะห์ว่าเด็กอายุประมาณไหน การจัดจำหน่ายเหมือนหนังผู้ใหญ่ทั้งหมด จะไปดีวีดี ไปเคเบิ้ล ไปฟรีทีวี ไปทางอินเตอร์เน็ต ลองสังเกตไหมว่า แม้กระทั่งหนังเด็กในฮอลลีวู้ดเองก็มีน้อยมาก มีไม่เยอะนะ เพียงแต่ว่า หนังที่ฉายให้เด็กดูอาจจะมีเยอะ เป็นการ์ตูน แต่หนังที่ว่าด้วยเด็กเล่นเนี่ย ก็มีไม่เยอะ เรามองว่า**ดรีมทีม**เป็นหนังเด็ก" (ธนิตย์ จิตนุกูล, **สัมภาษณ์**, 4 พฤษภาคม 2555)

ธนิตย์ จิตนุกูล ได้กล่าวถึงแหล่งเงินทุนสำหรับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กว่า "จริง ๆ อันนี้ถ้าเราพูดในกระบวนการทั้งหมดแล้ว คือเราก็ต้องมองย้อนไปดูว่าใครเป็นผู้ลงทุน ถ้าแนวโน้มอย่างนี้ ทำไมทางรัฐไม่เป็นนายทุนหนังเด็ก แบบมีโรง มีรอบฉาย สำหรับเด็ก นอกจากนี้ยังสามารถที่จะชักจูงหน่วยงานอื่น หรือบริษัท หรืออะไรก็แล้วแต่ สมมติว่า บริษัท สหพัฒนพิบูลย์ จำกัด ส่งเสริมหนังเด็ก เป็นสปอนเซอร์หนังเด็ก เราก็มีแนวโน้มที่จะลดภาษีด้านต่าง ๆ ให้ คือถ้ารัฐเป็นนายทุนก็จะดีมาก คือสามารถขอความร่วมมือจากเจ้าของโรงหนังได้ง่าย แต่ทั้งหมดก็ทำเพื่อเด็ก เพราะพ่อแม่เด็กเสียภาษีให้รัฐ แต่ปัจจุบันนี้รัฐยังไม่ค่อยให้ความสำคัญกับเด็กเท่าที่ควร โดยให้ความสำคัญในวันเดียวคือวันเด็ก...อย่างที่บอกไปข้างต้น เมื่อมีการลงทุนสร้างหนังเด็ก รัฐต้องช่วยเหลือผู้อำนวยการสร้าง หรือบริษัทเอกชนเป็นจำนวนครึ่งหนึ่ง โดยในทุนจำนวนนี้รัฐอาจจะไม่ต้องออกเอง แต่ไปหาบริษัทอื่น ๆ มาเป็นสปอนเซอร์ให้ โดยพิจารณาเรื่องการยกเว้น หรือลดหย่อนภาษี เพื่อเป็นแรงจูงใจแก่สปอนเซอร์" (ธนิตย์ จิตนุกูล, **สัมภาษณ์**, 4 พฤษภาคม 2555)

สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง **อาข่าผู้น่ารัก** ได้กล่าวถึงตลาดภาพยนตร์ของประเทศไทยว่า "ถ้าวิเคราะห์กันจริง ๆ ตลาดบ้านเรา ไม่เสพเหมือนอิหร่าน ส่วนฮอลลีวู้ดมีหนังทุกแนว คนดูหมวด หนังดราม่าก็มี แต่หนังไทยมีหมวดแค่นี้ คอมเมดี้ ช่วงนี้หากินได้ วัยรุ่นกันจังเลย หนังผี มีแค่นี้ หนังคอมเมดี้ หนังผี หนังแอ็คชั่น เพราะฉะนั้นเราไม่ต้องเจาะลึกถึงหนังเด็ก พี่ทำหนังเด็กเรื่องนั้นพี่ก็ตาย ทีนี้วงการภาพยนตร์ไทยอยู่ได้ด้วยการแชร์ริ่งกันออกไป เป็น ดีวีดี การหาจุดคุ้มทุน ลงทุนให้น้อยที่สุด ถ้าอยากจะทำหนัง มันเสี่ยง ก็ต้องลดต้นทุนให้น้อยที่สุด และก็เสี่ยงกัน อย่างน้อยก็ได้จากการจัดจำหน่ายดีวีดี มีเคเบิ้ลบ้างบางอัน แต่บางอันมีอัตราเสี่ยงที่จะไม่โฉ่งฉ่าง พี่ทำต้มยำกุ้ง งบกระหน่ำ ตีกันยับ ปิดถนนไหนก็ได้ เพราะว่าอัตราเสี่ยงมันน้อย เราฉายไทยไม่เท่าไหร่ แต่เดือนหน้าไปคานส์ มันคือถูกการันตีด้วยการซื้อขาย เมืองนอก ฮอลลีวู้ดซื้อหนังไทย

ก็ซื้อแต่หนังฮอเร่อ หนังผี หนังแอ็คชั่น แค่นั้น หนังในหมวดตลกขายได้นะ ที่เขาบอกขายได้ต่างประเทศก็คือ ลาว เวียดนาม มาเลย์เซีย แต่บอกว่าฮอลลีวู้ดซื้อไม่มีนะ ทีนี้ในบ้านเรา ปีสองปีก่อน กระทรวงวัฒนธรรม ได้แจกทุน อันนั้นได้มีการปาเงินเข้าไปในหนังหลาย ๆ หมวดที่จะรณรงค์จริง ๆ มันจึงได้มีหนังแบบพี่บิณฑ์ออกมา **ปัญญาเรณู**เป็นหนังเด็กที่พี่ไปดูแล้วจริงใจมาก พี่ไปดูที่โรง ไม่มีเวลา ขับรถไปดู บ้านนอกก็คือบ้านนอกเลย ไม่ต้องกระแดะมาเป็นแบบเก๋อะไรอย่างนี้ไง สำหรับพี่ถ้าจะทำหนังก็ต้องจริงใจกับคนดู เพราะฉะนั้นถ้าจะพูดนะ ตลาดวงการภาพยนตร์เด็กเนี่ย ไม่มี ต้องบอกอย่างนี้ ไม่มีมาร์เก็ตแชร์ ในวงการภาพยนตร์ไทยไม่มี ปัจจุบันมาร์เก็ตแชร์ร้อยเปอร์เซ็นต์แตกเป็นหนังวัยรุ่นเจ็ดสิบเปอร์เซ็นต์ อีกสามสิบเปอร์เซ็นต์เป็นประปราย หนังผี หนังแอ๊คชั่น หนังเด็กปีหนึ่งโผล่มาเรื่องหนึ่ง ยากมาก มันก็วนไปถึงวัฏจักร ก็คือคนดูก็พร้อมจะเสพถ้าบทมันดี บทมันสนุก อย่าง**ปัญญาเรณู**เขาไม่ได้เจ็บตัวนะ ในภาคหนึ่ง ทีนี้จะอธิบายเรื่องพรีโปรดักชั่น คือการเตรียมก่อนที่จะเปิดกล้อง คือมันจะเหมือนกันหมด ไม่ว่าจะเป็นหนังหมวดไหน คำว่าพรีก็คือเตรียม เตรียมเปิดกล้อง วิธีมันเหมือนกันหมด คือเราต้องหาเด็ก แคสติ้งหาเด็ก หาตัวแสดงที่เป็นเด็ก โลเกชั่นก็ต้องเป็นตามท้องเรื่อง ตามบทภาพยนตร์ ทำหนังแอ็คชั่นก็เหมือนกัน จะตีกันที่ไหน พรีโปรดักชั่นเหมือนกันหมด ไม่ได้สโคปลงที่ภาพยนตร์เด็ก โปรดักชั่นอาจจะยากนิดนึง การกำกับเด็กอาจจะต้องมีแอคติ้งโค้ชที่มากกว่าหนังหมวดอื่น อย่างที่บอก เวลาพี่ถ่ายหนังกับคุณปรัชญา เรื่อง **ซ๊อคโกแลต** ที่การเกิดของจีจ้า การกำกับเด็ก ถ้าพี่ปรัชญาไปไม่ถึง ก็จะให้พี่เข้าไปในต้มยำกุ้งบางฉากพี่ก็ทำให้ถ้าเป็นบทเด็ก ซึ่งตรงนี้ต้องใช้จิตวิทยาในการกำกับ หรืออย่างในภาพยนตร์เรื่องเกาหลีเรื่อง **เดอะคิก วอน โดน เตะ** มีนักแสดงเด็ก พี่จะเข้าไปลอกล่อให้เดินตามบท ด้วยความที่พี่มีเซ้นส์กับเด็กมากๆ คือพรีโปรดักชั่น โปรดักชั่น โพสโปรดักชั่น เรียกว่าเป็นโปรเซสของการผลิตภาพยนตร์ ภาพยนตร์ไหน ๆ ก็ตามก็ต้องมีสามไอเท่มนี้ สามพีเรียดนี้ ภาพยนตร์ที่ดีเทลเยอะมาก อาจจะมีก่อนพรีโปรดักชั่น คือการรีเสิร์ช อย่างพระนเรศวรเราไม่สามารถทำได้ ต้องมีการรีเสิร์ชข้อมูลสารพัด หรือแม้พี่จะทำหนังพีเรียดก็ต้องมีทีมรีเสิร์ช อันนี้จะมาก่อนพรีโปรดักชั่น เดือนหน้าพี่จะมีหนังเรื่อง อันธพาล มี น้อย วงพรู เล่นกับ เต๋า สมชาย ซึ่งต้องรีเสิร์ช ดังนั้นกระบวนการ พรีโปรดักชั่น โปรดักชั่น โพสโปรดักชั่น มีกับหนังทุกเรื่อง ไม่เฉพาะกับภาพยนตร์เด็ก” (สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

อย่างไรก็ตาม สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ ก็ได้ให้แนวทางสำหรับการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่มีต่อรัฐบาล ไว้ดังนี้ “มีวิธีเดียวเลย เวลาที่รัฐบาลจะให้ทำอะไรก็ตาม จะต้องมาสอดแทรกในแบบ**ปัญญาเรณู** คือถ้ารัฐบาลคิดจะให้ทุน น่าจะเจียดทุนอันหนึ่งที่จะซัปพอร์ทหนัง

เด็ก และปิดโรงเพื่อให้มีการฉายให้เด็กนักเรียนมาดู เนื้อหาจะต้องให้ความรู้ คำสอนกับเด็ก แต่จะผ่านภาพยนตร์ ทำให้สนุก เด็กถึงจะดู คือถ้าแทนที่รัฐบาลจะให้ทุนไปทำหนังเพื่อเป็นวิดีทัศน์ส่งเสริมในโรงเรียน จะดูเป็นเรื่องเชย ๆ ไม่สนุก รัฐบาลน่าจะแบ่งงบออกมาให้วงการภาพยนตร์ และสเป็คไปเลยว่ามือไหนที่กำกับแล้วสนุก ใส่เรื่อง ให้ความรู้ แต่ให้สนุก เหมือนพี่เรียวทำหนังชักกะเย่อเรื่อง**ดรีมทีม** ที่บอกเรื่องสามัคคี ถ้าวันนั้นรัฐบาลเอาเงินไปซัปพอร์ทพี่เรียวจะมีพลังทำต่อคือ**ดรีมทีม**ก็ไม่ได้เก็บได้เยอะ คือหนังอย่างนี้ทำไปมีอัตราว่าจะเจ๊งหรือเจ๊าท์ รวยไม่มี แม้จะใช้ทุกกลยุทธ์เหมือนกัน พยายามจะเอาดาราวัยรุ่นเข้าไปแสดง ไม่งั้นอาไม่รอด หนังเด็กบ้านเราถ้าอยู่ดี ๆ เป็นหนังเด็กเลย ก็ตายเหมือนหนังหมี่จู่ (**อาข่าผู้น่ารัก**) ของพี่ ไม่มีดารามาเล่นเลย แต่พี่ทำวันนั้นคือพี่เป็นแบบนี้ พี่ชอบ จริงใจ พี่ดิ้นรนแล้วที่จะให้มันไม่เจ๊ง สุดท้ายก็ไปฉายเฟสติวั่ลมาก็แฮปปี้ เร็ว ๆ นี้พี่จะทำหนังสั้นทางไทยพีบีเอส เป็นหนังของโครงการเสถียรธรรมสถาน เป็นเรื่องของคนท้อง เรื่องของเด็ก ความยาวครึ่งชั่วโมง" (สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

ทางด้าน พูนลาภ นาคพนม ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง **นานาซ่า** ได้แนะนำแนวทางสำหรับบทภาพยนตร์ว่า "คือผมจะเน้นไปในทางว่า จะสร้างแรงบันดาลใจให้กับคนรุ่นใหม่ ๆ เป็นตัวอย่างที่ดี แล้วก็แนว ๆ ว่าทำให้เขารู้สึกว่าสิ่งที่เขาเห็นเนี่ยน่าทำจังเลย เช่น ทหาร แสดงการทำหน้าที่ความเสียสละ แต่พอสรุปเราดูจบแล้วรู้สึกว่า เด็กได้เห็นแล้วจะรู้สึกว่าอยากเป็นแบบนี้บ้างจังเลย คือพอบทเสร็จ ขั้นตอนที่เหลือก็จะเช่นเดียวกับหนังใหญ่ทั่วไป จะแจกจ่ายให้ทีมงานในการที่จะทำงานตามบทที่ได้ คือแบ่งตามหน้าที่ โลเกชั่นเป็นยังไง เสื้อผ้าเป็นยังไง นักแสดงเป็นยังไง" (พูนลาภ นาคพนม, **สัมภาษณ์**, 7 พฤษภาคม 2555)

สำหรับการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก พูนลาภ นาคพนม ได้มีข้อเสนอว่า "การจัดจำหน่าย รัฐบาลควรจะเข้ามาช่วยเหลือมากกว่านี้นะครับ เพราะว่าภาพยนตร์เป็นสื่อที่ทรงพลานุภาพมาก ถ้าเราใช้เป็นนะครับ ส่วนใหญ่ต้องสนับสนุนในหลาย ๆ ด้านนะครับ เพราะว่าตอนนี้คนทำหนังไทยเหมือนถูกลอยคออยู่ด้วยระบบธุรกิจ ตอนนี้เป็นระบบธุรกิจที่ผูกขาดอยู่นะครับ ปัจจุบันจะเป็นทางด้านสตูดิโอเอง ทำโรงหนังเอง ที่ทำหนังกันอยู่ไม่กี่แนวนะครับ เขาเรียกอะไรอะ จะเอาเงินอย่างเดียวอะไรอย่างเนี้ย ถ้ารัฐบาลมาช่วย ทางผู้สร้างจะได้ไม่ต้องคำนึงถึงเรื่องเงินเป็นตัวตั้ง แต่จะดูส่วนรวมว่าจะทำอะไรเป็นหลัก ทำหนังที่ตลาดไม่สร้าง เป็นหนังที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้คน ให้ผู้คนอยากทำอาชีพโน้นอาชีพนี้ อยากเป็นตำรวจ อยากเป็นทหาร อยาก

เป็นพนักงานดับเพลิง อะไรแบบนี้ครับ เรื่องบทตอนนี้ก็มีพัฒนากันอยู่แล้ว แต่สิ่งที่ต้องพัฒนาร่วมกันคือทางด้านของคนดูมากกว่า ตามหลักดีมานด์ซัปพลายนะครับ ความต้องการมาก่อนที่จะมีแรงสนับสนุน ถ้ายังชอบในการดูหนังตลก หนังผี ซึ่งไม่ได้ผิดนะครับ แต่อยากให้มีแนวที่ให้แรงบันดาลใจคน ทำให้ส่วนรวมดีขึ้น โดยให้ใช้สื่อมาพูดถึงเรื่องนี้ให้เยอะขึ้นหน่อย ให้เป็นสังคมการบอกต่อ บอกต่อในเรื่องดี ๆ เด็กจะได้บอกให้พ่อแม่พาไปดู ทำให้เกิดกระแส" (พูนลาภ นาคพนม, **สัมภาษณ์**, 7 พฤษภาคม 2555)

สำหรับด้านการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ได้เสนอแนะว่า "การฉายก็จะคล้าย ๆ กันกับการจัดจำหน่าย หรือไม่รัฐบาลก็ควรจะมีงบอะไรสักก้อนหนึ่งที่เอาไว้แจก แจกแผ่น ทำหนังแจก อะไรประมาณนี้ แต่ว่าเวลารัฐบาลสร้างขึ้นมาก็จะมีสอนแบบว่าเป็นศีลธรรมมาก มันจะไม่เอนเตอร์เทนสักเท่าไหร่ มันก็จะเป็นเรื่องยาก แบบช่องไทยพีบีเอส ที่รู้สึกไม่เอนเตอร์เทน ทั้ง ๆ ที่มีรายการดี ๆ เยอะมากนะ รู้สึกว่าถ้าต้องการทำเพื่อให้เด็กไปเลยเนี่ย ให้ทำแล้วแจกฟรี หรือทำแล้วมีรอบฉายฟรี ให้รัฐบาลเหมาไป ซึ่งมันเป็นไปไม่ได้หรอกนะ แต่ว่าต้องทำแบบนั้นแหละ ประเทศอื่นคงไม่มีทำแบบนี้หรอก แต่พี่รู้สึกว่ามีงบอะไรที่แบบว่าตำน้ำพริกละลายแม่น้ำเยอะมาก ไม่ได้เกิดประโยชน์อะไร อย่าง สสส. งบเยอะมาก แต่ถามว่าจริง ๆ มีกี่ตัวที่เป็นงานของ สสส.ที่แอคทีฟจริง ๆ ไม่มีเลย สิ่งที่แจกไปแล้วควรจะแอคทีฟจริง ๆ ควรจะทำงาน แต่ก็ไม่ทำงาน แต่หายไปเลย คือไม่เกิดผลต่อเนื่องอะไรอย่างเนี้ย พี่ไม่ได้คาดหวังว่าจะมีงบให้ทุกคนนะ เพราะมันเป็นไปได้ยาก" (ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 7 พฤษภาคม 2555)

นอกจากนี้ ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ได้มีข้อเสอนแนะสำหรับทางรัฐบาลว่า"ถ้ารู้สึกว่าเด็กสำคัญจริง ๆ เด็กที่จะก้าวต่อไปเป็นผู้ใหญ่ในอนาคต ที่จะต้องมีพื้นฐานทางด้านจิตใจและความรับผิดชอบต่อสังคมที่ดี ก็ต้องมีหนังสำหรับเด็กที่ทำให้เด็กเป็นเด็กมีคุณภาพ จะได้เป็นผู้ใหญ่มีคุณภาพ ทีนี้สิ่งที่จะเกิดขึ้นเนี่ย เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ยากในแง่ของอุตสาหกรรมหนังไทย เป็นไปได้มากที่สุดก็คือว่า อยากให้รัฐบาลตั้งงบพิเศษขึ้นมา และสร้างหนังสำหรับเด็กจริง ๆ แล้วก็ฉายให้ดูฟรีไปเลย ก็จบไป คือให้เงินมาทำ และฉายให้ดูฟรี คือถ้ามีงบสร้างอย่างเดียว แล้วใครจะมาดู เพราะจัดจำหน่ายไม่ถึง ก็ต้องจัดรอบดูฟรีไปเลย" (ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 7 พฤษภาคม 2555)

ทางด้าน พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ ผู้กำกับภาพยนตร์ ได้พูดถึงปัจจัยสำคัญในการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กว่า “เวลาพูดถึงกระบวนการสร้างหนังเด็กเนี่ย ไม่ว่าจะเป็นขั้นตอนไหน มันก็จะเริ่มมาก่อนว่า ทำแล้วจะเอาเงินจากไหนมาทำ เพราะว่าหนังเด็กเป็นหนังที่ เมื่อทำมาแล้วเนี่ย มันไม่สามารถหาจุดคุ้มทุนทางการค้าได้ เพราะฉะนั้นมันก็จะไม่มีหนังเด็กเกิดขึ้นในประเทศไทย มันต้องหาให้ได้ก่อนว่า เอาเงินมาจากไหน เพราะเงินจะเป็นตัวกำหนดว่าบทจะเขียนยังไง เพราะถ้าเขียนไป มันไม่ได้สร้าง มันก็ไม่ได้เป็นหนัง ถ้าจะแนะนำก็คือว่า แนะนำก่อนเลยว่า หาเงินมาสร้างก่อน พอหาเงินมาสร้างได้ คนที่ให้เงินสร้างเขาก็จะมีโจทย์มีอะไรของเขาที่จะบอกว่า บทเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ทุกวันนี้ที่ทำหนังเด็ก ต้องยอมรับว่า ไม่มีคนทำ ไม่มีคนดู เราจะมาคิดว่าอยากได้โน่นได้นี่ได้นั่น มันไม่แพรคทิเคิล ในความเป็นจริง ดังนั้น เพื่อให้แพรคทิเคิลในความเป็นจริงก็จะต้องหาเงินมาทำ แล้วบทจะมีคนกำหนดให้เอง เพราะบทหนังเด็กเนี่ย ถ้าบทหนังสำหรับเด็กเลยเนี่ย ทำไม่ยากหรอก เหมือนเขียนการ์ตูน เขียนนิทานอีสป เพื่อที่จะให้เด็กดูนะ ตอนนี้เรากลับไปดูหนังการ์ตูน การ์ตูนที่คนไทยดูจากต่างประเทศทุกวันนี้ มันไม่ใช่การ์ตูนสำหรับเด็กอีกต่อไปแล้ว มันเป็นการ์ตูนที่เขาเขียนอย่างลึกซึ้งเพื่อผู้ใหญ่ อย่างเรื่อง UP เรื่อง **ราทาตูอี้** เรื่อง **วอลอี** พวกนี้ไม่ใช่แอพพีลที่เด็กดูแล้วจะสนุกตื่นเต้น เพราะมันยากเกินไป หนังเด็กที่ทำให้เด็กเนี่ยยุคหลัง ๆ อาจจะเป็นเรื่อง **ฮาว ทู เทรน เดอะ ดราก้อน** อย่างนี้ยังเด็กอยู่ เพราะฉะนั้น อิลิเมนต์ที่จะเป็นของเด็กเนี่ย ผมจะบอกว่า วิธีการเขียนโครงสร้างเนี่ยไม่ยาก เพราะเด็กไม่ค่อยได้เห็นอะไร แต่มันจะอยู่ตรงที่ว่า เราจะใส่เนื้อหาอะไรลงไปให้เด็ก ผมรู้สึกว่าเด็กเหมือนทิทานอีสปที่เรียบง่าย และเด็กก็ได้รู้เรื่อง แต่ว่าประเด็นคือไม่มีเงินทำ ไม่มีคนให้ทำ ก็เลยไม่เกิดหนังเด็ก ในกระบวนการจะบอกว่า หาเงินมาก่อน บททำไม่ยาก การเตรียมงานต่างๆง่ายหมดสำหรับหนังเด็ก เด็กแค่ตื่นตา ตื่นเต้น ตื่นใจ สนุก ล้ม ๆหงาย ๆ หัวลุกหัวคว่ำ เด็กโอเคแล้ว แต่ปัญหาวันนี้ผมรู้สึกว่ามันไม่มีสำหรับมาตรฐานขั้นตอนการผลิตทุกวันนี้ มีมาตรฐานที่สูงกว่าหนังเด็กอยู่แล้ว ถ้าเป็นหนังเด็ก ทำแค่เบสิคก็ได้แล้ว กระบวนการพรีโปรดักชั่น โปรดักชั่น โพสโปรดักชั่น ไม่ต้องปรับปรุงอะไรเลย ขอแค่ให้มีคนบอกว่าอยากจะทำหนังเด็ก อยากได้บทแบบนี้นะ แล้วเราก็ทำได้ เพียงแต่หามุม หาความสนุกแบบที่เด็กต้องการ นะครับ ซึ่งไม่ยากเลย แต่สิ่งที่ยากคือ เอาเงินมาจากไหน เพราะหนังเด็กใช้เงินเยอะ อาจจะเยอะว่าหนังผู้ใหญ่ เพราะว่าการทำงานหนังเด็ก เช่น การ์ตูน อนิเมชั่น แพงกว่าหนังปรกติ ก้านกล้วยใช้ร้อยล้าน หนังปรกติทำสิบล้าน ต่อมา การทำหนังสัตว์ อย่างที่ผมทำหนังหมา **มะหมา** แพงกว่าหนังคนเล่น เพราะจะต้องทำหมา จะต้องถ่ายมากกว่าที่คนถ่าย คนถ่ายสิบวัน หนังหมาถ่ายห้าสิบวัน หรือหนังเด็กที่เด็กดูเด็กด้วยกันเล่น ก็ถ่ายเร็วไม่ได้ เพราะเราไม่รู้จะคอนโทรลเด็กยังไง เพราะฉะนั้นหนังเด็ก ขึ้นตอนการถ่ายทำไม่ยาก แต่จะกินเวลาเยอะกว่า ใช้

เงินเยอะกว่า วิธีการถ่ายทำ ผมว่าผู้กำกับคนทำงานก็จะรู้ว่าถ้าดิวกับเด็กจะต้องทำยังไง ก็ต้องใช้เวลา ใช้วิธีหลอกล่อ เบสิคมาตรฐานผมว่าไม่ต้องปรับปรุงอะไร แต่กลับไปที่เรื่องเดิม หาเงินมาทำได้ไง เงินมาก่อน เพราะบทมีเยอะแยะ แต่ไม่มีเงินให้ทำ" (พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

ต่อมา พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ ได้กล่าวถึงการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กว่า "มันคงกลับมาที่เดิมนะครับ เวลาได้เงินมาแล้วเนี่ย การจัดจำหน่าย อยากจะจัดจำหน่ายเพื่ออะไร การจัดจำหน่ายคือการทำธุรกิจภาพยนตร์เนี่ย คุณอยากจะให้หนังเรื่องนี้เกิดอะไรขึ้น สมมติผมยกตัวอย่างกลับไปที่เรื่องเงินอีก สมมติมีหนังเด็กเรื่องหนึ่งใช้เงินสร้างยี่สิบล้าน เงินสร้างยี่สิบล้านนี้มีทุนจากรัฐบาลมาให้สร้างแล้ว 15 ล้าน เพราะฉะนั้นการจัดจำหน่ายหนังก็ไม่ได้จัดจำหน่ายเพื่อผลประโยชน์ทางการค้า เพราะเราเหลืออีกห้าล้าน มันจะจัดจำหน่ายเพื่อให้เด็กไปมาดูหนังไทย เพื่อให้เด็กไทยซึมซับกับงานวัฒนธรรมของไทย เราก็อาจจะเป็นการจัดจำหน่ายแบบลดราคา เปิดให้เด็กดู เหมาโรงเรียนมาดูลดครึ่งราคา การจัดจำหน่ายมันจะตามมาว่า ผลประโยชน์ทางธุรกิจคุณต้องคำนึงถึงเท่าไหร่ โฆษณาเดี๋ยวนี้ใช้สิบยี่สิบล้าน ต้องใช้เยอะขนาดนั้นไหม ที่เขาใช้เยอะขนาดนั้น เพราะเขาต้องการให้คนมาดู เสียเงินมาดูในราคาปกติเยอะๆ แต่ถ้าเราได้สปอนเซอร์มาแล้ว เราก็แค่ประกาศด้วยเงินสองสามล้านว่า ดูฟรี ลดครึ่งราคา จ่ายเงินเฉพาะผู้ใหญ่ เด็กดูฟรี มันก็จะเกิดการให้เด็กมาดู เพราะฉะนั้นกลับไปที่จุดมุ่งหมายของคนสร้าง สร้างหนังเด็กเพื่ออะไร สร้างเพื่อรวย ไม่ต้องสร้าง ไม่มีโอกาสรวย สร้างเพื่อเอาเงิน มีต้องสร้าง ไม่มีโอกาสได้เงิน ความเสี่ยงสูงไปที่จะไปคิดตรงนั้น หนังเด็กไม่มีโอกาสทำเงิน ในเมืองนอกหนังเด็กร้อยเรื่อง ก็จะทำเงินสักเรื่องหนึ่ง แต่เผอิญประเทศไทยได้ซึมซับแต่เรื่องที่เขาทำเงินมาแล้ว แต่เรื่องไม่ทำเงินอีกเป็นหลาย ๆ เรื่อง" (พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

ในท้ายที่สุด พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ ได้มีข้อเสนอแนะต่อทางรัฐบาลว่า "หนังเด็กไม่มีทางเกิดขึ้นได้ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยถ้าหากไม่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล เพราะเป็นหนังที่มีความเสี่ยงสูง อาจจะมีคนคิดสร้างมาบ้าง แต่ไม่มีความสม่ำเสมอ และไม่มีความแน่นอนว่าจะประสบความสำเร็จในเรื่องรายได้ เพราะฉะนั้นก็จะไม่มีคนกล้าสร้าง ไปพูดถึงธุรกิจไม่ได้ เพราะไม่มีธุรกิจให้ทำ มันถึงไม่มีคนทำ ถ้าอยากให้มีหนังเด็ก มีทางเดียวคือ รัฐบาลต้องให้เงินสร้าง หนังเด็ก และควรจะให้เงินสร้างหนังเด็กทุกปี เป็นอาเจนด้าของประเทศนี้ ปีละหนึ่งหรือสองเรื่อง และต้องฉายในโรงแน่นอน ต้องเริ่มจากฉายในโรงก่อน เพื่อให้เด็กไปดูหนังในโรง เราต้องการให้เด็กเข้า

โรงหนัง เพื่อไปดูหนังในโรง ภาพยนตร์คือต้องดูในโรง” (พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

ทางด้านผู้กำกับ ทวีวัฒน์ วันทา ได้แนะนำเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำรับเด็กไว้ว่า “จริง ๆ แล้ว ด้วยประเทศเรากำลังพัฒนานะครับ เราคงต้องเสนอในด้านบวกไว้ก่อน หนังต้องมีแง่คิดอะไรสักอย่างหนึ่ง ถ้ากลุ่มเป้าหมาย อาจจะเป็นผู้ใหญ่ก็ได้ จะเป็นเด็กก็ได้ ถ้าจะให้ดู อย่างเช่น ผมทำอนุบาลเด็กโข่ง คือไม่ใช่หนังที่เด็กดูแล้วจะเข้าใจ เป็นหนังที่ล้อเลียนสังคมผู้ใหญ่มากกว่า เป็นหนังที่ผู้ใหญ่ดูแล้วผู้ใหญ่จะเข้าใจ แต่ก็โดยบางมุมแล้ว ถ้าเด็กดู เด็กก็จะเสพในส่วนของที่เด็กจะสนุกไป คือจะมีสองมุม มีอะไรที่แฝงแล้วผู้ใหญ่จะสนุก จริง ๆ แล้วตอนนี้ต้องนำเสนอในเรื่องของเชิงบวกไปก่อนนะครับ รอให้ประเทศเราพัฒนาสุดๆแล้วค่อยเสนอสองด้าน ตอนนี้ยังได้เท่านี้อยู่ ต้องรอให้ถึงตอนนี้เด็กสามารถแยกแยะได้ คือตราบใดที่ ไปเซเว่นแล้วยังไม่ให้เด็กเห็นบุหรี่ เด็กยังแยกแยะไม่ได้ ก็อย่าเพิ่ง ในกระบวนการผลิต หนึ่งเลยเนี่ย อย่างเช่น พรีโปรดักชั่น โปรดักชั่น เราต้องรู้จักเด็กประมาณหนึ่ง อย่างเช่น ต้องรู้จักอุปนิสัยเด็กว่า เด็กคนนั้น มีพฤติกรรมอย่างไรบ้าง แล้วเราก็จะเอื้อในการที่จะนำเด็กมาเล่น อย่างเช่น ถ้าผมทำหนัง ผมก็จะบอกว่า หนังเรื่องนี้ก็จะมีพวกซีนที่ถ้าเด็กแสดงเด็กก็อยากจะแสดง จะสนุก และก็จะไม่ได้วางโปรดักชั่นให้ถ่ายระห่ำ เพราะว่าความสนใจของเด็กนี่จะแป๊ปเดียว ไม่ได้เยอะแบบผู้ใหญ่ คือผู้ใหญ่จะรู้สึกว่า ทำงานได้เงิน ก็จะทำโน่นทำนี่ แต่เด็กจะมาสนุก อย่างเช่น ผมทำหนังเป็นเด็กอนุบาลก็รู้เลยว่า เด็กมักจะมีการทำกิจกรรมกลุ่มมากว่า คือถ้ามาเดี่ยว ๆ ก็จะงอแง แต่ถ้าทำกิจกรรมกลุ่มก็จะเฮฮามีความสุขแล้วก็ ในเรื่องของกระบวนการจัดการก็จะมีเรื่องของ อย่างเช่น เรามีเด็กอยู่ชุดหนึ่ง เวลาอยู่บ้านเด็กก็จะเป็นน้องเล็กที่จะอ้อนพ่ออ้อนแม่ แต่เวลามาอยู่กับโรงเรียนเขาก็จะเป็นอีกบุคลิกหนึ่ง เพราะฉะนั้นในระหว่างการถ่ายทำ เราก็จะต้องสร้างกติกากับครอบครัวเขาก่อนว่า ถ้าผมจะทำการถ่ายทำเนี่ย คุณพ่อคุณแม่สามารถมาได้นะครับ แต่อย่าอยู่ใกล้ลูกมาก เพราะฉะนั้น เด็กจะรู้สึกว่าอยู่กับครอบครัวก็จะอ้อน ความแข็งแกร่งจะน้อยลง ช่วงถ่ายเรื่องอนุบาลเด็กโข่งเนี่ยหมดขนมไปเยอะมาก คือเรามีกติกาในการสร้างคะแนน คือถ้าทำดีก็จะได้ของเล่น ได้อะไรอย่างเนี้ย เพราะว่าเด็กคือมาสนุกอย่างเดียวนะครับ คือได้เงินเท่าไหร่ เด็กไม่สนใจ ซื้อขนม ซื้อรถ ก็จบแล้ว คือความต้องการไม่สูงมาก มีการนับแต้มให้ ถ้าตั้งใจแสดงก็จะได้แต้มเท่านั้นเท่านี้ แต่จริง ๆ แล้วถ้าจะทำหนังเด็กต้องเอาตัวตนความเป็นเด็กมา คือถ้าเด็กจะหลุกหลิก ก็ต้องหลุกหลิกครับ ถ้าอยากจะได้เด็กนิ่งก็ต้องไปแคสเด็กที่นิ่งมา คือเอาพฤติกรรมตัวเขามาใช้ และในเรื่องของโพสโปรดักชั่นก็เป็น

กระบวนการของภาพยนตร์ทั่วไป แก้สี ตัดต่อ เล่าเรื่อง อันนี้อยู่ที่จังหวะของผู้กำกับแต่ละคนแล้วนะครับ ว่าจะชอบทิศทางไหนครับ" (ทวีวัฒน์ วันทา, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

สำหรับด้านการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ทวีวัฒน์ วันทา ได้เสนอว่า "ในเรื่องของการจัดจำหน่าย ถ้าเป็นหนังเด็กเชิงบวกเนี่ย มันก็น่าจะมีองค์กรอะไรสักอย่างมาสนับสนุนว่า หนังเรื่องนี้ถ้าเด็กดูแล้วก็จะดีนะ อาจจะจัดรอบพิเศษ หรือมีการไปฉายตามโรงเรียน หรืออะไรก็แล้วแต่ ถ้าตอนนี้ในทีวีก็ยังต้องการสื่อสำหรับเด็กสูงอยู่ แต่เมื่อเวลาเราทำหนังซึ่งเป็นสื่อสำหรับเด็กแล้วเนี่ย ถ้ามีการสนับสนุนให้เด็กได้ดูเยอะ ๆ มันก็น่าจะมีอะไรมาต่อเติม คือเราจะได้มีสื่อแบบนี้เรื่อย ๆ การทำหนังเด็กก็ห้าสิบห้าสิบ จะได้เงินเหรอ กลุ่มเป้าหมายเป็นเด็ก จะมีเด็กดูเหรอ ยังเป็นกลุ่มขอเงินพ่อแม่อยู่เลย คือเป็นกลุ่มที่พ่อแม่ต้องพาไปดูด้วย ขึ้นอยู่กับเวลาของพ่อแม่ แต่ถ้าทำหนังรักวัยรุ่นก็จบ เพราะว่าวัยรุ่นก็ไปดูเลย ไม่ต้องไปง้อใคร" (ทวีวัฒน์ วันทา, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

สำหรับเรื่องการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ทวีวัฒน์ วันทา ได้แนะนำว่า"อันนี้เป็นหนังเด็ก แต่สำหรับหนังไทยทั่ว ๆ ไปอาทิตย์เดียวก็ดับ มันเป็นเรื่องธุรกิจไปแล้ว คือถ้าจะช่วยเด็กก็จัดรอบให้เด็กดู ฉายวันเสาร์ อาทิตย์ เพิ่มรอบให้เด็กได้ดู" (ทวีวัฒน์ วันทา, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

ในท้ายที่สุด ทวีวัฒน์ วันทา ได้มีข้อเสนอแนะต่อทางรัฐบาลว่า "พูดง่ายๆเลยครับ ขอทุนครับ เช่น ขนาดทีวีในหนึ่งวันต้องมีรายการเด็ก และถ้ารัฐบาลมองว่าจะมีหนังเด็ก ก็ต้องระบุว่าในแต่ละปีจะต้องมีหนังเด็กกี่เรื่อง ให้จัดเป็นสื่อสำหรับเด็กโดยตรง" (ทวีวัฒน์ วันทา, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

4.3.8 สรุปผลการวิเคราะห์แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

จากการวิเคราะห์พบว่า ในการวางแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก สามารถจำแนกแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ให้กับทั้งภาคเอกชน และภาครัฐ ซึ่งหมายถึง ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และรัฐบาลไทย ดังนี้

แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่มีต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก คือ ควรที่จะทำการผลิตภาพยนตร์ด้วยเงินทุนต่ำ มีหลักการ คือ มีบทภาพยนตร์ที่ดี มีตารางการถ่ายทำ ตารางการแยกแยะการทำงานที่ถูกเตรียมมาอย่างดี ซึ่งจะช่วยให้ประหยัดงบประมาณในการถ่ายทำ ทั้งในเรื่อง การคัดเลือกนักแสดง การเตรียมการถ่ายทำ การจ้างทีมงานถ่ายทำ การฝึกซ้อมนักแสดง การจัดการถ่ายทำ การจัดการเรื่องดนตรีและเสียงประกอบ และการจัดจำหน่าย มีผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีคุณภาพ มีความรู้ความสามารถ มีทีมงานที่ดี มีความเป็นมืออาชีพ โดยต้องมีความรู้อย่างมาก เกี่ยวกับ ตำแหน่งผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ ช่างภาพ ช่างตัดต่อ ซึ่งบุคคลเหล่านี้จะเป็นผู้ดูแลส่วนต่าง ๆ ในภาพยนตร์อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล ทีมงานทุกคนจะต้องมีความรู้พื้นฐานอย่างดีในการสร้างภาพยนตร์ และจะต้องพยายามขวนขวายความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์ให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ซึ่งจะต้องเป็นความรู้ระดับกลางขึ้นไปถึงระดับสูง และจะต้องมีการจัดสรรงบประมาณให้เกิดประโยชน์คุ้มค่าที่สุด

แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่มีต่อรัฐบาลไทย รัฐบาลไทยควรมีการเข้ามาช่วยเหลือผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในทุก ๆ ด้านอย่างเต็มที่ ตั้งแต่การผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก การจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เน้นการใช้เฉพาะนโยบายการสนับสนุน (Supportive) โดยจะเน้นถึงการให้การสนับสนุนในทุกด้าน เพื่อให้เกิดความก้าวหน้าในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เช่น รัฐบาลควรช่วยให้ผู้ลงทุนสามารถกู้ยืมเงินจากธนาคารซึ่งรัฐบาลจะต้องทำเงื่อนไขพิเศษกับธนาคาร รัฐบาลให้เงินทุนในการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยที่เงินทุนนั้น ได้มาจากการเก็บภาษีจากการชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์ รัฐบาลควรให้การบริการผู้สร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เช่น การให้ทุนการศึกษาสำหรับผู้สร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และรัฐบาลควรจะมีการให้รางวัลแก่ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่มีคุณภาพ ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการให้กำลังใจ และเป็นแบบอย่างแก่คนรุ่นใหม่ที่จะก้าวมาสร้างภาพยนตรไทยสำหรับเด็กในอนาคต นอกจากนี้ ควรที่จะมีการนำตัวอย่างของแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ในต่างประเทศมาประยุกต์ใช้เพื่อเป็นแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในอนาคต รัฐบาลอาจจะมีการลงทุนทางตรง หรือออกมาตรการต่าง ๆ เพื่อสนับสนุนทางการเงิน ให้การสนับสนุนโรงเรียนฝึกสอนนักแสดงเด็ก สนับสนุนการตลาดของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ให้มีการสนับสนุนในการจัดฉาย โดยให้มองว่ากิจการภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของเด็กไทย และพัฒนามาเป็นอุตสาหกรรมศิลปะที่ได้รับความสำเร็จ และคุณภาพของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กมิได้มุ่งหมายเฉพาะการให้ความ

รื่นเริงบันเทิงใจเท่านั้น แต่จะต้องเน้นการชี้ปัญหาสังคมด้วย โดยเป็นภาพยนตร์ที่มุ่งเน้นทางด้านส่งเสริมวัฒนธรรม เป็นภาพยนตร์ดีเด่นที่ประชากรเด็กส่วนใหญ่ให้ความนิยมชมชอบสูง นอกจากนี้ ควรจัดให้มีโครงการให้ความช่วยเหลือการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยเฉพาะการเขียนบทภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

ข้อควรคำนึงเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก มีคุณค่าต่อชีวิตเด็กไทย คือให้ความรู้เสริมสร้างสติปัญญาพัฒนาอารมณ์ศีลธรรมและชักนำพฤติกรรมของเด็กไทยไปในทางที่ดี มีคุณค่าต่อสังคมของเด็กไทย มีคุณค่าต่อครอบครัวของเด็กไทย สร้างสรรค์ชีวิตที่ดีงามต่อครอบครัวของเด็กไทย สามารถกล่อมเกลาความโหดร้ายให้เป็นความเมตตาได้ สามารถเปลี่ยนความรุนแรงให้เป็นความอ่อนโยน เปลี่ยนจากความเกลียดให้เป็นความรัก เปลี่ยนจากสงครามให้เกิดสันติภาพขึ้นได้ มีคุณค่าทางศิลปะ คือให้ความงดงามทางด้านศิลปะ และสุนทรียภาพแก่ตัวเด็กไทยได้ มีคุณค่าทางวิทยาศาสตร์ คือมีเหตุและผล เช่น ภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์ต้องใช้เหตุผลทางวิชาการมาช่วยในการสร้างเรื่องและเขียนบท โดยพิจารณาถึงผลกระทบในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ คือ ผลกระทบทางด้านสติปัญญาและการเรียนรู้ ผลกระทบทางอารมณ์ ผลกระทบทางด้านพฤติกรรมการแสดงออก

ทางด้าน ธนิตย์ จิตนุกูล ได้ให้คำแนะนำว่า รัฐต้องช่วยเหลือผู้อำนวยการสร้าง หรือบริษัทเอกชน ด้วยการออกทุนให้เป็นจำนวนครึ่งหนึ่ง โดยในทุนจำนวนนี้รัฐอาจไม่ต้องออกเอง แต่นำมาจากบริษัทอื่น ๆ ที่มาเป็นสปอนเซอร์ให้ โดยพิจารณาเรื่องการยกเว้น หรือลดหย่อนภาษี เพื่อเป็นแรงจูงใจแก่ผู้ที่มาสปอนเซอร์ เช่นเดียวกับทาง สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ ที่เสนอว่า รัฐบาลควรมีงบประมาณให้วงการภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และให้เลือกผู้ที่จะมากำกับภาพยนตร์เด็ก ทางด้าน พูนลาภ นาคพนม ได้แนะนำแนวทางสำหรับบทภาพยนตร์ว่า ควรสร้างแรงบันดาลใจให้กับคนรุ่นใหม่ สำหรับด้านการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ได้เสนอแนะว่า ให้ทำแล้วแจกฟรี หรือทำแล้วมีรอบฉายฟรี ส่วนทางด้าน พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ ผู้กำกับภาพยนตร์ ได้เสนอว่า รัฐบาลต้องให้ทุนในการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และควรให้ทุนทุกปี ให้ทำเป็นนโยบายของประเทศ โดยมีทุนให้ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กปี 1-2 เรื่อง และต้องเริ่มฉายในโรงภาพยนตร์เป็นอันดับแรก เพื่อให้เด็กได้เข้าโรงภาพยนตร์ เช่นเดียวกับทาง ทวีวัฒน์ วันทา ที่เสนอว่า ต้องระบุว่าในแต่ละปีจะต้องมีภาพยนตร์ไทยเด็กสำหรับเด็กจำนวนกี่เรื่อง ให้จัดเป็นสื่อสำหรับเด็กโดยตรง

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยเรื่อง “แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก” นี้ต้องการศึกษาถึง สภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก รูปแบบการผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่มีสัมฤทธิ์ผล และ แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

สรุปผลการวิจัย

ผลสรุปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้วางไว้มี 3 ประการดังนี้

ประการที่ 1

สรุปผลการวิจัยเรื่องสภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก พบว่าสภาพการณ์ของภาพยนตร์ไทยสำหรับตั้งแต่ปี 2544 จนถึงปี 2552 จำนวนของภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กมีแนวโน้มเพิ่มจำนวนขึ้นอย่างช้า ๆ แม้ว่าภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กแต่ละเรื่องได้รับปัญหาและอุปสรรคในการถ่ายทำ แต่ทางทีมงานผู้สร้างมีความสามารถในการแก้ปัญหาและอุปสรรคที่ประสบพบเจอในการถ่ายทำจนสามารถผ่านพ้นมาได้ในที่สุด อนึ่ง มีภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กจำนวนหนึ่งที่ได้รับเลือกให้นำไปฉายในต่างประเทศ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง **เก้าพระคุ้มครอง** นอกจากนี้ ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กบางเรื่องยังได้รับรางวัลจากหน่วยงานต่าง ๆ ภายในประเทศ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง **อรหันต์ซัมเมอร์ ดรีมทีม** เป็นต้น นอกจากนี้ ภาพยนตร์เรื่อง **ดรีมทีม** ยังได้รับการฉายในงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติกรุงเทพฯ ปี 2551 ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กมีทั้งภาพยนตร์แนว ชีวิต ผจญภัย และตลก ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก มีทั้ง ผู้กำกับภาพยนตร์ที่มาจากผู้เขียนบท ผู้กำกับภาพยนตร์ที่มาจากโปรดิวเซอร์ ผู้กำกับภาพยนตร์ที่มาจากผู้กำกับภาพยนตร์สั้น และผู้กำกับภาพยนตร์ที่ผันตัวจากนักแสดงมาเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ สำหรับนักแสดงเด็กในภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก มีการใช้ทั้งนักแสดงเด็กที่เคยผ่านงานแสดง และนักแสดงเด็กที่ไม่เคยผ่านงานแสดง อนึ่ง ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กบางเรื่องมีการนำสัตว์มาแสดงร่วมกับเด็ก มีข้อสังเกต คือ ผู้กำกับภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ส่วนใหญ่ ไม่หันกลับมาทำภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยมีเพียง บิณฑ์ บันลือฤทธิ์ ที่ยังคงผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กอย่างต่อเนื่อง คือ **ช้างเพื่อนแก้ว 2** **ปัญญา เรณู** นอกจากนี้ ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กมักจะเลือกเข้าฉายในวันเด็ก หรือช่วงปิดภาค

เรียนของเด็ก แต่อย่างไรก็ตามผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยได้ให้ความเห็นว่า ราคาตั๋วในโรงภาพยนตร์มีราคาแพง ดังนั้นจึงเป็นเรื่องยากที่ผู้ปกครองจะพาเด็กไปชมภาพยนตร์กันทั้งครอบครัว ซึ่งทางเลือกที่มีคือ การรับชมจากสื่อดีวีดี

ประการที่ 2

สรุปผลการวิจัยเรื่องรูปแบบการผลิตภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กที่มีสัมฤทธิ์ผล พบว่าปัจจัยที่ทำให้ภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กประสบความสำเร็จได้นั้น มีปัจจัยหลัก คือ ปัจจัยเรื่องบทประพันธ์ (Script) โดยภาพยนตร์เรื่อง **Harry Potter and the Philosopher's Stone (2001)** จากประเทศอังกฤษ ที่ได้บทภาพยนตร์มาจากหนังสือเรื่อง **Harry Potter and the Philosopher's Stone** ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่ได้รับรางวัลมากมายและมีชื่อเสียง และในภาพยนตร์เรื่อง **GeGeGe No Kitaro (2007)** จากประเทศญี่ปุ่น ที่ได้บทภาพยนตร์มาจากการ์ตูนที่ติดอันดับการ์ตูนญี่ปุ่นที่โด่งดัง จากผลงานของนักเขียนการ์ตูนอย่าง ชิเงรุ มิซึกิ ที่ได้รับการตีพิมพ์มาตั้งแต่ ค.ศ.1965 จนเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ปัจจัยต่อมาที่ทำให้ภาพยนตร์ต่างประเทศสำหรับเด็กประสบความสำเร็จคือ ปัจจัยเรื่องผู้กำกับภาพยนตร์ (Director) จากภาพยนตร์เรื่อง **E.T.The Extra-Terrestrial (1982)** จากประเทศสหรัฐอเมริกา ที่เป็นผลงานการกำกับภาพยนตร์ของผู้กำกับภาพยนตร์ชื่อดังอย่าง Steven Spielberg ที่คิดเรื่องราวในภาพยนตร์ **E.T.The Extra-Terrestrial** ขึ้นมาจากเรื่องราวการหย่าร้างกันของบิดามารดาของเขา อนึ่ง ได้มีผู้ผลิตภาพยนตร์ในวงการภาพยนตร์ไทยอย่าง สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ และศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ได้มีความเห็นสอดคล้องกันว่า สิ่งที่ขาดมากที่สุดในวงการภาพยนตร์ไทย คือ เรื่องราว หรือบทภาพยนตร์ที่ดีที่จะนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ รวมทั้งการขาดบุคลากรทีมงานเขียนบทภาพยนตร์ที่ดี

ประการที่ 3

สรุปผลการวิจัยเรื่องแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก สามารถจำแนกแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทย ให้กับทั้งภาคเอกชน และภาครัฐ โดยแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กที่มีต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ควรผลิตภาพยนตร์ด้วยเงินทุนต่ำ โดยมีหลัก คือ มีบทภาพยนตร์ที่ดี ผู้เขียนบทภาพยนตร์ควรศึกษาการเขียนบทภาพยนตร์ที่ดีอยู่ตลอดเวลา มีตารางการถ่ายทำ ตารางการแยกแยะการทำงาน ซึ่งช่วยประหยัดงบประมาณในการถ่ายทำ มีผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีคุณภาพ มีทีมงานที่ดี มีความเป็นมืออาชีพ ต้องมีความรู้อย่างมาก

เกี่ยวกับ ตำแหน่งผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ ช่างภาพ ช่างตัดต่อ สามารถดูแลส่วนต่าง ๆ ในภาพยนตร์อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล ทีมงานทุกคนจะต้องมีความรู้พื้นฐานอย่างดีในการสร้างภาพยนตร์ และจะต้องพยายามหาความรู้เกี่ยวกับภาพยนตร์ให้ได้มากที่สุด และต้องเป็นความรู้ระดับกลางขึ้นไปถึงระดับสูง และจะต้องมีการจัดสรรงบประมาณให้เกิดประโยชน์คุ้มค่าที่สุดใน ส่วนแนวทางสำหรับภาครัฐ รัฐบาลไทยควรช่วยเหลือผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในทุกด้าน ตั้งแต่การผลิตภาพยนตร์ การจัดจำหน่าย และการฉาย เพื่ออำนวยความสะดวกแก่ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก เพื่อให้เกิดความอยู่รอดและเจริญเติบโตของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในประเทศที่กำลังพัฒนาอย่างประเทศไทย นอกจากนี้ ในภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กควรยึดหลักแนวคิดเกี่ยวกับคุณค่าของภาพยนตร์ คือ มีคุณค่าต่อชีวิตเด็ก ให้ความรู้ พัฒนาอารมณ์ ศีลธรรม และชักนำพฤติกรรมของเด็กไปในทางที่ดี มีคุณค่าต่อสังคม มีคุณค่าต่อครอบครัว เปลี่ยนความโหดร้ายให้เป็นความเมตตา เปลี่ยนความรุนแรงให้เป็นความอ่อนโยน เปลี่ยนความเกลียดให้เป็นความรัก เปลี่ยนสงครามให้เป็นสันติภาพ มีคุณค่าทางศิลปะ เกิดสุนทรียภาพแก่ตัวเด็ก มีคุณค่าทางวิทยาศาสตร์ คือมีเหตุและผล

ทางด้าน ธนิตย์ จิตนุกูล ได้ให้คำแนะนำว่า รัฐต้องช่วยเหลือผู้อำนวยการสร้าง หรือบริษัทเอกชน ด้วยการออกทุนให้เป็นจำนวนครึ่งหนึ่ง โดยในทุนจำนวนนี้รัฐอาจไม่ต้องออกเอง แต่นำมาจากบริษัทอื่น ๆ ที่มาเป็นสปอนเซอร์ให้ โดยพิจารณาเรื่องการยกเว้น หรือลดหย่อนภาษี เพื่อเป็นแรงจูงใจแก่ผู้ที่มาสปอนเซอร์ เช่นเดียวกับทาง สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ ที่เสนอว่า รัฐบาลควรมีงบประมาณให้วงการภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และให้เลือกผู้ที่จะมากำกับภาพยนตร์เด็ก ทางด้าน พูนลาภ นาคพนม ได้แนะนำแนวทางสำหรับบทภาพยนตร์ว่า ควรสร้างแรงบันดาลใจให้กับคนรุ่นใหม่ สำหรับด้านการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ได้เสนอแนะว่า ให้ทำแล้วแจกฟรี หรือทำแล้วมีรอบฉายฟรี ส่วนทางด้าน พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ ผู้กำกับภาพยนตร์ ได้เสนอว่า รัฐบาลต้องให้ทุนในการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และควรให้ทุนทุกปี ให้ทำเป็นนโยบายของประเทศ โดยมีทุนให้ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กปี 1-2 เรื่อง และต้องเริ่มฉายในโรงภาพยนตร์เป็นอันดับแรก เพื่อให้เด็กได้เข้าโรงภาพยนตร์ เช่นเดียวกับทาง ทวีวัฒน์ วันทา ที่เสนอว่า ต้องระบุว่าในแต่ละปีจะต้องมีภาพยนตร์ไทยเด็กสำหรับเด็กจำนวนกี่เรื่อง ให้จัดเป็นสื่อสำหรับเด็กโดยตรง

อภิปรายผลการวิจัย

จากสถานการณ์ในปัจจุบันที่ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กค่อย ๆ มีการเพิ่มจำนวนขึ้น แต่ยังขาดความต่อเนื่อง อนึ่ง จากการที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ไทยได้ให้ความเห็นว่า ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กมีน้อยมาก ไม่มีพื้นที่สำหรับการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ไม่มีพื้นที่สำหรับการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ในประเทศไทยไม่มีสูตรสำหรับการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อีกประการหนึ่งคือ จากเศรษฐกิจในปัจจุบันที่ต้องใช้จ่ายอย่างประหยัด การที่ราคาตั๋วเข้าชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์มีราคาแพง ดังนั้นจึงเป็นเรื่องยากที่ผู้ปกครองจะพาบุตรหลานไปชมภาพยนตร์กันทั้งครอบครัว ดังนั้น ทางภาครัฐต้องช่วยเหลือผู้อำนวยการสร้าง หรือบริษัทเอกชนด้วยการออกเงินทุนให้เป็นจำนวนครึ่งหนึ่ง โดยในทุนจำนวนนี้รัฐอาจไม่ต้องออกเอง แต่นำมาจากบริษัทอื่น ๆ ที่มาเป็นผู้สนับสนุน โดยรัฐอาจพิจารณาเรื่องการยกเว้น หรือลดหย่อนภาษี เพื่อเป็นแรงจูงใจแก่ผู้ที่มาสนับสนุน นอกจากนี้ รัฐอาจจะมีการเลือกผู้ที่จะมากำกับภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อนึ่ง ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ควรสร้างแรงบันดาลใจให้กับคนรุ่นใหม่ สำหรับด้านการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ควรทำแล้วแจก หรือทำแล้วมีรอบฉายฟรีแก่เด็ก รัฐบาลต้องให้ทุนในการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และควรให้ทุนทุกปี ให้ทำเป็นนโยบายของประเทศ โดยมีทุนให้ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กปี 1-2 เรื่อง และต้องเริ่มฉายในโรงภาพยนตร์เป็นอันดับแรก เพื่อให้เด็กได้เข้าโรงภาพยนตร์ และควรระบุว่าในแต่ละปีจะต้องมีภาพยนตร์ไทยเด็กสำหรับเด็กจำนวนกี่เรื่อง ให้จัดเป็นสื่อสำหรับเด็กโดยตรง

ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก คือภาพยนตร์ไทยที่ผลิตขึ้นเพื่อผู้ชมภาพยนตร์ไทยที่เป็นเด็ก โดยเป็นภาพยนตร์ที่ควรให้ทั้งความรู้และความบันเทิง เด็กดูแล้วเกิดความเข้าใจ และควรมีการสอดแทรกเนื้อหาที่มีคุณธรรมให้สอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคมปัจจุบัน เพื่อที่จะเป็นประโยชน์ที่เด็กจะได้พัฒนาทักษะทางด้านต่าง ๆ อนึ่ง สำหรับเด็กที่มีอายุ 7 – 12 ปี เด็กในวัยนี้จะต้องการแสดงความสามารถในการเคลื่อนไหว จึงมักชอบเปลี่ยนกิจกรรมอยู่เสมอ ต้องการพักผ่อนที่เพียงพอ ชอบเล่นรุนแรง ไม่ชอบอยู่นิ่ง เริ่มสนใจเรื่องเพศ สนใจเรื่องสุขภาพอนามัย และขยายความสนใจไปสู่โลกภายนอก นอกจากนี้ ยังมีความต้องการทางอารมณ์ที่แตกต่างไปจากวัยเด็กเล็ก คือ ชอบสร้างจินตนาการ สร้างโลกของตนเอง ต้องการเป็นที่ยอมรับ แต่มักมีความกลัวจากจินตนาการที่ตัวสร้างขึ้น ซึ่งบางครั้งอาจมีลักษณะก้าวร้าว หรือบางครั้งอ่อนไหว ต้องการความรักความใกล้ชิดผูกพัน วัตถุประสงค์ของการสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กวัย 7 – 12 ปี จึงมักมีวัตถุประสงค์ เพื่อให้ความสนุกสนาน เพลิดเพลิน เป็นความบันเทิงที่แฝงความตื้นเต้น เร้าใจ เพื่อ

ดึงดูดใจ นอกจากนั้นยังจำเป็นที่จะต้องสอดแทรกการปลูกฝังความรู้ และทัศนคติ บางอย่างที่ละเล็กละน้อย โดยอาจสร้างสมมติให้เด็กสร้างจินตนาการตามไปทดแทนสิ่งที่เป็นนามธรรมด้วยสิ่งที่เป็นรูปธรรมให้มีตัวตน ที่เห็นได้สัมผัสได้ ทั้งนี้เพื่อให้เด็กเกิดความจดจำ และเพลิดเพลินควบคู่ไปด้วย เนื้อหาสาระภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กนั้น เด็กวัยนี้สนใจเรื่องที่ห่างตัวไปสู่โลกภายนอกมากขึ้น แต่เป็นเรื่องง่าย ๆ ที่มีความตื่นเต้น ผจญภัย และชอบการเล่นที่รุนแรง จึงมักชอบนิทานที่มีการต่อสู้ มีผู้ร้ายและพระเอก เริ่มจะเลียนแบบและจดจำแบบอย่างบางอย่างและปฏิบัติตาม ดังนั้นเนื้อหาจึงมักแฝงการสั่งสอนในเรื่องความดี ความเก่งกาจสามารถ ความซื่อสัตย์ เพื่อสอนใจให้จดจำแบบอย่าง สอนให้รู้สิ่งดีสิ่งชั่วร้ายได้อย่างดี ภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กจัดเป็นอุตสาหกรรม เพราะมีขั้นตอนกระบวนการผลิตที่ครบวงจร คือ มีการลงทุน การจ้างงาน มีตัวสินค้า มีการส่งเสริมการขาย และมีผู้บริโภค ซึ่งรัฐบาลควรมีการสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กให้เป็นสากล มีมาตรฐาน และคุณภาพเพียงพอ ควรมีการสนับสนุนงบประมาณการผลิต สนับสนุนการเขียนบทภาพยนตร์ การพัฒนาบุคลากร และให้ความร่วมมือในการถ่ายทำ นอกจากนี้ ควรมีการทำวิจัย หรือใช้แบบสอบถามเพื่อให้ได้สิ่งที่เด็กประสงค์จะดู หรือดูแล้วสนุกสนาน อนึ่ง ควรมีการศึกษาเพิ่มเติมจากการ์ตูนในระดับสากล เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ดังที่ ธนิตย์ จิตนุกูล กล่าวว่า “ส่วนใหญ่เมื่อเราพูดถึงคำว่าเป็นหนังเด็กเนี่ย มันจะเน้นไปทางเป็นการ์ตูน เป็นอนิเมชั่นสำหรับเด็ก ทั่ว ๆ ไป แต่ว่าถ้าเรามองต่างประเทศเนี่ย วอลซ์ ดิสนี่ย์ น่าจะเหมือนเป็นแบรนด์ เป็นหนังที่เด็กดูได้ เพราะวอลซ์ ดิสนี่ย์เติบโตมาจากการ์ตูน อนิเมชั่น ตัวละครหลาย ๆ ตัวที่มันดัง ๆ ก็มาจากนั้น เริ่มตั้งแต่**ทอมแอนเจอรี่ย์**บ้างอะไรบ้าง หรือแม้กระทั่ง **โดนัล ดั๊ก** ส่วนใหญ่ก็จะเป็น แบรนด์ที่ติดตัววอลซ์ ดิสนี่ย์มา ซึ่งทำให้พอวอลซ์ ดิสนี่ย์ จะมาทำหนังผู้ใหญ่หรือหนังอะไรแล้วแต่ ส่วนใหญ่เรทของหนังจะไม่ค่อยเกินเรทพีจีมากนัก” (ธนิตย์ จิตนุกูล, **สัมภาษณ์**, 4 พฤษภาคม 2555)

ในท้ายที่สุด สรุปได้ว่า เนื่องจากไม่พบว่ามีผู้กำกับภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กคนใดหันมาสร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กอีกเลย ยกเว้นบิณฑ์ บันลือฤทธิ์ ทั้งนี้เพราะความไม่คุ้มทุนทางธุรกิจ ไม่มีตลาดภาพยนตร์ที่ชัดเจน ถึงจะมีบทภาพยนตร์ที่ดีอยู่แล้วก็ตาม ดังนั้นวิธีการที่เป็นไปได้มากที่สุด ก็คือ ทางรัฐบาลควรเป็นผู้ออกทุน หรือเป็นนายทุนหลัก ในการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก และให้มีการ แจก หรือฉายให้แก่เด็กโดยไม่มีการคิดค่าใช้จ่าย อนึ่ง ทางรัฐบาลต้องใช้ศักยภาพที่มีอยู่ของรัฐบาลในการหาผู้สนับสนุนจากภาคเอกชน

ข้อเสนอแนะ

1. มีการศึกษาเพิ่มเติมถึงแนวทางการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของต่างประเทศเพื่อนำมาเป็นแนวทางสำหรับประเทศไทย

2. รัฐบาลควรเป็นผู้หาตลาดให้ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก โดยมีหน่วยงาน หรือมีตัวแทนที่มีความสามารถ มีความชำนาญ มาเป็นผู้ทำหน้าที่นี้

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต

ควรมีการศึกษาการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กให้เป็นสากล มีมาตรฐาน และคุณภาพเพียงพอ โดยอาจจะเริ่มศึกษาจากการ์ตูนที่ประสบความสำเร็จในระดับสากล

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กมล นินนาทนนท์. ความสนใจของนักศึกษาระดับมหาวิทยาลัยที่มีต่อภาพยนตร์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2510.

กิตติกานต์ ภูมิสวัสดิ์. การศึกษาความคิดเห็นของนักศึกษามหาวิทยาลัยปิดในเขตกรุงเทพมหานครที่มีต่อภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

กระตุกฟิล์ม. คิทาโร่. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.kratookfilm.com/wb/viewtopic.php?t=20848&start=0&postdays=0&postorder=asc&highlight= [2554, มกราคม 6]

กระตุกฟิล์ม. รักแห่งสยาม - กอด - นาค - ดรีมทีม - อรหันต์ซัมเมอร์ ได้รับรางวัลสื่อสร้างสรรค์. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.kratookfilm.com/wb/viewtopic.php?t=26557 [2553, พฤศจิกายน 21]

ข่าวสารการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. ททท. เผยภาพยนตร์เด่น ดาราดังพร้อมร่วมงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติกรุงเทพฯ ปี 2551. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.tatnewsthai.org/newsdetail.php?newsID=406&NEWS=1 [2553, พฤศจิกายน 20]

ครูบ้านนอก. 'อรหันต์ซัมเมอร์' หนังสนุกดีมีสาระ. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.kroobannok.com/blog/9025 [2553, พฤศจิกายน 21]

จาตุศม เตชะรัตนประเสริฐ. ประสิทธิภาพของการส่งเสริมการตลาดต่อการฉายภาพยนตร์ของโรงภาพยนตร์มัลติเพล็กซ์. สารนิพนธ์สาขาโฆษณา คณะสารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542.

จีรบุณย์ ทัศนบรรจง. การสร้างมาตรฐานภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

จีรบุณย์ ทัศนบรรจง. การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลักษณะของภาพยนตร์ไทยยอดนิยมประเภทวัยรุ่น. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

ดาราแดรี่. “เกรซ”โต-มุมมองเปลี่ยน ตั้งใจทำงานเพื่อ”ป๋าเจียง”. [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: http://www.daradaily.com/th/news/newsdetail.php?newsid=3397 [2553, พฤศจิกายน 20]

ดาราแดรี่. “ใหม่” พาเข้าค่าย...เรียนธรรมคลายร้อน. [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: http://www.daradaily.com/news/6235/%E2%80%9C%E0%B9%83%E0%B8%AB%E0%B8%A1%E0%B9%88%E2%80%9D%20%E0%B8%9E%E0%B8%B2%E0%B9%80%E0%B8%82%E0%B9%89%E0%B8%B2%E0%B8%84%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%A2...%E0%B9%80%E0%B8%A3%E0%B8%B5%E0%B8%A2%E0%B8%99%E0%B8%98%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%A1%E0%B8%84%E0%B8%A5%E0%B8%B2%E0%B8%A2%E0%B8%A3%E0%B9%89%E0%B8%AD%E0%B8%99/ [2553, พฤศจิกายน 21]

ดีบุ๊คคลับ. “ตั้ว-ศรันยู” ซูฮกก๊วนสลัดจิ๋วฝีมือไม่ธรรมดา ตั้งกฎเหล็กห้ามเรียกลุง “สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา”. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.dbookclub.com/more.php?id=2714 [2553, พฤศจิกายน 20]

เด็กดี. มาดูกันๆ PiXX อนุบาลเด็กโข่ง มียิปซีแสดงด้วย. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.dek-d.com/board/view.php?id=1331693 [2553, พฤศจิกายน 20]

เตือนใจ ทองสำริด. เหตุผลในการเลือกชมภาพยนตร์ของนิสิตนักศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2515.

ทวีวัฒน์ วันทา. ผู้กำกับภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2555.

ทีเคพาร์ค. ‘ดรีมทีม’ ถึงตัวไม่ใหญ่ แต่ใจเต็มเหนี่ยว. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.tkpark.or.th/tk/index.php?view=article&catid=16%3A2009-02-05-08-11-00&id=932%3A2552-11-20-04-nov- [2553, พฤศจิกายน 20]

ไทยซีเนม่า. ดรีมทีม. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.thaicinema.org/kits116_dreamteam.asp [2553, พฤศจิกายน 20]

ไทยซีเนม่า. ดรีมทีม. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.thaicinema.org/reviewsth58dreamteam.asp [2553, พฤศจิกายน 20]

ไทยซีเนม่า. “สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา”. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.thaicinema.org/kit86saladtadiao.asp [2553, พฤศจิกายน 20]

ไทยซีเนม่า. “สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา”. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.thaicinema.org/kit86saladtadiao2.asp [2553, พฤศจิกายน 20]

ไทยซีเนม่า. “หม่ำเดียว” หัวเหลี่ยมหัวแหลม. [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา: http://www.thaicinema.org/kits107mamdiao.asp [2553, พฤศจิกายน 20]

ไทยซีเนม่า. “หม่ำเดียว” หัวเหลี่ยมหัวแหลม เบื้องหลังการสร้าง. [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา: http://www.thaicinema.org/kits107mamdiao2.asp [2553, พฤศจิกายน 20]

ไทยซีเนม่า. อนุบาลเด็กโข่ง. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.thaicinema.org/kits130dekkhong.asp [2553, พฤศจิกายน 20]

ไทยซีเนม่า. อนุบาลเด็กโข่ง แคแรกเตอร์ตัวละครและแนะนำนักแสดง. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.thaicinema.org/kits130dekkhong2.asp [2553, พฤศจิกายน 20]

ไทยซีเนม่า. อาข่าผู้น่ารัก. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.thaicinema.org/kits131akha.asp [2553, พฤศจิกายน 23]

ไทยซีเนม่า. อาข่าผู้น่ารัก แคแรกเตอร์ตัวละคร. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.thaicinema.org/kits131akha2.asp [2553, พฤศจิกายน 23]

ไทยพีอาร์. คู่ซี้ต่างไซส์ หม่ำเดียว เกี่ยวก้อย มาชัยบดินทร์ฟังคำทำนายดวงจากฝ่าเท้า ลุ้นรายได้หนังหม่ำเดียว หัวเหลี่ยม หัวแหลม. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.thaipr.net/general/166042 [2553, พฤศจิกายน 20]

ไทยพีอาร์. “ตั้ว-ศรันยู” ซูฮกก๊วนสลัดจิ๋วฝีมือไม่ธรรมดา แถมตั้งกฎเหล็กห้ามเรียกลุงใน “สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา”. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www2.thaipr.net/general/169806 [2553, พฤศจิกายน 20]

ไทยพีอาร์. รอบปฐมทัศน์ “อาข่าผู้น่ารัก” ป๊กกี้-พิม ชวนอุ่นใจ ซาบซึ้ง พร้อมอิ่มบุญ. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.thaipr.net/general/193474 [2553, พฤศจิกายน 24]

ไทยพีอาร์. ใหม่ ไม่ห่วง อรหันต์ซัมเมอร์ มั่นใจ คิดดีทำดี. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.thaipr.net/nc/readnews.aspx?newsid=973D5CFE142D59316F1DD7ED457272A9 [2553, พฤศจิกายน 21]

ไทยพีอาร์. อนุบาลเด็กโข่ง เนรมิตฉากสงครามตามฝันวัยกระเตาะ คุ้ย-ทวีวัฒน์ จับกองทัพตัวจิ๋วรัวถั่วเขียวใส่กันไม่ยั้ง. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www2.thaipr.net/general/230963 [2553, พฤศจิกายน 20]

ธนิตย์ จิตนุกูล. ผู้กำกับภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2555.

ธรรมะเดลิเวอรี่. เปิดตัวภาพยนต์"อรหันต์ซัมเมอร์". [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.dhammadelivery.com/gallery-detail.php?gal_id=280 [2553, พฤศจิกายน 21]

นรากร ติยายน. การวิเคราะห์เนื้อหารายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

นราพร สังข์ชัย. ความพึงพอใจของเด็กที่มีต่อรายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

นราภรณ์ อัจฉริยกุล. การจัดรายการวิทยุโทรทัศน์. หน่วยที่ 1-4 และ 11-15. นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

นิวส์วิท. บทสัมภาษณ์ผู้กำกับ ปี๊ด-ธนิตย์ จิตนุกูล : สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.newswit.com/ent/2008-02-25/0214-fe1a4dd74ed267de33ff0a53bbf/ [2553, พฤศจิกายน 20]

นิวส์วิท. เปิดตัวสลัดตาเดียวฯ สุดครื้นเครง9 สลัดจิ๋วโชว์สเต็ปสุดประทับใจ ตั้ว,นุ้ย,ปี๊ด ใจป้ายกเกาะมหาสมบัติแจกขุมทรัพย์ทองคำในงาน. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.newswit.com/ent/2008-03-05/0933-e2c0ce5b6e74fb8c3ac39b586a4/ [2553, พฤศจิกายน 20]

นิวส์วิท. "พันใจให้พันธุ์ทาง" 1 บาทจากทุกที่นั่งของ "ข้าวเหนียวหมูปิ้ง" สมทบทุนช่วยสำป้าสำรวยเลี้ยงหมา 1,000 ตัว. [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: http://www.newswit.com/news/2006-01-18/847f4903d53a747ed76385193eee21f1/ [2553, พฤศจิกายน 19]

นิวส์วิท. สหมงคลฟิล์ม ขอเชิญสื่อมวลชนเยี่ยมชมการถ่ายทำพร้อมร่วมทำข่าวภาพยนตร์เรื่อง "ข้าวเหนียวหมูปิ้ง". [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.newswit.com/news/2005-06-20/745b62be69b6f1bde2dde1e84ed993fc/ [2554, มกราคม 13]

นิวส์วิท. "ใหม่-ภวัต" ใช้เสน่ห์ "ตูน AF 3" มัดใจเด็ก ร่วมงานหนัง"อรหันต์ซัมเมอร์" ไร้ปัญหา. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.newswit.com/ent/2008-03-13/0450-6cebfd2774f48c109948300190f/ [2553, พฤศจิกายน 21]

นิวส์วิท. “อนุบาลเด็กโข่ง” ขนความหนุกหนานโชว์รอบสื่อ หลายเสียงชื่นชมเป็นหนังแคลเซียมสูงที่ทุกคนต้องดู. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.newswit.com/ent/2009-06-12/d2f68e643ad24c1b70e0fe3958bc03e9/ [2553, พฤศจิกายน 20]

นิวส์วิท. “อนุบาลเด็กโข่ง” พร้อมแผลงฤทธิ์ความน่ารัก 11มิ.ยนี้ อย่าลืมชวนเพื่อนพ้องน้องพี่มาเพิ่มแคลเซียมในหัวใจกัน. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.newswit.com/ent/2009-06-08/81483302c6b0049db2c32542357d3ed9/ [2553, พฤศจิกายน 20]

นิวส์วิท. “อนุบาลเด็กโข่ง” ยกพลความน่ารักร่วมชวนอิ่มบุญกันถ้วนหน้า กับกิจกรรมพิเศษ “อนุบาลเด็กโข่ง มอบเสื้อใหม่ให้เพื่อนซี้”. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.newswit.com/ent/2009-06-18/532380465a29d520d368bc3232b6e3c1/ [2553, พฤศจิกายน 20]

นิวส์วิท. “อนุบาลเด็กโข่ง” ยกพลโชว์ความน่ารักรอบการกุศล ร่วมสร้างความหนุกหนานอิ่มบุญอิ่มใจกันถ้วนหน้า. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.newswit.com/ent/2009-06-02/69847d87f780cdbc050aea204f0771ec/ [2553, พฤศจิกายน 20]

นิวส์วิท. เออิจิ เวนซึ (Eiji Wentz) เจ-ป๊อป วงสุดฮอต WaT ขอบินเดี่ยวชิมลางหนังจอเงิน ใน คิทาโร่. [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา: http://www.newswit.com/ent/2007-11-01/0241-eiji-wentz-wat/ [2554, มกราคม 6]

แนวหน้า. ไทยแอร์เอเชียสนับสนุนการสร้างภาพยนตร์ “สลัดตาเดียว กับเด็ก 200 ตา”. [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: http://www.naewna.com/news.asp?ID=21855 [2553, พฤศจิกายน 20]

ปริญดา จิตติรัตนากร. ปัจจัยในการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์อเมริกัน (ฮอลลี่วู้ด)ของนิสิตนักศึกษาระดับอุดมศึกษาของรัฐในเขตกรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, 2539.

ปัณฑิตา ทองสิมา. การใช้โทรทัศน์ของเด็กในครอบครัว. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

ป๊อปคอร์นฟอร์ทู. เปิดบันทึกงานสร้างแห่งการผจญภัยเหนือจินตนาการ กว่าจะมาเป็น “สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา”. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://forums.popcornfor2.com/index.php?showtopic=56767 [2553, พฤศจิกายน 20]

ป๊อปคอร์นฟอร์ทู. หม่ำเดียว ปล่อยเพลงสนุกๆ ประกอบภาพยนตร์ มาให้ฟังกัน. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://news.popcornfor2.com/file_html/119958855747/119958855747.html [2553, พฤศจิกายน 20]

ผู้จัดการออนไลน์. "คีนู" พา Street Kings คว้าชัยในไทย "อรหันต์ ซัมเมอร์" เปิดดีที่ 2. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www2.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx?NewsID=9510000046431 [2553, พฤศจิกายน 21]

พรสิทธิ์ พัฒนานุรักษ์. ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความน่าเชื่อถือของผู้ส่งสาร : การศึกษาความคิดเห็นของเกษตรกรในเขตรังสิต. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

พรสิทธิ์ พัฒธนานุรักษ์. การผลิตภาพยนตร์เบื้องต้น. หน่วยที่ 1-7. นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2551.

พันทิป. ช้างเพื่อนแก้ว. [ออนไลน์]. 2546. แหล่งที่มา: http://www.pantip.com/cafe/chalermthai/newmovie/elephant/chang.html [2553, พฤศิกายน 18]

พันทิวา อ่วมเจริญ. ปีทองของ “หนังไทย” จากซบเซาสู่รุ่งเรือง. วารสารหนังไทย 3, 12 (ตุลาคม 2544-มีนาคม 2545).

พันธุ์ธัมม์ ทองสังข์. ผู้กำกับภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2555.

พูนลาภ นาคพนม. ผู้กำกับภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2555.

ไพบูรณ์ คะเชนทร์พรรค. ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือกชมภาพยนตร์ของเยาวชนไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531.

มูลนิธิหนังไทย. ชุมทางหนังไทยในอดีต ตอนที่ 22 (22 มกราคม 2551). [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.thaifilm.com/forumDetail.asp?topicID=1674 [2553, พฤศิกายน 18]

ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ. การวิเคราะห์ผู้รับสาร. (อัดสำเนา). กรุงเทพมหานคร : คณะนิเทศศาสตร์ , 2534.

ยงศักดิ์ วีระเมธีวงศ์. มิติที่หยุดนิ่งและมิติที่เคลื่อนไหวในการพัฒนาภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. ทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทยของผู้ชมภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร. รายงานผลการวิจัย คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. ทิศทางการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย. รายงานผลการวิจัย คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น. กรุงเทพมหานคร : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. ปัญหา อุปสรรค และแนวทางการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยประเภทบันเทิงเพื่อการส่งออก กรณีศึกษา : ผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับภาพยนตร์. รายงานผลการวิจัย คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

วไลรัตน์ พูนวศิน. การศึกษาความต้องการรายการโทรทัศน์ของเด็กชนบทในจังหวัดสุรินทร์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

วรรณี สำราญเวทย์ . ภาพยนตร์ไทย : มุมมองทางธุรกิจ . วารสารศาสตร์ 1, 1 (พฤศจิกายน 2547).

วิกิพีเดีย. อาข่าผู้น่ารัก. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%AD%E0%B8%B2%E0%B8%82%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%9C%E0%B8%B9%E0%B9%89%E0%B8%99%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%A3%E0%B8%B1%E0%B8%81 [2553, พฤศจิกายน 23]

ศิริชัย ศิริกายะ และ กาญจนา แก้วเทพ. ทฤษฎีการสื่อสารมวลชน. (อัดสำเนา). กรุงเทพมหานคร : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

ศิริชัย ศิริกายะ. หนังไทย. (รายงานผลการวิจัย). คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มีนาคม 2531.

ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ. ผู้กำกับภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2555.

สกายเอ็กซิทส์. ก็เคยสัญญา. [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา: http://skyexits.blogspot.com/2007/08/blog-post_05.html [2553, พฤศจิกายน 18]

สนุก. บทสัมภาษณ์ Behind the Scene: ช้างเพื่อนแก้ว. [ออนไลน์]. 2546. แหล่งที่มา: http://movie.sanook.com/behind/behind_06054.php [2553, พฤศิกายน 19]

สนุก. อาวอง ภูมิใจเสนอภาพยนตร์แฟมิลี่ รับปิดเทอม. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://movie.sanook.com/news/news_13935.php [2553, พฤศจิกายน 20]

สยามโซน. คัด 3 หนังไทยไปยุโรป สะท้อนชีวิตเยาวชนในสังคมปัจจุบัน. [ออนไลน์]. 2545. แหล่งที่มา: http://www.siamzone.com/movie/news/?id=882 [2553, พฤศิกายน 18]

สยามโซน. ดรีมทีม - เกร็ดจากภาพยนตร์. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.siamzone.com/movie/m/5050/trivia [2553, พฤศจิกายน 20]

สยามโซน. โน้ต เผย ต๋อง ๙ พระคุ้มครอง ครบสูตร ขี้หลี กะล่อน ปลิ้นปล้อน. [ออนไลน์]. 2544. แหล่งที่มา: http://www.siamzone.com/movie/news/index.php?id=73 [2553, พฤศจิกายน 18]

สยามโซน. บรรยากาศงานเปิดตัว ๙ พระคุ้มครอง ครั้งแรกในไทย. [ออนไลน์]. 2544. แหล่งที่มา: http://www.siamzone.com/movie/news/index.php?id=81 [2553, พฤศิกายน 18]

สยามโซน. เปิดตัว ข้าวเหนียวหมูปิ้ง เรื่องราวน่ารักๆ ระหว่างคนกับสุนัข. [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: http://www.siamzone.com/movie/news/index.php?id=2687 [2553, พฤศจิกายน 18]

สยามโซน. ร่วมผจญภัยกับเหล่าสลัดจิ๋วใน สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.siamzone.com/movie/news/index.php?id=3876 [2553, พฤศจิกายน 20]

สยามโซน. สัมผัสชีวิตบนดอยผ่าน หมี่จู ในภาพยนตร์ อาข่า ผู้น่ารัก. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.siamzone.com/movie/news/index.php?id=4111 [2553, พฤศจิกายน 23]

สยามโซน. สรุปรายได้ภาพยนตร์ทำเงินที่เข้าฉายในบ้านเรา ปี 2552. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.siamzone.com/movie/news/?id=4855 [2553, พฤศจิกายน 20]

สยามโซน. สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา - เกร็ดจากภาพยนตร์. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.siamzone.com/movie/m/5015/trivia [2553, พฤศจิกายน 20]

สยามโซน. อิ่มบุญไปกับความน่ารักของเณรน้อยใน อรหันต์ ซัมเมอร์. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.siamzone.com/movie/news/index.php?id=3918 [2553, พฤศจิกายน 21]

สยามดารา. "เชอร์รี่'' รับบทโจรโง่แต่แฝงสาระ การันตี "อรหันต์ซัมเมอร์'' ฮากระจายรับหน้าร้อน. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.siamdara.com/movie/00010401.html [2553, พฤศจิกายน 21]

สยามดารา. ''สายเชีย'' เจ้าของสโลแกน ''จน เครียด กินเหล้า'' ดีใจได้รับบทโจรโง่ๆ บ้าๆ. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.siamdara.com/movie/00010376.html [2553, พฤศจิกายน 21]

สยามดารา. ''อนุบาลเด็กโข่ง'' ดูแล้วอยากย้อนกลับเป็นเด็ก. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.siamdara.com/Entertain.asp?eid=988 [2553, พฤศจิกายน 20]

สยามโลคอลนิวส์. อรหันต์ซัมเมอร์ สอนธรรมะดีๆ. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.siamlocalnews.com/be5000/view.php?gid=1352&newsid=2284&issueid=614 [2553, พฤศจิกายน 21]

สวภา โอ้ประเสริฐ. พฤติกรรมการดูโทรทัศน์กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 นครศรีธรรมราช. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2539.

เสรี วงษ์มณฑา. จิตวิทยาในการสื่อสาร. วารสารธรรมศาสตร์ 9, 4 (2523).

สุกัญญา วงศ์สถาปัตย์. ผู้กำกับภาพยนตร์. สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2555.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. เอกสารประกอบการสอนวิชาการผลิตภาพยนตร์ชั้นสูง หน่วยที่ 1 – 7. พิมพ์ครั้งที่ 1. นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. เอกสารประกอบการสอนวิชาการผลิตภาพยนตร์ชั้นสูง หน่วยที่ 1 – 15. พิมพ์ครั้งที่ 1. นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

สุชาดา สัจจสันถวไมตรี. ทัศนะของนักจิตวิทยาต่อเนื้อหาสื่อวิดีโอเกมและผลกระทบที่มีต่อเยาวชน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

หนังดี. พูนลาภ นาคพนม. [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.nangdee.com/name/f/p1255.html [2553, พฤศจิกายน 20]

หนังดี. ศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ. [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.nangdee.com/name/f/p374.html [2553, พฤศจิกายน 18]

หรรษา. ข้าวเหนียวหมูปิ้ง จัดกิจกรรม "พันใจให้พันธุ์ทาง" สานฝันช่วยสุนัขเร่ร่อน. [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://entertainment.hunsa.com/detail.php?id=6097 [2553, พฤศจิกายน 19]

อรพินท์ ศักดิ์เอี่ยม. การใช้ประโยชน์และความพึงพอใจที่เด็กได้รับจากการชมรายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

อาร์วายทีไนน์. คูซี่ต่างไซส์ หม่ำเดียว เกี่ยวก้อย มาชัยบดินทร์ฟังคำทำนายดวงจากฝ่าเท้า ลุ้นรายได้ หนังหม่ำเดียว หัวเหลี่ยม หัวแหลม. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/292853 [2553, พฤศจิกายน 20]

อาร์วายทีไนน์. เจ-บิ๊คส์ฯ ส่ง อสูรน้อย คิทาโร่ ลงแผ่น ต้อนรับปีใหม่เซเว่นฯ ตบเท้าขอแจม พร้อมแจกแมกเนต อสูรน้อยคิทาโร่ 6 แบบ 6 ลาย. [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/288942 [2554, มกราคม 6]

อาร์วายทีไนน์. “ดรีมทีม” เฮฮา ขำขัน ต้อนรับปิดเทอม. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/307692 [2553, พฤศจิกายน 20]

อาร์วายทีไนน์. “นุ้ย-เกศริน” ปรับลุกส์เพิ่มดีกรีแอ็คชั่น สวมบทสลัดสาวสุดบู๊ใน “สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา”. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/304556 [2553, พฤศจิกายน 20]

อาร์วายทีไนน์. นุ้ยพร้อมแก๊งค์สลัดจิ๋วยกนิ้วเด็กไทยโชว์สเต็ปสุดเจ๋งคว้าทุนการศึกษา 40,000 บาท กิจกรรมสลัดตาเดียวชวนเต้นสุดสนุกกับเด็ก200 ตา. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/310476 [2553, พฤศจิกายน 20]

อาร์วายทีไนน์. “โฟร์” จูงมือ 3 เด็กแสบ “ดรีมทีม” เข้าห้องอัด “คาร์บิว-เป๊ะ-เซน1” ร้องเพลง “ดรีมทีมเชียร์” ประกอบภาพยนตร์. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/333903 [2553, พฤศจิกายน 20]

อาร์วายทีไนน์. ภาพข่าว: บวงสรวงช้างเพื่อนแก้ว 2. [ออนไลน์]. 2547. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/139450 [2553, พฤศกายน 19]

อาร์วายทีไนน์. แมงป่องภูมิใจเสนอ ภาพยนตร์ฟอร์มยักษ์ประจำเดือนสิงหาคม ใน นานาซ่า. [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/23191 [2553, พฤศจิกายน 20]

อาร์วายทีไนน์. สหมงคลฟิล์มภูมิใจเสนอ “ข้าวเหนียวหมูปิ้ง” (Bite of Love). [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/18730 [2553, พฤศจิกายน 18]

อาร์วายทีไนน์. สหมงคลฟิล์มภูมิใจเสนอ “ข้าวเหนียวหมูปิ้ง” (Bite of Love). [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/39275 [2553, พฤศจิกายน 18]

อาร์วายทีไนน์. สองยักษ์ใหญ่และนักแสดงนำจากหม่ำเดียว ร่วมแสดงความไว้อาลัยสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอฯ ในงานเปิดตัวภาพยนตร์หม่ำเดียว. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/290997 [2553, พฤศจิกายน 20]

อาร์วายทีไนน์. แมงป่องลุยโปรเจกต์ ช้างเพื่อนแก้ว2 หลังจากภาคแรกประสบความสำเร็จในยอดขายไปแล้ว. [ออนไลน์]. 2547. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/138059 [2553, พฤศิกายน 19]

อาร์วายทีไนน์. สหมงคลฟิล์มภูมิใจเสนอ “ข้าวเหนียวหมูปิ้ง” (Bite of Love). [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/18730 [2553, พฤศจิกายน 18]

อาร์วายทีไนน์. อสูรน้อย คิทาโร่ อมตะการ์ตูนชิ้นเอกแห่งญี่ปุ่นกลับมาสร้างใหม่อีกครั้งในภาพยนตร์ไลฟ์แอ็คชั่นแห่งปี. [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/283388 [2554, มกราคม 6]

อาร์วายทีไนน์. ฤกษ์ดี “สลัดตาเดียว กับ เด็ก 200 ตา” บวงสรวงพร้อมเปิดตัวเหล่าเด็ก ๆ ทั้ง 8. [ออนไลน์]. 2549. แหล่งที่มา: http://www.ryt9.com/s/prg/55027 [2553, พฤศจิกายน 20]

เอ็มไทย. คิทาโร่. [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา: http://movie.mthai.com/movie-profile/new-movie/36076.html [2554, มกราคม 6]

เอ็มไทย. ฟ้าประทาน "9 จิ๋วสุดมหัศจรรย์" ปี๊ดยกนิ้วนักแสดงเด็กๆ. [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา: http://movie.mthai.com/movie-news/38246.html [2553, พฤศจิกายน 20]

เอ็มไทย. ‘แอม’ ชอบ ‘อรหันต์ซัมเมอร์’ เนื้อหาใส ๆ เหมาะกับเด็ก. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://movie.mthai.com/movie-news/38960.html [2553, พฤศจิกายน 21]

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. โทรทัศน์กับการพัฒนาเด็ก ใน เอกสารประกอบการอบรมเชิงปฏิบัติการการผลิตรายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก. (อัดสำเนา). กรุงเทพมหานคร : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

โอเคเนชั่น. ใหม่ ไม่ห่วง อรหันต์ซัมเมอร์ มั่นใจ คิดดีทำดี. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.oknation.net/blog/print.php?id=148250 [2553, พฤศจิกายน 21]

โอเพ่นเอ็มเอ็ม. คิทาโร่. [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา: http://www.openmm.com/movie/movie_profile/2007_3/0249-2.html [2554, มกราคม 6]

โอเพ่นเอ็มเอ็ม. นุ้ยพร้อมแก๊งค์สลัดจิ๋วยกนิ้วเด็กไทยโชว์สเต็ปสุดเจ๋งคว้าทุนการศึกษา 40,000 บาท กิจกรรมสลัดตาเดียวชวนเต้นสุดสนุกกับเด็ก200 ตา. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.openmm.com/movie/movie_profile/2008/051-2.html [2553, พฤศจิกายน 20]

โอเพ่นเอ็มเอ็ม. เปิดตัวอสูรน้อยคิทาโร่. [ออนไลน์]. 2550. แหล่งที่มา: http://www.openmm.com/movie/movie_profile/2007_3/0249-2.html [2554, มกราคม 6]

ไอ.เอ็น.เอ็น.เอนเตอเทนเมนต์. Movie:สัมภาษณ์ “โบว์” นางเอก “หม่ำเดียว หัวเหลี่ยมหัวแหลม”. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://www.innentertainment.com/home/news/shownews.php?Nid=1152 [2553, พฤศจิกายน 20]

ภาษาอังกฤษ

Ain't It Cool News. Spielberg Speaks! Jaws Blu-Ray in the Works with No "Digital Corrections! [Online]. 2011. Available from : http://www.aintitcool.com/node/49897 [2011, October 13]

Allmovie. E.T. Awards [Online]. 1982. Available from : http://allmovie.com/work/et-the-extra-terrestrial-15032/awards [2011, October 13]

Allsobrook, Dr. Marian. Potter's place in the literary canon [Online]. 2003. Available from : http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/2996578.stm [2011, October 14]

American Film Institute. AFI's 100 Years of Film Scores [Online]. 2005. Available from : http://www.afi.com/Docs/tvevents/pdf/scores25.pdf [2011, October 13]

American Film Institute. AFI's 100 Years...100 Movies [Online]. 2007. Available from : http://web.archive.org/web/20070403094338/http://www.afi.com/tvevents/100years/movies.aspx [2011, October 13]

American Film Institute. AFI's 100 Years...100 Movie Quotes [Online]. 2005. Available from:http://web.archive.org/web/20070210002901/http://www.afi.com/tvevents/100years/quotes.aspx [2011, October 13]

American Film Institute. America's Most Heart-Pounding Movies [Online]. 2002. Available from : http://www.afi.com/Docs/tvevents/pdf/thrills100.pdf [2011, October 13]

American Film Institute. America's Most Uplifting Movies [Online]. 2005. Available from : http://www.afi.com/docs/tvevents/pdf/cheers100.pdf [2011, October 13]

Australian Financial Review. WiGBPd about Harry [Online]. 2000. Available from : http://web.archive.org/web/20071007154627/http://www.quick-quote-quill.org/articles/2000/0700-austfinrev-bagwell.html [2011, October 14]

BBC. BBC, Soundbite: Columbus' vision to direct HP 1–7 [Online]. 2004. Available from : http://www.bbc.co.uk/films/2004/06/01/chris_columbus_azkaban_interview.shtml [2011, October 14]

BBC. Book honour for Harry Potter author [Online]. 2001. Available from : http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/arts/1556674.stm [2011, October 14]

BBC. Book 'Oscar' for Potter author [Online]. 2001. Available from : http://news.bbc.co.uk/1/hi/scotland/1360641.stm [2011, October 14]

BBC. Harry Potter beaten to top award [Online]. 2000. Available from : http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/823533.stm [2011, October 14]

BBC. JK Rowling: From rags to riches [Online]. 2008. Available from : http://news.bbc.co.uk/1/hi/uk_politics/7626896.stm [2011, October 14]

BBC News. Harry Potter tour to open at Leavesden studios in 2012 [Online]. 2011. Available from : http://www.bbc.co.uk/news/uk-england-beds-bucks-herts-12645416 [2011, October 14]

BBC News. Potter Casts Spell at World Premiere [Online]. 2001. Available from : http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/film/1634408.stm [2011, October 14]

BBC News. Young Daniel gets Potter part [Online]. 2000. Available from : http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/890287.stm [2011, October 14]

Beckett, S.L.. Child-to-Adult Crossover Fiction [Online]. 2008. Available from : http://books.google.com/?id=9ipnQ2ryU7IC&pg=PA114&lpg=PA114&dq=%22Harry+Potter+and+the+Philosopher%27s+Stone%22+book+sales+bestseller [2011, October 14]

Blogs.coventrytelegraph.net. Columbus Burned Out [Online]. 2010. Available from : http://blogs.coventrytelegraph.net/thegeekfiles/2010/07/percy-jackson-director-chris-c.html [2011, October 14]

Box Office Mojo. 2001 Worldwide Grosses [Online]. 2001. Available from : http://www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?view2=worldwide&yr=2001&p=.htm [2011, October 14]

Box Office Mojo. E.T.: The Extra-Terrestrial — Weekend Box Office [Online]. 1982. Available from : http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=weekend&id=et.htm [2011, October 13]

Box Office Mojo. Harry Potter and the Deathly Hallows Part 2 (2011) [Online]. 2011. Available from : http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=harrypotter72.htm [2011, October 14]

Box Office Mojo. Harry Potter and the Sorcerer's Stone [Online]. 2001. Available from : http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=harrypotter.htm [2011, October 14]

Box Office Mojo. Harry Potter and the Sorcerer's Stone [Online]. 2007. Available from : http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=harrypotter.htm [2011, October 14]

Box Office Mojo. Worldwide Grosses [Online]. 2010. Available from : http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/ [2011, October 14]

British Academy of Film and Television Arts. BAFTA Film Nominations 2001 [Online]. 2001. Available from : http://www.bafta.org/awards/film/nominations/?year=2001 [2011, October 14]

British Broadcasting Corporation. Rowling 'makes £5 every second [Online]. 2008. Available from : http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/7649962.stm [2011, October 14]

Business Wire. Harry Potter and the Deathly Hallows – Part 2 Crosses $1 Billion Threshold [Online]. 2011. Available from : http://www.businesswire.com/news/home/20110731005089/en/%E2%80%9CHarry-Potter-Deathly-Hallows-%E2%80%93-Part-2%E2%80%9D [2011, October 14]

Business Wire. Warner Bros. Pictures mentions J. K. Rowling as producer [Online]. 2010. Available from : http://www.businesswire.com/news/home/20100920005538/en/Warner-Bros.-Pictures-Worldwide-Satellite-Trailer-Debut%C2%A0Harry [2011, October 14]

Channel 4. 100 Greatest Family Films [Online]. 2008. Available from : http://web.archive.org/web/20080624091116/http://www.channel4.com/film/newsfeatures/microsites/F/greatest-familymovies/results/5-1.html [2011, October 13]

Cinemablend.com. Part 1 Not in 3D [Online]. 2010. Available from : http://www.cinemablend.com/new/Harry-Potter-And-The-Deathly-Hallows-Will-Not-Be-In-3D-As-Planned-21082.html [2011, October 14]

CNN. Harry Potter casts a spell on the world [Online]. 1999. Available from : http://www.cnn.com/books/news/9907/16/harry/index.html [2011, October 14]

ComingSoon. AFI Crowns Top 10 Films in 10 Classic Genres [Online]. 2008. Available from : http://www.comingsoon.net/news/movienews.php?id=46072. Retrieved 2008-06-18 [2011, October 13]

Corliss, Richard. E.T. The Extra-Terrestrial (1982) [Online]. 2005. Available from : http://www.time.com/time/specials/packages/0,28757,1953094,00.html [2011, October 13]

Corliss, Richard. Steve's Summer Magic [Online]. 1983. Available from : http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,925427-9,00.html [2011, October 13]

Daly, Steve. Starry Role [Online]. 2002. Available from : http://www.ew.com/ew/gallery/0,,20036782_20037403_218829,00.html [2011, October 13]

E Katz, and Other . The Uses of Mass Communication Current Perspective on Gratification Research. Beverly Hill : Sage Publication, 1974.

Eccleshare, J.. The Publishing of a Phenomenon. A guide to the Harry Potter [Online]. 2002. Available from : http://books.google.com/?id=cHjF5K2uVdsC&pg=PA10&lpg=PA10&dq=%22a+hugely+entertaining+thriller%22+Rowling+%22a+first-rate+writer+for+children%22+scotsman [1995, May]

Eccleshare, Julia. A Guide to the Harry Potter Novels [Online]. 2002. Available from : http://books.google.com/?id=cHjF5K2uVdsC&pg=PA10&dq=the+most+imaginative+debut+since+Roald+Dahl [2011, Oc tober 14]

Entertainment Weekly. #8 E.T. The Extra-Terrestrial Journal [Online]. 2003. Available from : http://www.ew.com/ew/article/0,,547069,00.html [2011, October 13]

Entertainment Weekly. Season of the Witch [Online]. 2001. Available from : http://web.archive.org/web/20011220190847/http://www.ew.com/ew/report/0,6115,188388~1~0~harrypottershermionetalks,00.html [2011, October 14]

Festival de Cannes. Festival de Cannes: E.T. the Extra-Terrestrial [Online]. 1982. Available from : http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/1558/year/1982.html [2011, October 13]

Firstshowing.net. Heyman talks adaptation [Online]. 2010. Available from : http://www.firstshowing.net/2010/exclusive-interview-harry-potter-series-producer-david-heyman/ [2011, October 14]

Garcia, Jason. Big day is here: Universal hopes Harry Potter's magic will last [Online]. 2010. Available from : http://www.orlandosentinel.com/travel/attractions/wizarding-world-of-harry-potter/os-universal-harry-potter-staying-pow20100617,0,1970029.story [2011, October 14]

Gollin, Richard M.. A Viewer’s Guide to Film. USA : McGraw-Hill. Inc, 1992.

Guardian Unlimited. Harry Potter and the Philosopher's Stone [Online]. 2001. Available from :

http://film.guardian.co.uk/News_Story/Critic_Review/Guardian_Film_of_the_week/0,,595317,00.html [2011, October 14]

Hollywood.com. Harry Potter Magically Shatters Records [Online]. 2001. Available from : http://www.hollywood.com/news/Box_Office_Analysis_Harry_Potter_breaks_records/1097810 [2011, October 14]

Huler, Scott Inada. The magic years [Online]. 2008. Available from : http://www.newsobserver.com/308/story/637623.html [2011, October 14]

IGN. Goblet Helmer Confirmed [Online]. 2003. Available from : http://movies.ign.com/articles/433/433108p1.html [2011, October 14]

imdb. All-Time Box Office: World-wide [Online]. 2011. Available from : http://www.imdb.com/boxoffice/alltimegross?region=world-wide [2011, October 13]

imdb. All-Time Box Office: USA [Online]. 2011. Available from : http://www.imdb.com/boxoffice/alltimegross [2011, October 13]

imdb. Author's Favorites Cast for Harry Potter [Online]. 2000. Available from : http://www.imdb.com/news/wenn/2000-08-14#celeb9 [2011, October 14]

imdb. Awards for E.T. the Extra-Terrestrial (1982) [Online]. 1982. Available from : http://www.imdb.com/title/tt0083866/awards [2011, October 13]

imdb. Harry Potter and the Order of the Phoenix (2007) [Online]. 2007. Available from : http://www.imdb.com/title/tt0373889/releaseinfo [2011, October 14]

Irvine, Chris. Mamma Mia Becomes Highest Grossing British Film [Online]. 2008. Available from : http://www.telegraph.co.uk/news/newstopics/celebritynews/3283481/Mamma-Mia-becomes-highest-grossing-British-film.html [2011, October 14]

Jamieson, Natalie. The man who brings movies to life [Online]. 2008. Available from : http://news.bbc.co.uk/newsbeat/hi/entertainment/newsid_7509000/7509441.stm [2011, October 13]

Jensen, Jeff and Fierman, Daniel. Inside Harry Potter — It May Be a Movie about a Tyro Wizard and His Magical Adventures, but Bringing Harry Potter to the Big Screen

Took Real Muggle Might, No Hocus-Pocus about It [Online]. 2001. Available from : http://www.ew.com/ew/article/0,,254808,00.html [2011, October 14]

Kirschling, Gregory. The Sci-Fi 25 [Online]. 2007. Available from : http://www.ew.com/ew/article/0,,20036782_20037403_20037541_19,00.html [2011, October 13]

KMaul. Guinness World Records: L. Ron Hubbard Is the Most Translated Author [Online]. 2005. Available from : http://web.archive.org/web/20080308213411/http://www.kirkusreviews.com/kirkusreviews/tbs_landing.jsp [2011, October 14]

Koltnow, Barry. Enchanted Night at Theater, Radcliffe Became Harry Potter [Online]. 2007. Available from : http://web.archive.org/web/20071011092955/http://eastvalleytribune.com/story/92834?source=rss&dest=STY-92834. Retrieved 15 July 2007 [2011, October 14]

Kulkani, Dhananjay. Emma Watson, New Teenage Sensation [Online]. 2004. Available from : http://www.buzzle.com/editorials/6-22-2004-55758.asp [2011, October 14]

Levine, Arthur. Awards [Online]. 2006. Available from : http://www.arthuralevinebooks.com/awards.asp [2011, October 14]

Linder, Brian. Attention All Muggles [Online]. 2000. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/034/034104p1.html [2011, October 14]

Linder, Brian. Bewitched Warner Bros. Delays Potter [Online]. 2000. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/034/034103p1.html [2011, October 14]

Linder, Brian. Chris Columbus Talks Potter [Online]. 2000. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/034/034099p1.html [2011, October 14]

Linder, Brian. Chris Columbus to Direct Harry Potter [Online]. 2000. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/034/034098p1.html [2011, October 14]

Linder, Brian. Davis Confirms Potter Role [Online]. 2001. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/034/034143p1.html [2011, October 14]

Linder, Brian. Harry Potter Casting Frenzy [Online]. 2000. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/034/034105p1.html [2011, October 14]

Linder, Brian. Hasbro Gets Harry Potter Merchandise Rights [Online]. 2000. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/034/034086p1.html [2011, October 14]

Linder, Brian. Lumos! [Online]. 2001. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/034/034148p1.html [2011, October 14]

Linder, Biran. Mattel Wins Harry Potter Toy Rights [Online]. 2000. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/034/034085p1.html [2011, October 14]

Linder, Brian. Potter Postlude [Online]. 2001. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/200/200342p1.html [2011, October 14]

Linder, Brian. Potter Preview Premieres Tomorrow [Online]. 2001. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/034/034150p1.html [2011, October 14]

Linder, Brian. Screenwriter Kloves Talks Harry Potter [Online]. 2001. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/034/034146p1.html [2011, October 14]

Linder, Brian. Son of Harry Potter LEGOs [Online]. 2001. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/300/300171p1.html [2011, October 14]

Linder, Brian. Trouble Brewing with Potter Casting? [Online]. 2000. Available from : http://filmforce.ign.com/articles/034/034108p1.html [2011, October 14]

Los Angeles Times. Hero Complex [Online]. 2009. Available from : http://latimesblogs.latimes.com/herocomplex/2009/07/when-harry-met-pally-rare-photo-of-day-dan-radcliffe-met-rupert-grint-.html [2011, October 14]

Madigan, Nick. E.T. to drive home safe road message: The Buckle Up program to air alien's plea during Super Bowl XXXIII [Online]. 1998. Available from : http://www.variety.com/article/VR1117489764.html?categoryid=14&cs=1&s=h&p=0 [2011, October 13]

Moran, Michael. The 40 most memorable aliens [Online]. 2007. Available from : http://technology.timesonline.co.uk/tol/news/tech_and_web/specials/space/article2575490.ece [2011, October 13]

mugglenet. Ultimate Edition: Screen Test, Trio Casting and Finding Harry Potter [Online]. 2009. Available from :

http://www.mugglenet.com/ultimatedvds/ultimateeditions.shtml [20111, October 14]

National Film Registry of the Library of Congress. Films Selected to The National Film Registry, Library of Congress 1989-2006 [Online]. 1994. Available from : http://www.loc.gov/film/nfrchron.html [2011, October 13]

Newman, John. Satyajit Ray Collection receives Packard grant and lecture endowment [Online]. 2001. Available from : http://www.ucsc.edu/currents/01-02/09-17/ray.html [2011, October 13]

Newsround. Harry Potter Smashes Box Office Records [Online]. 2001. Available from : http://news.bbc.co.uk/cbbcnews/hi/tv_film/newsid_1663000/1663981.stm [2011, October 14]

Oliver, Glen. Harry Potter Composer Chosen [Online]. 2000. Available from : http://uk.movies.ign.com/articles/034/034115p1.html [2011, October 14]

Premiere. The 100 Greatest Movie Lines [Online]. 2007. Available from : http://web.archive.org/web/20071213051918/http://www.premiere.com/gallery.aspx?section_id=66&webtrends_section=best&article_id=3713&section_prefix=best&window_id=1&gallery_id=298&page_number=1&seq=53&cnt=49 [2011, October 13]

Quick Quotes Quill. Interview with Steve Kloves and J.K. Rowling [Online]. 2008. Available from : http://web.archive.org/web/20040104114558/http://www.quick-quote-quill.org/articles/2003/0302-newsround-mzimba.htmaccess [2011, October 14]

Rahman, Obaidur. Perceptions: Satyajit Ray and The Alien! [Online]. 2009. Available from : http://www.thedailystar.net/magazine/2009/05/04/perceptions.htm [2011, October 13]

Randall, John. Feature film on a Low Budget. London : Focal Press, 1991.

Report of the Joint Select Committee. Report of the Joint Select Committee [Online]. 2002. Available from :

http://www.ag.gov.au/www/agd/rwpattach.nsf/VAP/%28CFD7369FCAE9B8F32F341DBE097801FF%29~CPB+-+Report+of+the+Joint+Select+Committee+on+Video+Material+%28April+1988%29++VOL2PT1+Parl+Committee+Reports259015.pdf/$file/CPB+-+Report+of+the+Joint+Select+Committee+on+Video+Material+%28April+1988%29++VOL2PT1+Parl+Committee+Reports259015.pdf [2011, October 13]

Roeper, Robert. Harry Potter And The Chamber Of Secrets [Online]. 2002. Available from : http://apps.tvplex.go.com/ebertandthemovies/audioplayer.cgi?file=021111_harry_potter_chamber_secrets [2011, October 14]

Ross, Jonathan and Rowling, J. K.. Friday Night with Jonathan Ross [Online]. 2007. Available from : http://www.accio-quote.org/articles/2007/0706-bbc-ross.html [2011, October 14]

Rowling, J. K.. How did you feel about the POA filmmakers leaving the Marauder's Map's background out of the story? (A Mugglenet/Lexicon question) [Online]. 2007. Available from : http://www.jkrowling.com/textonly/en/faq_view.cfm?id=94 [2011, October 14]

Rowling, J. K.. Rubbish Bin: J K Rowling Veto-ed Steven Spielberg [Online]. 2006. Available from : http://www.jkrowling.com/textonly/en/rubbishbin_view.cfm?id=8 [2011, October 14]

Sammon, Paul M.. Turn on Your Heartlight – Inside E.T. [Online]. 1983. Available from : http://web.archive.org/web/20080117032418/http://www.cinefex.com/et/et15.html [2011, October 13]

Schmitz, Greg Dean. Harry Potter and the Sorcerer's Stone (2001) [Online]. 2001. Available from : http://movies.yahoo.com/feature/comingsoon.html [2011, October 14]

Schmitz, Greg Dean. Harry Potter and the Sorcerer's Stone (2001) [Online]. 2001. Available from :

http://web.archive.org/web/20071215132239/http://movies.yahoo.com/movie/preview/1808404331 [2011, October 14]

Schnitman, Jorge A.. Film Industries in Latin America-Dependency and Development. New Jersey : ABLEX Publishing Corporation, 1984.

Scholastic Inc. Harry Potter: Meet J.K. Rowling [Online]. 2010. Available from : http://web.archive.org/web/20070604101828/http://www.scholastic.com/harrypotter/books/author/index.htm [2011, October 14]

Schuchardt, Richard. E.T. - The 3 Disc Edition [Online]. 2002. Available from : http://www.dvdactive.com/news/releases/e-t--the-3-disc-edition.html [2011, October 13]

Sheehan, Henry. The Panning of Steven Spielberg [Online]. 1992. Available from : http://www.henrysheehan.com/essays/stuv/spielberg-1.html [2011, October 13]

Sussman, Paul. British Child Actor a Splendid Harry Potter [Online]. 2000. Available from : http://premium.edition.cnn.com/2000/WORLD/europe/08/22/potter.casting.02/ [2011, October 14]

Taylor, Charles. You can go home again [Online]. 2002. Available from : http://dir.salon.com/story/ent/movies/feature/2002/03/22/et/index.html [2011, October 13]

The Guardian (UK). Harry Potter and the Philosopher's Stone [Online]. 2001. Available from : http://www.guardian.co.uk/film/2001/nov/16/jkjoannekathleenrowling [2011, October 14]

The Guardian (UK). Harry Potter becomes highest-grossing film franchise [Online]. 2007. Available from : http://film.guardian.co.uk/news/story/0,,2166691,00.html [2011, October 14]

The Independent (London). Books: Cover Stories At the Frankfurt Book Fair [Online]. 1998. Available from : http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/books-cover-stories-at-the-frankfurt-book-fair-1177247.html [2011, October 14]

The New York Times. Spielberg's Creativity [Online]. 1982. Available from : http://www.nytimes.com/1982/12/25/business/spielberg-s-creativity.html [2011, October 13]

The Times of India. Close encounters with native E.T. finally real [Online]. 2003. Available from : http://timesofindia.indiatimes.com/articleshow/42443247.cms [2011, October 13]

Time. Creating A Creature [Online]. 1982. Available from : http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,925429-2,00.html [2011, October 13]

Time For Kids. Potter Power [Online]. 2007. Available from : http://www.timeforkids.com/TFK/specials/potter/0,12405,184807,00.html [2011, October 14]

Warner Bros., Daniel Radcliffe, Rupert Grint and Emma Watson Bring Harry, Ron and Hermione to Life for Warner Bros. Pictures Harry Potter and the Sorcerer's Stone [Online]. 2000. Available from : http://web.archive.org/web/20070404184713/http://movies.warnerbros.com/pub/movie/releases/harrycast.html [2011, October 14]

Warner Brothers. Daniel Radcliffe, Rupert Grint and Emma Watson bring Harry, Ron and Hermione to life for Warner Bros. Pictures' "Harry Potter and the Sorcerer's Stone [Online]. 2000. Available from : http://web.archive.org/web/20020414155653/http://movies.warnerbros.com/pub/movie/releases/harrycast.html [2011, October 14]

Yahoo! Inc. Harry Potter and the Chamber of Secrets (2002) [Online]. 2002. Available from : http://movies.yahoo.com/movie/1807858489/info [2011, October 14]

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แนวการสัมภาษณ์

งานวิจัย เรื่อง "แนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก"

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

1. เพศ ( )ชาย ( )หญิง
2. การทำงานเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเป็นเวลา.....ปี
3. การศึกษาสูงสุด ( )ต่ำกว่าปริญญาตรี ( )ปริญญาตรี ( )ปริญญาโท ( )ปริญญาเอก
4. หน้าที่ ความรับผิดชอบเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก.....

ส่วนที่ 2 ความเห็นเกี่ยวกับแนวทางการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

1. ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ในแต่ละขั้นตอนต่อไปนี้อย่างไรบ้าง

- กระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก (บทภาพยนตร์ ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ ระหว่างการถ่ายทำ และหลังการถ่ายทำ)
- การจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก
- การฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก

2. ข้อเสนอแนะแนวทางในการให้การสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก ของรัฐบาลที่จะเกิดประโยชน์สูงสุดต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทย

ภาคผนวก ข

บทสัมภาษณ์คุณธนิตย์ จิตนุกูล ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องสลัดตาเดียวกับเด็กสองร้อยตา
ทำการสัมภาษณ์เมื่อ 4 พฤษภาคม 2555 ที่สำนักงานของคุณธนิตย์ จิตนุกูล
ถนนลาดพร้าววังหิน ซอย 68

ท่านมีการทำงานเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเป็นระยะเวลากี่ปี?

สลัดตาเดียวกับเด็กสองร้อยตา น่าจะเป็นเรื่องแรกในปี 2551 ต่อมาเป็นอีกเรื่อง แต่ไม่น่าจะเป็นเด็ก ชื่อว่า เรื่อง**สามซุก** น่าจะ 4 ปีแล้ว

การศึกษาสูงสุดของท่าน?

จบ ปวช.ช่างกลสยามครับ

ท่านมีหน้าที่ ความรับผิดชอบเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในด้านใด?

ก็เป็นผู้กำกับ เป็นโปรดิวเซอร์ และเป็นคนที่ร่วมเขียนบท

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องกระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อันประกอบไปด้วย บทภาพยนตร์ ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ ระหว่างการถ่ายทำ และหลังการถ่ายทำ อย่างไรบ้าง?

ก็คือ ส่วนใหญ่เมื่อเราพูดถึงคำว่าเป็นหนังเด็กเนี่ย มันจะเน้นไปทางเป็นการ์ตูน เป็นอนิเมชั่นสำหรับเด็ก ทั่ว ๆ ไป แต่ว่าถ้าเรามองต่างประเทศเนี่ย วอลซ์ ดิสนี่ย์ น่าจะเหมือนเป็นแบรนด์ เป็นหนังที่เด็กดูได้ เพราะวอลซ์ ดิสนี่ย์เติบโตมาจากการ์ตูน อนิเมชั่น ตัวละครหลาย ๆ ตัวที่มันดัง ๆ ก็มาจากนั้น เริ่มตั้งแต่ทอมแอนเจอรี่ย์บ้างอะไรบ้าง หรือแม้กระทั่ง โดนัล ดั๊ก ส่วนใหญ่ก็จะเป็นแบรนด์ที่ติดตัววอลซ์ ดิสนี่ย์มา ซึ่งทำให้พอวอลซ์ ดิสนี่ย์ จะมาทำหนังผู้ใหญ่หรือหนังอะไรแล้วแต่ส่วนใหญ่เรทของหนังจะไม่ค่อยเกินเรทพีจีมากนัก แต่ว่าในเมืองไทยมันหาน้อยมาก เราก็ลองดูอย่างที่ผ่านมามันก็มีหนังอย่าง **มะหมา** ถ้าเกิดย้อนไปหลาย ๆ ปีเลยก็จะมีแบบพวก **เจ็ดซูเปอร์เปี๊ยก** หนังเด็กในเมืองไทย เราต้องยอมรับอยู่อย่างหนึ่งคือว่ามันมีน้อยมาก แล้วก็อย่างถ้าเป็นหนังเด็กดรามาของพี่บัณฑิตก็มีเรื่อง กาลครั้งหนึ่งเมื่อเช้านี้ ก็คือมันหาน้อยมาก แม้กระทั่งตัวพี่เองก็เพิ่งมีโอกาสได้ทำ ก็คือมันมีคำพูดอยู่ในวงการหนังไทยเนี่ยแหละบอกว่าอย่าไปยุ่งกับพวกเหล่านี้

นะ เด็ก สัตว์ เอฟเฟ็ค สลิง ก็คือมันจะปวดหัวนะอะไรอย่างเนี้ย แล้วโดยเฉพาะกับการที่เราไปคุยคอนเซ็ปท์เมื่อสี่ห้าปีที่แล้วกับเสี่ยเจียงที่บอกว่า สลัดตาเดียวกับเด็กสองร้อยตา นี่หมายถึงว่าเขาล้อกันระหว่างชื่อ โจรสลัดที่มีตาเดียว กับเด็กสองร้อยตา คือหนึ่งร้อยคู่ เพื่อเป็นกิมมิคของชื่อหนัง สุดท้ายเราก็ต้องเกณฑ์เด็กหนึ่งร้อยคนอยู่บนงานปาร์ตี้บนเรือสำราญ และด้วยความซนของเด็กเก้าคนก็ขึ้นไปเล่นบนเรือชูชีพแล้วก็มีคนเมาทำเรือตก คือต้องเริ่มจากนโยบายของผู้สร้างและของคนเสพด้วย คือว่าต้องมีทั้งดีมานด์และซัพพลาย ก็คือสมมติว่าถ้าเราจะทำหนังให้เด็กดูจริง ๆ เนี่ยมันต้องมองก่อนว่าลูกค้าที่ดูหนังไทยส่วนใหญ่ไม่ใช่เด็ก ส่วนใหญ่ก็จะเป็นวัยรุ่นไปเลย และก็หนุ่มสาว สุดท้ายถ้าจะเป็นเด็กจริง ๆ น่าจะไปเริ่มที่ทีวีน่าจะเวิร์คกว่า เพราะว่ามันมีตลาดที่กว้างกว่า คือถ้าเริ่มจากการเขียนบทหนังเด็กมันก็ยากอยู่ในระดับหนึ่งแล้วนะว่าจะทำยังไงให้มันน่าสนใจต่อตัวเด็กจนรบเร้าให้ผู้ปกครองพาไปดู หรือผู้ปกครองที่เห็นว่าลูกของเขาน่าจะดูหนังแบบนี้ สุดท้ายถ้าผ่านขั้นตอนการได้คอนเซ็ปต์ ได้บทมาแล้วเนี่ย การเตรียมงานมันก็เตรียมเหมือนกับทำหนังผู้ใหญ่ แต่จะยากตรงที่จะต้องเอาบทมาให้เด็กศึกษา และต้องได้เด็กที่เล่นหนังเก่ง มีอีกเรื่องที่เราก็ชอบคือหนังของเรียว กิตติกร เรื่อง **ดรีมทีม** การเตรียมงานก็คือต้องไปคัดเลือกเด็กที่มีพรสวรรค์ มีแววที่จะถ่ายทอดบทที่คิดขึ้นมาได้ เสร็จแล้วต้องทำให้เขาอยู่ในตารางการทำงานให้ได้ เพราะว่ามันเหมือนกับจับปูใส่กระด้ง และเด็กจะมีความอดทนในระยะสั้น คุณต้องมีหน่วยงานพิเศษคอยดูแล อย่างตอนสลัดตาเดียวเนี่ย จะมีพี่เลี้ยงเด็กไม่ต่ำกว่าสองสามคน คนหนึ่งมีหน้าที่ที่จะต้องสืบมาให้ได้ว่าเด็กชอบขนมอะไร จะเข้าห้องน้ำวันละกี่ครั้ง ง่วงนอนตอนกี่โมง คืออย่างน้องอ้วนในสลัดตาเดียวเนี่ย เผลอหน่อยเดียวกินโอวัลตินไปสามสิบกว่าแก้ว แล้วเล่นหนังไม่ได้ ยืนจุก มีทางเดียวคือต้องให้เขาไปพัก คือเขาจุกไปเฉย ๆ เผลอแป๊ปเดียว ตอนพี่เลี้ยงไปคุยโทรศัพท์ เด็กเลยกินไปสามสิบกว่าแก้ว คือเราต้องเตรียมความพร้อมที่ตัวเด็ก เด็กจะแค่มีความรู้สึกถึงความสำคัญของการเล่นหนังเป็นการสนุกในมุมเขา ยิ่งได้มาเจอเพื่อนด้วยนะ เกาะกลุ่มกัน เป็นเรื่องเลย แล้วแถมสมมติว่าคุณถ่ายมุมอื่นอยู่ คัทอื่นอยู่ ที่เหลือไม่ต้องห่วงเลย อย่างกับหมีกินผึ้ง แต่ในขณะเดียวกันเราถ่ายหนังเสียง ฉะนั้นคุณต้องมีหน่วยงานที่ต้องคอยส่งสัญญาณว่าทุกคนต้องเงียบ ซึ่งเด็กจะเงียบได้ไม่กี่วินาที คือทำบทให้ผ่าน เตรียมเด็กให้พร้อม เรื่องโพสโปรดักชั่นไม่มีปัญหา

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อย่างไรบ้าง?

อันนี้บอกแล้วว่า ถ้าเป็นตลาดหนังนั้นยังแคบอยู่ แต่ไม่ได้หมายความว่าจะไม่มีเลย เพียงแต่ว่าคุณต้องทำการบ้านหนักมาก ถ่ายทำก็หนักมาก แต่ว่าตลาดที่คุณจะไปเนี่ย สมมติว่าคุณจะทำหนังซูเปอร์ฮีโร่ที่เป็นเด็ก มันก็ไม่น่าเชื่อถืออีก แต่ถ้าถามว่าน่าสนใจไหม มันก็น่าสน คือคำว่าน่าสนใจคือตลาดมันยังโตไม่เยอะมาก เพียงแต่ว่าคุณจะหาช่องตรงนั้นเจอไหม สมมติว่าตอนนี้มะหมาทำภาคสองแล้ว มะหมาเนี่ย สำรวจแล้วมันอาจจะไม่ใช่เด็ก เป็นผู้ใหญ่ที่รักหมาไปดู ทีนี่ถ้าจะไปทำหนังเด็กที่มันสร้างสรรค์ เราก็เชื่อว่าเด็กก็ไม่ดู เด็กเองก็ต้องสนุกในวัยของเขา แต่ว่าจะสนุกแบบไหน แล้วจะต้องวิเคราะห์ว่าเด็กอายุประมาณไหน การจัดจำหน่ายเหมือนหนังผู้ใหญ่ทั้งหมด จะไปดีวีดี ไปเคเบิ้ล ไปฟรีทีวี ไปทางอินเตอร์เน็ต ลองสังเกตไหมว่า แม้กระทั่งหนังเด็กในฮอลลีวู้ดเองก็มีน้อยมาก มีไม่เยอะนะ เพียงแต่ว่า หนังที่ฉายให้เด็กดูอาจจะมีเยอะ เป็นการ์ตูน แต่หนังที่ว่าด้วยเด็กเล่นเนี่ย ก็มีไม่เยอะ เรามองว่า **ดรีมทีม** เป็นหนังเด็ก

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อย่างไรบ้าง?

จริงๆอันนี้ถ้าเราพูดในกระบวนการทั้งหมดแล้ว คือเราก็ต้องมองย้อนไปดูว่าใครเป็นผู้ลงทุน ถ้าแนวโน้มอย่างนี้ ทำไมทางรัฐไม่เป็นนายทุนหนังเด็ก แบบมีโรง มีรอบฉาย สำหรับเด็ก นอกจากนี้ยังสามารถที่จะชักจูงหน่วยงานอื่น หรือบริษัท หรืออะไรก็แล้วแต่ สมมติว่า บริษัท สหพัฒนพิบูลย์ จำกัด ส่งเสริมหนังเด็ก เป็นสปอนเซอร์หนังเด็ก เราก็มีแนวโน้มที่จะลดภาษีด้านต่าง ๆ ให้ คือถ้ารัฐเป็นนายทุนก็จะดีมาก คือสามารถขอความร่วมมือจากเจ้าของโรงหนังได้ง่าย แต่ทั้งหมดก็ทำเพื่อเด็ก เพราะพ่อแม่เด็กเสียภาษีให้รัฐ แต่ปัจจุบันนี้รัฐยังไม่ค่อยให้ความสำคัญกับเด็กเท่าที่ควร โดยให้ความสำคัญในวันเดียวคือวันเด็ก

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการให้การสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กของรัฐบาลที่จะเกิดประโยชน์สูงสุดต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทย อย่างไรบ้าง?

อย่างที่บอกไปข้างต้น เมื่อมีการลงทุนสร้างหนังเด็ก รัฐต้องช่วยเหลือผู้อำนวยการสร้าง หรือบริษัทเอกชนเป็นจำนวนครึ่งหนึ่ง โดยในทุนจำนวนนี้รัฐอาจจะไม่ต้องออกเอง แต่ไปหาบริษัทอื่น ๆ มาเป็นสปอนเซอร์ให้ โดยพิจารณาเรื่องการยกเว้น หรือลดหย่อนภาษี เพื่อเป็นแรงจูงใจแก่สปอนเซอร์

บทสัมภาษณ์คุณสุกัญญา วงศ์สถาปัตย์ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องอาข่าผู้น่ารัก
ทำการสัมภาษณ์เมื่อ 5 พฤษภาคม 2555 ที่บริษัท บาแรมยู จำกัด ถนนลาดพร้าว ซอย 60

ท่านมีการทำงานเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเป็นระยะเวลากี่ปี?

โดยส่วนตัวอย่างนี้นะคะ คือตัวพี่ทำงานเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ ก็ทำภาพยนตร์มาสิบกว่าปีแล้ว ก่อนทำภาพยนตร์ก็ทำมิวสิควิดีโออยู่อาร์เอส จากนั้นก็มาอยู่แกรมมี่ ก็ทำมิวสิควิดีโอให้ทั้งอาร์เอส และ แกรมมี่ โดยส่วนตัวเนี่ยชอบภาพยนตร์ ตอนเรียน ก็เรียนนิเทศ เอกโฆษณา ในสมัยนั้นตอนที่จบ ม.กรุงเทพ ยังไม่ได้แตกสายออกเหมือนสมัยนี้ ในสมัยนั้นจะมีโฆษณาประชาสัมพันธ์ หนังสือพิมพ์ ตัวพี่เรียนนิเทศฝ่ายโฆษณา พอออกมาทำมิวสิควิดีโอก็คลุกคลีอยู่กับตรงนี้ และก็ประวัติตั้งแต่เด็ก แม่ก็จะชอบจูงไปดูหนัง คุณแม่เป็นแม่บ้าน ชอบดูหนังไทย ดูตั้งแต่เด็ก มาถึงสมัยนี้พี่ดูหนังน้อยกว่าตอนเป็นเด็ก คือดู มิตร เพชรา คือปัจจุบันพี่ต้องทำงานไง เราก็จะดูแต่แผ่น เมื่อก่อนพี่จะดูในโรงก็จะฝังจิตฝังใจ ทีนี้ ตลอดเวลาก็พยายามที่จะทำภาพยนตร์ จนคลาดแคล้ว แต่ตอนนั้นจะทำกับพี่ปื๊ด ก็ไม่ได้ทำ เสร็จแล้วมาเจอคุณปรัชญาที่อาร์เอส และคุณปรัชญาก็มีฝันแบบเดียวกัน จนต่อมาอาร์เอสก็ได้เปิดสายอาร์เอสฟิล์ม และก็ทำภาพยนตร์ขึ้นมา พี่ก็เลยลาออกจากการเป็นพนักงานประจำที่ทำมิวสิควิดีโอ ตอนนั้นก็มาทำเรื่อง **โลกทั้งใบให้นายคนเดียว** เริ่มจากการเป็นผู้จัดการกองถ่าย และก็ออกมาแท็กกับคุณปรัชญา ปิ่นแก้วที่แกรมมี่ เป็นบาแรมยูแกรมมี่ บาแรมยูเคยอยู่แกรมมี่มาช่วงหนึ่ง ช่วงที่เราทำเทป ทำอัลบั้มของญาญ่าหญิง เราพยายามจะทำภาพยนตร์ จนอากู๋เขาไม่เอา คุณไพบูลย์เขาไม่เอา เราก็เลยออกมา เมื่อ 11 ปีที่แล้ว เราออกมาเซ็ตอัปบาแรมยู กับเสี่ยเจียง ก็คืออันปัจจุบันนี้ ก็คืออากู๋เขาก็ให้แบรนด์คำว่า บาแรมยู ออกมา เพราะว่าไม่ได้โกรธ ไม่ได้อะไรกัน เพราะเป็นเรื่องของธุรกิจ ตอนนั้นเขาอาจจะมองไม่ขาดเรื่องภาพยนตร์ มันเป็นธุรกิจที่ยากนะ น้องเรียน น้องออกมาทำงาน น้องจะเข้าใจ คือมันยากแบบว่า ให้เป็นธุรกิจเหมือนหนังฮอลลีวู้ดลำบากมาก คนทำภาพยนตร์เนี่ยจนไม่มีจะกินเต็มไปหมดเลย บางคนดิ้นรนมาก ๆ กว่าจะได้กำกับภาพยนตร์ ระหว่างทางนั้นเองที่พี่ออกจากบาแรมยูมาทำกับพี่ปรัชญา ทำ**เจ็ดประจันบาน** ทำไปสองสามเรื่อง ก็เอาของเดิมที่เคยขายอากู๋ไว้ และอากู๋ไม่ซื้อ ก็ทำองก์บาก เอาคนที่ปั้นไว้ตั้งแต่ตอนอยู่แกรมมี่ ก็คือ จา พนม ก็เป็นจัดกำเนิดของหนังแอ็คชั่น ทีนี้ระหว่างทำ**องก์บาก**ไป โดยส่วนตัวพี่เองก็เป็นคนรักเด็ก หนังในดวงใจ ไม่ว่าจะเป็นหนังดราม่า หรือหนังอะไรก็ตาม จะประกอบไปด้วยเด็ก อย่างเช่นเรื่อง Life Is Beautiful หรือว่า Nobody Knows เพราะตัวเองจะรู้สึกว่า เด็กเป็นเหมือนผ้าขาว ยังไม่ถูกระบายจะใส มันอยู่ที่เราจะระบายไปทางไหน สีสว่างหรือสีมืด จากนั้น พอจบองก์บาก เมื่อพี่ทำหนังดังให้

เขาแล้ว พี่ก็เอาข้อแม้ตรงนี้มา พอดีช่วงนั้นพี่อ่านหนังสือพิมพ์แล้วเจอข่าวอันหนึ่ง เป็นข่าวชาวเขา คือพี่ชอบอะไรใส ๆ อยู่แล้ว ในข่าว ชาวเขาทำสถานีโทรทัศน์กันเอง เพื่อถ่ายทอดให้ความรู้ ซึ่งเป็นสิ่งมหัศจรรย์ในความรู้สึกของพี่มาก คือเราอยู่กรุงเทพ เรารู้สึกว่าสื่อสารมวลชนเป็นเรื่องยากมาก อย่างทีวี การจะแซ็ทเทิลทีวีขึ้นมา คือสมัยก่อนไม่มีเคเบิ้ลนะ เมื่อเจ็ดปีก่อนไม่มีเคเบิ้ลทีวี มีช่อง 3 5 7 9 11 ทีนี้มีมูลนิธิหนึ่งที่ไปช่วยทำสัญชาติให้ชาวเขา และสื่อสารให้ความรู้ สอนให้ชาวเขามาเล่าเรื่อง และถ่ายทอด สมมติว่าในหมู่บ้านมีร้อยครัวเรือน พี่ก็ไปรีเสิร์ช พี่ก็เอาตรงนี้มาคุยกับคุณปรัชญาว่าพี่อยากทำหนัง คือพ้อยต์มันมาจากตรงนั้น จากนั้นก็จะเล่าเป็นภาพยนตร์ เราไม่ได้ทำเป็นดอคคิวเมนทารี่ เพราะฉะนั้นพี่ก็เลยเซ็ตอัปตัวละคร ซึ่งก็คือ หมี่จู เป็นชื่อเด็กผู้หญิงชาวอาข่า มีการเซ็ตตัวละคร ซึ่งเป็นการทำงานที่ยากมากสำหรับการกำกับหนังครั้งแรกในชีวิตของพี่ เพราะว่าเด็กคนนั้นไม่ได้เป็นชาวเขา แต่เป็นลูกครึ่งไทยญี่ปุ่น อยู่ที่เชียงใหม่ โดยจะต้องไปเรียนภาษาอาข่า ต้องพูดภาษาชาวเขา ชาวเขามีหลายเผ่า แต่ในเรื่องนั้น มูลนิธิกระจกเงาคือเผ่าอาข่า พี่เซ็ตตัวละครเป็นแด็กเพราะพี่ชอบหนังเด็ก อันนี้ไม่ได้แอบอ้างนะ คือทุกวันนี้พี่เป็นโปรดิวเซอร์คู่กับคุณปรัชญา ภาพยนตร์ที่คุณปรัชญากำกับ บางทีเขาก็จะปล่อยให้พี่ไปกำกับเด็ก อย่างต้มยำกุ้งที่บางฉากมีเอ็กซ์ตร้าเป็นเด็กก็จะมีพี่คอนโทรล

การศึกษาสูงสุดของท่าน?

ปริญญาตรี คณะนิเทศศาสตร์ เอกโฆษณา มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ท่านมีหน้าที่ ความรับผิดชอบเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในด้านใด?

ผู้กำกับภาพยนตร์

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องกระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อันประกอบไปด้วย บทภาพยนตร์ ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ ระหว่างการถ่ายทำ และหลังการถ่ายทำ อย่างไรบ้าง?

ในวงการภาพยนตร์ไทย สิ่งที่ขาดมากที่สุดคือบทที่ดี ขาดผู้เขียนบทภาพยนตร์ที่ดี เราสู้ฮอลลีวู้ดไม่ได้เพราะว่าตัวผู้เขียนบทเก่งๆหายากมาก ตลอดเวลาที่พี่โปรดิวซ์กับพี่ปรัชญาเราก็ทำทุกเกมส์แล้ว ไม่ว่าจะเป็นการเบรนสตอร์ม มีสามคนเป็นกลุ่ม ให้พล๊อตเดียวกัน ให้ต่างคนต่างไป แล้วก็มา

ปาใส่กัน แต่ละคนก็ประสบการณ์สูง คือบทที่ไม่ได้มาจากคนคนเดียวก็เคยทำมาแล้ว ซึ่งพี่ว่าไม่ว่าหนังหมวดไหนก็ตาม เรายังไม่ลงเรื่องเด็กนะ เรายังขาดคนเขียนบทที่ดี ทีนี้มาดูความต้องการของตลาดภาพยนตร์ไทย นิสัยของคนไทยจะชอบอะไรฉาบฉวย ชอบอะไรที่สะใจ เช่น ตลก แอ็คชั่น ผีการทำหนังออกจากสายหรือหมวดที่พี่พูดเนี่ย พี่หมายความว่าถ้าทำหนังดราม่า รายได้จะยากมาก และหนังรักแบบ **เดอะเลตเตอร์** จะไม่มี แต่จะมีแบบหนังรักวัยรุ่นแบบจีทีเฮช เป็นวัยรุ่นคอมเมดี้ น่าเบื่อมาก พี่เป็นค่ายที่โปรแล้วในด้านแอ็คชั่น ก็อยากทำอย่างอื่นบ้างที่เป็นดราม่า ถ้าวิเคราะห์กันจริง ๆ ตลาดบ้านเรา ไม่เสพเหมือนอิหร่าน ส่วนฮอลลีวู้ดมีหนังทุกแนว คนดูหมวดหนังดราม่าก็มี แต่หนังไทยมีหมวดแค่นี้ คอมเมดี้ ช่วงนี้หากินได้ วัยรุ่นกันจังเลย หนังผี มีแค่นี้ หนังคอมเมดี้ หนังผี หนังแอ็คชั่น เพราะฉะนั้นเราไม่ต้องเจาะลึกถึงหนังเด็ก พี่ทำหนังเด็กเรื่องนั้นพี่ก็ตาย ทีนี้วงการภาพยนตร์ไทยอยู่ได้ด้วยการแชร์ริ่งกันออกไป เป็น ดีวีดี การหาจุดคุ้มทุน ลงทุนให้น้อยที่สุด ถ้าอยากจะทำหนัง มันเสี่ยง ก็ต้องลดต้นทุนให้น้อยที่สุด และก็เสี่ยงกัน อย่างน้อยก็ได้จากการจัดจำหน่ายดีวีดี มีเคเบิ้ลบ้างบางอัน แต่บางอันมีอัตราเสี่ยงที่จะไม่โฉ่งฉ่าง พี่ทำต้มยำกุ้งบกระหน่ำ ตีกันยับ ปิดถนนไหนก็ได้ เพราะว่าอัตราเสี่ยงมันน้อย เราฉายไทยไม่เท่าไหร่ แต่เดือนหน้าไปคานส์ มันคือถูกการันตีด้วยการซื้อขาย เมืองนอก ฮอลลีวู้ดซื้อหนังไทย ก็ซื้อแต่หนังฮอเร่อหนังผี หนังแอ็คชั่น แค่นั้น หนังในหมวดตลกขายได้นะ ที่เขาบอกขายได้ต่างประเทศก็คือ ลาว เวียดนาม มาเลย์เซีย แต่บอกว่าฮอลลีวู้ดซื้อไม่มีนะ ทีนี้ในบ้านเรา ปีสองปีก่อน กระทรวงวัฒนธรรม ได้แจกทุน อันนั้นได้มีการปาเงินเข้าไปในหนังหลายๆหมวดที่จะรณรงค์จริง ๆ มันจึงได้มีหนังแบบพี่บิณฑ์ออกมา ปัญญาเรณูเป็นหนังเด็กที่พี่ไปดูแล้วจริงใจมาก พี่ไปดูที่โรง ไม่มีเวลาขับรถไปดู บ้านนอกก็คือบ้านนอกเลย ไม่ต้องกระแดะมาเป็นแบบเก๋อะไรอย่างนี้ไง สำหรับพี่ถ้าจะทำหนังก็ต้องจริงใจกับคนดู เพราะฉะนั้นถ้าจะพูดนะ ตลาดวงการภาพยนตร์เด็กเนี่ย ไม่มี ต้องบอกอย่างนี้ ไม่มีมาร์เก็ตแชร์ ในวงการภาพยนตร์ไทยไม่มี ปัจจุบันมาร์เก็ตแชร์ร้อยเปอร์เซ็นต์แตกเป็นหนังวัยรุ่นเจ็ดสิบเปอร์เซ็นต์ อีกสามสิบเปอร์เซ็นต์เป็นประปราย หนังผี หนังแอ๊คชั่น หนังเด็กปีหนึ่งโผล่มาเรื่องหนึ่ง ยากมาก มันก็วนไปถึงวัฏจักร ก็คือคนดูก็พร้อมจะเสพ ถ้าบทมันดี บทมันสนุก อย่างปัญญาเรณูเขาไม่ได้เจ็บตัวนะ ในภาคหนึ่ง ทีนี้จะอธิบายเรื่องพรีโปรดักชั่น คือการเตรียมก่อนที่จะเปิดกล้อง คือมันจะเหมือนกันหมด ไม่ว่าจะเป็นหนังหมวดไหน คำว่าพรีก็คือเตรียม เตรียมเปิดกล้อง วิธีมันเหมือนกันหมด คือเราต้องหาเด็ก แคสติ้งหาเด็ก หาตัวแสดงที่เป็นเด็ก โลเกชั่นก็ต้องเป็นตามท้องเรื่อง ตามบทภาพยนตร์ ทำหนังแอ็คชั่นก็เหมือนกัน จะตีกันที่ไหนพรีโปรดักชั่นเหมือนกันหมด ไม่ได้สโคปลงที่ภาพยนตร์เด็ก โปรดักชั่นอาจจะยากนิดนึง การกำกับเด็กอาจจะต้องมีแอคติ้งโค้ชที่มากกว่าหนังหมวดอื่น อย่างที่บอก เวลาพี่ถ่ายหนังกับคุณปรัชญาเรื่อง **ซ๊อคโกแลต** ที่การเกิดของจีจ้า การกำกับเด็ก ถ้าพี่ปรัชญาไปไม่ถึง ก็จะให้พี่เข้าไป ใน

ต้มยำกุ้ง บางฉากพี่ก็ทำให้ถ้าเป็นบทเด็ก ซึ่งตรงนี้ต้องใช้จิตวิทยาในการกำกับ หรืออย่างในภาพยนตร์เรื่องเกาหลีเรื่อง **เดอะคิก วอน โดน เตะ** มีนักแสดงเด็ก พี่จะเข้าไปลอกล่อให้เดินตามบท ด้วยความที่พี่มีเซ้นส์กับเด็กมาก ๆ คือพรีโปรดักชั่น โปรดักชั่น โพสโปรดักชั่น เรียกว่าเป็นโปรเซสของการผลิตภาพยนตร์ ภาพยนตร์ไหน ๆ ก็ตามก็ต้องมีสามไอเท่มนี้ สามพีเรียดนี้ ภาพยนตร์ที่ดีเทลเยอะมาก อาจจะมีก่อนพรีโปรดักชั่น คือการรีเสิร์ช อย่างพระนเรศวรเราไม่สามารถทำได้ ต้องมีการรีเสิร์ชข้อมูลสารพัด หรือแม้พี่จะทำหนังพีเรียดก็ต้องมีทีมรีเสิร์ช อันนี้จะมาก่อนพรีโปรดักชั่น เดือนหน้าพี่จะมีหนังเรื่อง **อันธพาล** มี น้อย วงพรู เล่นกับ เต๋า สมชาย ซึ่งต้องรีเสิร์ช ดังนั้นกระบวนการ พรีโปรดักชั่น โปรดักชั่น โพสโปรดักชั่น มีกับหนังทุกเรื่อง ไม่เฉพาะกับภาพยนตร์เด็ก และในวงการภาพยนตร์ไทยสิ่งที่ขาดที่สุดคือบท ที่ยากที่สุดคือบท ส่วนการจัดจำหน่าย การฉาย จะมีโปรเซสเดียวกัน เรื่องภาพยนตร์เด็ก การจัดจำหน่ายวางไว้ที่รายได้ต่ำไว้ก่อนเลย ยากมาก ดูความจริงของโลก มาร์เก็ตแชร์ตอนนี้ ร้อยเปอร์เซ็นต์ เจ็ดสิบเปอร์เซ็นต์เป็นหนังวัยรุ่นตลก อีกสามสิบก็จะคละเคล้าไป เป็นหนังผี แอ๊คชั่น เอาร้อยเรื่องมาจิ้มแบบที่พี่พูดเลย นาน ๆ จะมีแบบหม่อมน้อยมาเรื่องหนึ่ง ไปดูรายชื่อภาพยนตร์ได้ หลายปีก่อนเคยทำหนังเรื่องหนึ่ง ซึ่งนายทุนออร์เดอร์ให้ทำ นายทุนมันส์มาก เป็นเสี่ยเจียง เขาอยากมีหนังหลายหมวด เขาไม่อยากมีมาร์เก็ตแชร์แค่สามหมวดสี่หมวด เขาบอกว่าทำซุปเปอร์ฮีโร่เลย เรื่อง**มนุษย์เหล็กไหล** ใช้เงินก็ไม่น้อยในการผลิต แต่รับรองว่าเราทำสู้ฝรั่งเขาไม่ได้ เราสู้ **สไปเดอร์แมน** ไม่ได้ แค่เงินลงทุนเราก็แพ้แล้ว ต้องออกแบบไม่ให้ตลก ทุกอย่างยากมาก สถานที่ถ่ายทำก็จะต้องไม่มีคนผ่านไปผ่านมาได้ แม้จะลงทุนไปเยอะ สี่สิบ ห้าสิบ หกสิบล้าน ก็ไม่น้อยแล้วนะ แต่ก็ออกมาก็ยังขำ เพราะคนไทยถูกคีย์มากับหนังฝรั่งแบบนี้แล้ว เสี่ยอยากให้มีหนังหลายแนว ในปัจจุบัน หนังวัยรุ่นมีดราม่าก็เจ๊ง คนไทยไม่เสพ มีหนังเด็กมาก็ต้องเป็นหนังเด็กฮา เหมือน**ปัญญาเรณู**ก็เป็นหนังเด็กที่ตลก คนดูจากการบอกต่อ หน้าหนังอยากไปดูที่ไหน ตัวอย่างหนังมันฮา แต่ว่าตัวโปรดักชั่นไม่ได้เชิญชวน ไม่ได้มีแวลู่ ไม่ได้มีโปรดักชั่นแวลู่ให้เราอยากไปดู พี่ไปดูด้วยภาษาบอกต่อ เป็นหนังที่บ้านนอกจริงใจมาก เหมือนกับโหมโรง แต่ภาษาบอกต่อทำให้หนังไม่เจ็บตัว แต่เสี่ยเจ็บนิดหน่อย แต่สุดท้ายก็มีหนังหมวดนี้เกิดขึ้นมาบ้าง เป็นแชร์ริ่งที่น้อย ถือว่าไม่มีในแชร์ริ่งเลย หนังที่พี่บิณฑ์ทำ พี่บิณฑ์ทำด้วยความรัก

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อย่างไรบ้าง?

ตอบรวมไปในคำถามก่อนหน้านี้แล้ว วิธีการไม่ได้แตกต่างไปจากภาพยนตร์ทั่วๆไป

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อย่างไรบ้าง?

ตอบรวมไปในคำถามก่อนหน้านี้แล้ว วิธีการไม่ได้แตกต่างไปจากภาพยนตร์ทั่วๆไป

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการให้การสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กของรัฐบาลที่จะเกิดประโยชน์สูงสุดต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทย อย่างไรบ้าง?

มีวิธีเดียวเลย เวลาที่รัฐบาลจะให้ทำอะไรก็ตาม จะต้องมาสอดแทรกในแบบ**ปัญญาเรณู** คือถ้ารัฐบาลคิดจะให้ทุน น่าจะเจียดทุนอันหนึ่งที่จะซัปพอร์ทหนังเด็ก และปิดโรงเพื่อให้มีการฉายให้เด็กนักเรียนมาดู เนื้อหาจะต้องให้ความรู้ คำสอนกับเด็ก แต่จะผ่านภาพยนตร์ ทำให้สนุก เด็กถึงจะดู คือถ้าแทนที่รัฐบาลจะให้ทุนไปทำหนังเพื่อเป็นวิดีทัศน์ส่งเสริมในโรงเรียน จะดูเป็นเรื่องเชย ๆ ไม่สนุก รัฐบาลน่าจะแบ่งงบออกมาให้วงการภาพยนตร์ และสเป็คไปเลยว่ามือไหนที่กำกับแล้วสนุกใส่เรื่อง ให้ความรู้ แต่ให้สนุก เหมือนพี่เรียวทำหนังชักกะเย่อเรื่อง **ดรีมทีม** ที่บอกเรื่องสามัคคี ถ้าวันนั้นรัฐบาลเอาเงินไปซัปพอร์ทพี่เรียวจะมีพลังทำต่อ คือดรีมทีมก็ไม่ได้เก็บได้เยอะ คือหนังอย่างนี้ทำไปมีอัตราว่าจะเจ๊งหรือเจ๊าท์ รวยไม่มี แม้จะใช้ทุกกลยุทธ์เหมือนกัน พยายามจะเอาดาราวัยรุ่นเข้าไปแสดง ไม่งั้นอาไม่รอด หนังเด็กบ้านเราถ้าอยู่ดี ๆ เป็นหนังเด็กเลย ก็ตายเหมือนหนังหมี่จู่ของพี่ ไม่มีดารามาเล่นเลย แต่พี่ทำวันนั้นคือพี่เป็นแบบนี้ พี่ชอบ จริงใจ พี่ดิ้นรนแล้วที่จะให้มันไม่เจ๊ง สุดท้ายก็ไปฉายเฟสติวั่ลมาก็แฮปปี้ เร็ว ๆ นี้พี่จะทำหนังสั้นทางไทยพีบีเอส เป็นหนังของโครงการเสถียรธรรมสถาน เป็นเรื่องของคนท้อง เรื่องของเด็ก ความยาวครึ่งชั่วโมง

บทสัมภาษณ์คุณพูนลาภ นาคพนม ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนานาซ่า
ทำการสัมภาษณ์เมื่อ 7 พฤษภาคม 2555 โดยเป็นการสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์เนื่องจาก คุณพูนลาภ นาคพนม อยู่ที่อำเภอสัตหีบ

ท่านมีการทำงานเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเป็นระยะเวลากี่ปี?

ทำภาพยนตร์ไทยมาประมาณสิบปีครับ แต่ภาพยนตร์เด็กตั้งแต่ทำ **นานาซ่า** มาก็ประมาณเจ็ดปีครับ

การศึกษาสูงสุดของท่าน?

ปริญญาตรีมหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิตครับ

ท่านมีหน้าที่ ความรับผิดชอบเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในด้านใด?

เป็นผู้กำกับครับ

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องกระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อันประกอบไปด้วย บทภาพยนตร์ ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ ระหว่างการถ่ายทำ และหลังการถ่ายทำ อย่างไรบ้าง?

คือผมจะเน้นไปในทางว่า จะสร้างแรงบันดาลใจให้กับคนรุ่นใหม่ ๆ เป็นตัวอย่างที่ดี แล้วก็แนว ๆ ว่าทำให้เขารู้สึกว่าสิ่งที่เขาเห็นเนี่ยน่าทำจังเลย เช่น ทหาร แสดงการทำหน้าที่ ความเสียสละ แต่พอสรุปเราดูจบแล้วรู้สึกว่า เด็กได้เห็นแล้วจะรู้สึกว่าอยากเป็นแบบนี้บ้างจังเลย คือพอบทเสร็จขั้นตอนที่เหลือก็จะเช่นเดียวกับหนังใหญ่ทั่วไป จะแจกจ่ายให้ทีมงานในการที่จะทำงานตามบทที่ได้ คือแบ่งตามหน้าที่ โลเกชั่นเป็นยังไง เสื้อผ้าเป็นยังไง นักแสดงเป็นยังไง

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อย่างไรบ้าง?

การจัดจำหน่าย รัฐบาลควรจะเข้ามาช่วยเหลือมากกว่านี้นะครับ เพราะว่าภาพยนตร์เป็นสื่อที่ทรงพลานุภาพมาก ถ้าเราใช้เป็นนะครับ ส่วนใหญ่ต้องสนับสนุนในหลาย ๆ ด้านนะครับ เพราะว่าตอนนี้คนทำหนังไทยเหมือนถูกลอยคออยู่ด้วยระบบธุรกิจ ตอนนี้เป็นระบบธุรกิจที่ผูกขาดอยู่นะครับ ปัจจุบันจะเป็นทางด้านสตูดิโอเอง ทำโรงหนังเอง ที่ทำหนังกันอยู่ไม่กี่แนวนะครับ เขาเรียกอะไรอะ จะเอาเงินอย่างเดียวอะไรอย่างเนี้ย ถ้ารัฐบาลมาช่วย ทางผู้สร้างจะได้ไม่ต้องคำนึงถึงเรื่องเงินเป็นตัวตั้ง แต่จะดูส่วนรวมว่าจะทำอะไรเป็นหลัก ทำหนังที่ตลาดไม่สร้าง เป็นหนังที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้คน ให้ผู้คนอยากทำอาชีพโน้นอาชีพนี้ อยากเป็นตำรวจ อยากเป็นทหาร อยากเป็นพนักงานดับเพลิง อะไรแบบนี้ครับ เรื่องบทตอนนี้ก็มีพัฒนากันอยู่แล้ว แต่สิ่งที่ต้องพัฒนาร่วมกันคือทางด้านของคนดูมากกว่า ตามหลักดีมานด์ซัปพลายนะครับ ความต้องการมาก่อนที่จะมีแรงสนับสนุน ถ้ายังชอบในการดูหนังตลก หนังผี ซึ่งไม่ได้ผิดนะครับ แต่อยากให้มีแนวที่ให้แรง

บันดาลใจคน ทำให้ส่วนรวมดีขึ้น โดยให้ใช้สื่อมาพูดถึงเรื่องนี้ให้เยอะขึ้นหน่อย ให้เป็นสังคมการบอกต่อ บอกต่อในเรื่องดี ๆ เด็กจะได้บอกให้พ่อแม่พาไปดู ทำให้เกิดกระแส

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อย่างไรบ้าง?

ตอบรวมไปในข้างต้นแล้ว

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการให้การสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กของรัฐบาลที่จะเกิดประโยชน์สูงสุดต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทย อย่างไรบ้าง?

ตอบรวมไปในข้างต้นแล้ว

บทสัมภาษณ์คุณศิวาภรณ์ พงษ์สุวรรณ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องข้าวเหนียวหมูปิ้ง
ทำการสัมภาษณ์เมื่อ 7 พฤษภาคม 2555 ที่คริสตัลปาร์ค เลียบทางด่วนรามอินทรา

ท่านมีการทำงานเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเป็นระยะเวลากี่ปี?

จริง ๆ พี่ทำหนังเด็กเรื่องนั้นเรื่องเดียว นับเป็นปีเดียวในปี 2551 แต่หวังว่าจะได้ทำอีก เพราะว่าหลังจากที่ทำเรื่องแรกเนี่ย ตอนแรกพี่ไม่ได้คิดว่าจะเป็นหนังสำหรับเด็ก คือหลังจากที่เขียนบทตอนที่จะทำเนี่ย เราไม่ได้ตีว่าจะเป็นหนังสำหรับเด็ก เราคิดว่าหนังเรื่องนี้เนี่ย ถ้าทำแล้วผู้ใหญ่ดู ผู้ใหญ่อาจจะเข้าใจว่าเด็กต้องการอะไร คิดอะไร อะไรแบบนี้ เพราะว่าเรื่องนี้ จริงๆแล้วเป็นเรื่องเด็กโดนทิ้ง หมาโดนทิ้ง ซึ่งทั้งสองอย่างนี้เกิดขึ้นจากผู้ใหญ่ เขาดูแล้วอาจจะรู้สึกอะไรบ้าง แต่กลายเป็นว่าพอฉายแล้วเนี่ย โอเค มันอาจจะไม่ได้ซัคเสสในแง่รายได้ แล้วก็มีเสียง ตอนนั้นมีกระแสน้องเกรซโดนด่าเยอะ ตอนนั้นมีเป็นเคสที่แย่ ๆ มาก เพราะว่าจริง ๆ แล้วที่คนเขียนในอินเตอร์เน็ตกระทำต่อน้องเกรซเนี่ยมันคือสิ่งที่ผู้ใหญ่กระทำต่อเด็ก และก็ด่ากันแบบว่า คือ ๆ ไม่ได้รู้สึกเลย งงมากว่าสิ่งนี้มันเกิดขึ้นได้ยังไง เพราะจริง ๆ มันเป็นเรื่องที่เด็กเอฟเฟ็คโดยตรง แล้วประเด็นก็คือว่าพี่คุยกับเกรซเนี่ย เกรซบอกเกรซไม่อะไรเลยพี่ ไม่รู้สึกอะไรเลย แต่เกรซเป็นห่วงผู้ใหญ่ คือเป็นห่วงพ่อแม่ เป็นห่วงพี่สาว พี่สาวร้องไห้ตลอด อ่านแล้วแบบเซนซิทีฟร้องไห้มาก เพราะว่างงว่าน้องสาวไปทำอะไรผิดได้ยังไง เพราะจริง ๆ มันคนละเรื่องกันด้วย อันนี้เป็นตัวอย่างที่รู้สึกว่า ขนาดทำเรื่องแบบนี้ คนก็ยังไม่เก็ท แล้วก็ทีนี้ปรากฏว่า พอผ่านไปปั๊ปเนี่ย พอหนังเข้าฉาย

ไม่ได้ซัคเสสใช่ไหมค่ะ แต่พี่ก็มาเจอทีหลังว่า มันมีเด็กที่ คือพอออกจากโรงแล้วไปเป็นดีวีดีเนี่ย หรือไปฉายทีวี เข้าถึงผู้คนกลุ่มกว้างได้มากขึ้น มันก็จะมีพวก ที่ได้ยินมาแบบ เด็กที่บ้านนี้ดูทุกวันเลย คือพอได้แผ่นป๊ปเนี่ย ทางบ้านคงซื้อให้ หลาย ๆ คนจะเป็นแบบเนี้ย แบบว่าพอได้แผ่นไป เวลากลับบ้านก็ดูทันที ดูทุกวัน และพี่จะได้ยินเคสแบบนี้เยอะมาก แล้วบางบ้านบอกว่า หลานชอบดูมากเลย กลับจากโรงเรียนจะดูทุกวัน ดูทุกวันนี้อาจจะดูนิดนึงนะ แต่ถ้าหากมีวันหยุดยาว ๆ เนี่ยนักขัตฤกษ์จะดูทั้งเรื่อง คือเขาจะดูซ้ำไปซ้ำมา พี่ฟังพี่ก็ดีใจนะ เราพึ่งรู้ตอนนั้นมาวันกลายเป็นหนังที่ทัชเด็กมากกว่า หรือแบบบางหมู่บ้านที่เชียงใหม่ เขาบอกเขาชอบกันทั้งโรงเรียน คือพอมันซึมไปตามระดับดีวีดีหรือว่าของแจกฟรีป๊ปเนี่ย เขาเข้าถึงกันได้ง่าย คือแบบว่าในโรงหนังเดี๋ยวนี้ ถึงได้บอกว่ามันจะโยงไปข้อต่อๆมาว่าจะจัดจำหน่ายยังไง จริง ๆ ทุกวันนี้การจัดจำหน่ายเป็นเรื่องยากอยู่แล้ว เพราะว่ามันต้องใช้เงินเยอะ ในการที่จะโปรโมทอะไรสักอย่างหนึ่ง ไม่ใช่แค่สำหรับเด็ก คือหนังดราม่าหรือหนังชีวิตทั่วไปก็จะมีเอฟเฟ็คหมด มันก็ยากที่จะถูกสร้างขึ้นมา

การศึกษาสูงสุดของท่าน?

ปริญญาตรีค่ะ

ท่านมีหน้าที่ ความรับผิดชอบเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในด้านใด?

เขียนบท และ กำกับภาพยนตร์

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องกระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อันประกอบไปด้วย บทภาพยนตร์ ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ ระหว่างการถ่ายทำ และหลังการถ่ายทำ อย่างไรบ้าง?

อย่างแรก และอย่างเดียวที่สำคัญก็คือ สตอรี่ ที่จะนำมาทำ บทก็ต้องทำให้ดี พรีโปรดักชั่นก็จะต้องเตรียมให้ดี เพื่อที่จะไปรองรับในแง่ของการกำกับ ส่วนอื่นมาตรฐานอยู่แล้ว คือมันจะต้องเป็นเรื่องของ สตอรี่ ก่อน เพราะว่าจริง ๆ แล้วแบบว่า สิ่งที่จะเอามาทำเป็นหนังทุกเรื่องนั้น สตอรี่ มันสำคัญที่สุด และสตอรี่นั้นจะรับใช้เรายังไง จะตอบโจทย์ยังไงในสิ่งที่เราจะทำออกมา ทีนี้เรื่องของหนังเด็กเนี่ย พี่มองว่ามันก็ยากที่จะทำในพื้นที่ของหนังไทยในอุตสาหกรรม เพราะว่ามันไม่ตอบโจทย์ทางด้านการตลาด พอไม่ตอบโจทย์ทางด้านการตลาดป๊ปเนี่ย ก็ยากที่จะถูกสร้างออกมา คือตอบ

แบบกำปั้นทุบดินมาก เพราะมันเป็นอย่างนี้จริง ๆ คือมันจะไม่ได้รายละเอียดอะไรเลย แบบว่าถ้าตอบในบริบทของวงการหนังไทย คือจริงๆมันตอบได้แบบสั้นมาก เพราะไม่มีอะไรรองรับเราอยู่แล้ว ก็เลยคิดว่าถ้าจะจัดจำหน่ายยังไง ขอกลับไปเรื่องเดิมก่อนที่สตอรี่ จริง ๆ แล้วเด็กเป็นอะไรที่เปิดรับได้ง่ายมาก คือถ้าเราจะบรรจุอะไรลงในภาพยนตร์ที่จะสอนเขาเนี่ย จริงๆสามารถทำได้ตรง ๆ เลย แบบไม่ต้องซ่อนนัยยะเลย อีกอย่างที่รู้สึกว่าเป็นเรื่องที่ต้องทำสำหรับเด็กคือ ประโยคที่ว่า เด็กในวันนี้คือผู้ใหญ่ในวันหน้า บางทีหนังเด็กรักหมา หรือหนังเกี่ยวกับหมา เด็กเป็นอะไรที่เปิดรับง่าย เด็กก็พร้อมที่จะเป็นเพื่อนกับทุกคนอยู่แล้ว การที่เด็กชอบหนังเกี่ยวกับหมาเนี่ยก็จะปลูกฝังโดยตรงไปเลยว่า คือพี่คิดอย่างนั้นนะว่า หมาเป็นสิ่งที่ต้องรัก เป็นมิตรด้วย และในอนาคต ถ้าเขาเลี้ยงหมาโตขึ้นมา เขาจะไม่เอาไปปล่อย เพราะมันจะเป็นปัญหาต่อสังคม อะไรประมาณนี้ คือพี่ว่าเบสิคตรงนี้เขาจะรู้ได้เอง ซึมซับได้เอง เก็ทได้เอง เพราะฉะนั้นเรื่องอะไรก็ตาม คือจริงๆแล้วหนังสำหรับเด็กสำคัญมาก หนังสำหรับวัยรุ่นก็เหมือนกัน คือมันเป็นเรื่องที่ต้องสร้างออกมา คือภาพยนตร์เป็นสื่อที่ทรงพลังมาก มันมีผลมาก เรื่องบทจะเอาเรื่องอะไรก็ได้ ได้ทุกอย่าง แต่บางเรื่องก็ยากเกินไปสำหรับเด็ก จริง ๆ แล้ววรรณกรรมสำหรับเด็กก็สำหรับเด็กจริง ๆ บางอันมันเป็นอย่างนั้น อย่างที่พี่ทำ ตอนแรกพี่เขียนให้ผู้ใหญ่อ่าน ทำให้ผู้ใหญ่ดู เพราะว่าจะได้ปฏิบัติต่อเด็กให้ถูกต้อง แต่จริง ๆ เราก็ต้องแยกเหมือนกัน ตอนแรกเป้าหมายคือทำให้ผู้ใหญ่ดูแล้วรู้สึกเรื่องเด็ก เรื่องหมา

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อย่างไรบ้าง?

ไม่มีพื้นที่สำหรับการจัดจำหน่าย ไม่มีพื้นที่สำหรับการสร้าง ในประเทศไทยไม่มีสูตรตายตัวสำหรับหนังสำหรับเด็ก อย่างเรื่องแฟนฉันก็ไม่ใช่หนังสำหรับเด็ก จริง ๆ แล้วเป็นหนังสำหรับผู้ใหญ่ที่พูดถึงอดีต นอสตาลเจีย เรทโทร อะไรพวกเนี้ย ดูแล้วเด็กก็ไม่อินนะคะ เพราะว่าเด็กในสมัยนี้ มีคัลเจอร์ที่ไม่เหมือนกัน เด็กก็คงไม่อินกับการเป่ากบ เพราะเดี๋ยวนี้เด็กมันเล่นอะไรกันแล้ว เราก็ไม่รู้เหมือนกัน เราไม่รู้จริง ๆ ก็บอกไปแล้วว่าในแง่ของการจัดจำหน่ายก็คงไม่มีพื้นที่ให้ ถ้าเกิดอยากจะดูต้องไปทางสื่ออื่น ๆ เช่น ดีวีดี เพราะเด็กจะต้องมีคนพาไปดู ทุกวันนี้ค่าตั๋วก็แพง ไม่ต้องเด็กหรอก คือผู้ใหญ่ ยากที่จะไปดูกันทั้งบ้าน พ่อคงไม่พาลูกไปคนเดียว คือต้องพาไปทั้งบ้าน มีแม่ สามสี่ใบก็ประมาณ ห้าร้อยกว่าบาท หกร้อยกว่าบาท ไม่ใช่ว่าทุกครอบครัวสามารถจ่ายได้ มันเป็นเรื่องเศรษฐกิจด้วย เรื่องหลาย ๆ อย่าง เอาง่าย ๆ แค่คนทั่วไปทุกวันนี้ดูหนังโรงก็เลือกนะ เพราะว่าตั๋วมันแพง เลือกอยู่แล้วอะ

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อย่างไรบ้าง?

การฉายก็จะคล้าย ๆ กันกับการจัดจำหน่าย หรือไม่รัฐบาลก็ควรจะมีงบอะไรสักก้อนหนึ่งที่เอาไว้แจก แจกแผ่น ทำหนังแจก อะไรประมาณนี้ แต่ว่าเวลารัฐบาลสร้างขึ้นมาก็จะมีสอนแบบว่าเป็นศีลธรรมมาก มันจะไม่เอนเตอร์เทนสักเท่าไหร่ มันก็จะเป็นเรื่องยาก แบบช่องไทยพีบีเอส ที่รู้สึกไม่เอนเตอร์เทน ทั้ง ๆ ที่มีรายการดี ๆ เยอะมากนะ รู้สึกว่าถ้าต้องการทำเพื่อให้เด็กไปเลยเนี่ย ให้ทำแล้วแจกฟรี หรือทำแล้วมีรอบฉายฟรี ให้รัฐบาลเหมาไป ซึ่งมันเป็นไปไม่ได้หรอกนะ แต่ว่าต้องทำแบบนั้นแหละ ประเทศอื่นคงไม่มีทำแบบนี้หรอก แต่พี่รู้สึกว่ามีงบอะไรที่แบบว่าตำน้ำพริกละลายแม่น้ำเยอะมาก ไม่ได้เกิดประโยชน์อะไร อย่าง สสส. งบเยอะมาก แต่ถามว่าจริง ๆ มีกี่ตัวที่เป็นงานของ สสส.ที่แอคทีฟจริงๆ ไม่มีเลย สิ่งที่แจกไปแล้วควรจะแอคทีฟจริง ๆ ควรจะทำงาน แต่ก็ไม่ทำงาน แต่หายไปเลย คือไม่เกิดผลต่อเนื่องอะไรอย่างเนี้ย พี่ไม่ได้คาดหวังว่าจะมีงบให้ทุกคนนะ เพราะมันเป็นไปได้ยาก

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการให้การสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กของรัฐบาลที่จะเกิดประโยชน์สูงสุดต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทย อย่างไรบ้าง?

ถ้าเสนอได้จริง ๆ ก็ดีสิ อย่างที่บอกไป ถ้ารู้สึกว่าเด็กสำคัญจริง ๆ เด็กที่จะก้าวต่อไปเป็นผู้ใหญ่ในอนาคต ที่จะต้องมีพื้นฐานทางด้านจิตใจและความรับผิดชอบต่อสังคมที่ดี ก็ต้องมีหนังสำหรับเด็กที่ทำให้เด็กเป็นเด็กมีคุณภาพ จะได้เป็นผู้ใหญ่มีคุณภาพ ทีนี้สิ่งที่จะเกิดขึ้นเนี่ย เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ยากในแง่ของอุตสาหกรรมหนังไทย เป็นไปได้มากที่สุดก็คือว่า อยากให้รัฐบาลตั้งงบพิเศษขึ้นมาและสร้างหนังสำหรับเด็กจริง ๆ แล้วก็ฉายให้ดูฟรีไปเลย ก็จบไป คือให้เงินมาทำ และฉายให้ดูฟรี คือถ้ามีงบสร้างอย่างเดียว แล้วใครจะมาดู เพราะจัดจำหน่ายไม่ถึง ก็ต้องจัดรอบดูฟรีไปเลย

บทสัมภาษณ์คุณพันธุ์ธัมม์ ทองสังข์ ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องมะหมา ภาค 1 และ ภาค 2
ทำการสัมภาษณ์เมื่อ 8 พฤษภาคม 2555 ที่สำนักงานของคุณพันธุ์ธัมม์ ทองสังข์
ย่านรัชโยธิน

ท่านมีการทำงานเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเป็นระยะเวลากี่ปี?

ทำเรื่องแรกเรื่อง**มะหมา** ปี 2006 ครับ ก็ประมาณห้าหกปีแล้วครับ

การศึกษาสูงสุดของท่าน?

ปริญญาตรีครับ

ท่านมีหน้าที่ ความรับผิดชอบเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในด้านใด?

ผู้กำกับภาพยนตร์ และผู้อำนวยการสร้างครับ ไม่ได้เขียนบทครับ

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องกระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อันประกอบไปด้วย บทภาพยนตร์ ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ ระหว่างการถ่ายทำ และหลังการถ่ายทำ อย่างไรบ้าง?

เวลาพูดถึงกระบวนการสร้างหนังเด็กเนี่ย ไม่ว่าจะเป็นขั้นตอนไหน มันก็จะเริ่มมาก่อนว่า ทำแล้วจะเอาเงินจากไหนมาทำ เพราะว่าหนังเด็กเป็นหนังที่ เมื่อทำมาแล้วเนี่ย มันไม่สามารถหาจุดคุ้มทุนทางการค้าได้ เพราะฉะนั้นมันก็จะไม่มีหนังเด็กเกิดขึ้นในประเทศไทย มันต้องหาให้ได้ก่อนว่า เอาเงินมาจากไหน เพราะเงินจะเป็นตัวกำหนดว่าบทจะเขียนยังไง เพราะถ้าเขียนไป มันไม่ได้สร้าง มันก็ไม่ได้เป็นหนัง ถ้าจะแนะนำก็คือว่า แนะนำก่อนเลยว่า หาเงินมาสร้างก่อน พอหาเงินมาสร้างได้ คนที่ให้เงินสร้างเขาก็จะมีโจทย์มีอะไรของเขาที่จะบอกว่า บทเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ทุกวันนี้ที่ทำหนังเด็ก ต้องยอมรับว่า ไม่มีคนทำ ไม่มีคนดู เราจะมาคิดว่าอยากได้โน่นได้นี่ได้นั่น มันไม่แพรคทิเคิล ในความเป็นจริง ดังนั้น เพื่อให้แพรคทิเคิลในความเป็นจริงก็จะต้องหาเงินมาทำ แล้วบทจะมีคนกำหนดให้เอง เพราะบทหนังเด็กเนี่ย ถ้าบทหนังสำหรับเด็กเลยเนี่ย ทำไม่ยากหรอก เหมือนเขียนการ์ตูน เขียนนิทานอีสป เพื่อที่จะให้เด็กดูนะ ตอนนี้เรากลับไปดูหนังการ์ตูน การ์ตูนที่คนไทยดูจากต่างประเทศทุกวันนี้ มันไม่ใช่การ์ตูนสำหรับเด็กอีกต่อไปแล้ว มันเป็นการ์ตูนที่เขาเขียนอย่างลึกซึ้งเพื่อผู้ใหญ่ อย่างเรื่อง UP เรื่อง **ราทาตูอี้** เรื่อง **วอลอี** พวกนี้ไม่ใช่แอพพีลที่เด็กดูแล้วจะสนุกตื่นเต้น เพราะมันยากเกินไป หนังเด็กที่ทำให้เด็กเนี่ย ยุคหลังๆอาจจะเป็นเรื่อง ฮาว ทู เทรน เดอะ ดราก้อน อย่างนี้ยังเด็กอยู่ เพราะฉะนั้น อิลิเมนต์ที่จะเป็นของเด็กเนี่ย ผมจะบอกว่าวิธีการเขียนโครงสร้างเนี่ยไม่ยาก เพราะเด็กไม่ค่อยได้เห็นอะไร แต่มันจะอยู่ตรงที่ว่า เราจะใส่เนื้อหาอะไรลงไปให้เด็ก ผมรู้สึกว่าเด็กเหมือนทิทานอีสปที่เรียบง่ายและเด็กก็ได้รู้เรื่อง แต่ว่าประเด็นคือไม่มีเงินทำ ไม่มีคนให้ทำ ก็เลยไม่เกิดหนังเด็ก ในกระบวนการจะบอกว่า หาเงินมาก่อน

บททำไม่ยาก การเตรียมงานต่าง ๆ ง่ายหมดสำหรับหนังเด็ก เด็กแค่ตื่นตา ตื่นเต้น ตื่นใจ สนุก ล้ม ๆ หงาย ๆ หัวลุกหัวคว่ำ เด็กโอเคแล้ว แต่ปัญหาวันนี้ผมรู้สึกว่ามันไม่มี สำหรับมาตรฐานขั้นตอนการผลิดทุกวันนี้ มีมาตรฐานที่สูงกว่าหนังเด็กอยู่แล้ว ถ้าเป็นหนังเด็ก ทำแค่เบสิคก็ได้แล้ว กระบวนการพรีโปรดักชั่น โปรดักชั่น โพสโปรดักชั่น ไม่ต้องปรับปรุงอะไรเลย ขอแค่ให้มีคนบอกว่าอยากจะทำหนังเด็ก อยากได้บทแบบนี้นะ แล้วเราก็ทำได้ เพียงแต่หามุม หาความสนุกแบบที่เด็กต้องการ นะครับ ซึ่งไม่ยากเลย แต่สิ่งที่ยากคือ เอาเงินมาจากไหน เพราะหนังเด็กใช้เงินเยอะ อาจจะเยอะว่าหนังผู้ใหญ่ เพราะว่าการทำงานหนังเด็ก เช่น การ์ตูน อนิเมชั่น แพงกว่าหนังปรกติ **ก้านกล้วย**ใช้ร้อยล้าน หนังปรกติทำสิบล้าน ต่อมา การทำหนังสัตว์ อย่างที่ผมทำ หนังหมา **มะหมา** แพงกว่าหนังคนเล่น เพราะจะต้องทำหมา จะต้องถ่ายมากกว่าที่คนถ่าย คนถ่ายสิบวัน หนังหมาถ่ายห้าสิบวัน หรือหนังเด็กที่เด็กดูเด็กด้วยกันเล่น ก็ถ่ายเร็วไม่ได้ เพราะเราไม่รู้จะคอนโทรลเด็กยังไง เพราะฉะนั้นหนังเด็ก ขึ้นตอนการถ่ายทำไม่ยาก แต่จะกินเวลาเยอะกว่า ใช้เงินเยอะกว่า วิธีการถ่ายทำ ผมว่าผู้กำกับคนทำงานก็จะรู้ว่าถ้าดิวกับเด็กจะต้องทำยังไง ก็ต้องใช้เวลา ใช้วิธีหลอกล่อ เบสิคมาตรฐานผมว่าไม่ต้องปรับปรุงอะไร แต่กลับไปที่เรื่องเดิม หาเงินมาทำได้ไง เงินมาก่อน เพราะบทมีเยอะแยะ แต่ไม่มีเงินให้ทำ

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อย่างไรบ้าง?

มันคงกลับมาที่เดิมนะครับ เวลาได้เงินมาแล้วเนี่ย การจัดจำหน่าย อยากจะจัดจำหน่ายเพื่ออะไร การจัดจำหน่ายคือการทำธุรกิจภาพยนตร์เนี่ย คุณอยากจะให้หนังเรื่องนี้เกิดอะไรขึ้น สมมติผมยกตัวอย่างกลับไปที่เรื่องเงินอีก สมมติมีหนังเด็กเรื่องหนึ่งใช้เงินสร้างยี่สิบล้าน เงินสร้างยี่สิบล้านนี้มีทุนจากรัฐบาลมาให้สร้างแล้ว 15 ล้าน เพราะฉะนั้นการจัดจำหน่ายหนังก็ไม่ได้จัดจำหน่ายเพื่อผลประโยชน์ทางการค้า เพราะเราเหลืออีกห้าล้าน มันจะจัดจำหน่ายเพื่อให้เด็กไปมาดูหนังไทย เพื่อให้เด็กไทยซึมซับกับงานวัฒนธรรมของไทย เราก็อาจจะเป็นการจัดจำหน่ายแบบลดราคา เปิดให้เด็กดู เหมาโรงเรียนมาดูลดครึ่งราคา การจัดจำหน่ายมันจะตามมาว่า ผลประโยชน์ทางธุรกิจคุณต้องคำนึงถึงเท่าไหร่ โฆษณาเดี๋ยวนี้ใช้สิบยี่สิบล้าน ต้องใช้เยอะขนาดนั้นไหม ที่เขาใช้เยอะขนาดนั้น เพราะเขาต้องการให้คนมาดู เสียเงินมาดูในราคาปกติเยอะ ๆ แต่ถ้าเราได้สปอนเซอร์มาแล้ว เราก็แค่ประกาศด้วยเงินสองสามล้านว่า ดูฟรี ลดครึ่งราคา จ่ายเงินเฉพาะผู้ใหญ่ เด็กดูฟรี มันก็จะเกิดการให้เด็กมาดู เพราะฉะนั้นกลับไปที่จุดมุ่งหมายของคนสร้าง สร้างหนังเด็กเพื่ออะไร สร้างเพื่อรวย ไม่ต้องสร้าง ไม่มีโอกาสรวย สร้างเพื่อเอาเงิน มีต้องสร้าง ไม่มีโอกาสได้เงิน ความ

เสี่ยงสูงไปที่จะไปคิดตรงนั้น หนังเด็กไม่มีโอกาสทำเงิน ในเมืองนอกหนังเด็กร้อยเรื่อง ก็จะทำเงินสักเรื่องหนึ่ง แต่เผอิญประเทศไทยได้ซึมซับแต่เรื่องที่เขาทำเงินมาแล้ว แต่เรื่องไม่ทำเงินอีกเป็นหลายๆเรื่อง

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อย่างไรบ้าง?

พูดไปแล้วก่อนหน้านี้ การจัดจำหน่าย การฉาย เรื่องเดียวกัน อยู่ที่ว่าคุณทำหนังเด็กทำไม ทำเพื่ออะไร

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการให้การสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กของรัฐบาลที่จะเกิดประโยชน์สูงสุดต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทย อย่างไรบ้าง?

หนังเด็กไม่มีทางเกิดขึ้นได้ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยถ้าหากไม่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล เพราะเป็นหนังที่มีความเสี่ยงสูง อาจจะมีคนคิดสร้างมาบ้าง แต่ไม่มีความสม่ำเสมอ และไม่มีความแน่นอนว่าจะประสบความสำเร็จในเรื่องรายได้ เพราะฉะนั้นก็จะไม่มีคนกล้าสร้าง ไปพูดถึงธุรกิจไม่ได้ เพราะไม่มีธุรกิจให้ทำ มันถึงไม่มีคนทำ ถ้าอยากให้มีหนังเด็ก มีทางเดียวคือ รัฐบาลต้องให้เงินสร้าง หนังเด็ก และควรจะให้เงินสร้างหนังเด็กทุกปี เป็นอาเจนด้าของประเทศนี้ ปีละหนึ่งหรือสองเรื่อง และต้องฉายในโรงแน่นอน ต้องเริ่มจากฉายในโรงก่อน เพื่อให้เด็กไปดูหนังในโรง เราต้องการให้เด็กเข้าโรงหนัง เพื่อไปดูหนังในโรง ภาพยนตร์คือต้องดูในโรง

บทสัมภาษณ์คุณทวีวัฒน์ วันทา ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องอนุบาลเด็กโข่ง
ทำการสัมภาษณ์เมื่อ10 พฤษภาคม 2555 ที่สำนักงานของคุณทวีวัฒน์ วันทา ซอยนาคนิวาส 12 ลาดพร้าว 71

ท่านมีการทำงานเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กเป็นระยะเวลากี่ปี?

ผมทำ**เด็กโข่ง**ฉายปี 2009 ตอนนั้นใช้ระยะเวลาในการทำหนึ่งปี ผมพัฒนามาจากหนังสั้นไงครับของ สสส.ก็นับเป็นสองปีได้ นอกจากนี้ ก่อนนหน้านี้ทำหนังสั้นเกี่ยวกับเด็กอนุบาล เรื่อง**หัวหน้า** ปี 2007 พอดีที่บ้านเปิดโรงเรียนอนุบาลด้วยครับ อยู่กับเด็กมาตลอดครับ

การศึกษาสูงสุดของท่าน?

ปริญญาตรีครับ

ท่านมีหน้าที่ ความรับผิดชอบเกี่ยวกับการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในด้านใด?

เขียนบทภาพยนตร์ และกำกับภาพยนตร์ครับ

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องกระบวนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อันประกอบไปด้วย บทภาพยนตร์ ขั้นตอนก่อนการถ่ายทำ ระหว่างการถ่ายทำ และหลังการถ่ายทำ อย่างไรบ้าง?

จริงๆแล้ว ด้วยประเทศเรากำลังพัฒนานะครับ เราคงต้องเสนอในด้านบวกไว้ก่อน หนังต้องมีแง่คิดอะไรสักอย่างหนึ่ง ถ้ากลุ่มเป้าหมาย อาจจะเป็นผู้ใหญ่ก็ได้ จะเป็นเด็กก็ได้ ถ้าจะให้ดู อย่างเช่น ผมทำอนุบาลเด็กโข่ง คือไม่ใช่หนังที่เด็กดูแล้วจะเข้าใจ เป็นหนังที่ล้อเลียนสังคมผู้ใหญ่มากกว่า เป็นหนังที่ผู้ใหญ่ดูแล้วผู้ใหญ่จะเข้าใจ แต่ก็โดยบางมุมแล้ว ถ้าเด็กดู เด็กก็จะเสพในส่วนของที่เด็กจะสนุกไป คือจะมีสองมุม มีอะไรที่แฝงแล้วผู้ใหญ่จะสนุก จริงๆแล้วตอนนี้ต้องนำเสนอในเรื่องของเชิงบวกไปก่อนนะครับ รอให้ประเทศเราพัฒนาสุดๆแล้วค่อยเสนอสองด้าน ตอนนี้ยังได้เท่านี้อยู่ ต้องรอให้ถึงตอนนี้เด็กสามารถแยกแยะได้ คือตราบใดที่ ไปเซเว่นแล้วยังไม่ให้เด็กเห็นบุหรี่ เด็กยังแยกแยะไม่ได้ ก็อย่าเพิ่ง ในกระบวนการผลิต หนึ่งเลยเนี่ย อย่างเช่น พรีโปรดักชั่น โปรดักชั่น เราต้องรู้จักเด็กประมาณหนึ่ง อย่างเช่น ต้องรู้จักอุปนิสัยเด็กว่า เด็กคนนั้น มีพฤติกรรมอย่างไรบ้าง แล้วเราก็จะเอื้อในการที่จะนำเด็กมาเล่น อย่างเช่น ถ้าผมทำหนัง ผมก็จะบอกว่า หนังเรื่องนี้ก็จะมีพวกซีนที่ถ้าเด็กแสดงเด็กก็อยากจะแสดง จะสนุก และก็จะไม่ได้วางโปรดักชั่นให้ถ่ายระห่ำ เพราะว่าความสนใจของเด็กนี่จะแป๊ปเดียว ไม่ได้เยอะแบบผู้ใหญ่ คือผู้ใหญ่จะรู้สึกว่า ทำงานได้เงิน ก็จะทำโน่นทำนี่ แต่เด็กจะมาสนุก อย่างเช่น ผมทำหนังเป็นเด็กอนุบาลก็รู้เลยว่า เด็กมักจะมีการทำกิจกรรมกลุ่มมากว่า คือถ้ามาเดี่ยว ๆ ก็จะงอแง แต่ถ้าทำกิจกรรมกลุ่มก็จะเฮฮามีความสุขแล้วก็ ในเรื่องของกระบวนการจัดการก็จะมีเรื่องของ อย่างเช่น เรามีเด็กอยู่ชุดหนึ่ง เวลาอยู่บ้านเด็กก็จะเป็นน้องเล็กที่จะอ้อนพ่ออ้อนแม่ แต่เวลามาอยู่กับโรงเรียนเขาก็จะเป็นอีกบุคลิกหนึ่ง เพราะฉะนั้นในระหว่างการถ่ายทำ เราก็จะต้องสร้างกติกากับครอบครัวเขาก่อนว่า ถ้าผมจะทำการถ่ายทำเนี่ย คุณพ่อคุณแม่สามารถมาได้นะครับ แต่อย่าอยู่ใกล้ลูกมาก เพราะฉะนั้น เด็กจะรู้สึกว่า

อยู่กับครอบครัวก็จะอ้อน ความแข็งแกร่งจะน้อยลง ช่วงถ่ายเรื่องอนุบาลเด็กโข่งเนี่ยหมดขนมไปเยอะมาก คือเรามีกติกาในการสร้างคะแนน คือถ้าทำดีก็จะได้ของเล่น ได้อะไรอย่างเนี้ย เพราะว่าเด็กคือมาสนุกอย่างเดียวนะครับ คือได้เงินเท่าไหร่ เด็กไม่สนใจ ซื้อขนม ซื้อรถ ก็จบแล้ว คือความต้องการไม่สูงมาก มีการนับแต้มให้ ถ้าตั้งใจแสดงก็จะได้แต้มเท่านั้นเท่านี้ แต่จริง ๆ แล้วถ้าจะทำหนังเด็กต้องเอาตัวตนความเป็นเด็กมา คือถ้าเด็กจะหลุกหลิก ก็ต้องหลุกหลิกครับ ถ้าอยากจะได้เด็กนิ่งก็ต้องไปแคสเด็กที่นิ่งมา คือเอาพฤติกรรมตัวเขามาใช้ และในเรื่องของโพสโปรดักชั่นก็เป็นกระบวนการของภาพยนตร์ทั่วไป แก้สี ตัดต่อ เล่าเรื่อง อันนี้อยู่ที่จังหวะของผู้กำกับแต่ละคนแล้วนะครับ ว่าจะชอบทิศทางไหนครับ

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องการจัดจำหน่ายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อย่างไรบ้าง?

ในเรื่องของการจัดจำหน่าย ถ้าเป็นหนังเด็กเชิงบวกเนี่ย มันก็น่าจะมีองค์กรอะไรสักอย่างมาสนับสนุนว่า หนังเรื่องนี้ถ้าเด็กดูแล้วก็จะดีนะ อาจจะจัดรอบพิเศษ หรือมีการไปฉายตามโรงเรียนหรืออะไรก็แล้วแต่ ถ้าตอนนี้ในทีวีก็ยังต้องการสื่อสำหรับเด็กสูงอยู่ แต่เมื่อเวลาเราทำหนังซึ่งเป็นสื่อสำหรับเด็กแล้วเนี่ย ถ้ามีการสนับสนุนให้เด็กได้ดูเยอะ ๆ มันก็น่าจะมีอะไรมาต่อเติม คือเราจะได้มีสื่อแบบนี้เรื่อยๆ การทำหนังเด็กก็ห้าสิบห้าสิบ จะได้เงินเหรอ กลุ่มเป้าหมายเป็นเด็ก จะมีเด็กดูเหรอ ยังเป็นกลุ่มขอเงินพ่อแม่อยู่เลย คือเป็นกลุ่มที่พ่อแม่ต้องพาไปดูด้วย ขึ้นอยู่กับเวลาของพ่อแม่ แต่ถ้าทำหนังรักวัยรุ่นก็จบ เพราะว่าวัยรุ่นก็ไปดูเลย ไม่ต้องไปง้อใคร

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการส่งเสริมภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กในเรื่องการฉายภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็ก อย่างไรบ้าง?

ตอบไปแล้วข้างต้น และก็จริง ๆ แล้ว เป็นปัญหาทุกอย่าง อันนี้เป็นหนังเด็ก แต่สำหรับหนังไทยทั่วๆไปอาทิตย์เดียวก็ดับ มันเป็นเรื่องธุรกิจไปแล้ว คือถ้าจะช่วยเด็กก็จัดรอบให้เด็กดู ฉายวันเสาร์อาทิตย์ เพิ่มรอบให้เด็กได้ดู

ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการให้การสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ไทยสำหรับเด็กของรัฐบาลที่จะเกิดประโยชน์สูงสุดต่อผู้ผลิตภาพยนตร์ไทย อย่างไรบ้าง?

พูดง่ายๆเลยครับ ขอทุนครับ เช่น ขนาดทีวีในหนึ่งวันต้องมีรายการเด็ก และถ้ารัฐบาลมองว่าจะมีหนังเด็ก ก็ต้องระบุว่าในแต่ละปีจะต้องมีหนังเด็กกี่เรื่อง ให้จัดเป็นสื่อสำหรับเด็กโดยตรง

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นาย กิตติคุณ ฤทธินิ่ม เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ 24 เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2527 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนจุฬาภรณราชวิทยาลัย จังหวัดตรัง และระดับปริญญาตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง (ภาคปกติ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีการศึกษา 2551