เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

นาย ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

GENDER AND HOMOSEXUALITY IN THAI FILMS

Mr. Chaisiri Boonyakulsrirung

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Communication Arts Program in Mass Communication

Department of Mass Communication

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย
โดย	นายไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง
สาขาวิชา	การสื่อสารมวลชน
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติ กันภัย

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติ กันภัย)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง: เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย. (GENDER AND HOMOSEXUALITY IN THAI FILMS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ.ดร.กิตติ กันภัย, 163 หน้า.

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย นอกจากนี้ยังวิเคราะห์ถึงกลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย โดยใช้แนวคิดเพศสภาพ แนวคิดเพศวิถี แนวคิดชายรักชาย ทฤษฎีสัญญวิทยา แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ แนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมเป็นกรอบในการวิเคราะห์ และใช้ภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาและตัวละครเกี่ยวกับชายรักชายทั้งหมด 25 เรื่องเป็นตัวอย่างในการศึกษา

ผลการวิจัยพบว่า เพศสภาพชายรักชายในภาพยนตร์ไทยที่พบมากที่สุดเป็นอันดับแรกคือตัวตลก ส่วนเพศสภาพของชายรักชายที่พบน้อยที่สุดในภาพยนตร์ คือ บุคคลปกติ โดยเพศสภาพนั้นเกิดจากประกอบสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมในภาพยนตร์มีส่วนในการกำหนดความหมายของเพศสภาพชายรักชาย ที่มีผลต่อบทบาท หน้าที่ สิทธิของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ ในส่วนของเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทยนั้น ผู้วิจัยพบว่า เพศวิถีของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์นั้นมี 4 รูปแบบได้แก่ กะเทย เกย์ ไบเซ็กชวล และไม่ชัดเจน ซึ่งแต่ละรูปแบบนั้นเกิดจากวิถีทางเพศของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ในการแสดงออกทางอัตลักษณ์ทางเพศ ความปรารถนาทางเพศ วิถีปฏิบัติทางเพศ ความพึงพอใจทางเพศ การแสดงท่าทีทางเพศ ลักษณะการแสดงเพศวิถีของตัวละครชายรักชายนั้นยังถูกกำหนดโดยระบบความคิดและความเชื่อเรื่องเพศจากสังคมอีกขั้นหนึ่งด้วย

ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทยมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลาย ได้แก่ การใช้โครงสร้างการเล่าเรื่อง การใช้ความหมายคู่ตรงข้าม การใช้รหัส เพื่อกำหนดความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์

ภาควิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่อนิสิต ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง

สาขาวิชา การสื่อสารมวลชน ลายมือชื่ออ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ปีการศึกษา 2553

5284665828 : MAJOR MASS COMMUNICATION

KEYWORDS : GENDER / SEXUALITY / HOMOSEXUAL MEN / THAI FILMS

CHAISIRI BOONYAKULSRIRUNG : GENDER AND HOMOSEXUALITY MEN IN THAI FILMS. ADVISOR : ASST. PROF. KITTI GUNPAI, Ph.D., 163 pp.

The purpose of this research is to study gender and homosexuality in Thai films as well as analyze narrative methods that convey messages of gender and homosexuality using the following concepts: gender, sexuality, homosexual men, semiotics, narrative films, and social construction of reality for analytical guidelines. The study uses 25 Thai films with content and characters revolving around homosexual men as samples for case study.

The research findings reveal that in Thai films, the most frequent incidence of homosexual men is found in character cast as comedians and the least frequent as average people. The gender, established by the film's development of social and cultural composition, has a part in determining the gender meaning of homosexual men, affecting the role, duty, and rights of the character cast as a homosexual men in the film. The researcher has determined that in the films, there were 4 types of sexuality in characters cast as homosexual men: queer, gay, bisexual and ambiguous. In the films, each type begins with the establishment of the character's sexuality as a homosexual men expressing sexual identity, sexual desire, sexual actions, sexual satisfaction and sexual preference. In addition, the characteristics of the homosexual men's sexuality expression are prescribed by a social system of thoughts and beliefs.

The research findings show that various narrative methods to convey messages of gender and sexuality regarding homosexual men in Thai films are used through the narrative structure, binary opposition, and code.

Department : Mass Communication Student's Signature Chaisiri

Field of Study : Mass Communication Advisor's Signature K. Gunpai

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มสำเร็จได้เนื่องจากความกรุณาและความช่วยเหลือของอาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ที่เสียสละเวลาให้คำแนะนำและชี้แนะแก่ผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี กราบขอบคุณ ผศ.ดร.กิตติ กันภัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่คอยให้คำแนะนำและคำสั่งสอนแก่ข้าพเจ้าจนทำให้เข้าใจและกระจ่างแจ้งต่องานวิจัยชิ้นนี้รวมถึงการสั่งสอนให้รู้จักคำว่า “พยายาม” และ “อดทน” ขอกราบขอบคุณอาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน ที่คอยให้คำแนะนำและได้ให้วิซีดีในการเป็นแนวทางการศึกษาวิจัยจนข้าพเจ้าทำสำเร็จ และกราบขอบคุณ ผศ.ณาณัฏฐ์ธัญ วงศ์บ้านดู่ ที่เสียสละเวลาของท่านมาช่วยเหลือในงานวิจัยของข้าพเจ้าจนสำเร็จ

ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณอาปา อาแมะ ที่คอยให้กำลังใจแก่ข้าพเจ้าและช่วยเหลือในสิ่งต่างๆ แก่ข้าพเจ้าโดยความเต็มใจ ยอมทำงานเหน็ดเหนื่อยเพื่อให้ข้าพเจ้าได้เรียนหนังสือสูงๆ จนเข้ามหาวิทยาลัยดีๆ ได้ ทั้งนี้ข้าพเจ้าขอส่งจิตอธิษฐานขอพรขอบพระคุณอาปาผู้ซึ่งเป็นพ่อที่ข้าพเจ้ารักและเคารพมากที่สุด แม้อาปาได้จากข้าพเจ้าไปสู่แดนสุขาวดีแล้ว แต่ข้าพเจ้าจะไม่มีวันลืมรอยยิ้มและเสียงหัวเราะของอาปาได้ รวมถึงพระคุณอันยิ่งใหญ่ที่อาปามอบให้แก่ข้าพเจ้า ช่วงระหว่างที่ข้าพเจ้าทำวิทยานิพนธ์ในฐานะนักศึกษาปริญญาโทนั้น ข้าพเจ้าได้ทำหน้าที่ลูกกตัญญูในการดูแลปรนนิบัติดูแลอาปาไปพร้อมๆ กันด้วย จนอาปาได้หลับสบายพ้นจากความทุกข์ความทรมานจากโรคร้ายที่คอยคุกคามมาตลอด 6 เดือนที่ผ่านมา ดังนั้นวิทยานิพนธ์เล่มนี้จึงเต็มไปด้วยความทรงจำอันมากมาย

ขอขอบคุณพี่ปูผู้ซึ่งได้ให้คำแนะนำในการเรียนรวมไปถึงการสอบในระดับปริญญาโทจนข้าพเจ้าเรียนจบได้สำเร็จ รวมถึงพี่หยกพี่รหัสที่น่ารักของข้าพเจ้าที่คอยให้กำลังใจและคำแนะนำในการเรียนและการทำวิทยานิพนธ์ให้ออกมามีคุณภาพและสำเร็จได้เป็นอย่างดี

ขอขอบคุณเพื่อนๆ น้องๆ ใน MC 19 ทุกคนที่ต่างช่วยเหลือและเกื้อกูลซึ่งกันและกันตลอดเวลาและพร้อมทั้งฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ มาด้วยกันโดยเฉพาะ เอ้ บอล ตั้ม และข้าพเจ้ากลุ่มก๊วนที่ทั้งเที่ยวและเรียนด้วยกันมาตลอด 2 ปีที่ผ่านมา รวมไปถึงเพื่อนสมัยมัธยม เอ เพื่อนสนิทของข้าพเจ้าที่คอยให้กำลังใจและคำปรึกษาพร้อมทั้งคำแนะนำที่ดีแก่ข้าพเจ้าในการฝ่าฟันอุปสรรคปัญหาต่างๆ ในการเรียนระดับปริญญาโทจนสำเร็จลุล่วงได้เป็นอย่างดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฎ

สารบัญภาพ..... ฎ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 ปัญหานำวิจัย..... 5

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 5

1.4 ข้อสันนิษฐาน 5

1.5 นิยามศัพท์..... 6

1.6 ขอบเขตการวิจัย..... 7

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 7

2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 8

2.1 แนวคิดเรื่องเพศสภาพ..... 8

2.2 แนวคิดเรื่องเพศวิถี..... 11

2.3 แนวคิดเรื่องชายรักชาย..... 14

2.4 ทฤษฎีสัญญวิทยา..... 20

2.5 แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่องในภาพยนตร์..... 28

2.6 แนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม..... 37

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 40

2.8 กรอบแนวคิดการวิจัย..... 43

บทที่	หน้า
3 วิธีวิจัย	44
3.1 เครื่องมือ Textual Analysis	44
3.1.1 ข้อมูล	44
3.1.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	44
3.1.3 วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่าง	44
3.1.4 การวิเคราะห์ข้อมูล	48
3.2 การนำเสนอข้อมูล	48
4. เพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	49
4.1 เพศสภาพ	49
4.1.1 ตัวประหลาด	52
4.1.2 ตัวตลก	54
4.1.3 บุคคลชายขอบ	58
4.1.4 บุคคลอันตราย	59
4.1.5 บุคคลปกติ	61
4.1.6 บุคคลที่ไม่มีความสามารถ	63
4.1.7 บุคคลที่มีความหมกมุ่นทางเพศ	65
4.1.8 คนดี	68
4.2 เพศวิถี	72
4.2.1 กะเทย	72
4.2.2 เกย์	75
4.2.3 ไบเซ็กชวล	76
4.2.4 ไม่ชัดเจน	77
4.3 สรุปเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	83
5. กลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	85
5.1 การใช้โครงสร้างการเล่าเรื่องในการกำหนดเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	85

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

5.1.1 กลวิธีการเล่าเรื่องแบบโครงสร้างโดยกำจัดตัวละครที่เป็นปัญหา..... 85

5.1.2 กลวิธีการเล่าเรื่องแบบโครงสร้างโดยประกอบสร้างเป็นฮีโร่..... 86

5.1.3 กลวิธีการเล่าเรื่องแบบโครงสร้างโดยปราศจากความสำคัญ..... 86

5.2 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้าม..... 87

5.2.1 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความเรียบร้อยกับความกระด้างกระเดื่อง..... 95

5.2.2 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างการชื่นชมกับการตำหนิ... 95

5.2.3 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความสุภาพกับความหยาบคาย..... 97

5.2.4 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความน่ารักกับความน่าเกลียด..... 97

5.2.5 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความดีกับความชั่ว..... 98

5.2.6 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความมีอำนาจกับความไร้อำนาจ..... 99

5.2.7 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างการมีคู่กับการไร้คู่..... 99

5.2.8 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความสำคัญกับความไม่สำคัญ..... 100

5.2.9 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความมุ่งมั่นกับความละเลย..... 100

5.2.10การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความรักจริงใจกับความหลอกลวง..... 101

5.2.11การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความเข้มแข็งกับความอ่อนแอ..... 102

5.3 กลวิธีการเล่าเรื่องแบบใช้รหัส..... 102

5.3.1 รหัสเครื่องแต่งกาย..... 103

5.3.2 รหัสบทสนทนา..... 105

5.3.3 รหัสความสัมพันธ์..... 111

5.3.4 รหัสนิสัยตัวละคร..... 116

บทที่ หน้า

5.4 สรุปกลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชาย ในภาพยนตร์ไทย..... 124

6. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 126

6.1 สรุปผลการวิจัย..... 126

6.2 อภิปรายผล..... 129

6.3 ข้อเสนอแนะการวิจัย..... 133

6.4 ข้อจำกัดการวิจัย..... 134

รายการอ้างอิง..... 135

ภาคผนวก..... 137

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 163

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
2.1	ตารางแสดงการเข้ารหัสทางโทรทัศน์ระดับต่างๆ.....	26
3.1	ตารางแสดงรายชื่อภาพยนตร์ปี 2551- เดือนมิถุนายน 2553.....	45
3.2	ตารางรายชื่อภาพยนตร์ไทยที่ได้ทำการคัดเลือกในการศึกษา.....	46
4.1	ตารางแสดงความหมายเพศสภาพของชายรักชายในภาพยนตร์ไทย.....	50
5.1	ตารางแสดงความหมายคู่ตรงข้ามในภาพยนตร์.....	88
5.2	รหัสชนิดต่างๆ ที่พบในภาพยนตร์.....	102
5.3	ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายรักชายกับตัวละครอื่นในภาพยนตร์.....	112
5.4	ตารางแสดงลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย.....	117

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2.1	ภาพแสดงความสัมพันธ์ระหว่าง Signifier และ Signified.....	21
2.2	กรอบแนวคิดการวิจัย.....	43
4.1	ลักษณะโครงสร้างทางสังคมชนบท.....	52
4.2	การแสดงท่าทีตกใจในความประหลาดของตัวละครชายรักชาย.....	53
4.3	ลักษณะโครงสร้างทางสังคมชนบท.....	53
4.4	การแสดงการต่อต้านและกีดกันต่อตัวละครชายรักชาย.....	54
4.5	การแสดงบทบาทของความเป็นชายที่สังคมคาดหวัง.....	55
4.6	ตัวละครชายรักชายในบทบาทความเป็นชายที่สังคมไม่คาดหวัง.....	55
4.7	การคาดหวังทางสังคมในการแต่งตัวของผู้ชายและผู้หญิง.....	55
4.8	การแต่งตัวของตัวละครชายรักชายทำให้ถูกตัวละครอื่นด่าทอและหัวเราะ.....	56
4.9	ตัวละครชายรักชายถูกตัวละครอื่นทำร้ายร่างกาย.....	56
4.10	ตัวละครชายรักชายกำลังวิ่งหนีผี.....	56
4.11	ลักษณะโครงสร้างทางสังคมชนบท.....	57
4.12	ตัวละครชายรักชายกระทำต่อตัวละครผู้ชายในทางเพศ.....	57
4.13	ตัวละครชายรักชายส่งเสียงร้องวี้ดว้าย.....	57
4.14	ตัวละครชายรักชายถูกตัวละครอื่นด่าทอ.....	58
4.15	สังคมของกลุ่มมาเฟีย.....	59
4.16	ตัวละครชายรักชายเป็นมาเฟีย.....	59
4.17	ตัวละครชายรักชายกำลังใช้ไสยศาตร์ทำร้ายคน.....	60
4.18	สังคมในชนบทที่เต็มไปด้วยอบายมุข.....	60
4.19	ตัวละครชายรักชายมีเพศสัมพันธ์ในห้องน้ำพระ.....	60
4.20	สังคมชนบทและสังคมเมืองที่เต็มไปด้วยการค้าประเวณี.....	61
4.21	ตัวละครชายรักชายเป็นฆาตกรโรคจิต.....	61
4.22	ลักษณะสังคมที่เรียบง่ายและครอบครัวที่มีความอบอุ่น.....	62
4.23	ตัวละครชายรักชายได้รับการยอมรับเหมือนบุคคลปกติทั่วไป.....	62
4.24	ตัวละครชายรักชายปรึกษาปัญหาชีวิตคู่กับพ่อ.....	62
4.25	การแสดงความรักของตัวละครชายรักชาย.....	63

ภาพที่		หน้า
4.26	การให้ความรักและคำแนะนำของครอบครัวแก่ตัวละครชายรักชาย.....	63
4.27	ตัวละครชายรักชายได้รับการยอมรับจากคนในสังคม.....	63
4.28	สังคมที่ผู้ชายมีอำนาจ.....	64
4.29	ละครชายรักชายในบทบาทอาชีพคนรับใช้.....	64
4.30	ตัวละครผู้ชายที่มีตำแหน่งสูง.....	65
4.31	ตัวละครชายรักชายในบทบาทอาชีพช่างแต่งหน้า.....	65
4.32	ตัวละครชายกำลังสั่งสอนตัวละครชายรักชาย.....	65
4.33	ตัวละครชายรักชายลวนลามตัวละครผู้ชาย.....	66
4.34	ตัวละครชายรักชายแสดงอาการต้องการทางเพศอย่างโจ่งแจ้ง.....	66
4.35	ตัวละครชายรักชายที่เป็นครูกำลังลวนลามนักเรียน.....	66
4.36	ตัวละครชายรักชายกำลังลวนลามตัวละครผู้ชาย.....	67
4.37	ตัวละครชายรักชายกำลังลวนลามตัวละครผู้ชาย.....	67
4.38	ละครชายรักชายแสดงพฤติกรรมที่สื่อถึงกำลังมีเพศสัมพันธ์กับตัวละครผู้ชาย...	67
4.39	ตัวละครชายรักชายกำลังข่มขืนตัวละครผู้ชาย.....	68
4.40	ตัวละครชายรักชายไล่ลวนลามตัวละครผู้ชาย.....	68
4.41	ตัวละครชายรักชายกำลังช่วยเหลือคนอื่นและตัวละครชายรักชายถูกด่าทอจากตัวละครอื่น.....	69
4.42	ตัวละครชายรักชายได้รับการยอมรับจากตัวละครอื่น.....	69
4.43	ตัวละครชายรักชายกำลังแจ้งข่าวปัญหาที่เกิดขึ้นในหมู่บ้าน.....	70
4.44	ลักษณะทางกายภาพของตัวละครกะเทยในภาพยนตร์.....	73
4.45	ลักษณะทางกายภาพของตัวละครเกย์ในภาพยนตร์.....	75
4.46	ลักษณะทางกายภาพของตัวละครไบเซ็กชวลในภาพยนตร์.....	77
4.47	ตัวละครผู้ชายที่ไม่ชัดเจนในด้านเพศวิถีในภาพยนตร์.....	78
5.1	การสร้างความหมายของตัวละครชายรักชายผ่านเสื้อผ้าในภาพยนตร์.....	104
5.2	การสร้างความหมายของตัวละครชายรักชายผ่านเครื่องประดับในภาพยนตร์...	105
5.3	การสร้างความหมายของตัวละครชายรักชายผ่านการแต่งหน้าในภาพยนตร์....	105

บทที่1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

สังคมมีอิทธิพลอย่างมากต่อการกำหนดเอกลักษณ์บทบาททางเพศของคนในสังคมนั้นๆ ดังจะเห็นได้จากการที่ทั้งผู้ชายและผู้หญิงมีพฤติกรรม (Behaviors) และบทบาททางเพศ (Sex Role) แตกต่างกันอย่างชัดเจน ซึ่งจะเห็นได้ตั้งแต่ในวัยเด็ก โดยจะพบว่าสังคมมีความคาดหวังให้เด็กหญิงและเด็กชายมีพฤติกรรมและความชอบที่แตกต่างกัน เช่น ทารกชายใส่ชุดสีฟ้า ทารกหญิงใส่ชุดสีชมพู และเด็กชายเล่นหุ่นยนต์ และเด็กหญิงเล่นตุ๊กตา เป็นต้น ซึ่งความคาดหวังจากสังคมที่แตกต่างกันนี้ จะมีบทบาทอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิตของบุคคล หากบุคคลใดไม่มีลักษณะตรงตามมาตรฐานที่สังคมกำหนด สังคมก็จะไม่ยอมรับ และมองว่าบุคคลนั้นไม่เหมือนคนอื่นๆในสังคม เพราะฉะนั้นการที่บุคคลจะถูกมองว่าเป็น “บุคคลที่เหมาะสมถูกต้อง” ได้ บุคคลต้องมีลักษณะและบทบาททางเพศไปเป็นตามที่สังคมกำหนด กล่าวคือ เป็นไปตามเพศของตน และถ้าบุคคลใดแสดงออกซึ่งพฤติกรรมที่ไม่ตรงตามเพศของตน จะถูกสังคมมองในแง่ไม่ดี (Whitney, 1999)

ดังนั้นกลุ่มบุคคลรักเพศเดียวกัน (Homosexuality) มักไม่ได้รับการยอมรับจากผู้คนในสังคม ด้วยเหตุผลที่ว่าบุคคลกลุ่มนี้ฝ่าฝืนมาตรฐานดั้งเดิมในเรื่องของการมีบทบาททางเพศที่เหมาะสม อดิศร ทองรักษ์ (2549) กล่าวว่า ด้วยอคติดังกล่าวของบุคคลโดยทั่วไป ทำให้เกิดการแบ่งแยกบุคคลในสังคมออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ อย่างชัดเจน ได้แก่ กลุ่มบุคคลรักต่างเพศและกลุ่มบุคคลรักเพศเดียวกัน แต่สังคมนั้นจะไม่ยอมรับในกลุ่มรักเพศเดียวกันและถือว่าเป็นสิ่งที่ควรได้รับการแก้ไข จึงทำให้กลุ่มบุคคลรักเพศเดียวกันกลายเป็นกลุ่มที่ด้อยในสังคม โดยกลุ่มบุคคลรักต่างเพศจะมีการแสดงซึ่งอคติต่อกลุ่มบุคคลรักเพศเดียวกัน ในรูปแบบของความคิด อารมณ์ และพฤติกรรมทางลบต่างๆ

Foucault (1978) กล่าวว่า เพศวิถีและการให้ความหมายเกี่ยวกับเพศนั้นถูกประกอบสร้างจากสังคมเพื่อที่จะใช้อำนาจควบคุมความต้องการแต่ละบุคคลในการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจาก “รูปแบบรักต่างเพศ” และอำนาจยังผลิตและกำหนดรายละเอียดของเพศ ดังนั้นเพศจึงเป็นผลผลิตของอำนาจแบบหนึ่ง

มิติของแนวความคิดในเรื่องเพศและเพศสภาพ (Sex / Gender) ในสังคมไทยปัจจุบันนั้นจะเห็นได้ว่าบุคคลที่ไม่มีคุณลักษณะที่ตรงกับเพศและเพศสภาพแบบชาย - หญิง ซึ่งก็คือ “เพศที่สาม” นั้น จะถูกจัดให้เป็นบุคคลชายขอบ (Marginalized) ซึ่งแนวคิดนี้เป็นอิทธิพลที่ตกทอดมาจากความคิดแบบวิวัฒนาการ และโครงสร้างนิยมที่กำหนดไว้ว่าบุคคลที่อยู่นอกระเบียบโครงสร้าง

ทางเพศนั้นเป็นพวกผิดปกติ ผิดธรรมชาติ ผิดบรรทัดฐานทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งจริงๆ แล้ว เพศที่สามก็คือ รูปแบบของเพศสภาพ (Gender) และเพศวิถี (Sexuality) อีกรูปแบบหนึ่งที่เหมือนกับเพศชายหรือเพศหญิงที่มีทั้งเพศสภาพและเพศวิถีของตนเอง แต่ด้วยวัฒนธรรม สังคม และแนวความคิดแบบตะวันตกนั้น ทำให้มีการสร้างบรรทัดฐานทางสังคมออกมาเพื่อกำหนดถึงความเป็นเพศที่ชอบธรรม

วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย (2546) ได้กล่าวว่า สังคมจะมีการสร้างบรรทัดฐานชุดหนึ่งที่ยอมรับหรือให้ความชอบธรรมกับเพศวิถีที่กำหนดขึ้นเท่านั้น เพศวิถีที่แตกต่างไปจากนี้ จะถูกมองว่าเป็นปัญหาและต้นเหตุของการก่อปัญหาในสังคม เพศวิถีของคนเราจึงเกี่ยวข้องกับอำนาจและอยู่บนพื้นฐานของการถูกครอบงำทางความเชื่อ

การยอมรับทางเพศวิถี (Sexuality) ซึ่งหมายถึง ระบบความคิดความเชื่อเรื่องเพศ เป็นกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่กำหนด จัดการ กำกับ ควบคุม รวมทั้งการแสดงออกเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศ ความปรารถนา ความพึงพอใจในเรื่องเพศ การแสดงท่าทีที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ การแต่งกาย เป้าหมายในความสนใจทางเพศ และการสร้างจินตนาการที่เกี่ยวกับเรื่องเพศที่กำลังเดินหน้ามาถึงจุดที่เรียกว่า เปิดเผยภายใต้การยอมรับของสังคมที่เปิดกว้างมากขึ้น ในด้านเสรีภาพทางเพศ ทำให้กลุ่มคนรักเพศเดียวกันเริ่มมีตัวตนในฐานะมนุษย์ผู้ทรงสิทธิมากขึ้น ดังนั้นในความเป็นกลุ่มคนชายขอบที่เรียกว่า “เพศที่สาม” ในสังคมไทย ถือเป็นกลุ่มที่มีวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มและต้องการแสดงอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวตนของตนเองออกมาตามพื้นที่ต่าง ๆ ในสังคมให้ปรากฏเพื่อหวังว่าสิทธิและความเสมอภาค เมื่อเทียบกับเพศชายและหญิงในสังคม คงยังมีให้กับกลุ่มคนเหล่านี้

ถึงแม้ว่าในปัจจุบันสังคมไทยจะยอมรับความเป็นเพศที่สาม โดยเฉพาะกลุ่มชายรักชายมากขึ้นกว่าในหลายประเทศ แต่คนบางกลุ่มก็ยังรู้สึกและมองคนกลุ่มนี้ในแง่ลบ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะภาพ (Representation) ของชายรักชายที่ออกมาตามสื่อต่างๆ ทั้งหนังสือพิมพ์ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ฯลฯ มักออกมาในเชิงลบ เป็นตัวตลกบ้าๆ บอๆหรือแสดงอารมณ์รุนแรง โหดเหี้ยม ฯลฯ โดยเป็นการนำเสนอในมุมมองของผู้ผลิตสื่อแต่เพียงฝ่ายเดียว ซึ่งในสังคมไทยนั้นชายรักชายมีรูปแบบในการดำเนินชีวิต การแสดงออกทางความรัก การดำเนินวิถีทางเพศ นั้นไม่แตกต่างจากเพศชายและเพศหญิงเลย นอกจากนี้เราจะสังเกตเห็นว่า ทั้งละครโทรทัศน์และภาพยนตร์แทบจะทุกเรื่องในสังคมไทยจะต้องมีตัวละครเป็นตัวที่เกี่ยวข้องกับเรื่องชายรักชาย โดยเฉพาะเนื้อหาเรื่องที่ว่าถึงเรื่องของการเปิดเผยความรู้สึกของชายรักชายก็มีมากขึ้น ในเนื้อหาของสื่อโดยเฉพาะสื่อภาพยนตร์นั้น พบว่ามีการกล่าวถึงและนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มชายรักชายในแง่มุมบางมุมและไม่สมจริง สิ่งที่เกิดขึ้นในสื่อ เป็นภาพตัวแทนที่ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคมที่มีลักษณะแตกต่างจากสมัยก่อน ซึ่งอาจเป็นผลจากทัศนคติ ความเชื่อและมุมมองที่

แตกต่างกัน รวมถึงระบบความคิดแบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) ที่มีมาตั้งแต่สังคมไทยในสมัยโบราณ จนทำให้วิถีชีวิตและวิถีทางเพศของกลุ่มคนบางกลุ่มในสังคมถูกถ่ายทอดออกมาจากการประกอบสร้างผ่านสื่อในลักษณะที่บิดเบือนเกินจริง จนนำไปสู่การสร้างความจริงเทียมในสังคมจนอาจกลายเป็นมายาคติในที่สุด

Peter A.Jackson (1995) อธิบายว่าในการนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชายรักชายของสื่อมวลชนไทย มักมีการนำเสนออย่างมีอคติ สื่อมวลชนไทยมักมีทัศนคติด้านลบต่อกลุ่มรักร่วมเพศ โดยเขาตั้งข้อสังเกตว่า การนำเสนอสารสนเทศที่เกี่ยวกับชายรักชายของสื่อมวลชนไทยมักจะเป็นไปในด้านลบและกล่าวถึงสถานภาพของชายรักชายที่นำเสนอมักเป็นภาพสรุปแบบเหมารวม (Stereotype) เป็นพวกกระตุ้งกระติ้ง ชอบเที่ยวกลางคืน ชอบนินทา และมีวิถีทางในการดำเนินชีวิตที่ไม่เหมาะสม โดยเฉพาะพฤติกรรมทางเพศ

ภาพยนตร์เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทางจิตใจ ภาพยนตร์จึงเป็นศิลปะของจิตใจเช่นเดียวกับดนตรีเป็นศิลปะของการฟัง และภาพเขียนเป็นศิลปะของการดู ภาพยนตร์จะนำเอาสิ่งที่ปรากฏออกมาจากธรรมชาติแล้วนำมาจัดระเบียบขึ้นมาใหม่ภายใต้กรอบของจิตใจ จึงทำให้ภาพยนตร์กลายเป็นสิ่งที่สามารถกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชมได้ ดังนั้น อารมณ์จึงผูกติดอยู่กับสิ่งที่ปรากฏออกมาตามสื่อภาพยนตร์ ในขณะเดียวกันก็จะสร้างความรู้สึกและประสบการณ์ให้กับผู้ชมได้ด้วยในตัว (Andrew, 1976: 25) บทบาทของภาพยนตร์ในความเข้าใจของคนส่วนใหญ่ถูกจำกัดอยู่เพียงการเป็นสื่อที่ให้ความบันเทิงเท่านั้น ทั้งๆที่ในความเป็นจริงภาพยนตร์สามารถทำหน้าที่อื่นได้เช่นเดียวกับสื่อสารมวลชนแขนงต่างๆไม่ว่าจะเป็นการให้ข้อมูลข่าวสาร การโน้มน้าวชักจูงใจ การสร้างทัศนคติและค่านิยมใหม่ การตอกย้ำ การสนับสนุนหรือเปลี่ยนแปลงทัศนคติและพฤติกรรมเดิม (อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์และคณะ, 2550: 339)

ศิริชัย ศิริกายะ (2531) กล่าวว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีลักษณะของการแสดงออกทางศิลปะด้วยตัวของมันเอง ผู้สร้างภาพยนตร์ต้องสามารถแปลการรับรู้ที่มีต่อโลกให้อยู่ในรูปลักษณ์ที่เหมาะสมกับตัวสื่อที่ใช้ ภาพยนตร์เป็นศิลปะในลักษณะที่เป็นกระบวนการที่ทำขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของสิ่งที่เกิดขึ้นจริง และไม่สามารถแยกออกไปจากโลกที่เป็นจริงได้ (Andrew, 1976:33)

ภาพยนตร์มีทั้งลักษณะที่เป็นศิลปะแขนงต่างๆ มารวมกันเข้าไว้เป็นภาพยนตร์ มุ่งที่จะสร้างให้ผู้ชมเกิดประสบการณ์และความเอิบอิ่มพึงพอใจในความรู้สึกที่อยู่ภายในตัวเฉพาะผู้ชมภาพยนตร์นั้นๆเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะ เฉพาะตัวแต่ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็เป็นสื่อมวลชนประเภทหนึ่งเป็นสื่อที่สร้างวัฒนธรรมมวลชนอันเป็นตัวที่ทำให้เกิดวัฒนธรรมชาวบ้านเป็นวัฒนธรรมที่ทำให้ทุกคนมีแนวทางปฏิบัติในการดำรงชีวิตที่คล้ายๆกัน มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในทางประสบการณ์

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา (2552) กล่าวว่า ภาพยนตร์กลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคน เป็นผลงานทางศิลปะ เป็นอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ และเครื่องมือในการครอบงำทางสังคม ภาพยนตร์สะท้อนเรื่องราวมากมายและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมวลชน

ภาพยนตร์นั้นได้รับการยอมรับกันแล้วว่า ภาพยนตร์เกี่ยวข้องกับสังคมและเป็นภาพสะท้อนของสังคม ปรากฏการณ์หลายอย่างในอุตสาหกรรมการสร้างภาพยนตร์เป็นตัวบ่งชี้ว่าสังคมในขณะนั้นมีสภาพและทิศทางเป็นเช่นไร แต่เมื่อกล่าวถึง “ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาทางสังคม (Social Problem Film)” นั้นย่อมหมายถึง บทบาทหน้าที่และคุณสมบัติในขอบเขตและความหมายที่แตกต่างกันออกไป (กฤษดา เกิดดี, 2547: 149) อีกทั้งภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีความสามารถในการควบคุมและเป็นเครื่องมือชี้นำที่มีศักยภาพแห่งการครอบงำมวลชนสูงมากสื่อหนึ่งนับตั้งแต่ถือกำเนิดขึ้นเมื่อปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบันนี้ ในฐานะที่ภาพยนตร์เป็นงานด้านสื่อมวลชนแขนงหนึ่ง ภาพยนตร์จึงควรมีหน้าที่สะท้อนมิติต่างๆของสังคมให้มวลชนได้รับรู้

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่มีลักษณะพิเศษมากกว่าสื่อชนิดอื่นๆโดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลที่มีต่อความคิดของผู้ชมภาพยนตร์ สืบเนื่องมาจากคุณสมบัติต่างๆของภาพยนตร์ คือ ภาพยนตร์เป็นเทคโนโลยีที่มีทั้งภาพและเสียง ทำให้ภาพยนตร์สามารถเรียกร้องความสนใจจากคนได้ทุกกลุ่มและมีกระบวนการในการถ่ายทอดและผลิตซ้ำ (Reproduce) ค่านิยมทางวัฒนธรรมต่างๆได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งการรับชมเป็นแบบสาธารณะจึงมีลักษณะค่อนข้างสากล มีค่านิยม อุดมการณ์ แฝงอยู่ในเนื้อหารวมทั้งอิทธิพลอย่างสูงในการหล่อหลอมความคิดเหล่านี้ให้กับสังคมโดยเฉพาะเมื่อใช้วิธีการเล่าเรื่องประกอบ และอาจจะเนื่องมาจากศักยภาพดังกล่าวทำให้สังคมต้องมีการเข้มงวดต่อการเผยแพร่สื่อภาพยนตร์ต่อสาธารณะชนเป็นอย่างมาก (กาญจนา แก้วเทพ, 2543: 55)

สื่อภาพยนตร์เปรียบเหมือน “กระจกวิเศษ” นั้น เพราะสามารถสะท้อนให้เห็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมในช่วงเวลาหนึ่งๆรวมทั้งคุณสมบัติของกระจกนั้นคือ การสะท้อนให้เราเห็นภาพตามทิศทางที่มันส่องไป ทว่าด้วยรูปแบบของกระจกที่นำมาใช้สร้าง สะท้อน ถ่ายทอด หรือนำเสนอเรื่องราวในแง่มุมอาจทำให้เรื่องราวบิดเบือนไปบ้าง เพราะใช่ว่ากระจกจะสะท้อนทุกอย่างที่มันส่องอย่างตรงๆเสมอไป รูปแบบของกระจกก็มีความหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นสีของกระจก ความขุ่นใสของกระจก ระยะทางที่ส่อง ทิศทางที่ส่อง ส่องอะไร อย่างไร ทำไม ฯลฯ นอกเหนือจากปัจจัยที่กล่าวมาแล้วข้างต้น การเลือกใช้กระจกบานหนึ่งในภาพยนตร์ยังขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้สร้างที่เลือกให้กระจกหันไปสะท้อนมุมใดเป็นสำคัญด้วย

การสร้างภาพยนตร์ไทยที่ถ่ายทอดเพศสภาพและเพศวิถี เกี่ยวกับ กลุ่มชายรักชายที่ผ่านมาหลายต่อหลายครั้งนั้น แสดงให้เห็นว่า สังคมไทยยังคงยอมรับในการตีแผ่เรื่องราวของชายรัก

ร่วมเพศมากขึ้น และสังคมมีการสร้างบรรทัดฐาน (Social Practice) ในการยอมรับเรื่องดังกล่าวว่าเป็นเรื่องปกติ แต่ว่าความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์เหล่านั้นก็ยังจะถูกนำเสนอเป็นเชิง ลบ และบิดเบือน (Distortion) ไปจากสภาพความเป็นจริงของชายรักชายที่ปรากฏในสังคม ซึ่งสังคมนั้นมีการยอมรับในความเป็นปกติ (Normalcy) ของกลุ่มชายรักชาย แล้วแต่การนำเสนอมุมมองด้านเดียวของภาพยนตร์ไทยที่มีต่อชายรักชายนั้น ทำให้สังคมยังคงสับสนและเกิดการเข้าใจผิด (Misconception) จนนำไปสู่การตีความผิดไปด้วย (Misinterpretation) จากผลกระทบดังกล่าวทำให้กลุ่มชายรักชายมีพื้นที่ยืนอยู่บนสังคมไทยน้อย และทำให้ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมลำบากตามไปด้วย

จากเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษาวิจัยถึงเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทย โดยจะศึกษาครอบคลุมถึงความหมายของเพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชาย และกลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์โดยจะศึกษาตัวละครชายรักชายว่าถูกสื่อความหมายออกมาอย่างไรบ้าง ทั้งนี้เพื่อเป็นการวิเคราะห์ว่าตัวสื่อภาพยนตร์ซึ่งถือเป็นสื่อมวลชนแขนงหนึ่งที่มีบทบาทในการทำหน้าที่ถ่ายทอดหรือผลิตซ้ำถึงความเป็นเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชาย จากแนวคิดของกลุ่มบุคคลที่มีโครงสร้างอำนาจทางเพศ ซึ่งปัจจุบันยังคงปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ซึ่งเป็นสื่อขนาดใหญ่รวมถึงสื่อประเภทอื่นๆด้วย

1.2 คำถามการวิจัย

1. เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยเป็นอย่างไร

2.ภาพยนตร์ไทยมีกลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์เพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

2.เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

1.4 ข้อสันนิษฐานในการวิจัย

1. เพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์นั้น โดยเพศสภาพของตัวละครชายรักชายจะถูกกำหนดโดยสังคมและวัฒนธรรมในภาพยนตร์ทำให้เพศสภาพของชายรักชายถูกตีความหมายแตกต่างกันออกไป ผ่านความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ คุณค่า บรรทัดฐานทางสังคม ในขณะที่เพศ

วิถีของชายรักชายในภาพยนตร์นั้นถูกกำหนดจากการแสดงอัตลักษณ์ทางเพศ ความปรารถนาทางเพศ ความพึงพอใจทางเพศ จากตัวละครชายรักชายเอง

2. ภาพยนตร์ไทยมีกลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายหลากหลายกลวิธี ซึ่งส่วนใหญ่จะนำเสนอในมุมมองด้านเพศสภาพและมุมมองด้านเพศวิถีของตัวละครต่างเพศ แตกต่างจากตัวละครชายรักชาย

1.5 นิยามศัพท์

ชายรักชาย (Homosexual men) หมายถึง ชายที่มีความรู้สึกทางเพศและพฤติกรรมที่ต้องการมีความสัมพันธ์ทางเพศกับบุคคลที่เป็นเพศชายด้วยกัน โดยไม่ได้หมายถึง การปฏิบัติกามกิจเสมอไป แต่อาจเป็นความพึงพอใจที่หยุดตรงแค่ได้นั่งใกล้ พูดคุย หรือสัมผัสกับคนที่ตัวเองรักก็พอ รวมไปถึงการแสดงออกเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศ ความปรารถนา ความพึงพอใจในเรื่องเพศ เป้าหมายในความสนใจทางเพศ การสร้างจินตนาการเกี่ยวกับเรื่องเพศ การแต่งกาย การแสดงท่าทีเกี่ยวกับเรื่องเพศ

เพศสภาพชายรักชาย (Homosexual men gender) หมายถึง เรื่องของความเป็นชายรักชาย ที่ถูกกำหนดโดยสังคมและวัฒนธรรมต่อบทบาท หน้าที่ และสิทธิของชายรักชาย ทำให้เกิดความเชื่อ (Belief) ทัศนคติ (Attitude) รวมทั้งประเพณีปฏิบัติต่างๆที่ถูกทำให้กลายเป็นบรรทัดฐานของสังคม (Social Norms) ในเรื่องของความเป็นชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

เพศวิถีชายรักชาย (Homosexual men sexuality) หมายถึง ระบบความคิดความเชื่อเรื่องเพศ กระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมในการกำหนด จัดการ กำกับ ควบคุมเรื่องเพศ ความปรารถนาทางเพศ วิถีปฏิบัติทางเพศ อัตลักษณ์ทางเพศ ความพึงพอใจทางเพศ การแสดงท่าทีเกี่ยวกับเรื่องเพศ ของชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

การเล่าเรื่อง (Narration) หมายถึง วิธีการนำเสนอเนื้อหาและเรื่องราวที่เกี่ยวกับชายรักชาย โดยใช้องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง คือ โครงเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร แก่นความคิด ฉาก สัญลักษณ์พิเศษ และจุดยืนในการเล่าเรื่อง

ภาพยนตร์ไทย (Thai films) หมายถึง ภาพยนตร์ไทยที่เคยออกฉายในปี 2551-เดือนมิถุนายน 2553 โดยมีการนำเสนอเนื้อหาและภาพของชายรักชายโดยมีตัวละครชายรักชายที่เป็นทั้งตัวละครหลัก ตัวละครรอง และตัวประกอบ

1.6 ขอบเขตในการวิจัย

ผู้วิจัยจะใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยจะใช้กรอบแนวคิดเรื่องเพศสภาพ (Gender) และอุดมการณ์ทางเพศ (Sexual Ideology) โดยจะศึกษาภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอฉากและภาพตัวละครชายรักชายทั้งตัวละครหลัก ตัวละครรอง และตัวประกอบ ในช่วงเวลาระหว่างปี 2551-2553 เดือนมิถุนายน

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.งานวิจัยนี้เป็นการต่อยอดองค์ความรู้เชิงวิชาการในด้านนิเทศศาสตร์และด้านเพศศึกษา ในแง่ของการสื่อสาร ผ่านสื่อขนาดใหญ่ในการสร้างอุดมการณ์ทางเพศ

2.งานวิจัยนี้เป็นแนวทางในการพัฒนาหรือสร้างสรรค์ในวงการสื่อภาพยนตร์ไทยต่อไป ในการเข้าใจถึงสิทธิทางเพศ พร้อมทั้งดูแลและรับผิดชอบในสิ่งที่นำเสนอภาพทางเพศ

3.งานวิจัยนี้ใช้เป็นแนวทางในการจัดการ กำหนดนโยบาย และกำกับดูแล ในการนำเสนอเรื่องเพศในภาพยนตร์สำหรับกระทรวงวัฒนธรรม

4.งานวิจัยนี้ต้องการให้คนในสังคมไทยนั้นยอมรับในมิติด้านความแตกต่างทางเพศภาวะและวัฒนธรรมของคนหลากหลายกลุ่ม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย” ได้ใช้แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

2.1 แนวคิดเรื่องเพศสภาพ (Gender)
2.2 แนวคิดเรื่องเพศวิถี (Sexuality)
2.3 แนวคิดเรื่องชายรักชาย (Homosexuality)
2.4 ทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiotics)
2.5 แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Film Narratology)
2.6 แนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Related Research)
2.8 กรอบแนวคิดการวิจัย (Conceptual Framework)

2.1 แนวคิดเรื่องเพศสภาพ (Gender)

เจริญวิทย์ ฐิติวรารักษ์ (2544) ได้อธิบายว่า เพศสภาพ (Gender) ในทางสังคมวิทยานั้น มิได้หมายความถึงเรื่องเพศที่ถูกกำหนดโดยสภาพทางกายภาพเท่านั้น (มีรูปร่างหน้าตา อวัยวะเพศเป็นแบบใด) หากแต่หมายถึง บทบาท หน้าที่ และสิทธิของคนแต่ละเพศที่ถูกกำหนดโดยเงื่อนไขของแต่ละสังคมในแต่ละยุคสมัย

เพศสภาพ (Gender) มีความหมายครอบคลุมถึง เรื่องของความเป็นผู้หญิงและผู้ชายที่ไม่ได้ถูกกำหนดโดยระบบทางสรีระหรือชีววิทยา แต่ถูกกำหนดโดยปัจจัยทางวัฒนธรรม สังคม และอื่นๆ ทำให้สังคมเกิดความคาดหวังต่อความเป็นหญิงและชายในแง่มุมเฉพาะต่างๆและมีส่วนกำหนดความเชื่อ (Belief) ทัศนคติ (Attitude) มายาคติ (Myth) รวมทั้งประเพณีปฏิบัติต่างๆที่ถูกทำให้กลายเป็นบรรทัดฐานของสังคม (Social Norms) ในเรื่องของความเป็นหญิงชาย

วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย (2546) ได้ให้ความหมายของ เพศสภาพ (Gender) ว่า เรื่องของความเป็นผู้หญิงและผู้ชายที่ไม่ได้ถูกกำหนดโดยระบบทางสรีระหรือชีววิทยา แต่ถูกกำหนดโดยปัจจัยทางวัฒนธรรม สังคม และอื่นๆ ทำให้สังคมเกิดความคาดหวังต่อความเป็นหญิงและชายในแง่มุมเฉพาะต่างๆ

ปัจจัยทางวัฒนธรรมและสังคมยังมีส่วนกำหนดความเชื่อ (Belief) ทัศนคติ (Attitude) มายาคติ (Myth) รวมทั้งประเพณีปฏิบัติต่างๆที่ถูกทำให้กลายเป็นบรรทัดฐานของสังคม (Social Norms) ในเรื่องของความเป็นหญิงและชาย เช่น ค่านิยมเรื่องการรักนวลสงวนตัวของผู้หญิง ทัศนคติที่ยอมรับในความเหนือของผู้ชาย มายาคติที่เชื่อว่าสรีระของผู้หญิงเป็นตัวกำหนดด้อยกว่าของผู้หญิง เป็นต้น

สุชาดา ทวีสิทธิ์ (2545) กล่าวว่า ลักษณะทางกายภาพที่แตกต่างกันระหว่างหญิงและชายเป็นสาเหตุทำให้พฤติกรรมของหญิงและพฤติกรรมของชายไม่เหมือนกันนั้นเป็นความเข้าใจที่ไม่ถูกต้อง และต้องการเรียกร้องกับสังคมว่า พฤติกรรมของผู้หญิงและผู้ชายไม่ได้ขึ้นอยู่กับภาวะร่างกายที่ธรรมชาติสร้าง แต่เป็นเรื่องที่มนุษย์เสกสรรปั้นแต่งกันขึ้นมา

การประชุมเชิงปฏิบัติการของกองทุนประชากรสหประชาชาติเรื่อง Gender,Population and Development ในปี ค.ศ.1996 (The Population Council, 1996) ได้จำแนกให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนสำหรับความหมายของคำว่า “Sex” และคำว่า “Gender” ซึ่งปกติภาษาไทยมักใช้คำว่า “เพศ” แทนความหมายให้แก่สองคำนี้มาตลอด

คำว่า “Sex” ให้ความหมายถึงเพศที่กำหนดขึ้นโดยธรรมชาติ และเป็นข้อกำหนดทางสภาวะชีววิทยา ซึ่งเปลี่ยนแปลงไม่ได้ (ยกเว้นการผ่าตัดแปลงเพศ ซึ่งก็ยังเปลี่ยนแปลงได้เพียงบางส่วน) ให้บุคคลเกิดมามีเพศเป็นหญิงหรือเป็นชาย มีหน้าที่ในการให้กำเนิด (Reproductive Function) และมีบุคลิกภาพที่แตกต่างกัน อาทิเช่น มนุษย์เพศหญิงเท่านั้นที่สามารถตั้งครรภ์และคลอดบุตรได้ ขณะที่มนุษย์เพศชายจะมีส่วนในการให้กำเนิดโดยเป็นผู้ผลิตอสุจิที่จะผสมกับไข่จากหญิงในการก่อกำเนิดทารก

ส่วนคำว่า “Gender” นั้น ให้หมายถึงเพศที่ถูกกำหนดโดยเงื่อนไขทางสังคมหรือวัฒนธรรม ให้แสดงบทบาทหญิงหรือบทบาทชาย ดังนั้นเพศที่ถูกกำหนดโดยสังคมนี้จึงอาจเปลี่ยนแปลงได้ตามสภาวการณ์และเงื่อนไขของสังคมที่เปลี่ยนไป เช่น สตรีอาจต้องเข้ามารับภาระต่างๆซึ่งเคยเป็นงานของชายและชายอาจต้องรับบทบาทการดูแลบ้านเรือน เลี้ยงบุตร ซึ่งเคยเป็นหน้าที่ของสตรี จริงอยู่ที่แม้ว่าบทบาทดังกล่าวส่วนใหญ่ ถูกกำหนดขึ้นโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานความแตกต่างทางสรีระของคนทั้งสองเพศก็ตาม แต่บทบาททางสังคมเหล่านี้ เป็นสิ่งที่บุคคลได้เรียนรู้ผ่านแหล่งต่างๆมาตั้งแต่เกิดจนกระทั่งกลายเป็นแนวคิดที่ปลูกฝังลึกซึ้งในตัวบุคคลนั้นๆบทบาทเพศทางสังคม (Gender Roles)ในลักษณะนี้ จึงแตกต่างกันไปในสังคม แต่ละวัฒนธรรม นอกจากนี้ บทบาทที่สังคมกำหนด ยังมีความหมายเกี่ยวพันไปถึงโอกาสที่บุคคลแต่ละเพศสามารถเข้าถึง ได้ใช้ และควบคุมทรัพยากรต่างๆเพราะมีสิทธิ มีอำนาจ มีความรับผิดชอบ และถูก

คาดหวังจากสังคมต่างกันไป ที่สำคัญก็คือ บทบาททางเพศที่สังคมกำหนดได้ส่งผลกระทบอย่างมากต่อสถานภาพของสตรีและชายในสังคมนั้นๆ

ไอห์วา อองและไมเคิล เปเลทซ์ (Aihwa Ong and Michael Peletz, 1995) กล่าวว่า เพศภาวะเป็นเรื่องของกระบวนการที่เลื่อนไหล ไม่ตายตัว มีลักษณะของการท้าทาย ความไม่แน่นอนและการเปลี่ยนแปลง" กล่าวคือ เพศภาวะประกอบขึ้นจาก อุดมการณ์ที่หลากหลายที่ขัดแย้งกันและปรับเปลี่ยนตลอดเวลาตามบริบททางวัฒนธรรมและสังคมนั้นๆ

นับแต่มีการจดบันทึกประวัติความเป็นมาของมนุษยชาติไว้เป็นหลักฐาน มักพบว่าความคิดและการประพฤติปฏิบัติที่มีนัยยะแสดงให้เห็นความเหนือกว่าของชายเมื่อเปรียบเทียบกับสตรีนั้นปรากฏให้เห็นได้ในเกือบทุกสังคม การให้คุณค่าแก่มนุษย์แต่ละเพศไม่ทัดเทียมกัน รวมทั้งหน้าที่รับผิดชอบที่สังคมกำหนดให้ โดยมักให้ความสำคัญต่อกิจกรรมของชายเหนือกว่าสตรี ได้หยั่งรากลึกกลายเป็นความเชื่อและค่านิยม ที่สะท้อนออกมาให้เห็น และมีข้อสันนิษฐานและหลักฐานประกอบความคิดว่าปัจจัยใดเป็นตัวกำหนดความสำคัญทางเพศ ดังนี้

กลุ่มที่หนึ่ง ปัจจัยทางธรรมชาติ และชีวภาพ ทัศนะของนักคิดกลุ่มนี้ (Chodorow, N.1971 อ้างถึงใน Rosaldo, 1974) มีว่า ความแตกต่างของบทบาทเพศนั้น ประการแรกถูกกำหนดขึ้นจากพื้นฐานทางธรรมชาติด้านสรีระหรือชีวภาพ กล่าวคือโครงสร้างของเพศชายโดยทั่วไป เช่น กระดูกกล้ามเนื้อ แข็งแกร่งกว่าเพศหญิง ในขณะที่สภาพร่างกายของสตรีอ่อนแอกว่าและผูกพันใกล้ชิดกับธรรมชาติมากกว่า เช่นการมีประจำเดือน การตั้งครรภ์ การคลอดบุตร การเลี้ยงบุตรด้วยนม เป็นต้น จากความแตกต่างด้านสรีระที่ธรรมชาติกำหนดมาเป็นพื้นฐานนี้เอง ทำให้สังคมต้องจัดสรร แบ่งบทบาท กำหนดความรับผิดชอบที่สมมติขึ้นและยอมรับกันว่าเหมาะสมกับสรีระของมนุษย์แต่ละเพศรวมทั้งสังคมเองก็คาดหวังให้แต่ละเพศปฏิบัติตนตามแผนที่สมาชิกสังคมสร้างขึ้น

กลุ่มที่สอง โครงสร้างครอบครัว นักสังคมวิทยากลุ่มนี้โยงแนวคิดเรื่องการกำหนดบทบาทเพศเข้าไว้ด้วยกันกับสังคมวิทยาว่าด้วยครอบครัว โดยสันนิษฐานว่า โครงสร้างครอบครัวเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการแบ่งงานระหว่างเพศ และยังผลให้เกิดความไม่เสมอภาคกันในสถานภาพของหญิงและชายในครอบครัว และความไม่ทัดเทียมกันนี้ขยายวงกว้างออกไปถึงระดับสังคม เช่นครอบครัวเดี่ยวที่มีขนาดเล็ก การแบ่งงานและความรับผิดชอบยังทำได้ไม่เด็ดขาดนัก เพราะหากคนใดคนหนึ่งเกิดเจ็บป่วยหรือไม่อยู่ อีกฝ่ายหนึ่งจำเป็นต้องเข้าทำทดแทน ซึ่งต่างจากครอบครัวขยายซึ่งมีสมาชิกมากกว่า ทำให้การแบ่งงานระหว่างสมาชิกต่างเพศทำได้สะดวกกว่า

กลุ่มที่สาม ปัจจัยทางวัฒนธรรม และบรรทัดฐานสังคม นักคิดกลุ่มนี้เชื่อว่าในแต่ละวัฒนธรรมสมาชิกชายและหญิงเมื่อแรกเกิดจะถูกปลูกฝังให้มีอุปนิสัยแตกต่างกันออกไป โดยสมาชิกใหม่แต่ละเพศนั้นต้องยอมรับทัศนคติและบทบาทที่สังคมกำหนดไว้ให้ การกำหนดบทบาทบุคลิกภาพ แบบแผนภาษาพูดของแต่ละเพศทั้งหมด ผนวกกันเข้าก็กลายเป็นเพศที่กำหนดโดย

สังคม (Gender) โดยอาศัยพื้นฐานสำคัญจากเพศที่กำหนดโดยธรรมชาติ นักมานุษยวิทยา Magaret Mead (1963) ให้ความเห็นในเรื่องนี้ไว้ว่า เพศที่กำหนดโดยสังคมนั้นจะแตกต่างกันออกไปในเกือบทุกสังคมล้วนมีแต่ความนิยมและความเชื่อของแต่ละวัฒนธรรม ในขณะที่สังคมของสัตว์พันธุ์เดียวกันจะมีบทบาทและพฤติกรรม เช่น แบบแผนการสร้างรัง การผสมพันธุ์ การเลี้ยงดูลูกอ่อน ฯลฯ เป็นไปแบบเดียวกันทั้งหมด นอกจากนี้วัฒนธรรมเกี่ยวกับบทบาทเพศอาจจะสับเปลี่ยนกันไปได้ตามความนิยมและกาลเวลาที่ผันผ่าน ทั้งนี้เพราะบทบาทที่กำหนดขึ้นเป็นของไม่จีรังยั่งยืนแต่อย่างใด

สำหรับสังคมไทยคำว่า เพศภาวะ (Gender) ค่อนข้างเป็นปัญหาในการแปลภาษาไทยอันมีอยู่หลายคำคือ เพศสภาพ เพศสภาวะ เพศสถานะ หรือเพศภาวะ แต่อย่างไรก็ตามกรอบการมองดังกล่าวได้นำไปสู่ความเชื่อในระบบสองเพศสภาพอย่างเคร่งครัด (Dichotomous Gender System) คือ ความเป็นชายและความเป็นหญิง มนุษย์เป็นได้แค่สองเพศเท่านั้น ทำให้เวลาพูดถึงกลุ่มคนที่ข้ามเพศ (มีอวัยวะเพศชายและอยากเป็นผู้หญิง) ได้ส่งผลสะท้อนวิธีคิดว่า เพศภาวะ (Gender) มีเพียงสองประเภท มนุษย์เป็นได้แค่สองอย่าง คือ เป็นชายหรือเป็นหญิง แต่ในความเป็นจริงมีการทำสถิติพบกว่ามีอวัยวะเพศมากกว่าชายและหญิง แต่เป็นองค์ประกอบที่ต่างออกไป ดังนั้นมนุษย์จึงสามารถมีอวัยวะเพศได้มากกว่าสองอย่าง การแบ่ง เพศภาวะ (Gender) เป็นชายและหญิงในสังคมไทยเป็นสิ่งที่มิได้ตั้งอยู่บนความเท่าเทียมกัน แต่ต้องอยู่บนกรอบคิดของระบบ “นิยมชาย” ให้คุณค่ากับความเป็นชาย อะไรที่เชื่อมโยงกับความเป็นชายเป็นสิ่งที่สูงกว่าความเป็นหญิง เช่น ผ้าขาวม้าสูงกว่าผ้านุ่ง ส่งผลให้ผู้หญิงไม่สามารถพูดเรื่องเพศวิถีได้มากเท่าผู้ชาย หรือมีความฉลาดและเป็นปัญญาชนได้ดีเท่าผู้ชาย (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2551) ปัญหาของการทำความเข้าใจเพศภาวะ คือ ความเข้าใจผิดที่ว่า เพศสรีระเป็นตัวกำหนดเพศภาวะของบุคคล (จิตติมา ภาณุเดชะ, ณัฐยา บุญภักดี และ ธัญญา ใจดี, 2550: 9)

จากแนวคิดเรื่องเพศสภาพ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดนี้มาวิเคราะห์เพศสภาพของชายรักชายในภาพยนตร์ไทยว่ามีการสื่อความหมายออกมาอย่างไร

2.2 **แนวคิดเกี่ยวกับเพศวิถี** (Sexuality)

เพศวิถี ในความหมายที่พื้นฐานที่สุด หมายถึง วิธีปฏิบัติที่เกี่ยวกับความปรารถนาทางเพศ หรือที่เรียกไว้ในกฎหมายล้านนาดั้งเดิมว่า “ตัณหาอาลัย” ในแต่ละระบบสังคมนั้นความปรารถนาทางเพศของปัจเจกบุคคลเป็นมากกว่าพฤติกรรมตามธรรมชาติ ว่าใครนอนกับใคร ที่ไหนอย่างไร แต่หมายรวมถึง ความปรารถนาที่ดี ที่เหมาะสม การเกี้ยวพาราสี มโนนึกเกี่ยวกับนางและชายในอุดมคติ ฯลฯ ความปรารถนาทางเพศเป็นเรื่องของการสร้างความหมายทางสังคม เป็นเป้าหมายของการควบคุมทางสังคมและการเมือง และเป็นพื้นฐานของการยอมจำนนของการต่อสู้

ในระดับปัจเจก ฉะนั้น เพศวิถีจึงเป็นสิ่งที่สลับซับซ้อน ดังที่แครอล แวนซ์ ได้เขียนไว้ “ในความหมายที่แท้จริงแล้ว เพศวิถีเป็นสิ่งที่สลับซับซ้อนประกอบด้วยความหลากหลายของความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก การรับรู้ และปฏิสัมพันธ์เชื่อมโยง”

วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย (2546) ได้ให้ความหมายของ เพศวิถี (Sexuality) ว่า ระบบความคิดความเชื่อเรื่องเพศ เป็นกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่กำหนด จัดการ กำกับควบคุมรวมทั้งการแสดงออกเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศ ความปรารถนา ความพึงพอใจในเรื่องเพศ การแสดงท่าทีที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ การแต่งกาย เป้าหมายในความสนใจทางเพศ และการสร้างจิตนาการที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ ไปจนถึงการออกกฎเกณฑ์ ระเบียบกฎหมายต่างๆที่มาควบคุมหรือกำกับดูแลเรื่องเพศของคนในสังคม ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว สังคมจะมีการสร้างบรรทัดฐานชุดหนึ่งที่ยอมรับหรือให้ความชอบธรรมกับเพศวิถีที่กำหนดขึ้นเท่านั้น จนกลายเป็นมาตรฐานหลักเกี่ยวกับเรื่องเพศที่ปกติ (Normal Sex) หรือเพศที่ชอบธรรม (Legitimated Sex) อันเป็นผลให้คนในสังคมแยกแยะเรื่องเพศที่ถูกต้องซึ่งเชื่อกันว่าเป็นวิถีปฏิบัติของคนส่วนใหญ่ในสังคม

เพศวิถี (Sexuality) หมายถึง แนวประพฤติปฏิบัติของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับกามารมณ์ รวมไปถึงแรงปรารถนาจากส่วนลึก การแสดงออก และความคาดหวังของบุคคลนั้นๆ ในสังคมส่วนใหญ่ เพศวิถีมีลักษณะเป็นเรื่องต้องห้าม (Taboo) ในแง่ที่ถือว่าเป็นเรื่องน่าอับอาย มิพึงแสดงออกหรือกล่าวถึงอย่างประเจิดประเจ้อ หากแต่ควรเก็บงำไว้ในพื้นที่ส่วนตัว ในบางวัฒนธรรมนั้น ความเป็นเรื่องต้องห้ามของเพศวิถีถูกตอกย้ำจนถึงขั้นเป็นเรื่องน่าละอาย การที่สังคมส่วนใหญ่ทำให้เพศวิถีเป็นเรื่องต้องห้ามนั้น ก็เนื่องจากรับรู้เป็นอย่างดีถึงพลังอำนาจอันลึกซึ้งของมัน เพศวิถีมักถูกนำไปเกี่ยวโยงกับ "ตำฤษณา" หรือโมหะจริต (Passion) ในแง่ที่สิ่งนี้อยู่นอกเหนือการควบคุมด้วยสติสัมปชัญญะหรือเหตุผล หากพิจารณาเพศวิถีในแง่ความแตกต่างระหว่างหญิงชาย ก็ปรากฏให้เห็นชัดเจนว่า กามารมณ์มักมีลักษณะเป็นเรื่องต้องห้ามสำหรับผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ วัฒนธรรมแบบวิกตอเรียน (Victorian) และที่เลียนแบบวิกตอเรียน ซึ่งใช้กรอบของความเป็น "กุลสตรี" และ "ความรักนวลสงวนตัว" เข้าควบคุมผู้หญิงอย่างเป็นระบบ เพื่อตระเตรียมให้ผู้หญิงเป็น "เมีย" และ "แม่" ที่ดี (เพศวิถีของผู้หญิง ในวรรณกรรมไทยยุคฟองสบู่, 2548)

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ (2551) ได้กล่าวถึงเพศวิถี (Sexuality) ในความหมายดังต่อไปนี้

1. เพศวิถี (Sexuality) ถูกแปลในภาษาไทยว่า “เพศวิถี” คือ ความเชื่อในเรื่องความหมายเรื่องเพศ ซึ่งความเชื่อและความหมายเรื่องเพศอาจจะเป็นสิ่งที่สามารถขัดแย้งหรือสอดคล้องกันก็ได้ มนุษย์จะปฏิบัติตามความคิดทางเพศวิถี (Sexuality) ที่ได้รับมา เพศวิถี (Sexuality) มีองค์ประกอบ 3 ส่วนหลัก คือ ความปรารถนา วิถีปฏิบัติ และอัตลักษณ์เรื่องเพศ การพูดถึงเพศวิถีกระแสหลักในสังคมไทยเป็นสิ่งที่มีความคล้ายคลึงกับ Gender คือ เป็นสิ่งที่แบ่งออกเป็น 2 เพศ และถูกกำหนดโดย เพศภาวะ (Gender) เช่นกัน เพศสภาพเป็นตัวจำกัดว่ามนุษย์

ควรจะรักชอบใครและอย่างไร? ภาษาที่พูดถึง เพศวิถี (Sexuality) จึงออกมาในรูปแบบ รักเพศเดียวกัน รักต่างเพศ และ รักทั้งสองเพศ มนุษย์เป็นได้เพียงหญิงหรือชาย เพศภาวะ (Gender) หรือ เพศวิถี (Sexuality) จึงถูกกำกับกันไปมา

2. เพศวิถี (Sexuality) เป็นเรื่องของการนำเสนอร่างกาย มนุษย์ไม่ได้ออกมาปรากฏกายทางสังคมตั้งแต่เกิด แต่มนุษย์มีการปรุงแต่งร่างกายตามกรอบคิดทาง เพศวิถี (Sexuality) ที่ว่าผู้หญิงควรมีการกำหนด มีรูปร่าง ผิวกายอย่างไร เวลานำเสนอร่างกาย ประเด็น คือ เราต้องการให้คนอื่นเห็นเราอย่างไร เป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย คนที่เคร่งครัดกับการเป็นผู้ชายจึงไม่ยอมใส่เสื้อสีชมพู เป็นต้น การแสดงร่างกายส่งผลให้เกิดอัตลักษณ์ทางเพศผ่านการนำเสนอร่างกาย

3.เพศวิถี (Sexuality) เป็นเรื่องของการกระทำ กริยา มารยาท การพูดจาท่าทีของคนเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับภูมิหลังทางสังคมและอัตลักษณ์ทางเพศ ขึ้นอยู่กับแต่ละคนเห็นตัวเองเป็นอย่างไร

4.เพศวิถี (Sexuality) เป็นเรื่องของการดึงดูดทางเพศ เพศวิถี (Sexuality) เป็นสิ่งที่กำหนดว่าลักษณะแบบนี้มีคุณค่า หรือเป็นความสวยความงาม ในแท้ที่จริงแล้วการดึงดูดทางเพศขึ้นอยู่กับคุณค่าที่สังคมให้กับลักษณะบางชนิดมิได้เป็นไปโดยอิสระ หากแต่ขึ้นอยู่กับเบื้องหลังทางสังคม อาทิ ชนชั้นและอาชีพ คุณค่าทางเพศเป็นสิ่งที่มีการนำเสนอในหลากหลายแง่มุมของสังคม ซึ่งอาจมีจำนวนของการยอมรับและไม่ยอมรับต่างกัน

5.เพศวิถี (Sexuality) เป็นเรื่องของชุดกติกา ว่าด้วยความสัมพันธ์ มีตั้งแต่ความสัมพันธ์ควรเริ่มต้น ดำเนินไป จนถึงความสัมพันธ์ควรจบอย่างไร ในบางสังคมการเริ่มต้นเป็นสิ่งที่เกิดจากการกำหนดจากครอบครัว แต่ปัจจุบันเป็นเรื่องของความพึงพอใจทางเพศ

6.เพศวิถี (Sexuality) เป็นเรื่องของการนิยามว่าอะไรคือเรื่องของเพศ ความปกติและผิดปกติของเพศเป็นอย่างไร

โดยทั่วไปแล้ว สังคมจะมีการสร้างบรรทัดฐานชุดหนึ่งที่ยอมรับหรือให้ความชอบธรรมกับเพศวิถีที่กำหนดขึ้นเท่านั้น จนกลายเป็นมาตรฐานหลักเกี่ยวกับเรื่องเพศที่ปกติ (Normal Sex) หรือเพศที่ชอบธรรม (Legitimated Sex) อันเป็นผลให้คนในสังคมแยกแยะเรื่องเพศที่ถูกต้องเหมาะสม ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นวิถีปฏิบัติของคนส่วนใหญ่ในสังคมออกจากเรื่องเพศที่ไม่ถูกต้อง เพศวิถีที่แตกต่างออกไปจากนี้ เช่น พวกที่นิยมรักร่วมเพศ เพศสัมพันธ์นอกสมรส เพศสัมพันธ์ที่ผ่านการซื้อขาย เช่น การค้าประเวณี จึงกลายเป็นกลุ่มที่มีเพศวิถีผิดปกติหรือเบี่ยงเบนออกไปทันที และมักจะถูกมองว่าเป็น “ปัญหา” หรือเป็นต้นเหตุของการก่อปัญหาในสังคม จึงจำเป็นต้องได้รับการจับตามอง

และควบคุม เพศวิถีของคนเราจึงเกี่ยวข้องกับอำนาจและอยู่บนพื้นฐานของการถูกครอบงำทางความเชื่อ และถูกควบคุมด้วยหลักเกณฑ์มาตรฐาน

การศึกษาเรื่องเพศในกระแสหลัก มักจะเจาะไปที่พฤติกรรมทางเพศ สุขภาพทางเพศ จิตวิทยาทางเพศ ซึ่งในบางครั้งมักจะศึกษาประเด็นเกี่ยวกับเรื่องเพศโดยแยกจากความสัมพันธ์ทางการเมืองและอำนาจที่มีส่วนกำหนดความหมายว่าพฤติกรรม สุขภาพ และอารมณ์ทางเพศแบบไหนที่ชอบธรรม และในการศึกษาพฤติกรรมทางเพศ แบบแยกส่วนจากมิติและเหตุปัจจัยแห่งอำนาจ เรามักจะไม่ได้พิจารณาถึงความเชื่อมโยงระหว่างประวัติศาสตร์ในฐานะข้อเท็จจริงในอดีตและฐานะงานเขียนเกี่ยวกับอดีตที่ผลิตความเชื่อและวิถีปฏิบัติทางเพศของผู้คนเพื่อชี้นำพฤติกรรมของผู้คนในสังคมปัจจุบัน สำหรับสตรีนิยมแล้ว เพศวิถีเป็นมากกว่าเรื่องของพฤติกรรมตามธรรมชาติและสัญชาตญาณของมนุษย์ เพศวิถีของสตรีนิยมเป็นเรื่องของอำนาจ การควบคุม การต่อสู้ ในระดับต่างๆไม่ว่าจะเป็นระดับปัจเจก ครอบครัว ชุมชน สังคมและประเทศ

Michel Foucault (1981) ได้อธิบายว่า เพศวิถีไม่ใช่เรื่องที่เกิดจากแรงขับภายใน (Internal Drives) แต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างผ่านประวัติศาสตร์อันยาวนานภายใต้รูปแบบความสัมพันธ์เชิงอำนาจลักษณะต่างๆ ไม่มีแก่นสาระทางเพศใดๆในตัวมนุษย์ที่จะต้องถูกกดบังคับหรือปลดปล่อย

วิถีทางเพศของปัจเจกแต่ละคน เป็นเป้าหมายแห่งการควบคุมโดยวิธีการที่หลากหลายขึ้นอยู่กับกาลเทศะ ที่ต้องควบคุมก็โดยข้อเท็จจริงที่ว่าความสัมพันธ์ทางเพศบางรูปแบบเท่านั้นที่จะก่อให้เกิดการสืบพันธุ์ ความสัมพันธ์แบบนั้นก็คือระหว่างหญิงและชาย ที่เรียกกันว่า “รักต่างเพศ (Heterosexuality)” และแม้แต่ “รักต่างเพศ” เองก็มีหลากหลายรูปแบบ เช่น รักต่างวัย รักนอกสมรส รักเล่น รักข้ามชั้น ฯลฯ สังคมแต่ละสังคมต่างกำหนดว่าในบริบทและความนิยมของสังคม “รักต่างเพศ” แบบใดเป็นสิ่งที่เหมาะสมดีงาม ควรเชิดชูให้เป็นสถาบันที่รัฐจะให้การรับรองและให้รางวัลเป็นสวัสดิการและสิทธิประโยชน์ทางสังคมและการเมืองแก่ผลผลิตของ “รักต่างเพศ” ที่เหมาะสม รางวัลเหล่านี้ก็เช่น เงินช่วยเหลือเลี้ยงดูบุตร การศึกษาฟรี บริการสาธารณสุขที่ไม่ต้องเสียค่าใช้จ่าย ค่าลดหย่อนภาษี เป็นต้น

จากแนวคิดเรื่องเพศวิถี ผู้วิจัยจะนำแนวคิดนี้มาวิเคราะห์เพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทยว่าถูกสื่อความหมายอย่างไร

2.3 แนวคิดเรื่องชายรักชาย (Homosexuality)

องค์กรอนามัยโลก (World Health Organization หรือ WHO) กล่าวถึง การเป็นรักร่วมเพศในการจำแนกโรคสากลครั้งที่ 9 หรือ The Ninth Revision of the International Classification of Diseases (ICD9) ไว้ว่า การเป็นรักร่วมเพศ หมายถึง การที่บุคคลมีความพึงพอใจทางเพศกับ

คนที่มีเพศเดียวกันกับตนเพียงอย่างเดียวหรือส่วนใหญ่ โดยอาจจะมีหรือไม่มีความสัมพันธ์ทางกายต่อกันก็ได้ และการวินิจฉัยว่าผู้ใดเป็นรักร่วมเพศนั้น ไม่จำเป็นต้องพิจารณาว่าเป็นความผิดปกติทางจิต (ธารทิพย์ ตัณศลารักษ์, 2533)ซึ่งการเป็นรักร่วมเพศสามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ หญิงรักร่วมเพศ และชายรักร่วมเพศ

ประเภทของกลุ่มชายรักชาย

กลุ่มชายรักร่วมเพศ สามารถแบ่งออกได้เป็นสองประเภท คือ

1.ด้านร่างกาย(Physical)

กะเทย (Hermaphrodite) ในทางการแพทย์หมายถึง ผู้ที่มีความพิการทางร่างกาย กล่าวคือ มีอวัยวะของทั้ง 2 เพศก้ำกึ่งอยู่ในตัวคนคนเดียว เช่น อาจมีองคชาติ และมีเต้านม หรือมีอัณฑะแต่ก็มีมดลูกด้วย ทำให้ไม่สามารถวินิจฉัยได้ว่าเป็นเพศชายหรือหญิงได้แน่ชัด ทั้งนี้เกิดจากความผิดปกติบางอย่าง เป็นต้นว่า ความผิดปกติทางฮอร์โมน ในมุมมองทางการแพทย์ กะเทยไม่จำเป็นว่าต้องเป็นรักร่วมเพศเสมอไป เนื่องจากมีการพบว่าผู้ที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศจำนวนมากก็ไม่ได้มีลักษณะของกะเทยปรากฏอยู่แต่อย่างใด (อุดมศิลป์ ศรีแสงนาม, 2525 อ้างถึงใน ธารทิพย์ ตัณศลารักษ์, 2533)

กะเทย แบ่งได้ 2 ประเภท ดังนี้

ก.กะเทยแท้ (True Hermaphrodite) เป็นคนที่มีเครื่องเพศข้างในเป็นของทั้งหญิงและชาย คือ อัณฑะและรังไข่ ส่วนอวัยวะสืบพันธ์ข้างนอกอาจเป็นอวัยวะของเพศหญิงหรือเพศชายอย่างเดียว

ข.กะเทยเทียม (Pseudo Hermaphrodite) เป็นคนที่มีอวัยวะเพศภายในเป็นเพศหนึ่งภายนอกอีกเพศหนึ่งหรือสองเพศก้ำกึ่งกัน กะเทยเทียมยังสามารถแบ่งย่อยออกได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

กะเทยเทียมหญิง หมายถึง คนที่มีรังไข่เช่นผู้หญิงทั่วไป แต่เครื่องเพศข้างนอกเป็นองคชาติ หรืออาจจะคาบเกี่ยวกันระหว่างของชายและของหญิง

กะเทยเทียมชาย จะตรงข้ามกับกะเทยเทียมหญิง คือ มีอวัยวะเพศภายในเป็นลูกอัณฑะ ส่วนอื่นที่มองเห็นข้างนอกจะเป็นอวัยวะเพศหญิง หรือก้ำกึ่งแยกไม่ชัดว่าเป็นของชายและของหญิง(อนุสรณ์ บุญชิต และถิรนันท์ อนวัช, 2529)

2.ด้านจิตใจ (Psychological)

แบ่งจากความรู้สึกพึงพอใจในเพศของตนและการแสดงออกได้ดังนี้

Gay (เกย์) ผู้ชายที่มีรสนิยมทางเพศชอบเพศชายด้วยกัน แต่ยังคงพึงพอใจในเพศชายของตนเอง ด้านการแต่งกาย เกย์จะแต่งตัวเป็นผู้ชาย บุคลิกภาพภายนอกอาจบ่งชี้ผู้เป็นเกย์ได้ลำบาก เพราะมีทั้งสุภาพเรียบร้อย จนถึงเหมือนผู้ชายทั่วไป

Transvestitism (ลักเพศ) หมายถึง ผู้ชายที่มีรสนิยมทางเพศชอบเพศชายด้วยกันแต่มีความพึงพอใจที่จะเลียนแบบเพศหญิงด้วยการแต่งตัวเลียนแบบบุคลิกภายนอกบ่งชี้ได้ง่าย เช่น มีจริตเหมือนผู้หญิง แต่งหน้า หรืออาจมีหน้าอก ผมยาว ฉีดฮอร์โมนแต่ไม่ได้แปลงเพศ

Transsexualism หรือ Transgender (แปลงเพศ) หมายถึง ผู้ชายที่มีรสนิยมทางเพศชอบเพศชายด้วยกัน ความต้องการเป็นเพศหญิง และแปลงเพศเป็นผู้หญิงแล้ว หรือที่เรียกว่า "สาวประเภทสอง" (ศาสตราจารย์ นพ. วิทยา นาควัชระ, สัมภาษณ์ : 2542 อ้างถึงใน กิ่งรัก อิงคะวัต, 2542)

สาเหตุของพฤติกรรมรักร่วมเพศ

ศาสตราจารย์ นพ. วิทยา นาควัชระ กล่าวว่า สาเหตุการเกิดรักร่วมเพศนั้น ยังคงเป็นสิ่งที่หาข้อสรุปอันแท้จริงไม่ได้ (Unknown) จึงมีแนวความเชื่อที่หลากหลายกันออกไป โดยประมวลแนวคิดไว้ดังนี้

1.ทฤษฎีจิตวิเคราะห์

การเป็นรักร่วมเพศนั้น อาจเกิดจากการชะงักงันของขั้นตอนการพัฒนาการอายุ กล่าวคือ ขั้น Phallic Stage ในช่วงอายุประมาณ 4-5 ปี ในช่วงนี้เด็กจะรู้สึกมีความต้องการทางเพศ มีความรักและอยากใกล้ชิดกับพ่อแม่ที่เป็นเพศตรงข้าม โดยที่เด็กชายและหญิงจะมีความรู้สึกอิจฉาพ่อแม่ที่เป็นเพศเดียวกับตน ซึ่งเรียกว่า "ปม ออดิปุส (Odipus Complex)" แต่ในที่สุดเด็กก็จะผ่านขั้นนี้ไปได้ แต่ถ้าเด็กยังมีความรักฝังตรึงอยู่กับพ่อแม่ที่ต่างเพศกับตนทั้งยังประพฤติตัวเลียนแบบ จะทำให้บทบาททางเพศตนสับสน

2.ทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม

อธิบายถึงการเรียนรู้พฤติกรรมทางเพศ เป็นกระบวนการเรียนรู้เช่นเดียวกับพฤติกรรมอื่นๆ กล่าวคือ เด็กจะเรียนรู้จากประสบการณ์ตรงด้วยเงื่อนไขการเสริมแรง และการลงโทษ จากการสังเกตแล้วกระทำตาม ซึ่งจะเกิดในช่วงวัยเด็ก เช่นการที่เด็กชายได้รับคำชมเมื่อแต่งตัว หรือเล่นละครโรงเรียนเป็นบทเด็กผู้หญิงว่าน่ารัก สวย

Bandura (1986) กล่าวว่า สังคมได้หล่อหลอมการแบ่งแยกบุคคลเป็นเพศใดเพศหนึ่งมาตั้งแต่กำเนิดแล้ว เช่น เด็กผู้ชายสวมกางเกง ส่วนเด็กผู้หญิงสวมกระโปรง หรือการเล่นและของเล่นที่ผู้ปกครองจัดหาให้ก็จะแตกต่างไปตามเพศ ตัวเด็กก็จะเรียนรู้ถึงความคาดหวังของสังคมและปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของตนให้เป็นที่ยอมรับโดยการสังเกตตัวแบบ (Model) ทั้งด้านพฤติกรรมวาจา สัญลักษณ์และสัมผัส จากการเลียนแบบและการได้รับแรงเสริม เด็กจะเรียนรู้บทบาททาง

เพศผ่านกระบวนการทางสังคม จากครอบครัวไปสู่สังคมภายนอก จากตัวแบบที่มีมาอย่างต่อเนื่องในบ้าน โรงเรียน สภาพแวดล้อมทั่วไป หนังสือ การอ่าน และการแพร่ภาพของสื่อมวลชน

3.ทฤษฎีประสบการณ์

ปัญหาที่ได้รับจากครอบครัวอาจมีส่วนทำให้เกิดรักร่วมเพศในตัวบุคคล เช่น การที่มารดาให้ความใกล้ชิด สนิทสนม และคุ้มครองลูกมากเกินไป ทำให้เด็กมีความอ่อนแอไม่สมชาย ส่งเสริมให้เด็กชายต่อต้านบิดาโดยไม่รู้ตัว อีกทั้งมารดามีอำนาจข่มขู่พ่อ หรือพ่อประพฤติตัวเป็นแบบฉบับที่ไม่ดีในการเป็นตัวอย่างที่จะเลียนแบบ ทำให้เด็กเกิดพฤติกรรมรักร่วมเพศในเวลาต่อมา

Bieber และคณะ ศึกษาพบว่า ความสัมพันธ์ของมารดาที่ใกล้ชิด ให้ความสนิทสนมกับลูกมากเกินไป จะทำให้ลูกมีความอ่อนแอไม่สมกับความเป็นชาย และหากมารดามักใช้เวลาอยู่กับลูกชายนานๆ จะเป็นการส่งเสริมให้ลูกชายต่อต้านบิดาโดยไม่รู้ตัว ส่วนความสัมพันธ์กับบิดาจะค่อนข้างห่างเหิน บิดาไม่ค่อยมีเวลาอยู่กับลูก ลูกจะรู้สึกเกลียดและกลัวบิดา (1967:968-969 อ้างถึงใน ผกา สัตยธรรม, 2516:3-4) โดย ซากีร์และโรบินส์ พบว่า 84% ของกลุ่มชายรักร่วมเพศที่เขาศึกษาตอบว่า พ่อไม่เอาใจใส่ตัวเขาเลย (อ้างถึงใน ไพบูลย์ จาตุรปัญญา, 2531:40)

4.แนวคิดความเป็นคนสองเพศปนกันอยู่ (Bisexuality)

อธิบายถึงสาเหตุการเกิดรักร่วมเพศว่า บุคคลมีความเป็นสองเพศอยู่ในตัวที่เป็นชายแท้และหญิงแท้ไม่สนใจเพศเดียวกันเลยมีเป็นส่วนน้อย ส่วนใหญ่มักจะปนๆกันอยู่ กล่าวคือ ผู้ชายก็จะมีความเป็นผู้หญิงปน และในผู้หญิงก็จะมีความเป็นผู้ชายปน ถ้าหากมีโอกาสแสดงความรู้สึกของอีกเพศหนึ่งออกมาได้ก็จะแสดงออกมา พบได้มากในกลุ่มนักเรียนประจำ กองทหาร หรือบางประเทศที่ไม่อนุญาตให้มีเพศสัมพันธ์ง่ายๆ เช่น ตะวันออกกลาง คนที่มีความเป็นชายแท้ (Pure Male) หรือหญิงแท้ (Pure Female) นั้นมีน้อยมาก

5.ทฤษฎีความหลงรักตัวเอง (Narcissism)

ในแต่ละคนจะมีความหลงรักตัวเองอยู่ โดยเฉพาะพวกที่ประสบความสำเร็จในชีวิตมากๆเมื่อเริ่มตระหนักว่าความที่ตนเองหลงรักตัวเองนั้นคงต้องลดลงแล้ว เพราะสังขารไม่ให้ หรือกำลังวังชาเสื่อมถอย ก็อยากจะหาตัวแทนของความหล่อ ความเก่ง หรือความแข็งแรงมาใกล้ชิด เช่น ในยุคประวัติศาสตร์ ทางยุโรปจะถือว่าการที่ผู้ชายที่ร่ำรวยจะมีแฟนเป็นเด็กหนุ่มเพศเดียวกันได้ คนสูงอายุกว่าก็รักสรีระของเด็กหนุ่มเพื่อให้ได้ความรู้สึกว่าตัวเองเป็นเจ้าของความงามนั้น แม้แต่คนที่ไม่หล่อไม่รวยก็ต้องการคนหล่อไว้เป็นคู่รักเพื่อชดเชยความบกพร่องตน

6.แนวคิดทางพันธุกรรม

แนวคิดที่ว่าเกิดมาเพื่อจะเป็นเกย์ (Born to be) เป็นแนวคิดใหม่ คล้ายกับว่าคนเราเกิดมาเพื่อจะเป็นคนดำ คนขาว คนหล่อ คนเตี้ย ฯลฯ เป็นสิ่งที่ติดตัวมาทางพันธุกรรม

Masters และ Johnson (1979) ได้ศึกษาพวกรักร่วมเพศ และรักต่างเพศแล้วสรุปลักษณะของรักร่วมเพศดังนี้

1.ไม่มีรูปแบบของความแตกต่างที่เด่นชัดระหว่างรักร่วมเพศ และรักต่างเพศ

2. เราสามารถที่จะระบุและรับรู้ความเป็นรักร่วมเพศของบุคคลได้ ก็เฉพาะแต่พฤติกรรมที่เปิดเผย หรือต่อเมื่อเขาเปิดเผยตัวเท่านั้น

3. รักร่วมเพศเป็นรูปแบบหนึ่งของการปฏิสัมพันธ์ทางเพศ ที่บุคคลสามารถจะเข้าหรือออกจากความสัมพันธ์แบบนี้ได้ทุกเมื่อ ตลอดชีวิตของเขา

4. ผู้รักร่วมเพศจะมีการตอบสนองต่อสิ่งเร้าที่เป็นเพศเดียวกัน ในขณะที่ผู้รักต่างเพศจะตอบสนองต่อสิ่งเร้าที่เป็นเพศตรงข้าม

5. รักร่วมเพศจะมีแนวทางในการเลือกคู่ครองของตนเอง และมีความต้องการทางเพศเช่นเดียวกับรักต่างเพศ

6. สำหรับรักร่วมเพศที่มีคู่แน่นอน พวกเขาจะได้รับความพึงพอใจจากการร่วมรักมากกว่ารักต่างเพศ

จากข้อสรุปดังกล่าวจะพบว่านอกจากความพึงพอใจทางเพศที่แตกต่างไปจากพวกรักต่างเพศแล้ว ก็ไม่มีลักษณะอื่นใดที่เด่นชัดในการระบุว่าบุคคลใดเป็นรักร่วมเพศ ถ้าพวกเขาไม่แสดงตัวออกมา

Goode (1978:363) เสนอการพิจารณามิติ (Dimension) ต่างๆของความเป็นรักร่วมเพศ ซึ่งมักจะปรากฏอยู่ด้วยกัน จะมีประโยชน์กว่าการพยายามให้คำจำกัดความหรือการตั้งเกณฑ์วัด เพราะเขาเห็นว่าเกณฑ์เหล่านั้นไม่สามารถตัดสินใจได้อย่างเป็นวิทยาศาสตร์ แต่เป็นการตัดสินที่ขึ้นอยู่กับผู้สังเกตว่าลักษณะใดเป็นลักษณะสำคัญ ซึ่ง Goode ได้ เสนอมิติต่างๆ ของความเป็นรักร่วมเพศเอาไว้ 6 มิติด้วยกัน มิติต่างๆ ดังกล่าวจะช่วยให้เกิดความเป็นรักร่วมเพศที่มีอยู่ในสังคม และอาจทำให้มองเห็นแนวทางของการศึกษาครั้งนี้ได้ชัดเจนมากขึ้น

มิติต่างๆที่ Goode เสนอไว้ ประกอบด้วย (Goode, 1978: 363-371)

1) เอกลักษณ์แห่งตน (Self-Identity) Goode มีความเห็นว่าเอกลักษณ์แห่งตนเป็นมิติที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในเรื่องของรักร่วมเพศ เนื่องจากการที่บุคคลคนหนึ่ง นิยามตนเองว่ามีความพึงพอใจทางเพศในลักษณะใด มีผลกระทบต่อการแสดงพฤติกรรม วิถีชีวิต ความสัมพันธ์ทางสังคมกับคนอื่นๆ ความคิด ความรู้สึก และประสบการณ์ทั้งภายในและภายนอก ในมิตินี้ไม่ได้หมายความว่า บุคคลที่ไม่ได้นิยามตนเองเป็นคนรักเพศเดียวกัน แต่มีลักษณะของการรักร่วมเพศในมิติอื่นๆ จะไม่ถือว่าเป็นคนรักร่วมเพศ แต่หมายความเพียงว่าเขาไม่ได้ให้เอกลักษณ์ของตัวเองในเรื่องนี้เท่านั้น แต่ในด้านอื่นๆ เขาอาจจะเป็นไปตามความหมายของการรักร่วมเพศได้

2) วัฒนธรรมย่อยของพวกรักร่วมเพศ (The Homosexual Subculture) เป็นมิติที่หมายความถึงการเข้าไปมีส่วนร่วม หรือมีความสัมพันธ์ทางสังคมกับกลุ่มคนซึ่งเป็นพวกรักร่วมเพศไม่ใช่กลุ่มที่มีความสัมพันธ์แน่นแฟ้น แต่มีลักษณะของ “Quasi-Group” หรือ “Near-Group” เช่นเดียวกันกับกลุ่มต่างๆทางสังคม เช่น ตำรวจ ผู้ร่ำรวยมากๆ ผู้สูบกัญชา นักดูนก เป็นต้น การกล่าวถึงเรื่องกลุ่มหรือวัฒนธรรมย่อยนั้นมีความหมายดังนี้

1. สมาชิกในกลุ่มมีการพบปะสังสรรค์กันบ่อย และใกล้ชิดกว่าความสัมพันธ์กับกลุ่มอื่น

2.วิถีชีวิตและความเชื่อของกลุ่ม มีลักษณะบางประการ ซึ่งแตกต่างจากกลุ่มสังคมอื่น

3. มีความคิดว่าตนเองเป็นสมาชิกของกลุ่มที่มีลักษณะเฉพาะตัว และคนอื่นๆในสังคม ซึ่งไม่ได้มีลักษณะร่วมด้วย ก็มีความเห็นในทำนองเดียวกัน

ทั้ง 3 ประการนี้ วัฒนธรรมย่อยหรือกลุ่มของรักร่วมเพศได้ถูกก่อรูปขึ้น แต่ไม่ใช่ เลสเบี้ยน หรือเกย์ ทุกคนจะเข้าร่วมในวัฒนธรรมย่อยนี้ ในความเป็นจริงแล้ว มีความแตกต่างกันในระดับของการรวมกลุ่มสำหรับเลสเบี้ยน หรือเกย์แต่ละคน ตั้งแต่ผู้ที่ไม่ยอมคบหากับบุคคลทั่วๆไป (Straight people) เลย จนกระทั่งถึงผู้ที่สามารถพบปะกับใครๆ ก็ได้ ซึ่งระดับของการเข้าร่วมในวัฒนธรรมย่อยของพวกรักร่วมเพศนี้เป็นตัวชี้ถึงประเด็นปัญหาที่สำคัญต่างๆ ในชีวิตของบุคคลนั้น

3) การตัดสินพฤติกรรมโดยอัตวิสัย (Subjective Behavior Judgement) มิติสำคัญอีกประการหนึ่ง ซึ่งมักถูกละเลยในการวิเคราะห์ที่ผ่านมา ก็คือ การให้ความหมายในเชิงอัตวิสัย ซึ่งทั้งผู้ที่เกี่ยวข้องและไม่เกี่ยวข้องให้ต่อพฤติกรรม บุคคล และบทบาทที่แสดงความหมายในเชิงอัตวิสัย (Subjective Meaning) นี้ หมายถึงว่าสถานการณ์หรือพฤติกรรมที่บุคคลกระทำได้รับการตีความว่าเป็นการรักร่วมเพศหรือไม่ ไม่มีคุณลักษณะทั่วไปใดที่จะนำมาตัดสินว่าเขาเป็นคนประเภทไหนหรือกำลังทำอะไร แต่ขึ้นอยู่กับการให้นิยามและการตัดสินซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละสถานที่ จากระยะเวลาหนึ่งสู่อีกระยะเวลาหนึ่ง Goode ยกตัวอย่างนักโทษชาย ซึ่งมีการรักร่วมเพศ แต่นักโทษเหล่านั้นไม่ได้คิดว่านั่นคือ “การรักร่วมเพศ” หรือเด็กหนุ่มซึ่งยินยอมมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ชายด้วยกัน เพื่อหวังจะได้เงินตอบแทน โดยจำกัดขอบเขตความรู้สึกทางอารมณ์กับผู้ชายคนนั้น และไม่เห็นว่าสิ่งที่ตนกระทำคือการรักร่วมเพศ พวกเขาส่วนมากมีความรัก(หญิง) และต้องการแต่งงาน

โดยสรุปแล้วการที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศ ไม่จำเป็นที่จะต้องควบคู่ไปกับการให้ความหมายพฤติกรรมนั้นว่าเป็นการรักร่วมเพศ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ ซึ่งแตกต่างกัน

4) ความพึงพอใจทางเพศ (Sexual Preference) นั่นคือภายใต้สถานการณ์ที่สามารถจะมีอิสระในการเลือก บุคคลมีความรู้สึกชอบพอหรือต้องการความรักความพอใจจากเพศตรงข้าม หรือจากเพศเดียวกัน การที่เลือกบุคคลเพศเดียวกัน แสดงว่าแนวโน้มนำในรสนิยมทางเพศ (Sexual Orientation) เป็นรักร่วมเพศ (Homoemotion)

5) ความรู้สึกตื่นตัวทางเพศ (Sexual Arousal) เรื่องทางกายภาพ มีความสำคัญการที่บุคคลจะรู้สึกตื่นตัวทางเพศ โดยผู้ชายหรือผู้หญิง เป็นสิ่งประกอบให้ภาพของการรักร่วมเพศมีความสมบูรณ์ขึ้น ผู้ที่รู้สึกตื่นตัวทางเพศโดยคนในเพศเดียวกัน (Homoerotic) ถือว่าเป็นผู้ที่รักร่วมเพศในมิตินี้ ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของ Anna Freud (อ้างใน Goode, 1978:363) ที่ว่าจิตนาการในขณะสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง เป็นพื้นฐานในการตัดสินว่าบุคคลหนึ่งๆ เป็นพวกรักร่วมเพศหรือไม่

6) การให้นิยามโดยสาธารณะ (Public Definition) คือการที่จะถูกสังคมตีตราหรือไม่ การที่สังคมรับรู้ว่าเป็นพวกรักร่วมเพศ กับการที่สามารถปกปิดเอาไว้ได้นั้น มีผลต่อการดำเนินชีวิตของบุคคลต่างกัน ผู้ที่ถูกประทับตราว่าเป็นคนรักร่วมเพศ อาจจะไม่สามารถดำเนินชีวิตอย่างคนทั่วไปได้ ซึ่งมีอิทธิพลต่อการให้เอกลักษณ์ และการนิยามตนเอง

โดยสรุปแล้ว ไม่มีมิติใดเพียงประการเดียวที่ทำให้สามารถตัดสินได้ว่า คนๆหนึ่งเป็นพวกรักร่วมเพศหรือไม่ การเป็นคนรักร่วมเพศเป็นได้หลายทาง ประการที่สอง คือ มิติเหล่านี้ไม่จำเป็นต้องพบทุกมิติในบุคคลคนเดียว แต่ละคนอาจเป็นคนรักร่วมเพศในมิติหนึ่งแต่ไม่เป็นมิติอื่นๆก็ได้

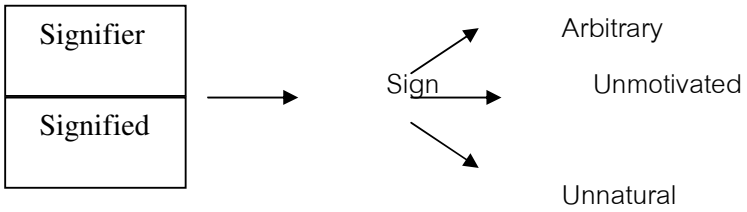
จากแนวคิดเรื่องชายรักชาย ผู้วิจัยจะนำแนวคิดนี้มาอธิบายถึงรูปแบบ พฤติกรรม และรสนิยมทางเพศซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

2.4 ทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiology)

โซซูร์ได้อธิบายถึง แนวทางการศึกษาเชิงความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะย่อยๆ (Relational Dimension) ว่า คำๆหนึ่งจะยังไม่มีความหมายหรือบอกความหมายไม่ได้อย่างแน่นอนจนกว่าจะต้องพิจารณาอย่างสัมพันธ์กับคำอื่นๆ ตัวอย่างเช่น เพศที่สาม จะไม่มีความหมายใดๆ ถ้าไม่ได้เปรียบเทียบกับเพศชาย และเพศหญิง วิธีการเช่นนี้เรียกว่าเป็นการวิเคราะห์เชิงโครงสร้าง (Synchoric/structural) ที่ให้ความสนใจความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยย่อยๆ (Parts) ที่เข้ามารวมกันในช่วงระยะเวลาหนึ่งๆ

โซซูร์ได้ให้ความสนใจการวิเคราะห์สัญญะในแง่ของโครงสร้าง โดยเฉพาะโครงสร้างของการเปรียบเทียบแนวคิดสำคัญๆ ของโซซูร์มีดังนี้คือ

1. องค์ประกอบของสัญญะ โซซูร์แยกสัญญะออกเป็น 2 องค์ประกอบย่อย ส่วนแรกคือส่วนที่เป็นตัวหมาย/รูปสัญญะ (Signifier) และตัวหมายถึง/ความหมายสัญญะ (Signified) และเมื่อมีการนำสัญญะนี้มาใช้ (signification) จะให้ความหมายโยงใยไปถึงวัตถุที่อยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งอาจเขียนเป็นภาพแสดงได้ดังนี้



ภาพที่ 2.1 ภาพแสดงความสัมพันธ์ระหว่าง Signifier และ Signified

จากภาพข้างบน จุดสำคัญที่โซซูร์ได้เน้นก็คือ ความสัมพันธ์ระหว่าง Signifier และ Signified นั้นมีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการคือ เกิดขึ้นโดยไม่มีหลักเกณฑ์ใดๆ (Arbitrary) เช่น ตัว ก.ไก่ ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องคล้ายคลึงใดๆกับตัวไก่จริงๆ สัญญะดังกล่าวเกิดขึ้นโดยมิได้ตั้งใจ (Unmotivated) และไม่ได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ (Unnatural) อันส่อนัยยะว่า คนเราจะไม่รู้จักสัญญะได้เองตามธรรมชาติ แต่จะต้องมีการเรียนรู้

สัญญะตัวหนึ่งๆจะมีความหมายขึ้นมาได้อย่างไรนั้น โซซูร์ได้ให้คำอธิบายในแง่โครงสร้างว่า หากสัญญะตัวหนึ่งยืนอยู่โดยลำพัง สัญญะนั้นๆจะยังไม่มีความหมายอันใดขึ้นมาจนกว่าจะนำไปเปรียบเทียบเชิงโครงสร้างกับสัญญะตัวอื่นๆ เช่น หากเราพูดว่าสมศักดิ์เป็นพวก “รักเพศเดียวกัน” เรายังไม่อาจสร้างความหมายได้ว่า สมศักดิ์เป็นบุคคลเช่นไร จนกว่าจะทราบว่าเราเอาสมศักดิ์ไปเปรียบเทียบในบริบทสังคมแบบไหน (แบบยุโรปหรือแบบมุสลิม) ความหมายของการเปรียบเทียบเชิงโครงสร้างของสัญญะตามทัศนะของโซซูร์มีมิติดังนี้

การเปรียบเทียบกับคู่ตรงข้าม (Binary opposition) เช่น คำว่า “รักเพศเดียวกัน” จะมีความหมายได้ก็ต่อเมื่อนำไปวางเทียบกับ “รักต่างเพศ”

เมื่อขยายแนวคิดเรื่อง “โครงสร้างรวมทั้งหมด” ให้กว้างออกมา โครงสร้างรวมนี้ก็คือบริบททางวัฒนธรรมของคนแต่ละกลุ่มแต่ละสังคม ในแต่ละวัฒนธรรมจะมีการสร้างสัญญะขึ้นมาเพื่อใช้จัดหมวดหมู่ (Categorization) ออกเป็นประเภทต่างๆ ในแต่ละวัฒนธรรม เช่น “รักเพศเดียวกัน” ถ้าในสังคมฝรั่งจะแบ่งว่าเป็นระบบเพศสภาพและเพศวิถีรูปแบบหนึ่ง ส่วนในสังคมมุสลิมจะแบ่งว่าเป็นหนึ่งในพฤติกรรมที่ขัดต่อคำสอนของหลักศาสนา

ตามทัศนะของโซซูร์ สัญญะหรือภาษาเป็นระบบอย่างหนึ่ง (เหมือนกับวัฒนธรรม) เมื่อเราใช้คำว่า “ระบบ” นั้น มีความหมายว่า หากเราต้องการจะศึกษาองค์ประกอบย่อย (Element) ตัวใดตัวหนึ่ง เราจะต้องพิจารณาองค์ประกอบย่อยนั้นในแง่ความสัมพันธ์กับตัวอื่นๆในระบบโดยที่ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบย่อยเหล่านี้จะถูกนำมาจัดรวมกันเข้าเป็นระบบด้วยรหัสแบบต่างๆ (Codes) โดยมีวิธีการใหญ่ๆอยู่ 2 วิธี คือ

1. Paradigmatic หน่วยของความสัมพันธ์มาแทนที่กันได้อย่างไรในระบบของเรื่องเล่าหรือในเรื่องเล่าชุดหนึ่ง เป็นการวิเคราะห์ตัวบทเพื่อค้นหาความหมายที่ซ่อนเร้นอยู่ว่ามีความหมายเช่นไร เป็นชุดสัญญะที่มีความหมายเหมือนกัน (Set of Signs) โดยที่ Unite แต่ละตัวที่อยู่ใน Pradigm เดียวกันนั้นจะต้องมีลักษณะบางอย่างร่วมกัน เช่น เพศสภาพและเพศวิถี ต่างก็มี Unite ย่อยๆ เช่น ความเป็นชาย ความเป็นหญิง ความเป็นรักร่วมเพศ ความพึงพอใจทางเพศ รสนิยมทางเพศ ฯลฯ แต่ Unite ต่างๆเหล่านี้ก็มีความเป็นเพศสภาพและเพศวิถีที่เหมือนกัน แต่ก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ทำให้แตกต่างจากสัญญะตัวอื่นๆ

2. Syntagmatic หรือแบบแนวนอน เป็นการมองความสัมพันธ์เชิง Syntagmatic ว่าแต่ละหน่วยสัมพันธ์กันในลักษณะต่อเนื่องได้อย่างไร หรือบางทีเรียกว่าเป็นการมองเชิง Combination ว่าหน่วยต่างๆในเรื่องเล่ามาสัมพันธ์ในเชิงต่อเนื่องในลักษณะใด จะทำให้ทราบถึงการจัดระบบถึงการเล่าเรื่องและความหมายที่เปิดเผยของการสื่อสาร วิธีการประกอบสัญญะย่อยๆเข้าด้วยกันตามลำดับขั้นตอน (Sequence) เพื่อให้ได้ความหมายตามที่ต้องการ เช่น การสื่อความหมายว่า “Bisexual” ต้องมีองค์ประกอบของสัญญะ คือ มีความเป็นชาย (Masculinity) ชอบพอในเพศตรงข้าม (Heterosexuality) แต่ก็เป็นพวกรักเพศเดียวกันด้วย (Homosexuality)

C.Levi-Strauss (1967) ได้ศึกษาวิเคราะห์ Synchronic แบบพิจารณาโครงสร้างเบื้องลึก (Deep Structure) ของตัวบท โดยแยกระหว่างความหมายที่พื้นผิว (Manifest Meaning) ซึ่งจะเป็นตัวเล่าเรื่องว่า ตัวละครทำอะไร มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น และความหมายลึก (Latent Meaning) ซึ่งเป็นความหมายที่บ่งบอกว่าแท้จริงแล้ว ตัวบทนั้นเกี่ยวข้องกับอะไร มีความหมายอะไร เพราะฉะนั้นคำถามหลักในการวิเคราะห์ของ C.Levi-Strauss จึงไม่ค่อยสนใจว่าตัวละครทำอะไรหากแต่สนใจจะค้นคว้าว่า

1. การเล่าเรื่องมีการจัดระบบอย่างไร เช่น คุณสมบัติของเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยจะต้องมีลักษณะเป็นตัวตลก ตัวก่อเรื่อง และเป็นตัวละครที่โดนตัวละครอื่นด่าทอและกลั่นแกล้ง
2. วิธีการเล่าเรื่องหรือวิธีการสร้างตัวละครดังกล่าวมีความหมายแฝงเร้นอย่างไร เช่น ตัวละครเพศที่สามจะต้องลดดีกรีของความเป็นเพศสภาพและเพศวิถีให้น้อยลง แล้วเพิ่มดีกรีถึงความเป็นรักเพศเดียวกันเป็นสิ่งที่ผิดธรรมชาติ ไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม
3. ความหมายที่แฝงเร้นอยู่นั้นสะท้อนโครงสร้างความคิดของคนกลุ่มต่างๆได้อย่างไร เช่น ความคิดของกลุ่มผู้ชาย ความคิดของกลุ่มผู้หญิง และหน่วยที่เขาให้ความสนใจวิเคราะห์คือความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร

การนำเอาวิธีการทางสัญญวิทยามาใช้ในการศึกษาสื่อมวลชนนั้น เป็นการมุ่งศึกษาถึงกระบวนการสร้างความหมาย หรือการตีความหมายของตัวบท (Text) หรืองานของสื่อมวลชน นักวิชาการด้านสัญญวิทยาใช้คำนี้ (Text) ว่า หมายถึง สิ่งที่เป็นหัวใจของการสร้าง และการ

แลกเปลี่ยนความหมาย ดังนั้นตัวบทชิ้นหนึ่งๆ จึงประกอบไปด้วยเครือข่ายของระบบสัญลักษณ์ ซึ่งทำงานซ้อนกันอยู่ในหลายระดับ ซึ่งจะมีความหมายหลากหลายขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางวัฒนธรรม และสังคมของผู้อ่านตัวบทนี้ จึงเป็นที่รวมของระบบความหมายต่างๆ ซึ่งจำเป็นต้องมีการวิเคราะห์จึงจะสามารถเข้าใจความหมายที่ซับซ้อนเหล่านี้ได้ (ขวัญเรือน กิติวัฒน์ และ อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2532)

Roland Barthes (1967) ได้แบ่งประเภทของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญะทุกอย่างว่ามี 2 ความหมายด้วยกัน คือ

การตีความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning)

นักวิชาการบางท่านระบุศัพท์เป็นไทยว่า “ความหมายตรง” เป็นตัวหมายถึง (signified) ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาอย่างภววิสัย (objective) ดังที่เรากล่าวว่า เป็นความหมายที่เข้าใจกันตามตัวอักษร เป็นความหมายที่เข้าใจตรงกันเป็นส่วนใหญ่ และมักเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุด คือ ความหมายที่ระบุในพจนานุกรม เช่น แม่คือสตรีผู้ให้กำเนิดลูก หมีเป็นสัตว์ 4 เท้า (2 มือ 2 เท้า) ประเภทหนึ่ง โดยทั่วไป ความหมายโดยอรรถนี้เป็นความหมายชั้นแรกที่อาจถือได้ว่าเป็นสามัญโดยทั่วไปที่มองเห็นได้อย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น ในกรณีของภาพถ่ายถนนในเมืองและมีข้อความเขียนว่า “ถนนในเมือง” ทั้งภาพและข้อความนั้นจะถูกอ่านความหมายโดยอรรถว่า “นี่เป็นถนนสายหนึ่งในเมือง”

การตีความหมายโดยนัย (Connotative Meaning)

นักวิชาการบางท่านระบุคำศัพท์เป็นไทยว่า “ความหมายแฝง” คำว่า “ความหมายโดยนัย” นั้น เป็นตัวหมายถึงที่ประกอบสร้างอย่างตรงกันข้ามกับตัวหมายโดยอรรถ กล่าวคือ ถูกประกอบสร้างขึ้นมาอย่างเป็นอัตวิสัย (Subjective) ไม่ว่าจะเป็นอัตวิสัยในรัดับบุคคล เช่น ประสบการณ์ส่วนตัวหรืออารมณ์ความรู้สึกของคนแต่ละคนที่มีต่อแม่ ก็จะทำให้คิดถึงแม่ในแง่ “ความเจ็บปวดที่ทิ้งลูกไปตั้งแต่เล็ก ความดุเข้มงวด ความอ่อนโยน ความอบอุ่น ฯลฯ” หรือเป็นอัตวิสัยในระดับสังคม เช่น ในสังคมไทย สังคมจีน สังคมอินเดีย สังคมอเมริกัน จะให้ความหมายโดยนัยที่มีต่อ “แม่” อย่างแตกต่างกัน ที่เราเรียกว่า “ค่านิยมของแต่ละสังคม”

Barthes อธิบายว่า ความหมายในนัยนี้ เกิดจากการตีความโดยอัตวิสัย เมื่อผู้ตีความได้รับอิทธิพลจากผู้ที่ให้สาร และเมื่อมีสัญญะมากระทบกับความรู้สึก และจะเกิดขึ้นเมื่อได้มีการใช้ภาษาให้ความหมายถึงสิ่งหนึ่ง นอกเหนือไปจากสิ่งที่กล่าวถึง (To mean something other than what it said) เมื่อความหมายที่ถูกสร้างขึ้นตามระบบสัญญะ อาจจะมีความหมายได้ทั้งทางตรงและทางอ้อมเช่นนี้ การที่จะเข้าใจความหมายที่ถูกสร้างขึ้นนั้น ผู้สร้างและผู้รับสารจะต้องมีความเข้าใจในระบบสัญญะที่ตรงกัน เข้าใจความหมายของรหัส (Code) ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่เบื้องหลังของระบบสัญญะนั้น แม้จะมองไม่เห็นในลักษณะเชิงรูปธรรมก็ตาม ตลอดจนจะต้องมีความเข้าใจใน

ระบบวัฒนธรรมของแต่ละสังคมที่ทำให้สารที่มีการถ่ายทอดและสื่อความหมายภายในสังคมและวัฒนธรรมหนึ่งๆ เป็นที่เข้าใจของคนภายในสังคมนั้น

ในทุกสัญญะจะต้องประกอบด้วยความหมายทั้งสองนั้นควบคู่กันไปเสมอ แต่ทว่าในสัญญะแต่ละประเภทอาจจะมีสัดส่วนของความหมายโดยอรรถและโดยนัยมากน้อยแตกต่างกัน เช่น ในสัญญะด้านวิทยาศาสตร์จะมีสัดส่วนของความหมายโดยอรรถสูง มีความหมายโดยนัยแต่น้อยในขณะที่สัญญะด้านศิลปะจะมีสัดส่วนที่ตรงข้ามกัน

นอกจากนั้น นักสัญญวิทยาบางท่านยังสนใจกระบวนการที่ความหมายทั้งสองประเภทถูกนำเสนอออกไป โดยที่ความหมายโดยอรรถนั้นจะห่อหุ้มความหมายโดยนัยเอาไว้ และถูกนำเสนอกล้อมแกล้มออกไปจนดูราวกับว่าความหมายโดยนัยนั้นกลายเป็นเรื่องที่ต้องเป็นเช่นนั้นตามธรรมชาติ (Natural) ทำให้ผู้ใช้สัญญะหลงลืมลักษณะอัตวิสัยเชิงส่วนตัวหรือเชิงสังคมของความหมายโดยอรรถไป

Metaphor และ Metonomy

Metaphor เป็นวิธีการถ่ายโอนความหมายโดยเลือกเอาสัญญะ 2 ตัวมาวางเข้าคู่กัน (Associate) โดยที่สัญญะตัวหนึ่งมีความหมายที่รับรู้กันแล้ว อีกสัญญะหนึ่งยังไม่รู้ความหมาย แต่หลังจากมีการนำมาเข้าคู่กันแล้ว ความหมายจากสัญญะตัวแรกก็จะถูกถ่ายโอนมายังสัญญะตัวหลังได้

Metaphor เป็นวิธีการถ่ายโอนความหมายที่คนทั่วไปคุ้นเคยกัน (ที่เราเรียกว่าอุปมาอุปไมย) โดยเฉพาะในสัญญะที่เป็นภาษาเขียน เช่น วรรณคดี แต่มักจะไม่ค่อยพบการใช้วิธีการถ่ายโอนความหมายแบบ metaphor ในภาพมากนัก อย่างไรก็ตาม สำหรับในวงการสื่อมวลชนสมัยใหม่ที่มีการใช้ภาพและเสียงเพื่อสื่อความหมายนั้น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดมักจะอยู่ในสื่อโฆษณาที่มักมีการนำเอาภาพสัญญะที่มีคนรู้จักความหมายกันอย่างดีแล้ว มาเข้าคู่กับภาพสัญญะใหม่ที่ต้องการสื่อแสดงความอ่อนนุ่ม/ราบเรียบ มาถ่ายโอนความหมายถึงการเดินทางอันราบเรียบด้วยการบินไทย (Smooth as silk)

Metonymy ในขณะที่ metaphor เป็นวิธีการถ่ายโอนความหมายจากสัญญะใน plane หนึ่งไปสู่สัญญะในอีก plane หนึ่ง metonymy ก็มีลักษณะร่วมกับ metaphor คือเป็นการถ่ายโอนความหมายจากสัญญะแรกไปสู่สัญญะที่สอง แต่ทว่าความแตกต่างก็คือ metonymy นั้น เป็นการถ่ายทอดความหมายระหว่างสัญญะที่อยู่ใน plane เดียวกัน กล่าวคือ metonymy จะเป็นการเลือกเอาส่วนย่อยส่วนหนึ่ง (part) มายืนแทนความหมายของส่วนรวมทั้งหมด (whole) ตัวอย่างที่เราคุ้นเคยกันดีคือ เครื่องหมายกางเขน (ส่วนย่อยส่วนหนึ่งในชีวิตพระเยซู) มายืนแทนคริสต์ศาสนา เทพีสันติภาพแทนอเมริกัน

ในส่วนของสื่อภาพยนตร์นั้น จะมีการนำ metonymy มาใช้เมื่อต้องการจะสื่อความหมายว่าหนังเรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ต่อสู้action ใบปิดของภาพยนตร์ก็ต้องเลือกเอาภาพพระเอกที่ถือปืนวางไว้กลางภาพ (เช่น James Bond) และเนื่องจาก metonymy เป็นเรื่องของการนำเอาส่วนย่อยบางส่วนมายืนแทนส่วนรวมทั้งหมด metonymy จึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเลือกภาพตัวแทนของความเป็นจริงทั้งหมดมานำเสนอ (Representation of Reality)

ด้วยเหตุนี้บรรดาสื่อภาพยนตร์ทั้งหลายใช้วิธีการ metonymy ด้วยการเลือกเอาบางส่วนเสี้ยวมาแทนความหมายทั้งหมดนั้น จึงเกิดจากการกระทำของมนุษย์ที่มีปัจจัยด้านอุดมการณ์และอคติเข้าไปเกี่ยวข้องอยู่ด้วยเสมอ

ในทัศนะของ John Fiske (1982) มองว่า การศึกษาและวิเคราะห์ตามแนวทางสัญญวิทยานั้น รหัสมีความสำคัญมาก เพราะหมายถึงการที่ระบบสัญญะต่างๆรวมตัวกันขึ้นมา และอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ที่เป็นยอมรับของสมาชิกทั้งหลายในสังคมของการใช้รหัสนั้น เพื่อการสื่อสารเข้าใจที่ตรงกัน ถ้าหากเราไม่ทราบรหัสของผู้ส่งสารก็จะก่อให้เกิดช่องว่างในการสื่อสาร และนำไปสู่การถอดรหัสที่คลาดเคลื่อนได้

จากการที่เราได้กล่าวมา จึงได้ใช้แนวทางวิชาสัญญวิทยามาศึกษาตัวบท (Text) ซึ่งจะทำให้เข้าใจความหมาย โดยที่ความหมายที่เราตีความจากตัวบทเนื้อหาสื่อมวลชนไม่จำเป็นต้องเป็นความตั้งใจของผู้รับสาร แต่ความหมายที่เราตีความนั้น เราถือว่าเป็นความหมายที่ปราศจากอคติและไม่ได้มีความหมายที่ปรากฏในระดับพื้นผิวเท่านั้น แต่ยังเป็นความหมายโดยนัยแฝง ซึ่งผู้ส่งสารอาจจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจให้เกิดความหมายดังกล่าวก็ได้ (ศิริชัย ศิริกายะ และกาญจนา แก้วเทพ, 2531: 34)

หากนำเอาแนวคิดของ John Fiske (1990: 4-6) ที่อธิบายถึงการเข้ารหัสทางโทรทัศน์ว่าแบ่งได้เป็นระดับชั้นต่างๆมาประยุกต์ใช้กับการเข้ารหัสทางสื่อภาพยนตร์ซึ่งมีคุณสมบัติและลักษณะการเข้ารหัสทางภาพและเสียงบางประการใกล้เคียงกับสื่อโทรทัศน์ จะได้ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ระดับการเข้ารหัส (Level)	กระบวนการเข้ารหัส (Encode Process)	รหัส (Code)	ตัวอย่างระดับการเข้ารหัส (Example)
ระดับแรก “ ความเป็นจริง” (Reality)	เหตุการณ์ที่จะถ่ายทอดทางโทรทัศน์ได้รับการเข้ารหัสโดย	รหัสทางสังคม (Social Code)	การแต่งกาย, พฤติกรรม, ลักษณะการพูดจา,กิริยาท่าทาง,การแสดงออก ฯลฯ
ระดับที่สอง “การเสนอภาพตัวแทน” (Representation)	สิ่งต่างๆเหล่านี้ได้รับการเข้ารหัสทางเทคนิค การนำเสนอทางโทรทัศน์ ถ่ายทอดรหัสการนำเสนอตัวแทนความเป็นจริงตามธรรมเนียม	รหัสทางเทคนิค (Technical Code) รหัสขนบการนำเสนอ (Conventional Representational Code)	ภาพ, เสียง, มุมกล้อง, แสง ฯลฯ การเล่าเรื่อง,ปมขัดแย้ง,ตัวละคร,การกระทำ,บทสนทนา,ฉาก,การแสดง ฯลฯ
ระดับที่สาม “ อุดมการณ์” (Ideology)	ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ถูกจัดให้มีความสอดคล้องกับการยอมรับทางสังคม	รหัสทางอุดมการณ์ (Ideology Code)	ปัจเจกชนนิยม,เชื้อชาติ,ชนชั้น,วัตถุนิยม,ทุนนิยม เพศสภาพ, เพศวิถี ฯลฯ

ตารางที่ 2.1 ตารางแสดงการเข้ารหัสทางโทรทัศน์ระดับต่างๆ

จากตาราง แสดงถึงกระบวนการเข้ารหัสในระดับต่างๆในระดับแรก “ความเป็นจริง” (Reality) เป็นสิ่งที่ได้รับการเข้ารหัสแล้วโดยวัฒนธรรมหนึ่งๆความเป็นจริงในวัฒนธรรมใดๆก็ตามล้วนเป็นผลิตผลของรหัสวัฒนธรรมนั้นๆ ดังนั้น ความเป็นจริงจึงเป็นสิ่งที่ได้รับการเข้ารหัสแล้วเสมอและถ่ายทอดโดยอาศัยรหัสทางเทคนิคและธรรมเนียมการนำเสนอต่างๆของสื่อ เพื่อให้สามารถถ่ายทอดโดยใช้เทคโนโลยีและเป็นตัวสารทางวัฒนธรรมที่เหมาะสมแก่ผู้ชม

รหัสทางสังคมในระดับของ “ความเป็นจริง” ก็คือ เหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมทั้งในด้านรูปลักษณ์ภายนอก เช่น หน้าตา การแต่งกาย การแต่งหน้า ลักษณะท่าทาง การพูดจา ภาษาที่ใช้ หรือด้านเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น

ส่วนการเข้ารหัสระดับที่ 2 คือ “การเสนอภาพตัวแทน” เป็นการนำเสนอทางเทคนิคของสื่อโดยการสร้างความหมายหรือการเข้ารหัสที่ไม่ใช่เป็นภาพเหตุการณ์เท่านั้น แต่เป็นสิ่งที่สามารถระบุและวิเคราะห์ให้เห็นได้ เช่น การเลือกมุมกล้องเพื่อการเล่าเรื่อง

ในระดับที่ 3 “อุดมการณ์” สำหรับรหัสการนำเสนอตัวแทนความเป็นจริงตามธรรมเนียมปฏิบัติและอุดมการณ์ ตลอดจนความสัมพันธ์ของรหัสทั้งสองประเภทนี้เป็นสิ่งลวงตาและ

มองเห็นได้ยาก และมีลักษณะเป็นงานวิจารณ์ เช่น การที่นางเอกจะต้องคอยถามพระเอกในเรื่องต่างๆแสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์เรื่องความเป็นใหญ่ของเพศชาย เป็นต้น

การจะเข้าใจกระบวนการของตารางข้างต้นได้ จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อ “ความเป็นจริง” “การเสนอภาพตัวแทน” และ “อุดมการณ์” รวมตัวกันอยู่อย่างมีความสอดคล้องเพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในหลายๆด้าน เช่น การแนะนำการดำเนินชีวิตให้เป็นไปตามแบบแผน การตอกย้ำถึงการทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว เป็นต้น การวิเคราะห์ทางสัญญะวิทยาจึงเป็นวิธีการที่พยายามแสดงให้เห็นว่าระดับชั้นต่างๆของความหมายที่ได้รับการเข้ารหัสนั้นมีการจัดโครงสร้างไว้อย่างไร

วิธีการสร้างความหมายในภาพยนตร์

เราอาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์ไม่ใช่ภาษาที่แท้จริง ทั้งนี้โดยประวัติแล้วนับตั้งแต่แรกๆที่เกิดทฤษฎีเกี่ยวกับภาพยนตร์ขึ้นมา ก็ได้เกิดคำถามเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของภาพยนตร์ที่มีต่อภาษาพูด ซึ่งในขณะนั้นรับว่าเป็นระบบสร้างความหมายที่พัฒนาสูงสุดและเป็นที่เข้าใจมากที่สุด และเป็นจุดที่ทำให้สัญญะวิทยาของภาพยนตร์แตกแขนงออกมาจากสัญญะวิทยาทางภาษาศาสตร์

Metz กล่าวไว้ว่า ถ้าจะเปรียบเทียบภาษาภาพยนตร์กับภาษาพูดแล้ว การสร้างความหมายในภาษาภาพยนตร์นั้นแตกต่างจากภาษาพูด โดยทั้งภาษาภาพยนตร์และภาษาพูดสามารถนำมาใช้เปรียบเทียบกันได้ต่อไป กล่าวคือ ความเกี่ยวพันระหว่างตัวหมาย (Signifier) กับตัวหมายถึง (Signified) ในภาษาพูดนั้นมีความห่างไกลกันมาก ซึ่งส่งผลให้ผู้ใช้สามารถใช้ภาษาในการทำหน้าที่ได้สองระดับ คือ ระดับของเสียง และระดับของความหมาย ในขณะที่ภาษาภาพยนตร์ ตัวหมายกับตัวหมายถึงจะอยู่ใกล้ชิดกันมาก โดยภาพที่ปรากฏบนจอจะเป็นภาพตัวแทนที่มีความสมจริง (Realistic Representations) และเสียงที่ออกมาก็เป็นการผลิตซ้ำเสียงที่เหมือนกับเสียงจริงๆของสิ่งที่กำลังกล่าวถึง (Exact Reproductions of What They Refer to) ผู้ชมจะไม่สามารถเข้าใจตัวหมายในภาพยนตร์ได้ หากไม่ทำความเข้าใจตัวหมายถึงไปในเวลาเดียวกัน ด้วยเหตุนี้ ตัวหมายกับตัวหมายถึงในภาพยนตร์จึงผูกติดกันอย่างแยกไม่ออก Metz ถือว่าภาพยนตร์นั้น เป็นเหมือนกับประโยคเป็นชุดๆเรียงต่อกัน ซึ่งสามารถเข้าใจได้โดยไม่ต้องอาศัยคำแปลในพจนานุกรม เพราะทุกสิ่งในภาพยนตร์จะดูเข้าใจได้ทั้งหมด จึงเห็นได้ชัดว่า ภาษาของภาพยนตร์นั้นแตกต่างจากภาษาพูดอย่างมากทีเดียว

นอกจากนี้ ภาษายังเป็นสิ่งที่แลกเปลี่ยนกันระหว่างผู้คน ในขณะที่ภาพยนตร์เป็นการถ่ายทอดจากแหล่งสาร (Source) ไปยังผู้ชม (Audience) และสารที่ส่งนั้นก็มี ลักษณะราบรื่น และต่อเนื่องไปสู่ผู้ชม กล่าวได้ว่าในภาพยนตร์นั้นไม่มีกฎเกณฑ์พื้นฐานตายตัว ในภาษาพูดระดับการสร้างความหมายแฝง (Connotative Meaning) จะปรากฏแยกต่างจากระดับความหมายตรง (Denotative Meaning) แต่ในภาพยนตร์มิได้เป็นเช่นนั้น เนื่องจากความหมายแฝงในภาพยนตร์

จะมาพร้อมๆกับความหมายตรง ทั้งนี้เพราะตัวหมายและตัวหมายถึงมีการผูกติดกันอย่างสนิทแน่น เราจึงสามารถมองเห็นความหมายตรงของภาพได้ในเวลาเดียวกันกับที่เรารู้สึกได้ถึงทัศนคติของผู้สร้างที่แฝงมากับภาพนั้น เนื่องจากว่าภาพยนตร์สามารถนำเสนอโลกตามลักษณะที่มันเป็นหรืออาจบิดเบือนไปจากความจริงได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเจตนารมณ์ของผู้สร้างว่าจะสื่อความหมายไปในทิศทางใด ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อที่เน้นการแสดงออกมากกว่าจะเป็นเพียงการสื่อสารระบบหนึ่งเท่านั้น และด้วยเหตุนี้ กฎเกณฑ์ของภาพยนตร์จึงเป็นไปเพื่อวัตถุประสงค์ใดวัตถุประสงค์หนึ่งโดยเฉพาะ

จากทฤษฎีสัญญวิทยานั้น ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ถึงการสื่อความหมายของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทยว่าเป็นอย่างไร โดยดูจากโครงสร้างของสัญญะ ชุดสัญญะที่มีความสัมพันธ์กับตัวละครชายรักชาย ความหมายพื้นผิว (Manifest Meaning) และความหมายลึก (Latent Meaning) ในระดับโครงสร้าง รวมถึงความหมายตรง (Denotative Meaning) และความหมายแฝง (Connotative Meaning) การถ่ายโอนความหมาย (Metonymy) และการถอดรหัสระดับอุดมการณ์ (Ideology) ของ John Fiske ด้วย

2.5 แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ (Film Narratology)

การเล่าเรื่องมีประวัติศาสตร์มายาวนาน เป็นการสื่อสารที่กำเนิดขึ้นมาพร้อมกับสังคมมนุษย์เลยทีเดียว จนอาจเรียกได้ว่า มนุษย์รู้จักการเล่าเรื่องนับตั้งแต่เริ่มจำความได้ การเล่าเรื่องเป็นการนำมนุษย์ไปสู่ประสบการณ์มากมาย ทำให้มนุษย์เรียนรู้สิ่งต่างๆในชีวิต ทำให้เข้าใจเหตุการณ์รอบๆตัว และให้ความบันเทิงควบคู่กันไปอีกด้วย

มนุษย์ใช้การเล่าเรื่องเป็นเครื่องมือสื่อสารในชีวิตประจำวัน และสามารถใช้วิธีการนี้ได้ทั้งในภาษาพูดที่ใช้น้ำเสียงเป็นเครื่องปรุงแต่งเรื่องราว ภาษาเขียน อาทิ ข่าวบนหน้าหนังสือพิมพ์ นวนิยาย แม้แต่การเขียนจดหมาย การเล่านิทาน ก็ล้วนแล้วแต่ใช้การเล่าเรื่องเป็นเครื่องมือทั้งสิ้น ทำให้เห็นว่าการเล่าเรื่องจะปรากฏอยู่ในทุกวัฒนธรรม และอาจกล่าวได้ว่า สังคมใดมีภาษา สังคมนั้นต้องมีการเล่าเรื่องจะปรากฏอยู่ในทุกวัฒนธรรม และอาจกล่าวได้ว่า สังคมใดมีภาษา สังคมนั้นต้องมีการเล่าเรื่องอย่างแน่นอน ซึ่งนอกจากการใช้เสียงและตัวอักษร ที่ได้นำมาใช้ในการเล่าเรื่องแล้ว รูปภาพก็สามารถเล่าเรื่องหรือสื่อความหมายได้เช่นกัน การเล่าเรื่องนั้นจึงเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ทางสังคม และยังช่วยเพิ่มพูนประสบการณ์ในการดำรงชีวิตให้กับตนเองในการที่จะอยู่ร่วมกันอย่างมีปฏิสัมพันธ์ต่อสรรพสิ่งในโลก ตามทฤษฎีการเล่าเรื่อง (The Narrative Theory) ของนักคิดหลายท่านได้บอกไว้ว่า การเล่าเรื่องเป็นการสื่อสารระหว่างมนุษย์ อันประกอบด้วยศิลปะการพูด การตีความ การประเมินคุณค่า การเล่าเรื่องนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อเชิญชวน เพื่อให้ผู้ฟังสนใจและมีปฏิกิริยาตอบโต้ การเล่าเรื่องจึงเป็นการปฏิสัมพันธ์ เป็นกิจกรรมที่มีรูปแบบ มี

ขั้นตอนการเล่า มีศิลปะในการแสดงออกของมนุษย์ มีการโน้มน้าวใจ และมีการแสดงร่วมอยู่ด้วย เพราะการเล่าเรื่องมีจุดมุ่งหมายเพื่อความเพลิดเพลิน เพื่อการบอกกล่าวและเพื่อการโน้มน้าวใจ(Fisher, 1989 อ้างถึงใน ภาวดี ทิพยรักษ์, 2547: 14)

Fisher (1989) กล่าวว่า การเล่าเรื่องเป็นการสื่อสารระหว่างมนุษย์ อันประกอบด้วยศิลปะการพูด การตีความ การประเมินคุณค่า การเล่าเรื่องนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อเชิญชวน เพื่อให้ผู้ฟังสนใจและมีปฏิกิริยาตอบโต้ การเล่าเรื่องจึงเป็นการปฏิสัมพันธ์ เป็นกิจกรรมที่มีรูปแบบ มีขั้นตอนการเล่า มีศิลปะในการแสดงออกของมนุษย์ มีการโน้มน้าวใจ และมีการแสดงร่วมอยู่ด้วย เพราะการเล่าเรื่องมีจุดมุ่งหมายเพื่อความเพลิดเพลิน เพื่อการบอกกล่าวและเพื่อการโน้มน้าวใจ

ศิลปะภาพยนตร์มีความหมายตามลักษณะของงานศิลปะทั่วไป คือ เน้นความงาม และการแสดงออกของศิลปิน โดยผู้สร้างภาพยนตร์มีหน้าที่และความรับผิดชอบที่จะนำเหตุการณ์ต่างๆรวมทั้งจินตนาการของตนเอง ที่ตนมีความรู้สึกสะเทือนใจ ถ่ายทอดออกมายังบทประพันธ์ ภาพ ฉาก เสียงดนตรี แสง สี ถ้อยคำและการแสดง อย่างมีความงามและความคิดที่ประสานกันกลมกลืน

กระบวนการของภาพยนตร์นั้นเป็นลักษณะการบันทึกภาพเกี่ยวกับเรื่องราวต่างๆลงบนแผ่นฟิล์ม โดยถ่ายด้วยกล้องถ่ายภาพยนตร์และฉายด้วยเครื่องฉายภาพยนตร์ไปที่จอภาพยนตร์ ทำให้ปรากฏเป็นภาพการเคลื่อนไหวเหมือนกับของจริงที่ได้ถูกบันทึกไว้ทุกประการ สุนทรียภาพจะเกิดขึ้นในมโนภาพของผู้ดูโดยอาศัยเงื่อนไขประกอบหลายประการเป็นตัวกระตุ้นเร้า เช่น เนื้อเรื่อง สี แสง เสียง และอื่นๆ

ภาพยนตร์จะใช้เทคนิคต่างๆไม่ว่าจะเป็นเทคนิคด้านภาพ ด้านการตัดต่อ ด้านเสียงประกอบ เพื่อทำหน้าที่ 4 อย่างด้วยกัน (อ้างในกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2542:59) คือ

1) การเล่าเรื่อง (Narrative Function) ภาพยนตร์มีเรื่องราวที่จะบอกกล่าวให้คนดูรับรู้ดังนั้นจึงมีหน้าที่ที่จะต้องเล่าเรื่องราวให้คนดูรู้เรื่อง ในส่วนของการเล่าเรื่องแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ การเล่าเรื่องด้วยภาพและการเล่าเรื่องด้วยดนตรีและเสียงประกอบ
2) การสื่ออารมณ์ (Emotional Function) ภาพยนตร์มีหน้าที่ที่ต้องสร้างอารมณ์ต่างๆให้กับคนดู โดยใช้วิธีการต่างๆกันไป
3) การสื่อทางด้านความคิด (Intellectual Function) การสื่อทางด้านความคิดมีอยู่ 2 ลักษณะด้วยกัน

   3.1) คนทำภาพยนตร์อาจจะแทรกความคิดบางอย่างที่อาจเป็นปรัชญา หรือข้อคิดหรือแง่คิดดีๆเกี่ยวกับการใช้ชีวิตเข้าไปในเรื่องซึ่งคนดูจะรับรู้และอาจจะนำเอาไปใช้ในชีวิตประจำวันของตัวเอง

3.2) การกระตุ้นให้คนดูใช้ความคิดของตัวเองโดยคนทำภาพยนตร์ไม่ได้เอาความคิดของตัวเองไปให้

4) การสร้างความตื่นตาตื่นใจ (Spectacle Function) ไม่จำเป็นจะต้องเกิดจากภาพเท่านั้น ถึงแม้

ความตื่นตาตื่นใจส่วนใหญ่จะเกิดจากการได้เห็นภาพ แต่เสียงดนตรีก็มีส่วนไม่น้อยในการทำหน้าที่นี้

สำหรับการศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narratology) เอเดรียน ทิลลี่ (Adrian Tilly 1991: 53) อธิบายไว้ว่า "เป็นการก้าวข้ามจากการศึกษาเนื้อหาไปสู่ความสนใจในโครงสร้างของการเล่าเรื่อง (Structure) และวิธีการเล่าเรื่อง (Process) ของสื่อแต่ละชนิด" ซึ่งประเภทของการเล่าเรื่องที่ได้รับการนำมาศึกษามีอยู่หลายชนิด ทั้งนิทาน นิยาย การรายงานข่าว รวมทั้งภาพยนตร์

Narratology เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ในการศึกษาเรื่องเล่า 3 จุดใหญ่ด้วยกัน (อ้างในนพพร ประชากุล, 2542: 3-4) คือ

1) Reflection → Construction

จากเดิมที่มองว่าเรื่องเล่าเป็นภาพสะท้อนของความเป็นจริง(Reflection) มาเป็นการมองใหม่ว่า เรื่องเล่าไม่ได้เป็นสิ่งสะท้อนโลกของความเป็นจริง แต่เรื่องเล่ามีการประกอบสร้างในตัวของมันเอง จึงจะให้ความสำคัญกับสิ่งที่เรียกว่า Construction ของการเล่าเรื่องมากกว่ามองว่ามันสะท้อนความเป็นจริงที่อยู่ข้างนอก

2) Fiction → Non-Fiction

ขอบเขตของเรื่องเล่า จากเดิมที่เรื่องเล่าจะถูกมองว่าจำกัดตัวอยู่แต่เฉพาะในวรรณกรรมเป็นเรื่องสมมติ (Fiction) ตอนนี้ขอบเขตของการศึกษาเรื่องเล่าได้ขยายจาก Fiction ออกไปสู่ตัวบทประเภทอื่นที่เราเรียกว่า Non-Fiction อาทิ ข่าว สารคดี ฯลฯ

3) Appreciation → Understanding

วัตถุประสงค์ในการศึกษา เปลี่ยนจุดเน้นของเป้าหมายในการศึกษาเรื่องเล่า จากที่เน้นความซาบซึ้ง (Appreciation) มาเน้นที่ความเข้าใจ (Understanding) เป็นหลักแทนการพยายามทำความเข้าใจกระบวนการสื่อความหมายที่อยู่ในเรื่องเล่านั้นมักนำเราไปสู่การวิเคราะห์คติค่านิยม อุดมการณ์ที่สื่อผ่านเรื่องเล่านั้นออกมา

เรื่องเล่าจากภาพสะท้อนไปสู่การประกอบสร้าง

ในศตวรรษที่ 19 ถึงกลางศตวรรษที่ 20 การศึกษาเรื่องเล่าจะถูกครอบงำด้วยทัศนะที่ว่าเรื่องเล่าเป็นการลอกเลียนแบบความเป็นจริง เป็น Imitation ของ reality ลอกเลียนหรือแสดงความเป็นจริง ซึ่งทัศนะเช่นนี้มีผลทำให้การศึกษาเรื่องเล่ามีแนวโน้มที่เป็นการไปนำเอาตรรกะที่ใช้กับโลกของความเป็นจริง ใช้กับเรื่องข้างนอกเรื่องเล่าเอามาจับตัวเรื่องเล่า ถ้าเราใช้วิธีอย่างที่กล่าวนี้

ตลอดเวลา จะทำให้มองไม่เห็นว่า “เรื่องเล่ามีหลักการประกอบสร้าง (Principle of Construction) อยู่ในตัวของมันเอง” ซึ่งหลักการประกอบสร้างจะเป็นไปตามตรรกะภายในของตัวเรื่องเล่าที่ไม่ใช่ตรรกะที่มาจากข้างนอก (Internal Logic)

การศึกษากระบวนทัศน์ใหม่ของการเล่าเรื่อง คือ การศึกษาเกี่ยวกับการประกอบสร้างความหมายให้กับสรรพสิ่งต่างๆ โดยมีความเกี่ยวพันกับทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiology) ซึ่งเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องสัญญะ (Sign) ที่ถูกประกอบสร้างความหมายและเมื่อแนวคิดดังกล่าวมาบวกผสมกับแนวคิดเรื่อง “อำนาจ” (Power) ตามกระบวนทัศน์ใหม่ เช่น M. Foucault (อ้างในกาญจนา แก้วเทพ, 2553) การศึกษาการเล่าเรื่องในแบบกระบวนทัศน์ใหม่มักมีการตั้งคำถามว่า “ใครเป็นผู้ที่มีอำนาจในการประกอบสร้างความเป็นจริงหรือความหมายของความเป็นจริง” รวมถึงการวิเคราะห์ “พลังอำนาจของเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง”

พลังอำนาจของเรื่องเล่าที่สามารถจะ “สร้างความหมาย” (Construct) “รื้อสร้างความหมาย” (Deconstruct) และ “ใส่ความหมายใหม่เข้าไป” (Reconstruct) ให้แก่บรรดาสัญญะต่างๆ เช่น การเล่าเรื่อง “หมาไทย/หมาวัด/หมาจรจัด” ในฐานะ “สัญญะ” (Sign) ประเภทหนึ่งที่เคยมีความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ถึง “สัตว์ที่ไร้ค่า สกปรก ขี้เรื้อน เป็นโรค ไม่มีเจ้าของ” แต่ทว่าเมื่อมีการเล่าเรื่องผ่านกระบวนการสร้างภาพยนตร์เรื่อง “มะหมาสี่ขาครับ” ด้วยพลังอำนาจของเรื่องเล่าของภาพยนตร์เรื่องนี้สามารถเปลี่ยนแปลงความหมายของ “สัญญะ” “หมาวัด/หมาไทย/หมาจรจัด” ในความนึกคิดของผู้ที่ชมภาพยนตร์เรื่องนี้

องค์ประกอบในการเล่าเรื่องในภาพยนตร์

สำหรับการศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์นั้น หลุยส์ จิอันเน็ตตี (Louise Giannetti) อธิบายไว้ว่า “สมัยโบราณ ผู้คนติดต่อสื่อสารกันโดยการเล่าเรื่อง ในหนังสือ The Poetics ของอริสโตเติล ได้จำแนกประเภทของการเล่าเรื่องบันเทิงคดีไว้ 2 ลักษณะ คือ การแสดงและการเล่าเรื่อง การแสดงคือ การที่เหตุการณ์เล่าเรื่องด้วยตัวของมันเอง เช่น การละคร ส่วนการเล่าเรื่อง คือ การบอกเล่าเรื่องราวโดยมีผู้เล่า อาทิ มหากาพย์ หรือนวนิยาย ซึ่งการเล่าเรื่องในภาพยนตร์กำเนิดมาจาก 2 สิ่งนี้ โดยการนำเอาวิธีการเล่าเรื่องทั้งสองชนิดมาผสมผสานกัน ผ่านเทคนิคเฉพาะอันซับซ้อนของสื่อภาพยนตร์

1.โครงเรื่อง (Plot)

ในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ นวนิยาย รวมทั้งการเล่าเรื่องเกือบทุกชนิด โครงเรื่องนับเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องผู้ที่วิเคราะห์ต้องนำมาทำการศึกษาเสมอ ซึ่งโดยปกติจะมีการลำดับเหตุการณ์ในเล่าเรื่องไว้ 6 ขั้นตอน ได้แก่

1.1 การเริ่มเรื่อง (Expostion)

1.2 การพัฒนาเหตุการณ์ (Inciting Moment)

1.3 จุดหักเหของเรื่อง (Turning Point)

1.4 ภาวะวิกฤต (Crisis/Falling Action)

1.5 การแก้ปัญหา (Climax)

1.6 การยุติของเรื่องราว (Conclusion/Ending)

2 แก่นความคิด (Theme)

แก่นความคิด (Theme) นับเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อเรื่องเล่า โดยเฉพาะเมื่อต้องวิเคราะห์ถึงใจความสำคัญของเรื่อง เราจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องจับใจความสำคัญของเรื่องไว้ให้ได้ มิเช่นนั้นจะไม่อาจรู้ถึงแนวคิดหลักที่ผู้เล่าต้องการถ่ายทอดให้ทราบ

แก่นความคิด คือ ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ ซึ่งเราสามารถจะเข้าใจแก่นความคิดได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่างๆในการเล่าเรื่อง อาทิ การสังเกตชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร สังเกตค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง สำหรับแก่นความคิดที่ได้รับความนิยมและพบได้บ่อยครั้งมีอยู่ไม่มากนัก โดยมากมักวนเวียนอยู่กับเรื่องความดี-ความชั่ว หรือไม่ก็เกี่ยวข้องกับเรื่อง ความรัก-ความเกลียด แต่ในส่วนของรายละเอียด แก่นความคิดแต่ละเรื่องก็จะมีรายละเอียดและองค์ประกอบย่อยในการสนับสนุนความคิดหลักที่แตกต่างกันไป แต่การดำเนินเรื่องนั้นจะมีความคิดย่อยที่ช่วยสนับสนุนความคิดหลักปรากฏอยู่จำนวนมาก ทว่าถึงแม้จะมีแนวคิดปลีกย่อยอยู่หลายความคิดด้วยกัน แต่ความคิดย่อยทั้งหมดนั้นจะมีลักษณะร่วมกันบางประการ หรือเดินไปในทิศทางเดียวกันทั้งสิ้น ดังนั้นในการพิจารณาแก่นความคิดใดๆการแยกย่อยความคิดปลีกย่อยจะทำให้เราสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3. ขั้วขัดแย้ง (Conflict)

การทำการศึกษาถึงขั้วขัดแย้งที่ปรากฏในท้องเรื่องจะทำให้เราสามารถเข้าใจเรื่องราวได้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น อีกทั้งโดยแท้จริงแล้ว เรื่องเล่าคือการสานเรื่องราวบนความขัดแย้ง อธิบายอีกอย่างหนึ่ง โครงเรื่องก็คือ การลำดับเหตุการณ์หรือพฤติกรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเหตุการณ์หรือพฤติกรรมนั้นจะมีการพัฒนาการขึ้นท่ามกลางความขัดแย้งต่างๆความขัดแย้งสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภทใหญ่ๆได้แก่

3.1 ความขัดแย้งภายในจิตใจ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายใน ตัวละครจะมีความสับสนหรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อที่จะกระทำการอย่างที่คิดเอาไว้ เช่น ความขัดแย้งกับสำนึกความรับผิดชอบหรือความรู้สึกขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ทางสังคม

3.2 ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คือ การที่ตัวละครทั้งสองฝ่ายไม่ลงรอยกัน แต่ละฝ่ายต่อต้านกัน หรือพยายามทำลายล้างกัน

3.3 ความขัดแย้งกับพลังภายนอก เช่น ความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อม หรือธรรมชาติอันโหดร้าย

ความสำคัญของความขัดแย้งที่มีต่อโครงเรื่องคือ มันเป็นสิ่งที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างมีทิศทาง หากเรื่องใดมีความขัดแย้งที่สมเหตุสมผล มีที่มาที่ไปที่แน่นอน เรื่องราวนั้นๆก็จะดำเนินไปอย่างน่าเชื่อถือ ในภาพยนตร์หนึ่งเรื่อง อาจมีความขัดแย้งมากกว่าหนึ่งประเด็นก็เป็นได้

สำหรับวิธีที่ใช้ในการศึกษาข้อขัดแย้งในภาพยนตร์ คล็อด เลวี่ สเตราส์ (Claude Levi-Strauss) เสนอให้ใช้วิธีการแบ่งขั้วตรงข้าม (Binary Oppositions) ซึ่งเป็นแนวคิดที่ตั้งอยู่บนความเชื่อพื้นฐานที่ว่า มนุษย์สามารถเข้าใจโลกโดยการแบ่งสิ่งต่างๆออกเป็นส่วนๆเพื่อเปรียบเทียบกัน เช่น แผ่นดินกับมหาสมุทร ผู้หญิงกับผู้ชาย เป็นต้น Binary Oppositions กระทำได้โดยการแบ่งกลุ่มคำออกเป็น 2 หมวด ทั้ง 2 หมวดจะมีความหมายขัดแย้งกันเอง และเมื่อนำเอาวิธีการแบ่งขั้วตรงข้ามมาใช้ในการศึกษาภาพยนตร์ จะช่วยให้เรามองเห็นถึงความขัดแย้งในภาพยนตร์ได้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น

4.ตัวละคร (Character)

องค์ประกอบที่สำคัญส่วนหนึ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับการเล่าเรื่องทุกชนิด คือ ตัวละคร (Character) ซึ่งเป็นบุคคลที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่า และหมายรวมไปถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตา หรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย

ส่วนประกอบของตัวละครมีอยู่ 2 ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนที่เป็นความคิด (Conception) ความคิดของตัวละคร โดยปกติจะเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงยากจนกว่าจะมีเหตุผลที่สำคัญเพียงพอสำหรับการเปลี่ยนแปลง ตัวละครที่ดีจะมีความคิดเป็นของตัวเอง ซึ่งสิ่งที่จะมากำหนดความคิดและจิตใจของตัวละครนั้นอยู่ภูมิหลังของตัวละคร และส่วนที่เป็นการแสดงออก (Presentation) ซึ่งความสัมพันธ์ของส่วนนี้กับส่วนที่เป็นความคิดนั้นอาจไม่จำเป็นต้องแปรตามกันเสมอไป ทว่าการแสดงออกของตัวละครมักเป็นไปตามการหวังผลที่จะได้รับ

นอกจากนี้การศึกษาตัวละคร ปัจจัยของตัวละครยังเป็นอีกส่วนหนึ่งที่มักได้รับการนำมาวิเคราะห์ถึงอยู่เสมอ โดยในตัวละครมีมิติต่างๆดังต่อไปนี้

ความต้องการ (Dramatic Need) หมายถึงสิ่งที่ตัวละครต้องการหรืออยากเอาชนะ,ให้ได้มา,ไปเอามา หรือบรรลุความสำเร็จ

มุมมอง (Point of View) คือวิธีการที่ตัวละครมองโลก ซึ่งตัวละครแต่ละตัวต้องมีมุมมองที่ชัดเจนและแตกต่างกันไป เช่น มุมมองในการต่อต้านกับการสนับสนุนสงคราม

การเปลี่ยนแปลง (Change) คือการเปลี่ยนแปลงของตัวละครตั้งแต่เริ่มจนจบเรื่อง มีการเปลี่ยนแปลงในด้านใด อย่างไร

ทัศนคติ (Attitude) เป็นความคิดหรือนิสัยในเชิงลบหรือบวก เช่น ไร้เดียงสา ชอบวิจารณ์ ความคิดต่ำต้อย การมองโลกในแง่ดีหรือร้าย เป็นต้น

สำหรับการพิจารณาตัวละครนอกเหนือจากการใช้การมองภาพของตัวละครจากลักษณะภายนอกเช่น การแต่งกาย กริยาอาการ หรือพฤติกรรมต่างๆ คำพูดบทสนทนา (Dialogue) ตอบโต้ของตัวละครก็เป็นส่วนสำคัญอย่างมาก ทั้งนี้เพราะความคิด ทัศนคติ และเอกลักษณะของตัวละครจะสะท้อนจากคำพูดของตัวละครทั้งสิ้น

อิงราวดี ไตลังคะ (2546) ได้กล่าวว่า ตัวละครมีความสำคัญมากในองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง เพราะสามารถนำไปสู่การประกอบสร้างความหมายต่างๆให้เกิดขึ้นได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หากเป็นการประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวกับคนและกลุ่มคน

5.ฉาก (Setting)

ฉากมักเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการเล่าเรื่องทุกประเภท ทั้งนี้เนื่องจากการเล่าคือการถ่ายทอดเหตุการณ์ต่างๆจะเกิดขึ้นโดยปราศจากสถานที่ไม่ได้ ดังนั้นเองฉากจึงมีความสำคัญเพราะทำให้มีสถานที่รองรับเหตุการณ์ต่างๆของเรื่อง นอกจากนี้ฉากยังมีความสำคัญในแง่ ที่สามารถบอกถึงความหมายบางอย่างของเรื่อง มีอิทธิพลต่อความคิด หรือการกระทำของตัวละครได้อีกด้วย ประเภทฉากในเรื่อง 5 ประเภท ดังนี้

5.1 ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แวดล้อมตัวละคร เช่น ป่าไม้ ทุ่งหญ้า ลำธาร หรือธรรมชาติคำเช้าในแต่ละวัน

5.2 ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ อารามบ้านช่อง เครื่องใช้ในครัว หรือสิ่งประดิษฐ์ที่มนุษย์มีไว้ใช้สอยต่างๆฉากที่เป็นช่วงเวลายุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง

5.3 ฉากที่เป็นการดำเนินชีวิตของตัวละคร หมายถึง สภาพแบบแผนหรือกิจวัติประจำวันของตัวละคร หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่ ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมที่เป็นนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือความคิดของคนเช่นค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี เป็นต้น

นอกจากนี้ฉากในเรื่องเล่ายังสามารถออกเป็นอีก 2 ชนิด นั้นคือ ฉากนอกบ้านและฉากในบ้าน ซึ่งฉากทั้งสองประเภทดังกล่าวจะปรากฏในเรื่องเล่า โดยมีความสอดคล้องกับลักษณะสำคัญกับเรื่องเล่า เช่น ถ้าเป็นเรื่องผจญภัย ฉากส่วนใหญ่นอกบ้าน หากเป็นเรื่องความรักหนุ่มสาวฉากของเรื่องก็เป็นฉากในบ้าน นอกจากนั้นฉากทั้งสองประเภทยังมีความสัมพันธ์กับเพศ และอาชีพของตัวละครอีกด้วย เช่นเพศชายอาจมีความสัมพันธ์กับฉากนอกบ้าน และบางอาชีพก็มีความสัมพันธ์กับฉากในบ้านเช่นอาชีพแม่บ้านเป็นต้น

6.สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol)

สำหรับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ อาจมีการใช้สัญลักษณ์พิเศษในเรื่อง (Symbol) เพื่อสื่อความหมายเสมอ “สัญลักษณ์” คือการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายทั้งในเรื่องของคำพูดและภาพ สำหรับสัญลักษณ์พิเศษที่มักพบในภาพยนตร์มีอยู่ 2 ชนิด คือสัญลักษณ์ทางภาพและสัญลักษณ์ทางเสียง

6.1 สัญลักษณ์ทางภาพ คือ องค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ถูกนำเสนอซ้ำๆอาจเป็นวัตถุ สถานที่ หรือสิ่งมีชีวิตเช่นสัตว์หรือบุคคล ก็ได้ สัญลักษณ์อาจเป็นเพียงภาพเดียวหรือเป็นกลุ่มภาพที่เกิดจากการตัดต่อ เช่นภาพยนตร์ เรื่อง Old and New ของผู้กำกับรัสเซียที่ชื่อ ไอเซ่นสไตน์ มีการใช้การสื่อลำดับภาพเพื่อสื่อความหมายพิเศษ เริ่มจากการจัดภาพในระยะใกล้มากที่ดวงตาวัว และตัดภาพไปที่ดวงตาเกษตกร และตัดภาพไปที่ดวงอาทิตย์กำลังตกดิน กลุ่มของการลำดับภาพนี้สื่อความหมายถึง ความสิ้นหวังของเกษตกร ภาพความตายของวัว พระอาทิตย์ที่กำลังลับเหลี่ยมเขา ทั้งหมดคือการสิ้นสุดของชุมชนแห่งนั้น

6.2 สัญลักษณ์ทางเสียง คือเสียงต่างที่ถูกใช้เพื่อแสดงความหมายอื่นๆเพื่อเปรียบเทียบความหมาย คือเพื่อแสดงวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละคร และเรื่องราวของภาพยนตร์ เช่น การใช้เสียงเพลง Imagine ในภาพยนตร์เรื่อง The Killingfield ที่ถูกใช้เพื่อแสดงความมุ่งหวังในสันติภาพของมนุษย์ มากกว่าใช้เพื่อสร้างอารมณ์ของตัวละครที่หลบหนีภัยสงครามได้สำเร็จ

ซึ่งการศึกษาการใช้สัญลักษณ์ทางภาพและเสียงนี้ เมื่อนำมาใช้วิเคราะห์ประกอบกับการชมภาพยนตร์จะช่วยให้สามารถเข้าใจเรื่องราวได้ดีขึ้น โดยเฉพาะเมื่อตระหนักว่า ความหมายที่แฝงเร้นอาจสื่อความหมายได้ดีกว่าความหมายที่ปรากฏภายนอก

7.มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View)

ในการเล่าเรื่องของทั้งนวนิยายและภาพยนตร์ มีการนำเสนอที่คล้ายคลึงกันประการหนึ่ง คือ จุดยืนในการเล่าเรื่อง (Point of View) คือมุมมองเหตุการณ์ ความเข้าใจของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครใดละครหนึ่ง หรือหมายถึงการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิดหรือจากวงนอกระยะต่างๆซึ่งจะแต่ละจุดยืนมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกัน จุดยืนในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่งเพราะจุดยืนจะมีผลต่อความรู้สึกของผู้ชม และมีผลชักจูงอารมณ์ของผู้เสพเรื่องเล่า หลุยส์ จิอันเน็ตตี้ ศาสตราจารย์ทางภาพยนตร์แห่งมหาวิทยาลัยคลีฟแลนด์ จัดแบ่งจุดยืนพื้นฐานในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ไว้ 4 ประการคือ

7.1 เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง (The First-Person Narrator) คือตัวละครเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตในการเล่าเรื่องชนิดนี้คือตัวละครมักเอ่ยคำว่า ผมหรือฉันเสมอ ข้อดีของการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเองทำให้เกิดความใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่มี

ข้อเสียตรงที่เป็นการเล่าเรื่องที่อาจมีอคติปะปนอยู่ด้วย การเล่าเรื่องในจุดยืนบุคคลที่หนึ่งพบได้บ่อยในภาพยนตร์นักสืบและภาพยนตร์อัตชีวประวัติ

7.2 เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม (The Third-Person Narrator) คือการเล่าถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณ์อื่น ที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย เช่นภาพยนตร์เรื่อง Shawshank Redemtion (1994) ที่ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้เห็นเหตุการณ์ตลอด และเกี่ยวพันกับตัวผู้เล่าเองด้วย แต่โฟกัสทั้งหมดไม่ได้อยู่ที่ตัวผู้เล่าทว่าอยู่ที่เพื่อนของผู้เล่าซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง

7.3 เล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The Objective) เป็นจุดยืนที่ผู้เล่าพยายามให้เกิดความเป็นกลาง ปราศจากอคติในการนำเสนอ เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเข้าถึงตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องจากวงนอก เป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์โดยให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง ผู้สร้างมักใช้กล้องมุมสูงหรือใช้ฟลิวเตอร์เพื่อปรุงแต่งภาพ เนื่องจากจะทำให้ภาพยนตร์ขาดความสมจริง การเล่าเรื่องชนิดนี้พบบ่อยในภาพยนตร์ข่าว สารคดีรวมทั้งภาพยนตร์แนวสมจริง ตัวอย่างที่ดีของการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ The Bicycle Thief (1948) ภาพยนตร์แนว Neo-Realist ของผู้กำกับอิตาลี วิททอริโอ เดอ สิกา ที่เล่าเรื่องให้ดูเหมือนเป็นภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับชายที่ออกตามหาจักรยานของตนที่ถูกขโมยไป

7.4 การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The Omniscient) คือการเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัดสามารถหยั่งรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายสถานการณ์ สถานที่ และข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลาสามารถย้อนอดีต ก้าวไปในอนาคตและสามารถสำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต การเล่าเรื่องชนิดนี้เป็นการเล่าเรื่องที่ภาพยนตร์ใช้บ่อยที่สุด

นอกจากจุดยืนในการเล่าเรื่องแล้ว เพศของผู้เล่าเรื่องเป็นปัจจัยสำคัญในการทำให้การเล่าเรื่องภาพยนตร์มีความแตกต่างกัน ทั้งนี้เพราะผู้เล่าเรื่องที่ต่างเพศกัน ย่อมมีค่านิยมและความคิดที่แตกต่างกันด้วย ดังนั้นในการวิเคราะห์ว่าภาพยนตร์ การคำนึงถึงเพศของผู้เล่าจะช่วยให้ทราบความแตกต่างของภาพยนตร์ทั้งสองชนิดได้ สำหรับการวิเคราะห์ว่าภาพยนตร์เล่าเรื่องจากจุดยืนของผู้เล่าเพศใดนั้นให้ดูจากการให้น้ำหนักในการเล่าเรื่อง

จากแนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์ถึงการเล่าเรื่องเกี่ยวกับชายรักชาย ซึ่งจะใช้องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง โดยจะวิเคราะห์ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย โดยดูจาก ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครและบทสนทนา ของตัวละครชายรักชาย ตัวละครอื่นที่เกี่ยวข้องกับชายรักชาย ทั้งนี้อาจรวมไปถึงบริบทรอบๆและฉากที่สื่อถึงการเป็นชายรักชาย

2.6 แนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality)

แนวคิดเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) เป็นแนวคิดในกรอบวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ซึ่งการวิเคราะห์สื่อด้วยแนวคิดทางวัฒนธรรมศึกษานั้นจะมองว่าสื่อมวลชนไม่ได้เป็นแต่เพียงช่องทางหรือพาหะ (Channel) ในการเผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรมเท่านั้น แต่สื่อมวลชนยังเป็น “แหล่งกำเนิดในการสร้างสรรค์” (Generator) ของสังคมเพราะการสื่อสารนั้นเป็นกระบวนการทางสัญลักษณ์ที่ทำการสร้างสรรค์ รักษา แก้ไข และตกแต่งความเป็นจริงหนึ่งๆด้วย

แนวคิดการการสร้างความเป็นจริงทางสังคมนั้น มีแนวคิดพื้นฐานว่า “ความเป็นจริง” (Reality)ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ แต่เป็นความเป็นจริงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น (Construct) และเชื่อว่าในสังคมยุคปัจจุบันนี้สื่อมวลชนเป็นสถาบันสำคัญที่จัดวางรูป (Structure) ความเป็นจริง และการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อมวลชนนั้นจะส่งผลกระทบได้หลายระลอกทั้งระยะแรก ระยะที่สอง และระยะยาว

ผลกระทบระยะแรกคือ การเก็บข้อมูลเข้าสู่คลังความรู้ (Stock of Knowledge) ซึ่งจะสร้างทัศนคติและค่านิยมต่างๆหลังจากนั้นจะเป็นระยะที่สอง คือมีปฏิกิริยาตอบสนองหรือต่อต้านสิ่งที่ได้รับ และเมื่อเวลาผ่านไปข้อมูลข่าวสารที่สะสมกันไว้มากๆเข้าก็จะถูกจัดระบบและห่อหุ้มผู้รับสารจนกลายเป็นโลกแห่งความเป็นจริงที่ถูกสร้างขึ้น

Stuart Hall กล่าวว่า สื่อเป็นกลไกด้านอุดมการณ์ของสังคม โดยที่ไม่ได้ทำการครอบงำสังคมหรือเป็นเพียงตัวสะท้อนอุดมการณ์แบบหยาบๆเท่านั้น แต่สื่อทำหน้าที่เป็น “ตัวประกอบสร้างความเป็นจริงของสังคม (Social Construction of Reality)”

กาญจนา แก้วเทพ (2541) เห็นว่า แนวคิดการสร้างความเป็นจริงทางสังคมตามแนวทางสำนักปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) ซึ่งมีอัลเฟรด ชูทซ์ (Alfred Schutz) นักปราชญ์ชาวเยอรมันเป็นผู้ก่อตั้ง ได้ตั้งคำถามหลักเกี่ยวกับเรื่องความเป็นจริง 3 ประการคือ

- คนเราสร้างความหมาย (make sense) กับโลกรอบๆตัวอย่างไร
- คนเราก่อสร้าง ดัดแปลง สร้างใหม่ หรือ รื้อซ่อม (Construct/Reconstruct/Deconsrtuct) ชีวิต

ประจำวันของตัวเองอย่างไร

- คนเราสามารถทำอะไรลงไปโดยปริยาย โดยไม่ต้องหยุดคิดหรือตั้งคำถาม หรือที่เรียกว่า take for granted ได้อย่างไร

Schutz (อ้างใน กาญจนา แก้วเทพ, 2544 : 238) ได้เสนอแนวคิดการสร้างความเป็นจริงไว้ว่า

"โลกที่แวดล้อมตัวบุคคลนั้น มีอยู่ 2 โลก โลกแรกเป็นโลกทางกายภาพ (Physical World) อันได้แก่ วัตถุ สิ่งของ บุคคล บรรยากาศด้านกายภาพทั้งหลายที่แวดล้อมบุคคลโลกนี้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ส่วนอีกโลกหนึ่งมีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น โลกทางสังคม (Social World) สิ่งแวดล้อมเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic environment) หรือความเป็นจริงทางสังคม (Social Reality) โลกนี้เกิดจากการทำงานของสถาบันต่างๆในสังคม เช่น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา ที่ทำงาน รัฐ และสื่อมวลชน เป็นต้น"

ในโลกทางสังคมและวัฒนธรรมนั้น มีการสร้างความหมายในรูปของ "การสร้างความเป็นจริงทางสังคม" (Social Construction of Reality) อันเกี่ยวเนื่องกับกระบวนการรับรู้ของปัจเจก ในยุคสมัยที่วิถีของผู้คนในสังคมเปลี่ยนแปลงและเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว สิ่งหนึ่งที่ปฏิเสธไม่ได้เลยก็คือ สื่อเข้ามามีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิตและการดำรงทางสังคม โดยเฉพาะสื่อโทรทัศน์ที่เป็นสื่อเข้าถึงทุกครัวเรือน และมีส่วนในการสร้าง "ภาพความเป็นจริงทางสังคม" ขึ้นมา สืบเนื่องจากเราไม่สามารถจะแสวงหาความจริงทั้งหมดได้จากประสบการณ์ตรงของตนเอง (Direct Experience) จึงต้องแสวงหาความรู้จากประสบการณ์ผ่านสื่อ (Mediated Experience)

คำว่า "ความเป็นจริง" (Reality) หมายถึง โลกแห่งสังคม/โลกแห่งสัญลักษณ์ที่ห่อหุ้มแวดล้อมเราอยู่ คำว่า "ความเป็นจริง" นี้ประกอบด้วยหลายมิติคือ

1. เป็นแหล่งสำคัญของการให้คำนิยามแก่สังคมต่างๆ (Dominant source of definition) เช่น การเมืองคืออะไร ชีวิตคืออะไร พ่อแม่คือใคร รักร่วมเพศคืออะไร
2. เป็นภาพลักษณ์ (Image) ของความเป็นจริงทางสังคมของปัจเจกบุคคล/กลุ่ม/สังคมต่างๆ เช่น เพศที่สามมีภาพลักษณ์อย่างไร
3. เป็นค่านิยมที่แสดงออกมา (Value) เช่น การถกเถียง เรื่อง "การแต่งงานกับเพศเดียวกัน" ยังคงเป็นความเป็นจริงทางสังคมไทย แต่ไม่เป็นค่านิยมแล้วสำหรับสังคมอเมริกัน

สื่อมวลชนเป็นสถาบันหนึ่งของสังคม ซึ่งมีบทบาทในการเป็นสื่อกลางระหว่างสมาชิกในสังคมกับโลกแห่งความเป็นจริง โดยสื่อมวลชนผลิตและแพร่กระจายสาร ซึ่งตามนัย หมายถึง ชุดแห่งสัญลักษณ์ที่มีความหมายอ้างถึงโลกแห่งประสบการณ์ซึ่งเป็นตัวแทนของสรรพสิ่งต่างๆหรือสภาวการณ์ความเป็นจริงของโลกกายภาพ และโลกทางสังคมที่แวดล้อมตัวเรา "สาร" ของสื่อมวลชนมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ และสร้างความเชื่อถือเกี่ยวกับสภาพความเป็นจริงทางสังคมให้เกิดกับคนเรา สื่อมวลชนรับภาระหน้าที่เป็นตัวเชื่อมโยงให้คนเรามีประสบการณ์ทางอ้อมกับสรรพสิ่งต่างๆและปรากฏการณ์ต่างๆในโลกแห่งความเป็นจริง กล่าวคือ สมาชิกในสังคมได้เรียนรู้ความเป็นจริงทางสังคมตามที่สื่อมวลชนสร้างหรือนิยามไว้ สมาชิกในสังคมสามารถรับรู้และเข้าใจ

สถานการณ์ความเป็นจริงทางสังคมได้ โดยไม่ต้องมีประสบการณ์ร่วมโดยตรง (ขวัญเรือน กิตติวัฒน์, 2530)

Elizabeth Noelle-Neuman (1974) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อไว้ 2 ทฤษฎี โดยทฤษฎีแรกเสนอว่า ความเป็นจริงทางสังคมมีปรากฏอยู่แล้ว สื่อเพียงแต่ทำหน้าที่ถ่ายทอดความจริงทางสังคมเหล่านั้นอย่างเที่ยงตรงและอีกทฤษฎีหนึ่งเสนอว่าความเป็นจริงในสังคมเป็นสิ่งที่สร้างอย่างมีระบบ เนื้อหาของสื่อจึงอาจเบี่ยงเบนไปจากความเป็นจริง และสื่อมีแนวโน้มที่จะไม่เสนอเนื้อหาที่ขัดกับคุณค่าหรือค่านิยมของสังคม

Adoni and Mane (1984) แบ่งประเภทความเป็นจริงออกเป็น 3 ลักษณะ สรุปได้ดังนี้

1. Objective Social Reality คือ ความจริงที่เราสัมผัสได้ด้วยประสบการณ์ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในโลกภายนอก ซึ่งเราได้เผชิญในฐานะที่เป็นจริง

2. Symbolic Social Reality คือ ความเป็นจริงที่แสดงออกมาในรูปของสัญลักษณ์ เช่น ศิลปะ เอกสาร หรือเนื้อหาในสื่อ ซึ่งความเป็นจริงชนิดนี้มีมากมาย สิ่งสำคัญที่สุดก็คือ ความสามารถของบุคคลในการรับรู้ และแยกแยะสิ่งต่างๆด้วยตนเอง

3. Subjective Social Reality คือ ความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในทัศนะของตัวผู้มองเอง นั่นก็คือ ทั้งความจริงที่ได้รับแบบ Objective และ Symbolic มารวมกันเข้ากลายเป็นแบบ Subjective อาจกล่าวได้ว่า ความจริงถูกนำเสนอได้ในรูปของสัญลักษณ์และนำไปสู่จิตสำนึกของแต่ละบุคคล

ชีวิตประจำวันของเรา ไม่ได้เป็นโลกส่วนตัวของเรา แต่เป็นอัตวิสัย (intersubjective) ที่เกิดขึ้นตั้งแต่แรกและเราก็สามารถร่วมรู้กับเพื่อนร่วมโลกของเรา ซึ่งแต่ละคนมีประสบการณ์และการตีความหมายที่แตกต่างกันออกไป และสภาพที่เราพบว่าตนเองอยู่ในโลกในขณะใดขณะหนึ่งนั้น เป็นเพียงขอบเขตเล็กๆที่เราได้สร้างขึ้นมานั่นเอง กล่าวโดยสรุปคือ ความหมายและความเข้าใจของเรานั้นเกิดจากการสื่อสารระหว่างเรากับบุคคลอื่น

อย่างไรก็ตาม ตามแนวคิดทฤษฎีการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของ Peter Berger และ Thomas Luckmann (1966) นั้น ได้แบ่งโลกของเราออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ คือ โลกแห่งความเป็นจริง(World of Reality) คือ โลกที่เราสามารถสัมผัสด้วยได้ด้วยตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ ไม่ว่าจะเป็นสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น รวมทั้งความฝัน และ โลกแห่งความหมาย (World of Meaning) คือ ความรู้ที่เราได้รับมาเพียงบางส่วนของโลกแห่งความเป็นจริง เนื่องจากมนุษย์ไม่สามารถสัมผัสให้เข้าใจได้ถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติว่า “ความรัก” เป็นอย่างไร และความรักในสังคมอัฟริกากับสังคมไทยเหมือนหรือแตกต่างกันหรือไม่ มนุษย์จึงต้องสร้างโลกแห่งความหมายขึ้นเพื่อที่จะสามารถกำหนดและอธิบายได้ว่า ความรักคืออะไร โดยความหมายที่ได้คือความรู้ในเรื่องหนึ่งๆ และเมื่อความรู้ที่ได้มีการสะสมมากขึ้นเรื่อยๆก็จะกลายเป็นคลังแห่งความรู้(Stock of Knowledge) ขึ้น ซึ่งทำให้มนุษย์สามารถกำหนดท่าทีต่อความ

รักอย่างเคยชินในชีวิตประจำวัน เช่น ต้องแสดงออกกับคนรักของตนเองอย่างไร และความเคยชินนั้นก็จะกลายเป็น “ความเป็นจริงทางสังคม” ในที่สุด

โลกแห่งความหมาย หรือความรู้ส่วนที่เราได้รู้นั้น ได้มาจากการรับรู้เพียงบางส่วนจากโลกแห่งความเป็นจริง แล้วนำมาสร้าขึ้นเป็นคลังแห่งความรู้ (Stock of Knowledge) ของเราขึ้นแล้วที่มนุษย์เราสร้างความเป็นจริงขึ้นมานั้น แท้จริงแล้วก็คือ ความเป็นจริงทางสังคม (Social Reality)นั่นเอง อย่างไรก็ตาม การที่ความเป็นจริงทางสังคมจะกลายมาเป็นสิ่งที่ได้รับการยอมรับนับถือนั้น Gergen (Littlejohn, 1998 อ้างใน วิภาวี, 2539: 13) ได้ตั้งข้อสมมติฐานในเรื่องนี้ไว้ 4 ประการคือ

1) โลกหรือความเป็นจริงทางโลกไม่ได้แสดงปรากฏตนออกมาในเชิงวัตถุวิสัยต่อมนุษย์แต่มนุษย์จะรับรู้ต่อความเป็นจริงเหล่านั้นผ่านประสบการณ์ต่างๆของมนุษย์ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นไปโดยการใช้ภาษา
2) ความเข้าใจความเป็นจริงของโลกโดยใช้ภาษาเป็นสื่อ ก็คือ สถานการณ์ที่เกิดขึ้นมาจากสังคมที่มีการปฏิสัมพันธ์กันของคนในกลุ่มในเวลาและในสถานที่หนึ่งๆ
3) มนุษย์จะเข้าใจความเป็นจริงใดๆได้หรือไม่ เพียงใด ย่อมเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดโดยแบบแผนการสื่อสารมวลชนขณะนั้น ดังนั้น ความมั่นคงหรือไม่มั่นคงของความรู้จึงขึ้นอยู่กับสภาวการณ์ต่างๆที่เป็นอยู่ของคนในสังคมมากกว่าความเป็นจริงตามภาวะวิสัยภายนอกประสบการณ์ของมนุษย์
4) ความเข้าใจในความเป็นจริงของสังคมจะก่อรูปร่างในแง่มุมสำคัญๆหลายประการของมนุษย์ นั่นก็คือ วิธีการในการคิดของมนุษย์ วิธีการปฏิบัติการดำเนินชีวิตที่เป็นอยู่ในชีวิตประจำวันย่อมขึ้นอยู่กับความรู้ความเข้าใจที่เรามีต่อ “ความเป็นจริง” ของเรานั่นเอง

ซึ่งก็หมายความว่า ความหมายของสิ่งต่างๆรอบตัว เช่น สังคม หรือวัฒนธรรม จะเป็นไปในรูปแบบใดนั้น ขึ้นอยู่กับการเปิดรับความจริงจากโลกภายนอกและความสามารถในการรับรู้และแยกแยะสิ่งต่างๆของมนุษย์ ซึ่งรวมถึงความเป็นจริงด้วย

จากแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นจริงทางสังคม ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการอภิปรายว่าภาพยนตร์ไทยมีการถ่ายทอดและนำเสนอความเป็นจริงเกี่ยวกับชายรักชายมากน้อยเพียงไร

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. รักใจ จินตวิโรจน์ (2541) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน” เพื่อเข้าใจถึงพัฒนาการของการนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน ซึ่งได้เปรียบเทียบโดยการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์ตั้งแต่ปี 2513 ถึง 2542 พบว่า ภาพยนตร์อเมริกันสามารถสะท้อนสังคมของชายรักร่วมเพศได้ดีกว่า

ภาพยนตร์ไทย เนื่องจากการนำเสนอภาพของชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์อเมริกันจะให้ภาพที่มีความหลากหลายกว่า ตัวละครชายรักร่วมเพศจะมีบทบาทที่กระจายไปมากกว่าทั้งในบทบาทตัวเอก ตัวรองและตัวประกอบมากขึ้น และพัฒนาการของตัวละครชายรักร่วมเพศมีความใกล้เคียงหญิงชายมากขึ้น ส่วนการเสนอภาพของชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยนั้นพบว่าในยุคกลาง (2523-2532) มีพัฒนาการสูงสุด คือมีการสร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับชายรักร่วมเพศถึง 6 เรื่องด้วยกัน และบทบาทตัวละครชายรักร่วมเพศมีมากและหลากหลายขึ้นในยุคนี้ แต่หลังจากนั้นก็ลดจำนวนลง

จากงานวิจัยของรักใจ จินตวิโรจน์ (2541) ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเกี่ยวกับชายรักชาย แนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ มาใช้ในการวิเคราะห์ กับงานวิจัยของตนเอง โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์ในระดับเชิงลึกว่าภาพชายรักชายที่นำเสนอนั้น ทั้งตัวละครหลัก ตัวละครรอง และตัวประกอบถูกสื่อความหมายในเชิงอุดมการณ์ทางเพศของความคิดกลุ่มคนที่มีต่อชายรักชายอย่างไร

2. รุจิเรข คชรัตน์ (2542) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพและกระบวนการสร้างภาพชายรักร่วมเพศในละครโทรทัศน์ไทยกับการรับรู้ภาพแบบฉบับของผู้ชม” เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาในด้านภาพของชายรักร่วมเพศ ประกอบกับการเปรียบเทียบกระบวนการสร้างภาพชายรักร่วมเพศจากการสัมภาษณ์ผู้ผลิต และการรับรู้ภาพแบบฉบับของผู้ชมจากการสนทนากลุ่มพบว่า ภาพของชายรักร่วมเพศในละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่เป็นภาพเชิงบวกอันเนื่องมาจากบทบาทของตัวละครชายรักร่วมเพศส่วนใหญ่เป็นตัวละครสมทบมีหน้าที่เป็นผู้ช่วยพระเอก-นางเอก เพื่อสร้างสีสันและความสนุกสนาน ซึ่งสอดคล้องกับเจตนาในการสร้างภาพชายรักร่วมเพศในละครโทรทัศน์ของผู้ผลิต แต่เมื่อเปรียบเทียบกับการรับรู้ภาพแบบฉบับของผู้ชม ทั้งกลุ่มผู้ชมที่เป็นรักร่วมเพศ และรักต่างเพศพบว่ากลุ่มผู้ชมรับรู้ภาพแบบฉบับในด้านลบมากกว่า

จากงานวิจัยของรุจิเรข คชรัตน์ (2542) นั้น ผู้วิจัยจะนำเอาแนวคิดเพศสภาพ การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์มาใช้กับภาพยนตร์ไทยของงานวิจัยตนเอง

3. ภาวดี ทิพยรักษ์ (2547) ไดศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพอาชีพนักข่าวโทรทัศน์ในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดกับที่ปรากฏอยู่ตามประสบการณ์นักข่าวโทรทัศน์ไทย” โดยศึกษาบนฐานแนวคิดเกี่ยวกับการเชื่อมโยงระหว่างตัวบทจากภาพยนตร์สู่ความเป็นจริง โดยอนุมานว่า ภาพอาชีพที่นำเสนอในภาพยนตร์อยู่บนพื้นฐานความเป็นจริงในระดับหนึ่ง การศึกษาภาพยนตร์จึงน่าจะสะท้อนภาพอาชีพและการปฏิบัติงานของนักข่าวโทรทัศน์ ตลอดจนปัญหา อุปสรรคและแนวโน้มที่อาจจะเกิดขึ้นในสภาพการทำงานจริงได้ โดยทำการวิเคราะห์เนื้อหาในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดและทำการสัมภาษณ์เชิงลึกถึงประสบการณ์การทำงานจริงของนักข่าวโทรทัศน์ไทย พบว่า ปรากฏการณ์การ

ทำงานของนักข่าวโทรทัศน์ไทยมีแนวโน้มก่อให้เกิดปัญหาในลักษณะที่คล้ายคลึงและเป็นไปในทิศทางเดียวกับภาพยนตร์แต่มีระดับความรุนแรงของปัญหาน้อยกว่าที่ปรากฏในภาพยนตร์

จากงานวิจัยของ ภาวดี ทิพยรักษ์ (2547) นั้นผู้วิจัยจะนำเอาแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม แนวคิดสัญญวิทยา และแนวคิดการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ มาใช้กับงานวิจัยของตนเอง

งานวิจัยต่างประเทศ

1. งานวิจัยจากต่างประเทศ เรื่อง “Gays and Queers: From the Centering to the Decentering of Homosexuality in American Films” โดย James Joseph Dean ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์อเมริกันในช่วงตั้งแต่ปี 1990 มาจนถึงปี 2000 มีความแตกต่างในการนำเสนอเกี่ยวกับภาพของพวกรักร่วมเพศในภาพยนตร์ โดยแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่เกี่ยวกับภาพยนตร์เกย์และเลสเบี้ยนกับกลุ่มที่เกี่ยวกับภาพยนตร์รักร่วมเพศ พบว่าแง่คิดเกี่ยวกับเกย์และเลสเบี้ยนในภาพยนตร์นั้น ถูกนำเสนอให้เห็นถึงวัฒนธรรมย่อย ส่วนของภาพยนตร์รักร่วมเพศนั้น พบว่าพวกรักร่วมเพศเป็นรูปแบบหนึ่งในเพศวิถีที่แยกออกมาจากเพศปกติ

จากงานวิจัยของ James Joseph Dean นั้น ผู้วิจัยจะนำเอาแนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ชายรักชายอเมริกันและแนวคิดเพศสภาพ เพศวิถี และชายรักชายของงานวิจัยนี้นำมาใช้ในงานวิจัยของตนเอง

2. ผลงานวิจัยจากต่างประเทศเรื่อง “Nothing Queer about Queer Television: Televized Construction of Gay Masculinities” ของ Guillermo Avila-Saavedra พบว่า ช่วงปี 2003 พบว่า ทีวีอเมริกันมีการเกิดขึ้นมากมายของตัวละครเกย์ทั้งใน ซิทคอม ละคร รายการเรียลลิตี้ โดยละครจะมีการเล่าเรื่องเกี่ยวกับเกย์เป็นหลักโดยเอาเกย์เป็นศูนย์กลางในการวิเคราะห์และในส่วนของภาพนั้นจะเป็นรูปแบบคู่เกย์วัยกลางคนมีลูกสาวและความเข้าใจของผู้ชมต่อภาพตัวแทนของพวกเขานั้น เป็นการท้าทายถึงแนวคิดเรื่องเพศชายต้องชอบเพศหญิงและรูปแบบโครงสร้างความสัมพันธ์ทางเพศแบบตรงข้ามของสังคม

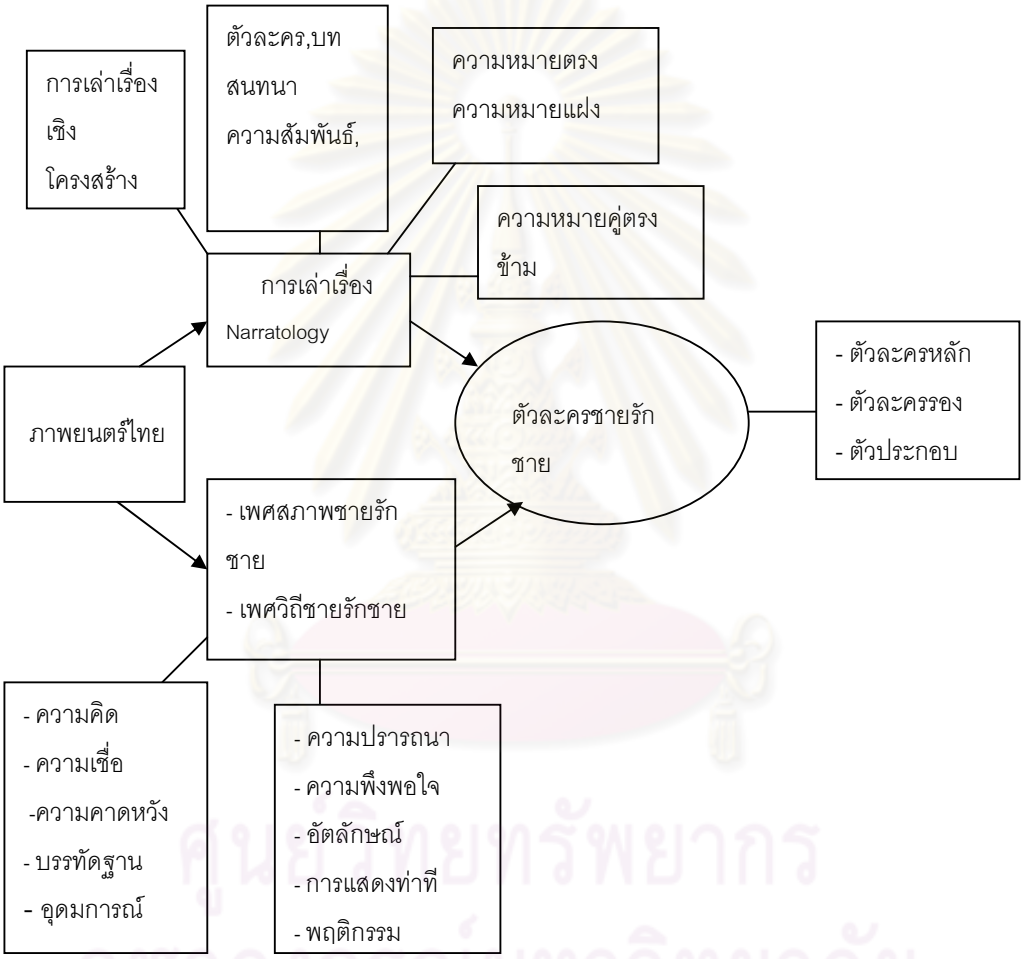
จากงานวิจัยของ Guillermo Avila-Saavedra ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเรื่องเพศสภาพ แนวคิดชายรักชายในงานวิจัยดังกล่าวมาใช้กับงานวิจัยของตนเอง

3. ผลงานวิจัยจากต่างประเทศเรื่อง “Gender's Nature : Intersexuality, Transsexualism and the 'Sex'/'Gender' Binary” ของ Myra J. Hird ศึกษาถึง กลุ่มเปลี่ยนเพศและกลุ่มที่มีทั้งสองเพศ ว่าความเชื่อในการให้ความสำคัญกับความแตกต่างทางเพศ ความ

ขัดแย้งกับธรรมชาติ มีผลดีกว่าที่ทำให้สังคมเปลี่ยนแปลงดีกว่าที่จะพยายามจะบอกว่า “เพศ” นั้นเป็นสิ่งที่สร้างความแตกต่าง

จากงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเพศสภาพ ความหลากหลายทางเพศ มาใช้ในงานวิจัยของตนเอง

2.8 **กรอบแนวคิดการวิจัย** (Conceptual Framework)



ภาพที่ 2.2 กรอบแนวคิดการวิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

วิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย” เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เป็นเครื่องมือหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อทำการศึกษาภาพยนตร์ไทย

3.1 เครื่องมือ Textual Analysis

3.1.1 ข้อมูล (Text)

ภาพยนตร์ไทยในช่วงระหว่างปี 2551- เดือนมิถุนายน 2553 ซึ่งมีการบันทึกลง วีซีดี (Video Cd) และดีวีดี (Digital Versatile Disc) อย่าง แพร่หลายในปัจจุบันและสามารถหารับชมได้ในปัจจุบัน โดยภาพยนตร์ไทยจะมีการนำเสนอฉากและตัวละครชายรักชายทั้งตัวละครหลัก ตัวละครรอง และตัวประกอบ

3.1.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยจะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลประเภทภาพยนตร์ไทย โดยการหาซื้อ VCD และ DVD จากแหล่งที่มีการจำหน่ายและทำการดาวน์โหลดไฟล์ภาพยนตร์ไทยจากเว็บไซต์ www.2bbit.com

3.1.3 วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

1.) เป็นภาพยนตร์ไทยที่ฉายในโรงภาพยนตร์ทั่วไปในช่วงปี 2551 – 2553 เดือนมิถุนายน โดยผู้วิจัยทำการสำรวจรายชื่อภาพยนตร์ในช่วงเวลาดังกล่าวจากเว็บไซต์ th.wikipedia.org ซึ่งสามารถหารายชื่อภาพยนตร์ไทยที่เคยออกฉายในปีต่างๆได้ โดยผู้วิจัยรวบรวมรายชื่อภาพยนตร์ไทยในช่วงเวลาดังกล่าวพบว่ามีทั้งสิ้น 123 เรื่อง ซึ่งมีรายชื่อดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีที่เข้าฉาย	รายชื่อภาพยนตร์
2551	หม่ำเดียว หัวเหลี่ยม หัวแหลม, สวย สิงห์ กระทิง แซ่บ, รักสยามเท่าฟ้า, สียามา, ช็อคโกแลต, คริตกะจ๋าบ้าสุดสุด, สะใภ้บรื๋อ, กอด, ถอดรหัสวิญญาณ, แปดวัน แปลกคน, ผีตาหวานกับอาจารย์ตาโบ๋, สลัดตาเดียวกับเด็ก 200 ตา, ปิดเทอมใหญ่หัวใจว้าวุ่น, ดรีมทีม, บ้านผีเปิบ, นาค, ลองของ2, คู่ป่วนก๊วนเมษา, อรหันต์ซัมเมอร์, เพื่อนกันเฉพาะวันพระ, สี่แพร่ง, เทวดาท่าจะเท่ง, วันเดอร์ฟูลทาวน์, เมมโมรี่..รักหลอน, ส้มตำ, รัก/สาม/เศร้า, ฮะเก๋า, เฟรนด์ชิพ, ว้อ...หมาบ้ามหาสนุก, หนึ่งใจ...เดียวกัน, แอบถ่ายเดี่ยว7, หนุมานคลุกฝุ่น, โลงต่อตาย, อาข่าผู้น่ารัก, บุญชู ไอ-เลิฟ-สระ-อู, เทวดาตกมันส์, คนไฟลุก, บ้านผีปอบ 2008, หลวงพี่เท่ง2, อีติ๋มตายแน่, ปืนใหญ่จอมสลัด, โปรแกรมหน้าวิญญาณอาฆาต, ห้าแถว, หัวหลุดแฟมิลี่, องค์บาก2, ซูเปอร์แหบแสบสะบัด, แฮปปี้เบิร์ธเดย์, ฝัน-หวาน-อาย-จูบ, ปาฏิหาริย์รักต่างพันธุ์
2552	ความสุขของกะทิ, ตอกตราผี, ฟ้าใสใจชื่นบาน, โหดหน้าเหี่ยว 966, ท้าชน, Before Valentine ก่อนรัก…หมุนรอบตัวเรา, A Moment in June ณ ขณะรัก, หลวงพี่กับผีขนุน, หัวใจฮีโร่, ความจำสั้น แต่รักฉันยาว, อนึ่ง คิดถึงเป็นอย่างยิ่ง, เชือดก่อนชิม, ก้านกล้วย 2, แต๋วเตะตีนระเบิด, บุปผาราตรี 3.1, ม.3 ปี 4 เรารักนาย, สาระแน ห้าวเป้ง, กระสือฟัดปอบ, Bangkok Adrenaline, 2022 สืนามิ วันโลกสังหาร, ROOMMATE เพื่อนร่วมห้อง, ผีตุ้มติ๋ม, นางไม้, วงษ์คำเหลา, หนีตามกาลิเลโอ, 6.66 ตายไม่ได้ตาย, สามชุก, จีจ้า ดื้อสวยดุ, อีส้มสมหวัง ชะชะช่า, บุปผาราตรี 3.2, แฟนเก่า, ห้าแพร่ง, ฝันโคตรโคตร, หอแต๋วแตก แหกกระเจิง, สามพันโบก, รถไฟฟ้า มาหานะเธอ, เฉือน, มหาลัย สยองขวัญ, Boring love เซ็งเป็ด, บิดพิภพ ทะลุโลก, จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า, สวยซามูไร, โยมผี พ่อ, แหยมยโสธร 2, ปายอินเลิฟ, October Sonata รักที่รอคอย, บังเอิญ…รักไม่สิ้นสุด, 32ธันวา

ม.ค.- มิ.ย. 2553	สี่สิงห์คอนเฟิร์ม, ครูบ้านนอก บ้านหนองฮีใหญ่, อยากได้ยินว่ารักกัน, After School วิ่งสู่ฝัน, ตายโหง, มายวาเลนไทน์, Who R U?, กองพันครึกครื้น ท. ทหารคึกคัก, บ้านฉัน…ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้), นาคปรก, With Love…ด้วยรัก, บางระจัน 2, สาระแนสิบล้อ, บิ๊กบอย, ฝันฉันคือผู้กำกับ, 9 วัด, หนูกันภัย ศึกมหายันต์ ยิงกันสนั่นจอ, คนไท ทิ้งแผ่นดิน, เขี้ยวอาฆาต, องค์บาก 3, สามย่าน, ผู้หญิง 5 บาป 2, โป๊ะแตก, นางตะเคียน, เราสองสามคน

ตารางที่ 3.1 ตารางแสดงรายชื่อภาพยนตร์ปี 2551- เดือนมิถุนายน 2553

2.) คัดเลือกภาพยนตร์ หลังจากได้รายชื่อภาพยนตร์มาทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการเลือกภาพยนตร์แบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) โดยการกำหนดว่าเป็นภาพยนตร์ที่มีฉากที่สื่อถึงการรักเพศเดียวกันและบทบาทของตัวละครชายรักชายที่เป็นตัวละครหลัก ตัวละครรอง และตัวประกอบพบว่าได้มาทั้งหมด 25 เรื่อง จากภาพยนตร์ไทยทั้งสิ้น 123 เรื่อง โดยมีรายชื่อภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

ชื่อภาพยนตร์	ปีที่เข้าฉาย
1. สวย สิง กระทิง แซ่บ	2551
2. ช็อคโกแลต	2551
3. คริตกะจ๋าบ้าสุดๆ	2551
4. ปิดเทอมใหญ่ หัวใจว้าวุ่น	2551
5. เพื่อนกันเฉพาะวันพระ	2551
6. เทวดาท่าจะเท่ง	2551
7. ฮะเก๋า	2551
8. ว้อ…หมาบ้ามหาสนุก	2551

9. ความสุขของกะทิ	2552
10. A moment in June	2552
11. หลวงพี่กับผีขนุน	2552
12 แต๋วเตะตีนระเบิด	2552
13. ผีตุ้มติ๋ม	2552
14. วงษ์คำเหลา	2552
15. หอแต๋วแตก แหกกระเจิง	2552
16. เฉือน	2552
17. จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า	2552
18. เซ็งเป็ด	2552
19. แหยมยโสธร 2	2553
20. Who R U?	2553
21. ตายโหง	2553
22. กองพันครึกครื้น ท.ทหาร คึกคัก	2553
23. With love…ด้วยรัก	2553
24. โป๊ะแตก	2553
25. สาระแนสิบล้อ	2553

ตารางที่ 3.2 ตารางรายชื่อภาพยนตร์ไทยที่ได้ทำการคัดเลือกในการศึกษา

3.1.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยนี้ผู้วิจัยใช้เครื่องมือวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยจะใช้แนวคิด Semiotics และ Narrative Analysis มาใช้ในการวิเคราะห์ความหมายของเพศสภาพและเพศวิถี ดังนี้

Semiology

ผู้วิจัยจะใช้แนวคิด Semiotics แบบวิเคราะห์ระบบสัญญะในแง่ของโครงสร้าง โดยจะใช้วิธีวิเคราะห์แบบ Synchronic/Paradigmatic ของโซซูร์ โดยเป็นการวิเคราะห์คุณลักษณะทั้งหมด (Paradign) ของความเป็นรักร่วมเพศของตัวละครชายรักชาย และวิเคราะห์ถึงโครงสร้างระดับลึก (Deep Structure) ของ Claude Levi-Struass ซึ่งจะดูถึงความหมายพื้นผิว (Manifest Meaning) และความหมายลึก (Latent Meaning) ที่เกี่ยวกับตัวละครชายรักชายนั้นว่า มีการจัดระบบอย่างไร มีการสะท้อนถึงโครงสร้างความคิดของคนกลุ่มต่างๆอย่างไร และการวิเคราะห์แบบParadigmatic โดยหาชุดของสัญญะต่างๆ (Set of Signs) ที่เกี่ยวกับตัวละครชายรักชาย รวมถึงการวิเคราะห์ความหมายตรง (Denotative Meaning) ความหมายแฝง (Connotative Meaning) การถ่ายโอนความหมายบางส่วน (Metonymy) และการถอดรหัสระดับอุดมการณ์ของ John Fiske

Film Narratology

ผู้วิจัยจะใช้แนวคิด Narrative analysis ทำการวิเคราะห์ตัวละครชายรักชายโดยผ่านกระบวนในการเล่าเรื่อง ซึ่งการวิเคราะห์นั้น ผู้วิจัยจะวิเคราะห์จากตัวละครหลัก, ตัวละครรอง, ตัวละครประกอบ รวมถึงบริบทรอบๆตัวละครและฉากในภาพยนตร์ด้วย

โดยจะวิเคราะห์เฉพาะตัวละครชายรักชาย ซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์จาก นิสัยใจคอ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร รวมไปถึงบทสนทนาระหว่างตัวละครชายรักชายและตัวละครอื่นที่มีความเกี่ยวข้องกับตัวละครชายรักชาย โดยวิเคราะห์จากการเล่าเรื่องเกี่ยวกับชายรักชาย ทั้งหมดนี้เพื่อวิเคราะห์ถึงความหมายโดยรวมทางเพศสภาพ เพศวิถี ของชายรักชาย

3.2 การนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยเรียงตามลำดับดังต่อไปนี้

บทที่ 4 เพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

บทที่ 5 กลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

บทที่ 6 สรุปผลการวิจัยและการอภิปราย ข้อจำกัด และข้อเสนอแนะในการวิจัย

บทที่ 4

เพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

ในบทนี้จะเป็นการนำเสนอถึงการศึกษาในเพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทยที่ได้ทำการคัดเลือกเอาไว้ โดยผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชายว่าถูกนำเสนอออกมาอย่างไรตามลำดับ

4.1 **เพศสภาพ** (Gender)

จากการวิเคราะห์เพศสภาพของชายรักชายในภาพยนตร์ไทยทั้งหมด 25 เรื่อง ผู้วิจัยพบว่า เพศสภาพของตัวละครชายรักชายนั้น ถูกนำเสนอออกมาหลากหลายประเภทหลากหลายความหมาย ผู้วิจัยพบว่า เพศสภาพของชายรักชายที่พบมากที่สุดในภาพยนตร์ไทย คือ ตัวตลก โดยผู้วิจัยพบว่าจากภาพยนตร์ทั้งหมด 25 เรื่อง มีภาพยนตร์จำนวน 12 เรื่องที่นำเสนอเพศสภาพของตัวละครชายรักชายในลักษณะเชิงตลกขบขัน เป็นตัวตลก คอยสร้างสีสันและหัวเราะ

นอกจากนี้ยังพบว่า เพศสภาพของชายรักชายที่พบน้อยที่สุดในภาพยนตร์ไทย คือ บุคคลปกติ โดยผู้วิจัยพบว่าจากภาพยนตร์ทั้งหมด 25 เรื่อง มีภาพยนตร์จำนวน 2 เรื่อง ที่นำเสนอเพศสภาพของตัวละครชายรักชายในลักษณะบุคคลปกติ แสดงให้เห็นว่า ภาพยนตร์นั้นยังคงมีการปิดกั้นหรือเลือกที่จะนำเสนอชายรักชายในลักษณะที่ให้เหมือนบุคคลปกติทั่วไป ทำให้ชายรักชายถูกสังคมตีความหมายและความเข้าใจบิดเบือนไปจากความเป็นจริงทางสังคม ภาพยนตร์ขาดการนำเสนอในความคิดในด้านการยอมรับเรื่องเพศของสังคมและวัฒนธรรมที่มีต่อชายรักชาย สิทธิทางเพศ และเสรีภาพทางเพศ

ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจความหมายเพศสภาพของชายรักชายในภาพยนตร์ไทยที่ได้ทำการคัดเลือกไว้ และทำการแยกแยะความหมายที่พบ และสามารถสรุปออกมาเป็นตาราง ดังนี้

ตาราง 4.1 ตารางแสดงความหมายเพศสภาพของชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

รายชื่อภาพยนตร์	เพศสภาพตัวละครชายรักชาย							
	ตัวประหลาด	ตัวตลก	บุคคลชายขอบ	บุคคลอันตราย	บุคคลปกติ	บุคคลไม่มีความสามารถ	บุคคลหมกมุ่นทางเพศ	คนดี
สวย สิงห์ กระทิง แซ่บ		✓				✓		
ช็อคโกแลต				✓				
คริตกะจ๋า บ้าสุดๆ		✓					✓	
ปิดเทอมใหญ่หัวใจว้าวุ่น			✓					
เพื่อนกันเฉพาะ วันพระ			✓				✓	
เทวดาท่าจะเท่ง		✓						
ฮะเก๋า		✓				✓	✓	
ว้อ หมาบ้ามหาสนุก	✓		✓					
ความสุขของกะทิ					✓			
A moment in June ณ ขณะรัก					✓			
หลวงพี่กับผีขนุน			✓					
แต๋วเตะตีนระเบิด	✓	✓					✓	
ผีตุ๋มติ๋ม		✓					✓	✓

รายชื่อภาพยนตร์	เพศสภาพตัวละครชายรักชาย							
	ตัวประหลาด	ตัวตลก	บุคคลชายขอบ	บุคคลอันตราย	บุคคลปกติ	บุคคลไม่มีความสามารถ	บุคคลหมกมุ่นทางเพศ	คนดี
วงษ์คำเหลา		✓				✓		
หอแต๋วแตก แหกกระเจิง	✓	✓		✓			✓	✓
เฉือน	✓			✓				
จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า		✓					✓	
เซ็งเป็ด								✓
แหยมยโสธร 2				✓			✓	✓
Who R U ? ใครในห้อง		✓						
ตายโหง		✓					✓	
กองพันครึกครื้น ท. ทหารคึกคัก							✓	
With love ด้วยรัก		✓			✓			
โป๊ะแตก	✓					✓		
สาระแนสิบล้อ						✓		✓

4.1.1 ตัวประหลาด (Alien)

ชายรักชายที่มีความเป็นตัวประหลาดที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น เป็นลักษณะของตัวละครผู้ชายที่แสดงความชอบพอหรือมีความรักกับผู้ชายด้วยกันหรือตัวละครผู้ชายที่แต่งตัวเป็นผู้หญิงนั้นถูกสังคมและวัฒนธรรมกำหนดว่าเป็นตัวประหลาด ผิดปกติ ความเป็นตัวประหลาดของชายรักชายมักจะดูจากแต่งตัวที่เกินความเป็นปกติที่บุคคลทั่วไปในสังคมจะแต่งกายกัน ซึ่งบุคคลเหล่านี้มักจะถูกคนในสังคมด่าทอ ล้อเลียน บางครั้งก็มีการทำร้ายร่างกายด้วย ซึ่งโครงสร้างทางสังคมส่วนใหญ่จะเป็นสังคมชนบทที่ไกลความเจริญ มีประเพณีจารีตที่เคร่งครัดต่อความเป็นเพศชายและเพศหญิง ศาสนาเป็นที่พึ่งทางจิตใจ ตัวละครผู้ชายจะมีความรักกับตัวละครผู้หญิงเท่านั้น ถ้าผู้ชายคนใดแต่งตัวหรือแต่งหน้าแบบผู้หญิงจะถูกมองว่าประหลาด ซึ่งตัวละครผู้ชายในภาพยนตร์นั้นส่วนใหญ่จะเป็นผู้นำมีอำนาจในการตัดสินใจ กำหนด ต่อคุณค่าของความเป็นชายรักชาย จนทำให้บุคคลที่เป็นชายรักชายถูกสังคมเลือกปฏิบัติ ถูกกีดกันออกจากกลุ่มสังคม ซึ่งจากการวิเคราะห์ความหมายของเพศสภาพชายรักชายในความเป็นตัวประหลาดจากภาพยนตร์ทั้งหมด25 เรื่อง พบว่ามี 5 เรื่อง ตัวอย่างเช่น

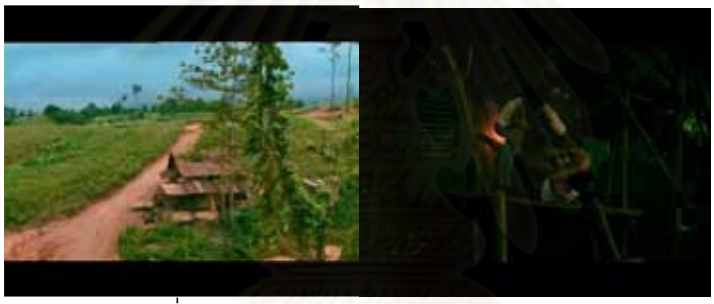
ภาพยนตร์เรื่อง “ว้อ...หมาบ้ามหาสนุก” ได้เกิดปัญหาบางอย่างขึ้นในหมู่บ้านแห่งหนึ่ง ที่ไม่มีความเจริญใดๆ ให้เห็น และมีผู้นำหมู่บ้านเป็นผู้ชายซึ่งมีอำนาจในการสั่งการได้ทุกอย่าง โดยมีลูกน้องทั้งผู้ชายและผู้หญิงคอยช่วยเหลือและสนับสนุน

ภาพที่ 4.1 ลักษณะโครงสร้างทางสังคมชนบท

ในส่วนของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์นั้นได้ปรากฏตัวออกมา ทำให้ทุกๆ คนในหมู่บ้านต่างพากันตกใจและตามมาด้วยการปรากฏของตัวละครชายรักชายอีกหลายคนทำให้ชายรักชายต่างตกใจพวกเดียวกันเองในความเป็นตัวประหลาด

ภาพที่ 4.2 การแสดงท่าทีตกใจในความประหลาดของตัวละครชายรักชาย

หรือในภาพยนตร์เรื่อง “เฉือน” ซึ่งมีตัวละครเอกคือ “นัท” ซึ่งเป็นเด็กที่เติบโตมาท่ามกลางความแตกแยกและความรุนแรงในสถาบันครอบครัวโดยพ่อกับแม่ของนัทไม่ได้อยู่ด้วยกัน พ่อของนัทไม่ได้ประกอบอาชีพอะไร กินเหล้าไปวันๆ และแม่ของนัทเป็นโสเภณีส่งเงินมาให้ครอบครัวใช้แต่พ่อของนัทมักเอาเงินไปซื้อเหล้า พอเมาไม่ได้สติก็จะใช้กำลังทุบตีนัทและรวมถึงขั้นล่วงละเมิดทางเพศนัทเสมอๆ ด้านสังคมนั้นนัทไม่ได้การยอมรับจากกลุ่มเพื่อนๆ ในหมู่บ้านแห่งหนึ่งตามชนบท



ภาพที่ 4.3 ลักษณะโครงสร้างทางสังคมชนบท

นัทซึ่งเป็นตัวละครชายรักชายกลายเป็นตัวประหลาดในสายตาของคนในหมู่บ้าน นัทจึงไม่มีเพื่อนหรือกลุ่มสังคมที่ยอมรับ มีเพียงแต่ไทคนเดียวที่นัทรู้สึกว่าเข้าใจตนเองและยอมรับในความเป็นตัวตนของนัทได้ แต่ไทก็ต้องโดนการประณามและด่าทอจากเพื่อนในกลุ่ม รวมไปถึงการขับไล่ออกไปจากกลุ่ม ไทจึงต้องปฏิบัติตามความคาดหวังและการยอมรับของสังคม โดยการปฏิเสธการเป็นเพื่อนกับนัท การใช้กำลังในการทำร้ายร่างกายนัท เพื่อสื่อถึงการไม่ได้เป็นพวกเดียวกับนัท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.4 การแสดงการต่อต้านและกีดกันต่อตัวละครชายรักชาย

4.1.2 ตัวตลก (Comedian)

ชายรักชายที่เป็นตัวตลกที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น เป็นลักษณะของตัวละครผู้ชายที่แต่งตัวแบบผู้หญิง หรือผู้ชายที่แสดงกิริยาอาการแบบผู้หญิง ส่งเสียงวี้ดว้าย ซึ่งสังคมและวัฒนธรรมมองว่าเป็นสิ่งที่ดูตลกเพราะสังคมกำหนดความคิดและทัศนคติของความเป็นชายไว้ว่าผู้ชายนั้นต้องแสดงพฤติกรรมความเป็นชายออกมา เช่น เสียงห้าว เดินอย่างองอาจ การแต่งตัวต้องแต่งแบบผู้ชาย เช่น เสื้อเชิ้ต กางเกง ซึ่งตัวละครชายรักชายมักจะมีบทบาทเป็นตัวตลกโดยมีหน้าที่ในการพูดจาให้ตลก แสดงอาการกิริยาเกินความเป็นหญิง เช่น กรี๊ดกร๊าดตลอดเวลา หรือแต่งตัวแบบขัดแย้งกับเพศสรีระของตัวเองบางครั้งก็ถูกตัวละครอื่นด่าทอหรือทำร้ายร่างกายเพื่อสร้างเสียงหัวเราะ ซึ่งจากการวิเคราะห์ความหมายของเพศสภาพชายรักชายในความเป็นตัวตลกจากภาพยนตร์ทั้งหมด25 เรื่อง พบว่ามี 12 เรื่อง ตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “สวย สิงห์ กระทิง แซ่บ” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่มีรูปร่างหน้าตาเหมือนผู้ชายให้แต่งตัวและแต่งหน้าแบบผู้หญิง ยืนขายตัวที่สนามหลวงแล้วมีรถจะมาชนทำให้กลุ่มชายรักชายส่งเสียงร้องและทำท่าวิ่งหนีซึ่งต้องการที่จะสร้างเสียงหัวเราะให้คนดู

ภาพยนตร์เรื่อง “คริสกับจ๋า บ้าสุดๆ” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ ชาติ และ โกโก้ที่มีรูปร่างหน้าตาเหมือนผู้ชายให้แต่งตัวแบบผู้หญิง และพูดจา ด่าทอหรือถูกด่าจากคนอื่นแบบตลก ซึ่งเป็นการสร้างให้ตัวละครชายรักชายดูตลกและปากจัด

ภาพยนตร์เรื่อง “เทวดาท่าจะเท่ง” ที่มีโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมในการคาดหวังในความเป็นชาย เช่น ผู้ชายต้องเป็นพระ หรือมีอาชีพเป็นตำรวจ

ภาพที่ 4.5 การแสดงบทบาทของความเป็นชายที่สังคมคาดหวัง

ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “เจ้หนุน” ที่มีหน้าตาแบบผู้ชายแต่ให้แต่งตัวแบบผู้หญิง อีกทั้งให้ตัวละครชายรักชายดังกล่าวพูดจา ด่าทอ หรือถูกด่าทอจากคนอื่นแบบตลก บางครั้งก็ถูกตัวละครอื่นแกล้งหรือถูกทำร้ายร่างกายเพื่อสร้างความตลก

ภาพที่ 4.6 ตัวละครชายรักชายในบทบาทความเป็นชายที่สังคมไม่คาดหวัง

ภาพยนตร์เรื่อง “ฮะเก๋า” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “ปาริส” ที่มีหน้าตาแบบผู้ชาย แต่แต่งหน้าแบบผู้หญิง ปากจัด ชอบส่งเสียงวี้ดว้าย และมักจะถูกตัวละครอื่นทำร้ายร่างกายและด่าทอเพื่อสร้างเสียงหัวเราะ

ภาพยนตร์เรื่อง “แต๋วเตะตีนระเบิด” สภาพสังคมในโรงเรียนที่นักเรียนชายต้องตัวแบบนักเรียนชาย และนักเรียนหญิงต้องตัวแบบนักเรียนหญิง

ภาพที่4.7 การคาดหวังทางสังคมในการแต่งตัวของผู้ชายและผู้หญิง

ตัวละครชายรักชายซึ่งเป็นกลุ่มนักเรียนจำนวนหลายคนมีการแต่งหน้าแบบผู้หญิง และแต่งกายด้วยสีสันฉูดฉาดจนบางครั้งดูเกินขอบเขต และแสดงกิริยา วาจา ที่ดูวี้ดว้ายจนเกินไป เพื่อสร้างความตลก อีกทั้งมีการให้ตัวละครชายรักชายดังกล่าวถูกตัวละครอื่นด่าทอหรือโดยทำร้ายร่างกายจากตัวเองหรือไม่ก็ผู้อื่นเพื่อสร้างความตลก

ภาพที่ 4.8 การแต่งตัวของตัวละครชายรักชายทำให้ถูกตัวละครอื่นด่าทอและหัวเราะ

ภาพยนตร์เรื่อง “ผีตุ๋มติ๋ม” โดยการให้ตัวละครหลักที่ชื่อ “เสงี่ยม” ซึ่งเป็นชายรักชายปากจัด และชอบฉวยโอกาสลวนลามผู้ชายหน้าตาดีอยู่เสมอ จากการลวนลามทำให้ถูกด่าทอจากคนอื่น ทำให้ดูน่าหัวเราะเยาะ

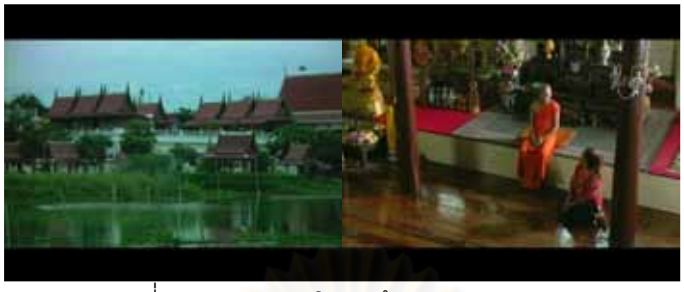
ภาพยนตร์เรื่อง “วงษ์คำเหลา” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “เถียน” ที่มีรูปร่างหน้าตาเหมือนผู้ชายแต่แต่งตัวแบบผู้หญิง และปากจัด อีกทั้งยังมีการให้ตัวละครนั้นเวลาหัวเราะจะเปล่งเสียงหนักๆ แบบผู้ชายออกมาทำให้ตัวละครอื่นๆ ต้องหันมามอง เพื่อสร้างความตลก นอกจากนี้ตัวละครชายรักชายยังโดนด่าทอและโดนทำร้ายร่างกายจากการที่ตัวเองปากจัด

ภาพที่4.9 ตัวละครชายรักชายถูกตัวละครอื่นทำร้ายร่างกาย

ภาพยนตร์เรื่อง “หอแต๋วแตก แหกกระเจิง” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่มีทั้งหมด 8 คน ซึ่งมีหน้าตาเหมือนผู้ชายให้แต่งตัวแบบผู้หญิง เพื่อสร้างความตลก นอกจากนี้ยังมีการสร้างให้ตัวละครชายรักชายต้องวิ่งหนีผี บางครั้งก็ให้ตัวละครผีวิ่งหนีตัวเองบ้าง มีการให้ด่าทอกันเองทั้งๆ ที่เป็นชายรักชายเหมือนกัน รวมไปถึงการทำร้ายร่างกายต่อกัน

ภาพที่ 4.10 ตัวละครชายรักชายกำลังวิ่งหนีผี

ภาพยนตร์เรื่อง “จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า” ที่มีโครงสร้างทางสังคมในแบบชนบท ซึ่งสังคมจะคาดหวังในบทบาทของผู้ชายและผู้หญิง โดยผู้ชายเป็นผู้นำหมู่บ้าน ผู้หญิงส่วนใหญ่เป็นแม่บ้าน



ภาพที่ 4.11 ลักษณะโครงสร้างทางสังคมชนบท

ตัวประกอบชายรักชายที่มีหน้าตาเหมือนผู้ชายแต่แต่งตัวแบบผู้หญิง การกระทำหรือการพูดจาของตัวละครจะสื่อถึงความต้องการทางเพศตลอดเวลา จนทำให้ถูกด่าทอและทำร้ายจากตัวละครอื่น เพื่อสร้างความตลก

ภาพที่ 4.12 ตัวละครชายรักชายกระทำต่อตัวละครผู้ชายในทางเพศ

ภาพยนตร์เรื่อง “Who R U?” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “กอล์ฟ” ซึ่งมีหน้าตาเป็นผู้ชายแต่แต่งตัวแบบผู้หญิง การพูดจาจะพูดจีบจาจีบคอ ชอบด่าตัวเองและชอบส่งเสียงหนักแบบผู้ชายเวลาตกใจ เพื่อสร้างความตลก

ภาพยนตร์เรื่อง “ตายโหง” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อว่า “ดำ” มีนิสัยปากจัดและชอบวี้ดว้ายพูดจาที่สื่อความหมายในทางเพศเพื่อสร้างความตลก และให้ตัวละครดำนั้นถูกผีหลอกและสุดท้ายก็กลายเป็นผี

ภาพที่ 4.13 ตัวละครชายรักชายส่งเสียงร้องวี้ดว้าย

ภาพยนตร์เรื่อง “With love…ด้วยรัก” โดยการให้ตัวประกอบชายรักชายที่มีหน้าตาแบบผู้ชายแต่แต่งตัวแบบผู้หญิง แสดงอาการวี้ดว้ายและปากจัด จนทำให้ตัวละครอื่นด่าทอด้วยถ้อยคำหยาบคาย เพื่อสร้างความตลก

ภาพที่ 4.14 ตัวละครชายรักชายถูกตัวละครอื่นด่าทอ

4.1.3 บุคคลชายขอบ (Marginal)

ชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ตัวละครชายรักชายมักจะไม่มีบทบาทหรือหน้าที่ที่สำคัญในการจัดการหรือแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นได้ ชายรักชายได้เพียงแต่มีบทบาทในการปรากฏตัวออกมาให้เห็นเพียงฉากเดียวหรือมากกว่านั้นแต่ไม่มีบทบาทสำคัญ เนื่องจากความเชื่อกระแสหลักทางเพศของคนในสังคมยังคงคิดว่าเพศนั้นมีแค่เพศชายกับเพศหญิงเท่านั้น ทำให้ตัวละครชายรักชายเป็นกลุ่มบุคคลส่วนน้อยจึงไม่ได้รับการสนใจ ซึ่งจากการวิเคราะห์ความหมายของเพศสภาพชายรักชายในความเป็นบุคคลชายขอบจากภาพยนตร์ทั้งหมด25 เรื่อง พบว่ามี 4 เรื่อง ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “ปิดเทอมใหญ่หัวใจว้าวุ่น” โดยการให้ตัวละครชายรักชายในบทบาทของตัวประกอบปรากฏตัวออกมาเพียงฉากเดียวเท่านั้น

ภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อนกันเฉพาะวันพระ” โดยการให้ตัวละครชายรักชายในบทบาทของตัวประกอบที่แสดงเป็นวิญญาณเร่ร่อนอยู่ในห้องน้ำไม่มีใครมองเห็นนอกจากพระเอก หลังจากเจอแล้วกลับถูกกลุ่มวิญญาณที่มากับพระเอกด้วยกัน ซึ่งเป็นวิญญาณผู้ชายปฏิเสธที่จะรับเข้ากลุ่มพระเอก

ภาพยนตร์เรื่อง “’ว้อ หมาบ้ามหาสนุก” โดยการให้ตัวละครชายรักชายในบทบาทของตัวประกอบเป็นชาวบ้านในหมู่บ้าน เมื่อเกิดปัญหาขึ้นตัวละครชายรักชายมักจะไม่ได้รับความสนใจหรือได้มีส่วนร่วมในการแก้ไขปัญหา

ภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่กับผีขนุน” โดยการให้ตัวละครชายรักชายในบทบาทของตัวประกอบที่ชื่อว่า “รุ่ง” เป็นชาวบ้านในหมู่บ้าน ซึ่งได้เกิดปัญหาขึ้นในหมู่บ้าน แต่ตัวละครรุ่งกลับไม่มีบทบาทหรือหน้าที่สำคัญในการจัดการหรือช่วยแก้ปัญหา กลับได้แต่คอยซักถามตัวละครคนอื่นๆ ว่าจะจัดการกับปัญหายังไงดี เป็นตัวละครที่ไม่มีประโยชน์

4.1.4 บุคคลอันตราย (Danger)

ชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ตัวละครชายรักชายจะมีลักษณะนิสัยโหดเหี้ยม ชั่วร้าย ชอบก่อปัญหา สร้างความเดือดร้อนให้กับคนอื่นไม่ว่าจะเป็นทางด้านร่างกายหรือทางด้านอื่น ทั้งนี้เนื่องมาจากสังคมที่ชายรักชายอาศัยนั้นมีความเสื่อมโทรมทางจริยธรรมหรือรอบล้อมไปด้วยสิ่งแวดล้อมที่ไม่ดีล้อมรอบไปด้วยอบายมุข ทำให้ตัวละครชายรักชายซึมซับเอาพฤติกรรมความรุนแรงมา ซึ่งจากการวิเคราะห์ความหมายของเพศสภาพชายรักชายในความเป็นบุคคลอันตรายจากภาพยนตร์ทั้งหมด25 เรื่อง พบว่ามี 4 เรื่อง ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “ช็อคโกแลต” ที่ตัวละครชายรักชายอยู่ในสังคมที่ทำงานกับพวกมาเฟีย ซึ่งส่วนมากต้องไปฆ่าคนหรือไปทำร้ายผู้อื่น

ภาพที่ 4.15 สังคมของกลุ่มมาเฟีย

ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์นั้นที่แต่งตัวเป็นผู้หญิงเพื่อเน้นในความเป็นกะเทย (Queer) มากขึ้น ในบทบาทของลูกน้องมาเฟียที่มีนิสัยโหดเหี้ยม มีหน้าที่รับจ้างฆ่าผู้อื่นตามคำสั่งของเจ้านาย

ภาพที่ 4.16 ตัวละครชายรักชายเป็นมาเฟีย

ภาพยนตร์เรื่อง “หอแต๋วแตก แหกกระเจิง” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “พยูน” ซึ่งดูภายนอกเป็นคนดี แต่ลับหลังกลับเป็นฆาตกรที่ฆ่าคนและชอบใช้ไสยศาสตร์ทำลายวิญญาณที่คอยมาปกป้องคนดี

ภาพที่ 4.17 ตัวละครชายรักชายกำลังใช้ไสยศาตร์ทำร้ายคน

ภาพยนตร์เรื่อง “แหยมยโสธร 2” ที่สังคมในชนบท ยังคงไม่ค่อยมีความเจริญคนในสังคมมักไม่ทำมาหากินหรือไม่ก็มีการทำผิดกฎหมายอยู่บ่อยครั้ง

ภาพที่ 4.18 สังคมในชนบทที่เต็มไปด้วยอบายมุข

ตัวประกอบชายรักชายมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายด้วยกันที่ห้องน้ำพระในวัดแห่งหนึ่ง เพื่อบั่นทอนและทำลายสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และมีความสำคัญในด้านศาสนา ทำให้ศาสนาคอยมัวหมองและเสื่อมศรัทธาลงจากประชาชน

ภาพที่ 4.19 ตัวละครชายรักชายมีเพศสัมพันธ์ในห้องน้ำพระ

ภาพยนตร์เรื่อง “เฉือน” ที่สังคมชนบทและสังคมเมืองที่ตัวละครชายรักชายอาศัยนั้นมีแต่ความเสื่อมโทรมทางจริยธรรม

ภาพที่ 4.20 สังคมชนบทและสังคมเมืองที่เต็มไปด้วยการค้าประเวณี

ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “นัท” หรือ “น้อย” เป็นฆาตกรโรคจิตที่ฆ่าคนต่อเนื่อง หลังจากฆ่าก็ตัดอวัยวะเพศของเหยื่อมาเสียบที่ทวารของเหยื่อ

ภาพที่ 4.21 ตัวละครชายรักชายเป็นฆาตกรโรคจิต

4.1.5 บุคคลปกติ (Normal)

ชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น มีลักษณะเหมือนบุคคลปกทั่วไปไม่ว่าจะเป็นการแต่งตัว การแสดงท่าทางกิริยาอาการ ความคิด ทัศนคติ หรือการดำเนินชีวิต อีกทั้งคนในสังคมนั้นยอมรับคุณค่าทางสิทธิทางเพศโดยเฉพาะคนในครอบครัวในความเป็นชายรักชายว่าเป็นเรื่องปกติโดยไม่มีการตำหนิหรือด่าทอ ตัวละครชายรักชายนั้นมีบทบาทหน้าที่เหมือนตัวละครผู้ชายหรือตัวละครผู้หญิง อีกทั้งยังสามารถดำเนินชีวิตหรือปฏิบัติภารกิจต่างๆ ได้แม้กระทั่งการแสดงความรักระหว่างกัน โดยไม่มีใครออกมาด่าทอหรือตำหนิเลยซึ่งจากการวิเคราะห์ความหมายของเพศสภาพชายรักชายในความเป็นบุคคลปกติจากภาพยนตร์ทั้งหมด25 เรื่อง พบว่ามี 3 เรื่อง ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “ความสุขของกะทิ” ในสังคมชนบทที่มีความเป็นที่เรียบง่าย คนในสังคมมีความรักและช่วยเหลือซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะสถาบันครอบครัวที่มีความรักความอบอุ่นแก่กัน

ภาพที่ 4.22 ลักษณะสังคมที่เรียบง่ายและครอบครัวที่มีความอบอุ่น

ตัวละครชายรักชายที่ชื่อว่า “ลุงตอง” ซึ่งเป็นลุงของกะทินั้น เป็นบุคคลที่เหมือนผู้ชายทั่วไป ไม่มีการกล่าวในความเป็นชายรักชายของลุงตองเลย และลุงตองยังสามารถทำหน้าที่ในความเป็นลุงของกะทิได้ดี และมีคนอื่นๆ รอบๆ ตัวให้ความเคารพลุงตอง

ภาพที่ 4.23 ตัวละครชายรักชายได้รับการยอมรับเหมือนบุคคลปกติทั่วไป

ภาพยนตร์เรื่อง “A moment in June ณ ขณะรัก” ในสังคมเมืองที่คนในสังคมยอมรับในตัวตนของกันและกัน โดยเฉพาะพ่อของกรณ์ที่ถึงแม้จะรับรู้ว่าลูกชายของตัวเองมีคนรักเป็นคนเพศเดียวกันก็ไม่เคยตำหนิหรือด่าทอลูกตัวเองอีกทั้งยังคอยให้คำปรึกษาหรือคำแนะนำในการชีวิตคู่แก่ลูกของตนเอง

ภาพที่ 4.24 ตัวละครชายรักชายปรึกษาปัญหาชีวิตคู่กับพ่อ

ตัวละครกรณ์และตัวละครพลซึ่งเป็นเพศชายทั้งคู่ มีความรักต่อกันและกัน การแสดงความรักความห่วงใยต่อกันและกันไม่แตกต่างไปจากความรักระหว่างชายหญิงปกติทั่วไปเลย โดยความรักทั้งสองคนนั้นไม่มีใครกล่าวถึงหรือตำหนิ

ภาพที่ 4.25 การแสดงความรักของตัวละครชายรักชาย

ภาพยนตร์เรื่อง “With love…ด้วยรัก” ที่ปรากฏในสังคมเมืองที่อยู่ต่างจังหวัด โดยครอบครัวของฟ้าซึ่งเป็นตัวละครชายรักชายในเรื่องมีความเข้าใจและรับรู้ถึงความเป็นเพศของลูกตัวเองโดยไม่มีการตำหนิหรือด่าทอ แต่กลับให้ความรักและคำแนะนำแก่กันและกัน

ภาพที่ 4.26 การให้ความรักและคำแนะนำของครอบครัวแก่ตัวละครชายรักชาย

ตัวละครฟ้าซึ่งเป็นชายรักชายได้มีการเปลี่ยนแปลงตัวเองทั้งร่างกายและจิตใจให้ตรงกับเพศหญิงตามที่ตนเองต้องการและคนรอบข้างในสังคมมองฟ้าว่าเป็นผู้หญิงปกติทั่วไป

ภาพที่ 4.27 ตัวละครชายรักชายได้รับการยอมรับจากคนในสังคม

4.1.6 บุคคลที่ไม่มีความสามารถ (Incapable)

ชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น เป็นลักษณะของตัวละครชายรักชายที่ส่วนจะประกอบอาชีพที่ต่ำต้อยไม่ได้รับการยอมรับนับถือ ต้องคอยฟังแต่คำสั่งผู้เป็นเจ้านายหรือเป็นลักษณะของตัวละครชายรักชายที่ต้องเชื่อฟังและทำตามคำสั่งของตัวละครอื่นตลอดเวลาทั้งนี้เนื่องมาจากการถูกสังคมจำกัดบทบาทในการแสดงความสามารถทางเพศ ความเชื่อที่ว่าเพศที่สังคมกำหนดว่าปกติจะแสดงความสามารถได้ดีกว่าเพศที่สังคมไม่ยอมรับ ความคิดที่ว่าเพศชาย

เป็นเพศที่มีอำนาจมากที่สุด ซึ่งจากการวิเคราะห์ความหมายของเพศสภาพชายรักชายในความเป็นบุคคลที่ไม่มีความสามารถจากภาพยนตร์ทั้งหมด25 เรื่อง พบว่ามี 5 เรื่อง ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “สวย สิงห์ กระทิง แซ่บ” โดยการให้ตัวละครชายรักชายนั้นรับบทบาทประกอบอาชีพขายบริการทางเพศแถวสนามหลวง อีกทั้งยังปรากฏเพียงฉากเดียวในภาพของอาชีพขายบริการทางเพศ เป็นการตอกย้ำว่าชายรักชายส่วนใหญ่ประกอบอาชีพขายบริการทางเพศและเป็นต้นเหตุในการแพร่เชื้อโรคทางเพศสัมพันธ์

ภาพยนตร์เรื่อง “ฮะเก๋า” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “ปาริส” นั้น พบว่ามีความสำคัญน้อยในบทบาทฐานะของเพื่อนตัวละครหลักเมื่อเทียบกับตัวละครอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นการให้ความช่วยเหลือหรือให้คำปรึกษาแนะนำแก่ตัวละครหลักเป็นลักษณะของตัวละครที่พึ่งพิงไม่ค่อยได้

ภาพยนตร์เรื่อง “วงษ์คำเหลา” ในสังคมที่นับถือยศศักดิ์หรือชนชั้นทางสังคม โดยมีตัวละครผู้ชายเป็นผู้มีอำนาจมากที่สุด รองลงมาคือตัวละครผู้หญิงที่ต้องคอยฟังคำสั่งผู้ชาย

ภาพที่ 4.28 สังคมที่ผู้ชายมีอำนาจ

ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “เถียน” นั้น รับบทบาทเป็นคนรับใช้ใช้ ซึ่งเป็นอาชีพที่มีความต่ำต้อย ไม่มีอำนาจในการจัดการ หรือตัดสินใจใดๆ ได้ ต้องคอยรับฟังและทำตามคำสั่งบุคคลที่เป็นนายเท่านั้น ต้องคอยเชื่อฟังคำสั่งของผู้ที่เป็นเจ้านาย ซึ่งมีทั้งผู้ชายและผู้หญิง แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในเชิงอำนาจทางเพศ ที่ว่าบุคคลที่รักเพศเดียวเป็นบุคคลที่ต่ำต้อย ไม่มีอำนาจในทางสังคม

ภาพที่ 4.29 ตัวละครชายรักชายในบทบาทอาชีพคนรับใช้

ภาพยนตร์เรื่อง “โป๊ะแตก” ในกองถ่ายภาพยนตร์ที่มีตัวละครผู้ชายเป็นหัวหน้ามีอำนาจสั่งการทุกอย่าง ทุกคนต้องคอยเชื่อฟังคำสั่ง

ภาพที่ 4.30 ตัวละครผู้ชายที่มีตำแหน่งสูง

ตัวละครชายรักชายซึ่งมีอาชีพเป็นช่างแต่งหน้าให้กับคนในกองถ่าย คอยทำหน้าที่แต่งหน้าอย่างเดียว ซึ่งต้องคอยเชื่อฟังผู้กำกับกองถ่ายซึ่งเป็นเพศชาย

ภาพที่ 4.31 ตัวละครชายรักชายในบทบาทอาชีพช่างแต่งหน้า

ภาพยนตร์เรื่อง “สาระแนสิบล้อ” โดยการให้ตัวละครที่ชื่อ “เอก” ที่ถูกสังคมตีตราว่าเป็นชายรักชายนั้น ต้องคอยเชื่อฟังและทำตามคำสั่งของน้าเชซึ่งเป็นน้าผู้ชายอยู่ตลอดเวลา ซึ่งบางครั้งดูไม่เป็นตัวของตัวเอง

ภาพที่ 4.32 ตัวละครชายกำลังสั่งสอนตัวละครชายรักชาย

4.1.7 บุคคลที่มีความหมกมุ่นทางเพศ (Debauchery)

ชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น มีลักษณะเป็นตัวละครชายรักชายที่มีความต้องการทางเพศอยู่ตลอดเวลาบางครั้งแสดงออกมาจากการกระทำหรือการพูดจา ตัวละครชายรักชายจะมีบทบาทเป็นบุคคลที่มีความหมกมุ่นทางเพศ ส่วนใหญ่จะคอยลวนลามหรือไล่ข่มขืนตัว

ละครที่เป็นผู้ชาย แสดงให้เห็นถึงระบบคุณค่าทางเพศที่สังคมกำหนดให้เฉพาะผู้ชายกับผู้หญิงมีความรักและมีเพศสัมพันธ์กันได้ ทำให้กลุ่มชายรักชายไม่สามารถที่จะมีความรักหรือมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายได้ ซึ่งจากการวิเคราะห์ความหมายของเพศสภาพชายรักชายในความเป็นบุคคลที่มีความหมกมุ่นทางเพศจากภาพยนตร์ทั้งหมด25 เรื่อง พบว่ามี 10 เรื่อง ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อนกันเฉพาะวันพระ” โดยการให้ตัวละครชายรักชายซึ่งเป็นวิญญาณเร่ร่อนในห้องน้ำ เมื่อพระเอกถูกโจรจับมัดเชือกที่โถชักโครกในห้องน้ำซึ่งตัวละครชายรักชายถือโอกาสลวนลามทางเพศพระเอกทันทีทันใด ซึ่งพระเอกห้ามแล้วก็ไม่ฟัง

ภาพที่ 4.33 ตัวละครชายรักชายลวนลามตัวละครผู้ชาย

ภาพยนตร์เรื่อง “ฮะเก๋า” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “ปาริส” นั้นพูดจาที่สื่อถึงความต้องการทางเพศอยู่ตลอดเวลา

ภาพที่ 4.34 ตัวละครชายรักชายแสดงอาการต้องการทางเพศอย่างโจ่งแจ้ง

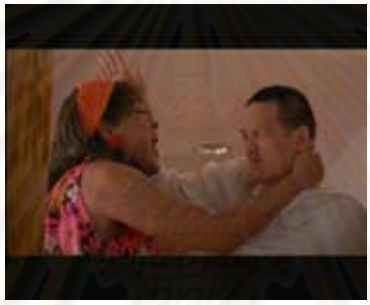
ภาพยนตร์เรื่อง “แต๋วเตะตีนระเบิด โดยการให้ตัวละครชายรักชายซึ่งเป็นครูในโรงเรียนลวนลามนักเรียนชาย

ภาพที่ 4.35 ตัวละครชายรักชายที่เป็นครูกำลังลวนลามนักเรียน

ภาพยนตร์เรื่อง “ผีตุ๋มติ๋ม” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “เสงี่ยม” นั้น คอยลวนลามยมฑูตดึ๋งดั๋งตลอดเวลาหรือพูดจาที่สื่อถึงความต้องการทางเพศ

ภาพที่ 4.36 ตัวละครชายรักชายกำลังลวนลามตัวละครผู้ชาย

ภาพยนตร์เรื่อง “หอแต๋วแตก แหกกระเจิง” โดยการให้ตัวละครชายรักชายนั้นคอยลวนลามตัวละครผู้ชายตลอดเวลา



ภาพที่ 4.37 ตัวละครชายรักชายกำลังลวนลามตัวละครผู้ชาย

ภาพยนตร์เรื่อง “จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า” โดยการให้ตัวประกอบชายรักชายพูดจาที่สื่อถึงความต้องการทางเพศหรือแสดงการกระทำที่สื่อกำลังมีเพศสัมพันธ์กับตัวละครผู้ชายเสมอ

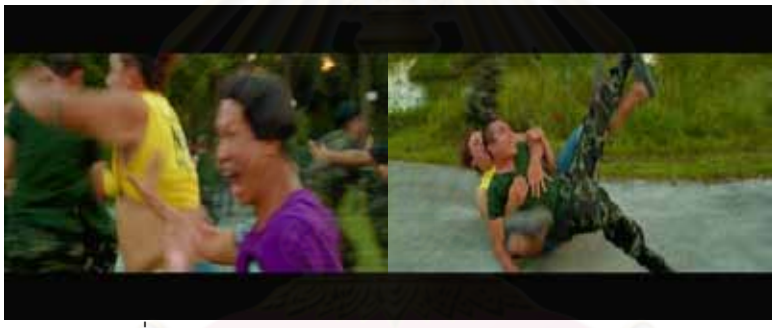
ภาพที่ 4.38 ตัวละครชายรักชายแสดงพฤติกรรมที่สื่อถึงกำลังมีเพศสัมพันธ์กับตัวละครผู้ชาย

ภาพยนตร์เรื่อง “แหยมยโสธร 2” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “ช้างยิ้ม” กับตัวละครผู้ชายซึ่งเป็นสามีช้างยิ้ม เวลาไปคุยกับใครมักจะพูดจาที่สื่อถึงมีเพศสัมพันธ์กันตลอดเวลาทำให้คนอื่นทำหน้าเจี๋ยนๆ

ภาพยนตร์เรื่อง “ตายโหง” โดยการให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “ดำ” นั้นมีพฤติกรรมที่สื่อถึงมีความต้องการทางเพศตลอดเวลา เช่น การแอบดูอวัยวะเพศของผู้ชายในห้องน้ำ การพูดจาที่สื่อถึงความหมายทางเพศ การข่มขืนถั่วซึ่งเป็นเพื่อนรักของตัวเอง

ภาพที่ 4.39 ตัวละครชายรักชายกำลังข่มขืนตัวละครผู้ชาย

ภาพยนตร์เรื่อง “กองพันครึกครื้น ท.ทหารคึกคัก” โดยการให้กลุ่มตัวละครชายรักชายวิ่งเข้าโผกอดตัวละครผู้ชายที่เป็นทหารโดยทันที บ้างก็จับมากอด บ้างก็จับมาจูบ ทำให้บรรดาตัวละครผู้ชายต้องพากันหนีเอาตัวรอด



ภาพที่ 4.40 ตัวละครชายรักชายไล่ลวนลามตัวละครผู้ชาย

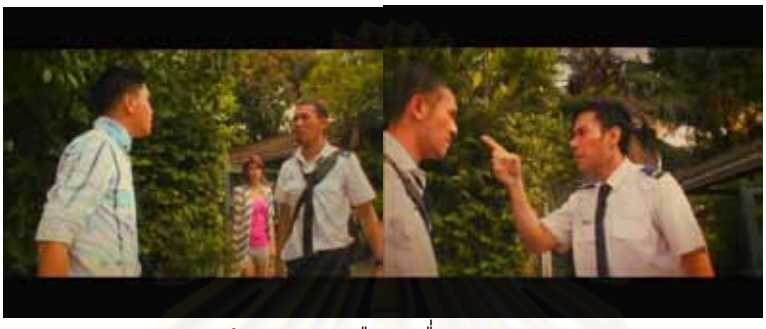
4.1.8 เป็นคนดี (Angel)

ชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น เป็นลักษณะของตัวละครชายรักชายที่เป็นคนนิสัยดีและชอบช่วยเหลือคนอื่น แต่ก็มักจะถูกคนในสังคมด่าทอหรือเหยียดหยามในความเป็นชายรักชายเพราะสังคมกำหนดว่าชายรักชายเป็นสิ่งที่ผิดปกติและน่ารังเกียจ ทำให้ตัวละครชายรักชายนั้นต้องถูกจำกัดบทบาทในการแสดงความเป็นคนดีออกมา ถูกลิดรอนสิทธิในการพึงปฏิบัติทำคุณงามความดี แต่สุดท้ายแล้วคนในสังคมก็เข้าใจและยอมรับบุคคลเหล่านี้ซึ่งจากการวิเคราะห์ความหมายของเพศสภาพชายรักชายในการเป็นคนดีจากภาพยนตร์ทั้งหมด25 เรื่อง พบว่ามี 5 เรื่อง ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “ผีตุ๋มติ๋ม” โดยให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “แดง” นั้น ช่วงแรกมีปัญหากับพี่ชายในเรื่องของความเป็นชายรักชาย ซึ่งพี่ชายของแดงนั้นเกลียดชายรักชายมากที่สุดเพราะพ่อของตนเองก็เป็น จึงเกลียดแดงตามไปด้วย แต่ช่วงหลังกลับมาพบว่าแม้แดงจะเป็นชายรักชายแต่ก็

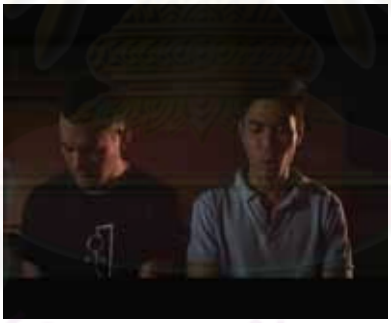
ทำงานหาเงินมาช่วยเหลือครอบครัวอยู่ตลอดเวลา ทำให้พี่ชายยอมรับในตัวตนของแดงมากกว่าที่มองว่าแดงเป็นเพศอะไร

ภาพยนตร์เรื่อง “เซ็งเป็ด” โดยให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “อ้อย” ถูกคนในสังคมตำหนิและประณามในความเป็นชายรักชาย แม้กระทั่ง “เป็ด” ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทและเป็นคนที่อ้อยรักอยู่ก็ไม่ยอมรับในตัวอ้อย แต่อ้อยก็พยายามทำตัวดี เอาใจใส่ต่อเป็ดอยู่ตลอดเวลา แต่เป็ดก็ยังพยายามผลักไล่ไสส่งเป็ดให้ออกไปจากชีวิต



ภาพที่4.41 ตัวละครชายรักชายกำลังช่วยเหลือคนอื่นและตัวละครชายรักชายถูกด่าทอจากตัวละครอื่น

สุดท้ายอ้อยเจียมตัวเองจึงได้หนีไป แต่แล้วเป็ดกลับรู้สึกผิดกับอ้อยมากและต้องการที่จะปรับกับความเข้าใจกับอ้อยอีกครั้ง เพราะเป็ดนั้นมองความดีของอ้อยมากกว่าเพศที่อ้อยเป็น



ภาพที่ 4.42 ตัวละครชายรักชายได้รับการยอมรับจากตัวละครอื่น

ภาพยนตร์เรื่อง “แหยมยโสธร 2” ที่มีโครงสร้างการเล่าเรื่อง โดยให้ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “ช้างยิ้ม” นั้น แม้จะเป็นชายรักชายแต่ช้างยิ้มก็ประพฤติตนเป็นคนดี โดยการแจ้งข่าวว่ามีขโมยมาอาละวาดในหมู่บ้านให้กำนันแหยมช่วยดูแลลูกบ้านมากขึ้น อีกทั้งช้างยิ้มยังแจ้งข่าวเกี่ยวกับการโกงราคาสินค้าของพ่อค้าคนหนึ่งให้กำนันแหยมทราบ สุดท้ายก็จับพ่อค้าคนนั้นได้ก่อนที่เขาจะโกงชาวบ้านไปมากกว่านี้

ภาพที่ 4.43 ตัวละครชายรักชายกำลังแจ้งข่าวปัญหาที่เกิดขึ้นในหมู่บ้าน

สรุปว่า ผู้วิจัยได้ค้นพบความหมายของเพศสภาพชายรักชายออกมาได้เป็น 8 ชนิด ซึ่งแต่ละความเป็นเพศสภาพของชายรักชายได้ถูกกำหนดโดยมิติต่างๆ ในสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการแยกแยะและแจกแจงได้ดังนี้

1. ทัศนคติทางสังคมในการแสดงออกในความเป็นชาย

ทัศนคติทางสังคมในการแสดงออกในความเป็นชายที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ส่วนใหญ่ความเป็นชายที่สังคมคาดหวังให้ตัวละครผู้ชายปฏิบัติ เช่น ผู้ชายต้องแต่งกายแบบที่สังคมกำหนด ใส่เสื้อเชิ้ตหรือเสื้อยืดตัวใหญ่ ใส่กางเกง สีของเครื่องแต่งกายควรจะเป็นสีโทนมืดๆ หรือขาวไปเลย การแสดงพฤติกรรมหรือกิริยาต้องแสดงในแบบความเป็นชายที่สังคมต้องการ เช่น การพูดจาเสียงเข้ม เดินองอาจ มีภาวะเป็นผู้นำ ถ้าตัวละครผู้ชายคนใดที่แสดงความเป็นชายไม่เป็นไปตามที่สังคมกำหนดหรือคาดหวัง เช่น แสดงกิริยาตุ้งติ้ง ส่งเสียงวี้ดว้าย หรือแต่งตัวแบบผู้หญิงนั้น สังคมจะไม่ยอมรับและมองว่าเป็นสิ่งที่ดูตลกและน่าหัวเราะ ความเป็นชายรักชายที่เป็นตัวตลกในภาพยนตร์นั้นจะต่างจากชายรักชายในภาพยนตร์เรื่องอื่น ตรงที่บทบาทของตัวละครชายรักชายนี้เป็นได้แค่เพียงตัวตลกคอยสร้างเสียงหัวเราะเท่านั้น อีกทั้งคอยทำหน้าที่กระทำหรือโดนกระทำเพื่อให้เกิดความตลก โดยไม่มีสิทธิที่จะทำหน้าที่อื่นๆ ใดอย่างที่ตัวละครเพศอื่นทำได้

2. ความเชื่อในสังคมที่ว่าเพศนั้นมีแค่สองเพศคือเพศชายกับเพศหญิง

ความเชื่อในสังคมที่ว่าเพศนั้นมีแค่สองเพศคือเพศชายเพศหญิงและความรักเกิดขึ้นระหว่างเพศเท่านั้นที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น จะเห็นได้ว่าตัวละครส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาพยนตร์จะมีแค่ตัวละครผู้ชายและตัวผู้หญิง ทำให้ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นเหมือนบุคคลที่ไม่มีความสำคัญ ไม่มีตัวตนหรือเป็นคนส่วนน้อย ตัวละครตัวอื่นๆ ไม่ให้ความสนใจหรือให้ความสำคัญ ซึ่งความเป็นบุคคลชายขอบของตัวละครชายรักชายนี้มีบทบาทเป็นเพียงแค่ตัวประกอบซึ่งไม่มีบทบาทหรือหน้าที่สำคัญเพียงแค่ปรากฏตัวออกมาเฉยๆ

3. ความคิดทางอุดมการณ์ทางเพศในการให้ผู้ชายเป็นใหญ่

อุดมการณ์ทางเพศในการให้ผู้ชายเป็นใหญ่นั้นในภาพยนตร์ มีการนำเสนอตัวละครผู้ชายในบทบาทของผู้มีอำนาจ มีอาชีพใหญ่โต หรือเป็นคนที่คนอื่นๆ ให้ความเคารพนับถือ ฉะนั้น

ตัวละครผู้ชายจึงมีอำนาจและความสามารถในการจัดการ แก้ไข หรือเปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งตัวละครอื่นๆ ต้องเชื่อฟังคำสั่งโดยเฉพาะตัวละครชายรักชายซึ่งมักจะถูกกดขี่และต้องเชื่อฟังในสิ่งที่ตัวละครผู้ชายสั่ง ซึ่งตัวละครผู้ชายคาดหวังว่าตนเองเป็นเพศที่สังคมให้การยอมรับและเป็นใหญ่ เพศอื่นๆ ที่สังคมไม่ยอมรับต้องทำตามคำสั่ง จนตัวละครชายรักชายกลายเป็นบุคคลที่ไร้ความสามารถซึ่งความเป็นเพศสภาพแบบนี้เอง ทำให้ตัวละครชายรักชายมีบทบาทเพียงเป็นผู้รับคำสั่งไม่สามารถมีสิทธิที่จะกระทำการอื่นๆ ใดได้ หน้าที่คือต้องทำตามคำสั่งตามที่เจ้านายสั่ง

4. คุณค่าของสังคมในการให้สิทธิทางเพศ

คุณค่าของสังคมในการให้สิทธิทางเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น มีลักษณะที่ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ส่วนใหญ่นั้นมีบทบาทในการแสดงถึงตัวตนในความเป็นชายรักชายได้อย่างเต็มที่ไม่ว่าจะเป็นการแสดงความรักต่อคนเพศเดียวกัน การแต่งตัวแบบผู้หญิง การเปิดเผยตัวเองว่าเป็นชายรักชาย โดยที่คนในสังคมนั้นยอมรับในความเป็นปกติของความเป็นชายรักชาย ถึงบางครั้งจะมีด่าทอหรือตำหนิบ้างแต่ก็เปิดใจรับมากขึ้น ทำให้ตัวละครชายรักชายในความเป็นบุคคลปกติจะต่างจากความเป็นชายรักชายแบบอื่นๆ ตรงที่ตัวละครชายรักชายสามารถที่จะมีบทบาทหน้าที่ที่จะทำอะไรก็ได้ไม่ว่าจะด้านความรัก ด้านอาชีพ หรือวิถีในการดำเนินชีวิตโดยไม่แตกต่างจากตัวละครผู้ชายหรือผู้หญิงเลย ในขณะที่ความเป็นชายรักชายบางครั้งก็ถูกตำหนิหรือด่าทอแต่อาศัยความเป็นคนดีสังคมก็ยอมรับและเห็นใจได้

5. ประเพณีจารีตที่เคร่งครัดต่อระบบทางเพศ

ประเพณีจารีตที่เคร่งครัดต่อระบบทางเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น เป็นลักษณะที่ตัวละครชายรักชายจะเป็นตัวประหลาดหรือเป็นอันตราย ซึ่งในภาพยนตร์นั้นมักจะปรากฏระเบียบประเพณีจารีตที่เคร่งครัดต่อระบบทางเพศ เช่น การแต่งงานระหว่างตัวละครผู้ชายและผู้หญิง การใช้ศาสนาเป็นที่พึงพิงเพื่อที่จะแก้ไขปัญหา ซึ่งตัวละครชายรักชายที่ปรากฏนั้นเป็นลักษณะของความแปลกประหลาดในส่วนความเป็นตัวประหลาดทำให้ชายรักชายไม่มีบทบาทใดๆ สังคมกีดกันและขับไล่กลุ่มคนเหล่าออกไปจากสังคมเพราะกลัวว่าความเป็นชายรักชายนี้เองอาจทำความอันตรายมาสู่สังคมได้ ในทางกลับกันถ้าประเพณีจารีตกำลังเสื่อมโทรมก็จะทำให้เกิดชายรักชายออกมาพร้อมกลับนำความอันตรายออกมาสู่สังคมได้

6. บรรทัดฐานทางสังคมในการให้ความสำคัญกับรักต่างเพศ

บรรทัดฐานทางสังคมในการให้ความสำคัญกับรักต่างเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นส่วนใหญ่การมีความรักหรือการแสดงออกในความรักนั้นของตัวละครก็มักจะเกิดระหว่างตัวละครผู้ชายและตัวละครผู้หญิงเท่านั้น ความรักต่างเพศเป็นสิ่งที่ดูสวยงามในสังคม สังคมคาดหวังและต้องการที่จะทำให้สมหวังและเกิดขึ้น ทำให้ตัวละครชายรักชายไม่สามารถที่จะมีความรักได้ ทำให้ตัวละครชายรักชายต้องปลดปล่อยความต้องการทางเพศผ่านการลวนลามหรือข่มขืนตัวละคร

ผู้ชาย แต่จากการกระทำดังกล่าวมักจะถูกสังคมลงโทษกลับคืนมาไม่ว่าจะเป็นการถูกฆ่า การถูกด่าทอ การถูกทำร้ายร่างกาย การถูกรังเกียจ ความเป็นบุคคลหมกมุ่นทางเพศของตัวละครชายรักชายนั้นมีบทบาทเพียงคอยหาโอกาสลวนลามหรือข่มขืนตัวละครผู้ชาย ไม่สามารถที่จะมีความรักได้

4.2 เพศวิถี (Sexuality)

4.2.1 กะเทย (Queer)

กะเทย เป็นลักษณะของบุคคลที่เป็นเพศชายแต่มีความพึงพอใจและต้องการที่จะแต่งตัวและแต่งหน้าแบบเพศหญิง เพราะมีความรู้สึกว่าตัวเองนั้นเป็นเพศหญิงมาตั้งแต่กำเนิดจึงต้องการที่จะเปลี่ยนรูปร่างของตัวเองให้เหมือนผู้หญิงและต้องการให้คนอื่นรับรู้ว่าเป็นเพศหญิง กะเทยส่วนใหญ่จะไว้ผมยาวแบบผู้หญิง ทั้งนี้ยังต้องการแสดงลักษณะอัตลักษณ์และพฤติกรรมทางเพศออกมาในลักษณะที่ใกล้เคียงแบบผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นการพูดจาที่อ่อนหวาน กรีดไม้กรีดมือ ส่งเสียงแหลมแบบผู้หญิง รวมไปถึงการดำเนินชีวิต การแสดงความรักหรือความสนใจทางเพศจะสนใจต่อเพศชายเท่านั้นซึ่งตนคิดว่าเป็นเพศที่ตรงข้ามกับเพศของตนเอง บทบาทในด้านการมีเพศสัมพันธ์จะรับบทบาทเป็นฝ่ายหญิงโดยเป็นฝ่ายถูกกระทำ เป็นฝ่ายถูกรองรับ กะเทยบางส่วนจะนิยมผ่าตัด ในทางการแพทย์เรียกว่า เป็นการรักษาให้ร่างกายกับจิตใจตรงกันให้มากที่สุด โดยการเปลี่ยนแปลงตัวเองให้มีลักษณะใกล้เคียงกับผู้หญิง ไม่ว่าจะด้วยความชอบเป็นส่วนตัว เพื่อประโยชน์ในการในทำงาน หรือเพื่อให้สามารถใช้ชีวิตในฐานะผู้หญิงคนหนึ่งได้ราบรื่นขึ้น โดยการเสริมหน้าอก ผ่าตัดอวัยวะเพศ ผ่าตัดลูกกระเดือก รวมถึงผ่าตัดศัลยกรรมเพิ่มความงามต่างๆ กะเทยที่ผ่าตัดแปลงเพศแล้ว ในภาษาอังกฤษจะเรียกว่า Transsexual

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.44 ลักษณะทางกายภาพของตัวละครกะเทยในภาพยนตร์

กะเทยในภาพยนตร์ไทยนั้นส่วนใหญ่จะถูกนำเสนอเป็นภาพแบบเหมารวม (Stereotype) คือ เป็นตัวตลก น่าหัวเราะเยาะ ปากจัด และหมกมุ่นทางเพศ ซึ่งจะทำให้สังคมเกิดความรับรู้ความรู้สึกจนสร้างภาพแบบเหมารวม (Stereotype) ต่อกลุ่มบุคคลเหล่านี้ออกมา จากการรับรู้ดังกล่าวทำให้สังคมตำหนิ ด่าทอ และประณาม ในการแสดงออกทางเพศของกะเทย ส่วนมากจะเป็นกะเทยที่มีลักษณะภาพลักษณ์เป็นชายสูง เช่น หน้าตาเหมือนผู้ชาย ไม่ได้เสริมหน้าอก ไม่ได้แปลงเพศ รูปร่างสูงใหญ่ ผิวพรรณไม่เนียน และตัวละครดังกล่าวมักจะถูกตัวละครอื่นทำร้ายหรือด่าทอลักษณะการนำเสนอจะเป็นไปทางลบ ในทางตรงข้ามถ้าตัวละครกะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นหญิงสูง เช่น มีหน้าตาสละสวย รูปร่างผอมบาง ผิวพรรณเปล่งปลั่ง มีหน้าอก และมีอวัยวะเพศแบบผู้หญิง จะถูกนำเสนอในบทบาทที่ใกล้เคียงกับผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออก ทัศนคติ พฤติกรรม ของตัวละคร รวมถึงตัวละครอื่นมีปฏิสัมพันธ์เช่นเดียวกับตัวละครผู้หญิงทั่วไป การนำเสนอของตัวละครประเภทนี้จะมีการนำเสนอไปในทางบวก ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “ผีตุ๋มติ๋ม” โดยการให้ตัวละครแดงซึ่งเป็นกะเทยที่มีรูปร่างและหน้าตาเหมือนผู้หญิงนั้น ถูกประกอบสร้างให้ในเชิงบวก โดยให้เป็นคนดีหาเงินเลี้ยงครอบครัว

ภาพยนตร์เรื่อง “หอแต๋วแตก แหกกระเจิง” โดยการให้ตัวละครชายรักชายทั้งหมด ในเรื่องไม่ว่าจะเป็นตัวละครหลัก ตัวละครรอง หรือตัวประกอบ ถูกนำเสนอออกมาในเชิงลบทั้งหมดโดยตัวละครทั้งหมดถูกประกอบสร้างออกมาในบทบาทของตัวตลกทั้งด้านกายภาพและด้านวาจา ตัวหมกมุ่นทางเพศ และถูกกระทำในเชิงกายภาพและในเชิงวาจาจากตัวละครชายรักชายด้วยกันเอง ภาพโดยรวมของตัวละครชายรักชายทุกตัวยังคงถูกนำเสนอในรูปแบบภาพเหมารวม (Stereotype)

ภาพยนตร์เรื่อง “จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า” โดยให้ตัวละครชายรักชายถูกประกอบสร้างออกมาเป็น 2 แบบ คือ ตัวละครฟ้า ซึ่งเป็นตัวละครกะเทยที่เหมือนผู้หญิง ถูกนำเสนอในเชิงลบแม้ว่าจะได้รับความเห็นอกเห็นใจและได้รับการยอมรับจากคนอื่น แต่ตัวละครฟ้านั้นได้ถูกวางตำแหน่งให้เป็นผีตั้งแต่แรก โดยมาจากการฆ่าตัวตายเนื่องจากการโดนคนที่ตนเองรักทิ้งไป และชาวบ้านในหมู่บ้านร่วมมือกันกำจัดให้หายไปจากหมู่บ้าน สุดท้ายตัวละครฟ้าจึงสลายหายไป และตัวละครชายรักชายในบทบาทของตัวประกอบที่เหมือนผู้ชาย นั้นถูกนำเสนอในเชิงลบเช่นกัน คือ ถูกนำเสนอในบทบาทเป็นตัวตลก ตัวหมกมุ่นทางเพศ และเป็นตัวละครที่ถูกตัวละครอื่นด่าทอและทำร้ายร่างกาย ซึ่งเป็นลักษณะของภาพเหมารวม (Stereotype) ซึ่งโดยรวมแล้วตัวละครฟ้าถูกวางตำแหน่งของตัวละครดีกว่าตัวประกอบชายรักชาย โดยตัวละครฟ้ามีการนำเสนอมุมมองของตัวละครหลากหลายมากกว่า เช่น ด้านความรัก ปฏิสัมพันธ์ของตัวละครอื่น ฯลฯ

ภาพยนตร์เรื่อง “With love...ด้วยรัก” ที่มีโครงสร้างการเล่าเรื่อง โดยพบว่าตัวละครชายรักชายถูกประกอบสร้างออกมา 2 แบบ คือ แบบแรก ตัวละครสายฟ้า ซึ่งเป็นตัวละครกะเทยที่สวยเหมือนผู้หญิงในเรื่อง ถูกประกอบสร้างให้ตอนเด็กนั่นอ่อนแอ มักจะถูกกลั่นแกล้งเป็นประจำ ต้องได้รับการปกป้องจากน้องสาวของตนที่มีลักษณะความเป็นชายสูง พอโตขึ้นตัวละครฟ้าจะถูกประกอบสร้างอีกแบบ คือให้มีบทบาทใกล้เคียงกับตัวละครเพศหญิงมากที่สุด โดยตัวละครฟ้านั้นไม่ได้ถูกพูดถึงในความเป็นชายรักชายของตัวละครเลย (มีแค่ในวัยเด็ก ที่รูปร่างยังเป็นผู้ชาย) แต่ตัวละครฟ้านั้นก็ยังถูกนำเสนอในเชิงลบอยู่ดี ไม่ว่าจะเป็นการถูกปฏิเสธจากผู้ชายที่ตนรัก การโดนทำร้ายร่างกาย การที่ต้องได้รับการปกป้องจากน้องสาวของตน ซึ่งตัวละครฟ้านั้นจะถูกวางตำแหน่งของตัวละครแตกต่างจากตัวละครกะเทยที่เป็นตัวประกอบซึ่งมีหน้าตาเหมือนผู้ชาย โดยตัวละครฟ้าถูกนำเสนอดีกว่าและหลายมุมมอง กล่าวคือ ตัวละครฟ้านำเสนอในฐานะตัวละครเพศหญิงคนหนึ่งที่มีวิถีทางเพศเป็นของตัวเอง การแสดงความรักต่อคนที่ตนรัก มุมมองในการดำเนินชีวิต แต่ตัวประกอบชายรักชายถูกนำเสนอในบทบาทการเป็นตัวตลก ตัวก่อเรื่องและเป็นตัวละครที่ถูกคนอื่นด่าทอ โดยลักษณะดังกล่าวเป็นภาพเหมารวม (Stereotype)

4.2.2 เกย์ (Gay)

เกย์ เป็นลักษณะของบุคคลที่เป็นเพศชายมีความต้องการและพึงพอใจที่จะแต่งตัวแบบผู้ชายทั่วไป ต้องการเป็นผู้ชายและปราถนาที่จะมีรูปร่างเหมือนผู้ชาย เช่น กล้าม หนวด ความสูง ปฏิเสธที่จะแต่งตัวแบบผู้หญิง การแสดงกิริยา วาจา จะเหมือนกับเพศชายทั่วไป มีความห้าวพูดจาเสียงแข็ง รูปแบบการดำเนินชีวิตเหมือนกับผู้ชายทั่วไป แต่ในด้านความสนใจหรือความพึงพอใจทางเพศจะสนใจเพศชายด้วยกัน การแสดงท่าทีความรักนั้นจะเหมือนกับผู้ชายทั้ง 2 ฝ่าย ต้องการมีความรักกับผู้ชายและมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายด้วยกันเท่านั้น ในบทบาทการมีเพศสัมพันธ์นั้นเกย์จะมีอยู่ 2 บทบาท คือ บทบาทรุก เป็นผู้กระทำโดนจะทำผ่านทางทวารหนักและบทบาทรับ โดยเป็นผู้ถูกกระทำ ในบางครั้งรูปแบบของเกย์นั้นอาจแสดงความเป็นหญิงออกมาบ้าง เช่น การใส่เสื้อเชิ้ตสีชมพู การใส่เสื้อสีสันฉูดฉาด บางครั้งอาจแต่งหน้าด้วย รวมไปถึงการแสดงกิริยา อาการมีความเป็นหญิง เช่น ส่งเสียงกรี๊ดกร๊าด กรีดไม้กรีดมือ แต่เกย์ที่มีความเป็นหญิงนั้นไม่ต้องการที่จะมีหน้าอกหรือแปลงเพศแบบกะเทย รวมไปถึงการแต่งกายแบบผู้หญิง

ภาพที่ 4.45 ลักษณะทางกายภาพของตัวละครเกย์ในภาพยนตร์

ภาพยนตร์ไทยมีการนำเสนอภาพของตัวละครเกย์แตกต่างกันออกไป โดยตัวละครเกย์ที่มีลักษณะความเป็นชายสูง (Masculine Gay) และชอบเพศชายด้วยกัน จะถูกนำเสนอในรูปแบบและบทบาทของผู้ชายทั่วไป ซึ่งมีลักษณะที่เหมือนกับผู้ชายอื่นๆ ในสังคม ไม่มีลักษณะภายนอกที่จะบ่งบอกให้บุคคลอื่นรับรู้ว่าเป็นเกย์ หากไม่ได้พูดหรือแสดงตัวออกมาว่าเป็นเกย์ ในส่วนของตัวละครเกย์ที่มีลักษณะความเป็นหญิงสูง (Feminine Gay) ส่วนใหญ่จะถูกภาพยนตร์นำเสนอในลักษณะของภาพเหมารวม (Stereotype) แบบเดียวกับตัวละครกะเทย คือ เป็นตัวตลก มีกิริยาวี้ดว้าย และมีความหมกมุ่นทางเพศ ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “ปิดเทอมใหญ่ หัวใจว้าวุ่น” โดยพบว่าตัวละครชายรักชายซึ่งเป็นเกย์ ลักษณะมีการแต่งตัวแบบผู้ชายแต่มีกิริยา วาจา กระตุ้งกระติ้ง วี้ดว้าย ตลอดเวลา

ภาพยนตร์เรื่อง “A moment in June ณ ขณะรัก” โดยพบว่าตัวละครเกย์ที่ชื่อ “กรณ์” และ “พล” ซึ่งทั้งคู่เป็นเกย์ที่มีลักษณะความเป็นชายสูง คือ แต่งตัวและพูดจาปกติเหมือนผู้ชายทั่วไป ซึ่งดูภายนอกจะไม่รู้ว่าทั้งคู่เป็นเกย์ การนำเสนอของภาพตัวละครทั้งคู่นั้นไม่แตกต่างจากผู้ชายทั่วไป แม้แต่การแสดงความรักระหว่างกันก็ไม่แตกต่างความรักระหว่างเพศ

ภาพยนตร์เรื่อง “แต๋วเตะตีนระเบิด” โดยพบว่าตัวละครเกย์ ซึ่งก็คือ ครูในโรงเรียน ซึ่งแต่งตัวแบบครูในโรงเรียนทั่วไป เสื้อเชิ้ต กางเกง แต่กิริยา วาจา จะมีลักษณะความเป็นหญิง และมีความหมกมุ่นทางเพศ ซึ่งก็คือ ตอนที่นักเรียนชายเผลอเตะฟุตบอลใส่ ครูก็บอกว่าไม่เป็นไร แต่มือของครูนั้นได้ลวนลามอวัยวะเพศของนักเรียนชาย

ภาพยนตร์เรื่อง “ผีตุ๋มติ๋ม” โดยพบว่าตัวละครเกย์ที่ชื่อ “เสงี่ยม” นั้น มีลักษณะเหมือนผู้ชายทั่วไปเวลาทำงาน ไม่ว่าจะเป็นการแต่งตัว กิริยา วาจา แต่เมื่อถึงกลางคืนแล้ว เสงี่ยมจะไปพบปะกับเพื่อนฝูงในบาร์เกย์แห่งหนึ่ง ซึ่งเสงี่ยมจะแสดงท่าทีวาจาและพฤติกรรมแตกต่างไปจากตอนทำงาน ซึ่งก็คือ จะวี้ดว้ายและพูดจาคล้ายผู้หญิง แสดงให้เห็นถึงพื้นที่สาธารณะทางวัฒนธรรมของชายรักชาย ที่สามารถเปิดเผยตัวเองออกมาได้อย่างชัดเจน และตัวละครเสงี่ยมนั้นมีลักษณะหมกมุ่นทางเพศ โดยจะลวนลามยมฑูตดิ๋งดั๋งตลอดเวลาทำให้ถูกยมฑูตดิ๋งดั๋งด่าทอตลอดเวลา

ภาพยนตร์เรื่อง “ตายโหง” โดยพบว่าตัวละครเกย์ที่ชื่อ “ดำ” นั้นมีการแต่งตัวแบบผู้ชาย แต่มีกิริยาวาจา แบบวี้ดว้ายคล้ายผู้หญิง ซึ่งตัวละครดำนั้นถูกนำเสนอแบบมีความหมกมุ่นทางเพศ เช่น การแอบดูอวัยวะเพศชายของคนอื่นในห้องน้ำชาย การพยายามข่มขืนถั่วซึ่งเป็นเพื่อนรักของตนเอง

4.2.3 ไบเซ็กชวล (Bisexual)

ไบเซ็กชวลเป็นลักษณะของบุคคลที่เป็นผู้ชาย มีการแต่งตัวแบบผู้ชายทั่วไป การแสดงกิริยา ท่าทาง วาจาจะเหมือนกับผู้ชายทุกอย่าง มีความต้องการที่จะเป็นผู้ชายและต้องการให้คนอื่นรับรู้ว่าตัวเองเป็นผู้ชาย เช่นกัน แต่การแสดงท่าทีความสนใจทางเพศและความสนใจทางเพศนั้น สามารถที่จะสนใจและมีความรักกับเพศชายและเพศหญิงได้ โดยในส่วนของเพศหญิงนั้นไบเซ็กชวลจะมีความปรารถนาที่จะมีความรักหรือมีเพศสัมพันธ์กับเพศหญิงได้เหมือนผู้ชายปกติทั่วไป ในส่วนของความปรารถนาความรักระหว่างเพศเดียวกันนั้น ไบเซ็กชวลสามารถที่จะมีความรักและมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายด้วยกันได้ทั้งในบทบาทรุกและบทบาทรับ การที่ไบเซ็กชวลจะมีความสนใจหรือมีความรักต่อเพศใดนั้นทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการส่วนบุคคล

ภาพที่ 4.46 ลักษณะทางกายภาพของตัวละครไบเซ็กชวลในภาพยนตร์

ในภาพยนตร์ไทยนั้นตัวละครไบเซ็กชวลถูกนำเสนอในเชิงลบถ้าตัวละครนั้นแสดงพฤติกรรมทางเพศแบบชอบเพศเดียวกัน โดยจะถูกสังคมไม่ยอมรับ ด่าทอ ประณาม และภาพยนตร์จะนำเสนอเชิงบวก ถ้าตัวละครนั้นแสดงพฤติกรรมทางเพศแบบชอบต่างเพศ สังคมก็จะสนับสนุนและสรรเสริญ ในที่นี่บริบทและสังคมนั้นก็มีส่วนสำคัญในการสนับสนุนและผลักดันโดยการกำหนดกรอบให้บุคคลที่มีรสนิยมรักสองเพศ (Bisexual) ให้เดินวิถีทางเพศแบบใดแบบหนึ่ง ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “เซ็งเป็ด” โดยพบว่า ตัวละครไบเซ็กชวลที่ชื่อ “อ้อย” นั้น ซึ่งในภาพยนตร์นำเสนอให้อ้อยแสดงพฤติกรรมทางเพศแบบชอบเพศเดียวกันกับ “เป็ด” ซึ่งเป็ดนั้นเคยมีคนรักเป็นผู้หญิงมาก่อน เมื่อเป็ดรู้ว่าอ้อยมาชอบตนจึงรู้สึกไม่ดีเวลาที่อ้อยที่มาดูแลและพูดจากับตนเหมือนกับคนรักกัน อีกทั้งสังคมในที่ทำงานหรือบุคคลรอบข้างของเป็ดนั้นได้นินทาและตำหนิพฤติกรรมของเป็ดว่าไม่เหมาะสม ที่เป็ดไปคบกับอ้อย ถึงแม้เป็ดจะคิดกับอ้อยแค่เพื่อนก็ตาม แต่ด้วยที่สังคมนั้นตีตราว่าอ้อยเป็นบุคคลรักเพศเดียวกันแล้วแต่เป็ดก็ยังคบกับอ้อยนั้น ทำให้เป็ดโดนมองว่าเป็นบุคคลรักเพศเดียวกันด้วย ซึ่งเป็ดนั้นต้องทำตามบรรทัดฐานและการคาดหวังจากสังคมเพื่อไม่ให้ตนเองโดนตีตราว่าเป็นบุคคลรักเพศเดียวกันแต่จิตใจของเป็ดนั้นกลับรู้สึกขัดแย้งเวลาที่ตนเองพยายามทำตัวไม่ดีหรือตีตัวออกห่างจากอ้อย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบริบททางสังคมเป็นตัวกำหนดปัจเจกต้องเลือกปฏิบัติตามวิถีทางเพศให้เป็นไปตามที่สังคมคาดหวัง จึงทำให้ปัจเจกรู้สึกกดดันจากความคาดหวังและตกอยู่ในสภาวะความตึงเครียดที่ต้องปฏิบัติและมีพฤติการณ์ให้เป็นไปตามที่สังคมต้องการซึ่งหมายถึง ความเป็นชายต้องรักหญิง ชายรักชายเป็นสิ่งผิดปกติและไม่สามารถที่จะยอมรับได้

4.2.4 ไม่ชัดเจน (Ambiguous)

ตัวละครผู้ชายที่มีลักษณะเหมือนผู้ชายทั่วไปทุกประการ มีความต้องการเป็นผู้ชาย แต่การแต่งตัวอาจจะแต่งตัวโดยสีของชุดนั้นไม่เป็นไปตามความคาดหวังของสังคมต่อการแสดงความเป็นชาย เช่น สีชมพู การแสดงกิริยาท่าทางวาจา บางครั้งอาจแสดงกิริยา พฤติกรรม ที่สังคมไม่

คาดหวังกับการเป็นชาย เช่น การพูดเสียงนิ่มนวล การส่งเสียงร้องแบบแหลม ทั้งนี้อาจรวมไปถึงความชอบส่วนตัวในการแสดงความสนใจบางอย่าง ไม่เป็นไปตามที่สังคมกำหนด เช่น การจัดดอกไม้ การเป็นเชียร์ลีดเดอร์ การคบกับกลุ่มเพื่อนผู้หญิงหรือชายรักชาย ในส่วนของด้านความรักนั้นผู้ชายที่ไม่มีเคยแสดงความรักหรือมีประสบการณ์ทางเพศกับผู้หญิงนั้น สังคมก็ไม่คาดหวังเช่นกัน

ภาพที่ 4.47 ตัวละครผู้ชายที่ไม่ชัดเจนในด้านเพศวิถีในภาพยนตร์

ในส่วนของภาพยนตร์ไทยที่มีการนำเสนอบุคคลดังกล่าว มักจะถูกสังคมจ้องจับผิดและสังคมพยายามจัดจำแนกแบ่งแยกออกเป็นหมวดหมู่ การต้องการที่จะพยายามแบ่งแยกเพศที่สามออกไปจากระบบโครงสร้างทางเพศที่สังคมกำหนดเอาไว้ (เฉพาะเพศชายกับเพศหญิง) จากการจับผิดต่อพฤติกรรมและอัตลักษณ์ทางเพศดังกล่าว ทำให้ตัวละครชายดังกล่าวจะถูกประทับตราว่าเป็นบุคคลที่ชอบรักเพศเดียวกัน เพราะตัวละครชายนั้นไม่ได้ปฏิบัติวิถีทางเพศของความเป็นชายแท้ที่สังคมกำหนดไว้ เช่น หยาบคาย ป่าเถื่อน โผงผาง ซึ่งลักษณะความเป็นชายดังกล่าว เป็นสิ่งที่สังคมประกอบสร้างขึ้นมา เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการควบคุมให้มนุษย์อยู่ในระเบียบแบบแผนโครงสร้างทางเพศ โดยสังคมจะพยายามกำหนดว่าในความเป็นชายแท้นั้นต้องเป็นบุคคลที่เจนโลกโลกีย์ มีทั้งทักษะและความรู้ที่อาจสั่งสมได้จากเพศสัมพันธ์ชั่วครั้งชั่วคราวจากการซื้อประเวณีและจากผู้หญิงสาวที่ไม่รักนวลสงวนตัว จากลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สังคมนอกจากประกอบสร้างแล้วยังตีกรอบและบังคับเลือกให้ตัวละครเพศชายต้องดำรงวิถีทางเพศที่สังคมกำหนด ถ้าใครไม่ปฏิบัติตามจะถูกสังคมมองว่าเป็นผู้ชายที่อ่อนแอ ไม่มีประสิทธิภาพ รวมไปถึงขั้นการประทับตราว่าเป็นบุคคลรักเพศเดียวกันก็ได้ เพราะสังคมจะกล่าวว่าหากไม่ใช่ชายแท้ ย่อมต้องเป็นชายรักชายอย่างแน่นอน ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “ความสุขของกะทิ” โดยพบว่า ในด้านความเป็นชายรักชายของตัวละคร “ลุงตอง” นั้นไม่มีมีการกล่าวถึงหรือแฝงนัยยะใดๆ นอกจากจะดูจากตัวละครลุงตองว่าเป็นตัวละครผู้ชายวัยกลางคนแต่กลับยังไม่แต่งงานหรือมีการพูดเกี่ยวกับคนที่ตนเองรัก รวมทั้งกิจกรรมที่ลุงตองชื่นชอบ เช่น การจัดดอกไม้

ภาพยนตร์เรื่อง “สาระแนสิบล้อ” โดยพบว่า ตัวละคร “เอก” นั้นถูกสังคมประทับตราว่าเป็นชายรักชายเนื่องจาก เอกมีพฤติกรรมและบทบาททางเพศไม่เป็นไปตามที่สังคมกำหนด เช่น การเป็นเชียร์ลีดเดอร์ การคบเพื่อนที่มีแต่ผู้หญิงและชายรักชาย การส่งเสียงร้องแบบผู้หญิง จึงถูกสังคมพยายามที่จะขัดเกลาให้มีบทบาททางเพศที่มีความเป็นชายมากขึ้น แต่ต่อมาเอกได้เจอกับ “บีบี” ซึ่งเป็นผู้หญิงที่ตนรู้สึกชอบพอและหลงรัก จึงแสดงให้เห็นว่าเอกนั้นไม่ได้เป็นชายรักชายอย่างที่สังคมกล่าวหา

สรุปว่า ผู้วิจัยได้ค้นพบความหมายของเพศวิถีชายรักชายออกมาได้เป็น 4 ชนิด ซึ่งแต่ละความเป็นเพศวิถีของชายรักชายได้ถูกกำหนดโดยมิติต่างๆ ในสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการแยกแยะและแจกแจงได้ดังนี้

1. การแสดงอัตลักษณ์ทางเพศ

การแสดงออกในด้านอัตลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ตัวละครชายรักชายที่มีวิถีทางเพศแบบกะเทย (Queer) นั้น มีการแสดงออกในอัตลักษณ์ทางเพศในแบบตัวละครผู้หญิงคนหนึ่ง โดยนำเสนอผ่านจากการแต่งตัวและแต่งหน้าเหมือนผู้หญิง ไว้ผมยาว การแสดงกิริยาท่าทาง วาจาจะเหมือนกับผู้หญิง เช่น การพูดจานิ่มนวล การส่งเสียงแหลม การกรีดไม้กรีดมือ การเดินสะบัดบั้นท้าย ต้องการให้คนในสังคมรับรู้ว่าตนเองเป็นผู้หญิง ซึ่งจากที่กล่าวมานั้นสามารถแบ่งได้เป็นกะเทยที่ภาพลักษณ์เป็นชายและเป็นหญิง กะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นชายคือมีหน้าตาเหมือนผู้ชาย ไม่ได้เสริมหน้าอก หรือแปลงเพศ ตัวละครดังกล่าวส่วนใหญ่ในภาพยนตร์จะปากจัดหมกมุ่นทางเพศ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่ดูตลกในแบบฉบับของกะเทย (Stereotype) ในส่วนของกะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นหญิงนั้น คือ หน้าตาเหมือนผู้หญิง มีหน้าอก แปลงเพศ ตัวละครดังกล่าวในภาพยนตร์จะมีลักษณะเหมือนตัวละครผู้หญิงทั่วไป สังคมจะยอมรับกะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นหญิงมากกว่าเพราะมีรูปร่างเหมือนผู้หญิงซึ่งเป็นไปตามระบบสองเพศที่สังคมคาดหวังเท่านั้น ในส่วนกะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นชายจะได้ระบบการต่อต้านจากสังคม เพราะสังคมมองว่าเป็นตัวประหลาด ในส่วนของวิถีทางเพศแบบเกย์ (Gay) นั้น มีการแสดงออกในอัตลักษณ์ทางเพศในแบบตัวละครผู้ชายคนหนึ่ง มีการแต่งตัวแบบผู้ชายเหมือนผู้ชายทั่วไป ต้องการมีรูปร่างแบบผู้ชายและต้องการให้คนในสังคมรับรู้ว่าตนเองเป็นผู้ชายเช่นเดียวกันกับวิถีทางเพศแบบไบเซ็กชวล (Bisexual) หรือ ไม่ชัดเจน (Ambiguous) แต่ในส่วนของเกย์นั้นจะแบ่งออกได้เป็น เกย์ที่มีลักษณะความเป็นชายและเกย์ที่มีลักษณะความเป็นหญิง เกย์ที่มีลักษณะความเป็นชายคือแต่งตัวและแสดงกิริยาวาจา จะเหมือนผู้ชายทั่วไป ซึ่งในภาพยนตร์นั้นจะมีลักษณะเหมือนผู้ชายทั่วไปและสังคมคาดหวังและยอมรับในอัตลักษณ์ดังกล่าว ในส่วนของเกย์ที่มีลักษณะความเป็นหญิงนั้น คือ แต่งตัวหรือแสดงกิริยาแบบผู้หญิงนั้น ที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นจะมีลักษณะ

เหมือนกับกะเทยที่มีความเป็นชาย คือ จะปากจัดและหมกมุ่นทางเพศ ซึ่งสังคมจะมองว่าเป็นลักษณะของตัวตลกมากกว่าที่จะมองว่าเป็นผู้ชาย

2. การแสดงออกในความปรารถนาทางเพศและความสนใจทางเพศ

การแสดงออกในความปรารถนาทางเพศและความสนใจทางเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ตัวละครชายรักชายที่มีวิถีทางเพศแบบกะเทย (Queer) นั้น จะแสดงออกความสนใจทางเพศต่อตัวละครผู้ชายด้วยกันเพราะตัวละครกะเทยจะรับรู้ว่าตัวเองเป็นผู้หญิง ต้องการที่จะมีความรักกับตัวละครผู้ชายจนกระทั่งอยากมีเพศสัมพันธ์ด้วย ซึ่งสังคมนั้นจะยอมรับหรือไม่นั้นขึ้นกับความคิดและความเชื่อ ถ้ามีระบบความเชื่อในความรักต่างเพศเป็นสิ่งชอบธรรม ความปรารถนาดังกล่าวก็กลายเป็นสิ่งที่สังคมยอมรับไม่ได้ ในด้านตัวละครชายรักชายที่มีวิถีทางเพศแบบเกย์ (Gay) นั้น จะแสดงออกความสนใจทางเพศต่อตัวละครที่เป็นเกย์ด้วยกันหรือเป็นผู้ชายต้องการที่จะมีความรักกับตัวละครผู้ชายจนกระทั่งอยากมีเพศสัมพันธ์ด้วย ซึ่งก็ขึ้นกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมในตอนนั้นว่ามีระบบความคิดอย่างไรต่อการมีความรักกับผู้ชายด้วยกัน ถ้าสังคมยึดในระบบรักต่างเพศการมีความรักระหว่างผู้ชายด้วยกันจึงเป็นสิ่งที่ผิดปกติ ในด้านของตัวละครชายรักชายที่มีวิถีทางเพศแบบไบเซ็กชวล (Bisexual) นั้น จะแสดงความสนใจทางเพศต่อตัวละครทั้งผู้ชายและผู้หญิง แต่ว่าการจะชอบทั้งสองเพศนั้นเกิดขึ้นในเวลาเดียวกันไม่ได้ ทั้งนี้ต้องขึ้นช่วงเวลาและสถานที่ และความสนใจในทางเพศช่วงนั้น ทั้งนี้ถ้าสังคมนั้นมีการยึดระบบรักต่างเพศเป็นสิ่งชอบธรรม บุคคลนั้นจึงต้องไปชอบเพศหญิงเพราะสังคมยอมรับ ในส่วนของวิถีทางเพศแบบไม่ชัดเจน (Ambiguous) ไม่สามารถที่ระบุได้ว่าเขามีความสนใจต่อเพศใด ถ้าไม่บอกกล่าวแต่สังคมจะพยายามผลักดันให้บุคคลนั้นสนใจต่อเพศตรงข้าม

3. วิถีปฏิบัติทางเพศ

วิถีปฏิบัติทางเพศของตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ตัวละครชายรักชายที่มีวิถีทางเพศแบบกะเทย (Queer) โดยกะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นหญิงจะมีวิถีปฏิบัติทางเพศแบบผู้หญิงคือ จะรักตัวสงวนตัว จะไม่จีบตัวละครผู้ชายก่อนหรือแสดงความชอบพอออกมาโจ่งแจ้ง จะแต่งตัวแบบผู้หญิงและใส่เสื้อผ้าที่ดูมิดชิดไม่โป๊จนเกินไป พูดจาด้วยน้ำเสียงนิ่มนวลไม่ตะโกนจนน่าเกลียด รวมไปถึงไม่พูดเรื่องเพศในที่สาธารณะ ตามแบบความเป็นหญิงที่สังคมคาดหวัง ในส่วนของกะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นชายจะมีวิถีปฏิบัติที่ตรงข้ามกับกะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นหญิง คือ แต่งตัวโป๊ แสดงกิริยา ท่าทาง วาจาที่ดูจนเกินพอดีจนถึงขั้นน่าเกลียด การพูดจาหรือแสดงอาการต้องการมีเพศสัมพันธ์อย่างโจ่งแจ้งซึ่งตรงข้ามกับตามแบบความเป็นหญิงที่สังคมกำหนด สังคมจึงต่อต้านและประณามในวิถีปฏิบัติทางเพศของกลุ่มดังกล่าว ในส่วนของเกย์ (Gay) นั้น ตัวละครเกย์ที่มีความเป็นชายสูง จะมีวิถีปฏิบัติทางเพศที่อาจไม่มีแสดงความเป็นชายตามที่สังคมคาดหวัง เช่น การจีบผู้หญิง การพูดเรื่องเพศในที่สาธารณะ ตัวละครเกย์จะมีแต่งตัวสะอาดและมี

พฤติกรรมที่เรียบร้อย การแสดงความรักต่อเพศเดียวกันจะทำในที่มิดชิดซึ่งสิ่งที่กล่าวมาล้วนขัดกับความเป็นชายที่สังคมกำหนดทำให้สังคมเกิดการจับผิดและอาจจะประทับตราในความเป็นชายรักชายได้ ในส่วนของตัวละครเกย์ที่มีความเป็นหญิงสูงนั้น จะแสดงวิถีปฏิบัติทางเพศเหมือนกับกะเทยที่มีความชายเป็นสูง คือ แสดงกิริยา ท่าทาง วาจาที่ดูจนเกินพอดีของความเป็นหญิงจนถึงขั้นน่าเกลียด การพูดจาหรือแสดงอาการต้องการมีเพศสัมพันธ์อย่างโจ่งแจ้ง ซึ่งสังคมไม่ต้องการและทำการประณามด่าทอในการกระทำดังกล่าว ในส่วนของตัวละครไบเซ็กชวลนั้น มีวิถีปฏิบัติทางเพศเหมือนกับผู้ชายทั่วไปเพียงแต่จะควบคุมเรื่องรสนิยมทางเพศว่าจะชอบเพศใดนั้น ขึ้นกับสภาพแต่ละสังคมและวัฒนธรรมว่ามีการกำหนดระบบความคิดทางเพศอย่างไร ในส่วนของเพศที่ไม่ชัดเจน (Ambiguous) นั้น วิถีปฏิบัติทางเพศจะไม่เป็นไปตามที่สังคมคาดหวัง เช่น ชอบจัดดอกไม้ เป็นเชียร์ลีดเดอร์ ซึ่งก็ไม่เป็นไปตามในการแสดงความเป็นชายที่สังคมคาดหวัง สังคมจึงประทับตราในความเป็นชายรักชาย

4. ความพึงพอใจทางเพศ

ความพึงพอใจทางเพศของตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ตัวละครชายรักชายที่มีวิถีทางเพศแบบกะเทย (Queer) โดยกะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นหญิงสูงมีความพึงพอใจและต้องการที่จะแต่งตัว ไว้ผมยาว และแต่งหน้าแบบผู้หญิง รวมไปถึงการแสดงกิริยา ท่าทางให้เหมือนผู้หญิง ทั้งนี้อาจรวมไปถึงการศัลยกรรมให้หน้าเหมือนผู้หญิงด้วย ต้องการเป็นผู้หญิงสมบูรณ์แบบในลักษณะทางกายภาพ จึงทำการเสริมหน้าอกและแปลงเพศด้วย เพราะสังคมคาดหวังในความเป็นหญิงเป็นชาย กะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นหญิงนั้นต้องทำตามความคาดหวังจากสังคม ขณะที่กะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นชายมีความพึงพอใจเพียงแค่ได้แต่งตัว แต่งหน้า และไว้ผมยาวแบบผู้หญิงก็เพียงพอแล้ว ไม่ต้องที่จะเสริมหน้าอกหรือแปลงเพศแต่อย่างใด แต่ทั้งสองลักษณะมีความพึงพอใจที่คนในสังคมมองว่าเป็นผู้หญิง แต่สังคมจะไม่ยอมรับในกะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นชาย จึงมองกลุ่มนี้ว่าเป็นพวกผิดปกติ และดูเป็นตัวตลก ในส่วนของตัวละครเกย์ (Gay) โดยเกย์ที่มีความเป็นชายสูง มีความพึงพอใจที่ได้แต่งตัวแบบผู้ชายทั่วไป รวมไปถึงแสดงอาการท่าทางเหมือนผู้ชาย บางกรณีอาจจะมีการรักษารูปร่างของตนเองให้มีความเป็นชายมากขึ้น เช่น ออกกำลังกายเพื่อให้ตัวเองมีกล้าม ซึ่งต้องเป็นไปตามความคาดหวังทางสังคมในการแสดงออกในความเป็นชาย ในส่วนของกรณีเกย์ที่มีความเป็นหญิงสูง มีความพึงพอใจที่จะแต่งตัวแบบผู้ชายทั่วไปแต่ว่าอาจจะไม่ยึดติดกับความเป็นชายมากจึงใส่สีที่อาจดูไม่เป็นชาย เช่น ชมพู แดง ม่วง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพอใจส่วนบุคคล การแสดงท่าทางอาจมีความพึงพอใจที่แสดงกิริยาผู้หญิง ซึ่งลักษณะเกย์ดังกล่าว สังคมจะมองว่าเป็นตัวตลกเพราะการแสดงกิริท่าทางขัดกับรูปร่างในเพศสรีระ แต่ทั้งสองก็มีความพึงพอใจที่จะมีความรักกับผู้ชายเช่นกัน ในส่วนของไบเซ็กชวล (Bisexual) นั้น มีความพึงพอใจที่จะแต่งตัวหรือแสดงกิริยาท่าทางแบบผู้ชาย และมีความพึงพอใจ

ที่จะมีความรักกับบุคคลทั้งสองเพศทั้งผู้ชายและผู้หญิงทั้งนี้ขึ้นกับความชอบพอ หรือสถานการณ์ในตอนนั้น เพราะถ้าสถานการณ์ทางสังคมกำลังบีบบังคับเขา เขาอาจที่จะเลือกชอบผู้หญิงก็ได้ เพื่อให้คนในสังคมยอมรับ ในส่วนของเพศที่ไม่ชัดเจน (Ambiguous) นั้น เขามีความพึงพอใจในการแสดงออกทางเพศในแบบที่เขาชอบถึงแม้จะขัดความคิดกระแสหลักในการแสดงความเป็นชายตามที่สังคมกำหนดก็ตาม แต่สังคมจะพยายามที่จะประทับตราในความผิดปกติของบุคคลกลุ่มนี้ว่าอาจเป็นบุคคลชายรักชาย

5. การแสดงท่าทีทางเพศ

การแสดงท่าทีทางเพศของตัวละครชายรักชายและตัวละครอื่นสังคม ที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ตัวละครชายรักชายที่มีวิถีทางเพศแบบกะเทย (Queer) นั้น กะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นหญิงจะแสดงท่าทีทางเพศอย่างระมัดระวังไม่ให้ใครมองมองดูว่าไม่ดี พยายามรักษาความเป็นหญิงที่สังคมคาดหวังเอาไว้ เรียบร้อยแม้จะเจอผู้ชายที่ตนเองชอบพอก็พยายามไม่แสดงอาการออกมาอย่างโจ่งแจ้ง พยายามทำตัวเองให้คนอื่นรู้ว่าตนเองก็เป็นผู้หญิง ซึ่งตัวละครอื่นเข้ามามีปฏิสัมพันธ์ก็จะวางตัวสุภาพและให้เกียรติ พูดจาไพเราะ เหมือนกับคุยกับผู้หญิงคนหนึ่ง ในส่วนของกะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นชาย นั้นจะแสดงอาการดัดจริตที่ดูเกินปกติของความเป็นหญิง ไม่ว่าจะส่งเสียงร้องหรือทำท่าทาง และเมื่อเจอคนชอบพอก็จะวิ่งเข้าไปหาเพื่อบ่งบอกว่ามีความต้องการสูง ทำให้ตัวละครผู้ชายรู้สึกกลัวและรังเกียจต่อการแสดงท่าทีทางเพศดังกล่าว และตัวละครอื่นมักจะด่าทอ ประณาม รวมไปถึงทำร้ายร่างกายต่อการแสดงท่าทีทางเพศดังกล่าว ในส่วนของวิถีทางเพศแบบเกย์ (Gay) นั้น ตัวละครเกย์นั้นที่มีความเป็นชายสูงจะแสดงท่าทีทางเพศที่เรียบร้อย ไม่แสดงความเป็นชายรักชายออกมาให้คนอื่นเห็น ต้องการพยายามทำตัวเองเพื่อให้คนอื่นเห็นว่าตนเองเป็นผู้ชาย ในขณะที่ตัวละครเกย์ที่มีความเป็นหญิงสูงจะมีลักษณะเช่นเดียวกับกะเทยที่มีภาพลักษณ์เป็นชาย คือ จะแสดงอาการดัดจริตที่ดูเกินปกติของความเป็นหญิง ไม่ว่าจะส่งเสียงร้องหรือทำท่าทาง และเมื่อเจอคนชอบพอก็จะวิ่งเข้าไปหาเพื่อบ่งบอกว่ามีความต้องการสูง สุดท้ายก็ถูกคนในสังคมด่าทอ ประณาม ทำร้ายร่างกาย ในส่วนของเพศวิถีไบเซ็กชวล (Bisexual) นั้นมีการแสดงท่าทีทางเพศเหมือนกับผู้ชายทั่วไป ทั้งกิริยา การแสดงออกในท่าทาง มีห้าวบ้างเรียบร้อยบ้าง ตามแต่นิสัยแต่ละคน ต้องการให้คนอื่นเห็นว่าตนเองเป็นผู้ชาย การแสดงท่าทีสนใจต่อเพศอื่นนั้นถ้าเป็นเพศหญิงก็จะวางตัว สุขุม เหมือนผู้ชายปฏิบัติต่อผู้หญิง ในส่วนของเพศชายจะปฏิบัติแบบเพื่อนกัน คือ จะไม่มีการสำรวมหรือพูดจาให้เกียรติเหมือนผู้หญิง ซึ่งคนจะแสดงท่าทีต่อไบเซ็กชวลในแง่ที่เตือนหรือขัดเกลา สั่งสอนในการเลือกความสนใจทางเพศให้แน่นอน ในส่วนของเพศวิถีที่ไม่ชัดเจน (Ambiguous) จะแสดงท่าทีทางเพศที่อาจไม่เป็นชายบ้าง แต่ก็พยายามที่จะควบคุมตนเองไม่ให้พฤติกรรมดังกล่าวดูเกินเลยจนสังคมไม่ยอมรับแต่ตนเองก็ต้องการให้สังคมมองว่าเขาเป็นคนปกติ เป็นผู้ชาย แต่คนในสังคมจะเกิดท่าทีสงสัย คอยจับผิด ต่อ

พฤติกรรมทางเพศของเขา ในส่วนของการแสดงท่าทีเพศในการสนใจความรักนั้น ไม่สามารถที่จะระบุได้เพราะบางคนก็ปฏิเสธที่จะมีความรักกับผู้หญิงแต่ก็ไม่ได้หมายความว่าเขาจะชอบผู้ชายด้วยกัน หรือกรณีอื่นตัวละครที่ถูกระบุว่าเป็นชายรักชาย แต่จริงๆ แล้งเขาชอบพอผู้หญิง

6. ระบบการควบคุม ความคิด เรื่องเพศ

ในระบบการควบคุม ความคิดเรื่องเพศของสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น ตัวละครชายรักชายที่มีวิถีทางเพศแบบกะเทย (Queer) นั้น กะเทยที่เหมือนผู้หญิงจะถูกผู้ชายในสังคมพยายามควบคุมให้ดำเนินวิถีทางเพศแบบผู้หญิงและขณะที่กะเทยที่เหมือนผู้ชายจะถูกลดทอนคุณค่าลงต้องการที่จะกำจัด ในด้านความคิดของคนในสังคมนั้นกะเทยคือคู่ตรงข้ามกับชาย กะเทยที่ดีคือต้องเหมือนผู้หญิง กะเทยที่ไม่ดีคือเหมือนผู้ชาย ในส่วนของวิถีทางเพศแบบเกย์ (Gay) นั้นสังคมมีการจัดระบบและควบคุม คือ เกย์ที่เหมือนผู้ชายสังคมจะพยายามควบคุมในการแสดงออกต่อความสนใจในเพศเดียวกันให้มิดชิดในขณะที่เกย์ที่เหมือนผู้หญิงนั้นจะถูกสังคมกำจัด ในส่วนของวิถีทางเพศแบบไบเซ็กชวล (Bisexual) สังคมจะควบคุมโดยให้เลือกที่จะชอบเพศใดเพศหนึ่งเหมือนเป็นพันธนาการให้แก่วิถีทางเพศของปัจเจกโดยถ้าบุคคลนั้นเลือกที่จะชอบเพศเดียวกันก็จะถูกสังคมกำหนดว่าเป็นบุคคลรักเพศเดียวกันขณะเดียวกันเมื่อถูกกำหนดแล้วบุคคลนั้นย่อมไม่มีสิทธิที่จะชอบเพศตรงข้ามของตนได้ ในส่วนวิถีทางเพศที่ไม่ชัดเจน (Ambiguous) สังคมจะพยายามควบคุมโดยจะขัดเกลาหรือพยายามดึงการแสดงความเป็นชายที่สังคมต้องการออกมาใช้ประพฤติปฏิบัติ

4.3 **สรุปเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย**

เพศสภาพของชายรักชายในภาพยนตร์ไทยนั้น เป็นลักษณะทางเพศของบุคคลที่กำหนดโดยสังคมและวัฒนธรรม จากการวิจัยเพศสภาพของชายรักชายในภาพยนตร์นั้นพบว่า สังคมมีอิทธิพลในการกำหนดกรอบทัศนคติ ความคิด ความเชื่อ คุณค่า และบรรทัดฐานเกี่ยวกับความเป็นเพศที่สังคมยอมรับและคาดหวัง จนมีผลกระทบต่อการสร้างความหมายเพศสภาพให้กับความเป็นชายรักชายตลอดจนบทบาท หน้าที่ สิทธิของชายรักชาย

เพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทยนั้น เป็นลักษณะทางเพศของบุคคลที่กำหนดโดยตนเอง จากการวิจัยเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์นั้นพบว่า บุคคลที่เป็นชายรักชายมีความต้องการที่จะนำเสนอลักษณะทางร่างกายของตนเองให้ปรากฏและต้องการเสนอให้สังคมรับรู้เราเป็นใคร เป็นเพศอะไร และตัวบุคคลที่เป็นชายรักชายนั้นเองมีความต้องการที่จะพยายามแสดงตนเองออกมาผ่านการแต่งตัว กิริยา ท่าทาง รสนิยมทางเพศ อัตลักษณ์ ความปรารถนาและความพึงพอใจทางเพศออกมา แต่การแสดงวิถีทางเพศนั้นจะถูกระบบความคิดทางสังคมกำกับ ควบคุมเอาไว้ว่าวิถีทางเพศแบบใดที่ปกติหรือผิดปกติ

ความแตกต่างระหว่างเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์นั้น จะแตกต่างกันตรงที่ความหมายของความเป็นชายรักชายในบุคคลนั้น ซึ่งความหมายชายรักชายที่เกิดจากเพศสภาพนั้นจะเป็นลักษณะความหมายที่เกิดจากความคิด การกำหนด คุณค่าความหมายของสังคมและวัฒนธรรมที่จะมากำหนด ควบคุม ให้ตัวบุคคลที่เป็นชายรักชายนั้นมีความหมายอย่างไร และจากความหมายดังกล่าวทำให้มีบทบาท หน้าที่ สิทธิของคนๆ นั้น แตกต่างกันออกไปตามสภาพความเป็นชายรักชายที่แต่ละสังคมจะคอยกำหนดไว้ ในขณะที่ความหมายของชายรักชายที่เกิดจากเพศวิถีนั้นจะเป็นลักษณะความหมายที่เกิดจากความคิด การกำหนด คุณค่าความหมายชายรักชายของปัจเจกหรือตัวบุคคลนั้นที่จะมากำหนดเอง และต้องการถ่ายทอดความหมายนั้นไปยังสังคมให้รับรู้ถึงความหมายที่ตนเองกำหนด ผ่านการแสดงอัตลักษณ์ทางเพศ ความพึงพอใจทางเพศ การแสดงท่าทีทางเพศ แต่การกำหนดความหมายชายรักชายของตนเองนั้นย่อมจะอยู่ภายใต้ระบบความคิดทางสังคมในการกำหนดความหมายนั้น แต่ทั้งเพศสภาพและเพศวิถีต่างก็เป็นความสัมพันธ์ทางสังคม ที่ไม่เคยหยุดนิ่งหรือตายตัว แปรเปลี่ยนไปตามสภาพทางสังคมและวัฒนธรรม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

กลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถี ของชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์ถึงกลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทย ซึ่งจะเป็นการอธิบายในกลวิธีการเล่าเรื่องแบบต่างๆ ในการสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชายว่าถูกสื่อความหมายอย่างไร

5.1 **การใช้โครงสร้างการเล่าเรื่องในการกำหนดเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย** (Narrative Structure)

การเล่าเรื่องแบบโครงสร้างในการกำหนดเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทยนั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตำแหน่งของตัวละครชายรักชาย (Position of characters) ในการเล่าเรื่อง โครงสร้างการเล่าเรื่องว่าภาพยนตร์ไทยที่มีนำเสนอตัวละครชายรักชายนั้นสนับสนุนความหมายว่าอย่างไร

5.1.1 กลวิธีการเล่าเรื่องแบบโครงสร้างโดยการกำจัดตัวละครที่เป็นปัญหา

ในภาพยนตร์เรื่อง “ผีตุ๋มติ๋ม”, “จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า” มีโครงสร้างการเล่าเรื่องดังนี้

1. ตัวเอกเป็นที่รู้จักของสังคม
2. ตัวเอกและสังคมเจอปัญหา
3. ตัวละครชายรักชายมีความรักกับตัวละครผู้ชาย
4. ตัวละครชายรักชายถูกหลอก
5. ตัวละครชายรักชายฆ่าตัวตาย
6. ตัวละครชายรักชายเป็นผีแล้วได้มารู้จักกับตัวเอก
7. ตัวเอกขอความช่วยเหลือจากตัวละครชายรักชาย
8. ตัวละครชายรักชายช่วยเหลือพระเอก
9. ตัวเอกคลี่คลายปัญหาได้
10. ตัวละครชายรักชายสลายหายไป
11. สังคมปลอดภัย

จากโครงสร้างการเล่าเรื่องนั้น พบว่าตัวละครชายรักชายนั้นถูกวางตำแหน่งให้ต้องตายเพราะความรักที่ไม่สมหวัง และสุดท้ายก็ต้องสลายหายไป

ในภาพยนตร์เรื่อง “เฉือน”, “ช็อคโกแลต”, “หอแต๋วแตก แหกกระเจิง” มีโครงสร้างในการเล่าเรื่องดังนี้

1. ตัวเอกอยู่ในสภาวะไม่เสถียร
2. ตัวละครชายรักชายฆ่าคนรู้จักของตัวเอก
3. ตัวเอกสืบค้นหาความจริง
4. ตัวละครชายรักชายเริ่มคุกคามตัวเอก
5. ตัวเอกต่อสู้กับตัวละครชายรักชาย
6. ตัวละครชายรักชายตาย/ถูกจับ
7. สังคมปลอดภัย
8. สังคมยอมรับตัวเอก

จากโครงสร้างการเล่าเรื่องนั้น พบว่าตัวละครชายรักชายนั้นถูกวางตำแหน่งให้เป็นตัวร้ายสุดท้ายก็ต้องตายหรือถูกจับเพราะถูกตัวเอกกำจัด

5.1.2 กลวิธีการเล่าเรื่องแบบโครงสร้างโดยประกอบสร้างเป็นฮีโร่

ในภาพยนตร์เรื่อง “เทวดาท่าจะเท่ง”,”แต๋วเตะตีนระเบิด”, “เซ็งเป็ด” มีโครงสร้างในการเล่าเรื่อง ดังนี้

1. ตัวเอกและตัวละครชายรักชายเป็นที่รู้จักของสังคม
2. ตัวเอกเป็นเพื่อนกับตัวละครชายรักชาย
3. ตัวละครชายรักชายชอบลวนลามตัวเอก
4. ตัวเอกด่าทอและไม่ยอมรับชายรักชาย
5. ตัวเอกและตัวละครชายรักชายประสบกับปัญหาร่วมกัน
6. ตัวเอกและตัวละครชายรักชายร่วมมือกันแก้ปัญหา
7. ปัญหาถูกคลี่คลาย
8. ตัวเอกยอมรับตัวละครชายรักชาย
9. ตัวเอกและตัวละครชายรักชายได้รับการยอมรับจากสังคม

จากโครงสร้างการเล่าเรื่องนั้น พบว่าตัวละครชายรักชายนั้นถูกวางตำแหน่งให้เป็นวีรบุรุษ (Hero) ในการแก้ไขและคลี่คลายปัญหาได้ ทำให้ได้รับการยอมรับ

5.1.3 กลวิธีการเล่าเรื่องแบบโครงสร้างโดยปราศจากความสำคัญ

ในภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่กับผีขนุน”, “ว้อ…หมาบ้ามหาสนุก” มีโครงสร้างในการเล่าเรื่องดังนี้

1. ตัวเอกเข้าสู่สังคม
2. ตัวเอกไม่เป็นที่รู้จักของสังคม

3. ตัวเอก ตัวละครผู้ชาย ตัวละครผู้หญิง ตัวละครชายรักชายประสบกับปัญหา
4. ตัวเอกกับตัวละครผู้ชาย ตัวละครผู้หญิง ร่วมมือกันแก้ไขปัญหา
5. ปัญหาถูกคลี่คลายโดยตัวเอก ตัวละครผู้ชาย และตัวละครผู้หญิง
6. สังคมปลอดภัย

จากโครงสร้างการเล่าเรื่องนั้น พบว่าตัวละครชายรักชายนั้นถูกวางตำแหน่งให้เป็นตัวละครที่ปราศจากความสำคัญ ไม่มีบทบาทหรือหน้าที่ในการจัดการหรือแก้ไขกับปัญหาที่เกิดขึ้นได้

5.2 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้าม (Binary Opposition)

ผู้วิจัยพบว่า คู่ตรงข้ามของชายรักชายที่ถูกนำมาใช้ในภาพยนตร์ไทยมากที่สุดคือ ความเรียบร้อย/ความกระด้างกระเดื่อง, การชื่นชม/การตำหนิ, ความสุภาพ/ความหยาบคาย, ความน่ารัก/ความน่าเกลียด โดยจะเห็นว่าคู่ตรงข้ามดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้กับตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์นั้นได้มีการกำหนดความหมายของตัวละครหรือกำหนดบทบาทของตัวละครเพื่อที่จะสื่อความหมายบางอย่าง เช่น ผู้ชายหรือผู้หญิงแทนความดี ชายรักชายแทนความชั่ว ผู้ชายในภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะเป็นผู้แก้ปัญหา ในขณะที่ชายรักชายในภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะเป็นผู้สร้างปัญหา การสร้างความแตกต่างดังกล่าวได้สร้างความหมายให้กับชายรักชายในเชิงลบ

นอกจากการสร้างความแตกต่างระหว่างผู้ชายกับชายรักชาย หรือ ผู้หญิงกับชายรักชายแล้ว ตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่ถูกสร้างให้ออกมาเป็นตัวตลก โดยการสร้างตัวละครชายรักชายให้มีลักษณะนิสัยปากจัด พูดจาหยาบคาย หรือการให้ตัวละครอื่นด่าทอใส่ นอกจากสร้างความตลกแล้วยังสร้างความแตกต่างระหว่างตัวละครโดยตัวละครผู้ชายหรือผู้หญิงส่วนใหญ่มักได้รับคำชื่นชม ในขณะที่ตัวละครชายรักชายมักจะโดนด่าทอและตำหนิ การสร้างตัวละครผู้ชายหรือผู้หญิงให้มีนิสัยเป็นคนสุภาพ ไม่ลามก ในขณะที่ตัวละครชายรักชายมักจะปากจัด ชอบพูดจาลามก จากลักษณะดังกล่าวนอกจากจะสร้างความตลกขบขันในตัวละครชายรักชายแล้ว ยังทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างชายรักชายกับผู้ชายหรือผู้หญิง

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามในภาพยนตร์ไทย พบความหมายที่เป็นคู่ตรงข้าม โดยผู้วิจัยได้ทำการแจกแจงเป็นตารางไว้ดังนี้

ตารางที่ 5.1 ตารางแสดงความหมายคู่ตรงข้ามในภาพยนตร์

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	การเล่าเรื่องแบบคู่ตรงข้ามของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย										
		ความรักจริงใจ VS ความรักหลอกลวง	ความดี VS ความชั่ว	การชื่นชม VS การตำหนิ	ความสำคัญ VS ความไม่สำคัญ	การมีคู่ VS การไร้คู่	ความมีอำนาจ VS ความไร้อำนาจ	ความมุ่งมั่น VS ความละเลย	ความเข้มแข็ง VS ความอ่อนแอ	ความเรียบร้อย VS ความกระด้างกระเดื่อง	ความน่ารัก VS ความน่าเกลียด	ความสุภาพ VS ความหยาบคาย
สวย สิงห์ กระทิงแซ่บ	1. ตัวประกอบ									✓		
ช็อคโกแลต	1. ตัวประกอบ		✓				✓					
คริตกะจ๋า บ้าสุดๆ	1. ตัวละครหลัก (เก่ง) 2. ตัวประกอบ (ชาติและโกโก้)	✓		✓		✓						✓

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	การเล่าเรื่องแบบคู่ตรงข้ามของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย										
		ความรักจริงใจ VS ความรักหลอกลวง	ความดี VS ความชั่ว	การชื่นชม VS การตำหนิ	ความสำคัญ VS ความไม่สำคัญ	การมีคู่ VS การไร้คู่	ความมีอำนาจ VS ความไร้อำนาจ	ความมุ่งมั่น VS ความละเลย	ความเข้มแข็ง VS ความอ่อนแอ	ความเรียบร้อย VS ความกระด้างกระเดื่อง	ความน่ารัก VS ความน่าเกลียด	ความสุภาพ VS ความหยาบคาย
ปิดเทอมใหญ่หัวใจว้าวุ่น	1. ตัวประกอบ									✓		
เพื่อนกันเฉพาะวันพระ	1.ตัวประกอบ		✓									
เทวดาท่าจะเท่ง	1. ตัวประกอบ (เจ้หนุน)					✓						
ฮะเก๋า	1. ตัวประกอบ (ปาริส)				✓							✓
ว้อ หมาบ้ามหาสนุก	1. ตัวประกอบ				✓							

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	การเล่าเรื่องแบบคู่ตรงข้ามของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย										
		ความรักจริงใจ VS ความรักหลอกลวง	ความดี VS ความชั่ว	การชื่นชม VS การตำหนิ	ความสำคัญ VS ความไม่สำคัญ	การมีคู่ VS การไร้คู่	ความมีอำนาจ VS ความไร้อำนาจ	ความมุ่งมั่น VS ความละเลย	ความเข้มแข็ง VS ความอ่อนแอ	ความเรียบร้อย VS ความกระด้างกระเดื่อง	ความน่ารัก VS ความน่าเกลียด	ความสุภาพ VS ความหยาบคาย
ความสุขของกะทิ	1. ตัวประกอบ (ลุงตอง)					✓						
A Moment in June	1. ตัวละครหลัก (กรณ์) 2. ตัวละครหลัก(พล)							✓ ✓				
หลวงพี่กับผีขนุน	1. ตัวประกอบ (รุ่ง)				✓							
แต๋วเตะตีนระเบิด	1. ตัวประกอบ(กลุ่มนักเรียน)							✓		✓		

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	การเล่าเรื่องแบบคู่ตรงข้ามของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย										
		ความรักจริงใจ VS ความรักหลอกลวง	ความดี VS ความชั่ว	การชื่นชม VS การตำหนิ	ความสำคัญ VS ความไม่สำคัญ	การมีคู่ VS การไร้คู่	ความมีอำนาจ VS ความไร้อำนาจ	ความมุ่งมั่น VS ความละเลย	ความเข้มแข็ง VS ความอ่อนแอ	ความเรียบร้อย VS ความกระด้างกระเดื่อง	ความน่ารัก VS ความน่าเกลียด	ความสุภาพ VS ความหยาบคาย
	2. ตัวประกอบ(กลุ่มครู) 3. ตัวประกอบ (สมรู้)									✓ ✓		
ผีตุ่มติ่ม	1. ตัวละครหลัก (เสงี่ยม) 2. ตัวประกอบ(แดง)	✓		✓								
วงษ์คำเหลา	1. ตัวประกอบ (เถียน)						✓					✓
หอแต๋วแตกแหกกระเจิง	1. ตัวละครหลัก										✓	✓

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	การเล่าเรื่องแบบคู่ตรงข้ามของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย										
		ความรักจริงใจ VS ความรักหลอกลวง	ความดี VS ความชั่ว	การชื่นชม VS การตำหนิ	ความสำคัญ VS ความไม่สำคัญ	การมีคู่ VS การไร้คู่	ความมีอำนาจ VS ความไร้อำนาจ	ความมุ่งมั่น VS ความละเลย	ความเข้มแข็ง VS ความอ่อนแอ	ความเรียบร้อย VS ความกระด้างกระเดื่อง	ความน่ารัก VS ความน่าเกลียด	ความสุภาพ VS ความหยาบคาย
	2. ตัวประกอบ										✓	✓
เฉือน	1. ตัวละครหลัก		✓						✓			
จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า	1. ตัวละครหลัก		✓									
	2. ตัวประกอบ									✓		
เซ็งเป็ด	1.ตัวละครหลัก(เป็ด)			✓								
	2. ตัวละครหลัก (อ้อย)			✓								

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	การเล่าเรื่องแบบคู่ตรงข้ามของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย										
		ความรักจริงใจ VS ความรักหลอกลวง	ความดี VS ความชั่ว	การชื่นชม VS การตำหนิ	ความสำคัญ VS ความไม่สำคัญ	การมีคู่ VS การไร้คู่	ความมีอำนาจ VS ความไร้อำนาจ	ความมุ่งมั่น VS ความละเลย	ความเข้มแข็ง VS ความอ่อนแอ	ความเรียบร้อย VS ความกระด้างกระเดื่อง	ความน่ารัก VS ความน่าเกลียด	ความสุภาพ VS ความหยาบคาย
แหยมยโสธร 2	1. ตัวประกอบ						✓			✓		
Who R U?	1.ตัวประกอบ											✓
ตายโหง	1. ตัวประกอบ									✓		
กองพันครึกครื้น ท.ทหารคึกคัก	1. ตัวประกอบ			✓							✓	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	การเล่าเรื่องแบบคู่ตรงข้ามของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย										
		ความรักจริงใจ VS ความรักหลอกลวง	ความดี VS ความชั่ว	การชื่นชม VS การตำหนิ	ความสำคัญ VS ความไม่สำคัญ	การมีคู่ VS การไร้คู่	ความมีอำนาจ VS ความไร้อำนาจ	ความมุ่งมั่น VS ความละเลย	ความเข้มแข็ง VS ความอ่อนแอ	ความเรียบร้อย VS ความกระด้างกระเดื่อง	ความน่ารัก VS ความน่าเกลียด	ความสุภาพ VS ความหยาบคาย
With love…ด้วยรัก	1.ตัวละครรอง 2.ตัวประกอบ			✓		✓			✓		✓	
โป๊แตก	1. ตัวประกอบ										✓	
สาระแนสิบล้อ	1. ตัวละครหลัก			✓			✓					

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตางรางข้างต้นดังกล่าว ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ความหมายคู่ตรงข้ามและได้แจกแจงรูปแบบคู่ตรงข้ามได้ดังนี้

5.2.1 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความเรียบร้อยกับกระด้างกระเดื่อง

ในภาพยนตร์เรื่อง “แต๋วเตะตีนระเบิด” นั้น พบว่า ภาพยนตร์มีการนำเสนอถึง ลักษณะนิสัยของตัวละครในเรื่อง โดยตัวละครผู้หญิงนั้นจะมีความเรียบร้อย มีความเป็นกุลสตรี ในขณะที่ตัวละครชายรักชายนั้นจะคอยส่งเสียงวี้ดว้าย กรีดไม้กรีดมือ อยู่ตลอดเวลา

ในภาพยนตร์เรื่อง “สวย สิงห์ กระทิง แซ่บ” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในลักษณะที่มีพฤติกรรมกระด้างกระเดื่อง วี้ดว้าย ตลอดเวลา ในขณะที่ตัวละครผู้หญิงในละครจะมีพฤติกรรมในการวางตัวและมีความเรียบร้อยมากกว่า

ในภาพยนตร์เรื่อง “ปิดเทอมใหญ่ หัวใจว้าวุ่น” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายที่แสดงพฤติกรรมวี้ดว้าย ร้องกรี๊ดกร๊าด อยู่ตลอดเวลา ในขณะที่ตัวละครผู้หญิงนั้นจะเรียบร้อย วางตัวสุขุมมากกว่าตัวละครชายรักชาย

ในภาพยนตร์เรื่อง “จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายซึ่งเป็นตัวประกอบนั้นมีพฤติกรรมกระด้างกระเดื่อง วี้ดว้าย และแสดงอาการเรียกร้องในความต้องการทางเพศต่อผู้ชายมาก ในขณะที่ตัวละครชายรักชายที่เป็นตัวละครหลักนั้นจะมีความเรียบร้อย รู้จักวางตัว ถ่อมตน มากกว่า

ในภาพยนตร์เรื่อง “แหยมยโสธร 2” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในลักษณะที่แสดงพฤติกรรมกระด้างกระเดื่องต่อความสนใจเรื่องเพศมากกว่าตัวละครผู้หญิง

ในภาพยนตร์เรื่อง “ตายโหง” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในลักษณะที่แสดงพฤติกรรมกระด้างกระเดื่องต่อการต้องการที่จะมีเพศสัมพันธ์ มากกว่าตัวละครผู้ชาย

5.2.2 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างการชื่นชมกับการตำหนิ

ในภาพยนตร์เรื่อง “เซ็งเป็ด” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึง มุมมองของตัวละครอื่นๆ ในภาพยนตร์ที่มีต่อการแสดงออกในพฤติกรรม บทบาททางเพศ เพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “เป็ด” โดยเป็ดนั้นมีมีเพศวิถีแบบเพศชายทั่วไป นั่นคือ มีความชอบพอต่อเพศตรงข้ามจึงได้รับการชื่นชมจากสังคม แต่เมื่อเป็ดนั้นไปสนิทสนมกับอ้อย ซึ่งอ้อยนั้นได้ถูกสังคมประทับตราว่าเป็นชายรักชายไปเรียบร้อยแล้ว เมื่อสังคมเห็นว่าเป็ดนั้นเริ่มจะมีเพศวิถีที่เริ่มเบี่ยงเบนออกไปจากบรรทัดฐานทางเพศที่สังคมกำหนด สังคมจึงได้ออกมาตำหนิเป็ดในพฤติกรรมดังกล่าว พร้อมทั้งพยายามดึงให้เป็ดกลับมาสู่เพศวิถีดังเดิมที่เป็ดเคยเป็น

ในภาพยนตร์เรื่อง “สาระแนสิบล้อ” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึง มุมมองของตัวละครอื่นๆ ในภาพยนตร์ที่มีต่อการแสดงออกในพฤติกรรม บทบาททางเพศ เพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “เอก” โดยเอกนั้นเดิมทีมีพฤติกรรมและบทบาททางเพศที่ไม่เป็นไปตามที่สังคมคาดหวังต่อพฤติกรรมและบทบาททางเพศของผู้ชายที่สังคมได้กำหนดเอาไว้ เช่น การเป็นเชียร์ลีดเดอร์ การส่งเสียงกรี๊ดแบบผู้หญิง การคบเพื่อน สังคมจึงได้มีการตำหนิเอกในการแสดงออกดังกล่าว สุดท้ายจึงได้ส่งตัวไปให้น้าเชขัดเกลาต่อพฤติกรรมทางเพศดังกล่าว และเมื่อเอกเริ่มมีพฤติกรรมทางเพศแบบผู้ชายตามที่น้าเชคาดหวังเอาไว้แล้ว เช่น การออกเสียงโผงผางแบบผู้ชาย การชอบหาเรื่องชกต่อยคน เอกจึงได้รับการชื่นชมจากน้าเช อู๊ดและ แอ๊ด ทำให้เอกรู้สึกดีขึ้นในการกระทำของตนเองเพราะมีคนมาชื่นชมต่อการกระทำดังกล่าว

ในภาพยนตร์เรื่อง “กองพันครึกครื้น ท.ทหารคึกคัก” นั้น พบว่า ภาพยนตร์มีการนำเสนอถึงมุมมองของตัวละครอื่นๆ อื่นๆ ในภาพยนตร์ที่มีต่อการแสดงออกในพฤติกรรม บทบาททางเพศ เพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชาย โดยตัวละครผู้ชายซึ่งเป็นทหารในกรมได้ไปวิ่งออกำลังกายแล้วได้บังเอิญเจอตัวละครผู้หญิงเต้นรำอยู่ด้วย เมื่อตัวละครผู้ชายเจอตัวละครผู้หญิงนั้นได้เกิดความพึงพอใจและความชื่นชมในรูปลักษณ์ หน้าตา สดใส ของตัวละครผู้หญิง จึงได้ไปเต้นรำด้วยแสดงถึงการผูกสัมพันธ์กัน ต่อมาเมื่อเหล่าทหารผู้ชายได้วิ่งมาอีกก็ได้เจอตัวละครชายรักชายซึ่งกำลังเต้นรำเช่นเดียวกับตัวละครผู้หญิง แต่ตัวละครผู้ชายกลับแสดงความตกใจและหวาดกลัวต่อรูปลักษณ์ของตัวละครชายรักชายซึ่งมีลักษณะที่ตรงข้ามกับภาพลักษณ์ของผู้หญิง จึงได้พากันวิ่งหนีแสดงถึงการตำหนิแบบหนึ่ง

ในภาพยนตร์เรื่อง “คริตกับจ๋า บ้าสุดๆ” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอมุมมองความคิดเกี่ยวกับความรักของตัวละครเก่งซึ่งเป็นตัวละครหลักของเรื่อง ว่าความรักนั้นควรจะเป็นความรักระหว่างเพศซึ่งเก่งก็ชื่นชมในความรักระหว่างเพศว่ามันสวยงามและเป็นไปได้ และคิดว่าตัวเองก็เป็นผู้หญิงจึงจะสมหวังกับความรัก ในขณะเดียวกันก็ตำหนิในความเป็นชายรักชายว่าการเป็นชายรักชายไม่มีทางจะมีความรักได้และความรักมักไม่สมหวัง

ในภาพยนตร์เรื่อง “ผีตุ๋มติ๋ม” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอตัวประกอบชายรักชายที่ชื่อแดง โดยแดงนั้นมักจะได้รับการตำหนิจากคนในครอบครัวโดยเฉพาะพี่ชายของตนเองในความเป็นชายรักชายของแดง ซึ่งคนในครอบครัวต้องการที่จะแดงนั้นเป็นผู้ชายซึ่งเป็นเพศที่สังคมต้องคาดหวังและชื่นชม

ในภาพยนตร์เรื่อง “With love…ด้วยรัก” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอตัวละครชายรักชายในบทบาทของตัวละครรองที่ชื่อ “ฟ้า” นั้น โดยตัวละครฟ้านั้นมักจะถูกสังคมตำหนิในความเป็นชายรักชายและด้านการแสดงความรักของฟ้า ในขณะที่ตัวละครผู้หญิงนั้นมักจะได้รับการชื่นชมในการแสดงความรัก

5.2.3 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความสุภาพกับความหยาบคาย

ในภาพยนตร์เรื่อง “ฮะเก๋า” นั้นพบว่า ภาพยนตร์มีการนำเสนอ ถึงลักษณะคำพูดระหว่างตัวละครในเรื่อง ซึ่งตัวละครผู้ชายนั้นจะพูดจาสุภาพและอ่อนโยนแก่ตัวละครผู้หญิงในทางตรงข้ามจะพูดจาตวาด หยาบคาย ต่อตัวละครชายรักชายในเรื่อง และตัวละครผู้หญิงในเรื่องจะพูดจาเรียบร้อยในขณะที่ตัวละครชายรักชายจะพูดจาหยาบคาย ลามก ตลอดเวลา

ในภาพยนตร์เรื่อง “วงษ์คำเหลา” นั้นพบว่า ภาพยนตร์มีการนำเสนอ ลักษณะคำพูดระหว่างโดยตัวละครผู้หญิงนั้นจะพูดจาเรียบร้อยไม่ลามก ในส่วนตัวละครชายรักชายนั้น จะพูดจาลามก โผงผาง เสียงดัง

ในภาพยนตร์เรื่อง “หอแต๋วแตก แหกกระเจิง” นั้นพบว่า ภาพยนตร์มีการนำเสนอ ถึงลักษณะคำพูดระหว่างตัวละครโดยตัวละครผู้หญิงและตัวละครผู้ชายจะไม่มีการด่าทอกันอย่างรุนแรงหรือพูดจาหยาบคายลามกในขณะที่ตัวละครชายรักชายจะพูดจาหยาบคาย ลามก อย่างรุนแรง

ในภาพยนตร์เรื่อง “คริตกับจ๋า บ้าสุดๆ” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึงพฤติกรรมการพูดจาของตัวละคร โดยตัวละครชายรักชายในเรื่องมักจะพูดจาลามกและหยาบคายในขณะที่ตัวละครอื่นๆ นั้นจะพูดจาสุภาพมากกว่า

ในภาพยนตร์เรื่อง “Who R U? ใครในห้อง” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึงพฤติกรรมการพูดจาของตัวละคร โดยตัวละครชายรักชายในเรื่องมักจะพูดจาลามกและหยาบคายในขณะที่ตัวละครอื่นๆ นั้นจะพูดจาสุภาพมากกว่า

5.2.4 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความน่ารักกับความน่าเกลียด

ในภาพยนตร์เรื่อง “หอแต๋วแตก แหกกระเจิง” นั้น พบว่า ภาพยนตร์มีการนำเสนอถึงภาพลักษณ์การแต่งตัวระหว่างตัวละครผู้หญิงกับตัวละครชายรักชาย โดยตัวละครชายรักชายซึ่งมีรูปร่างอ้วน เตี้ย พยายามที่จะแต่งกายเลียนแบบดาราสาวสวย ซึ่งทำให้ภาพลักษณ์ออกมามีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

ในภาพยนตร์เรื่อง “กองพันครึกครื้น ท.ทหารคึกคัก” นั้นพบว่า ภาพยนตร์มีการนำเสนอถึงภาพลักษณ์การแต่งตัว ท่าทาง รูปร่าง ระหว่างตัวละครผู้หญิงและตัวละครชายรักชาย โดยตัวละครผู้หญิงจะมีหน้าตาสละสวย น่ารัก คิกขุ รูปร่างดี โดยตัวละครผู้ชายจะแสดงออกในความสนใจต่อความน่ารักของตัวละครผู้หญิง ในขณะที่ตัวละครชายรักชายจะหน้าตาน่าเกลียด รูปร่างอ้วน โดยตัวละครผู้ชายนั้นเมื่อเห็นตัวละครชายรักชายจะแสดงอาการตกใจในความน่าเกลียด

ในภาพยนตร์เรื่อง “With love… ด้วยรัก” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึงภาพลักษณ์ของตัวประกอบชายรักชายในลักษณะของการแสดงท่าทาง พฤติกรรม รวมไปถึงหน้าตาที่น่าเกลียดน่ากลัวจนถูกตัวละครอื่นด่าทอในความน่าเกลียด ในขณะตัวละครรองชายรักชายจะนำเสนอภาพลักษณ์ที่น่ารัก สวยงาม โดยตัวละครอื่นจะมองด้วยความสนใจและเอ็นดู

ในภาพยนตร์เรื่อง “โป๊ะแตก” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึงภาพลักษณ์ระหว่างตัวละครผู้หญิงและตัวประกอบชายรักชายผ่านการแต่งตัว หน้าตา การแสดงท่าทาง ซึ่งสื่อถึงภาพที่แตกต่างกัน โดยตัวละครผู้หญิงจะดูน่ารัก สดใส ในขณะที่ตัวละครชายรักชายจะดูน่ากลัว น่าเกลียด

5.2.5 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความดีกับความชั่ว

ในภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อนกันเฉพาะวันพระ” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายกับตัวละครอื่นๆ ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้นั้น ได้มีการนำเสนอถึงภาพของตัวละครชายรักชายซึ่งเป็นวิญญาณในห้องน้ำซึ่งตัวพระเอกได้พบเจอโดยบังเอิญ เมื่อตัวพระเอกโดนโจรจับมัดอยู่ในห้องนี้ทำให้ขยับตัวไปไหนไม่ได้ เมื่อตัวละครชายรักชายเห็นตัวพระเอกไม่สามารถไปไหนได้แทนที่จะช่วยเหลือตัวพระเอกแต่ตัวละครชายรักชายกลับถือโอกาสลวนลามทางเพศตัวพระเอกจนโจรนั้นเกือบจะทำร้ายตัวพระเอก แต่ก็มีตัวละครผู้หญิงซึ่งเป็นวิญญาณเช่นกัน ได้เข้ามาช่วยเหลือตัวพระเอกและจัดการกับโจรไว้ได้ แต่กลับถูกวิญญาณชายรักชายเข้ามาทำร้ายเช่นกันซึ่งวิญญาณผู้หญิงสู้ไม่ได้ และวิญญาณผู้ชายซึ่งเป็นเพื่อนของตัวพระเอกได้เข้ามาช่วยเหลือวิญญาณผู้หญิงได้ทัน และจัดการกับวิญญาณชายรักชาย แสดงให้เห็นถึงการกระทำความชั่วร้ายต่อคนดีได้ถูกความดีเข้ามาขัดขวางและปกป้องคนดีเอาไว้

ในภาพยนตร์เรื่อง “ช็อคโกแลต” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายกับตัวละครอื่นๆ ภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอถึง การต่อสู้กันระหว่างตัวละครผู้หญิงที่ชื่อ “เซน” ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง ต้องคอยปกป้องและต่อสู้กับความชั่วร้ายที่คอยเข้ามาทำร้ายตนกับแม่ ซึ่งก็คือตัวละครชายรักชายในภาพของลูกน้องมาเฟียที่มีความโหดเหี้ยมและไร้ความปราณี

ในภาพยนตร์เรื่อง “เฉือน” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายกับตัวละครอื่นๆ ภาพยนตร์เรื่องนี้นำเสนอถึง ตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “นัท” เป็นฆาตกรฆ่าต่อเนื่อง ที่มีจิตใจชั่วร้ายและโหดเหี้ยมน่ากลัว ทำให้สังคมนั้นต้องตกอยู่ในภาวะที่อันตราย โดยตัวละครผู้ชายที่ชื่อ “ไท” ซึ่งเป็นสายลับของตำรวจ ต้องออกมากำจัดนัทเพื่อที่จะให้สังคมพบกับความสงบสุขและความถูกต้อง

ในภาพยนตร์เรื่อง “จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายเป็นผีคอยอะลาวาดหลอกหลอนทำให้หมู่บ้านไม่มีความสงบสุข ชาวบ้านต้องพบกับความไม่สงบสุข จึงหาทางแก้ปัญหาโดยการหาหมอผีมาปราบแต่สุดท้ายก็ไม่ได้ผล จึงให้แฟนของ

ตัวละครชายรักชายมาเกลี้ยกล่อมสุดท้ายวิญญาณจึงสลายหายไป ชาวบ้านจึงยกย่องว่าตัวละครดังกล่าวเป็นวีรบุรุษที่ช่วยปราบผี สุดท้ายหมู่บ้านจึงมาพบความสงบสุขอีกครั้ง

5.2.6 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความมีอำนาจกับความไร้อำนาจ

ในภาพยนตร์เรื่อง “ช็อคโกแลต” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึง การแสดงอำนาจของตัวละครผู้ชายซึ่งเป็นหัวหน้าแก๊งมาเฟีย ซึ่งมีอำนาจในการออกคำสั่งหรือบังคับให้ตัวละครชายรักชายซึ่งลูกน้องต้องคอยปฏิบัติตามคำสั่งตลอดเวลา

ในภาพยนตร์เรื่อง “วงษ์คำเหลา” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึง ตัวละครผู้ชายและตัวละครผู้หญิงซึ่งต่างมียศตำแหน่งใหญ่โดยมีตัวละครชายรักชายคอยรับคำสั่งของผู้เป็นนายอยู่ตลอดเวลาและต้องปฏิบัติตามทุกครั้ง โดยไม่สามารถขัดขืนได้

ในภาพยนตร์เรื่อง “แหยมยโสธร 2” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึง ตัวละครชายรักชายซึ่งเป็นชาวบ้านในหมู่บ้านแห่งหนึ่งเมื่อเกิดปัญหาขึ้นต้องคอยไปพึ่งพาอาศัยตัวละครผู้ชายซึ่งมีตำแหน่งเป็นผู้ใหญ่บ้านคอยจัดการกับปัญหาที่เกิดขึ้น

ในภาพยนตร์เรื่อง “สาระแนสิบล้อ” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึง ตัวละครชายรักชายต้องคอยปฏิบัติและเชื่อฟังคำสั่งของตัวละครผู้ชายซึ่งจะคอยกำกับดูแล รวมถึงชี้ทางในการปฏิบัติวิถีทางแบบลูกผู้ชาย บางครั้งตัวละครชายรักชายก็ไม่เต็มใจที่จะทำแต่ก็ขัดคำสั่งไม่ได้

5.2.7 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างการมีคู่กับการไร้คู่

ในภาพยนตร์เรื่อง “เทวดาท่าจะเท่ง” พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอชีวิตคู่ของตัวละครในภาพยนตร์ โดยตัวละครหลักๆ ซึ่งเป็นผู้ชายและผู้หญิงซึ่งเป็นนักแสดงคณะลิเก ซึ่งทุกคนต่างมีคู่และคนรักเป็นของตัวเองไม่ว่าจะเป็นตัวละครเอกหรือตัวละครรอง แต่พบว่ามีตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “หนุน” นั้น ซึ่งเป็นนักแสดงในคณะลิเกด้วย ซึ่งกลับไม่มีคู่และคนรักเหมือนกับคนอื่น

ในภาพยนตร์เรื่อง “คริตกับจ๋า บ้าสุดๆ” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอ ถึงการมีคู่ของตัวละครชายรักชาย โดยตัวละครหลักนั้นสมหวังกับความรักและมีคู่รัก ในขณะที่ตัวละครชายรักชายในบทบาทตัวประกอบนั้นไม่มีคู่

ในภาพยนตร์เรื่อง “ความสุขของกะทิ” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึงการมีคู่ของตัวละคร โดยตัวละครชายรักชายนั้นไม่มีคู่หรือคนรัก ในขณะที่ตัวละครเพศอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นผู้ชายหรือผู้หญิงล้วนแต่มีคู่รักกันหมด

ในภาพยนตร์เรื่อง “With love…ด้วยรัก” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึงการมีคู่รักระหว่างตัวละครชายรักชาย โดยตัวละครรองที่เป็นชายรักชายนั้นมีลักษณะเหมือนผู้หญิง ทั้งลักษณะทางกายภาพและกิริยา ซึ่งทำให้มีตัวละครผู้ชายมาจีบในขณะที่ตัวประกอบชายรักชายที่มีลักษณะไม่เหมือนผู้หญิงทั้งลักษณะทางกายภาพและกิริยา ทำให้ไม่มีใครมาจีบหรือสนใจ

5.2.8 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความสำคัญกับความไม่สำคัญ

ในภาพยนตร์เรื่อง “ฮะเก๋า” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอบทบาทของตัวละครที่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องและมีผลต่อการดำเนินเรื่องในการแก้ปัญหาและคลีคลายปัญหา ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ ตัวละครเอกซึ่งชื่อ “ใบหม่อน” ซึ่งเป็นผู้หญิงแต่มีรสนิยมทางเพศแบบชอบเพศเดียวกันได้อกหักจากคนรัก จึงเสียใจและมีความทุกข์ โดยเพื่อนๆ ของใบหม่อนที่มีทั้งผู้ชายและชายรักชายพยายามที่จะช่วยเหลือและให้กำลังใจใบหม่อน ซึ่งเพื่อนๆ ของใบหม่อนโดยเฉพาะผู้ชายนั้นพยายามหาวิธีการทุกอย่างที่จะทำให้ใบหม่อนหายเศร้าจนสุดท้ายก็ทำสำเร็จ ในทางตรงข้ามตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “ปาริส” ซึ่งเป็นเพื่อนใบหม่อนเช่นกัน ก็พยายามที่จะปลอบโยนและให้กำลังใจแก่ใบหม่อน แต่ว่าการให้กำลังใจของปาริสนั้น มักจะไม่มีความสำคัญและดูจะเป็นคำพูดที่ไร้สาระ จึงไม่มีใครที่จะรับฟังหรือสนใจต่อคำพูดของปาริส คำพูดของปาริสไม่สามารถนำมาช่วยแก้ปัญหาในทางตรงข้ามปาริสกลับถูกเพื่อนๆ ในกลุ่มด่าทอและโดนสั่งไม่ให้พูดอีก

ในภาพยนตร์เรื่อง “ว้อ…หมาบ้ามหาสนุก” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอบทบาทของตัวละครที่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องและมีผลต่อการดำเนินเรื่องในการแก้ปัญหาและคลี่คลายปัญหา ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ นำเสนอถึงปัญหาของหมาบ้าที่กัดคนตายในหมู่บ้านแห่งหนึ่ง ซึ่งตัวละครผู้ชายในเรื่องนี้ส่วนใหญ่จะเป็นหัวหน้าหมู่บ้าน ผู้ใหญ่ในหมู่บ้าน พระ ซึ่งพวกเขาเหล่านี้จะมีบทบาทและความสำคัญมากในการแก้ไขและจัดการปัญหา ในด้านของตัวละครผู้หญิงก็จะคอยสนับสนุนช่วยเหลือให้ผู้ชาย ในส่วนของตัวละครชายรักชายซึ่งปรากฏอยู่เพียงไม่กี่ฉากนั้นปรากฏว่าไม่มีบทบาทและความสำคัญในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น โดยบทบาทของตัวละครเพียงปรากฏตัวออกมาเพื่อเป็นตัวตลกในสร้างความประหลาดใจให้กับคนในหมู่บ้านเท่านั้น

ในภาพยนตร์เรื่อง “หลวงพี่กับผีขนุน” นั้น พบว่า ภาพยนตร์มีการนำเสนอบทบาทของตัวละครที่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องและมีผลต่อการดำเนินเรื่องในการแก้ปัญหาและคลีคลายปัญหา ซึ่งในภาพยนตร์เรื่องนี้ นำเสนอถึงปัญหาผีขนุนที่กำลังอาละวาดหลอกหลอนชาวบ้าน ซึ่งตัวละครผู้ชายในเรื่องนี้ส่วนใหญ่จะเป็นทั้งตำรวจ ผู้ใหญ่บ้าน และพระสงฆ์ต้องมาจัดการกับปัญหาที่เกิดขึ้น โดยตัวละครชายรักชายนั้นได้แต่คอยอยู่เฉยๆ ไม่ได้ที่จะสามารถแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นได้

5.2.9 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความมุ่งมั่นกับความละเลย

ในภาพยนตร์เรื่อง “A moment in June ณ ขณะรัก” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึงตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “กรณ์” นั้น มีความละเลยต่อความรักของตนเองกับพล ซึ่งทั้งสองคนละเลยที่จะทำความเข้าใจเกี่ยวกับปัญหาความรักที่เกิดขึ้น จนสุดท้ายเมื่อถึงเวลาจะแก้ปัญหานั้นทุกอย่างกลับสายไปหมดแล้ว ในขณะที่ความรักของตัวละครอื่นๆ นั้นจะมีความมุ่งมั่นและทำทุกวิถีทางให้ความรักของเขานั้นสมหวัง

ในภาพยนตร์เรื่อง “แต๋วเตะตีนระเบิด” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึง เหล่าตัวละครกำลังทำการฝึกฝนร่างกายเพื่อการแข่งกีฬาฟุตบอลโดยตัวละครผู้ชายต่างมุ่งมั่นในการฝึกซ้อมและฟิตร่างกายของตนเองเพื่อที่จะเตรียมความพร้อมในการแข่ง ในขณะที่ตัวละครชายรักชายนั้นคอยแต่มองผู้ชายหรือมัวแต่แต่งหน้าแต่งตาโดยไม่สนใจที่จะฝึกฝนหรือเตรียมร่างกายของตนเอง

5.2.10 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความรักจริงใจกับความรักหลอกลวง

ในภาพยนตร์เรื่อง “ผีตุ๋มติ๋ม” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอมุมมองความรักระหว่างตัวละครชายรักชายกับตัวละครอื่นๆ ต่างกัน โดยมุมมองด้านความรักระหว่างเพศของตัวละครพระเอก ที่ชื่อ “ถนอม” กับตัวละครนางเอกที่ชื่อ “ลดา” นั้นเป็นความรักแบบจริงใจ กล่าวคือ ทั้งคู่มีความสัมพันธ์แบบคนรักกัน โดยลดาจะคอยเป็นห่วงเป็นใยต่อถนอม และเมื่อถนอมได้รับบาดเจ็บลดาก็จะคอยเอาใจใส่ดูแลถนอมตลอดเวลา ซึ่งลดานั้นยังไม่รู้ว่าถนอมได้ตายไปแล้ว ขณะเดียวกันถนอมแม้จะตายไปอยู่สวรรค์แล้ว แต่วิญญาณของถนอมก็อดเป็นห่วงลดาไม่ได้เพราะลดานั้นจะคอยมีคนคิดร้ายลดาตลอดเวลา จึงได้ไหว้วานให้เสงี่ยมที่สิงอยู่ในร่างของตนนั้นคอยทำหน้าที่ปกป้องลดาแทนตนแสดงให้เห็นถึงความรักที่จริงใจและห่วงใยต่อกันและกัน ส่วนในมุมมองด้านความรักระหว่างเพศเดียวกัน ซึ่งก็คือ เสงี่ยม กับ จิมมี่ นั้นเป็นความรักแบบหลอกลวง กล่าวคือ เดิมทีก่อนที่เสงี่ยมจะตายนั้น เสงี่ยมเป็นไฮโซและเป็นนักธุรกิจที่ร่ำรวยคนหนึ่ง เวลาที่เสงี่ยมไปผับและบาร์เกย์นั้นเสงี่ยมได้เจอกับจิมมี่ ซึ่งเสงี่ยมได้หลงรักจิมมี่เข้า ขณะเดียวกันจิมมี่ เมื่อรู้ว่าเสงี่ยมเป็นถึงนักธุรกิจพันล้านและฐานะดีก็พยายามหลอกล่อเอาใจเสงี่ยม เพราะต้องการหวังขอเงินและทรัพย์สินจากเสงี่ยม ซึ่งเสงี่ยมก็ได้ให้สิ่งของทั้งหมดแก่จิมมี่ เพราะคิดว่าจิมมี่รักตัวเอง ต่อมาเมื่อเสงี่ยมรู้ว่าจิมมี่นั้น ไม่ได้รักตนเองจริงๆ เพราะจริงๆ แล้วจิมมี่มีคนรักอยู่แล้วซึ่งเป็นผู้หญิงจริงๆ โดยการเข้ามารักตนนั้นเพื่อหวังในทรัพย์สินเงินทอง เสงี่ยมรู้สึกเสียใจมากจึงได้กินยาฆ่าตัวตาย

ในภาพยนตร์เรื่อง “คริสกับจ๋าบ้าสุดๆ” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอมุมมองความรักระหว่างเพศและเพศเดียวกัน โดยความรักระหว่างเพศเดียวกันนั้น นำเสนอถึงความรักของเก่งซึ่งเป็นชายรักชายกับกายซึ่งเป็นผู้ชายแท้ โดยทั้งคู่มีความสัมพันธ์แบบคนรักกันบนเงื่อนไขของผลประโยชน์ ซึ่งกายนั้นยอมคบกับเก่งเพราะผลประโยชน์ต่อบริษัทที่กายทำงานอยู่ จึงพยายามหลอกล่อและเกลี้ยกล่อมให้เก่งเซ็นสัญญาให้กับบริษัทของตน โดยใช้การแสดงความรัก การพูดจาเอาใจ แม้กระทั่งการมีเพศสัมพันธ์ต่อเก่ง ส่วนเก่งนั้นก็ไม่ทราบว่ากายจะหลอกตนและเก่งก็รักกายมาก จึงยอมหลงเชื่อกาย และเมื่อโดนกายหลอกนั้นเก่งจึงคิดว่าเพราะตัวเองไม่ใช่ผู้หญิงกายจึงไม่รัก พอเก่งได้มาอยู่ในร่างแพร (ซึ่งเป็นร่างผู้หญิงจริงๆ) นั้น เก่งจึงคิดจะใช้ร่างแพรผูกสัมพันธ์กายอีกครั้ง ปรากฏว่ากายพอใจในรูปร่างของเก่งในร่างแพรมาก โดยกายนั้นยอมรับและมอบความรักที่จริงใจต่อเก่งในร่างแพร

5.2.11 การเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างความเข้มแข็งกับความอ่อนแอ

ในภาพยนตร์เรื่อง “เฉือน” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึง ตัวละครผู้ชายซึ่งเป็นเด็กที่มีความเข้มแข็ง กล้าหาญ ไม่เกรงกลัวใคร พร้อมที่จะจัดการกับปัญหาที่เกิดขึ้นในขณะที่ตัวละครชายรักชายซึ่งจะเป็นเด็กอ่อนแอ ขี้กลัว ต้องได้รับการปกป้องจากตัวละครผู้ชาย

ในภาพยนตร์เรื่อง “With love… ด้วยรัก” นั้น พบว่าภาพยนตร์มีการนำเสนอถึงตัวละครชายรักชายที่ชื่อ “ฟ้า” นั้น ถูกประกอบสร้างออกมาให้เป็นคนอ่อนแอ ชีวิตในวัยเด็กต้องโดนกลั่นแกล้งและต้องได้รับการคุ้มครองจากตัวละครน้องสาว ซึ่งถูกประกอบสร้างออกมาให้เป็นคนที่เข้มแข็ง

5.3 **กลวิธีการเล่าเรื่องแบบใช้รหัสของชายรักชายในภาพยนตร์ไทย** (Code)

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์การเล่าเรื่องแบบใช้รหัส ต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ทั้งหมด 25 เรื่อง ได้ผลการศึกษาดังนี้

ตารางที่ 5.2 รหัสชนิดต่างๆ ที่พบในภาพยนตร์

ภาพยนตร์	รหัส			
	เครื่องแต่งกาย	บทสนทนา	ความสัมพันธ์	นิสัยตัวละคร
สวย สิงห์ กระทิง แซ่บ				✓
ช็อคโกแลต				✓
คริสกับจ๋าบ้าสุดๆ		✓	✓	✓
ปิดเทอมใหญ่หัวใจว้าวุ่น				✓
เพื่อนกันเฉพาะวันพระ				✓
เทวดาท่าจะเท่ง		✓		✓
ฮะเก๋า		✓	✓	✓
ว้อ หมาบ้ามหาสนุก		✓		✓
ความสุขของกะทิ			✓	✓
A moment in June ณ ขณะรัก			✓	✓
หลวงพี่กับผีขนุน			✓	✓
แต๋วเตะตีนระเบิด	✓	✓	✓	✓
ผีตุ๋มติ๋ม		✓	✓	✓

ภาพยนตร์	รหัส			
	เครื่องแต่งกาย	บทสนทนา	ความสัมพันธ์	นิสัยตัวละคร
วงษ์คำเหลา	✓			✓
เซ็งเป็ด		✓	✓	✓
แหยมยโสธร 2		✓		✓
หอแต๋วแตก แหกกระเจิง	✓	✓	✓	✓
เฉือน		✓	✓	✓
จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า		✓	✓	✓
Who R U? ใครในห้อง				✓
ตายโหง				✓
กองพันครึกครื้น ท.ทหารคึกคัก				✓
With love…ด้วยรัก		✓	✓	✓
โป๊ะแตก		✓		✓
สาระแนสิบล้อ		✓	✓	✓

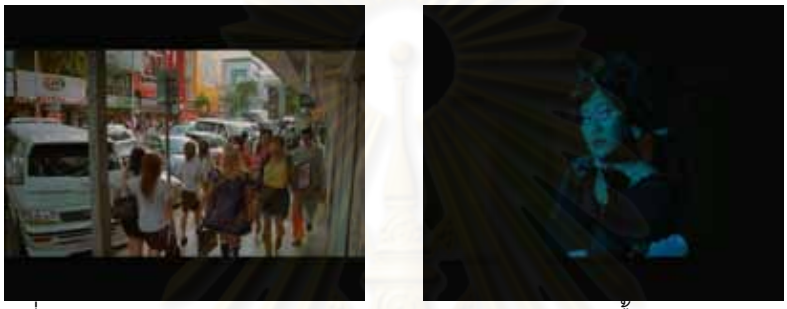
5.3.1 รหัสเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์รหัสเครื่องแต่งกายของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย ว่าภาพยนตร์นั้นมีการนำเสนอตัวละครชายรักชายโดยผ่านการแต่งตัวอย่างไร และจากการนำเสนอนั้นนำไปสู่การสื่อความหมายของชายรักชายอย่างไร

1. เสื้อผ้า (Clothing)

เสื้อผ้าของตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นถูกประกอบสร้างออกมาแตกต่างจากเครื่องแต่งกายของตัวละครอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นทั้งตัวละครผู้ชายและผู้หญิง ซึ่งความแตกต่างที่เกิดขึ้นนั้นทำให้ตัวละครชายรักชายถูกสื่อความหมายในความเป็นชายรักชายว่าเป็นบุคคลที่ผิดปกติ ไม่เหมือนคนอื่น ไม่ว่าจะแต่งตัวที่ดูสะดุดตาและเรียกร้องความสนใจจากผู้ที่พบเห็น ซึ่งตัวละครผู้หญิงและผู้ชายต่างก็แต่งกายที่สีสันธรรมดา ในบางเรื่องภาพยนตร์นั้นตัวละครชายรักชายมีการแต่งตัวแบบผู้หญิงในลักษณะแบบ Over – Stylised ซึ่งเป็นการแต่งตัวแบบเกินจริง ซึ่งตามปกติคนทั่วไปจะไม่แต่งกายแบบนั้นกัน สีเสื้อที่มีลักษณะฉูดฉาดเรียกร้องความสนใจได้เป็นอย่างดี ซึ่งจากการแต่งตัวดังกล่าวนั้นไม่เป็นที่คาดหวังของสังคม ยกตัวอย่างเช่น

ในภาพยนตร์เรื่อง “หอแต๋วแตก แหกกระเจิง” ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้มีการนำเสนอความหมายของตัวละครชายรักชาย โดยผ่านองค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกายของตัวละคร โดยจะใช้เครื่องแต่งกายที่มีสีสันที่ฉูดฉาดหรือไม่ก็สีดำทั้งชุด ซึ่งชุดลักษณะดังกล่าวเป็นชุดไม่สามารถที่จะเดินไปไหนได้ในที่สาธารณะได้อย่างแน่นอน ซึ่งในภาพยนตร์นั้นนำเสนอถึง ฉากที่ตัวละครชายรักชายต่างแข่งขันกันแต่งตัวเพื่อที่จะไปซื้อของที่สยาม โดยเป็นแหล่งที่มีผู้คนมากมายเมื่อเห็นการแต่งตัวของชายรักชายทำให้สังคมมองบุคคลดังกล่าวในเชิงตลกขบขันสร้างเสียงหัวเราะให้กับคนที่เดินผ่านไปมา หรือสร้างความประหลาดแปลกใจแก่ผู้คน ในภาพลักษณ์ของบุคคลที่เป็นชายรักชายผ่านการแต่งตัว



ภาพที่5.1 การสร้างความหมายของตัวละครชายรักชายผ่านเสื้อผ้าในภาพยนตร์

2. เครื่องประดับ (Accessory)

เครื่องประดับของตัวละครชายรักชายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญบนเครื่องแต่งกายของตัวละคร เพราะเครื่องประดับต่างๆ สามารถสร้างความหมายให้กับตัวละครในภาพยนตร์ได้ เครื่องประดับบางอย่างไม่สามารถที่ใส่ในชีวิตประจำวันได้ เช่น มงกุฎ ขนตาปลอมยาว วิกสีสันสดใส แต่ในภาพยนตร์ได้มีการนำมาใส่ให้กับตัวละครชายรักชายซึ่งทำให้ตัวละครชายรักชายนั้นมีลักษณะที่ดูโดดเด่นจนเกินปกติ ทำให้กลายเป็นตัวประหลาด ไม่เหมือนคนอื่น ยกตัวอย่างเช่น

ในภาพยนตร์เรื่อง “วงษ์คำเหลา” ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้มีการนำเสนอความหมายของตัวละครชายรักชาย โดยผ่านองค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกายของตัวละครโดยตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์มีการใส่เครื่องประดับที่ดูสะดุดตาและเรียกร้องความสนใจจากผู้ที่พบเห็น ไม่ว่าจะเป็นวิกผม ขนตาปลอม รวมไปถึงการใส่มงกุฎไว้ที่ศีรษะ ซึ่งปกติคนทั่วไปไม่มีใครจะใส่กัน จากการแต่งตัวดังกล่าวทำให้ผู้คนมองตัวละครชายรักชายด้วยความแปลกประหลาดใจ

ในภาพยนตร์เรื่อง “แต๋วเตะตีนระเบิด” ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้มีการนำเสนอความหมายของตัวละครชายรักชาย โดยผ่านองค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกายของตัวละคร โดยตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์มีการใส่เครื่องประดับที่ดูสะดุดตาและเรียกร้องความสนใจจากผู้ที่พบเห็น ไม่ว่าจะเป็นแว่นที่มีไฟกระพริบ ตุ๊กตาห้อยคอ ทำให้คนที่เห็นนั้นถึงกับตะลึงในเครื่องแต่งกายดังกล่าว

ภาพที่ 5.2 การสร้างความหมายของตัวละครชายรักชายผ่านเครื่องประดับในภาพยนตร์

3. การแต่งหน้า (Make-up)

การแต่งหน้าของตัวละครชายรักชายก็เป็นส่วนสำคัญในองค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกายของตัวละครในภาพยนตร์ การแต่งหน้าของตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่จะมีการแต่งหน้าที่ดูเกินความปกติทั้งนี้อาจต้องการสร้างความแตกต่างระหว่างตัวละครผู้หญิงกับตัวละครชายรักชายเพื่อต้องการสื่อว่าตัวละครชายรักชายเป็นตัวตลก น่าหัวเราะ ในการแต่งหน้าที่พยายามจะเลียนแบบผู้หญิงแต่กลับกลายเป็นว่าดูเกินพอดี ยกตัวอย่างเช่น

ในภาพยนตร์เรื่อง “แต๋วเตะตีนระเบิด” ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้มีการนำเสนอความหมายของตัวละครชายรักชาย ซึ่งได้นำเสนอถึงตัวละครชายรักชายซึ่งเป็นกลุ่มนักเรียนมีการแต่งตัวและแต่งหน้าที่ดูจะเกินขอบเขตของการแต่งหน้าทั่วไป เช่น การแต่งหน้าที่ขาวพอกจนเกินพอดี การทาปากที่สีแดงจนเกินไป จากการแต่งหน้าที่ดูเกินขอบเขตไม่เหมือนคนปกติ ทำให้ตัวละครชายรักชายดูเป็นตัวตลกหรือบุคคลที่ผิดปกติไม่เหมือนคนอื่น

ภาพที่5.3 การสร้างความหมายของตัวละครชายรักชายผ่านการแต่งหน้าในภาพยนตร์

5.3.2 รหัสบทสนทนา

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์บทสนทนาของตัวละครชายรักชายและตัวละครอื่นๆ ที่พูดถึงตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทยที่ได้คัดเลือกไว้ ซึ่งพบว่ามีบทสนทนาที่มีการสื่อความหมายของชายรักชายไว้ ดังนี้

1. บทสนทนาเชิงตำหนิด่าทอ

บทสนทนาเชิงตำหนิหรือด่าทอของตัวละครอื่นที่ด่าทอตัวละครชายรักชายหรือชายรักชายตำหนิในภาพยนตร์นั้น แสดงให้เห็นถึงความเป็นชายรักชายนั้นเป็นสิ่งที่ผิดปกติ ผิดบรรทัด

ฐานทางเพศ เป็นสิ่งที่สังคมไม่ยอมรับ รู้สึกตนเองเป็นตัวประหลาดของสังคม สังคมต้องการที่จะประณามหรือกำจัดออกไปจากสังคม ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “เทวดาท่าจะเท่ง” ในบทสนทนาระหว่างเจ้หนุนกับเอก

เจ้หนุน : ใช่เครื่องประดงเครื่องประดับอะไรก็ไม่ใส่ ดูสิๆ

เอก : นี่ๆ แกไม่มีเครื่องประดับแกก็ขี้เหร่ นังผีขนุน

เจ้หนุน : ว้าย เจ้ขนุนย่ะ

ภาพยนตร์เรื่อง “ว้อ…หมาบ้ามหาสนุก” ในบทสนทนาระหว่างผู้ใหญ่กับลูกบ้าน

ผู้ใหญ่บ้าน : ตอนนี้หมู่บ้านเราน่ะอากาศวิปริตไปหมด เดี๋ยวฝนตกเดี๋ยวแดดออก อะไรต่อมิอะไรมันผิดเพี้ยนไปหมด

ชายรักชายคนที่1 : ดูๆ ไปแล้วไม่เห็นจะมีอะไรผิดเพี้ยนไปเลยนี่ค่ะ พ่อผู้ใหญ่

ชายรักชายคนที่ 2 : (สบตากับชายรักชายคนที่ 1 แล้วสะดุ้ง) มันไม่มีอะไรวิปริตหรอก ถ้าจะมีก็ตัวแกนี่แหละ

ชายรักชายคนที่ 3 : (โผล่มา) (แล้วชายรักชายทั้งคู่ก็ตกใจ) อะไรกันเหรอ

ภาพยนตร์เรื่อง “ผีตุ๋มติ๋ม” ในบทสนทนาระหว่างดำรงกับแดง

ดำรง : เอ็ง จะไปไหนว่ะ

แดง : ฉันนัดเพื่อนฉันไว้นิ

ดำรง : ไอ้พวกตุ๊ดแต๋วเนี่ย เพื่อนมึงเนี่ย ทำไมถึงไม่ช่วยกันทำงาน หื๊ะ

แดง : ฉันช่วยเสร็จแล้ว พี่ไม่เข้าใจฉันหรอก ได้แต่ด่าฉัน

ดำรง : เออสิว่ะ กูไม่มีวันเข้าใจพวกตุ๊ดอย่างมึงหรอก กูเกลียดตุ๊ดเข้าใจม่ะ พ่อเราก็เป็นเกย์ไปคนนึงแระ มึงยังไม่หนำใจอีกเหรอไง หรือจะให้เป็นกันทั้งบ้านเลย แมร่งไอ้พวกจิตวิปริตเอ้ย

ภาพยนตร์เรื่อง “หอแต๋วแตก แหกกระเจิง” ในบทสนทนาระหว่างพัชราภากับพยูน

พัชราภา : ใจกล้าเนอะ โอ้โห

พยูน : คนที่นี่แปลก หน้าตาแปลก มองไรก็ไม่รู้ สายตาก็แปลก เหมือนเจอไร

เฌอมาล : ไม่แปลกได้ไง เจอของแปลก

ภาพยนตร์เรื่อง “เฉือน” ในบทสนทนาระหว่างไทกับน้อย

ไท : น้อย เอ้ย นัท เซี่ยเอ้ยกูไม่รู้จะเรียกมึงว่าอะไรดี

น้อย : เราเป็นนัทเสมอแหละไท เราสร้างน้อยขึ้นมา น้อยที่มันไม่เหมือนเรา น้อยผู้หญิงที่ไทคอยวิ่งไล่ตาม ไม่ใช่ไอ้ปัญญาอ่อนนัท ที่นายเคยทิ้งไป นายว่าม่ะ ที่นี่น่ะ เปลี่ยนไปกว่าตอนที่เราเด็กๆ เยอะเลยเนอะ

ไท : ยกเว้น แต่ที่โรงเรียน

นัท : ที่แห่งนี่แหละคือความจริงสำหรับเรา

ไท : นัท เพื่อไรว่ะ ทำไมมึงถึงทำขนาดนี้ด้วย

นัท : เราไม่อยากจะหายไปจากโลกนี้ไง เราไม่อยากให้นายลืมเรา นายแค่คนเดียวที่ยังรู้สึกว่าเรามีชีวิตอยู่จริงๆ ถ้านายลืมเรื่องของเราไป เราก็ไม่เหลือใครอีกเลย

ไท : มันเห็นแก่ตัวว่ะ รู้ม่ะว่ามันเห็นแก่ตัว รู้ม่ะว่ามึงทำลายชีวิตกู มึงทำลายชีวิตกูเว้ย!

นัท : เราช่วยนายต่างหาก เราทำทุกอย่างเพื่อเตือนนาย นายมันก็ไม่ต่างอะไรจากเราหรอก อยากเป็นที่ยอมรับ อยากเป็นส่วนหนึ่งกับทุกคน แต่เราไม่อยากให้นายเป็นสัตว์ประหลาดแบบคนพวกนั้นน่ะ ตัวประหลาดอย่างเราต่างหากที่เหมาะกับพวกมัน ที่นี่แหละไท ที่นี่คือความจริง ไทคือคนที่คอยลุกขึ้นปกป้องถูกต้องเคยอยู่ที่นี่ ไม่ใช่ตอนนี้ วันนี้แหละเราจะทำให้ไทคนเดิมกลับมาอีกครั้งหนึ่ง (รถตำรวจกำลังมา) เราอยากให้เป็นนาย ไม่ใช่ตำรวจพวกนั้น ไท นายต้องช่วยเรานะไท นายเป็นคนเดียวที่จะจบเรื่องทุกอย่างได้ ยิงเราเถอะไท ให้ทุกอย่างมันจบที่เราเถอะนะ นะไท ยิงเราเถอะนะ

ไท : กูทำไม่ได้

นัท : ทำได้สิ

ภาพยนตร์เรื่อง “จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า” ในบทสนทนาระหว่างตัวละครผู้ชายกับตัวละครชายรักชาย

ผู้ชาย : ผู้ใหญ่ครับถ้าเสร็จธุระแล้ว ผมขอตัวไปรับน้องที่มหาลัยก่อนนะครับ

ตัวประกอบชายรักชาย : เค้าไปด้วยนะ

ผู้ชาย : จะไปทำไม

ตัวประกอบชายรักชาย : จะไปดูผู้ชายอ่า

ผู้ชาย : หูย เอ่อหลวงพ่อครับ ผมรบกวนหลวงพ่อช่วยปราบอีนี่ชักทีสิครับ

ภาพยนตร์เรื่อง “เซ็งเป็ด” ในบทสนทนาระหว่างเป็ดกับอ้อย

เป็ด : (มองดูตัวเองและอ้อย หลังจากนั้นก็ตบหัวอ้อย)

อ้อย : อ้าว มึงตบหัวกูหาป๊าเหรอ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เป็ด : ไอ้อ้อย ไอ้เลวเอ้ย กูอุตส่าห์เห็นมึงเป็นเพื่อนก็เลยไว้ใจ กูเป็นผู้ชาย มึงก็เป็นผู้ชาย มึงอ่ะเป็นพวกวิปริตผิดเพศ ก็มึงเลวอย่างเงี้ย มิน่าพ่อมึงถึงไม่เอา

อ้อย : (ชกหน้าเป็ด) มึงอ้วกใส่เสื้อมึงเองอ่ะ อ้วกมึงน่ะ กูไม่รังเกียจหรอกเว้ย ไอ้เป็ด แต่กูรังเกียจคำที่ออกมาจากปากมึงเมื่อกี้มากกว่า

เป็ด : .....กูขอโทษ

ภาพยนตร์เรื่อง “แหยมยโสธร2” ในบทสนทนาระหว่างพ่อกำนันและตัวประกอบชายรักชาย

พ่อกำนัน : เฮ็ดอีหยังกันล่ะสู มานี่มาๆ ออกมานี่มาๆ ส้วมพระส้วมเณรก็ไม่เว้นนะพวกสูเนี่ย

ตัวประกอบชายรักชาย : จะเป็นอีหยังนักหนาละพ่อกำนัน กำลังแซ่บบบ (ลวนลามกำนัน)

พ่อกำนัน : สันดานหมากัดกูแล้ว ในวัดในวาก็ไม่เว้นนะพวกบาปหนามารศาสนา ไปๆ ไปโรงพัก

ภาพยนตร์เรื่อง “With love…ด้วยรัก” ในบทสนทนาระหว่างสายฟ้ากับกลุ่มเพื่อนผู้ชาย

สายฟ้า : อ่ะพวกเรา เราซื้อขนมมาให้

กลุ่มเพื่อนผู้ชาย : เอ้ย เราไม่ชอบว่ะ เราไม่กินหรอก (ลุกหนี) เป็นผู้ชายดีๆ ไม่ชอบ ดันอยากเป็นตุ๊ด ไอ้ตุ๊ด

สายฟ้า : ตุ๊ดแล้วหนักหัวแกเหรอไง

ภาพยนตร์เรื่อง “โป๊ะแตก” ในบทสนทนาระหว่างหม่ำกับบั้ว

หม่ำ : เอ่อ โทษนะบั้ว เอ่ออ พี่ทำหนังเรื่องไรว่ะ

บั้ว : อ้าว พี่ทำ พี่ไม่รู้ชื่อเรื่องเหรอ?

หม่ำ : อ่อ พี่ทำหนังเรื่อง โป๊ะแตก แยกทางนรก

บั้ว : อ๋อ

หม่ำ : นี่เอาอะไรมานิ? (พูดไปพลางชี้มือไปที่ตัวละครชายรักชาย) มึงคิดว่าพี่จะถ่ายละครเรื่อง ปลาบู่ทอง รึยังไง?

บั้ว : (ทำมือแบบนำเสนอที่ตัวละครชายรักชาย) แล้วนี่นรกมั้ยล่ะ ?

2. บทสนทนาเชิงดูถูกเหยียดหยาม

บทสนทนาเชิงดูถูกและเหยียดหยามของตัวละครอื่นที่มีต่อชายรักชายหรือจากตัวละครชายรักชายเองที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น แสดงให้ถึงความเป็นชายรักชายมักจะเป็นบุคคลไม่มีความสามารถเท่าผู้ชายผู้หญิงหรือจะกระทำการใดๆ ก็แล้วแต่มักจะไม่สมหวังโดยเฉพาะด้านความรัก เพราะสังคมไม่คาดหวังอยู่แล้ว ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “คริสกับจ๋าบ้าสุดๆ” ในบทสนทนาระหว่างกายกับเก่งในร่างแพร

เก่งในร่างแพร : ไม่กลัวพี่เก่งเค้าจะว่าเอาเหรอที่มายุ่งกับฉันเนี่ย

กาย : โอ้ย ผมกับพี่เก่งเนี่ย เราไม่ได้มีอะไรกันนะครับ แค่ทำธุรกิจด้วยกันเฉยๆ อ่ะ

เก่งในร่างแพร : แต่ฉันว่าพี่เก่งเขารักเธอนะ

กาย : โหย ชายกับชายเนี่ย จะรักกันได้ยังไงล่ะครับ

เก่งในร่างแพร : แล้วถ้าเกิดฉันเป็นผู้ชายล่ะ เธอจะรักฉันได้มั้ย ?

กาย : ถ้าผู้ชายสวยขนาดเนี้ย ผมยอมตาย

ภาพยนตร์เรื่อง “ฮะเก๋า” ในบทสนทนาระหว่างปาริสกับหม่อน

ปาริส : นี่อีหม่อน กูไปอาบน้ำจนเสร็จแล้วเนี่ย มึงยังไม่เลิกซึมอีกเหรอ นี่อีนี่ ไม่ต้องมองกูหรอก ถ้ากูจะเสียความเวอร์จิ้นทั้งทีอ่ะนะ กูขอเสียให้กับอีแอบดีกว่าชะนีหน้าหล่ออย่างมึงอีก

หม่อน : ไอ้บ้า ใครเขาจะไปเอามึง!

ปาริส : เอ้า ไม่แน่หรอก

ภาพยนตร์เรื่อง “แต๋วเตะตีนระเบิด” บทสนทนาระหว่างครูฟ้าใสกับกลุ่มนักเรียนชายรักชาย

กลุ่มนักเรียนชายรักชาย : ครูครับ พวกผมไม่อยากเข้าทีมฟุตบอลอ่ะครับ

ครูฟ้าใส : อ้าวทำไม

กลุ่มนักเรียนชายรักชาย : เอ่อ ผมคิดว่ากีฬา ฟุตบอลไม่เหมาะกับพวกผมหรอกครับ เพราะว่าฟุตบอลเป็นกีฬาของผู้ชายน่ะครับ

ครูฟ้าใส : แล้วพวกเธอไม่ใช่ผู้ชายกันเหรอ

กลุ่มนักเรียนชายรักชาย : (พร้อมกัน) ไม่ช่ายยยยย อ่า

ครูฟ้าใส : อืม พูดยังไม่ทันขาดคำ แต๋วออกเลยนะ

กลุ่มนักเรียนชายรักชาย : พวกหนูเนี่ยไม่เหมาะที่จะเล่นฟุตบอลหรอกค่ะ

ครูฟ้าใส : อ้าว ไม่ได้นะ โรงเรียนมีผู้ชายอยู่แค่นี้

กลุ่มนักเรียนชายรักชาย : ถ้างั้น ถ้าพวกหนูยอมเล่นฟุตบอล ครูต้องให้พวกหนูเป็นเชียร์ลีดเดอร์นะ

ภาพยนตร์เรื่อง “หอแต๋วแตก แหกกระเจิง” ในบทสนทนาระหว่างแพนเค้กกับปอย

ปอย : อีเตี้ย มึงเข้ามาในห้องเจ้านายกูทำไม

แพนเค้ก : ทำไม นั่นแน่ะ เดินแมน ถุย อีปอย มึงลืมไปแล้วเหรอว่าตอนที่มึงเป็นคนน่ะ มึงเป็นกะเทย

ปอย : จำได้ กูจำได้ ตอนเป็นคนกูเป็นกะเทย แต่กูหากินลำบากมาก ตอนนี้กูเป็นควายกูภูมิใจกว่า ผู้ชายเต็มท้องกูเลยตอนนี้

แพนเค้ก : หืม ผู้ชายเต็มท้อง มึงเป็นควาย มึงแดกหญ้าหรือแดกผู้ชายเนี

3. บทสนทนาเชิงแนะนำสั่งสอน

บทสนทนาเชิงแนะนำสั่งสอนของตัวละครอื่นที่มีต่อตัวละครชายรักชายหรือตัวละครชายรักชายเองที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น แสดงให้เห็นว่าความเป็นชายรักชายนั้นถึงแม้สังคมจะมี

การยอมรับในความเป็นปกติแต่สังคมก็ไม่คาดหวังให้เป็น โดยสังคมจะมีการพยายามผลักดันหรือดึงให้ตัวละครชายรักชายกลับมาเป็นผู้ชายดังเดิม ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “คริสกับจ๋าบ้าสุดๆ” ในบทสนทนาของเก่งในร่างแพรพูดกับแพรในร่างเก่ง

เก่งในร่างแพร : ขอบคุณมาก เรื่องเธอก็เหมือนกันน่ะ ถ้าใบตองเค้ารักเธอจริงๆ น่ะ เค้าจะต้องรักเธอในร่างนี้ได้เหมือนกัน เธอลองเอาความเป็นชายชนะใจเค้าดูสิ ยังไงก็ตามอ่ะชายจริงหญิงแท้มันก็ต้องดีกว่าอยู่แล้วล่ะ ถ้าเธอรักเค้าจริงน่ะ ลองเป็นผู้ชายดูสิ

ภาพยนตร์เรื่อง “เซ็งเป็ด” ในบทสนทนาระหว่างเจ้านายที่บริษัทกับเป็ด

เจ้านาย : มึงอย่าไปยุ่งกับมันเลย ไอ้พวกอ้อยมันน่ะ ถ้าจะคบกับมันน่ะ ก็คบแบบเป็นเพื่อน กูว่านะเว้ย มึงอย่าไปเป็นเกย์เลยดีกว่าว่ะ เกย์แมร่งมีตั้งหลายประเภท มึงจะเป็นทำไม เป็นผู้ชาย เป็นแมนน่ะดีอยู่แล้ว มันมีอยู่อย่างเดียวของดีน่ะมึงเก็บไว้ใช้ วันนี้มึงไม่ได้ใช้ วันอื่นมึงก็ได้ใช้ มึงจะไปเป็นทำไม ดูไอ้ห่านี่ (ชี้ไปที่เพื่อนอีกคน) ของแมร่งไม่มีห่าอะไรเลย แมร่งขยันใช้อยู่ทุกวัน เนี่ยตอนนี้มันยังใช้เนี่ยมาดันหลังกูทุกวัน ข้าจะให้โอกาสเอ็งอีกครั้งนึง เอ็งอย่าไปทำอย่างงี้อีกเลย

ภาพยนตร์เรื่อง “สาระแนสิบล้อ” ในบทสนทนาระหว่างน้าเชกับเอก

น้าเช : เอ้ย ที่นี่อ่ะ อยู่กันแบบลูกผู้ชาย มะกี้นี้เนี่ย ที่ตกใจแล้วร้องกรี๊ดน่ะ ทุเรสว่ะ

อู๊ด : มันไม่สมแมน

4. บทสนทนาเชิงชื่นชมให้กำลังใจ

บทสนทนาเชิงชื่นชมและให้กำลังของตัวละครอื่นที่มีตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ แสดงให้เห็นถึงความเป็นชายรักชายเป็นบุคคลที่สังคมยอมรับถ้าบุคคลที่เป็นชายรักชายมีความสามารถ เป็นคนดีของสังคม หรือมีความรักระหว่างเพศเดียวกันและไม่ทำให้ใครเดือดร้อน ยกตัวอย่างเช่น

ภาพยนตร์เรื่อง “แต๋วเตะตีนระเบิด” ในบทสนทนาของอาจารย์ลีน่า

อาจารย์ลีน่า : ตุ๊ดแต๋วก็มีหัวใจนะค่ะ หัวใจของเขาก็เหมือนกับหัวใจของผู้ชายทุกคนทั่วประเทศแหละค่ะ แล้วพวกเขาก็มีฝีมือ แล้วเป็นตุ๊ดเป็นแต๋วมันผิดตรงไหนค่ะ

ภาพยนตร์เรื่อง “จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า” ในบทสนทนาของแม่ชี

แม่ชี : ลูกเป็นเนื้อคู่กัน ความรักแบ่งแยกกันไม่ได้หรอก ถ้าคิดจะรัก

ภาพยนตร์เรื่อง “เซ็งเป็ด” ในบทสนทนาของไก่กับเป็ด

ไก่ : เป็ด ไก่ว่านะมันไม่ใช่เรื่องของความผิดปกติอะไรหรอก ถ้าเราจะรักใครสักคนด้วยความบริสุทธิ์ใจ ไม่ว่ารักนั้นมันจะเป็นแบบเพื่อนหรือเกินกว่านั้นน่ะ ก็คงไม่มีใครเข้าใจมันดีมากกว่าคนสองคนหรอกนะ หาหัวใจตัวเองให้เจอสิ

ภาพยนตร์เรื่อง “With love…ด้วยรัก” ในบทสนทนาระหว่างสายฟ้ากับแม่

สายฝน : พี่ฟ้า ใครไม่รักพี่น่ะ แต่ฝนรักพี่เท่าฟ้าเลยนะ

แม่ : มานั่งกันทำไมตรงนี้ล่ะลูก หืม อ้าวเป็นอะไรไปฟ้า ใครทำลูกแม่ร้องไห้

สายฟ้า : แม่จ๋า

แม่ : หืม?

สายฟ้า : ทำไมถึงไม่มีใครรักฟ้าเลย เพราะฟ้าเป็นแบบนี้ใช่มั้ย

แม่ : แม่เชื่อว่าสักวัน ฟ้าจะพบคนที่รักลูกน่ะจ๊ะ

สายฟ้า : ถ้าหากว่าฟ้าจะเป็นผู้หญิงเต็มตัว แม่จะว่าฟ้ามั้ย

แม่ : ฟ้าจะเป็นอะไรก็ได้นะลูก ที่ลูกเลือก ขอให้ฟ้าเป็นคนดี แม่เชื่อว่าพ่อก็คงเข้าใจลูกเหมือนกันจ๊ะ

5.3.3 รหัสความสัมพันธ์

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายรักชายและตัวละครอื่นๆ ซึ่งความสัมพันธ์นั้นเป็นรหัสทางสังคม (Social code) ที่จะสื่อถึงสถานภาพของตัวละครชายรักชายและตัวละครอื่นที่มีความสัมพันธ์กับตัวละครชายรักชายมีความคาดหวังหรือกระทำการอย่างไรที่แฝงความหมายต่อความเป็นเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายของตัวละคร จากการวิเคราะห์นั้น ผู้วิจัยพบว่ามีการสื่อความหมายของเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายไว้ โดยได้ทำการแจกแจงไว้เป็นตารางดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.3 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายรักชายกับตัวละครอื่นในภาพยนตร์

ภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชาย	ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายรักชายกับตัวละครอื่นๆ	สถานภาพความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายต่อตัวละครอื่น		
			ยอมรับในความเป็นชายรักชาย	ยอมรับแต่มีการกดขี่หรือแฝงการกดขี่	ไม่ยอมรับ รังเกียจ ต้องการกำจัด
คริสกับจ๋าบ้าสุดๆ	เก่ง	แพร (เพื่อนต่างเพศ)	✓		
		ชาติและโกโก้ (เพื่อนเพศเดียวกัน)	✓		
		กาย (คนรัก)		✓	
ฮะเก๋า	ปาริส	กลุ่มเพื่อนต่างเพศ		✓	
ความสุขของกะทิ	ลุงตอง	กะทิ (หลาน)	✓		
A moment in June ณ ขณะรัก	กรณ์	พล (คนรัก)	✓		
		พ่อ	✓		
แต๋วเตะตีนระเบิด	นักเรียนชายรักชาย	นักเรียนชาย (เพื่อนต่างเพศ)	✓		
		ครูฟ้าใส (ครู)	✓		

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชาย	ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายรักชายกับตัวละครอื่นๆ	สถานภาพความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายต่อตัวละครอื่น		
			ยอมรับในความเป็นชายรักชาย	ยอมรับแต่มีการกดขี่หรือแฝงการกดขี่	ไม่ยอมรับ รังเกียจ ต้องการกำจัด
ผีตุ๋มติ๋ม	เสงี่ยม	ยมฑูตดึ๋งดั๋ง (เพื่อนต่างเพศ)	✓		
	แดง	ดำรง (พี่ชาย)	✓		
หอแต๋วแตก แหกกระเจิง	พัชราภา	ทิดโคย (ลูกชาย)	✓		
		เฌอมาล การ์ตูน (น้อง)	✓		
		อารยา แพนเค้ก (เพื่อนเพศเดียวกัน)	✓		
เฉือน	นัท (น้อย)	ไท (คนรัก)		✓	
		พ่อ			✓
จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า	ฟ้า	วุฒิ (คนรัก)		✓	
		พ่อแม่	✓		

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชาย	ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายรักชายกับตัวละครอื่นๆ	สถานภาพความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายต่อตัวละครอื่น		
			ยอมรับในความเป็นชายรักชาย	ยอมรับแต่มีการกดขี่หรือแฝงการกดขี่	ไม่ยอมรับ รังเกียจ ต้องการกำจัด
เซ็งเป็ด	อ้อย	เป็ด (คนรัก)	✓		
		ไก่ (แฟนเก่าเป็ด)		✓	
		พ่อ	✓		
		แม่	✓		
	เป็ด	ไก่ (แฟนเก่า)	✓		
With love…ด้วยรัก	สายฟ้า	ฝน (น้องสาวต่างแม่)	✓		
		ป๊อบ (คนรัก)		✓	
		พ่อแม่	✓		
สาระแนสิบล้อ	เอก	บีบี (คนรัก)	✓		
		น้าเช (น้าชาย)		✓	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครกับตัวละครอื่นๆ นั้น สถานภาพของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์นั้น มีสถานภาพแตกต่างกันตามรูปแบบความสัมพันธ์ของตัวละครอื่นๆ โดยผู้วิจัยได้ทำการแจกแจงไว้ดังนี้

1. การยอมรับในความเป็นชายรักชาย

ความสัมพันธ์ในลักษณะของรูปแบบการยอมรับของตัวละครอื่นในความเป็นชายรักชายของตัวละครชายรักชาย จะอยู่ในลักษณะของยอมรับในความเป็นชายรักชายของตัวละคร ถึงแม้บางกรณีตัวละครอื่นอาจจะมีด่าทอหรือตำหนิความเป็นชายรักชายบ้าง แต่สุดท้ายก็ยอมรับว่าบุคคลชายรักชายก็คือบุคคลปกติทั่วไป เพราะสังคมยังคงยึดถือและเข้าใจในสิทธิทางเพศของคนแต่ละคนจากการตางรางข้างต้นดังกล่าว กลุ่มบุคคลที่ยอมรับในความเป็นชายรักชายคือ กลุ่มสถาบันครอบครัวหรือที่มีความสัมพันธ์แบบเครือญาติกับตัวละครชายรักชาย นอกจากยังพบว่ากลุ่มเพื่อนโดยเฉพาะกลุ่มชายรักชายด้วยกันเองจะมียอมรับความเป็นชายรักชายแก่กันและกัน

2. การยอมรับในความเป็นชายรักชายแต่มีการกดขี่หรือแฝงด้วยการกดขี่

ความสัมพันธ์ในลักษณะของรูปแบบการยอมรับของตัวละครอื่นในความเป็นชายรักชายแต่มีการกดขี่หรือแฝงด้วยการกดขี่สถานภาพทางเพศของตัวละครชายรักชาย ในลักษณะของการปฏิเสธที่จะคบหาแบบคนรัก การพยายามที่จะเปลี่ยนพฤติกรรมของตัวละครชายรักชายให้กลับมาเป็นตัวละครผู้ชาย หรือการพยายามไม่ให้ความสำคัญต่อบุคคลที่เป็นชายรักชาย แสดงให้เห็นสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญในระบบชายเป็นใหญ่และความรักต่างเพศเป็นสิ่งที่ถูกต้อง ดังนั้นความสัมพันธ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าสถานภาพของชายรักชายนั้นเป็นสิ่งที่ผิดปกติเป็นบุคคลชายขอบหรือเป็นบุคคลที่ต้องได้รับการขัดเกลาแก้ไขจากสังคม จากการตางรางข้างต้นดังกล่าว กลุ่มบุคคลที่ยอมรับในความเป็นชายรักชายแต่มีการกดขี่หรือแฝงด้วยการกดขี่จะเห็นว่าเป็นกลุ่มบุคคลที่เป็นเพศชายหรือเพศหญิง ซึ่งกลุ่มบุคคลดังกล่าวแม้จะยอมรับชายรักชายแต่ก็พบว่ามีการกดขี่ทางเพศไม่ว่าจะเป็นการด่าทอ ตำหนิ ทอดทิ้ง หรือไม่ให้ความสำคัญ เพราะกลุ่มคนเหล่านี้สังคมให้การยอมรับดังนั้นจึงสามารถที่จะทำอะไรกับตัวละครชายรักชายก็ได้

3. การไม่ยอมรับ รังเกียจ และต้องการกำจัด

ความสัมพันธ์ในลักษณะของรูปแบบการไม่ยอมรับ รังเกียจ และต้องการกำจัดของตัวละครอื่นในความเป็นชายรักชาย จะอยู่ในลักษณะของการต่อต้านอย่างรุนแรงไม่ว่าจะเป็นการทำร้ายร่างกายตลอดเวลา ด่าทอด้วยถ้อยคำรุนแรง อาจรวมไปถึงล่วงละเมิดทางเพศ การกระทำดังกล่าวแสดงถึงความเป็นชายรักชายว่าเป็นตัวประหลาด เป็นตัวอันตราย ต้องกำจัดหรือขับไล่ออกไปจากสังคม เพราะสังคมยังคงยึดในระบบผู้ชายมีอำนาจ จากตารางข้างต้น จะปรากฏเพียงเรื่องเดียวคือ เรื่องเฉือนที่พ่อของนัทเอาแต่ทำร้ายร่างกายและละเมิดทางเพศนัทตลอดเวลา

5.3.4 รหัสนิสัยตัวละคร

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์รหัสนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย ซึ่งสามารถสื่อความหมายของเพศสภาพและเพศวิถีตัวละครชายรักชาย โดยผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และแจกแจงเป็นตารางได้ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.4 ตารางแสดงลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	ลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย							
		1. โหดเหี้ยม อารมณ์รุนแรง เจ้าคิดเจ้าแค้น เก็บกด	2. จริงใจกับความรู้สึก ทุ่มเทความรัก รักเดียวใจเดียว	3. คิดมาก ลังเล สับสน ไม่กล้าตัดสินใจ ไม่กล้ามีความรัก	4. ปากจัด วี้ดว้าย กรี๊ดกร๊าด ตลอดเวลา	5. มองโลกในแง่ดี มีความคิด รู้จักแยกแยะผิดชอบชั่วดี	6. มองโลกในแง่ร้าย ขี้น้อยใจ ชอบตำหนิเกี่ยวกับความเป็นชายรักชายของตนเอง	7. ลามก มีความคิดหมกมุ่นอยู่แต่กับเรื่องเพศตลอดเวลา	8. มั่นใจ รับรู้และตระหนักในความเป็นชายรักชายของตัวเอง
สวย สิงห์ กระทิง แซ่บ	1. ตัวประกอบ				✓				
ช็อคโกแลต	1. ตัวประกอบ	✓							
คริตกะจ๋า บ้าสุดๆ	1.ตัวละครหลัก(เก่ง)		✓		✓				
	2. ตัวประกอบ (ชาติและโกโก้)				✓				
ปิดเทอมใหญ่หัวใจว้าวุ่น	1. ตัวประกอบ				✓				

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	ลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย							
		1. โหดเหี้ยม อารมณ์รุนแรง เจ้าคิดเจ้าแค้น เก็บกด	2. จริงใจกับความรู้สึก ทุ่มเทความรัก รักเดียวใจเดียว	3. คิดมาก ลังเล สับสน ไม่กล้าตัดสินใจ ไม่กล้ามีความรัก	4. ปากจัด วี้ดว้าย กรี๊ดกร๊าด ตลอดเวลา	5. มองโลกในแง่ดี มีความคิด รู้จักแยกแยะผิดชอบชั่วดี	6. มองโลกในแง่ร้าย ขี้น้อยใจ ชอบตำหนิเกี่ยวกับความเป็นชายรักชายของตนเอง	7. ลามก มีความคิดหมกมุ่นอยู่แต่กับเรื่องเพศตลอดเวลา	8. มั่นใจ รับรู้และตระหนักในความเป็นชายรักชายของตัวเอง
เพื่อนกันเฉพาะวันพระ	1.ตัวประกอบ							✓	
เทวดาท่าจะเท่ง	1. ตัวประกอบ (เจ้หนุน)				✓			✓	
ฮะเก๋า	1. ตัวประกอบ (ปาริส)				✓			✓	✓
ว้อ หมาบ้ามหาสนุก	1. ตัวประกอบ								
ความสุขของกะทิ	1. ลุงตอง					✓			

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	ลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย							
		1. โหดเหี้ยม อารมณ์รุนแรง เจ้าคิดเจ้าแค้น เก็บกด	2. จริงใจกับความรู้สึก ทุ่มเทความรัก รักเดียวใจเดียว	3. คิดมาก ลังเล สับสน ไม่กล้าตัดสินใจ ไม่กล้ามีความรัก	4. ปากจัด วี้ดว้าย กรี๊ดกร๊าด ตลอดเวลา	5. มองโลกในแง่ดี มีความคิด รู้จักแยกแยะผิดชอบชั่วดี	6. มองโลกในแง่ร้าย ขี้น้อยใจ ชอบตำหนิเกี่ยวกับความเป็นชายรักชายของตนเอง	7. ลามก มีความคิดหมกมุ่นอยู่แต่กับเรื่องเพศตลอดเวลา	8. มั่นใจ รับรู้และตระหนักในความเป็นชายรักชายของตัวเอง
A Moment in June ณ ขณะรัก	1. ตัวละครหลัก (กรณ์)			✓					
	2. ตัวละครหลัก(พล)		✓						
หลวงพี่กับผีขนุน	1. ตัวประกอบ (รุ่ง)				✓				
แต๋วเตะตีนระเบิด	1. ตัวประกอบ(กลุ่มนักเรียน)				✓				
	2. ตัวประกอบ(กลุ่มครู)				✓				

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	ลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย							
		1. โหดเหี้ยม อารมณ์รุนแรง เจ้าคิดเจ้าแค้น เก็บกด	2. จริงใจกับความรู้สึก ทุ่มเท ความรัก รักเดียวใจเดียว	3. คิดมาก ลังเล สับสน ไม่กล้าตัดสินใจ ไม่กล้ามีความรัก	4. ปากจัด วี้ดว้าย กรี๊ดกร๊าด ตลอดเวลา	5. มองโลกในแง่ดี มีความคิด รู้จักแยกแยะผิดชอบชั่วดี	6. มองโลกในแง่ร้าย ขี้น้อยใจ ชอบตำหนิเกี่ยวกับความเป็นชายรักชายของตนเอง	7. ลามก มีความคิดหมกมุ่นอยู่แต่กับเรื่องเพศตลอดเวลา	8. มั่นใจ รับรู้และตระหนักในความเป็นชายรักชายของตัวเอง
	3. ตัวประกอบ (สมรู้)				✓				
ผีตุ๋มติ๋ม	1. ตัวละครหลัก (เสงี่ยม)				✓	✓			
	2. ตัวประกอบ(แดง)						✓		
วงษ์คำเหลา	1. ตัวประกอบ (เถียน)				✓			✓	
หอแต๋วแตกแหกกระเจิง	1. ตัวละครหลัก (พัชราภา,เฌอมาลย์,การ์ตูน)				✓	✓			✓
	2. ตัวประกอบ				✓				

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	ลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย							
		1. โหดเหี้ยม อารมณ์รุนแรง เจ้าคิดเจ้าแค้น เก็บกด	2. จริงใจกับความรู้สึก ทุ่มเทความรัก รักเดียวใจเดียว	3. คิดมาก ลังเล สับสน ไม่กล้าตัดสินใจ ไม่กล้ามีความรัก	4. ปากจัด วี้ดว้าย กรี๊ดกร๊าด ตลอดเวลา	5. มองโลกในแง่ดี มีความคิด รู้จักแยกแยะผิดชอบชั่วดี	6. มองโลกในแง่ร้าย ขี้น้อยใจ ชอบตำหนิเกี่ยวกับความเป็นชายรักชายของตนเอง	7. ลามก มีความคิดหมกมุ่นอยู่แต่กับเรื่องเพศตลอดเวลา	8. มั่นใจ รับรู้และตระหนักในความเป็นชายรักชายของตัวเอง
เฉือน	1. ตัวละครหลัก	✓	✓				✓		
จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า	1. ตัวละครหลัก		✓						
	2. ตัวประกอบ							✓	
เซ็งเป็ด	1.ตัวละครหลัก(เป็ด)			✓		✓			
	2. ตัวละครหลัก (อ้อย)					✓	✓		

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	ลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย							
		1. โหดเหี้ยม อารมณ์รุนแรง เจ้าคิดเจ้าแค้น เก็บกด	2. จริงใจกับความรู้สึก ทุ่มเทความรัก รักเดียวใจเดียว	3. คิดมาก ลังเล สับสน ไม่กล้าตัดสินใจ ไม่กล้ามีความรัก	4. ปากจัด วี้ดว้าย กรี๊ดกร๊าด ตลอดเวลา	5. มองโลกในแง่ดี มีความคิด รู้จักแยกแยะผิดชอบชั่วดี	6. มองโลกในแง่ร้าย ขี้น้อยใจ ชอบตำหนิเกี่ยวกับความเป็นชายรักชายของตนเอง	7. ลามก มีความคิดหมกมุ่นอยู่แต่กับเรื่องเพศตลอดเวลา	8. มั่นใจ รับรู้และตระหนักในความเป็นชายรักชายของตัวเอง
แหยมยโสธร 2	1. ตัวประกอบ (ช้างยิ้ม)					✓		✓	✓
	2. ตัวประกอบ							✓	
Who R U?	1.ตัวประกอบ							✓	✓
ตายโหง	1. ตัวประกอบ				✓			✓	
กองพันครึกครื้น ท.ทหารคึกคัก	1. ตัวประกอบ				✓			✓	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายชื่อภาพยนตร์	ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย	ลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย							
		1. โหดเหี้ยม อารมณ์รุนแรง เจ้าคิดเจ้าแค้น เก็บกด	2. จริงใจกับความรู้สึก ทุ่มเทความรัก รักเดียวใจเดียว	3. คิดมาก ลังเล สับสน ไม่กล้าตัดสินใจ ไม่กล้ามีความรัก	4. ปากจัด วี้ดว้าย กรี๊ดกร๊าด ตลอดเวลา	5. มองโลกในแง่ดี มีความคิด รู้จักแยกแยะผิดชอบชั่วดี	6. มองโลกในแง่ร้าย ขี้น้อยใจ ชอบตำหนิเกี่ยวกับความเป็นชายรักชายของตนเอง	7. ลามก มีความคิดหมกมุ่นอยู่แต่กับเรื่องเพศตลอดเวลา	8. มั่นใจ รับรู้และตระหนักในความเป็นชายรักชายของตัวเอง
With love…ด้วยรัก	1.ตัวละครรอง (ฟ้า)		✓				✓		
	2.ตัวประกอบ				✓				
โป๊ะแตก	1. ตัวประกอบ								
สาระแนสิบล้อ	1. ตัวละครหลัก			✓		✓			

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากตารางแจกแจงลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทย ผู้วิจัยพบว่าโดยลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายมีส่วนในการให้ความหมายเกี่ยวกับความเป็นชายรักชายแตกต่างกันออกไป ซึ่งสามารถตีความหมายได้จากการกระทำและและลักษณะนิสัยของตัวละครที่แสดงออกมาโดยผู้วิจัยพบว่าลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายที่พบมากที่สุดในภาพยนตร์ไทยได้แก่ ลักษณะนิสัยปากจัด วี้ดว้าย กรี๊ดกร๊าดตลอดเวลา โดยลักษณะนิสัยดังกล่าวพบได้เกือบทุกตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ รองลงมาคือ ลักษณะนิสัยลามกมีความคิดหมกมุ่นเรื่องเพศอยู่ตลอดเวลา ซึ่งลักษณะนิสัยดังกล่าวเป็นการนำเสนอถึงความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายว่าเป็นตัวตลก

นอกจากนี้ยังพบว่าตัวละครชายรักชายที่มีนิสัยมองโลกในแง่ร้ายและตำหนิในความเป็นชายรักชายแสดงให้เห็นว่าสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่ชายรักชายอาศัยอยู่นั้นยังยึดความคิดและความเชื่อในระบบสองเพศเท่านั้นทำให้เพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายไม่เป็นที่ยอมรับ ในส่วนนิสัยของตัวละครชายรักชายที่คิดมาก ลังเล ไม่กล้ามีความรักนั้นเกิดจากสภาพสังคมที่ยอมรับในบรรทัดฐานรักระหว่างเพศทำให้ตัวละครชายรักชายไม่กล้าตัดสินใจหรือลังเลที่จะมีความรักกับตัวละครเพศเดียวกันเพราะเป็นสิ่งที่สังคมไม่ยอมรับ ในส่วนของนิสัยที่โหดเหี้ยมอารมณ์รุนแรงนั้นเกิดจากสภาพสังคมที่มีความเสื่อมโทรมทางจริยธรรมที่ตัวละครชายรักชายอาศัยอยู่ ทำให้ตัวละครมีนิสัยดังกล่าวจนมีผลในการกำหนดความหมายเพศสภาพและเพศวิถี

5.4 สรุปกลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

ในกลวิธีการเล่าเรื่องแบบโครงสร้างที่พบในประเภทต่างๆ ให้ความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายแตกต่างกันออกไป ในส่วนของการเล่าเรื่องแบบโครงสร้างโดยกำจัดตัวละครที่มีปัญหานั้นพบว่ามี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบที่ตัวละครชายรักชายนั้นฆ่าตัวตายจากการไม่สมหวังกับความรักและเป็นผีมาช่วยเหลือตัวเองและสุดท้ายสลายหายไป แสดงให้เห็นว่า สังคมนั้นกำหนดว่าบุคคลที่เป็นชายรักชายนั้นไม่มีทางที่จะสมหวังกับความรักได้เพราะสังคมให้คุณค่ากับความรักต่างเพศ แม้บุคคลที่เป็นชายรักชายจะทำความดีมากน้อยแค่ไหนสังคมก็ไม่ให้การยอมรับเพราะสังคมถือว่าบุคคลแบบนี้ผิดปกติ อีกรูปแบบหนึ่งคือตัวละครชายรักชายนั้นถูกประกอบสร้างเป็นตัวร้ายสุดท้ายถูกตัวเองฆ่าตายหรือถูกจับ แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายเป็นตัวปัญหาหรือตัวอันตรายของสังคม สังคมจึงต้องกำจัดเพื่อความสงบสุขของสังคม ในส่วนกลวิธีการเล่าเรื่องแบบโครงสร้างโดยประกอบสร้างเป็นฮีโร่นั้น แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายนั้นมักจะเป็นบุคคลที่สังคมมองเป็นตัวตลกและเป็นบุคคลที่สังคมมักจะด่าทอเพราะการแสดงวิถีทางเพศไม่เป็นตามที่สังคมคาดหวัง เช่น ชอบกรี๊ดกร๊าด ปากจัด แสดงความสนใจทางเพศอย่างโจ่งแจ้ง ซึ่งเป็นวิถีทาง

เพศที่สังคมไม่คาดหวังในความเป็นชาย แต่สุดท้ายบุคคลเหล่านี้ก็ทำคุณความดีให้กับสังคม สังคมจึงยอมรับในตัวบุคคลชายรักชายในด้านสิทธิทางเพศของแต่ละบุคคล ในส่วนของกลวิธีการเล่าเรื่องแบบโครงสร้างโดยปราศจากความสำคัญนั้น ตัวละครชายรักชายไม่มีบทบาทหรือความสำคัญ แสดงให้เห็นว่า สังคมนั้นมีความเชื่อในระบบสองเพศคือเพศชายกับเพศหญิงเท่านั้น ถ้าบุคคลใดมีรูปแบบเบี่ยงเบนไปจากนี้ ถือว่าเป็นบุคคลชายขอบสังคมไม่ให้ความสนใจหรือให้ความสำคัญ

ในส่วนกลวิธีการเล่าเรื่องโดยใช้ความหมายคู่ตรงข้ามนั้นพบว่า ภาพยนตร์ได้ใช้ความหมายคู่ตรงข้ามที่หลากหลายในการกำหนดเพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชาย และสุดท้ายความขัดแย้งก็คลี่คลายดังนี้

กลวิธีการสร้างความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างตัวละครชายรักชายกับตัวละครอื่นในสภาพสังคมหรือวัฒนธรรมที่กำหนดบรรทัดฐานทางสังคมที่กำหนดความชอบธรรมในความรักระหว่างเพศเป็นสิ่งที่ยอมรับ โดยตัวละครผู้ชายหรือตัวละครผู้หญิงจะมีความรักที่สมหวังและเป็นความรักที่จริงใจ บริสุทธิ์ ในขณะที่ความรักของตัวละครชายรักชายนั้นจะถูกกำหนดความหมายคู่ตรงข้ามต่างจากตัวละครระหว่างเพศคือเป็นความรักที่หลอกลวง ไม่สมหวัง สุดท้ายคู่ตรงข้ามก็คลี่คลายโดยความรักที่จริงใจได้รับการกล่าวชื่นชม ตัวละครอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข ขณะที่ความรักที่หลอกลวงนั้นตัวละครอีกฝ่ายต้องพบกับความเสียใจสุดท้ายต้องพบกับโศกนาฏกรรม

กลวิธีสร้างตัวละครระหว่างเพศมีคู่รักแต่ตัวละครชายรักชายไร้คู่ในสังคมที่ให้ความสำคัญกับชีวิตคู่และต้องเป็นชีวิตระหว่างเพศจึงจะทำให้เกิดครอบครัวที่อบอุ่นได้และอยู่กันอย่างมีความสุขได้ ส่วนตัวละครชายรักชายต้องไร้คู่เพราะไม่สามารถมีความรักระหว่างเพศได้เลยต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยว

กลวิธีการสร้างความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างตัวละครชายรักชายกับตัวละครชายรักชายในลักษณะการแสดงออกในวิถีทางเพศ รูปแบบอัตลักษณ์ทางเพศ การพึงพอใจทางเพศ ภายใต้สภาพสังคมที่คาดหวังในความแตกต่างทางเพศระหว่างหญิงชายซึ่งตัวละครชายรักชายที่มีลักษณะเหมือนผู้หญิงจะได้การยอมรับจากคนในสังคมและสมหวังกับความรัก ขณะที่ตัวละครชายรักชายที่มีลักษณะเหมือนผู้ชายจะไม่ได้การยอมรับจากคนในสังคมและไม่สมหวังในความรัก

กลวิธีการสร้างความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างตัวละครชายรักชายกับตัวละครระหว่างเพศในการสร้างลักษณะการแสดงท่าทีทางเพศที่สังคมให้การยอมรับและคาดหวัง โดยตัวละครระหว่างเพศจะแสดงท่าทีทางเพศหรือวิถีปฏิบัติทางเพศในแนวทางที่สังคมยอมรับและคาดหวัง จากการยอมรับนั้นตัวละครนั้นก็จะได้รับการชื่นชมกลับจากสังคม สังคมให้การยอมรับ ในขณะที่ตัวละครชายรักชายจะแสดงท่าทีทางเพศหรือวิถีปฏิบัติทางเพศไม่เป็นไปตามที่สังคมคาดหวังหรือยอมรับตัวละครนั้นก็จะถูกประณามกลับจากสังคม สังคมขับไล่ไม่ยอมรับ

กลวิธีการสร้างความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างตัวละครชายรักชายกับตัวละครระหว่างเพศในด้านบทบาทและหน้าที่ของตัวละคร โดยตัวละครระหว่างเพศจะมีบทบาทและหน้าที่สำคัญในการจัดการ แก้ไข คลี่คลายปัญหาได้ หรือมีอำนาจในการจัดการกับปัญหาต่างๆ ได้ สุดท้ายตัวละครระหว่างเพศจึงได้ประสบกับความสำเร็จในชีวิต ในขณะที่ตัวละครชายรักชายจะไม่มีบทบาทหน้าที่ หรืออำนาจใดๆ ในการจัดการหรือแก้ไขปัญหาใดๆ ได้ทำให้ไม่สามารถที่จะแก้ปัญหาใดๆ ได้จึงต้องพบกับความล้มเหลวในชีวิต

ในส่วนของรหัสนั้น ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์นั้นมีการใช้รหัสที่หลากหลายในการมากำหนดความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ โดยรหัสดังกล่าวจะปรากฏในเครื่องแต่งกายของตัวละคร บทสนทนาระหว่างตัวละครอื่นและตัวละครชายรักชาย ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร นิสัยของตัวละคร ซึ่งเครื่องแต่งกายที่ตัวละครชายรักชายใส่นั้นนอกจากจะบอกคุณลักษณะของชายรักชายแล้วยังสามารถบอกถึงความหมายแฝงที่มากับเครื่องแต่งกายได้ ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้า เครื่องประดับ การแต่งหน้า ในส่วนของบทสนทนานั้นพบว่ามีบทสนทนาหลายรูปแบบของตัวละครอื่นที่พูดกับตัวละครชายรักชายซึ่งมีผลต่อการกำหนดความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายได้ ด้านความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายรักชายกับตัวละครอื่นมีหลายระดับ ซึ่งความสัมพันธ์แต่ละระดับก็กำหนดความหมายเพศสภาพและเพศวิถีแตกต่างกัน ในส่วนนิสัยของตัวละครชายรักชายนั้นมีหลายลักษณะนิสัย ซึ่งลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายจะแตกต่างกันไปตามแต่ละสังคมในภาพยนตร์ ซึ่งก็มีส่วนในการกำหนดความหมายเพศสภาพและเพศวิถี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ไทยทั้งหมด 25 เรื่อง เพื่อหาความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชาย อีกทั้งวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทยและนำมาประมวลผลจนเห็นถึงความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายและกลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

จากการวิเคราะห์เพศสภาพและเพศวิถีตัวละครชายรักชายเพื่อหาความหมายและกลวิธีการเล่าเรื่อง ผู้วิจัยได้แบ่งผลการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

การวิเคราะห์เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย ผู้วิจัยพบว่า เพศสภาพของตัวละครชายรักชายที่พบมากที่สุดเป็นอันดับแรกคือตัวตลก ส่วนเพศสภาพของชายรักชายที่พบน้อยที่สุดในภาพยนตร์ คือ บุคคลปกติ เพศสภาพของตัวละครชายรักชายนั้นเกิดจากสังคมและวัฒนธรรมในภาพยนตร์มีส่วนในการกำหนดความหมายของเพศสภาพชายรักชาย ที่มีผลต่อบทบาท หน้าที่ สิทธิของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ โดยผ่านจากด้านทัศนคติทางสังคมในการแสดงออกในความเป็นชาย ความเชื่อในสังคมที่ว่าเพศนั้นมีแค่เพศชายและเพศหญิง ความคิดทางอุดมการณ์ทางเพศในการให้ผู้ชายเป็นใหญ่ คุณค่าของสังคมในการให้สิทธิเพศประเพณีจารีตที่เคร่งครัดต่อระบบทางเพศ บรรทัดฐานทางสังคมในการให้ความสำคัญกับความรักต่างเพศ ซึ่งสิ่งที่ได้กล่าวว่าเกิดจากกำหนดของสังคมต่อการประกอบสร้างเพศสภาพของชายรักชาย ทั้งนี้ยังพบว่าตัวละครชายรักชายนั้นสามารถมีหลายเพศสภาพได้โดยเพศสภาพแต่ละความหมายนั้นไม่ได้ถูกกำหนดตายตัวจากสภาพสังคมหรือวัฒนธรรมในภาพยนตร์

ในส่วนของเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทยนั้น ผู้วิจัยพบว่า เพศวิถีของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์นั้นมีอยู่ 4 รูปแบบ ซึ่งแต่ละรูปแบบนั้นเกิดจากวิถีทางเพศของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ในการแสดงออกทางอัตลักษณ์ทางเพศ ความปรารถนาทางเพศ วิถีปฏิบัติทางเพศ ความพึงพอใจทางเพศ การแสดงท่าทีทางเพศ ซึ่งลักษณะการแสดงเพศวิถีของตัวละครชายรักชายนั้นยังถูกกำหนดจากระบบความคิดและความเชื่อเรื่องเพศจากสังคมในภาพยนตร์ด้วย ต่อการกำหนดความหมายของเพศวิถีชายรักชาย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่า ความแตกต่างระหว่างเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์นั้น จะแตกต่างกันตรงที่ความหมายของความเป็นชายรักชายในบุคคลนั้น ซึ่งความหมายชายรักชายที่เกิดจากเพศสภาพนั้นจะเป็นลักษณะความหมายที่เกิดจากความคิด การกำหนด คุณค่าความหมายของสังคมและวัฒนธรรมที่จะมากำหนด ควบคุม ให้ตัวบุคคลที่เป็นชายรักชายนั้นมีความหมายอย่างไร และจากความหมายดังกล่าวทำให้มีบทบาท หน้าที่ สิทธิของคนๆ นั้น แตกต่างกันออกไปตามสภาพความเป็นชายรักชายที่แต่ละสังคมจะคอยกำหนดไว้ ในขณะที่ความหมายของชายรักชายที่เกิดจากเพศวิถีนั้นจะเป็นลักษณะความหมายที่เกิดจากความคิด การกำหนด คุณค่าความหมายชายรักชายของปัจเจกหรือตัวบุคคลนั้นเองที่จะมากำหนดเอง และต้องการถ่ายทอดความหมายนั้นไปยังสังคมให้รับรู้ถึงความหมายที่ตนเองกำหนด แต่การกำหนดความหมายชายรักชายของตนเองนั้นย่อมจะอยู่ภายใต้ระบบความคิดทางสังคม

ส่วนที่ 2 กลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย

ในส่วนของกลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อสื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทยนั้น ผู้วิจัยแบ่งเป็น 3 กลวิธีหลักๆ ดังนี้

1. กลวิธีการเล่าเรื่องแบบโครงสร้าง

กลวิธีนี้มีส่วนสำคัญในการทำให้ทราบความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่อง โดยการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ได้มีตัวละครกระทำการต่างๆ มากมายต่อตัวละครชายรักชาย หรือการกระทำของตัวละครชายรักชายเอง ซึ่งการกระทำดังกล่าวนั้น จะแฝงด้วยความหมายลึก (Latent Meaning) ไว้ ซึ่งความหมายเร้นดังกล่าวเป็นส่วนสำคัญในการกำหนดความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชาย ตำแหน่งของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์เป็นส่วนสำคัญในการกำหนดความหมายเร้นนั้น

2. กลวิธีการสร้างความหมายคู่ตรงข้าม

กลวิธีการสร้างความหมายคู่ตรงข้ามระหว่างตัวละครนั้น ถือเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความแตกต่างระหว่างตัวละครระหว่างเพศกับตัวละครชายรักชายหรือความรักระหว่างเพศและความรักเพศเดียวกัน ซึ่งภาพยนตร์นั้นสร้างตัวละครระหว่างเพศในแง่บวกในทางตรงข้ามตัวละครชายรักชายจะเป็นในแง่ลบโดยทันที จากลักษณะการสร้างความหมายคู่ตรงข้ามนั้นส่วนใหญ่ตัวละครระหว่างเพศมักจะถูกสร้างในคุณลักษณะต่างๆ ที่สื่อถึงความหมายในด้านดี และตัวละครชายรักชายมักจะสื่อในความหมายในด้านดีไม่ดีจากความขัดแย้งดังกล่าวดังกล่าวนำไปสู่การคลี่คลายด้วยการที่ตัวละครรักระหว่างเพศจะได้รับการยอมรับส่วนตัวละครชายรักชายจะได้รับการปฏิเสธ จากสภาพสังคมและวัฒนธรรมในภาพยนตร์ที่ยอมรับในเพศชายเพศหญิงและไม่ยอมรับ

บุคคลชายรักชายซึ่งความหมายคู่ตรงข้ามนั้นมีส่วนในการกำหนดความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชาย

3. กลวิธีการใช้รหัส

กลวิธีการใช้รหัสนั้น ภาพยนตร์มีการนำรหัสต่างๆ มาใช้ในการกำหนดความหมายของชายรักชายในภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกายของตัวละครชายรักชายที่มีส่วนในการสร้างความหมายต่อชายรักชายได้เพราะการแต่งกายของตัวละครชายรักชายจะไม่เหมือนกับตัวละครผู้ชายหรือตัวละครผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้า เครื่องประดับ และการแต่งหน้า ซึ่งสิ่งดังกล่าวมีส่วนอย่างมากในการสร้างความหมาย นอกจากนี้บทสนทนาระหว่างตัวละครอื่นกับตัวละครชายรักชายก็เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในการสร้างความหมายให้กับตัวละครชายรักชาย ซึ่งบทสนทนาที่มีการสนทนากันนอกจากสร้างความหมายตรงแล้วยังปรากฏความหมายแฝงมาด้วย ซึ่งความหมายแฝงนั้นมีผลต่อการสร้างความหมายชายรักชาย อีกทั้งความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครนั้นก็สามารถที่สร้างความหมายระหว่างตัวละครชายรักชายกับตัวละครอื่นได้ เช่นกัน และนิสัยของตัวละครชายรักชายมีส่วนในการสร้างความหมายของชายรักชาย เนื่องจากสภาพหรือบริบททางสังคมหรือวัฒนธรรมในภาพยนตร์นั้น จะเป็นตัวกำหนดความเชื่อ ความคิด บรรทัดฐานทางเพศ ทำให้มีผลต่อการสร้างนิสัยของตัวละครชายรักชายได้

6.2 อภิปรายผล

เมื่อได้นำผลจากการวิจัยมาเปรียบเทียบกับข้อสันนิษฐานเบื้องต้น ผู้วิจัยพบว่ามีความสอดคล้องกันในประเด็นที่ว่าเพศสภาพของตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ถูกกำหนดความหมายจากสังคมและวัฒนธรรมนั้น โดยผ่านจากความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ คุณค่าและบรรทัดฐานทางเพศของสังคม ในส่วนของเพศวิถีก็มีความสอดคล้องกันในแง่ที่ตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ได้กำหนดในอัตลักษณ์ทางเพศ ความปรารถนาทางเพศ ความพึงพอใจทางเพศจากตัวละครชายรักชายเอง แต่พบว่าความหมายจากเพศวิถีชายรักชายนั้นยังถูกกำหนดจากระบบความคิด ความเชื่อเรื่องเพศจากสังคมในภาพยนตร์ด้วย

เมื่อนำความหมายเพศสภาพของชายรักชายมาพิจารณาในรายละเอียดต่างๆ แล้วพบว่าเพศสภาพนั้นมีความหลากหลายไม่มีรูปแบบตายตัวสามารถปรับเปลี่ยนไปได้ตามสภาพสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ Aihwa Ong and Micheal Peletz (1995) ที่กล่าวว่า เพศสภาพเป็นเรื่องของกระบวนการเลื่อนไหล ไม่ตายตัว ไม่แน่นอน และมีการเปลี่ยนแปลง และเพศสภาพยังประกอบขึ้นจากอุดมการณ์ที่หลากหลายที่ขัดแย้งและปรับเปลี่ยนตลอดเวลาตามบริบทวัฒนธรรมและสังคมนั้นๆ ซึ่งผู้วิจัยก็พบว่าสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันความหมายเพศสภาพก็จะเปลี่ยนไปตามด้วย นอกจากนี้เพศสภาพนั้นยังเกิดจากอุดมการณ์

ความเชื่อ ทัศนคติต่างๆ ที่ขัดแย้งกันอยู่ ระหว่างระบบสองเพศกับความหลากหลายทางเพศ ระบบรักต่างเพศและรักเพศเดียวกัน นอกจากผู้วิจัยยังพบว่า เพศสภาพ นั้นถูกกำหนดโดยมิติต่างๆ ของสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ วิลาสินี พิพิธกุล และกิตติ กันภัย (2546) ว่า ปัจจัยทางวัฒนธรรมและสังคมมีส่วนในการกำหนดความเชื่อ ทัศนคติ มายาคติ รวมถึงประเพณีต่างๆ ที่ถูกทำให้กลายเป็นบรรทัดฐานของสังคม ซึ่งผู้วิจัยพบว่ามิติต่างๆ ที่กล่าวมานี้มีส่วนต่อการกำหนดความหมายเพศสภาพของชายรักชาย

เมื่อนำความหมายเพศวิถีของชายรักชายมาพิจารณาในรายละเอียดต่างๆ แล้วพบว่า เพศวิถีนั้นถูกควบคุมโดยสังคมในการแสดงออกในอัตลักษณ์ทางเพศหรือพฤติกรรมต่างๆ ทางเพศของชายรักชาย ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ Michel Foucault (1978) ที่กล่าวว่า เพศวิถีนั้นถูกประกอบสร้างจากสังคมเพื่อที่จะใช้อำนาจในการควบคุมความต้องการแต่ละบุคคลในการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจาก “รูปแบบรักต่างเพศ” และอำนาจยังผลิตและกำหนดรายละเอียดของเพศ ซึ่งผู้วิจัยก็พบว่า การแสดงออกในอัตลักษณ์ทางเพศ ความปรารถนาทางเพศ ความพึงพอใจทางเพศ ของชายรักชายนั้นถูกสังคมกำหนดในรายละเอียดในมิติต่างๆ ที่กล่าวมาว่าสิ่งใดที่สังคมเห็นว่าปกติหรือผิดปกติ

ดังนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่า เพศสภาพนั้นก็คือ ผลผลิตทางสังคมและวัฒนธรรมชนิดหนึ่งที่เกิดจากความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยม อุดมการณ์ ที่นำไปอธิบายในการแสดงทางเพศของมนุษย์ ในระบบความสัมพันธ์ของสังคมล้วนแต่มีเรื่องเพศสภาพเข้าไปเกี่ยวข้องอยู่ตลอดเวลา และการที่เพศสภาพเป็นเสมือนส่วนหนึ่งของโครงสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมนี้เอง ทำให้ความแตกต่างทางเพศสภาพของชายหญิงและชายรักชายได้ถูกทำให้มองไม่เห็นหรือกลายเป็นความเคยชิน กลายเป็นเรื่องธรรมชาติสำหรับความเข้าใจส่วนใหญ่ของสังคม และผู้วิจัยพบว่า จากการนำเสนอความหมายเพศสภาพของชายรักชายในภาพยนตร์นั้นพบว่า สังคมและวัฒนธรรมไทยในปัจจุบันยังคงไม่ยอมรับในการแสดงออกทางเพศของชายรักชาย จึงได้ประกอบสร้างความหมายเพศสภาพของชายรักชายว่าเป็นสิ่งที่ดูตลกและขบขัน เพราะสังคมไทยนั้นยังคงมีความคิดทัศนคติ ประเพณีจารีตที่เคร่งครัดในระบบทางเพศมาตั้งแต่สมัยอดีต การยอมรับในความเป็นปกติของชายรักชายนั้นจึงเป็นเรื่องที่ยอมรับได้ยาก ในด้านของเพศวิถีนั้น สังคมไทยยังคงกำหนดว่าการแสดงออกในความเป็นชายและความเป็นหญิงตามเพศสรีระของตนเอง รวมไปถึงการแสดงความรักระหว่างเพศนั้นเป็นสิ่งที่ถูกต้องและชอบธรรม ดังนั้นวิถีทางเพศที่แสดงเบี่ยงเบนไปจากนี้สังคมจะถือว่าเป็นสิ่งที่ผิดปกติและยอมรับไม่ได้ จึงต้องมีการควบคุมไว้ ทำให้คนในสังคมนั้นรับรู้และแยกแยะในความเป็นปกติและผิดปกติในการแสดงออกทางเพศของบุคคลแต่ละบุคคล ดังนั้นความหมายเพศวิถีของชายรักชายที่ภาพยนตร์นำเสนอนั้น

ในส่วนของกลวิธีการเล่าเรื่องเพื่อความหมายเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์นั้น ผู้วิจัยพบว่า สื่อภาพยนตร์นั้นมีส่วนสำคัญในการประกอบสร้างเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายโดยภาพยนตร์นั้นมีกลวิธีในการเล่าเรื่องด้วยวิธีต่างๆ เพื่อกำหนดเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายทำให้ผู้ชมนั้นรับรู้ว่าสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอนั้นมีความเป็นจริง ดังนั้นภาพยนตร์จึงเป็นตัวสำคัญในการสร้างความเป็นจริงทางสังคม สอดคล้องกับกล่าวของ Stuart Hall ที่กล่าวว่าสื่อเป็นกลไกด้านอุดมการณ์ของสังคมโดยสื่อจะทำหน้าที่เป็นตัวประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม ทำให้ผู้ชมนั้นรับรู้ถึงความเป็นจริงในสิ่งที่สื่อนำเสนอเท่านั้นจนคิดว่ามันคือความจริงทั้งหมด ซึ่งเป็นไปตามคำกล่าวของ Peter Berger และ Thomas Luckmann (1966) ที่กล่าวว่าโลกแห่งความหมายนั้นคือความรู้ที่เราได้รับมาเพียงบางส่วนของโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งในความเป็นตามธรรมชาติว่า “เพศสภาพ” และ “เพศวิถี” ของชายรักชายนั้นเป็นอย่างไร มีความแตกต่างกันหรือไม่ในแต่ละสังคมและวัฒนธรรม เพราะเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในแต่ละสังคมและวัฒนธรรมในโลกนี้ล้วนมีความแตกต่างกันตามความหมายที่ถูกสร้างจากสังคมและวัฒนธรรมนั้น ดังนั้นสังคมจึงต้องมีการสร้างความหมายขึ้นเพื่อที่จะสามารถกำหนดและอธิบายได้ว่า เพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายเป็นอย่างไรในสังคมไทยและวัฒนธรรมที่มีความคิดความเชื่อ ทัศนคติ บรรทัดฐานเกี่ยวกับระบบทางเพศ ซึ่งระบบความคิดนั้นจะถูกสถาบันสื่อมวลชนซึ่งเป็นสถาบันสำคัญในการประกอบสร้างและหล่อหลอมความรู้ของผู้ชมที่ได้รับชมจากสื่อมาจนเกิดจากการสะสมมากขึ้นเรื่อยๆ จนกลายเป็นคลังแห่งความรู้ (Stock of Knowledge) ซึ่งทำให้มนุษย์กำหนดท่าทีต่อสิ่งๆ นั้นอย่างเคยชินในชีวิตประจำวัน เช่น เรามองบุคคลที่เป็นชายรักชายเป็นคนอย่างไร เพศสภาพและเพศวิถีของบุคคลกลุ่มนี้เป็นอย่างไรในความคิดของเรา เรามีความคาดหวังหรือยอมรับอย่างไร จากความเคยชินดังกล่าวนั้นก็กลายเป็น “ความเป็นจริงทางสังคม” ในที่สุด นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับสมมุติฐานของ Gergen (1998) ที่ว่ามนุษย์จะเข้าใจความเป็นจริงใดๆ ได้หรือไม่ เพียงใด ย่อมเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดโดยแบบของสื่อมวลชนขณะนั้น ความรู้ที่มนุษย์ได้รับนั้นเป็นเพียงสภาวการณ์ต่างๆ ที่เป็นอยู่ของคนในสังคมมากกว่าความเป็นจริงตามภาวะวิสัยภายนอกประสบการณ์ของมนุษย์ ดังนั้นการที่คนในสังคมมีการรับรู้ต่อเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายเป็นอย่างไรนั้น เกิดจากการประกอบสร้างของสื่อทั้งสิ้น

จากความเป็นจริงที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ ซึ่งหมายถึง โลกแห่งสังคมหรือโลกแห่งสัญลักษณ์ที่ห่อหุ้มแวดล้อมเราอยู่นั้น เกิดจากการนิยามให้ความหมายของคำโดยสังคมนั้นเป็นคนกำหนด เช่น ชายรักชายเป็นอย่างไร การแต่งงานระหว่างเพศเดียวกันผิดหรือไม่ จากการนิยามความหมายดังกล่าวของสังคมนั้น ทำให้สิ่งที่เรียกว่า “ค่านิยม” ขึ้นมาทำให้คนในสังคมยังคงมีการถกเถียงกันในปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตว่า การที่จะเราให้คุณค่าในความหมายของเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายเป็นอย่างไรนั้น ขึ้นกับเราว่าประสบการณ์ในชีวิตของเรานั้นได้สัมผัส เรียนรู้ และเข้าใจ

ต่อสิ่งนั้นในลักษณะใด สังคมที่บุคคลนั้นได้อาศัยอยู่มีการให้ความหมายในเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายอย่างไรบ้าง ทั้งนี้ยังขึ้นกับข้อมูลที่ได้รับจากสื่อต่างๆ เช่น โทรทัศน์ ภาพยนตร์เช่นกัน รวมไปถึงสื่อประเภทบุคคลที่บุคคลนั้นได้มีการปฏิสัมพันธ์ด้วย ดังนั้นสิ่งที่ภาพยนตร์ได้นำเสนอนั้นไม่ใช่สิ่งที่เป็นความจริงทั้งหมด หากแต่เป็นเพียงส่วนหนึ่งในสังคมเท่านั้นที่สื่อได้มีการพยายามที่จะหยิบมาเพื่อที่จะนำเสนอหรือตอกย้ำซ้ำเพื่อที่จะบอกถึงความต้องการหรืออุดมการณ์ ค่านิยม ความคิด ต่อเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในสังคมไทย ซึ่งเป็นลักษณะความคิดแบบหลังโครงสร้างนิยม (Post-Structuralist) ที่ว่าการสร้างความเป็นจริงต่อเรื่องเพศที่ผ่านมาพยายามแบ่งแยก กีดกัน จนทำให้เกิดคู่ตรงข้ามระหว่าง “เพศปกติ” (Normative) และ “เพศที่ผิดปกติ” (Deviance) การเกิดคู่ตรงข้ามหรือการแบ่งแยกขั้วนั้นทำให้เกิดการยึดมั่นความจริงแบบตายตัว หรือทำให้คิดว่าอัตลักษณเป็นสิ่งคงที่และมีเอกภาพ เช่น เมื่อเราคิดว่าชายรักชายถูกกีดกันและไม่ยอมรับจากสังคม หรืออยู่ตรงข้ามกับรักต่างเพศ เราจะยิ่งตอกย้ำเพศสภาพและเพศวิถีที่ผิดปกติของชายรักชาย สิ่งเหล่านี้คืออำนาจที่ระบบรักต่างเพศหรือระบบชายจริงหญิงแท้พยายามที่จะกดทับกลุ่มชายรักชายหรือที่เรียกว่า “Heteronormativity” ที่อำนาจและความรู้นั้นมาจากระบบรักต่างเพศ อำนาจดังกล่าวนี้มองระบบทางเพศแบบ “ความจริงแท้” โดยละเลยที่จะมองความหลากหลายของการแสดงความหมาย การแสดงพฤติกรรม และอารมณ์ความรู้สึกทางเพศในแบบอื่นๆ

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า การที่เราจะรับรู้และเข้าใจในความเป็นจริงใดๆ นั้น บุคคลจึงควรมีการแยะแยะระหว่างความเป็นจริงในสังคมที่เราสัมผัสอยู่กับความเป็นจริงในภาพยนตร์ ซึ่งจากการนำเสนอในเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทยแล้ว แสดงให้เห็นว่าในสังคมไทยแม้จะมีการยอมรับในเรื่องดังกล่าว แต่สังคมก็ยังไม่คาดหวังและเต็มใจที่จะยอมรับความเป็นปกติของกลุ่มชายรักชายจริงๆ จึงต้องมีการที่จะนำเสนอในลักษณะแฝงนัยที่สื่อถึงการไม่ยอมรับและต่อต้านในความเป็นชายรักชายผ่านสถาบันที่มีส่วนสำคัญในการสร้างความรู้และทัศนคติแก่ผู้รับให้มีลักษณะเช่นเดียวกับความคิดของสังคม ซึ่งสถาบันนั้นก็คือ สถาบันสื่อมวลชน ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการประกอบสร้างความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ และอุดมการณ์ของสังคมและวัฒนธรรมในการกำหนดการประกอบสร้างความหมายเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชาย แต่ผู้วิจัยก็พบว่าในช่วงเวลาที่ผ่านมาหลายปีนั้นการนำเสนอเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายในภาพยนตร์ไทยนั้นเริ่มเปิดกว้างและนำเสนอในลักษณะที่มีความหลากหลายในมิติต่างๆ ในเพศสภาพและเพศวิถีของชายรักชายมากกว่าในอดีต เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “ความสุขของกะทิ” และ “A moment in June ณ ขณะรัก” ที่เป็นภาพยนตร์แนว Drama แต่ก็มีการนำเสนอในเพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชายที่ได้รับการยอมรับจากสังคม โดยสังคมนั้นไม่มีการกล่าวถึงในความเป็นชายรักชายเลย ในภาพยนตร์เรื่อง “หอแต๋วแตก แหกกระเจิง” ที่นำเสนอ

เรื่องราวของตัวละครชายรักชายโดยเฉพาะ โดยตัวละครชายรักชายนั้นมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องและสามารถแก้ไขปัญหาในภาพยนตร์ได้ แต่ภาพลักษณ์ดังกล่าวยังคงนำเสนอในลักษณะที่เน้นความตลกของตัวละครเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นชื่อภาพยนตร์ ลักษณะท่าทางตัวละคร แสดงให้เห็นว่าภาพยนตร์นั้นแม้จะพยายามนำเสนอว่าแม้ชายรักชายจะเป็นตัวตลกในสายของคนในสังคมนั้น แต่ก็อยากให้สังคมนั้นยอมรับในความเป็นตลกของชายรักชายว่าไม่ใช่สิ่งที่ผิดหากแต่เป็นการนำเสนอตัวตน (Identity) ของกลุ่มบุคคลเหล่านี้

การอธิบายความจริงเกี่ยวกับตัวตนทางเพศมีรากฐานมาจากกระแสความคิดหลังโครงสร้างนิยมที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับวิธีการสร้างความจริงในโลกที่ว่า ความเป็นสากลในเรื่องเพศเป็นลักษณะเรื่อง “ลักษณะเฉพาะ” เพื่อทำให้เห็นความซับซ้อนที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเพศ ความแตกต่างในบุคคลหรือในตัวตนในบุคคล เช่น ความแตกต่างที่เกิดขึ้นในกลุ่มชายรักชาย บุคคลข้ามเพศ ซึ่งกลุ่มบุคคลเหล่านี้ไม่ได้มีเอกภาพเดียวกัน แต่มีความซับซ้อนในการแสดงตัวตนที่ต่างกัน เมื่ออัตลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏอยู่ในตัวคนเป็นสิ่งที่ไม่มีเอกภาพ ดังนั้น อัตลักษณ์ชาย หญิง เกย์ ไบเซ็กชวล เลสเบี้ยน กะเทย คนข้ามเพศ ก็ล้วนแต่เป็นอัตลักษณ์ที่ไม่มีแก่นแท้แน่นอน หากแต่มีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปตามความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างตัวคนกับสังคม โดยแท้จริงแล้วทั้งเพศสภาพและเพศวิถีนั้นเป็นสิ่งที่เป็นผลที่เกิดจากการสร้าง “ความรู้” และความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันในสังคมเพราะกระบวนการสร้างความรู้นั้นเกิดจากการใช้อำนาจของกลุ่มคนเพื่อตอกย้ำอัตลักษณ์ของตนเองเพื่อปลดปล่อยหรือเพื่อต่อต้านอัตลักษณ์ของบุคคลบางกลุ่มเพื่อกดทับและควบคุม การช่วงชิงความหมายดังกล่าวทำให้เกิดกระบวนการสร้างความหมายทางเพศซึ่งเป็นเรื่องที่ถูกสร้างและเปลี่ยนแปลงได้

6.3 ข้อเสนอแนะในงานวิจัย

1. งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาตัวละครชายรักชายทั้งบทบาทตัวละครหลัก ตัวละครรอง และตัวประกอบ ซึ่งตัวละครชายรักชายในบทบาทของตัวประกอบในภาพยนตร์นั้น ส่วนใหญ่มิติของตัวละครนั้นไม่หลากหลายและภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยนั้นส่วนใหญ่ตัวละครจะเป็นตัวประกอบ ซึ่งถ้ามีการศึกษาตัวละครชายรักชายในบทบาทของตัวละครหลักมากขึ้นหรือศึกษาภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวของชายรักชายโดยเฉพาะนั้น จะทำให้รู้มิติต่างๆ มากขึ้นในสังคมและวัฒนธรรมในภาพยนตร์ที่มีส่วนสำคัญในการกำหนดเพศสภาพและเพศวิถี

2. สังคมไทยควรจะเปิดรับในสิทธิเสรีภาพทางเพศมากขึ้น ยอมรับในความแตกต่างทางเพศ เพราะบุคคลแต่ละบุคคลนั้นล้วนแต่มีอัตลักษณ์และการแสดงตัวตนทางเพศออกมาแตกต่างกันตามแต่บริบททางสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ เพราะเพศสภาพและเพศวิถีนั้นล้วนเป็นสิ่งไม่คงที่สามารถเปลี่ยนได้ตลอดเวลา ดังนั้นคนในสังคมไม่ควรจะยึดติดในรูปแบบที่ตายตัว

6.4 ข้อจำกัดการวิจัย

1. งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาเฉพาะกลุ่มตัวอย่างภาพยนตร์เท่านั้น ไม่มีการศึกษากลุ่มตัวอย่างที่เป็นประชากรและผู้ผลิตภาพยนตร์หรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตภาพยนตร์ ถ้ามีการศึกษาเพิ่มเติมในกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวก็จะทำให้น่าสนใจยิ่งขึ้น

2. งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาเฉพาะบริบทสังคมและวัฒนธรรมในสังคมไทยเท่านั้น ถ้ามีการศึกษาเพิ่มเติมในส่วนของบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในภาพยนตร์ต่างประเทศ เช่น ฝรั่ง จีน ญี่ปุ่น และอินเดีย แล้วนำมาเปรียบเทียบในด้านเพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชายจะมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3. งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาเฉพาะเพศสภาพและเพศวิถีของตัวละครชายรักชายในภาพยนตร์ แต่ถ้ามีการศึกษาเกี่ยวกับตัวละครชายรักชายที่มีความสัมพันธ์ระหว่างความตลกกับตัวละครที่เป็นผี ซึ่งมักจะพบเจอในภาพยนตร์ไทยเท่านั้นที่นำตัวละครชายรักชายมาใช้ร่วมกับตัวละครผี อาจทำให้เกิดข้อมูลที่น่าสนใจยิ่งขึ้นในความสัมพันธ์ดังกล่าว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). สื่อสารมวลชน: ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์

กิตติ กันภัย และวิลาสินี พิพิธกุล. (2546). โครงการวิจัยเพศและการสื่อสารในสังคมไทย: รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, นพมาส แววหงส์ และสุทธากร สันติธวัช. “จินตทัศน์แห่งเสรีชนและศิลปะการเล่าเรื่อง ในภาพยนตร์” , อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, บก, จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน,(กรุงเทพมหานคร:โครงการหนังสือชุดวิจัยและพัฒนานิเทศศาสตร์, 2542)

บงกชมาศ เอกเอี่ยม. (2532). เกย์: กระบวนการพัฒนาและธำรงเอกลักษณ์รักร่วมเพศ. คณะสังคมวิทยาและ มานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. (2553). ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์. กรุงเทพฯ: พับลิค บุเคอรี

พนิดา หันสวาสดิ์ . ผู้หญิงในภาพยนตร์: กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย. โครงการฝึกอบรมนักวิจัยด้านสตรีศึกษา รุ่นที่ 4 พ.ศ. 2542-2544 ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

เพศภาวะ : การท้าทายร่าง การค้นหาตัวตน / สุชาดา ทวีสิทธิ์, บรรณาธิการ Imprint เชียงใหม่ : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2547 Edition พิมพ์ครั้งที่ 1

เพศวิถี : (2547). วันวาน วันนี้ และวันพรุ่ง ที่จะไม่เหมือนเดิม / กาญจนา แก้วเทพ, พริศรา แซ่ก้วย , บรรณาธิการ กรุงเทพฯ : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ภาวดี ทิพยรักษ์. (2547). ภาพอาชีพนักข่าวโทรทัศน์ในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดกับที่ปรากฏอยู่ตามประสบการณ์นักข่าวโทรทัศน์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รักใจ จินตวิโรจน์. (2541).การนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รุจิเรข คชรัตน์. (2542). ภาพและกระบวนการสร้างภาพชายรักร่วมเพศในละครโทรทัศน์ไทยกับการรับรู้ภาพแบบฉบับของผู้ชม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิริชัย ศิริกายะ. (2531). หนังไทย (The Thai Film) ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุชาดา ทวีสิทธิ์ 2545 "วาทกรรมกับการรื้อสร้างตัวตนของผู้หญิงในสังคมไทย". วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยนเรศวร 10, 2 : 1-23

เอกสารรายงานการประชุมประจำปีเพศวิถีศึกษาในสังคมไทย ครั้งที่ 2 2552 . หัวข้อ: เพศวิถีศึกษากับเพศวิถีปฏิบัติในสังคมไทย

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์และคณะ. สื่อสารมวลชนเบื้องต้น สื่อมวลชน วัฒนธรรม และสังคม . กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550

ภาษาอังกฤษ

Avila-Saavedra, Guillermo . (2009). Nothing queer about queer television: television construction of gay masculinities. Media Culture Society. Sage

Connell, R.W. 1987 . Gender and Power. Standford University Press.

Joseph Dean James. (2007). Gays and Queers: From the Centering to the Decentering of Homosexuality in American Films. Sexualities. Sage

Peele, Thomas. Queer popular culture : literature, media, film, and television. New York : Palgrave Macmillan, 2007

Waugh Thomas. (2001). Queer Film Anthologies. Sexualities. Sage

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

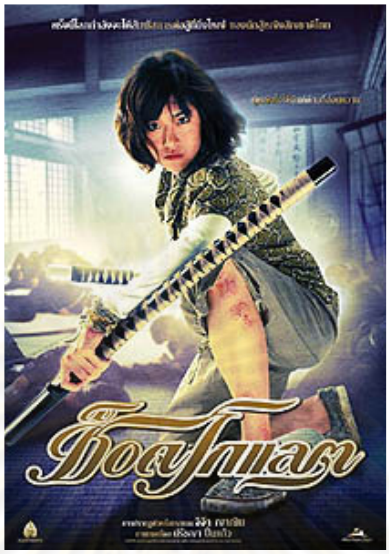
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สวย สิงห์ กระทิง แซ่บ

เรื่องย่อ

ป๊อดกับ แอ๊ดเป็นสองสหายที่ดำรงชีวิต อยู่ในความวุ่นวายของกรุงเทพฯ ด้วยการทำงานในด้านการหลอกหลวง ขโมย และต้มตุ๋นผู้คนไปเรื่อยเปื่อย จนกระทั่งวันหนึ่ง ลุงดำ พ่อของดาว อดีตเพื่อนเล่นวัยเด็กของป๊อด มาจากบ้านเกิด เพื่อมาขอร้องให้ป๊อดช่วยตามหา ดาวและเกลี้ยกล่อมให้ดาวกลับบ้าน เพื่อไปแต่งงานกับอบต.ที่ดาวไม่เคยชอบ ป๊อดออกตามหาดาว และต้องร่วมมือกับแอ๊ด กว่าจะจับดาวกลับมาได้ เพราะดาวก็เป็นนักต้มตุ๋นเช่นเดียวกับป๊อดและแอ๊ด ขณะเดียวกัน ดาวก็พาป๊อด กับ แอ๊ด เข้าไปพัวพันกับการปล้นเพชรนำเข้ามูลค่าหลายสิบล้านซึ่งมีบรรหาร จอมบงการทีมปล้นและมีอิทธิพล เป็นคนวางแผน ด้วยความบังเอิญ เพชรตกมาอยู่สองหนุ่มหนึ่งสาว ทั้งสามจึงต้องร่วมมือกันเอาตัวรอด จากการไล่ล่าของพวกบรรหาร

ช็อคโกแลต



เรื่องย่อ

เซน หญิงสาววัย 22 เธอเป็นเด็กออทิสติคที่มีความสามารถทางด้านการต่อสู้อย่างร้ายกาจ เซนอาศัยอยู่กับ ซิน ผู้เป็นแม่ ใน ชีวิตเซนมีสิ่งที่เธอชอบอยู่ไม่กี่อย่าง คนที่เธอรักมีไม่กี่คน หนึ่งในนั้นคือแม่ คนที่เธอรักดั่งดวงใจ แต่แล้ววันหนึ่งแม่ของเธอล้มป่วยลงด้วยโรคมะเร็ง ความเป็นอยู่ในครอบครัวเริ่มลำบาก เงินทองเริ่มหมดไปกับการรักษา แต่โชคชะตาก็นำพาให้เธอเข้าไปตกอยู่ในวังวนแห่งการต่อสู้ซึ่งเต็มไปด้วย อันตราย เซนได้เจอสมุดบันทึกเล่มหนึ่งซึ่งเต็มไปด้วยรายชื่อคนที่เคยเป็นหนี้แม่ของ เธอ เซนจึงขอร้องแมงมุม เพื่อนคนเดียวที่เธอมีอยู่ให้ช่วยไปตามเก็บเงินตามรายชื่อเหล่านั้น โดยหารู้ไม่ว่า บุคคลเหล่านั้นพร้อมจะสังหารเธอได้ทุกเมื่อ และที่สำคัญรายชื่อทุกรายจะเกี่ยวข้องกับบุรุษลึกลับที่มีรหัสว่า No.8 และเมื่อ No.8 ทราบเรื่องและสืบหาความจริงจนพบว่า การต่อสู้ที่อันตรายของเซนนั้นกำลังเกี่ยวพันกับเจ้านายนักการเมืองชื่อดัง จึงทำให้ No.8 ต้องกำจัดเซนให้สิ้นซาก การสังหารด้วยหมัดต่อหมัดครั้งนี้มีชีวิตของซิน แม่ผู้เป็นทั้งหมดของชีวิตเซนเป็นเดิมพัน เธอต้องต่อสู้ทุกอย่างแม้ต้องแลกด้วยชีวิต เพื่อให้แม่อยู่กับเธอไปนานๆ สุดท้ายเซนสามารถเอาชนะ No.8 ได้

คริตกะจ๋า บ้าสุดสุด

เรื่องย่อ

เมื่อเทพเจ้าได้เสกสรรค์ให้กระเทยสาวที่กำลังขับรถอยู่กลางสะพานในขณะที่ทอมจ๋าขับรถผ่าน มาบังเอิญทำให้เกิดการชนเกิดขึ้น การชนกันทำให้เกิดการสลับวิญญาณขึ้นระหว่างเก่งกับแพร ทั้งคู่ฟื้นขึ้นมาแทบช็อค เมื่อรู้ว่า ร่างถูกสลับกัน เมื่อเก่ง รู้ว่าแพร เป็นทอม และ แพรรู้ว่าเก่งเป็นกะเทยทำให้เกิดความวุ่นวายต่างๆ มากมาย ดังนั้นเก่งกับแพร ต้องจำใจจับมือกัน จัดการปัญหาด้านความรักของทั้งคู่ ได้แก่ กายหนุ่มหน้าใส ชายในฝันของเก่ง และใบตองสาวสวยหวานคนที่ แพรรัก หลังจากสลับร่างแล้ว เก่งรู้สึกพอใจในร่างแพรมากเพราะแพรเป็นผู้หญิงที่สวยและรูปร่างดีซึ่งเป็นรูปลักษณ์ในฝันของเก่ง ดังนั้นเก่งจึงคิดว่าจะสามารถมัดใจกายได้ด้วยร่างของแพร แต่สุดท้ายกายนั้นก็หลงรักเก่งในร่างแพรเพียงในรูปลักษณ์เท่านั้นไม่ใช่ที่จิตใจ เก่งจึงรับรู้ว่าความรักนั้นไม่สามารถใช้ร่างกายมัดใจได้ หากแต่เป็นจิตใจที่ทั้งคู่จะเข้าใจซึ่งกันและกัน ดังนั้นเก่งจึงยอมที่จะกลับเข้าสู่ร่างเดิมของตนเองโดยยอมรับในตัวตนของตัวเองว่า เพศใดๆ ก็สามารถมีความรักได้ถ้ามีความเข้าใจในตัวตนระหว่างกัน

ปิดเทอมใหญ่ หัวใจว้าวุ่น

เรื่องย่อ

ปิดเทอม คือ ช่วงเวลาแห่งความสุขของวัยเรียนที่ผู้ใหญ่อิจฉา คือ ช่วงเวลาแห่งแผนการณ์ "ปิดเทอมทำอะไรดี" หรือ ช่วงเวลาแห่งความลับ "ปิดเทอมทำอะไรมา" อาจเป็น ช่วงเวลาที่พรวดพราดผ่านไปคล้ายนั่งไทม์แมชชีน ยามเรามีสุข แต่บางครั้งก็เป็น จอมอุ้ยอ้าย น่าเบื่อ ยามเรามีทุกข์ บางคนสูงขึ้น บางคนผอมลง บางคนอกหัก บางคนตกหลุมรัก หลากหลายเรื่องราวเกิดขึ้นในปิดเทอม ฤดูร้อนที่เต็มไปด้วยความเปลี่ยนแปลงและว้าวุ่นของวัยรุ่น

ในเรื่อง "กริ๊ดดดดดดดดดดดดดด" นั้นเป็นเรื่องราวของ โอ๋เล็ก ผู้ซึ่งคลั่งไคล้และสะสมคอลเล็กชั่น ของดาราไต้หวันที่ชื่อ "ตี๋ตี๋" ซึ่งซีดีทุกแผ่นทุกเพลงที่โอ๋เล็กสะสมนั้น สามารถที่จะท่องได้ขึ้นใจ แม้เธอจะไม่กระดิกสักนิดว่าคำจีนที่เธอร้องปาวๆ เป็นภาษาคาราโอเกะนั้นมันแปลว่าอะไร ความจริงข้อนี้เองที่ทำให้โอ๋เล็กขัดใจ ก่อนวันคอนเสิร์ตครั้งแรกในเมืองไทยหน้าร้อนนี้ เธอจะต้องซาบซึ้งในเนื้อเพลงของ "ตี๋ตี๋" ให้จงได้ โอ๋เล็กลงทุนไปสมัครเรียนภาษาที่วัดจีน เพื่อการร้องเพลงตี๋ตี๋แบบอินๆ !

เพื่อนกันเฉพาะวันพระ

เรื่องย่อ

เมื่อ ไตรรงค์ อาจารย์หนุ่มผู้กลัวผีที่สุดในโลก กลับกลายมาเป็นคนที่มีความสามารถพิเศษในการมองเห็นวิญญาณ โดยเฉพาะวิญญาณจอมกวน 2 ตน ฟุ้ง และ เปี๊ยก ที่ชอบแกล้งคนเป็นชีวิตจิตใจ แต่ก็กลัวคนเห็นร่างผีของพวกเขาและกลัวการไปผุดไปเกิดจับใจ เมื่อคน 1 คนที่กลัวผีจับใจอย่างอาจารย์หนุ่มไตรรงค์ ต้อมาร่วมมือกับผีจอมกวน 2 ตนนี้ เพื่อช่วยเหลือ ลัดดา ผีสาวที่วนเวียนอยู่ในวิทยาลัยช่างศิลป์ผู้กำลังตามหาวิญญาณของดนัย แฟนหนุ่มที่เธอคิดว่าสิงอยู่ไหนภาพวาดสีน้ำมันซึ่งเป็นฝีมือการวาดของเธอ ทั้งผีทั้งคนต้องร่วมมือกันตามหาแกะรอย จากข้อมูลเพียงน้อยนิดที่ได้จากวิญญาณสาว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เทวดาท่าจะเท่ง

เรื่องย่อ

กล้วย ตัวประกอบประจำคณะลิเกที่วันๆคอยเป็นลูกมือ วิ่งซื้อกับข้าว ซักผ้า ล้างจาน ให้กับชาวคณะทุกคน แถมยังถูกกลั่นแกล้งสารพัด กล้วยได้แอบชอบฟ้า ซุปเปอร์สตาร์ดาราสาว ชื่อดังขวัญใจหนุ่มๆทั้งประเทศ สาวในฝัน หญิงเดียวในดวงใจของกล้วย ถึงแม้ว่าในความเป็นจริง ความสัมพันธ์ของกล้วยกับฟ้าจะเป็นได้แค่หมากับปลากระป๋อง แถมความรักของกล้วยครั้งนี้ยังมี โอ๊ต พานทองหยอด นักธุรกิจหนุ่ม ลูกชายนักการเมืองชื่อดัง เป็นคู่แข่งคนสำคัญ แต่ถึงอย่างไร กล้วยฟันฝ่าอุปสรรคพิสูจน์รักแท้ที่มีต่อคุณฟ้าได้ แล้ววันหนึ่งความดีของกล้วยก็ถูก เห็นจาก เทวดาหน้าโก๊ะ เทวดามือใหม่ที่ใจป้ำได้มอบอภิสิทธิ์ให้พรวิเศษตามใจปรารถนาให้กับกล้วยคนดี แต่แล้วพรอันประเสริฐกลับไม่ได้เป็นไปตามประสงค์ทั้งหมด เมื่อเทวดาโก๊ะจัดพร เสกสรรค์ปั้นแต่ง ให้กล้วยเป็นตั้งแต่มาเฟียตัวร้ายไปจนถึงตาแก่ใกล้ตาย ซึ่งพรดังกล่าวนั้นไม่สามารถที่จะทำให้ กล้วยได้เป็นแฟนกับฟ้าได้เลย สุดท้ายแล้วกล้วยพบว่าสิ่งที่ตนเองได้พบนั้นเป็นเพียงความฝัน เท่านั้น กล้วยจึงมีความรู้สึกว่าตัวเองควรพอใจในสิ่งที่ตนเองเป็น

ฮะเก๋า

เรื่องย่อ

เรื่องราวความทรงจำและมิตรภาพของ “ใบหม่อน” นักศึกษาทอมบอยสุดเท่ห์เสน่ห์แรง กับ “บุ้ง” เพื่อนซี้หนุ่มมาดเซอร์ผู้ไม่เคยรักใคร ใบหม่อนและบุ้งมักจะไปไหนมาไหนด้วยกันตลอด เหมือนดั่ง “คู่ซี้ปาท่องโก๋” และมีเพื่อนร่วมแก๊งค์อีก 4 คน คือ “พี่โข่ง” “กังฟู” “ไอ้แว่น” และ “ปารีส” นอกจากนี้ใบหม่อนก็ยังมี “น้าอสุนี” น้าชายอารมณ์ศิลป์ที่คอยทำทุกวิถีทางที่จะให้ใบหม่อนเลิกเป็น “ทอม” และแล้วเรื่องวุ่นวายชนิดกวนหัวใจก็เกิดขึ้นเมื่อวันเปิดภาคเรียนมาถึง ชมรมเด็กฟิล์มได้รับสมาชิกใหม่เข้ามาซึ่งหนึ่งในนั้นคือ “ต้นข้าว” รุ่นน้องเฟรชชี่ปี 1 ที่มีดีกรีเป็นถึงดาวคณะศิลปกรรม ด้วยความสวยหวานน่ารัก ทำให้บุ้งประทับใจต้นข้าวตั้งแต่แรกเห็น บุ้งจึงขอร้องให้เพื่อนซี้อย่างใบหม่อนช่วยให้เขาได้ใกล้ชิดกับต้นข้าว ในขณะที่ใบหม่อนเองก็กำลังอกหักและผิดหวังจาก “น้ำตาล” แฟนสาวที่ทนพฤติกรรมรัก ๆ เล่น ๆ ของใบหม่อนไม่ไหวอีกต่อไป แต่แล้วความสัมพันธ์ของบุ้งและต้นข้าวที่ พัฒนาขึ้น กลับทำให้ “เพื่อนรัก” เริ่มห่างกัน บุ้งกำลังกลายเป็นคนที่มีความรัก ในขณะที่ใบหม่อนก็กลับเป็นฝ่ายถอยห่างออกมาจากชีวิตบุ้ง เพราะไม่อาจหาคำตอบให้กับความรู้สึกของตัวเองที่มีต่อเพื่อนสนิทได้ แต่สุดท้ายใบหม่อนตัดสินใจที่จะเลือกทางเดินในวิถีทางเพศของตนเองโดยการเลือกที่จะเป็นทอมบอยต่อไป

ว้อ หมาบ้ามหาสนุก

เรื่องย่อ

ณ หมู่บ้านสุดกันดารห่างไกลความเจริญแห่งหนึ่ง นิยมเลี้ยงสัตว์แปลกๆ ไว้ติดบ้านแทนหมา เพราะเคยมีโรคหมาบ้าระบาด ทำให้หมาในหมู่บ้านนี้ถูกจับไปหมด อีกทั้งหมู่บ้านแห่งนี้ยังมีแต่ความแห้งแล้ง ดินแตกแล้ง กันดาร ฝนไม่ตก แต่พื้นที่ใกล้ๆ กลับมีฝนตก อุดมสมบูรณ์ตลอดทั้งปี ต้นไม้เขียวขจีต่างกันราวฟ้ากับดิน แล้ววันหนึ่งเรื่องที่ไม่คาดคิด ก็เกิดขึ้น เมื่อมีคนในหมู่บ้านถูกสัตว์ร้ายกัดตายอย่างสยดสยอง ชาวบ้านต่างสันนิษฐานกันไปต่างๆ นานา จนในที่สุดนักวิชาการคนเดียวในหมู่บ้านก็ลงความเห็นว่าน่าจะถูก หมาบ้า กัดตาย โชค หมาตัวเดียวที่มีอยู่ในหมู่บ้านแห่งนี้ ซึ่งเป็นหมาวัดที่ฉลาดแสนรู้ ถูกชาวบ้านเพ่งเล็งว่าโชคนี่แหละคือหมาบ้าที่ทำร้ายคนในหมู่บ้าน ด้วย ความกลัวที่จะถูกหมาบ้าทำร้าย คนในหมู่บ้านจึงช่วยกันหาวิธีป้องกันตัวเองไม่ให้หมาบ้าเข้ามาใกล้

ความสุขของกะทิ

เรื่องย่อ

กะทิ เป็นเด็กหญิงวัย 9 ขวบ ที่ต้องผ่านประสบการณ์การสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่ที่สุด เมื่อแม่ ต้องจากไปก่อนวัยควรด้วยโรคร้ายที่มิอาจรักษาได้ กะทิต้องผ่านขั้นตอนความสุขและทุกข์ ความผูกพันและความพลัดพราก ความสมหวังและความสูญเสีย ที่มากเกินกว่าที่เด็กวัยเดียวกันจะรับไหว แต่ถึงกระนั้น กะทิได้เรียนรู้สิ่งต่างๆ ในลิ้นชักแห่งความทรงจำ ที่คุณแม่เตรียมไว้ให้ก่อนสิ้นลมหายใจ ว่าความทุกข์จากการสูญเสียนั้น มิอาจพรากความสุขจากความรักและความผูกพันของแม่ที่มีต่อเธอได้ เด็กน้อยนี้เติบโตขึ้นจากประสบการณ์นี้ด้วยความเชื่อมั่น กะทิยังได้รับกำลังใจอันยิ่งใหญ่จากบุคคลใกล้ชิดที่เธอรักและรักเธอ ไม่ว่าจะเป็น ตา ยาย น้าฎา น้ากันต์ ลุงตอง และพี่ทอง ที่ต่างเข้ามาเติมเต็มชีวิตให้หนูน้อยกะทิรู้สึกว่า เธอไม่ได้ขาดอะไร และสามารถดำรงชีวิตต่อไปได้เฉกเช่นเด็กๆ ในวัยเดียวกัน

A moment in june **ณ ขณะรัก**

เรื่องย่อ

การใช้ชีวิตคู่ของ ปกรณ์ และพล ไม่ได้เป็นไปตามที่คาดหวังไว้ ทั้งสองตกลงใจที่จะแยกทางกันสักพัก ขณะที่พลออกเดินทางเพื่อค้นหาตัวเอง ปกรณ์ก็คร่ำเคร่งกับงานกำกับละครเวทีที่เขารักด้วยหัวใจที่ไม่เป็นสุขนัก เพราะเขาไม่แน่ใจในคำสัญญาที่ว่าพวกเขาจะกลับมาพบกันอีกครั้งที่สถานีรถไฟ พวกเขาต้องเผชิญกับเหตุการณ์ต่างๆ มากมายที่ยากต่อการตัดสินใจบางคนเข้าใจและรับโอกาสครั้งที่สอง มาแก้ไขความรักที่เคยผิดพลาดได้อย่างสวยงาม ขณะที่บางคนมองข้ามผ่าน และสายเกินไปเมื่อจะย้อนกลับมาไขว่คว้าโอกาสนั้นอีกครั้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หลวงพี่กับผีขนุน

เรื่องย่อ

เสือ เซลล์แมนขายเครื่องกรองน้ำจอมต้มตุ๋นระดับเซียน ถูกสายลับมือดีของกรมตำรวจที่ชื่อ จ่าคงเดช ตามล่าจับตัวอย่างไม่ลดละ จนทำให้ชีวิตของเสือกำลังจะมาถึงทางตัน ทางออกเดียวของเสือคือการไปบวชตามความต้องการของแม่ จนทำให้ “เสือจอมลวงโลก” ต้องกลายเป็น “พระเสือ” แบบไม่ทันตั้งตัว แต่เหมือนฟ้าก็กลั่นแกล้งให้พระเสือต้องมาเจอกับเรื่องราววุ่นๆ เมื่อหมู่บ้านที่มาบวช ดันมี “ผีขนุนสุดเฮี้ยน” ออกหลอกหลอนอาละวาดจนเป็นที่เดือดร้อนของชาวบ้าน พระเสือที่เป็นพระใหม่ป้ายแดงจึงต้องกลายเป็นความหวังเดียวของชาวบ้านในการปราบผีขนุน โดยมี กุ๊กไก่ เจ้าหน้าที่อนามัยคอยช่วยเหลือ เมื่อกลางวันต้องปฏิบัติธรรมะ แต่กลางคืนต้องเผชิญหน้ากับผีขนุน เรื่องราวอลเวงชวนหรรษาจึงเริ่มต้น

แต๋วเตะตีนระเบิด

เรื่องย่อ

โรงเรียนสตรีแห่งหนึ่งใจกลางกรุงเทพฯ ต้องการตั้งทีมฟุตบอลชายขึ้นมากับเขาบ้าง จึงเปิดรับนักเรียนชายเข้ามาเรียนเป็นปีแรก และเตรียมส่งทีมฟุตบอลชายทีมแรกลงแข่งขันฟุตบอลมัธยมศึกษาชิงชนะเลิศระดับประเทศ แต่เรื่องราวกลับวุ่นวายกว่าที่คิด เมื่อทั้งโรงเรียนมีนักเรียนชายสมัครเข้ามาเพียง 16 คน แถมมีกะเทยอยู่ในทีมอีกถึง 7 คน ซึ่งกลุ่มกะเทยนั้นมักจะไม่ค่อยสนใจและทุ่มเทในการแข่งขันฟุตบอลครั้งนี้เพราะคิดว่าตัวเองนั้นไม่สามารถที่จะเล่นฟุตบอลได้เก่งเหมือนผู้ชาย แต่สุดท้ายทุกคนได้ร่วมแรงร่วมใจสามัคคีกันสุดท้ายจึงชนะการแข่งขันฟุตบอลไปได้

ผีตุ๋มติ๋ม

เรื่องย่อ

"ผีตุ๋มติ๋ม" เป็นเรื่องราวของ ถนอม ยอดผู้รักษาประตูทีมชาติไทยชุดกำลังจะไปบอลโลก เกิดอุบัติเหตุศีรษะชนเสาประตูในขณะแข่งรอบตัดเชือกกับซาอุดิอาระเบีย จนเสียชีวิต แต่ทางนรกภูมิได้พยายามยื้อร่างของเขาไว้ จนเกิดเหตุผิดพลาดทางเทคนิคขึ้นมาระหว่างนั้น เมื่อกะเทยไฮโซที่ชื่อ เสงี่ยม ฆ่าตัวตายลงมา แต่ยังไม่ถึงฆาต ครั้นจะกลับไปใช้ร่างเดิมก็ไม่ทันการ เพราะถูกเผาไปซะก่อน เป็นเหตุให้ทางนรกภูมิต้องไปขอร่างของถนอมเป็นที่อาศัยของวิญญาณกะเทยเสงี่ยม ไปพลางๆ โดยมี ยมฑูตดุ๋งดิ๋ง รับ หน้าที่ดูแลและควบคุมไม่ให้เสงี่ยมในร่างถนอมทำอะไรไม่ดีไม่งาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เสงี่ยมในร่างถนอมต้องทำให้ได้ดีอย่างที่คนไทยทั้ง ประเทศตั้งความหวังก็คือการพาทีมชาติไทยเข้ารอบสุดท้ายของฟุตบอลโลกให้จงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วงษ์คำเหลา

เรื่องย่อ

ท่านชายเพชราวุธ หนุ่มนักเรียนนอกผู้เงียบขรึม ทายาทผู้ดูแลธุรกิจพันล้าน "วงษ์คำเหลา จิวเวอร์รี่" และ "อภิมหาคฤหาสน์อลังการประจำตระกูล" ได้กลับมาดูแลกิจการของตระกูล และได้พบกับ พิรมน ครูสอนภาษาอังกฤษประจำตัวคนใหม่ของจูเนียร์ น้องชายคนเล็กประจำตระกูล ได้ทันทีที่หญิงสาวผู้งามงดหมดจดทั้งรูปร่างหน้าตาและก้านสมองได้ย่างกรายเข้า มาในเขตชายรั้วของคฤหาสน์วงษ์คำเหลา ไม่เพียงทำให้ท่านชายเพชราวุธ ชายหนุ่มผู้เก็บงำความรู้สึกของตัวเองและไม่เคยมอบหัวใจอุ่นๆ ของตัวเองให้กับหญิงคนใด กลับต้องเสน่ห์ถึงขั้นอดไม่ได้ที่จะตกหลุมรักอย่างจังเบอร์กับคุณพิรมน หนำซ้ำความงามของเธอยังสะกิดต่อมดวงใจของท่านเป้า ชายหนุ่มผู้สูงศักดิ์ คู่หมั้นของหญิงพราวแพรว จนทำให้เกิดอาการ "ตาสว่าง" อยากเปลี่ยนคู่หมั้นแทบทันทีเมื่อเกิดอาการ "รักหมดใจ" ต่อคุณพิรมนไปอีกคน แต่สุดท้ายพิรมนก็ได้เลือกท่านชายเพชรราวุธมาเป็นคู่ชีวิต

หอแต๋วแตก แหกกระเจิง 2

เรื่องย่อ

เรื่องราวของกะเทยสามพี่น้อง ที่ต้องเผชิญกับ "ผีนางรำ" ที่ชื่อ "อุษามณี" กะเทยสามพี่น้องพร้อมใจกันเล่นผีถ้วยแก้วหวังเรียก "ผีแพนเค้ก" ให้ มาช่วยปราบผีอุษามณี นอกจากนี้ยังเจอกับ “พยูน” แขกที่มาพักในหอที่มีพฤติกรรมและท่าทางที่น่าสงสัย จากการมาของพยูนทำให้เกิดการฆาตรกรรมตามมาแต่กะเทยสามพี่น้องนั้นกลับคิดว่าผีอุษามณีเป็นคนก่อเหตุทั้งสิ้น จึงเรียกแพนเค้กมาเพื่อขอความช่วยเหลือ และเมื่อแพนเค้กได้สืบค้นหาความจริงแล้วกลับพบว่าแท้จริงแล้วคนลงมือก่อเหตุทั้งหมดก็คือ พยูน นั่นเอง ซึ่งพยูนต้องการที่จะมากำจัดผีอุษามณีเพราะทั้งคู่เป็นคู่แค้นกันมาสมัยชาติที่แล้ว ดังนั้นกะเทยทั้งสามพี่น้องรวมทั้งแพนเค้กได้ร่วมมือกับผีอุษาทำการปราบพยูนได้สำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เฉือน

เรื่องย่อ

เกิดคดีฆาตกรรมต่อเนื่องสุดสยอง เมื่อเหยื่อทุกรายถูกฆ่าหั่นศพ และนำชิ้นส่วนแยกไปทิ้งคนละแห่งศพแล้วศพเล่า ตำรวจมืดแปดด้านไม่อาจหาตัวฆาตกรได้ ไท นักโทษชั้นหนึ่ง อดีตมือปืนรับจ้างกลับใจ เขาพยายามที่จะบอกเรื่องราวความสงสัยที่เขารู้ว่าใครคือฆาตกรรายนี้ กับชิน นายตำรวจใหญ่ที่ใช้เขาทำงานลับ แต่ชินไม่ใส่ใจ ทว่าเมื่อเหตุสยองเกิดขึ้นอีกคราวกับลูกชายรัฐมนตรี ตำรวจต้องพยายามทำทุกวิถีทางในการจับฆาตกรมาลงโทษให้ได้ และไทก็ถูกนำตัวมาจากเรือนจำ การต่อรองเกิดขึ้น ไทขอให้ปล่อยตัวเขาโดยไม่มีข้อแม้ และขออิสระในการทำงานทุกอย่างภายใน 15 วัน เขาจะต้องนำตัวฆาตกรมาลงโทษให้ได้ โดยจับตัวภรรยาของเขาไว้เป็นตัวประกัน ถ้าเขาไม่กลับมาพร้อมฆาตกร ให้ฆ่าภรรยาเขาทันที ไทแกะรอยความทรงจำของเขาในอดีต และแล้วความจริงจากอดีตก็เริ่มฉายภาพชัดเจนขึ้น เมื่อไทคิดว่าฆาตกรนั้นก็คือ นัท เพื่อนในสมัยเด็กของตน ไทจึงทำการสืบหาเบาะแสในสถานที่ที่ตนเคยเป็นเด็กอาศัยอยู่ สุดท้ายจึงพบกับความจริงว่าแท้จริงแล้วฆาตกรตอเนื่องนั้นก็คือ น้อย แฟนของตนเองนั่นเอง ซและที่สำคัญน้อยก็คือนัทเพื่อนสมัยเด็กของตนซึ่งเป็นกะเทยแปลงเพศ และได้ทำการแปลงโฉมทั้งรูปร่างหน้าตาของตนเอง แล้วสวมรอยมาคบกับไท

จ๊ะเอ๋ โกยแล้วจ้า

เรื่องย่อ

ณ หมู่บ้านแห่งหนึ่งมีชาวบ้านโจษขานกันไปทั่วว่ามีผีสาวออกมาหลอกหลอนไม่ เว้นแต่ละวัน ไม่ว่าจะเป็นกลางวัน หรือกลางคืน จนทำให้หวาดผวาไปตามๆ กัน ทั้งๆที่ผีสาวไม่เคยหลอกใคร นอกจากมาปรากฏตัวเพื่อเฝ้ารอแฟนหนุ่มอยู่ศาลาริมน้ำ เพื่อความสบายใจของคนทั้งหมู่บ้าน เจ้าอาวาส ได้ทำพิธีปัดรังควาญไล่สิ่งไม่ดีให้หมดไปจากหมู่บ้าน จึงทำให้รู้ว่าผีสาวตนนั้นคือ ฟ้า ที่ฆ่าตัวตายเพราะหนุ่มคนรักเดินทางจากไปเพราะคิดว่าแฟนหนุ่มรับไม่ได้ที่ตัวเองเป็นผู้ชายแปลงเพศมาหลอก และเมื่อแฟนหนุ่มเดินทางกลับมา รู้ความจริงว่า ฟ้า ฆ่าตัวตายเพราะตนเอง แต่ด้วยความกลัวจึงพยายามหนีผี ฟ้า ให้ได้ และหาอาจารย์ทุกที่มาปราบ แต่ไม่ว่าจะทำอย่างไรก็ไม่สามารถกำหราบผี ฟ้า ได้ สุดท้ายจึงต้องให้แฟนของตนเองมาเกลี้ยกล่อมถึงได้สลายหายไปในที่สุด

เซ็งเป็ด

เรื่องย่อ

เป็ด หนุ่มหล่อวัย 24 ปี เพิ่งได้งานเป็นพนักงานฝ่ายคลังสินค้าของสายการบินแห่งหนึ่ง เป็ดเพิ่งถูก ไก่ แฟนสาวบอกเลิก ด้วยเหตุที่เป็ดไม่สามารถให้ความมั่นคงในชีวิตกับเธอได้ ในที่ทำงานใหม่เป็ดได้รู้จักกับ อ้อย ชายหนุ่ม ร่าเริง ยียวน อายุรุ่นราวคราวเดียวกัน แต่อ้อยกลับแสดงทีท่าว่าเขาชอบเป็ดในลักษณะอื่น เป็ดรับไม่ได้เพราะเขาไม่ได้เป็นเกย์ อ้อยพยายามทำดีกับเป็ดทุกอย่าง ขณะเดียวกับที่เป็ดก็พยายามทำทุกอย่างเพื่อ ผลักไสอ้อยให้ออกไปจากชีวิต ด้วยความดีและจริงใจของอ้อยที่ทำอย่างสม่ำเสมอทำให้เป็ดเริ่มเปิดใจคบอ้อย เป็นเพื่อน รับรู้เรื่องราวปมในอดีตอันเจ็บปวดของอ้อย เขาจึงเข้าใจอ้อยมากขึ้น และรู้สึกเหมือนขาดอะไรในเวลาที่อ้อยหายไป ความผูกพันก่อตัวขึ้นอย่างแนบเนียนโดยที่คนทั้งสองซึมซับอย่างไม่รู้สึกตัว แต่เป็ดก็ถูกสังคมประณามและตำหนิในสิ่งที่เป็ดแสดงพฤติกรรมที่สนใจเพศเดียวกัน เป็ดจึงต้องเลือกระหว่างความคาดหวังของสังคมกับความพึงพอใจทางเพศของตนเอง สุดท้ายเป็ดจึงทำตามหัวใจของตนเองด้วยการเปิดใจและคบหากับอ้อย

แหยมยโสธร 2

เรื่องย่อ

เรื่องราวของ บักแหยม และ อีเจ้ย กำนันในจังหวัดยโสธรที่คอยทำหน้าที่ของผู้ดูแลตำบลโดยการปราบปรามความชั่วและสิ่งที่ผิดกฎหมายตลอดเวลา จนมาวันหนึ่งได้มีปลัดธนู หนุ่มรูปร่างหน้าตาดีที่ราชการส่งตัวมาช่วยพัฒนาตำบลและได้มาตกหลุมรักกับอีแว่ ลูกสาวคนสวยของกำนันแหยม ทำให้กำนันแหยมไม่พอใจและคอยตามขัดขวางทุกวิถีทาง ในส่วนของบักคำผาน ลูก ชายคนเล็กของกำนันที่วันๆ เอาแต่สนใจกับแฟชั่นไม่สนใจเรียนทำให้กำนันแหยมรู้สึกเอื่อมระอาตามไปด้วย ต่อมาได้เกิดการปล้นเมืองครั้งใหญ่กำนันแหยมและปลัดธนูได้ร่วมมือกันกำจัดโจรที่มาปล้นตำบล สุดท้ายทำให้กำนันแหยมยอมรับในตัวของปลัดธนูมากยิ่งขึ้น

Who R U ? **ใครในห้อง**

เรื่องย่อ

นิดา แม่ค้าขายแผ่นหนังโป๊ อาศัยอยู่กับ ต้น ลูกชายเพียงคนเดียวของเธอที่เป็นเหมือน “คนคุ้นเคยที่เธอไม่รู้จัก” เพราะต้นมีอาการ “ฮิคิโคโมริ” แยกตัวออกจากสังคมและขังตัวเองอยู่แต่ในห้องมานานถึง 5 ปี ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา เพราะความรักและตามใจลูกมากจนเกินไป ทำให้นิดา ไม่ กล้าเข้าไปยุ่มย่าม และแทบไม่เคยรับรู้ความเป็นไปภายในห้องปิดตายนั้นเลย มีเพียงแผ่นกระดาษที่ใช้สื่อสารกัน ผ่านช่องใต้ประตูเท่านั้นที่ทำให้นิดาแน่ใจว่าลูกของเธอยังมีชีวิตอยู่ แต่เมื่อ “ใครบางคน” พยายามที่จะอยากรู้อยากเห็นบางสิ่งที่อยู่หลัง “ประตูบานนั้น” จนเกินพอดี นั่นจึงทำให้เกิดเรื่องราวที่คาดไม่ถึงตามมากับใครอีกหลายคน ไม่ว่าจะเป็น โดม ครีเอทีฟรายการทีวี, ป่าน หญิงสาวขี้โรคบ้านฝั่งตรงข้าม, โอ๊ต มอเตอร์ไซค์รับจ้างหัวขโมย, วิรัช พ่อของต้น หรือแม้กระทั่งตัวนิดา เอง แต่สุดท้าย

ตายโหง

เรื่องย่อ

หลายชีวิตถูกลิขิตให้ตายโหง จนกลายเป็นเรื่องอาถรรพณ์บนข่าวดังหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์ ไม่ว่าจะเป็น คุกกองปราบสยองห้องขังเฮี้ยน ผีโผล่กลางคุก, ขึ้นครู หนุ่มใจกล้าคิดลองดีถึงกับช็อก เปิดห้องอยู่กับคนแต่เอาเข้าจริงกลายเป็นผี, ศพแท็งก์น้ำฆ่าจับยัดแท็งก์สะอิดสะเอียนทั้งหอ กิน ใช้ อาบ น้ำแช่ศพและไฟไหม้ผับฉลองปีใหม่สุดสลด ย่างสดกว่าร้อยชีวิตหนีตาย ศพเกลื่อนทางออก

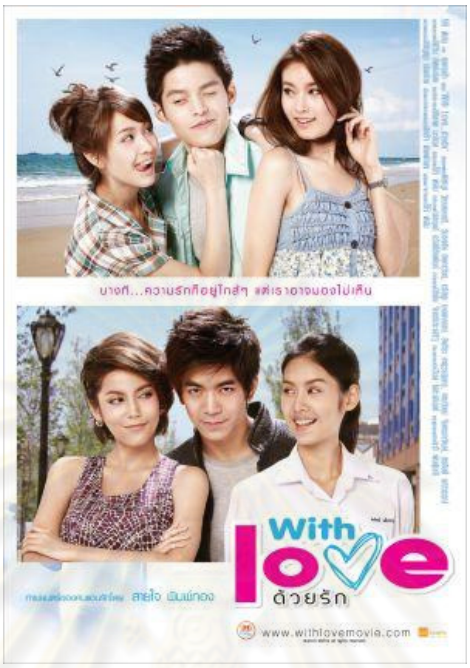
ในเรื่อง “ขึ้นครู” ดำกับถั่วนั้น ต้องการที่จะขึ้นครูผู้หญิง จึงได้ทำการหาซื้อบริการทางเพศจากโสเภณีแถวถนนซึ่งได้เจอกับดาวซึ่งเป็นผู้หญิงขายบริการแถวนั้น หลังจากได้ตกลงราคากันแล้วทั้งสามคนได้ไปเช่าห้องที่โรแรมม่านรูดแห่งหนึ่ง ซึ่งได้สามคนนั้นได้พบกับความน่ากลัวในห้องนั้นโดยทั้งสามได้พบกับศพใต้เตียง ซึ่งศพนั้นคือศพของดำ ซึ่งหมายความว่าดำได้ตายไปแล้ว ดาวจึงหนีเข้าไปในตู้เสื้อผ้าและพบกับศพของถั่ว จากนั้นดาวได้เห็นภาพในอดีตซึ่งดำกำลังจะปล้ำถั่วแต่ก็ถูกถั่วฆ่าตาย และป้าเจ้าของม่านรูดก็ได้มาฆ่าถั่วอีกที ก่อนที่จะซ่อนศพของดำและถั่วไว้ แต่ก่อนหน้านี้ป้าได้โดนถั่วใช้มีดแทงตนเหมือนกันขณะที่ตนจะฆ่าถั่ว แล้วป้าจึงได้มาตายหน้าห้องดาวรีบหนีออกจากโรงแรมม่านรูดโดยทันทีแล้วซ้อนรถมอไซของคนแถวนั้น แต่สุดท้ายก็ถูกรถสิบล้อขับชนจนตายทั้งหมด

กองพันครึกครื้น ท.ทหารคึกคัก

เรื่องย่อ

เรื่องราวของ จีวร หนุ่มกำพร้าหน้าตาดี ที่หลายคน มักเข้าใจว่าชื่อของเขานั้น เหมือนเกาหลี แต่อันที่จริงแล้วมันมีที่มาจากจีวรพระ ซึ่งพระที่เก็บเขามาเลี้ยงตั้งให้ด้วยความที่เขาเป็นคนสนุกสนาน ร่าเริง ทำให้มองดูว่าเป็นคนขาดๆ เกินๆ ในบางครั้ง และเมื่ออายุเข้าสู่วัยเกณฑ์ทหาร จีวรก็ได้เข้าไปรับใช้ชาติ เขาได้มีกลุ่มเพื่อนทหารที่ผ่านการคัดเลือกรุ่นเดียวกันอย่าง สำอาง, สุวิทย์ , สมจริง และ ฟ้าแลบ ซึ่งแต่ละคนล้วนเป็นคนที่มองโลกใน แง่ประหลาดๆ ทั้งนั้น แต่สิ่งที่ทำให้พวกเขาอยู่ด้วยกันได้ คือการมองโลกด้วยรอยยิ้ม และหัวเราะเมื่อพวกเขาเข้ามาสู่ค่ายทหาร ทั้งหมดก็ได้พบกับคู่ปรับอย่าง จ่าขม ลมโชย ซึ่งเป็นครูฝึกที่เข้มงวดและเด็ดขาด จึงมักมีเรื่องกันอยู่เสมอ และระหว่างฝึก จีวรก็ได้มีโอกาสพบเจอกับสาวน้อยคนหนึ่ง นามว่า ยูริ และกลุ่มเพื่อนๆ ของเธอซึ่งบ้าคลั่ง ในวัฒนธรรมเกาหลีอย่างสุดๆ แต่ ยูริ กลับไม่ปลื้ม จีวร ซักเท่าไหร่ ทำให้จีวรต้องทำทุกอย่างเพื่อจะชนะใจเธอเรื่องราวความรักมาพร้อมกับการฝึกฝน ความอดทน กับการเป็นรั้วของชาติของจีวรและผองเพื่อน

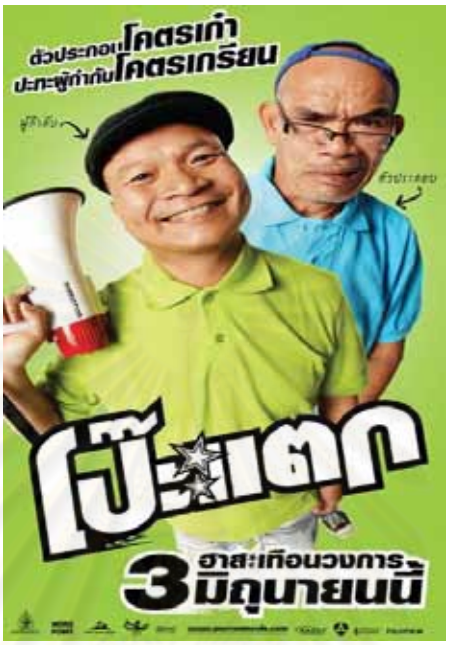
With love…**ด้วยรัก**



เรื่องย่อ

สายฟ้า และสายฝน เป็นพี่น้องต่างมารดา สายฟ้า เป็นเด็กชายอ่อนแอ ขี้อาย มักโดนรังแกมาตั้งแต่เด็กๆ ต่างกับสายฝนจะเป็นเด็กเข้มแข็งที่คอยปกป้องคุ้มครองพี่เสมอเวลาที่โดนรังแก สายฝน มีเพื่อนสนิทที่คุยได้ทุกเรื่อง เป็นเด็กลูกครึ่ง แอริณ พอโตมาสายฟ้าก็ รู้แท้แก่ใจ ว่าร่างกายที่ตัวเองเติบโตมานั้นเป็นผู้ชาย แต่จิตใจความรู้สึกลึกๆ แท้จริงข้างในเป็นผู้หญิงมากกว่า จึงเปลี่ยนแปลงตัวเองเป็นหญิงสวยเต็มตัว ส่วนสายฝนนั้น รับและเข้าใจผู้เป็นพี่เสมอคอยอยู่เคียงข้างปกป้องดูแลพี่เสมอ แม้วันหนึ่งพี่ชายจะเปลี่ยนไปเป็นพี่สาวก็ตามที วันหนึ่งสายฟ้าไปบังเอิญหลงรักกับเพื่อนนักกีฬา ป๊อป ที่ดูเหมือนว่าสายฟ้าจะทุ่มมากกับรักครั้งนี้มาก แต่ป๊อบซึ่งได้เจอสายฝน เขาจึงรู้สึกแอบชอบแต่ยังไม่กล้าแสดงความรู้สึกออกไป เพราะสายฝนเป็นน้องสายฟ้า ซึ่งหลงใหลในตัวป๊อบอย่างออกหน้าออกตา ป๊อบก็ไม่รู้จะอธิบายบอกยังไงดีกับสายฟ้า วันหนึ่งสายฟ้ามารู้ว่า ป๊อบ ที่ตัวเองนั้นชอบ เขากลับมาชอบสายฝน เธอจึงเสียใจ และโกรธที่ป๊อบไม่แสดงออกชัดเจนตั้งแต่แรก ในขณะที่สายฝนเองแม้จะชอบป๊อบแต่ลึกๆ สายฝนก็ไม่อยากทำให้ความรักของสายฟ้าที่ทุ่มเทให้ไปกับป๊อบนั้นพังทลายลงไป จึงหักห้ามความรู้สึกเอาไว้และพยามยามถอยห่างออกมาเพื่อให้สายฟ้ากับป๊อปได้ปรับความเข้าใจกัน และสุดท้ายสายฟ้าจึงยอมรับในสิ่งที่เกิดขึ้นและยอมถอยเพื่อให้สายฝนและป๊อบนั้นได้สมหวังความรักระหว่างกัน

โป๊ะแตก



เรื่องย่อ

ผู้กำกับภาพยนตร์ตลกร้อยล้าน หม่ำ จ๊กมก ได้ทำการสร้างภาพยนตร์เรื่อง “โป๊ะแตก แยกทางนรก” ซึ่งได้พบกับความวุ่นวายทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลังในการสร้างภาพยนตร์ ตั้งแต่ผู้อำนวยการสร้าง ผู้กำกับ นักแสดง ตัวประกอบ ตากล้อง แผนกเสื้อผ้า ช่างแต่งหน้า ช่างไฟ เด็กถือไมก์บูม พ่อครัว จนถึงนักข่าว สุดท้ายแล้วหนังของหม่ำก็ได้รับการตอบรับที่ไม่ดีจากผู้ชม ทำให้หม่ำกลายเป็นคนตกอับกลายเป็นคนเขียนบทอิสระทั่วไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สาระแนสิบล้อ

เรื่องย่อ

น้าเช พร้อมเพื่อน อู๊ด แอ๊ด รับคำสั่งพ่อของเอก เป็นผู้ฝึกเติมเต็มความเป็นชายให้หลานชายเพราะเอกนั้นแสดงบทบาทและพฤติกรรมทางเพศของผู้ชายที่ไม่เป็นไปตามที่สังคมคาดหวัง น้าเชจึงได้พาเอกขึ้นรถสิบล้อร่วมผจญภัยไปเพื่อพิสูจน์ และเรียนรู้ถึงวิถีแห่งความเป็นลูกผู้ชายร่วมกัน ซึ่งทำให้เกิดเรื่องราวต่างๆ มากมาย ซึ่งทำให้เอกได้เจอกับบีบี ผู้หญิงที่ตนได้แอบหลงรัก และนั้นทำให้เอกตระหนักว่าตัวเองไม่ได้เป็นกะเทยอย่างที่พ่อและน้าเชกล่าวหา สุดท้ายเมื่อเอกรู้ว่าตัวเองไม่ใช่กะเทยนั้นตนจึงปฏิบัติในบทบาทความเป็นชายที่น้าเชคาดหวังเพื่อที่จะได้รับการยอมรับจากน้าของตัวเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง เกิดเมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2527 จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนโยธินบูรณะ จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่คณะรัฐศาสตร์ เอกการปกครอง มหาวิทยาลัยรามคำแหง จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโทที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จนสำเร็จการศึกษาในปี 2553

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย