การสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย

นายสิรภพ แก้วมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CREATION AND NARRATION OF MALE-HOMOSEXUAL MAIN CHARACTERS IN THAI ENTERTAINMENT MEDIA

Mr. Sirapob Kaewmak

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Communication Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย
โดย	นายสิรภพ แก้วมาก
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร. ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร. กังวาฬ ฟองแก้ว)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สิรภพ แก้วมาก : การสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย (CREATION AND NARRATION OF MALE-HOMOSEXUAL MAIN CHARACTERS IN THAI ENTERTAINMENT MEDIA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์, 222 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย โดยศึกษาสื่อบันเทิงชายรักชายทั้งสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์กระแสหลัก จำนวน 23 เรื่อง ในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2550-2558 งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงเชิงคุณภาพโดยวิเคราะห์เนื้อหาตัวบท ประกอบกับแนวคิดทฤษฎีเพศวิถี แนวคิดทฤษฎีการสร้างตัวละคร การเล่าเรื่อง และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับสื่อบันเทิงชายรักชาย

ผลการวิจัยพบว่าภาพจริงของชายรักชายในสังคมจะวิวัฒน์มากกว่าภาพของชายรักชายในสื่อบันเทิงเสมอ ผู้ผลิตสื่อบันเทิงจึงสร้างภาพสะท้อนของชายรักชายผ่านตัวละครและการเล่าเรื่องเพื่อลดความคลาดเคลื่อนของภาพมายาคติชายรักชาย โดยผู้วิจัยพบว่าองค์ประกอบการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายมี 4 รูปแบบ คือ ตัวละครชายรักชายภาพเหมารวม, ตัวละครชายรักชายชุดความคิดรักต่างเพศ, ตัวละครชายรักชายเจเนอเรชั่นวาย และตัวละครชายรักชายเควียร์ ส่วนวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายมี 3 รูปแบบ คือ การเล่าเรื่องการนิยามตนเอง, การเล่าเรื่องการเปิดเผยเพศวิถีตนเอง และการเล่าเรื่องในชีวิตประจำวัน

การสร้างสรรค์ตัวละครและการเล่าเรื่องของชายรักชายดังกล่าวสามารถแบ่งยุคของสื่อบันเทิงชายรักชายตามยุคสมัยได้เป็น 2 ยุคใหญ่ๆ คือ สื่อบันเทิงชายรักชายในโลกทัศน์แบบเก่า และสื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่ ทั้งนี้ภายใต้การนำเสนอสื่อบันเทิงชายรักชายได้สื่อสารโลกทัศน์ภาพของชายรักชาย 6 ด้าน ได้แก่ การเหมารวมของชายรักชาย, คู่ความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชาย, ปัญหาของบุคคลชายขอบที่สะท้อนในชายรักชาย, ความแตกต่างในวัฒนธรรมกลุ่มย่อย, โลกทัศน์วัยรุ่น, และการวิพากษ์สังคม

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2558 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5784879228 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORDS: MALE-HOMOSEXUAL/CHARACTERIZATION/NARRATION/SEXUALITY

SIRAPOB KAEWMAK: CREATION AND NARRATION OF MALE-HOMOSEXUAL MAIN CHARACTERS IN THAI ENTERTAINMENT MEDIA. ADVISOR: ASST. PROF. SUKANYA SOMPIBOON, Ph.D., 222 pp.

This research aims to scrutinize approaches of creating characterization and narration of main male-homosexual characters in Thai entertainment media through 23 main stream Thai movies and Thai television dramas about male-homosexual characters during the period of 2007 – 2015. This qualitative research employs content analysis and textual analysis as main tools and as well as using concepts and theories of sexuality, characterization, narration and other related documents as research methodologies.

The research outcomes can be summarized as follows:

1) The actual image of the male homosexuality in society steps forward over images of male homosexuality in the entertainment media, therefore male homosexual characters in Thai entertainment media are typically created through their recognition in actual images. This practical approach can be able to diminish misunderstanding of male homosexual myth.

2) The male-homosexual characters in Thai entertainment media can be found in four types: male-homosexual stereotype character; male-homosexual as heterosexual character; generation Y male-homosexual character; and queer character.

3) The narrative of the male-sexual characters can be divided into three categories: self-identification; sexual exposition; and daily-life storytelling.

4) The worldview of male-sexual characters in Thai entertainment media can be classified into two main points: the old worldview and the modern worldview, which present male-homosexual images in six standpoints: stereotype of male sexuality; couple relationship of male sexuality; problem of marginal male sexuality; differences in subculture of male sexuality; youth worldview of male sexuality; and social criticism of male sexuality.

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

Academic Year: 2015 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

“พ่อแม่ไม่มีเงินทองจะกองให้ จงตั้งใจพากเพียรเรียนหนังสือ หาวิชาความรู้เป็นคู่มือเพื่อยึดถือเอาไว้ใช้เลี้ยงกาย พ่อกับแม่มีแต่จะแก่เฒ่า จะเลี้ยงเจ้าเรื่อยไปนั้นอย่าหมาย ใช้วิชาช่วยตนไปจนตาย เจ้าสบายแม่กับพ่อก็ชื่นใจ”

นี่คือจุดเริ่มต้นของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ กล่าวโดยศาสดาของข้าพเจ้า นายเสนอ แก้วมาก และนางชฎินี แก้วมาก ผู้เป็นบิดามารดา ผู้ชี้ทางปัญญาให้แก่ข้าพเจ้านับแต่ข้าพเจ้าเกิดมาจนบัดนี้ ไม่มีการตอบแทนใดเทียบเท่ากับการสั่งสอนและเลี้ยงดูตลอดมา ข้าพเจ้าขอตั้งสัตย์ว่าจะรัก เคารพ นับถือ ตอบแทน ศาสดาของข้าพเจ้าทั้งสองท่านตลอดชีวิต

การเดินทางของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ มี ผศ.ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์ คอยชี้ทางปัญญาให้แก่ข้าพเจ้าเรื่อยมา สร้างสมจากข้อมูลสู่ความรู้สู่ปัญญา นับว่าเป็นเพื่อนร่วมทางที่ทรงคุณค่าที่สุดในเส้นทางชีวิตของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าขอก้มลงกราบด้วยหัวใจและใคร่ขอเรียกท่านว่า “แม่” ผู้เป็นเทพเจ้าในวงการวิชาการของข้าพเจ้า

ระหว่างการเดินทางของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ข้าพเจ้าพบแรงใจสำคัญในการเดินทาง จากสหายร่วมชะตากรรม “แก๊งเมอร์เมดจือปาก”และเทพเจ้าที่คอยอวยพรข้าพเจ้าตลอดเวลา อ.ชัยยุทธ ถาวรานุรักษ์ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าในเส้นทางชีวิตเราจะได้โคจรมาพบเจอเพื่อสร้างแรงใจให้กันและกันสืบต่อไป

บทสรุปของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ข้าพเจ้าได้ฝึกฝนปัญญากับสามปราชญ์แห่งแวดวงนิเทศศาสตร์ที่ข้าพเจ้านับถือ ดร.จิรายุทธ์ สินธุพันธ์ ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร และ ดร.กังวาฬ ฟองแก้ว ผู้ประเทืองปัญญาและวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าจนเข้าใกล้ความสมบูรณ์แบบ

สุดท้ายนี้ วิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นของทุกคนทั้งที่ข้าพเจ้ากล่าวและมิได้กล่าวถึง หวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะสร้างประโยชน์แก่วงการนิเทศศาสตร์และกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ ดังที่ข้าพเจ้าได้ตั้งใจสร้างสมองค์ความรู้ด้วยเถิด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์การวิจัย 7

ปัญหานำการวิจัย 7

ขอบเขตการวิจัย 7

นิยามศัพท์เฉพาะ 8

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

1.แนวคิดเรื่องเพศวิถีและเพศทางเลือกชายรักชาย 11

2.แนวคิดเรื่องการออกแบบตัวละคร 22

2.1 ลักษณะตัวละคร (Character’s Archetypes) 23

2.2 เรื่องราวตัวละคร (Character’s Story) 25

3.แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่องและการเล่าเรื่องของชายรักชาย 32

3.1 การเล่าเรื่อง 32

3.2 การเล่าเรื่องของชายรักชาย 34

4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 38

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

กรอบความคิดงานวิจัย (Conceptual Framework) 43
บทที่ 3 ระเบียบวิธีการวิจัย 44
แหล่งข้อมูลและการเก็บรวบรวมข้อมูล 44
การวิเคราะห์ข้อมูล 45
การนำเสนอข้อมูล 46
บทที่ 4 องค์ประกอบต่างๆในการวิเคราะห์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย 48
4.2 องค์ประกอบต่างๆในการวิเคราะห์ตัวละครหลักชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย 88
4.3 องค์ประกอบต่างๆในการวิเคราะห์วิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง 143
บทที่ 5 วิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย 159
ส่วนที่ 1. บริบทสังคมและสื่อบันเทิงไทยที่มีผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชาย 159
ส่วนที่ 2. การสร้างสรรค์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง 166
บทที่ 6 สรุปผลวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 195
1.สรุปผลการวิจัย 195
ส่วนที่ 1 การสร้างตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง 197
ส่วนที่ 2 วิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง 199
ส่วนที่ 3 ภาพรวมของสื่อบันเทิงชายรักชาย 201
ส่วนที่ 4 โลกทัศน์ชายรักชายในสื่อบันเทิง 205
2.อภิปรายผล 208
3.ข้อจำกัดในงานวิจัย 216
4.ข้อเสนอแนะ 217
รายการอ้างอิง 218
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 222

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 ตารางภาพยนตร์ (2550-2558) 48

ตารางที่ 2 ตารางละคร ซีรีส์ มินิซีรีส์ทางโทรทัศน์ (2556-2558) 49

ตารางที่ 3 ตารางแสดงเรื่องราวเบื้องหน้าตัวละคร: ชื่อ, อาชีพ, สถานภาพ และความขัดแย้งของตัวละคร 89

ตารางที่ 4 ตารางเรื่องราวเบื้องหลังตัวละคร: ลักษณะตัวละคร, ลักษณะทางสังคม และความเชื่อทัศนคติตัวละคร 99

ตารางที่ 5 ตารางแสดงเพศวิถีของตัวละครชายรักชาย 119

ตารางที่ 6 ตารางการแสดงแม่แบบตัวละครชายรักชาย 136

ตารางที่ 7 ตารางแสดงวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง 147

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญรูปภาพ

รูปภาพที่ 1 รูปภาพมิว (คนซ้าย) โต้ง (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม 50

รูปภาพที่ 2 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม 51

รูปภาพที่ 3 รูปภาพเมฆ (คนซ้าย) อิฐ (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน..กูรักมึงว่ะ 51

รูปภาพที่ 4 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน..กูรักมึงว่ะ 52

รูปภาพที่ 5 รูปภาพกร จากภาพยนตร์เรื่อง ณ ขณะรัก 53

รูปภาพที่ 6 รูปภาพพล จากภาพยนตร์เรื่อง ณ ขณะรัก 53

รูปภาพที่ 7 รูปภาพ ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ณ ขณะรัก 54

รูปภาพที่ 8 รูปภาพ เน (คนซ้าย) บีม (คนขวา) จากภาพยนตร์ โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ 55

รูปภาพที่ 9 ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ 56

รูปภาพที่ 10 รูปภาพที่โอม วัยรุ่น (คนซ้าย) บีม วัยรุ่น (คนขวา) 56

รูปภาพที่ 11 ภาพ โอม ตอนโต (คนขวา) 57

รูปภาพที่ 12 รูปภาพท้อป(คนซ้าย) บาส(คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง ไทม์ไลน์ เพราะรัก... ไม่สิ้นสุด 58

รูปภาพที่ 13 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ไทม์ไลน์ เพราะรัก...ไม่สิ้นสุด 58

รูปภาพที่ 14 รูปภาพแบงค์ (คนซ้าย) กอล์ฟ (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง พี่ชาย มาย โบร แมนซ์ 59

รูปภาพที่ 15 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พี่ชาย มายโบรแมนซ์ 60

รูปภาพที่ 16 รูปภาพภาพกั๊ม จากภาพยนตร์ ใช่รักหรือเปล่า 60

รูปภาพที่ 17 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ใช่รักหรือเปล่า 61

รูปภาพที่ 18 รูปภาพแอล (คนซ้าย) ต้น (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง ครูและนักเรียน 61

รูปภาพที่ 19 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ครูและนักเรียน 62

รูปภาพที่ 20 รูปภาพกั๊ม (คนซ้าย) ไนท์ (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง อยากบอกให้รู้ว่ารัก 63

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 21 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง อยากบอกให้รู้..ว่ารัก 64
รูปภาพที่ 22 รูปภาพเอก จากภาพยนตร์เรื่อง พี่ชาย มาย ฮีโร่ 64
รูปภาพที่ 23 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พี่ชาย มาย ฮีโร่ 65
รูปภาพที่ 24 รูปภาพภูมิ (คนซ้าย) ตั้ม (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง อนธการ 66
รูปภาพที่ 25 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง อนธการ 67
รูปภาพที่ 26 รูปภาพไวน์ จากภาพยนตร์เรื่อง คืนนั้น 68
รูปภาพที่ 27 รูปภาพไนท์ จากภาพยนตร์เรื่อง คืนนั้น 68
รูปภาพที่ 28 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง คืนนั้น 69
รูปภาพที่ 29 รูปภาพน้ำ (คนซ้าย) หมึก (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ 70
รูปภาพที่ 30 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ 71
รูปภาพที่ 31 รูปภาพเอก จากภาพยนตร์ พ่อและลูกชาย 71
รูปภาพที่ 32 รูปภาพหนึ่ง จากภาพยนตร์ พ่อและลูกชาย 72
รูปภาพที่ 33 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พ่อและลูกชาย 73
รูปภาพที่ 34 รูปภาพนัท (คนซ้าย) เก้า (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 73
รูปภาพที่ 35 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 74
รูปภาพที่ 36 รูปภาพธีร์ (คนซ้าย) ภู (คนขวา) จากซีรีส์ ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น 75
รูปภาพที่ 37 รูปภาพใบปิดซีรีส์เรื่อง ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น ซีซั่น 1 76
รูปภาพที่ 38 รูปภาพใบปิดซีรีส์เรื่อง ฮอร์โมนส์วัยว้าวุ่น ซีซั่น 2 76
รูปภาพที่ 39 รูปภาพแฮ็ก (คนซ้าย) โชค (คนขวา) จากมินิซีรีส์เรื่อง คลับ ฟรายเดย์ เดอะ 77
รูปภาพที่ 40 รูปภาพใบปิดมินิซีรีส์เรื่อง คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก .. 78
รูปภาพที่ 41 รูปภาพปุณณ์ (คนซ้าย) โน่ (คนขวา) จากซีรีส์ เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ 78
รูปภาพที่ 42 รูปภาพใบปิดซีรีส์เรื่อง เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ 79
รูปภาพที่ 43 รูปภาพเคเบิ้ล (คนซ้าย) ตุล (คนขวา) จากมินิซีรีส์เรื่อง รูม อะโลน ตอน 402 80

รูปภาพที่ 44 รูปภาพใบปิดมินิซีรีส์เรื่อง รูม อะโลน ตอน 402 81

รูปภาพที่ 45 รูปภาพแก๊ง (คนซ้าย) เอิง (คนขวา) จากมินิซีรีส์เรื่อง รูม อะโลน ตอน 409..... 81

รูปภาพที่ 46 รูปภาพใบปิดมินิซีรีส์เรื่อง รูม อะโลน ตอน 409 82

รูปภาพที่ 47 รูปภาพบอส (คนซ้าย) วิน (คนขวา) จากมินิซีรีส์เรื่อง คลับ ฟรายเดย์ เดอะ..... 83

รูปภาพที่ 48 รูปภาพใบปิดมินิซีรีส์เรื่อง คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง..... 84

รูปภาพที่ 49 รูปภาพอ๋องจากมินิซีรีส์เรื่อง คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ตอน ผิดที่รักไม่ได้..... 84

รูปภาพที่ 50 รูปภาพใบปิดมินิซีรีส์เรื่อง คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้ 85

รูปภาพที่ 51 รูปภาพเฟรม จากมินิซีรีส์เรื่อง ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา 86

รูปภาพที่ 52 รูปภาพเอิร์ธ จากมินิซีรีส์เรื่อง ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา 86

รูปภาพที่ 53 รูปภาพนน จากมินิซีรีส์เรื่อง ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา..... 86

รูปภาพที่ 54 รูปภาพใบปิดมินิซีรีส์เรื่อง ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา..... 87

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบันเราไม่สามารถปฏิเสธได้เลยว่า นอกจากเพศชายและเพศหญิงแล้ว ยังมีกลุ่มบุคคลอีกกลุ่มหนึ่งที่ร่วมอยู่สังคมเดียวกับเรา นั่นคือ กลุ่มผู้ที่มีความหลากหลายทางเพศ (Sexual Diversities) บุคคลในกลุ่มนี้จะประกอบไปด้วยผู้มีเพศวิถีทางเลือกทุกแบบ ไม่ว่าจะเป็น ชายรักชาย หญิงรักหญิง เกย์ ทอม ดี้ กะเทย สาวประเภทสอง คนข้ามเพศ เลสเบี้ยน ฯลฯ ซึ่งความหมายของความหลากหลายทางเพศคล้องกับกลุ่มแอลจีบีที (LGBT : Lesbian Gay Bisexual Transgender) ที่เป็นกลุ่มองค์กรระดับนานาชาติที่จัดตั้งขึ้นเพื่อเป็นกระบอกเสียงและเรียกร้องสิทธิมนุษยธรรมให้กับกลุ่มเพศทางเลือก

กลุ่มชายรักชายก็จัดเป็นสมาชิกในกลุ่มเพศทางเลือกที่ปรากฏตัวเพิ่มขึ้นในสังคม จากการสำรวจของนายแพทย์ณรงค์ สหเมธาพัฒน์ ปลัดกระทรวงสาธารณะสุข พบว่าในปี พ.ศ.2555 มีจำนวนเพศทางเลือกชายรักชายจำนวน 600,000 คน จากเพศชายทั้งหมด 32 ล้านคน (ประชาชาติธุรกิจ, 2555) นอกจากนี้ บริษัท Zocial, inc. เป็นบริษัทรวบรวมข้อมูลและบริการวิเคราะห์ข้อมูลออนไลน์ เปิดเผยจำนวนผู้ใช้เฟซบุ๊กที่เลือกเพศชายรักชายในประเทศไทยจำนวน 340,000 ผู้ใช้งานจากผู้ใช้งานในประเทศไทยทั้งหมด 28 ล้านผู้ใช้งาน (Zocial inc)

เพศทางเลือกชายรักชายไม่ได้เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ผ่านมา กลับพบประวัติความเป็นมาของพฤติกรรมเพศชายรักชายในสังคมไทย ดังที่มีการค้นพบการกล่าวอ้างถึงหลักฐานประวัติศาสตร์หลายชิ้น เริ่มจากหลักฐานและความเชื่อทางพุทธศาสนาอันมีอิทธิพลต่อกรอบความคิดของคนไทย มีการกล่าวถึงชายรักชาย อันได้แก่ คัมภีร์ปฐมมูลมูลี คัมภีร์เกี่ยวกับการกำเนิดมนุษยชาติและการสร้างโลกของชาวล้านนาเป็นตำนานเก่าแก่ทางพุทธศาสนาปรากฏเรื่องราวของกะเทยที่อ้างว่าเป็นไปตามคำตรัสของพระพุทธเจ้าว่า “โลกประกอบไปด้วยสามเพศ : ผู้ชาย ผู้หญิง และนปุงสกะหรือคนสองเพศ (กะเทย) แม้ว่าสรีระทั้งสามนี้จะเกิดขึ้นจากบริบทของคู่ตรงข้าม เพศทั้งสามลักษณะนี้ก็เป็นศูนย์กลางและพื้นฐานต่อการกำเนิดของมนุษยชาติ” กะเทยในตำนานจัดเป็นมนุษย์พวกจำหนึ่งที่อาจจะมีร่างกายเป็นชายหรือเป็นหญิง รากฏเรื่องราวของกะเทยที่อ้างว่าเป็นไปตามคำตรัสของพระพุทธเจ้าว่า (กฤตยา อาชวนิจกุล, 2554) รวมถึงพระไตรปิฎกในการกล่าวโทษของการ “ล่วงประเวณีภริยาผู้อื่น” มีผลกรรมที่ต้องชดใช้ด้วยเวลาที่ยาวนาน เป็นสัตว์ที่ถูกต้อนถึง 500 ชาติ เป็นหญิง 500 ชาติ และเป็นกะเทย 500 ชาติ (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545)

ในสมัยรัตนโกสินทร์มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ข้องเกี่ยวกับชายรักชาย อันได้แก่ วงการสงฆ์ในสมัยรัชกาลที่ 2 ก็ปรากฏว่าพระสังฆราชมีพฤติกรรมรักร่วมเพศกับลูกศิษย์หนุ่มๆ เนื่องจากเพียงสัมผัสจับต้องอวัยวะเพศ ก็ถูกถอดจากสมณศักดิ์และเนรเทศออกจากวัดมหาธาตุ, กรณีของกรมหลวงรักษรณเรศร (พระองค์เจ้าชายไกรสร) พระราชโอรสของรัชกาลที่ 1 ที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศกับบรรดาโขนละครชายที่เลี้ยงไว้ ซึ่งต่อมาถูกสำเร็จโทษด้วยเหตุผลทางการเมือง, ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีประกาศเกี่ยวกับความประพฤติของภิกษุตอนหนึ่งความว่า “เล่นสวาทเป็นปาราชิกก็มีอยู่โดยมาก” อันคำว่า “เล่นสวาท” หมายถึง การร่วมเพศระหว่างชายกับชาย (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545) ในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงมีพระบรมราชโองการให้ประกาศใช้พระราชกำหนดลักษณะข่มขืนล่วงประเวณี ร.ศ.118 (พ.ศ.2441) กำหนดโทษผู้ข่มขืนกระทำชำเราหญิงอินมิใช่ภรรยาตน และผู้กระทำชำเราผิดธรรมดาโลกย์ อันนำหลักความรับผิดฐานการร่วมเพศทางทวารหนัก (Sodomy) ของฝรั่งมาบัญญัติเป็นกฎหมายว่าด้วยการทำชำเราผิดธรรมดาโลกเป็นครั้งแรก กระทั่งปี พ.ศ. 2499 มีการจัดทำประมวลกฎหมายฉบับใหม่ มีมติให้ยกเลิกความผิดฐานนี้เสีย เพราะเห็นว่าไม่เกิดเป็นคดีและเป็นการเสื่อมเสียเกียรติยศของประเทศชาติ เป็นต้น (กิตติศักดิ์ ปรกติ, 2526)

ศัพท์คำว่า “กเทย” ปรากฏในพจนานุกรม พะจะนะพาสาไท ของบาทหลวงปาลเลอกัวร์ พ.ศ.2397 และอักขราภิธานศรับท์ ของหมอบรัดเลย์ ส่วน “เทย” ปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2493 มีความหมายตรงกับคำว่า “กะเทย” อันหมายถึงบุคคลที่มีความกำกวมทางเพศหรือบุคคลที่มีอวัยวะทั้งสองเพศในคนเดียว (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545) จากนั้นจึงมีความหมายต่อยอดคำว่า “กะเทย” หมายถึง ชายและหญิงที่แต่งกายเลียนแบบเพศตรงข้ามของตน ส่วนใหญ่ใช้เรียกชายรักร่วมเพศมากกว่าหญิงรักร่วมเพศ และมักเรียกเหมารวมกลุ่มชายรักร่วมเพศทั้งที่แสดงออกและไม่แสดงออก ซึ่งแตกต่างจากความหมายทางการแพทย์อันหมายถึง บุคคลที่มีความพิการทางร่างกาย มีอวัยวะของ 2 เพศก้ำกึ่งในตัวคนเดียว (ฐิติกร เตรยาภรณ์, 2543 อ้างถึงใน Jackson,Peter A. 1995)

ส่วนคำว่า “เกย์” ในสังคมไทยนั้น มีการใช้ครั้งแรกในหน้าหนังสือพิมพ์ไทยเมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ.2508 จากคดีฆาตรกรรม ดาเรล เบอริแกน เนื่องจากผู้ตายมีพฤติกรรมรักร่วมเพศ ใช้แทนความหมายคำว่า“กะเทยชาย” แต่คำว่า “เกย์” ในสมัยนั้นหมายถึง ผู้ชายที่ขายบริการให้กับชาวต่างชาติเท่านั้น (ฐิติกร เตรยาภรณ์, 2543 อ้างถึงใน E.G. Allyn และ Samorn Chaiyana, 1999 และเทิดศักดิ์, 2545) และในปี พ.ศ. 2516 กลุ่มชายรักชายเริ่มปรากฏตัวในสังคมไทยและใช้อย่างแพร่หลายในกลุ่มเกย์ที่มีฐานะระดับปานกลางและมีการศึกษาดีเพื่อใช้เรียกตัวเอง ในมโนทัศน์เกี่ยวกับผู้ชายที่มีลักษณะภายนอก กิริยาอาการต่างๆ เป็นผู้ชาย แต่มีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายด้วยกัน

(ฐิติกร เตรยาภรณ์, 2543 อ้างถึงใน Peter A. Jackson, 1995) สังคมไทยจึงไม่ได้มองว่าเกย์เป็นผู้ชายอีกแบบหนึ่งที่มีบทบาททางเพศที่แตกต่างกันออกไป แต่กลับจัดเกย์ให้อยู่กลุ่มเดียวกับกะเทย

เกย์ที่ปรากฏตัวในสื่อบันเทิง

ในสื่อภาพยนตร์ มีการนำประเด็นของเพศทางเลือกชายรักชายมานำเสนออย่างจริงจังครั้งแรกในภาพยนตร์เรื่อง “เกมส์” พ.ศ.2519 เป็นเรื่องราวของผู้หญิงมีความสัมพันธ์กับผู้ชายที่เป็นเกย์ ซึ่งก่อให้เกิดปมประเด็นความขัดแย้งและผลกระทบมากมาย ซึ่งในยุคสมัยนั้นเกย์ยังไม่เป็นที่รู้จักของหมู่คนจำนวนมากจึงมีการนำเสนอภาพเหมารวมเชิงลบของเพศทางเลือกชายรักชายเพียงด้านเดียว กระทั่งปี พ.ศ.2543 ภาพยนตร์เรื่อง “สตรีเหล็ก” ภาพยนตร์การแข่งขันวอลเลย์บอลที่มีการนำเค้าโครงเรื่องจริงของทีมวอลเลย์บอลจังหวัดลำปางมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างปรากฏการณ์สำคัญให้กับวงการภาพยนตร์สำหรับกลุ่มเพศทางเลือกเพราะสามารถกวาดรายได้ทั่วประเทศเกือบร้อยล้านบาท เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่นำเสนอตัวละครเพศทางเลือกชายรักชายทั้งในมุม กะเทย , เกย์ และสาวประเภทสอง อย่างใกล้ชิดและแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของลักษณะเพศทางเลือกชายรักชายทั้ง 3 รูปแบบ

ปีพ.ศ.2547 ภาพยนตร์นอกกระแสเรื่อง “สัตว์ประหลาด” เรื่องราวความรักของชายหนุ่มลูกจ้างโรงน้ำแข็งและพลทหารชายเป็นภาพยนตร์เกย์ไทยเรื่องแรกที่ได้รับรางวัลจูรี่ไพรซ์[1] ในเทศกาลหนังเมืองคานส์ แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ฉายครั้งแรกในเทศกาลภาพยนตร์แต่ก็นำกลับมาฉายในประเทศไทยเป็นเวลา 10 วัน เนื่องจากในในช่วงเวลานั้น โรงภาพยนตร์สำหรับภาพยนตร์นอกกระแสมีน้อย รวมถึงไม่ได้รับความสนใจจากผู้ชมมากนัก รวมถึงเนื้อหาของภาพยนตร์นอกกระแสมักไม่เป็นที่นิยม

ปีพ.ศ.2550 เป็นต้นมาเป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุดของภาพยนตร์เพศทางเลือกชายรักชายก็ว่าได้ เพราะมีการสร้างภาพยนตร์เกี่ยวกับชายรักชายมากถึง 9 เรื่อง ได้แก่ “หอแต๋วแตก”, “Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ”, “โกยเถอะเกย์”, “วีดิโอ คลิป”, “สวยลากไส้”, “ตั๊ดสู้ฟุด”, “คู่แรด”, “เพื่อน..กูรักมึงว่ะ” และ “รักแห่งสยาม” โดยภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครหลักชายรักชายในภาพลักษณ์ความเป็นชายอย่างตรงไปตรงมา ใกล้เคียงความเป็นจริง รวมถึงมีความเป็นมนุษย์ในตัวละครมี 2 เรื่องคือ “เพื่อน..กูรักมึงว่ะ” ภาพยนตร์โศกนาฏกรรมความรักของมือปืนกับตำรวจที่หลบหนีการตามจับของแก๊งมาเฟียและมีการแทรกประเด็นของโรคเอดส์ และ “รักแห่งสยาม” ภาพยนตร์ความรักวัยรุ่นกับการค้นหาตัวตนของตัวละครชายสองคน แม้ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ได้เน้นในเรื่องเพศทางเลือกอย่าง

[1] รางวัลจูรี่ไพรซ์เป็นรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจากเทศกาลหนังเมืองคานส์ โดยพิจารณาจากคณะกรรมการจากเทศกาลหนังเมืองคานส์

ตรงไปตรงมาแต่ก็เป็นภาพยนตร์ที่ทำให้ผู้ชมได้เรียนรู้การเปลี่ยนแปลงของตัวละครในมิติใหม่ๆ กวาดรายได้ทั้งหมดกว่า 42 ล้านบาท

ปีพ.ศ.2553 มีภาพยนตร์เรื่อง “อินเซ็กส์อินเดอะแบ็กยาร์ด” (Insects in the Backyard) ภาพยนตร์ครอบครัวสะท้อนปัญหาสังคม นำเสนอในประเด็นเพศทางเลือก โสเภณีหญิงและโสเภณีชาย ภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ผ่านการอนุญาตจากคณะกรรมพิจารณาภาพยนตร์และวีดีทัศน์ กระทรวงวัฒนธรรม ด้วยเหตุผลขัดต่อศีลธรรมอันดีของประชาชน และเนื้อหาบางช่วงมีการนำเสนอภาพที่ล่อแหลมจนเกินไป นับเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกของไทยที่ถูกห้ามฉายหลังจากพระราชบัญญัติภาพยนตร์และวีดีทัศน์ พุทธศักราช 2551

และปีพ.ศ.2558 เป็นปีทองของภาพยนตร์ชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชาย โดยมีภาพยนตร์ชายรักชายที่มีตัวละครหลักเป็นชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชาย 7 เรื่อง ได้แก่ “พี่ชาย มายฮีโร่”, “คืนนั้น”, “อนธการ”,”อยากบอกให้รู้ว่ารัก”, “พ่อและลูกชาย”, “เลิฟ เน็กซ์ดอร์ 2” และ “วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ”

ในสื่อโทรทัศน์ก็เป็นสื่อหลักที่สามารถเข้าถึงประชาชนได้มากที่สุด โดยเฉลี่ยแล้วแต่ละครอบครัวต้องมีโทรทัศน์อย่างน้อย 1 เครื่อง รายการที่ได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้ชมมากที่สุดคาดคะเนจากช่วงเวลาที่มีอัตราค่าโฆษณาสูงสุดในแต่ละวัน คือ ช่วงเวลาของละครหลังข่าวหรือช่วงเวลาไพรม์ไทม์ โดยช่อง 3 มี อัตราค่าโฆษณา นาทีละ 470,000 บาทต่อนาที แถมสปอตในช่วงรีรันละครในวันถัดไป ส่วนช่อง 7 อัตราค่าโฆษณา 450,000 บาทต่อนาที (ประชาชาติธุรกิจ, 2555)

หากอ้างอิงจากประวัติศาสตร์โทรทัศน์ไทย พบว่าช่วงปีพ.ศ.2513 มีการออกกฎบัญญัติให้สถานีวิทยุโทรทัศน์ประเทศไทยต้องปฏิบัติตามกฎระเบียบการออกอากาศของกรมประชาสัมพันธ์ทั้งวิธีการออกอากาศและเนื้อหาที่ออกอากาศ มีเนื้อหาที่ห้ามออกอากาศตอนหนึ่งความว่า “เรื่องราวที่ทำให้ขนบธรรมเนียม ประเพณีไทยเสื่อมเสีย หรือทำลายวัฒนธรรมไทย เช่น ความไม่เคารพบุพการี, การโต้เถียงระหว่างครูกับศิษย์, การแสดงออกของกลุ่มรักร่วมเพศ, การข่มเหงทางเพศ เป็นต้น” จากเนื้อหาต้องห้ามข้างต้นมีข้อจำกัดในการห้ามนำตัวละครเพศทางเลือกมาออกอากาศ ทำให้ตัวละครเพศทางเลือกถูกมองข้ามในการได้รับพื้นที่ในสื่อโทรทัศน์ในอดีต ด้วยเหตุผลทำลายวัฒนธรรมไทยและความเชื่อที่ว่าผู้ชายต้องเกิดมาคู่กับผู้หญิง จนกระทั่ง พ.ศ.2535 กองเซ็นเซอร์ได้ย้ายไปอยู่กับคณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ กฎระเบียบข้อบังคับเกี่ยวกับการเซ็นเซอร์รายการโทรทัศน์ในประเทศไทยก็ลดความเข้มงวดลงซึ่งมีผลต่อการยอมรับตัวละครเพศทางเลือกมากขึ้น

ต่อมาละครโทรทัศน์ก็มีการหยิบยกประเด็นเพศทางเลือกชายรักชายมานำเสนอและเคยเป็นที่นิยมของประชาชนในช่วงเวลาออกอากาศ ได้แก่ ปัญญาชนก้นครัว, รักเล่ห์เพทุบาย, ชายไม่จริงหญิงไม่แท้, สะพานดาว, ซอยปรารถนา 2500, น้ำตาลไหม้, รักไร้อันดับ, ไม้แปลกป่า, กามเทพเล่นกล

, ท่านชายกำมะลอ, และเมืองมายา เป็นต้น โดยรวมแล้วเป็นการนำเสนอของตัวละครโทรทัศน์ในยุคแรกๆ ที่มีตัวละครชายรักชายเป็นตัวประกอบที่ช่วยสร้างสีสันให้กับเรื่องราว กระทั่งปีพ.ศ.2547 มีละครเรื่องรักแปดพันเก้า ตัวละครชายรักชายในบทบาทของเกย์เริ่มมีขยับบทบาทเป็นตัวละครที่มีความสำคัญต่อเรื่องราว มีการแสดงในบทที่มีความโดดเด่น นอกจากนี้บุคลิกลักษณะของตัวละครเพศทางเลือกชายรักชายก็มีความหลากหลายมากขึ้นไปด้วย

ในช่วงปลายพ.ศ.2556 แวดวงสื่อโทรทัศน์ให้ความสนใจกับการเปลี่ยนระบบการออกอากาศจากอนาล็อกเป็นระบบการออกอากาศแบบดิจิทัล ซึ่งทำให้การออกอากาศรายการโทรทัศน์ในประเทศไทยมีความคมชัดที่สูงขึ้นและจำนวนช่องออกอากาศที่เพิ่มมากขึ้น สถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆมีกลยุทธ์ในการดึงผู้ชมมาชมรายการโทรทัศน์ในช่องของตนเอง โดยนำเสนอรายการที่มีเนื้อหาต่างจากกลุ่มกระแสหลักเพื่อดึงดูดผู้ชมเฉพาะกลุ่มมากขึ้น รวมถึงสื่อบันเทิงประเภทละครมีการเพิ่มรูปแบบการนำเสนอ จากเดิมละครมีการออกอากาศเป็นประจำตอนละ 90-120 นาที มีเหตุการณ์ต่อเนื่องกันเรียกว่าละครประเภทซีเรียล (Serial) มีการเพิ่มรูปแบบการนำเสนอ ละครประเภทซีรีส์ (Series) เป็นละครสั้น 30-60 นาที ออกอากาศเป็นประจำโดยเรื่องราวจะดำเนินไปในลักษณะจบในตอน มีเนื้อหาหลักและแนวเรื่องเป็นแนวเดียวกันตลอด รวมทั้งใช้นักแสดงชุดเดียวกัน อาจจะแบ่งออกอากาศเป็นซีซั่น (Season) ไม่จำกัดจำนวนตอนและละครมินิซีรีส์ (Mini-Series) เป็นละครยาว3-5ตอนจบ มีนักแสดงชุดเดียวกัน เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2542; ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2547, 2555; อัตถรุจน์ วรรธกวรกุล, 2554)

นับจากการเปลี่ยนแปลงของระบบการออกอากาศแบบดิจิทัลส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์รายการโทรทัศน์บางส่วนหันมาสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เฉพาะกลุ่มมากขึ้น ซึ่งกลุ่มเนื้อหาที่ผู้จัดทำสนใจคือกลุ่มเพศทางเลือกชายรักชาย นับแต่ปี พ.ศ.2556 มีการสร้างสรรค์ละครที่มีตัวละครชายรักชายในภาพลักษณ์ความเป็นชายเป็นตัวละครหลักมากขึ้น เริ่มต้นจาก ละครซีรีส์ “ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น” เป็นรายการโทรทัศน์ประเภทละครชุด ออกอากาศช่องดิจิทัลช่อง ONE HD เรื่องราวเกี่ยวกับนักเรียนระดับมัธยมปลายกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากฮอร์โมนส์ของวัยรุ่น ในซีซั่นที่ 1 จำนวน 13 ตอน มีตัวละครหลักเพศทางเลือกชายรักชาย 2 คน คือ ภูกับธีร์ ซึ่งเป็นเพื่อนรักในวงดุริยางค์ของโรงเรียน มียอดกดไลค์แฟนเพจในเฟซบุ๊กของซีรีส์เรื่องนี้มากกว่า 3 ล้านคน (แฟนเพจ official ของฮอร์โมนส์, 2556) หากพูดถึงความนิยมในคู่ของตัวละครเพศทางเลือกภูกับธีร์ มีแฟนคลับของซีรีส์ตัดต่อเรื่องราวเฉพาะเส้นเรื่องของ ภูและธีร์ในฮอร์โมนส์วัยว้าวุ่น ตอนที่ 1-6 มารวมกัน มียอดผู้กดเข้าชมมากกว่าหนึ่งล้านครั้ง (แฟนเพจ official ของฮอร์โมนส์, 2556) จากกระแสการตอบรับอย่างดีของ “ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น” ทำให้เกิดการสร้าง “ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น ซีซั่น2” เดือนกรกฎาคม ถึงตุลาคม พ.ศ. 2557

ปี พ.ศ. 2557 ช่องโมเดิร์นไนน์ทีวี ออกอากาศละครซีรีส์ที่มีตัวละครหลักเป็นชายรักชายเรื่องแรกเรื่อง “เลิฟซิก เดอะซีรีส์ รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ” เป็นรายการโทรทัศน์ประเภทละครชุด นำเสนอ

เรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตนักเรียนมัธยมชายกับความรักในโรงเรียนชายล้วน โดยมีตัวละครหลักชายรักชาย 2 คน คือ ปุณณ์และโน่ เป็นนักเรียนกิจกรรมในโรงเรียน ความนิยมของซีรีส์เรื่องนี้มีมากมาย มียอดผู้กดเข้าชมมากกว่าล้านครั้งต่อตอนในยูทู จากกระแสตอบรับอย่างดีของเรื่อง “เลิฟซิก เดอะซีรีส์ รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ” ก็ทำให้มีการสร้างภาคต่อของซีรีส์เรื่องนี้ โดยกำหนดออกอากาศซีซั่นที่ 2 ในปีพ.ศ. 2558

นอกจากละครยาวประเภทละครซีรีส์ยังมีละครสั้นมินิซีรีส์นำเสนอเรื่องราวของชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายเพิ่มขึ้นนับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการออกอากาศรายการโทรทัศน์แบบอนาล็อกเป็นดิจิทัล โดยมีการออกอากาศช่องดิจิทัลคู่ขนานไปกับการอัพโหลดในช่องทางยูทูบ อาทิ คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ละครที่นำเค้าโครงชีวิตจริงสร้างเป็นเรื่องราว นำเสนอเรื่องราวของชายรักชาย 3 ตอน ได้แก่ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก ปีพ.ศ.2556, ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง ปีพ.ศ. 2558 และตอน ผิดที่รักไม่ได้ ปีพ.ศ.2558 ทั้ง 3 ตอนได้รับความนิยมและเป็นกระแสอย่างมากในสังคมออนไลน์ โดยในแต่ละตอนมียอดการรับชมในทูยูบมากกว่าล้านครั้ง

สืบเนื่องจากการค้นคว้าของผู้วิจัย พบว่าการศึกษาเกี่ยวกับบทบาททางเพศของชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายนั้นเพิ่งจะเริ่มปรากฏบทบาทมากขึ้นในสื่อบันเทิงทั้งในสื่อภาพยนตร์และสื่อโทรทัศน์ให้เห็นอย่างชัดเจน นับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2550 เป็นต้นมา จนกระทั่งปีพ.ศ. 2558 นับเป็นปีทองของสื่อบันเทิงชายรักชาย เนื่องจากมีสื่อบันเทิงไทยที่มีตัวละครหลักเป็นชายรักชายจำนวน 11 เรื่อง และมินิซีรีส์ คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง ผู้รับบท บอส ตัวละครชายรักชายที่มีบทบาทเป็นนางเอก คือ พิช วิชญ์วิสิฐ หิรัญวงษ์กุล ได้รับรางวัลนำหญิงยอดเยี่ยม จากการประกาศผลรางวัลคำม่วน อวอร์ด[2] (Commuan Awards) เมื่อวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ. 2558 ดังนั้นการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงจึงเป็นหัวข้อที่น่าสนใจในการศึกษาอย่างยิ่ง

สำหรับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาองค์ประกอบของการสร้างตัวละครหลักชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายและการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2550-2558 อันเป็นช่วงเวลาที่สื่อบันเทิงใช้ตัวละครชายรักชายดำเนินเรื่องอย่างจริงจัง ในมุมมองของการสร้างตัวละครที่มีภาพลักษณ์ชัดเจน สร้างความหมาย ดึงดูดความสนใจของผู้ชม ผสานเป็นหนึ่งกับองค์ประกอบอื่นๆ ของเรื่องราวได้ และการเล่าเรื่องของตัวละครชายรักชายมีการลำดับต่อเนื่องของเหตุการณ์ มีความสัมพันธ์อย่างมีเหตุผลโดยเกิดขึ้นภายใต้เวลาและสถานที่ผ่าน ทัศนคติ ความเชื่อ มุมมองของตัวละครชายรักชายที่สามารถนำเดินเรื่องไปสู่จุดหมายที่ผู้สร้างพึงประสงค์ได้ ผู้วิจัยจึงได้รวบรวม

---

[2] รางวัลจากสตูดิโอ คัมม่วน เชียงใหม่ เปิดตัวในเพจเฟซบุ๊ก studio commuan เป็นรางวัลที่จัดขึ้นเพื่อมอบให้กับนักแสดงและภาพยนตร์ โดยนับจำนวนยอดไลก์ของผู้ชมที่เข้าร่วมโหวตเป็นหลัก ซึ่งจัดขึ้นในปีพ.ศ.2558 เป็นครั้งแรก

ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่มีตัวละครหลักเป็นชายรักชายมาศึกษาเกี่ยวกับการสร้างตัวละครหลักชายรักชายและการเล่าเรื่องผ่านตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงผ่านมุมมองที่น่าสนใจ แปลกใหม่และมีความแตกต่างจากการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงที่มีตัวละครหลักเป็นเพศชายเป็นพระเอก ตัวละครเพศหญิงเป็นนางเอกอย่างมีนัยสำคัญ

วัตถุประสงค์การวิจัย

1.เพื่อศึกษาการสร้างตัวละครหลักเพศทางเลือกชายรักชายในสื่อภาพยนตร์ไทยและสื่อโทรทัศน์ไทยระหว่าง ปี 2550-2558

2.เพื่อศึกษาวิธีการเล่าเรื่องของตัวละครหลักเพศทางเลือกชายรักชายในสื่อภาพยนตร์ไทยและสื่อโทรทัศน์ไทยระหว่าง ปี 2550-2558

ปัญหานำการวิจัย

1.การสร้างตัวละครหลักเพศทางเลือกชายรักชายในภาพยนตร์ไทยและละครโทรทัศน์ไทยระหว่าง ปี 2550 - 2558 มีวิธีการอย่างไร

2.การเล่าเรื่องของตัวละครหลักเพศทางเลือกชายรักชายในภาพยนตร์ไทยและละครโทรทัศน์ไทยระหว่าง ปี 2550 - 2558 มีวิธีการอย่างไร

ขอบเขตการวิจัย

- ขอบเขตด้านระยะเวลา ผู้วิจัยศึกษาจากภาพยนตร์ไทยและละครโทรทัศน์ไทยที่มีตัวละครหลักเป็นเพศทางเลือกชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายในช่วงระหว่าง ปีพ.ศ. 2550 – ปีพ.ศ. 2558 อันเป็นช่วงเวลาที่มีกระแสการสร้างสื่อบันเทิงที่นำเสนอเรื่องราวของเพศทางเลือกชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายมากขึ้นกว่าเดิม

- ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยศึกษาจากภาพยนตร์ไทยกระแสหลักและละครโทรทัศน์ไทยกระแสหลักเท่านั้นที่มีตัวละครหลักเป็นเพศทางเลือกชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายดำเนินเนื้อเรื่องจำนวนทั้งสิ้น 23 เรื่องดังนี้

1.ภาพยนตร์ รักแห่งสยาม (2550)

2.ภาพยนตร์ เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550)

3.ภาพยนตร์ ณ ขณะรัก (2552)

4.ภาพยนตร์ โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ (2555)

5.ภาพยนตร์ ไทม์ไลน์ เพราะรัก...ไม่สิ้นสุด (2555)

6.ภาพยนตร์ พี่ชาย มาย โบรแมนซ์ (2557)

7.ภาพยนตร์ ใช่รักหรือเปล่า (2557)

8.ภาพยนตร์ ครูและนักเรียน (2557)

9.ภาพยนตร์ อยากบอกให้รู้..ว่ารัก (2558)

10.ภาพยนตร์ พี่ชาย มาย ฮีโร่ (2558)

11.ภาพยนตร์ อนธการ (2558)

12.ภาพยนตร์ คืนนั้น (2558)

13.ภาพยนตร์ วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ (2558)

14.ภาพยนตร์ พ่อและลูกชาย (2558)

15.ภาพยนตร์ เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2 (2558)

16.ละครซีรีส์ ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น (2556-2557)

17.ละครมินิซีรีส์ คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ 2 ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก (2556)

18.ละครซีรีส์ เลิฟซิก รักวุ่น...วัยรุ่นแสบ (2557-2558)

19.ละครมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 402 (2557)

20.ละครมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 409 (2557)

21.ละครมินิซีรีส์ คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ 5 ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง (2558)

22.ละครมินิซีรีส์ คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ 6 ตอน ผิดที่รักไม่ได้ (2558)

23.ละครมินิซีรีส์ ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา (2558)

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพศวิถี (Sexuality) หมายถึง รสนิยมและพฤติกรรมทางเพศเฉพาะบุคคลที่มีต่อเพศสภาพเดียวกันหรือเพศสภาพที่ต่างไป

ชายรักชาย (Male Homosexual) หมายถึง บุคคลเพศสภาพชายที่มีรสนิยมทางเพศและความพึงพอใจในเพศเดียวกัน อันมีภาพปรากฏของความเป็นชาย (Masculine) และพึงพอใจในความเป็นชาย (Masculine)

เกย์ หมายถึง ผู้ชายที่มีลักษณะและการกระทำเป็นผู้ชายแต่ก็มีรสนิยมชอบในเพศทางชาย กล่าวคือ เกย์จะเน้นเรื่องความพึงพอใจในทางเพศหรือความสัมพันธ์ทางเพศในเพศเดียวกัน มากกว่าที่จะคำนึงถึงการแสดงบทบาททางสังคมของเพศหญิง

กะเทย หมายถึง ผู้ชายที่มีความพึงพอใจในเพศเดียวกันหรือความสัมพันธ์ทางเพศในเพศเดียวกัน แต่จะเน้นการแสดงบทบาทแห่งเพศ (Gender Role) มากกว่าบทบาททางเพศ (Sex Role)

ไบเซ็กชวล (Bisexual) หมายถึง บุคคลที่มีความพึงพอใจและรสนิยมทางเพศกับเพศสภาพชายและเพศสภาพหญิง หรือที่เรียกว่า “รักสองเพศ”

สื่อบันเทิงไทย หมายถึง สื่อภาพยนตร์ไทยและสื่อโทรทัศน์ไทยที่ออกอากาศช่วงเวลา ปีพ.ศ. 2550-2558

การสร้างลักษณะตัวละคร (Characterization) หมายถึง การกำหนดบุคลิกลักษณะตัวละครทั้งภายในและภายนอกที่ผู้แต่งสมมติขึ้นเพื่อให้เกิดการกระทำหรือเป็นผู้ที่ทำให้เรื่องเคลื่อนไหวดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทางของเรื่อง

ตัวละครหลัก (Main Character) หมายถึง ตัวละครเพศทางเลือกที่เป็นตัวละครเอกดำเนินเรื่องราวในภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์

การเล่าเรื่อง (Narration) หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวมีการกระทำเชื่อมโยงเข้าด้วยกันและมีตัวละครต่างๆ อยู่รายรอบภายในเรื่อง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.เพื่อให้เห็นแนวทางการสร้างตัวละครเพศทางเลือกชายรักชายในภาพลักษณ์ของความเป็นชายและเกิดความรู้ในเรื่องการสร้างตัวละครดังกล่าว

2.เพื่อให้เห็นแนวทางการเล่าเรื่องที่มีตัวละครหลักเป็นเพศทางเลือกชายรักชายในภาพลักษณ์ของความเป็นชาย

3.เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างภาพยนตร์หรือละครไทย ในการนำไปพัฒนาตัวละครเพศทางเลือกที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายให้ตรงวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์งานมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องการสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยผู้วิจัยได้นำแนวความคิดและทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเพศทางเลือกชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย ทั้งสื่อภาพยนตร์ไทยและสื่อโทรทัศน์ไทยที่มีตัวละครหลักเป็นเพศทางเลือกชายรักชายในภาพลักษณ์ของความเป็นชาย ตั้งแต่ปีพ.ศ.2550-2558 เพื่อความแม่นยำของข้อมูลต่างๆ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและตีความจากการชมภาพยนตร์ชายรักชายและละครชายรักชาย โดยแนวคิดและทฤษฎีทั้งหมดประกอบด้วย

1.แนวคิดเรื่องเพศวิถีและเพศทางเลือกชายรักชาย

2.แนวคิดเรื่องการออกแบบตัวละคร

3.แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่องและการเล่าเรื่องของชายรักชาย

4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.แนวคิดเรื่องเพศวิถีและเพศทางเลือกชายรักชาย

1.1 เพศสถานะ (Gender) เป็นประเด็นที่มีการถกเถียงกันมาตลอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในกรอบ “ความถูกต้องชอบธรรมทางเพศสภาพ” โดยยึดหลักเพศสถานะชายและหญิงที่ยึดถือแนวคิดรักต่างเพศ โดยมุ่งประโยชน์ให้เอื้อกับการตอบสนองความต้องการของสังคมส่วนใหญ่ ทำให้การเข้ามาแทรกแซงของกลุ่มผู้ที่มีเพศสถานะต่างจากที่สังคมกำหนดจะถูกสังคมกำหนดไว้ในฐานะของคนนอกหรือคนชายขอบของสังคม สังคมกระแสหลักพยายามทำให้เพศสถานะเป็นเรื่องส่วนตัวและเป็นเรื่องธรรมชาติอันถือว่าเป็นความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ การสร้างแนวคิดดังกล่าวนี้ส่งผลให้กฎเกณฑ์และกรอบในเรื่องเพศสถานะที่สังคมกำหนดถูกละเลยและไม่ถูกตั้งคำถาม สิ่งที่ตามมาก็คือเพศสถานะที่ถูกต้องและดีงามโดยอ้างหลักของธรรมชาติ แต่ความคิดดังกล่าวถูกสั่นคลอนด้วยแนวคิดเพศสถานะนั้นไม่ใช่สิ่งที่ธรรมชาติสร้างสรรค์มา หากแต่เป็นการประกอบสร้างของสังคมที่ผูกติดกับศีลธรรมและบรรทัดฐานของสังคม ยกตัวอย่างเช่น หากสังคมมีความเชื่อในศาสนาพุทธ ซึ่งศาสนาพุทธมีความเชื่อว่าพฤติกรรมการเบี่ยงเบนทางเพศเป็นผลกรรมมาจากชาติอดีต เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงข้ออ้างของสังคมที่พยายามนำเสนอว่าเพศสถานะเป็นเรื่องส่วนตัว แต่ข้ออ้างดังกล่าวขัดแย้งกับพฤติกรรมของสังคมที่กระทำต่อประเด็นสาธารณะ (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545; ศรัณย์ มหาสุภาพ, 2551) สังคมที่ธำรงมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเพศสถานะ (Gender) กลายเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดให้อยู่ในกรอบปัจจัยสองด้าน คือ เพศสถานะชายและเพศสถานะหญิง ความเป็นชายและความเป็นหญิงเข้ามามีบทบาทสำคัญในการกำหนดตัวตน โดยที่ความเป็นหญิงนั้นมีลักษณะและความแตกต่างที่ตรงข้าม รวมถึงตกอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าความเป็นชายได้อย่างชัดเจน การกำหนดกรอบแนวคิดในลักษณะที่ว่านี้ทำให้กรอบของความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ (Heterosexuality) เข้ามามีบทบาทในสังคมและยกฐานะของตัวเองให้เป็นบรรทัดฐานที่สมาชิกในสังคมนั้นจำเป็นต้องปฏิบัติตามความชอบธรรมที่สังคมมอบให้แก่ความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศทำให้ความสัมพันธ์ในลักษณะอื่นๆ เช่น ความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกัน (Homosexuality) ถูกมองว่าเป็นสิ่ง “แปลกประหลาด” และ “ผิดปกติ” ในสังคม ความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันถูกนิยามให้ตกอยู่ในสถานะของความเป็นอื่น สมาชิกในสังคมที่ไม่เข้ากรอบความสัมพันธ์รักต่างเพศถูกทำให้กลายเป็นคนชายขอบไปโดยปริยาย ความพยายามผลักไสความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันมีจุดประสงค์เพื่อดำรงรักษาสถานะของความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศในสังคม (ศรัณย์ มหาสุภาพ, 2551) นอกเหนือจากเพศสถานะที่คล้อยตามกับเพศสรีระ ก็จะกลายเป็นการกำหนดบทบาทที่เพศต่างๆที่มากกว่าชายและหญิง

1.2 เพศวิถี (Sexuality) หมายถึง วิถีชีวิตทางเพศที่ถูกหลอมสร้างจากค่านิยม บรรทัดฐาน และระบบวิธีคิด วิธีปฏิบัติที่เกี่ยวกับความปรารถนาและการแสดงออกทางเพศ ซึ่งเป็นกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่กำหนด จัดการ กำกับ ควบคุม รวมถึงการแสดงออกเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศ

ความคิดที่เกี่ยวกับคู่รัก คู่ชีวิตในอุดมคติและกามกิจ ซึ่งเป็นระบบความคิดและพฤติกรรมที่มีความหมายในสังคม สัมพันธ์กับมิติทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมที่กำหนดและสร้างความหมายให้แก่เรื่องเพศในหลากหลายแง่มุม โดยทั่วไปแล้วสังคมจะมีการสร้างบรรทัดฐานชุดหนึ่งที่ยอมรับหรือให้ความชอบธรรมกับเพศวิถีที่กำหนดขึ้นเท่านั้น ฉะนั้นเรื่องของเพศวิถีที่มีความหลากหลายจึงเป็นการต่อสู้ระดับปัจเจกที่เกิดขึ้นในสังคมเช่นกัน (กฤตยา อาชวนิจกุล, 2554) นอกจากนั้น ยังมีการให้รายละเอียดถึงแง่มุมของเพศวิถี 6 มิติ (กฤตยา อาชวนิจกุล, 2554 อ้างถึงใน ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2550) ดังนี้

(1) มิติของความปรารถนา การประพฤติ ปฏิบัติ และอัตลักษณ์ (Erotic desires, Practics and Identity) เพศวิถีที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ คือ การนิยามตัวเองทางเพศ ซึ่งเชื่อมโยงกับเพศสภาวะ (Gender) แต่อัตลักษณ์ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการนิยามตัวเองเพียงอย่างเดียว ยังขึ้นอยู่กับการที่คนอื่นนิยามหรือมองว่าเราเป็นอย่างไรในทางเพศด้วย

(2) มิติการนำเสนอร่างกาย (Appearance and Display) เราอยากให้คนอื่นเห็นเราเป็นอย่างไร เราก็นำเสนอตัวเองอย่างนั้น อาจด้วยทรงผม เสื้อผ้า เพื่อนำความเป็นเพศหญิง เพศชาย หรือเพศทางเลือกอื่นๆ

(3) มิติของพฤติกรรม และกิริยามารยาท (Behaviors and Manners) ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นตัวตนในทางเพศ ซึ่งการกระทำแบบเดียวกันแต่อาจถูกตีความไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับบริบทขึ้นอยู่กับความพึงพอใจ หรือความรู้สึกที่เรามีต่อคนคนนั้น เป็นความรู้สึกส่วนตัว

(4) มิติของการดึงดูดทางเพศ (Attraction) สังคมวางกฎกติกาของความรัก ให้รักเฉพาะเพื่อนต่างเพศเท่านั้น แต่คนที่รักเพศเดียวกันก็ไม่ได้หลุดออกจากกติกาของการรักต่างเพศ เพราะคนที่รักเพศเดียวกัน ก็จะรักกับคนที่มีเพศสภาวะเดียวกับเราเท่านั้น ดังนั้นจึงไม่มีใครหลุดออกจากกรอบนี้ ซึ่งถ้าหลุดออกจากกรอบนี้คือ สามารถสนใจหรือดึงดูดกับคนได้ทุกคน ทุกเพศ ทุกวัย นอกจากนี้ความรักก็ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการที่เราต้องรักต่างเพศเท่านั้น แต่เกี่ยวข้องกับ เชื้อชาติ และอื่นๆ อีกด้วย

(5) มิติของความสัมพันธ์ (Relationship) กฎกติกาว่าด้วยการดำเนินความสัมพันธ์ระหว่างชาย-หญิง เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และวัฒนธรรม ซึ่งบางสังคมไม่มีกติกาของการจบความสัมพันธ์

(6) มิติของเพศสัมพันธ์ (Having Sex) เพศวิถีมีการนิยามว่าอะไรคือการร่วมเพศ ทำอย่างไรจึงเรียกว่าการร่วมเพศ และการร่วมเพศที่ถูกต้องเป็นอย่างไร และที่ผิดปกติเป็นอย่างไร

หากพินิจจากมิติต่างๆของเพศวิถีจะสามารถเข้าใจได้ว่าเพศวิถีไม่ใช่เรื่องหยุดนิ่ง หากแต่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทั้งในแง่ปัจเจกบุคคล และในแง่สังคม ซึ่งหนึ่งในเรื่องราวทางเพศที่มีการเปลี่ยนแปลงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันคือ ความหลากหลายทางเพศ

1.3 ความหลากหลายทางเพศ (Sexual Diversities) จากเดิมเป็นชื่อเครือข่ายคนทำงานเกี่ยวกับสิทธิของคนรักเพศเดียวกันเมื่อกลางปีพ.ศ. 2548 หมายถึง ผู้มีเพศวิถีทางเลือกทุกแบบไม่ว่าจะเป็น ชายรักชาย หญิงรักหญิง เกย์คิง เกย์ควีน ทอม ดี้ กะเทย สาวประเภทสอง ผู้หญิงข้ามเพศ ผู้ชายข้ามเพศ ฯลฯ แต่ภายหลังมีการใช้คำศัพท์ที่มีความเป็นสากลกับกลุ่มเพศทางเลือกสากลคือกลุ่ม LGBT (Lesbian , Gay , Bisexual &Transgender) หรือ กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ

กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศหรือกลุ่ม LGBT ก่อตั้งมาในช่วงปี ค.ศ.1990 มีการปรับเปลี่ยนจากกลุ่ม LGB (Lesbian, Gay &Bisexual) ซึ่งพัฒนามาจากการเรียกกลุ่มเพศทางเลือกเหมารวมว่า “เกย์” (Gay) หรือกลุ่มสังคมเกย์ (Gay Community) ที่มีการก่อตั้งมาตั้งแต่ช่วงกลางปี ค.ศ.1980 แต่ก็ไม่ได้รับการสนับสนุนเท่าที่ควร จึงมีพัฒนาการขององค์กรมาเช่นดังกล่าว มีความคิดริเริ่มในการก่อตั้งองค์กรในเรื่องของการกำหนดกลุ่มอัตลักษณ์ทางเพศอันมีพื้นฐานความคิดมาจากเรื่องเพศสภาพและเพศวิถี อ้างถึงประกาศปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชน (Universal Declaration of Human Rights) ตั้งแต่ปีพ.ศ.2491 ทั่วโลกได้นำปฏิญญาดังกล่าวเป็นแนวทางในการประกันสิทธิเสรีภาพของบุคคล อย่างไรก็ตามกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศยังคงได้รับการปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรมและถูกละเมิดสิทธิมนุษยชน ภาพลักษณ์ของกลุ่มหลากหลายทางเพศมักนำเสนอในเชิงลบ นอกจากนั้นสังคมยังกีดกันสิทธิหรือโอกาสความก้าวหน้าในการพัฒนาตนเองของผู้มีความหลากหลายทางเพศ เนื่องจากอคติความเชื่อที่ไม่ถูกต้องต่อผู้มีความหลากหลายทางเพศ นอกจากนี้หลักการยอกยาการ์ตา (The Yogyakarta Principles) ได้ถูกกำหนดขึ้นเมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2549 โดยผู้เชี่ยวชาญด้านกฎหมายสิทธิมนุษยชนของผู้มีความหลากหลายทางเพศ โดยใช้บรรทัดฐานจากกฎหมายสิทธิมนุษยชนระหว่างประเทศ ซึ่งหลักการดังกล่าวครอบคลุมสิทธิเสรีภาพต่างๆ ที่ผู้มีความหลากหลายทางเพศพึงมีพึงได้ เช่น สิทธิที่จะได้รับประโยชน์จากสิทธิมนุษยชนเท่าเทียมกับคนทั่วไป สิทธิที่จะได้รับการปกป้องจากการซื้อขายมนุษย์ทุกรูปแบบ สิทธิในการประกอบอาชีพ และสิทธิเสรีภาพในการแสดงความเห็นและการแสดงออก

ในส่วนของประเทศไทยนั้น สิทธิของผู้มีความหลากหลายทางเพศได้รับการคุ้มครองตามรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ.2550 มาตรา 4 มาตรา 5 และมาตรา 30 ซึ่งเน้นถึงหลักศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ ความเสมอภาค และเสรีภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมาตรา 30 ได้ระบุถึงการเลือกปฏิบัติด้วยเหตุแห่งเพศเป็นการขัดต่อรัฐธรรมนูญ และให้คำอธิบายเพศ หมายรวมถึง ความหลากหลายทางเพศ ซึ่งถือว่าเป็นความก้าวหน้าของกฎหมายไทยที่ได้ถูกระบุถึงความหลากหลายทางเพศในกฎหมายสูงสุดของประเทศ อีกทั้งในสังคมไทยโดยทั่วไปไม่ได้มีการต่อต้านกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศอย่างรุนแรง แต่อย่างไรก็ตามในประเทศไทยยังไม่มีกฎหมายใดที่รองรับและให้ความคุ้มครองเฉพาะแก่กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศเพื่อให้ได้รับสิทธิต่างๆ เช่น สิทธิการสมรส

(พีรดา ภูมิสวัสดิ์) กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ ประกอบไปด้วย กลุ่มหญิงรักหญิง (Lesbian) กลุ่มชายรักชาย (Gay) กลุ่มรักสองเพศ (Bisexual) และกลุ่มคนข้ามเพศ (Transgender) โดย นายแพทย์สุพร เกิดสว่าง นักวิจัยจากสถาบันวิจัยระบบสาธารณสุข (สวรส.) (ONLINE.) ได้ให้ความหมายดังนี้

- กลุ่มหญิงรักหญิง (Lesbian) กลุ่มผู้หญิงที่รู้สึกตัวว่าเป็นผู้หญิง แต่มีความรักเพศเดียวกันหรือรักผู้หญิงด้วยกัน

- กลุ่มชายรักชาย (Gay) กลุ่มผู้ชายที่รู้สึกตัวว่าเป็นผู้ชาย แต่มีความรักเพศเดียวกันหรือรักผู้ชายด้วยกัน

- กลุ่มรักสองเพศ (Bisexual) กลุ่มผู้ชายที่รู้สึกว่าตัวว่าเป็นผู้ชาย สามารถมีความรักกับเพศเดียวกันหรือรักต่างเพศก็ได้ หรือกลุ่มผู้หญิงที่รู้สึกตัวว่าเป็นผู้หญิง สามารถมีความรักกับเพศเดียวกันหรือรักต่างเพศก็ได้

- กลุ่มคนข้ามเพศ (Transgender หรือ Transsexual) กลุ่มผู้ชายที่มีจิตใจเป็นผู้หญิง หรือกลุ่มผู้หญิงที่มีจิตใจเป็นผู้ชาย เป็นกลุ่มผู้มีความเชื่อที่ว่าเกิดมาในเพศสภาพที่ไม่ตรงกับเพศกำเนิด มักจะใช้วิธีการแปลงเพศเพื่อสร้างความสมบูรณ์แบบในการข้ามเพศ (ยลดา โคมทอง อ้างอิงจาก รายการวู้ดดี้เกิดมาคุย ออกอากาศวันที่ 6 พฤศจิกายน พ.ศ.2554วุฒิธร มิลินทจินดา, 2554) สำหรับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศหรือกลุ่มเพศทางเลือกนี้มีความหมายถึง เพศวิถีของคนส่วนน้อย (Sexual Minorities) หรือหลายคนเรียกว่า “เพศที่สาม” ซึ่งดำรงอยู่ในไทยมาเนิ่นนาน ซึ่งเดิมมีการจัดกลุ่มคนที่มีมีความหลากหลายทางเพศนี้ว่าเป็นผู้มีความผิดปกติทางเพศหรือผู้เบี่ยงเบนทางเพศ ทำให้ในอดีตคนกลุ่มนี้ต้องอยู่อย่างปกปิด หลบซ่อน และคล้อยตามความเชื่อของระบบสังคม เพราะยังไม่มีองค์กรที่เป็นกระบอกเสียงถึงความหลากหลายทางเพศของตน แต่ในปัจจุบันมุมมองของกลุ่มเพศทางเลือกในสายตาของสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปในทางบวกมากขึ้น คือสังคมมีการยอมรับความหลากหลายทางเพศวิถีมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการยอมรับร่วมทำงานกับภาคราชการหรือการต่อสู้ผลักดันเรื่องสิทธิของตนเองในเรื่องต่างๆมากขึ้น รวมถึงสื่อมวลชนเปิดพื้นที่ให้กับกลุ่มเพศทางเลือกมากยิ่งขึ้นเช่นกัน เช่น นิยตสารเฉพาะกลุ่มเพศทางเลือก , รายการโทรทัศน์เฉพาะกลุ่ม หรือละครในช่วงเวลาไพรม์ไทม์ที่มีตัวละครเพศทางเลือกปรากฏมากขึ้น เป็นต้น (กฤตยา อาชวนิจกุล, 2554) ซึ่งตรงกับสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาคือ ตัวละครเพศทางเลือกที่เกิดขึ้นในสื่อโดยผู้วิจัยสนใจในส่วนของตัวละครเพศทางเลือกชายรักชายที่ปรากฏภาพลักษณ์ความเป็นชายในสื่อเท่านั้น

1.4 กลุ่มชายรักชาย หมายถึง ผู้ชายที่มีพฤติกรรมและรสนิยมทางเพศ ตลอดจนมีการสร้างปฏิสัมพันธ์ รักใคร่ มีเพศสัมพันธ์ ทั้งนี้อาจจะมีความพึงพอใจที่จะแต่งตัวเป็นผู้ชายปกติ หรือแต่งตัวเลียนแบบผู้หญิง และอาจจะมีความรู้สึกว่าตนเป็นผู้ชายหรือผู้หญิงก็ได้

นอกจากนี้นายแพทย์ไพรัตน์ พฤกษชาติคุณากร (อ้างถึงใน สุพร เกิดสว่าง, 2546)ได้สรุปความหมายของคำว่า“ชายรักชาย” หรือในอดีตถูกเรียกว่า “รักร่วมเพศ” ไว้ 4 ประการ คือ (1) มีจินตนาการว่ามีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน (2) มีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกันจริง (3) รู้สึกว่าเอกลักษณ์ภายในของตนเป็นรักร่วมเพศ และ (4) อยู่ในสังคมอย่างเปิดเผยในบทบาทของรักร่วมเพศ

นอกจากนี้ (Kinsey, 1948) ได้แบ่งพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์เป็นระดับเพื่อศึกษารสนิยมทางเพศและพฤติกรรมทางเพศ อันมีชื่อว่า Kinsey Scale หรือ Kinsey Heterosexual-Homosexual Rating Scale โดยมีการแบ่งระดับตามรสนิยมทางเพศโดยเรียงลำดับจาก 0 ถึง 6 ดังนี้

0 : รักต่างเพศอย่างเดียว (exclusive heterosexual)

1 : รักต่างเพศเป็นส่วนใหญ่ แต่รักร่วมเพศเป็นส่วนน้อย เมื่อมีเหตุการณ์ชักชวนหรือโอกาสประจวบเหมาะ (predominantly heterosexual ; only incidentally homosexual)

2 : รักต่างเพศเป็นส่วนใหญ่ รักร่วมเพศมากกว่าในระดับ 1 (predominantly heterosexual ;more than incidentally homosexual)

3 : รักต่างเพศและรักร่วมเพศในสัดส่วนใกล้เคียง (equally heterosexual and homosexual)

4 : รักร่วมเพศเป็นส่วนใหญ่ รักต่างเพศเป็นส่วนน้อย แต่ยังมากกว่าในระดับ 5 (predominantly homosexual ;more than incidentally heterosexual)

5 : รักร่วมเพศเป็นส่วนใหญ่ รักต่างเพศเป็นส่วนน้อย เมื่อมีเหตุการณ์ชักชวนหรือโอกาสประจวบเหมาะ (predominantly homosexual ;only incidentally heterosexual)

6 : รักร่วมเพศอย่างเดียว (exclusive homosexual)

พฤติกรรมดังกล่าวทำให้แบ่งซอยพฤติกรรมเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศได้ละเอียดมากขึ้น โดยนำพฤติกรรมนี้มาแบ่งกลุ่มเป็นบุคคลรักต่างเพศ, รักสองเพศและรักต่างเพศ ดังนี้

บุคคลที่มีรสนิยมทางเพศข้อ 0 – 1 จัดว่าเป็น “รักต่างเพศ”

บุคคลที่มีรสนิยมทางเพศข้อ 2 – 4 จัดว่าเป็น “รักสองเพศ หรือ ไบเซ็กชวล”

บุคคลที่มีรสนิยมทางเพศข้อ 5 – 6 จัดว่าเป็น “รักร่วมเพศ”

ซึ่งในทางปฏิบัติบุคคลที่มีรสนิยมทางเพศ ข้อ 2–6 อาจจะเรียกรวมว่าเป็นรักร่วมเพศ ส่วนบุคคลที่มีรสนิยมทางเพศข้อ 2 – 4 ถือว่าเป็นส่วนย่อยอยู่ในกลุ่มรักร่วมเพศ ฉะนั้นงานวิจัยเล่มนี้นิยามกลุ่มเพศทางเลือกชายรักชาย ในความหมายของผู้ชายรักร่วมเพศ และผู้ชายรักสองเพศหรือไบเซ็กชวล

ทั้งนี้ชายรักชายสามารถใช้เกณฑ์ในการแบ่งความแตกต่างระหว่างความเป็นกลุ่มย่อยในกลุ่มชายรักชายได้อย่างหลากหลาย ดังนี้

(1) ความหมายของชายรักชาย การสร้างอัตลักษณ์เพศทางเลือกชายรักชาย มีลักษณะที่ซับซ้อนและสัมพันธ์กับปัจจัยต่างๆ อันได้แก่ อัตลักษณ์ทางเพศ ชาติพันธุ์ และชนชั้น ทั้งนี้ความหลากหลายของอัตลักษณ์ชายรักชายขึ้นอยู่กับความแตกต่างทางพื้นที่และวัฒนธรรมของชายรักชายแต่ละคน นั่นหมายความว่ากลุ่มเพศทางเลือกชายรักชายไม่ได้มีพฤติกรรมเหมือนกัน กลับมีพฤติกรรมกลุ่มที่แตกต่างกันมากมายทั้งแยกตัวอยู่คนเดียวหรืออยู่รวมกันเป็นกลุ่ม มีความมั่นคงในคู่ของตนหรือเปลี่ยนคู่ไปเรื่อยๆ และมีความสัมพันธ์อย่างฉาบฉวยหรือมีความสัมพันธ์กันลึกซึ้งเฉกเช่นคู่สามีภรรยา (สีตลา ประติพัทธ์กุลชัย, 2551) อัตลักษณ์ของชายรักชายเหล่านั้นไม่ได้มีเงื่อนไขของการจับคู่ระหว่างพฤติกรรมและคำนิยมความหมายทางสังคมเท่านั้น แต่เนื่องจากอัตลักษณ์ของชายรักชายมีเนื้อหาของวัฒนธรรมและบรรทัดฐานของสังคมมาเป็นตัวปิดกั้นการพัฒนา อุปสรรคแห่งการคาดหวังในบทบาทก็การเป็นที่ยอมรับของคนอื่นและการถูกประณามเมื่อไม่สามารถแสดงบทบาทที่คาดหวัง ย่อมทำให้การพัฒนาและธำรงอัตลักษณ์เพศทางเลือกชายรักชายใช้เวลานาน การสร้างคำเพื่อกำหนดความหมายเกี่ยวกับชายรักชายจึงมีอยู่มากมายที่สามารถสรุปหรือกล่าวอ้างถึงชายที่มีความพึงพอใจและแนวโน้มนำทางต่อเพศเดียวกัน (บงกชมาศ เอกเอี่ยม, 2535) มีคำนิยามคำศัพท์ดังต่อไปนี้

- กะเทย มักจะเน้นการแสดงบทบาทแห่งเพศ (Gender Role) มากกว่าบทบาททางเพศ (Sex Role) หมายถึงชายที่มีพฤติกรรม เช่น การเดิน การพูดคุย ตลอดจนการใช้เครื่องแต่งตัวของผู้หญิง ลักษณะของการแสดงออกจะขึ้นอยู่กับความกล้าแสดงออกของกะเทยแต่ละคน บางคนทำตัวกระตุ้งกระติ้ง สวมเสื้อผ้าที่แตกต่างกับผู้ชายอยู่บ้าง ในขณะที่บางคนจะแต่งหน้าทาปาก ใช้เสื้อผ้าของผู้หญิง ตลอดจนต้องการเป็นผู้หญิงอย่างสมบูรณ์ นอกจากนี้ กะเทยมีความพึงพอใจและมีความชอบทางเพศกับเพศชายด้วยกัน เท่านั้น

- ตุ๊ด มีความหมายในลักษณะเดียวกันกับกะเทย เป็นคำที่ใช้เรียกผู้ชายที่แต่งตัวเป็นผู้หญิงซึ่งมีความใหม่กว่าคำว่า “กะเทย” โดยส่วนใหญ่แล้ว คำว่า”ตุ๊ด” มักจะใช้เป็นคำที่สังคมใช้เรียกหรือล้อเลียนคนที่เกิดกะเทย และปี ค.ศ.1982 มีภาพยนตร์เรื่อง “Tootsie” หรือตุ๊ดซี่ เป็นเรื่องราวของพระเอกที่ปลอมตัวเป็นผู้หญิงไปทำงานวงการบันเทิงจนมีชื่อเสียงโด่งดัง คำว่า “ตุ๊ดซี่” กร่อนเหลือเพียงคำว่า “ตุ๊ด” หรือบ้างก็ใช้คำว่า “แต๋ว” หมายถึงชายที่มีจริตเป็นหญิง จึงเป็นอีกคำที่มักนำมาล้อเลียนกลุ่มเพศทางเลือกชายรักชายที่มีลักษณะข้างต้น ผู้วิจัยมองว่าคำว่า ตุ๊ด กับคำว่า กะเทย มีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน เพียงแต่คำว่า ตุ๊ด มักถูกใช้ในเชิงล้อเลียน ผู้วิจัยขอใช้เรียกบุคคลเพศทางเลือกชายรักชายที่เน้นการแสดงบทบาทแห่งเพศมากกว่าบทบาททางเพศว่า กะเทย

- เกย์ หมายถึงผู้ชายที่มีลักษณะและการกระทำเป็นผู้ชายแต่ก็มีรสนิยมชอบในเพศทางชาย กล่าวคือ เกย์จะเน้นเรื่องความพึงพอใจในทางเพศหรือความสัมพันธ์ทางเพศในเพศเดียวกัน มากกว่า

ที่จะคำนึงถึงการแสดงบทบาททางสังคมของเพศหญิง ทั้งนี้เกย์อาจจะปรากฏตัวต่อสังคมในลักษณะผู้ชายธรรมดา โดยที่คนทั่วไปไม่สามารถระบุถึงความเป็นบุคคลรักร่วมเพศ เกย์สามารถจำแนกได้ 3 ประเภทตามลักษณะความชอบหรือความถนัดในการกระทำทางเพศสัมพันธ์ ได้แก่ (1) เกย์คิงส์ (King) คือ เกย์ที่มีความชอบหรือความถนัดในการกระทำทางเพศสัมพันธ์เป็นฝ่ายรุกและมักแสดงเป็นบทบาทเพศชาย (2) เกย์ควีน (Queen) คือ เกย์ที่มีความชอบหรือความถนัดในการกระทำทางเพศสัมพันธ์เป็นฝ่ายรับและมักแสดงเป็นบทบาทเพศหญิง (3) เกย์โบ๊ท (Both) เกย์ที่มีความชอบหรือความถนัดในการกระทำทางเพศสัมพันธ์ได้ทั้งฝ่ายรุกและฝ่ายรับ สามารถแสดงบทบาทได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง ในบางครั้งอาจจะมีการเรียกคนกลุ่มนี้ว่า เกย์ควิง (Gay Quing)

- ไบเซ็กชวล หมายถึงผู้ชายที่ลักษณะภายนอกเหมือนผู้ชายทั่วไป มีรสนิยมความพึงพอใจทางเพศหรือความสัมพันธ์ทางเพศกับเพศเดียวกันหรือเพศตรงข้ามก็ได้ มีคำเรียกในภาษาไทยว่า “รักสองเพศ”

เราจะพบว่าการศึกษาความหมายของการนิยามศัพท์ต่างๆเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการพัฒนาอัตลักษณ์ส่วนบุคคลให้ตรงกับวัฒนธรรมกลุ่มย่อยมากขึ้น และในอีกแง่หนึ่งสังคมมีอิทธิพลอย่างมากต่อการยอมรับอัตลักษณ์หนึ่งๆ โดยถึงแม้ว่าอัตลักษณ์บางอย่างจะถูกประณามจากสังคม แต่บุคคลที่มีพฤติกรรมตรงตามอัตลักษณ์เหล่านั้นก็ยอมรับอัตลักษณ์นั้นไว้ โดยชั่งน้ำหนักคำนิยามที่ให้ความรู้สึกของความภูมิใจและคุณค่าของตนเอง รวมถึงความรู้สึกและรสนิยมของบุคคลเหล่านั้นด้วย (บงกชมาศ เอกเอี่ยม, 2535)

(2) ชายรักชายตามลักษณะการแสดงออกและการเปิดตัว (สุพร เกิดสว่าง, 2546 อ้างถึงใน Jackson, 1995: 264) แบ่งพฤติกรรมชายรักชายตามลักษณะการแสดงออกและการเปิดเผยตัว จากการสังเกตเห็นของบุคคลภายนอก (Coming Out) ดังนี้

กลุ่ม 1 เปิดเผยความเป็นชายรักชายของตนเองต่อบุคคลที่พบเห็น เป็นภาวะสว่างจิต (Being Out)

กลุ่ม 2 แสดงออกเพียงครึ่งและปิดอีกครึ่ง เป็นกลุ่มที่ดูยาก เพราะบางครั้งก็ทำตัวแบบผู้ชายปกติ แต่บางครั้งก็เปิดเผยตนเองให้เพื่อนสนิทรู้ เป็นภาวะสลัวจิต (Dim Inner Being)

กลุ่ม 3 ปิดตัวเอง แอบซ่อนความรู้สึกเป็นชายรักชายของตน ไม่ให้ใครรู้ จนดูเหมือนผู้ชายทั่วไป เป็นภาวะแอบจิต (Sneaking Mind)

นอกจากนี้ นที ธีระโรจนพงษ์ หรือเป็นที่รู้จักในนาม “เกย์นที”ได้จัดกลุ่มเพศทางเลือกชายรักชายไว้ 3 พฤติกรรมที่มองเห็นภายนอก (Physical Appearance) และ 3 พฤติกรรมทางเพศ (Sex Behavior) โดยพฤติกรรมภายนอกของเพศทางเลือกชายรักชาย แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

A คือ เพศทางเลือกชายรักชายที่ดูภายนอกเหมือนกับผู้ชายแท้

B คือ เพศทางเลือกชายรักชายที่ดูภายนอกมีพฤติกรรมค่อนไปทางผู้หญิง

C คือ เพศทางเลือกชายรักชายที่มีลักษณะภายนอกก้ำกึ่ง

และพฤติกรรมทางเพศของเพศทางเลือกชายรักชาย แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

a คือ เพศทางเลือกชายรักชายที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก[3]

b คือ เพศทางเลือกชายรักชายที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ[4]

c คือ เพศทางเลือกชายรักชายที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นได้ทั้งฝ่ายรุกและฝ่ายรับ

โดยพฤติกรรมที่มองเห็นภายนอกไม่จำเป็นต้องมีบทบาทที่สอดคล้องกับพฤติกรรมทางเพศ เช่น เพศทางเลือกที่ดูลักษณะภายนอกเหมือนกับผู้ชายแท้ไม่จำเป็นต้องพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกเพียง อาจจะมีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ หรือมีพฤติกรรมทางเพศเป็นได้ทั้งฝ่ายรุกและฝ่ายรับก็ได้

1.5 ผลของการเปิดเผยความเป็นเพศทางเลือกต่อสังคม (Disclosure) การเปิดตัวต่อสังคมเป็นขั้นตอนสุดท้ายในรูปแบบการยอมรับความเป็นเพศทางเลือกต่อตนเอง (Coming Out) และถือเป็นขั้นตอนสำคัญในการพัฒนาอัตลักษณ์ความเป็นเพศทางเลือกของตนผ่านการแสดงความเป็นปัจเจกบุคคลต่อสาธารณชน เพื่อไม่ให้สับสนกับกระบวนการการยอมรับตนเองว่าเป็นเพศทางเลือก (Coming Out) จึงมีการใช้คำว่า “Disclosure” หมายถึง การแสดงตนว่าเป็นเพศทางเลือกต่อสังคม (สีตลา ประติพัทธ์กุลชัย, 2551 อ้างถึงใน Ski Hunter at al, 1998)ซึ่งกลุ่มเพศทางเลือกในสังคมไทยมีปัจจัยในการเปิดเผยอัตลักษณ์สู่สังคม 3 ประการ (อริน พินิจวรารักษ์, 2527) ดังนี้

(1) พัฒนาการด้านวิชาการและวัตถุ พัฒนาการเกิดขึ้นจากการเปิดรับวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาสู่ประเทศไทย โดยเฉพาะวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งประเทศไทยมีค่านิยมที่จะรับความความเจริญของชาวตะวันตกมาเป็นแม่แบบในการปฏิบัติตนในชีวิตประจำวัน ค่านิยมเหล่านี้ทำให้ผู้ที่ปฏิบัติตามมีความรู้สึกทันสมัย ความเจริญดังกล่าวได้เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของคนในสังคม โดยเฉพาะสื่อสารมวลชนทุกรูปแบบที่ต้องการสร้างความทันสมัยและความแปลกใหม่ให้แก่ผู้รับชม ผลของการเปลี่ยนแปลงความคิดและค่านิยมในสื่ออันเป็นผู้มีอิทธิหลักต่อคนในสังคมทำให้กลุ่มเพศทางเลือกในสังคมที่เห็นเพศทางเลือกบางคนปรากฏอยู่ในสื่อ เลือกที่จะเปิดเผยความเป็นเพศทางเลือกของตนเองสู่สังคม เพราะมีตัวอย่างให้เห็นและทราบว่ากลุ่มเพศทางเลือกมีอีกมากมายที่มีความคล้ายกับความเป็นเพศทางเลือกแบบตนเอง ความอับอายที่จะเปิดตัวสู่สังคมจึงลดน้อยลง

(2) ค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไป จากเดิมสังคมไทยเป็นสังคมขนาดเล็กที่ต้องพึ่งพาอาศัยกัน เมื่อมีวิทยาการและความเจริญเข้ามาสู่สังคม สังคมขนาดเล็กก็ขยับขยายกลายเป็นสังคมขนาดใหญ่

---

[3]ฝ่ายรุก หมายถึง ฝ่ายกระทำทางเพศ มักใช้วิธีการสอดใส่อวัยวะเพศทางทวารหนักของฝ่ายรับในกิจกรรมทางเพศ

[4]ฝ่ายรับ หมายถึง ฝ่ายถูกกระทำทางเพศ มักใช้ทวารหนักในกิจกรรมทางเพศ

จากพึ่งพากันและกันเปลี่ยนแปลงเป็นทุกคนต้องต่อสู้ ดิ้นรน และพึ่งพาตนเอง ความสนใจที่มีให้กันและกันก็ลดน้อยลงหลายๆคนจึงหันมาให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกชนของตนเองมากขึ้น

(3) การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางครอบครัว จากเดิมที่สังคมไทยนิยมอยู่รวมกันเป็นครอบครัวใหญ่ ปัจจุบันหลายครอบครัวเลือกที่จะใช้ชีวิตแบบครอบครัวเดี่ยว เป็นครอบครัวขนาดเล็ก มีสมาชิกไม่มาก ในขณะเดียวกันสมาชิกมีความเป็นอิสระ มีเสรีภาพในการใช้ชีวิตมากกว่าอยู่ในครอบครัวใหญ่ที่จะต้องกระทำตามคำสั่งของญาติพี่น้อง มีความเป็นตัวของตัวเองสูงขึ้น

แม้ปัจจัยข้างต้นจะส่งผลต่อการเปิดเผยความเป็นเพศทางเลือกต่อสังคมได้ แต่บุคคลเพศทางเลือกมักจะต้องชั่งน้ำหนักระหว่างของดีและข้อเสียที่จะได้รับจากสังคมรวมถึงความเสี่ยงต่างๆ ก่อนที่จะก้าวผ่านจากจุดยอมรับความเป็นเพศทางเลือกของตนเองไปสู่การเปิดเผยความเป็นเพศทางเลือกของตนเองสู่สังคม อันมีปัจจัยข้อดีและข้อเสียดังนี้

ข้อดีของการเปิดเผยความเป็นเพศทางเลือกต่อสังคม ภาพรวมของข้อดีที่เกิดขึ้นกับบุคคลเพศทางเลือกที่เปิดเผยตนเองสู่สังคมจะมีผลให้สภาพร่างกายและสภาพจิตใจดีขึ้น ซึ่งสามารถแบ่งผลดีที่เกิดขึ้นออกเป็น 2 ระดับ คือ ระดับบุคคลที่ส่งผลต่อบุคคลเพศทางเลือก และระดับสังคม

(1) ผลดีต่อตนเองในระดับบุคคล เมื่อบุคคลเพศทางเลือกเปิดเผยความเป็นเพศทางเลือกสู่สังคม ก็ไม่จำเป็นที่จะต้องหลบๆซ่อนๆความเป็นตัวตนจากสังคม สิ่งที่จะตามมาก็คืออิสรภาพในการใช้ชีวิต มีความเคารพตัวเองสูงขึ้น สามารถสร้างอัตลักษณ์ของตนเองในเชิงบวก มีความมั่นใจในความเป็นตัวตนมากขึ้น นำไปสู่การลดความวิตกกังวลและความซึมเศร้าในการปิดบังตนเองจากสังคม

(2) ผลดีต่อตนเองในระดับสังคม เมื่อบุคคลเพศทางเลือกเปิดตนเองสู่สังคมมากขึ้น นำไปสู่กลุ่มสังคมย่อยของกลุ่มเพศทางเลือก การรวมกลุ่มจะพัฒนาเป็นระบบช่วยเหลือซึ่งกันและกัน มีโอกาสพบคนที่วิตกกังวลเช่นกัน ลดความอ้างว้างโดดเดี่ยว รวมถึงได้รู้จักกับบุคคลที่อยู่ในจุดยืนคล้ายกัน

ข้อเสียของความเปิดเผยความเป็นเพศทางเลือกสู่สังคม ปฏิเสธไม่ได้เลยว่าสังคมกำลังอยู่ในยุคเปลี่ยนผ่านทางความคิดและวัฒนธรรม มีบุคคลสนับสนุนกลุ่มเพศทางเลือก ก็ต้องมีบุคคลที่มีความคิดต่อต้าน อคติ มีความปรปักษ์ เป็นอนุรักษ์นิยม ปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นในสังคมสามารถก่อให้เกิดการแบ่งแยก กีดกัน แบ่งออกเป็นผลแง่ลบที่เกิดขึ้นตามกลุ่มอ้างอิงเหล่านี้

(1) ปฏิกิริยาจากครอบครัว ปฏิกิริยาของครอบครัวย่อมมีผลมาจากชุดความคิดค่านิยมประเด็นเพศทางเลือกของสังคมนั้น พ่อแม่หรือบุคคลในครอบครัวหลายครอบครัวมีความรู้สึกที่แตกต่างกันเมื่อรู้ว่าสมาชิกในครอบครัวมีพฤติกรรมเป็นเพศทางเลือก ตั้งแต่ความรู้สึกช็อก ผิดหวัง ขายหน้า ไม่ยอมรับ เสียใจ และอาจจะถึงขั้นเสียชีวิตจากสภาพทางจิตใจที่เกิดขึ้น โดยส่วนมากมักจะ

มีปฏิกิริยาเชิงลบในช่วงแรก ปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นจะดำเนินไปสู่ความเคร่งเครียดในครอบครัว นำไปสู่ความรู้สึกห่างเหินที่มากขึ้น ในบางกรณีอาจจะนำไปสู่การไล่ออกจากบ้านหรือทำร้ายร่างกายก็ได้

(2) ปฏิกิริยาจากกลุ่มเพื่อนสนิท แม้ว่ากลุ่มเพศทางเลือกมักจะเลือกเปิดเผยตัวตนสู่กลุ่มเพื่อนสนิทเป็นกลุ่มแรก แต่ก็มีความยากที่เปิดเผยความรู้สึกออกไป หรือละเลยที่จะพูดถึงประเด็นเพศทางเลือก ในบางครั้งเพื่อนๆของกลุ่มเพศทางเลือกอาจจะรู้สึกถูกทรยศภายหลังจากที่ทราบว่าเพื่อนของตนเป็นเพศทางเลือก อย่างไรก็ดีปฏิกิริยาของกลุ่มเพื่อนสนิทที่มีต่อกลุ่มเพศทางเลือกหลังจากเปิดเผยความเป็นเพศทางเลือกก็ไม่รุนแรงนัก

(3) ปฏิกิริยาจากกลุ่มเพื่อนในโรงเรียน กลุ่มเพศทางเลือกมักจะปกปิดและหลีกเลี่ยงการแสดงตัวตนว่าเป็นเพศทางเลือกในโรงเรียนเพราะกลัวการถูกทำร้ายด้วยคำพูดและการกระทำ และเป็นเรื่องธรรมดาที่จะเกิดผลร้ายอย่างไม่หยุดหย่อนของผู้ที่เปิดเผยตนเองว่าเป็นเพศทางเลือกในโรงเรียน ตั้งแต่ ถูกรังแก ถูกทำร้ายร่างกาย ถูกข่มขู่ทำร้าย ถูกล้อเลียนเพื่อความตลกขบขัน หรือถูกแบ่งแยกให้อยู่อย่างโดดเดี่ยว ไร้เพื่อน ทั้งนี้โรงเรียนก็มีบทบาทสำคัญในการสร้างผลกระทบต่างๆที่เกิดขึ้นกับกลุ่มเพศทางเลือก เช่น มองว่าพฤติกรรมอื่นที่นอกเหนือจากรักต่างเพศ คือ ความแปลก ความผิดธรรมชาติ หรือการตำหนิพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศของกลุ่มเพศทางเลือกว่าเป็นพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม และควรจะยึดถือพฤติกรรมตามเพศสภาพ เป็นต้น

(4) ปฏิกิริยาจากกลุ่มเพื่อนร่วมงานและผู้บังคับบัญชา การเปิดเผยความเป็นเพศทางเลือกก่อให้เกิดปัญหากับกลุ่มคนทำงาน ตั้งแต่เกิดการแบ่งแยก คำขู่ต่างๆ นานา รวมไปถึงการไล่ออก ในบางครั้งการประเมินผลงานที่เกิดขึ้นมักจะนำเรื่องส่วนตัวมาข้องเกี่ยว และประเด็นนี้เองทำให้การประเมินความสามารถต่ำลงไม่ว่าพวกเขาจะมีความสามารถมากแค่ไหน ความน่าเชื่อถือและอำนาจก็จะลดลงเช่นกัน เนื่องด้วยผลกระทบของความน่าเชื่อถือมีผลต่องานและความก้าวหน้าในวิชาชีพ ยกตัวอย่างเช่น งานด้านกฎหมาย , แพทยศาสตร์, วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี , ครูอาจารย์ รวมถึงบุคคลที่มีตำแหน่งการงานสูง ก็เลี่ยงที่จะเปิดเผยตัวตนเพราะหวาดกลัวถึงผลเสียที่จะตามมา ผลที่จะเกิดขึ้นของบุคคลเหล่านี้คือ การไม่ยอมรับตนเอง , รู้สึกว่าตนเองไม่มีค่า , เกิดความละอายใจ , ซึมเศร้าและหดหู่ ผลที่เกิดขึ้นคือ พวกเขาจำยอมต่อความอยุติธรรมที่เกิดขึ้นในสังคม รวมถึงอาจจะสนับสนุนการแบ่งแยกกีดกันกลุ่มเพศทางเลือกเพื่อปกปิดไม่ให้คนอื่นรู้ว่า ตนเองเป็นกลุ่มเพศทางเลือก

การศึกษาเรื่องเพศทางเลือกชายรักชายจากงานวิจัย แนวคิด ทฤษฎีที่ได้กล่าวไปข้างต้น สามารถจัดกลุ่มเพศทางเลือกชายรักชายเป็นกลุ่มเพศวิถีของคนกลุ่มย่อย (Sexual Minorities) ที่มีรูปแบบการดำเนินชีวิตด้านเพศวิถีต่างกับความถูกต้องชอบธรรมทางเพศสภาพโดยยึดหลักเพศสถานะชายและหญิงที่ยึดถือในแนวคิดรักต่างเพศ แม้ว่ากลุ่มชายรักชายจะมีวัฒนธรรมย่อย (Subculture) เป็น

ของกลุ่มตนเอง แต่ความหลากหลายของกลุ่มชายรักชายนั้นยังมีความแตกต่างในการธำรงอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมและบรรทัดฐานของกลุ่มย่อยของชายรักชายเช่นกัน ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยสนใจเพศวิถีของกลุ่มเพศทางเลือกชายรักชายในอัตลักษณ์ของความเป็นเกย์และไบเซ็กชวลเท่านั้น อันเป็นเพศทางเลือกชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ของความเป็นชาย (Masculine) และมีความพึงพอใจในความเป็นชาย ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดเพศทางเลือกชายรักชายมาช่วยในการวิเคราะห์เกี่ยวกับลักษณะ พฤติกรรม และการดำเนินเรื่องของตัวละครเพศทางเลือกชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายในสื่อบันเทิงไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.แนวคิดเรื่องการออกแบบตัวละคร

อริสโตเติลกล่าวว่า ตัวละครหมายถึง การแสดงออกของคน ทำหน้าที่เสริมโครงเรื่อง แรงจูงใจของตัวละคร เป็นส่วนที่เชื่อมโยงกับสาเหตุและผล (Cause and Effect) ที่ซับซ้อน ทำให้เกิดความสงสารและความหวาดกลัว (Pity and Fear) ต่อผู้ชม ตัวละครต้องแสดงบทเป็นผู้มีความสำคัญ มีชื่อเสียงและมั่งคั่ง เพื่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในโชคชะตาจากความดีไปสู่ความเลวร้ายที่มาจากการกระทำ ส่งผลกระทบตามมา หรือจากความผิดพลาด ความเปราะบางของตัวละคร สามารถสร้างความสงสารและความหวาดกลัวให้กับผู้ชมได้ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2558)

ตัวละครและเหตุการณ์มีความสำคัญ เพราะการเล่าเรื่องจะใช้วิธีการเล่าเรื่องผ่านตัวละคร ผ่านเหตุการณ์ จึงเห็นการกระทำหรือแอ็คชันของตัวละคร ผู้ชมไม่ต้องการเห็นเพียงตัวละครพูดกันไปมาเท่านั้น แต่ต้องการรู้แง่มุมต่างๆด้วย ทั้งรูปร่าง หน้าตา จิตใจ ความรู้สึกนึกคิดว่าทำไมตัวละครจึงต้องทำเช่นนั้น มีแรงจูงใจอะไร หลีกเลี่ยงได้หรือไม่ ผู้ชมจะรู้สึกและมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครถึงชัยชนะ ความพ่ายแพ้ ความล้มเหลว ตลอดจนความห่วงใย เข้าข้างหรือเป็นศัตรู ร่วมผจญภัยทุกข์สุขร่วมกับตัวละครและรู้สึกชอบหรือไม่ชอบกับตัวละครนั้น

การสร้างตัวละครให้มีความน่าสนใจอยู่ในความทรงจำของผู้ชม เสมือนว่ามีตัวตนอยู่จริงในโลกต้องทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อในการกระทำ พฤติกรรม ในเนื้อเรื่องได้อย่างกลมกลืน มีความลุ่มลึกในมิติอารมณ์ สิ่งเหล่านี้จะช่วยสร้างความเชื่อให้เกิดขึ้นในจิตใจผู้ชมได้ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2558)

แนวคิดเรื่องการออกแบบตัวละคร คือ ความพยายามสร้าง“ความเป็นมนุษย์”ให้กับตัวละคร เพราะตัวละครเป็นหัวใจของการในการดำเนินเรื่องราว หากปราศจากตัวละครย่อมปราศจากการกระทำ และเมื่อปราศจาการกระทำเหตุการณ์ต่างๆ ย่อมไม่มีเรื่องราวเกิดขึ้นได้ โดยการสร้างตัวละครนั้นจำเป็นต้องมีภาพลักษณ์ที่ชัดเจน อาจจะอาศัยพื้นฐานของการเหมารวม (Stereotype) ดึงความใกล้เคียงของการกระทำ บุคลิกลักษณะ พฤติกรรมบางประการมาสวมใส่ให้กับตัวละครเพื่อให้เกิดความใกล้เคียงและใกล้ชิดกับผู้ชม รวมถึงสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ เป็นฟันเฟืองที่สำคัญของในการเล่าเรื่อง ฉะนั้นตัวละครควรจะมีการนำเสนอที่ดูสมจริง มีเหตุผล เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปตามโครงเรื่อง (Plot) จนถึงจุดสูงสุด (Climax) ผ่านการคลี่คลายปมปัญหา (Falling Action) จนกระทั่งการยุติเรื่องราว (Ending) อย่างสมเหตุสมผล (Tillman, 2011; กาญจนา แก้วเทพ , 2542; รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2558) สามารถสรุปหลักการออกแบบตัวละครต่างๆที่สำคัญได้ 2 ประการ ดังนี้

1.ลักษณะตัวละคร (Character’s Archetype)

2.เรื่องราวของตัวละคร (Character’s Story)

2.1 ลักษณะตัวละคร (Character's Archetypes)

การสร้างคาแรคเตอร์ที่ดีคือการเข้าใจองค์ประกอบสำคัญต่างๆ สิ่งนั้นคือ ต้นแบบหรือแม่แบบของตัวละคร (Archetype) ต้นแบบของตัวละครแสดงถึง บุคลิกลักษณะ (Personality) และบทบาทตัวละคร (Character traits) เหมือนกับอัตลักษณ์ส่วนบุคคลของมนุษย์ การสร้างตัวละครมีหลากหลายต้นแบบให้เลือกสรรแต่มีเพียงไม่กี่แบบที่นิยมนำมาใช้ในการเล่าเรื่อง เพราะเรื่องเล่าที่ดีต้องมีการเดินเรื่องไปข้างหน้าโดยนำเรื่องราวเบื้องหลังของตัวละครเป็นตัวขับเคลื่อนถึงจะเป็นวิธีการสร้างตัวละครที่ดีได้

เรื่องราวก็มีส่วนในการเสริมสร้างตัวละครที่ดีได้ แม้ว่าเรื่องราวที่ดีจะมีหน้าที่เพียงเสริมการสร้างตัวละครให้ดีแต่ก็เป็นเรื่องสำคัญที่มองข้ามไม่ได้ ตัวละครจะต้องผ่านการออกแบบทั้งในส่วนของบุคลิกลักษณะตัวละคร เรื่องราวเบื้องหลังของตัวละคร และบทบาทของตัวละครก่อนที่จะสามารถสร้างตัวละครขึ้นมาได้ มิฉะนั้นตัวละครจะมีบุคลิกลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปตามเรื่องราว นั่นทำให้ความชัดเจนในตัวละครลดทอนน้อยลง

ลักษณะตัวละครคือบุคลิกลักษณะและบทบาทของตัวละครที่มีพื้นฐานมาจากการกระทำและการแสดงออกของมนุษย์ โดยเมื่อนำบุคลิกลักษณะ บทบาทและการกระทำเหล่านั้นมาจัดกลุ่มก็จะได้ต้นแบบหรือแม่แบบของตัวละคร (Archetype) ต้นแบบตัวละครเหล่านี้เป็นอุดมคติของมนุษย์ในด้านต่างๆ ความเป็นแม่แบบสามารถสืบค้นได้ตั้งแต่ยุคสมัยของเชคสเปียร์กระทั่งการสอนของเพลโต แต่ความเป็นแม่แบบของตัวละครที่ศึกษาอย่างแพร่หลายในปัจจุบันมีรากฐานมาจากชุดความคิดทางจิตวิทยา ภาวะรู้สึกนึกและภาวะจิตใต้สำนึกของ นักจิตวิทยา คาร์ล จุง (Carl Jung) ผู้มีความคิดว่าพื้นฐานของบุคลิกลักษณะและบทบาทจะสามารถนำไปสู่พฤติกรรมต่างๆของมนุษย์ ซึ่งพฤติกรรมเหล่านั้นเกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวันของมนุษย์ และคนที่มีบุคลิกลักษณะคล้ายกันจะนำไปสู่พฤติกรรมที่ใกล้เคียงกัน จุดร่วมความเชื่อมโยงบุคลิกลักษณะ บทบาทและพฤติกรรมด้านจิตวิทยาตรงนี้ ที่สามารถนำมาอ้างอิงพฤติกรรมในการสร้างตัวละครได้และมักจะเจอตัวละครแม่แบบเหล่านี้ในวรรณกรรมเช่นกัน

เนื่องจากการแบ่งบุคลิกลักษณะ บทบาทและพฤติกรรมตามหลักของคาร์ล จุง มีความหลากหลายและซับซ้อนมากมาย ในการสร้างตัวละครที่ปรากฏในสื่อมักจะนำเพียง 6 แม่แบบของตัวละครที่สำคัญเท่านั้นมาใช้ในการเล่าเรื่อง คือ The Hero , The Shadow , The Fool , The Anima/Animus , The Mentor และ The Trickster (Tillman, 2011)

แม่แบบความเป็นตัวละครฮีโร่ (The Hero Archetype)

แม่แบบความเป็นตัวละครฮีโร่ หมายถึง บุคคลที่มีความกล้าหาญ ทะเยอทะยาน มีความปรารถนาที่จะช่วยเหลือผู้อื่นหรือการกระทำเพื่อส่วนรวม โดยไม่ได้สนใจสถานการณ์ที่ตนเองจะต้อง

เผชิญ อาจจะเป็นการต่อสู้กับความชั่วร้ายหรือต่อสู้กับความไม่รู้ ในบางครั้งการสร้างตัวละครที่มีแม่แบบของความเป็นตัวละครฮีโร่จำเป็นจะต้องสร้างตัวละครที่เป็นศัตรูต่อตัวละครฮีโร่ อาจจะเป็นตัวละครที่เต็มไปด้วยความชั่วร้าย สถานการณ์ที่ไร้ศีลธรรม หรืออาจจะเป็นการต่อสู้กับศีลธรรมในสัญชาตญาณของตนเองเพื่อพิสูจน์ตนเอง

แม่แบบความเป็นตัวละครด้านมืด (The Shadow)

แม่แบบความเป็นตัวละครด้านมืด หมายถึง ความชั่วร้าย ไร้ศีลธรรม ความรู้สึกในด้านลบด้านมืดของจิตใจในตัวละครที่แสดงออกมาในตัวละคร อาจจะเป็นตัวละครที่ดึงเอาสัญชาตญาณดิบของมนุษย์ที่ไม่แตกต่างกับสัตว์ออกมาหรือเป็นสิ่งที่ตัวละครพยายามกดเอาไว้ข้างในจิตใจและไม่อยากจะเปิดเผยออกมา มักเป็นตัวละครที่แสดงถึงความชั่วร้าย ความลึกลับ ความโหดเหี้ยม ความโหดร้าย ความเป็นปีศาจ หรืออาจจะเป็นความรู้สึกไร้กฎเกณฑ์ของศีลธรรมและสังคม เป็นต้น ตัวละครด้านมืดเหล่านี้ มักจะเกิดขึ้นเพื่อต่อต้านตัวละครที่มีลักษณะตัวละครฮีโร่ หรือเป็นลักษณะตัวละครที่ตรงข้ามกับตัวละครฮีโร่อันอุปสรรคให้ตัวละครที่เป็นวีรบุรุษเอาชนะ

แม่แบบความเป็นตัวละครโง่เขลาหรือตัวละครตลก (The Fool Archetype)

แม่แบบความเป็นตัวละครโง่เขลาหรือตัวละครตลก เดิมใช้ในลักษณะตัวละครที่โง่เขลาสับสนทั้งในตนเองและสถานการณ์เหล่านั้นนำมาซึ่งความน่าขันของตัวละคร มักจะเป็นสถานการณ์ที่ตัวไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้และเป็นสถานการณ์ที่ตัวละครอื่นๆไม่พึงปรารถนารวมถึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ด้วยเช่นกัน เมื่อนำตัวละครโง่เขลาหรือตัวละครตลกไปออกแบบตัวละครมักจะเป็นตัวละครที่มีความสับสนและสร้างสถานการณ์ลำบากให้กับตัวละครอื่นโดยไม่ได้ตั้งใจ หรือในบางครั้งการเป็นตัวทดสอบความเป็นมนุษย์และศีลธรรมของตัวละครฮีโร่และตัวละครด้านมืดเพื่อให้ตัวละครเหล่านั้นได้แสดงความรู้สึกหรือการกระทำลึกๆในจิตใจออกมา ช่วยสร้างข้อมูลเพิ่มเติมของตัวละครอื่นๆให้พลั่งพรูออกมาสร้างสมให้เป็นการเล่าเรื่องที่สมบูรณ์มากขึ้น

แม่แบบความเป็นตัวละครกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ (The Anima/Animus Archetype)

แม่แบบความเป็นตัวละครกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ ในความหมายดั้งเดิม Anima คือความเป็นผู้หญิง (Feminine) และ Animus คือความเป็นผู้ชาย (Masculine) ตัวละครประเภทนี้มักเป็นตัวละครที่หน้าตาดี มีเสน่ห์ยั่วยวน น่าหลงใหล เกิดขึ้นเพื่อกระตุ้นอารมณ์ทางเพศของตัวละครหลัก รวมไปถึงกระตุ้นความรู้สึกรัก ชอบของผู้ชมด้วยเช่นกัน ตัวละครประเภทนี้มักแสดงถึงแรงขับทางเพศหรือการแสดงออกถึงความรักใคร่กับตัวละครอื่นในเรื่องราว หากตัวละครหลักเป็นเพศชายก็มักจะมีตัวกระตุ้นทางเพศเป็นผู้หญิง (Anima) หากตัวละครหลักเป็นเพศหญิงก็มักจะมีตัวกระตุ้นทางเพศเป็นเพศชาย (Anima) หรือในตัวละครหลักที่มีความซับซ้อนทางเพศ ตัวละครกระตุ้นทางเพศมักจะเป็นตัวละครที่มีเสน่ห์ทางเพศต่อตัวละครหลักเสมอ

แม่แบบความเป็นตัวละครผู้แนะนำหรือผู้ชี้แนวทาง (The Mentor Archetype)

แม่แบบความเป็นตัวละครผู้แนะนำหรือผู้ชี้แนวทาง มีบทบาทให้การทำให้ตัวละครหลักตระหนักถึงศักยภาพที่แท้จริงทั้งทางตรงและทางอ้อม ตัวละครผู้แนะนำหรือผู้ชี้แนวทางมักจะเป็นตัวละครที่สูงวัย อาจจะเป็นเพราะความเชื่อในสังคมเกี่ยวกับอายุเฉกเช่นว่าผู้ใหญ่อาบน้ำร้อนมาก่อนหรือคนสูงวัยมักจะมีความรู้และประสบการณ์มากกว่าคนหนุ่มสาว ในบางครั้งตัวละครผู้แนะนำหรือผู้ชี้แนวทางมีบุคลิกลักษณะที่คล้ายกับบุพการีหรือผู้ปกครองที่คอยชี้นำและอบรมอยู่เสมอ

แม่แบบความเป็นตัวละครหลอกลวง (The Trickster Archetype)

แม่แบบความเป็นตัวละครหลอกลวง ปลิ้นปล้อน เป็นตัวละครที่มักจะขับเคลื่อนเรื่องราวอยู่ตลอดเวลา ความหลอกลวงปลิ้นปล้อนสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งตัวละครดีหรือตัวละครร้ายก็ได้ และไม่ว่าในสถานการณ์ไหนตัวละครหลอกหลวงมักจะขับเคลื่อนเรื่องราวด้วยกลอุบายหรือเล่ห์เหลี่ยมให้ตนเองได้รับผลประโยชน์จากการกระทำนั้นเสมอ และด้วยนิสัยหลอกลวง ปลิ้นปล้อนนี่เองทำให้ตัวละครอื่นต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่เคลือบแคลงใจในการกระทำและอาจจะนำไปสู่การตัดสินใจผิดๆ ของตัวละครอื่นก็ได้

ลักษณะตัวละครเหล่านี้มีอยู่ในตัวละครทุกตัวในเรื่องเล่า (Narrative) ทุกเรื่องและโดยปกติแล้ว ตัวละครต่างๆนั้นอาจไม่ได้เกิดจากลักษณะตัวละครเดียว แต่เกิดจากผลรวมของลักษณะตัวละครต่างๆ 2 แบบ ขึ้นไปก็ได้ โดยเฉพาะตัวละครร้ายที่มักจะมีลักษณะของ Shadow Archetype และ Trickster Archetype อยู่ในตนเอง

2.2 เรื่องราวตัวละคร (Character's Story)

หากนิยามการสร้างตัวละครว่า เป็นการพยายามสร้าง"ความเป็นมนุษย์"ในตัวละคร คงปฏิเสธถึงความซับซ้อนที่เกิดขึ้นในตัวละครเหล่านั้นไม่ได้เพราะตัวละครทุกตัวก็ล้วนมีสิ่งที่ต้องการ มีสิ่งที่อยากได้ มีความกลัว มีความไม่มั่นคง ต้องการความรัก ความสำเร็จ ความสุข สุขภาพที่ดีและความสำเร็จในความซับซ้อนนั้นเองที่จะเป็นแรงจูงใจเพื่อที่จะขับเคลื่อนเรื่องราวในปัจจุบันผ่านการกระทำต่างและในขณะเดียวกันภาพการกระทำเหล่านั้นสะท้อนให้ผู้ชมได้เข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ในการออกแบบตัวละครจึงจำเป็นต้องมีการสร้างรายละเอียดให้กับตัวละครมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ โดยรายละเอียดเหล่านั้นจะผูกโยงกับการกระทำที่เกิดขึ้นอย่างเป็นเหตุเป็นผล และความซับซ้อนของความเป็นมนุษย์นั่นเองทำให้การออกแบบตัวละครมีความยากและซับซ้อนทั้งภายนอกและภายในความซับซ้อนภายในก็คือความซับซ้อนในตัวละคร ในจิตใจ ความรู้สึกนึกคิด แรงจูงใจ รวมถึงอารมณ์ของตัวละคร ความซับซ้อนภายนอกก็คือการปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่นๆ การวางตัวในกรอบสังคม สภาพแวดล้อม ดังนั้นการออกแบบตัวละครให้มีมิติและน่าสนใจ ผู้สร้างจึงต้องออกแบบตัวละครให้เป็นเหตุเป็นผลจนผู้ชมเชื่อในการกระทำ พฤติกรรม จนผสานกับเนื้อเรื่องและตัวละครอื่นได้อย่าง

กลมกลืน (Field Syd, 2005; รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548; อัตถรุจน์ วรรธกวรกุล, 2554)โดยงานวิจัยชิ้นนี้ผู้จัดทำจึงแบ่งการสร้างตัวละครไว้ 2 ประการดังนี้

เรื่องราวเบื้องหลังตัวละคร (Interior / Background)

ชีวิตเบื้องหลังของตัวละครเป็นส่วนที่มองไม่เห็นในเรื่องราว เป็นภูมิหลัง (Background) ของตัวละครเริ่มจากชีวิตตั้งแต่แรกเกิดจนกระทั่งถึงจุดที่เริ่มในเรื่องราว บรรจุเรื่องราวของตัวละครทั้งพัฒนาการด้านบุคลิกภาพของตัวละครและพัฒนาการด้านอารมณ์ของตัวละคร เป็นกระบวนการที่ตัวละครพัฒนาเป็นตัวตนขึ้น เรียกว่า “Back Story” คือการปูเรื่องที่ช่วยอธิบายให้ผู้ชมได้รู้ว่าทำไมตัวละครจึงมีแรงจูงใจที่ต้องการจะบรรลุความต้องการของเขามาก ในขณะเดียวกันการสร้างข้อมูลเบื้องหลังตัวละครสามารถทำให้ผู้สร้างทำนายความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องราวได้ผ่านข้อมูลเบื้องหลังตัวละครได้ ภูมิหลังสามารถสื่อได้หลายวิธีทั้งการแสดงและผ่านบทพูด แม้เรื่องราวเบื้องหลังตัวละครไม่ได้ปรากฏในละครโดยตรง แต่เป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาตัวละครและการดำเนินเรื่องราว โดยเบื้องหลังของตัวละครประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ คือ

ประวัติส่วนตัวของตัวละคร (Character’s Biography)

ประวัติส่วนตัวของตัวละครเป็นการสืบสาวเรื่องราวของตัวละครตั้งแต่เกิดจนกระทั่งเริ่มเรื่องการเขียนประวัติจะทำให้เรากำหนดลักษณะของตัวละครได้ ความสัมพันธ์ของตัวละครกับประวัติของตัวละครอาจจะใช้วิธีการนำ”เหตุการณ์”มาย้อนอดีตและหรือใช้เป็นบทสนทนาเพื่อเผยแพร่ให้เห็นลักษณะตัวละคร ทำหน้าที่เปิดเผยลักษณะจิตใจของตัวละครรวมถึงการควบคุมจัดการกับอารมณ์ของตัวละคร เป็นองค์ประกอบหลักของตัวละครที่จะเชื่อมโยงตัวละครกับเรื่องราวเข้าไว้ด้วยกัน หากมีการสร้างความหมายที่สามารถร้อยเรียงเรื่องราวได้อย่างน่าติดตามก็จะสามารถสร้างความสนใจให้กับผู้ชมได้ ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นก็จะมีผลต่อการกระทำและพฤติกรรมของตัวละครอีกด้วย ประวัติส่วนตัวของตัวละครสามารถแบ่งออกได้เป็นหลายส่วนดังนี้

ชื่อ (Name)

ชื่อของตัวละคร การตั้งชื่อของตัวละครควรเหมาะสมกับลักษณะโดยรวมของตัวละครนั้น ยังต้องสอดคล้องกับแนวเรื่อง สถานที่ และเวลาในเรื่องด้วย

ลักษณะทางกายภาพ (Physical Type)

ลักษณะทางกายภาพคือ ลักษณะภายนอกของตัวละครไม่ว่าจะเป็นเพศ รูปร่างหน้าตา ส่วนสูง น้ำหนัก สิ่งเหล่านี้ย่อมมีเรื่องราวที่จะบอกเล่า นอกจากรายละเอียดทางกายภาพต่างๆ ยังสามารถสร้างเสน่ห์ (Charisma) ให้กับตัวละครได้อีกด้วย

ลักษณะนิสัย (Personality Type)

ลักษณะนิสัยที่เด่นชัดของตัวละคร ลักษณะนิสัยเหล่านี้จะทำให้ตัวละครมีมิติมากขึ้น อีกทั้งยังทำให้เข้าใจความสัมพันธ์และความแตกต่างระหว่างตัวละครได้

ลักษณะทางสังคม (Social Background)

คือความสัมพันธ์กับคนในครอบครัว เพื่อนบ้าน เพื่อนร่วมงาน สิ่งแวดล้อมหรือสิ่งที่อาศัยอยู่ ความเชื่อทางศาสนาและการศึกษา ปัจจัยเหล่านี้ล้วนแสดงถึงความคิดอ่านของตัวละครรวมไปถึงอคติ ความกลัว จนถึงบทสนทนาในประโยคก็สามารถทำให้ผู้ชมทราบได้ว่าตัวละครนั้นมีลักษณะทางสังคมอย่างไร

มุมมองหรือความเชื่อตัวละคร (Character's Point of View)

มุมมองคือความคิดเห็นของตัวละครที่มีต่อโลกหรือการมองโลกของตัวละครที่ดีส่วนมากจะแสดงมุมมองของตนเองได้อย่างชัดเจน ตัวละครแต่ละตัวมีมุมมองที่แตกต่างกัน เป็นการเผชิญหน้ากันหรือขัดแย้งกัน มุมมองของตัวละครจึงหมายถึง การเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครใดตัวละครหนึ่งที่มีความพิเศษในฉากนั้นและพร้อมที่จะนำผู้ชมไปสู่เป้าหมายของการเล่าเรื่อง โดยการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครไม่จำเป็นต้องอยู่เฉพาะกับตัวละครใดตัวละครหนึ่งเท่านั้น แต่สามารถเปลี่ยนจากตัวละครหนึ่งไปยังอีกตัวละครหนึ่งได้ภายในฉากหรือซีเควนซ์เดียวกัน เป็นเครื่องมือที่ใช้สร้างตัวละครให้แตกต่างออกไปได้ เพราะในแต่ละมุมมองของตัวละครล้วนประกอบด้วยระบบความเชื่อที่แตกต่างกัน ระบบความเชื่อเหล่านั้นสร้างสมจากความคิด ความรู้สึก สภาวะอารมณ์รวมถึงความทรงจำ สิ่งเหล่านั้นจะสะท้อนออกมาเป็นประสบการณ์ของตัวละคร และเมื่อมีความแตกต่างของตัวละครเกิดขึ้นในสถานการณ์เดียวกันจะเป็นความขัดแย้งทางธรรมชาติที่เหมาะสมกับการร้อยเรื่องในบทละคร ยกตัวอย่างเช่น ตัวละครผู้หญิงที่มีมุมมองเจ้าระเบียบมากๆ กับตัวละครผู้ชายที่มักง่าย เมื่อตัวละครนี้มาอยู่ในสถานการณ์เดียวกันอาจจะมีความขัดแย้งในสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เป็นต้น

ทัศนคติของตัวละคร (Character's Attitude)

ทัศนคติของตัวละครหมายถึงกระบวนการตีคุณค่าของสิ่งต่างๆ รอบตัวหรือค่านิยมส่วนบุคคล บางครั้งทัศนคติของตัวละครอาจจะหมายความว่าความคิดเห็นในประเด็นต่างๆที่ตัวละครสามารถแยกแยะหรือตีคุณค่าในสิ่งนั้นๆได้ เช่น ความผิดความถูก, ความดีความเลว, การมองโลกในแง่บวกหรือการมองโลกในแง่ลบ, พูดจาถากถางหรือซื่อตรง, เป็นผู้เหนือกว่าหรือเป็นผู้ด้อยกว่า เป็นต้น การรู้ทัศนคติตัวละครทำให้สามารถเพิ่มมิติของตัวละครได้มากขึ้น ทัศนคติอาจจะเป็นความคิดหรือนิสัยเชิงบวกหรือลบก็ได้ เช่นเดินเข้าร้านอาหารหรูๆ แล้วรู้สึกว่าตนเองแต่งตัวไม่เหมาะกับสถานที่ เป็นต้น ทัศนคติเหล่านี้ยากที่แยกความถูกหรือผิด หรือตัดสินว่ามันดีหรือไม่ดีได้ออกจากกันได้อย่างชัดเจน แต่หากทราบทัศนคติที่แท้จริงของตัวละครก็มีส่วนที่จะทำให้ตัวละครมีการตัดสินใจที่ชาญฉลาดมากขึ้น

(2) เรื่องราวเบื้องหน้าตัวละคร (Exterior / Foreground)

ชีวิตเบื้องหน้า หมายถึงเหตุการณ์ปัจจุบันที่เกิดขึ้นตั้งแต่เริ่มเปิดฉากในบทกระทั่งจบเรื่อง เป็นส่วนที่สามารถมองเห็นการกระทำของตัวละครได้อย่างชัดเจน เป็นกระบวนการที่เปิดเผยให้เห็นถึงลักษณะนิสัยและการกระทำของตัวละคร จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องสำรวจความสัมพันธ์เกี่ยวกับชีวิตเบื้องหลังของตัวละคร แต่สำหรับการสร้างตัวละครไม่จำเป็นต้องเปิดเผยเรื่องราวของตัวละครจนหมด แต่ต้องมากพอที่จะทำให้ผู้ชมอยากรู้เรื่องราวของตัวละครนั้นๆ สิ่งสำคัญที่สามารถเผยให้เห็นถึงชีวิตภายนอกของตัวละครมีองค์ประกอบ 8 ส่วน คือ

อาชีพ (Profession)

ตัวละครมีอาชีพทำมาหาเลี้ยงตัวเองอย่างไร ทำงานที่ไหน เป็นคนงาน นักร้อง เจ้าของกิจการขนาดเล็ก หมอฟัน ฯลฯ ความสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมงานเป็นอย่างไร เข้ากันได้ไหม ช่วยเหลือหรือให้ความร่วมมือซึ่งกันและกัน อิจฉาริษยากัน ชอบขี้หน้ากันหรือไม่ เข้าสังคมกินเหล้าหลังเลิกงานกับเพื่อนฝูงหรือไม่คบใคร เข้ากับเจ้านายได้ไหม มีความสัมพันธ์อันดีกันไหม มีเงินเดือนเพียงพอหรือไม่ ฯลฯ เมื่อสามารถเผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครกับคนอื่นได้ จึงเท่ากับว่าได้สร้างมุมมองที่เป็นส่วนตัวของตัวละครให้เกิดขึ้นแล้ว

สถานภาพ (Status)

ตัวละครหลักเป็นคนมีสถานภาพอย่างไร เช่น โสด อยู่คนเดียว เป็นม่าย เก็บตัว แต่งงานกันเป็นเรื่องราว หรืออยู่กินกันเฉยๆ แยกกันอยู่ หย่าขาดกัน ถ้าแต่งงาน แต่งกับใคร เมื่อไร ความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาเป็นอย่างไร สถานภาพในสังคมเป็นอย่างไร เข้าสังคมหรือแยกตัวออกจากสังคม มีเพื่อนมากมายหรือไม่มีเพื่อน ชีวิตแต่งงานมั่นคงหรือสั่นคลอน มีความสัมพันธ์กับคนอื่นหรือไม่ ซื่อสัตย์ต่อกันหรือยึดมั่นในชีวิตคู่ ถ้าเป็นโสดสภาพชีวิตเป็นอย่างไร ยึดมั่นในพรหมจรรย์หรือใช้ชีวิตเสเพล พร้อมหาสาเหตุและผลของการกระทำเหล่านั้นเพื่อสร้างสมข้อมูลเพื่อจะสามารถตอบสาเหตุของการกระทำต่างๆที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาปัจจุบันในเรื่องราว ถ้ามีปัญหาเกี่ยวกับตัวละครให้มองกลับไปที่ชีวิตจริงแล้วถามตัวเองว่า ถ้าอยู่ในสถานะเช่นนั้นเราจะทำอย่างไร

ชีวิตส่วนตัว (Private Life)

ตัวละครหลักทำอะไรเมื่ออยู่คนเดียว เช่น ดูโทรทัศน์ อ่านหนังสือ เขียนหนังสือ ออกกำลังกาย เล่นกีฬา ขี่จักรยาน ปลูกต้นไม้ ตกแต่งสวน เลี้ยงหมา เลี้ยงแมว หรือเลี้ยงสัตว์เลื้อยคลาน เป็นตัวอะไร สะสมอะไร มีงานอดิเรกอะไรที่น่าสนใจ โดยรวมแล้วชีวิตส่วนตัวอื่นๆ คือช่วงที่เป็นชีวิตของตัวละครอะไรเมื่อต้องอยู่คนเดียว ในแต่ละกิจกรรมจะแสดงให้เห็นถึงมิติและความลึกของตัวละคร (Character Depth) ได้มากขึ้น

ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need)

ความต้องการของตัวละคร คือ สิ่งที่ตัวละครอยากได้ อยากเอาชนะ ต้องการให้ได้มา ต้องบรรลุสิ่งใดสิ่งหนึ่งในระหว่างการดำเนินเรื่อง การกำหนดความต้องการของตัวละครควรเริ่มต้นตั้งแต่ก่อนเขียนบทละครโดยกำหนดว่าคืออะไร เขาและเธอต้องการอะไรต้องค้นออกมาให้ได้ เพราะความต้องการนี้จะไปผลักดันให้เกิดการกระทำในตัวละคร ความต้องการของตัวละคร เช่น ต้องการเอาชนะความเกลียดชังด้วยความรัก , ถ้าเป็นหมอก็ต้องเอาชนะความเจ็บไข้ หรือถ้าเป็นตำรวจจะต้องเอาชนะผู้ร้าย ความต้องการเหล่านี้จะกระตุ้นตัวละครออกมาเป็นการกระทำ จากนั้นจึงสร้างอุปสรรคขัดขวางความต้องการนั้น เพื่อจะทำให้เรื่องพลิกผันให้ตัวละครเอาชนะหรือพ่ายแพ้ต่ออุปสรรค เพื่อบรรลุความต้องการของตัวละคร ข้อขัดแย้งนี้จึงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการเล่าเรื่อง หรือผลักดันเนื้อหาของเรื่องให้เคลื่อนไปข้างหน้าด้วยความเข้มข้น ในบางครั้งความต้องการของตัวละครมีความซับซ้อนหลายระดับ เช่น ตัวละครสำคัญเป็นนักมวยที่ต้องการเอาชนะคู่ต่อสู้ที่เก่งกว่า เขาจึงฝึกซ้อมอย่างหนัก ในขณะเดียวกันเขาก็เลิกรากับแฟนสาวเพราะไม่เข้าใจว่าการต่อสู้ครั้งนี้มีความหมายกับเขามากเพียงใด เขาจึงต้องการให้เธออยู่และในที่สุดเธอก็กลับมาสร้างกำลังใจให้เขาต่อสู้บนสังเวียนจนได้รับชัยชนะ ฉะนั้นจึงไม่เป็นเรื่องความต้องการเอาชนะคู่ต่อสู้เพียงฝ่ายเดียวแต่เป็นเรื่องของการต่อสู้เพื่อความรักของตัวละครด้วย

ความขัดแย้ง (Conflict)

ทุกเรื่องราวในบทละครย่อมมีความขัดแย้ง หากไร้ซึ่งความขัดแย้งย่อมไม่มีการกระทำ ความขัดแย้งเป็นการกำหนดความต้องการหรือตั้งเป้าหมายอย่างใดอย่างหนึ่งให้กับตัวละคร และสร้างอุปสรรคให้กับตัวละครแก้ปัญหาหรือพยายามบรรลุเป้าหมายนั้น ความขัดแย้งคือ การต่อสู้ระหว่างฝ่ายที่ตรงข้ามกัน เป็นความซับซ้อนที่ทำให้ตัวละครห่างออกไปจากการบรรลุถึงสิ่งที่พวกเขาต้องการหรือพอใจ ดังนั้นความขัดแย้งจึงเป็นทั้งเรื่องที่กระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกภายในและเป็นสิ่งที่ท้าทายทางกายภาพภายนอก ความขัดแย้งของตัวละครสามารถแบ่งออกได้ 4 แบบ คือ

ความขัดแย้งภายในจิตใจตนเอง ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความขัดแย้งในตนเอง ยกตัวอย่างเช่น ตัวละครยากจนแต่อยากได้เงิน บังเอิญไปช่วยคนที่ได้รับอุบัติเหตุนอนหมดสติ เกิดความขัดแย้งภายในตนเองว่า จะปลดทรัพย์สินของผู้ที่ได้รับอุบัติเหตุแล้วหนีไปปล่อยให้คนอื่นมาช่วย หรือจะพาผู้ป่วยไปส่งโรงพยาบาลนอกจากจะเสียเวลาแล้วยังไม่ได้รับทรัพย์สินอะไร ความขัดแย้งนี้ตัวละครจะต้องตัดสินใจเลือกอย่างใดอย่างหนึ่งระหว่างทรัพย์สินกับความถูกต้องด้านศีลธรรม ตัวละครจะเลือกอะไร แล้วตัวละครจะผ่านสถานการณ์เหล่านั้นไปได้อย่างไร

ความขัดแย้งระหว่างบุคคล ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับตัวละครอื่น ซึ่งอาจจะเป็นใครก็ได้ จากเกิดความขัดแย้งระหว่างตัวละคร โดยตัวละครจะต้องเผชิญกับผลกระทบของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นและเอาชนะอุปสรรคเหล่านั้นไปให้ได้

ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับสังคม ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความขัดแย้งเกี่ยวกับกรอบสังคมต่างๆที่คนในสังคมยึดถือ ยกตัวอย่างเช่น เลิฟซิก เดอะซีรีส์ รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ ตัวละครวิน เป็นตัวละครเพศทางเลือกชายรักชาย ซึ่งวินก็ปิดบังรสนิยมที่ชอบผู้ชายกับเพื่อนเพราะกลัวว่าหากเพื่อนรู้เพื่อนจะรังเกียจและตนจะโดดเดี่ยว โดนคว่ำบาตรจากกลุ่มเพื่อน เป็นต้น

ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับธรรมชาติ ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความขัดแย้งกับธรรมชาติ สภาพแวดล้อมหรือภัยธรรมชาติต่างๆ เช่น อุทกภัย , อัคคีภัย หรือวาตภัย เป็นต้น มักเป็นสถานการณ์ที่ตัวละครต้องเข้าไปในพื้นที่อันมีความเป็นความตายเท่ากัน

ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นสามารถเกิดขึ้นในเรื่องราวอาจจะเกิดในระดับใดระดับหนึ่ง สองระดับหรือสามระดับพร้อมกันก็ได้ ทำให้ความขัดแย้งของเรื่องราวเพิ่มขึ้นไปด้วย ซึ่งความขัดแย้งนี้จะเป็นตัวสร้างความเข้มข้นและสร้างความสอดคล้องให้กับโครงเรื่องที่ออกแบบไว้ด้วย

การบรรลุเป้าหมายตัวละคร (Character's Goal)

เป้าหมายของตัวละครถูกกำหนดขึ้นเพื่อบอกทิศทางความเคลื่อนไหวของตัวละครว่า ตัวละครต้องการสิ่งใด เขาควรจะหันทิศทางการดำรงชีวิตไปทางไหน โดยไม่จำเป็นว่าต้องถูกหรือผิด ยกตัวอย่างเช่น ในบางครั้งผู้สร้างมักจะใช้วิธีการเพิ่มความต้องการของตัวละครผลักดันให้ตัวละครเข้าสู่เป้าหมายได้อย่างน่าสนใจและชวนติดตาม ซึ่งอาจจะก่อให้เกิดความขัดแย้งหรือปัญหาภายในจิตของตัวละคร นอกจากนั้นหากเพิ่มปัญหาเสริมก็จะยิ่งทำตัวละครไปสู่จุดหมายได้ยากขึ้น ส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกอยากติดตามว่าตัวละครจะสามารถฝ่าฟันอุปสรรคเหล่านั้นไปได้อย่างไร ซึ่งนั่นคือวิธีการเพิ่มมิติความลึกให้กับตัวละครอีกเช่นกัน โดยส่วนใหญ่แล้วตัวละครแต่ละตัวสามารถแก้ไขปัญหาภายนอกให้ลุล่วงสำเร็จได้แล้วก็ต่อเมื่อปัญหาภายในตัวละครได้รับการแก้ไขแล้ว อย่างไรก็ตามการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเป็นได้ทั้งทางนามธรรมและรูปธรรม คือผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม ร่วมลุ้น ร่วมให้กำลังใจ ร่วมตัดสินใจไปกับตัวละคร หากตัวละครสามารถเอาชนะอุปสรรคได้ ผู้ชมก็จะร่วมความรู้สึกนั้นไปกับตัวละครด้วย

การเปลี่ยนแปลงตัวละคร (Change)

มนุษย์ทุกคนมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาที่เกิดจากสภาวะภายนอก สิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ สังคม การเมือง สุขภาพ มนุษย์จึงเป็นจุดศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวอย่างไม่หยุดนิ่ง (Dynamic or Constant Movement) ดังนั้นธรรมชาติของมนุษย์คือการเปลี่ยนแปลง เช่นเดียวกับตัวละครที่แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงผ่านความขัดแย้ง ซึ่งความขัดแย้งเริ่มต้นด้วยตัดสินใจและการตัดสินใจเกิดจากประโยคสมมติ (Premise) ในโลกของการละคร การตัดสินใจขอตัวละครจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่ขับเคลื่อนเรื่องราว ที่จะนำเขาไปสู่ปลายทางสูงสุดและเป็นเครื่องพิสูจน์ประโยคสมมติ (Premise) มนุษย์มักไม่ยอมทนอยู่กับสิ่งเดิมๆ ต้องผ่านความขัดแย้งที่กระทบวิถีชีวิตของเขา ส่งผลให้มีการเปลี่ยนทัศนคติของชีวิตด้วย

การเผยตัวตนของตัวละคร (Character Revealing)

หลักพื้นฐานของการเล่าเรื่องที่ดีคือการเปิดเผยตัวละครที่แท้จริง มีความแตกต่างจากการเผยลักษณะนิสัยของตัวละคร ดังคำพูดที่ว่า “สิ่งที่ปรากฏไม่ใช่สิ่งที่มันเป็น” หรือสุภาษิตที่ว่า “รู้หน้าไม่รู้ใจ” โดยธรรมชาติของมนุษย์มีการซุกซ่อนปิดบังบางคำพูดและพฤติกรรม สิ่งเดียวที่สามารถเผยโฉมหน้าอันแท้จริงในตัวละครได้ คือ ช่วงเวลาที่ตัวละครต้องตัดสินใจเลือกอย่างใดอย่างหนึ่งที่มีผลต่อความเป็นความตาย ขณะที่อยู่ภายใต้แรงกดดัน (Choice under Pressure) ในสถานการณ์หนึ่ง ซึ่งการตัดสินใจเลือกทางออกของตัวละครภายใต้แรงกดดันที่คับขันนี้จะเผยให้เห็นธรรมชาติที่แท้จริงและเบื้องลึกของสภาวะจิตไร้สำนึกของตัวละคร ไม่ใช่ลักษณะนิสัยของตัวละคร

การสร้างตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง จำเป็นต้องอาศัยแนวคิดและทฤษฎีการสร้างตัวละครในสื่อบันเทิงมาประกอบดังที่กล่าวไว้ว่า “การสร้างตัวละครก็คือการนำความเป็นมนุษย์มาสวมใส่ให้ตัวละคร” ตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงก็เช่นกัน ผู้วิจัยต้องทำความเข้าใจตัวละครชายรักชายทั้งในบริบทเรื่องราวเบื้องหลังและเรื่องราวเบื้องหน้าของตัวละครชายรักชายเพื่อความเข้าใจตัวละครในแง่ แรงจูงใจ เป้าหมาย การเปิดเผยตัวละครในเรื่องราวผสานกับความเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชาย ความลุ่มลึกในความเป็นมนุษย์เหล่านี้ก็จะสร้างชีวิต ความเชื่อ เหตุผลของตัวละครชายรักชายที่ขับเคลื่อนเรื่องราวผ่านการสนทนาการแสดงของตัวละครอย่างพลวัตร

3.แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่องและการเล่าเรื่องของชายรักชาย

3.1 การเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่อง (Narration) หมายถึงเหตุการณ์ที่ร้อยเรียงกันเหมือนโซ่ มีการกระทำเชื่อมโยงเข้าด้วยกันและมีตัวละครต่างๆ อยู่รายรอบภายในเรื่อง ซึ่งการเล่าเรื่องราวเป็นศิลปะอันเก่าแก่โบราณของมนุษย์เพื่อสร้างโลกแห่งจินตนาการขึ้นอีกแห่งหนึ่ง ซึ่งคำว่าเรื่องราว (Story) หมายถึงลำดับของเหตุการณ์ (Sequence of Events) เป็นได้ทั้งเรื่องจริงและเรื่องแต่ง เพื่อให้ผู้รับสารได้รับสุนทรียภาพ ความบันเทิงเริงรมย์ ความน่าสนใจตลอดจนข้อมูลข่าวสาร โดยเป็นวิธีการส่งสารที่มีโครงสร้างและองค์ประกอบที่แน่นอน ต้องมีตรรกะของการเล่าเรื่องอย่างเป็นเหตุเป็นผล (กาญจนา แก้วเทพ, 2542: 157;รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2558: 19-20 ;รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548: 33-34 และอารดา ครุจิต, 2554: 118)

การเล่าเรื่องผ่านการแสดงประกอบสร้างด้วยการเล่า (To Tell) และการแสดง (To Show) นั่นคือการเล่าเรื่องบทกวีโดยใช้ตัวละคร แนวคิดการเล่าเรื่องผ่านตัวละครแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Diegetic Theory) หมายถึง การเล่าเรื่องที่ประกอบด้วยความหมายตามตัวหนังสือหรือการพูดที่ถ่ายทอดโดยตรง หรือการบอกเล่าที่เป็นได้ทั้งการพูดและการเขียน และทฤษฎีการเลียนแบบ (Mimetic Theory) หมายถึง การเล่าเรื่องแบบแสดงต่อหน้าผู้ชม (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2558: 20-21) เมื่อใช้สองทฤษฎีนี้ผสานกันสามารถสร้างการถ่ายทอดการเล่าเรื่องผ่านภาษาโดยใช้บทพูดและการสื่อสารผ่านการแสดงในสื่อบันเทิงได้ โดยลักษณะทั่วไปของการเล่าเรื่องมี 3 ขั้นตอนหลักผ่านแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของอริสโตเติล คือ 1.การเปิดเรื่อง (Opening) 2. การดำเนินเรื่อง (Developing) 3.การจบเรื่อง (Ending) ซึ่งทั้งสามแนวคิดหลักของโครงสร้างการเล่าเรื่องนี้ (Field Syd, 2005; นิวัฒน์ ศรีสัมมาชีพ, 2551; รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548)ได้อธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

การเปิดเรื่อง (Opening) การเปิดเรื่องเป็นส่วนแรกของเรื่องราวที่ปูพื้นเรื่อง แนะนำตัวละครหลัก การวางเงื่อนไข พันธะผูกพันของเรื่อง การสร้างสถานการณ์ วางฉาก ซีเควนซ์ ที่จะช่วยสร้างหรือขยายเนื้อเรื่องต่อไปและจะต้องมีการดำเนินเรื่องอย่างทันที หรือเริ่มต้นให้ผู้ชมทราบว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับใคร เกี่ยวกับอะไร และจะพาผู้ชมไปทางไหน หลังจากที่ผู้ชมเผชิญกับจุดแรกที่จะบอกถึง “ปัญหา” และ “สถานการณ์” ที่เกิดขึ้นในเรื่อง อันเป็นผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง จากความปกติที่เห็นมาในตอนต้นเรื่องอันส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกต้องการที่จะติดตามวิธีการคลี่คลาย “ปัญหา” หรือ “สถานการณ์” นั้นๆ โดยเล่าด้วยความรวดเร็วและให้ระลึกอยู่เสมอว่าทุกจุดที่เชื่อมกันระหว่างเนื้อหา ฉาก บทสนทนา

ความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งหรืออุปสรรค หมายถึงสิ่งที่อยู่ตรงข้ามตัวละครหลักที่คอยขวางกั้นหรือเป็นศัตรู ความขัดแย้งที่พบเห็นได้บ่อยและสร้างง่ายที่สุดคือความขัดแย้งที่มาจากความแตกต่าง (Contrast) ไม่ว่าจะเป็นความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม ทัศนคติ ความเชื่อ บุคลิก จุดมุ่งหมาย พื้นฐานทางครอบครัว สถานภาพทางสังคม ฯลฯ ในบางครั้งก็มาจากสภาวะทางจิต ที่ฝ่ายหนึ่งมักจะทำให้อีกฝ่ายโกรธ และเก็บงำอารมณ์เอาไว้จนระเบิดออกมา กลายเป็นความคิดด้านมืดในจิตใจที่แผ่ขยายกว้างขึ้นโดยไม่รู้ตัว ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนนำมาเป็นข้อขัดแย้งได้ทั้งสิ้น ยิ่งสร้างความรุนแรงของความขัดแย้งให้กับตัวละครหลักมากขึ้นเท่าไรก็ยิ่งทำให้เรื่องมีความน่าสนใจติดตามมากขึ้น ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเป็นจุดพัฒนาเหตุการณ์ให้ตัวละครตกอยู่ในสถานการณ์ที่ลำบาก หรือในบางทฤษฎีเรียกช่วงเวลานี้ว่าเป็น **การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action)**

ภาวะวิกฤต (Climax) เมื่อตัวละครตกอยู่ภายใต้ความขัดแย้ง ตัวละครต้องตัดสินใจภายใต้จุดเปลี่ยน จุดแตกหัก หรือภาวะที่ต้องตัดสินใจอะไรบางอย่าง อันเป็นจุดสอดรับพลังอารมณ์ของผู้ชมที่ถูกสร้างมาตามลำดับได้รู้เห็นการกระทำของตัวละครมาโดยตลอดจะเป็นพลังบีบคั้นอารมณ์จนระเบิดกลายเป็นจุดสำคัญสูงสุดของเหตุการณ์ จุดสำคัญสูงสุดนี้ไม่จำเป็นจะต้องเต็มไปด้วยเสียงหรือภาพแห่งความรุนแรงแต่ควรเป็นภาพที่มีความหมาย ซึ่งความหมายนั้นจะก่อให้เกิดอารมณ์ มีความหมายของการเปลี่ยนคุณค่าจากเชิงบวกไปเป็นเชิงลบและเชิงลบกลายเป็นเชิงบวก มีคุณค่าสูงสุด และความหมายของการเปลี่ยนแปลงนั้นกระตุ้นจิตผู้ชม ฉะนั้นการเปลี่ยนแปลงนี้จะต้องบริสุทธิ์ ชัดเจน และเป็นรูปธรรม เรียกได้ว่าเป็นช่วงเหตุการณ์ที่ยกระดับความสุนทรียภาพให้สูงขึ้น หากปราศจากจุดสำคัญนี้แล้วเรื่องราวจะปราศจากความหมายทันที

ภาวะคลี่คลายปัญหา (Resolution) หมายถึง การหาทางออก เพื่ออธิบายให้ความชัดเจนหรือการแตกปัจจัยออกเป็นส่วนๆ ภายหลังสถานการณ์วิกฤตผ่านพ้นไปแล้ว เงื่อนงำ ข้อสงสัย ข้อขัดแย้งจะได้รับการแก้ไข กระจ่างแจ้ง หรือขจัดออกไป

การจบเรื่อง (Ending) การจบเรื่องอาจจะเป็นสิ่งแรกที่ควรรู้ก่อนเริ่มต้นจะเขียนเรื่องราวเพื่อกำหนดทิศทางตัวละครให้เดินไปสู่จุดจบเรื่องที่ต้องการการจบ มักจะมีวัตถุประสงค์หลัก 3 ประการคือ (1) เพื่อเป็นการสรุปเรื่องให้กับผู้ชม อาจจะเป็นความสุข ความสูญเสีย ความสงสัยหรือทิ้งท้ายให้ผู้ชมได้ตัดสินด้วยตนเอง (2) เป็นการแนะนำตัวละครหลายๆคนที่กระจัดกระจายมารวมอยู่ในฉากสุดท้าย และ (3) เพื่อให้ผู้ชมมีเวลาเก็บอารมณ์เพื่อให้ผู้ชมล่ำลาปิดท้ายกับเรื่องราวเหมือนกับปิดม่านละคร แทนที่จะปล่อยให้ผู้ชมอารมณ์ค้างในตอนจบของเรื่องราว

3.2 การเล่าเรื่องของชายรักชาย

การเล่าเรื่องแบบพลัมเมอร์ (Plummer, 1995) ซึ่งพลัมเมอร์ได้อธิบายแนวการเล่าเรื่องเชิงอัตชีวประวัติของเพศทางเลือกตามลักษณะของเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับการเปิดเผยเพศวิถีตามขนบความคิดแบบสมัยใหม่ (modernity) ดังนี้

1.เป็นเรื่องเล่าที่เริ่มต้นด้วยเรื่องเล่าในวัยเด็ก

2.เรื่องเล่าในวัยเด็กมักจะเป็นเรื่องเล่าที่เต็มไปด้วยอุปสรรคและความสิ้นหวัง ไร้ความสุข

3.จุดเปลี่ยนที่สำคัญในชีวิตมักจะเกิดขึ้นในช่วงวัยรุ่น โดยพัฒนาการมาจากการเกิดปัญหา ซึ่งนำไปสู่ความกังวลใจ และในที่สุดจะนำไปสู่การค้นพบความจริงและสุดท้ายก็ดำรงอยู่ในเพศทางเลือกชายรักชายในที่สุด

4.ปัญหาส่วนมากจะได้รับการแก้ไขผ่านการพบปะพูดคุยหรือการค้นพบชุมชนกลุ่มเพศทางเลือกชายรักชายเช่นเดียวกัน

5.ความรู้สึกตระหนักถึงอัตลักษณ์ความเป็นเพศทางเลือกชายรักชายมักเกิดขึ้นควบคู่กับความรู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนเพศทางเลือกชายรักชาย

ลักษณะ 5 ประการนี้ Plummer (1995) ได้สรุปโดยสังเขปไว้ 3 ประการด้วยกัน ซึ่งเรียกว่ากระบวนการ 3S (Suffering, Surviving, Surpassing) ดังนี้

ช่วงทุกข์ทรมาน (Suffering) คือการเล่าเรื่องช่วงเวลาที่ทุกข์ทรมานของการปกปิดตนเองจากสังคม

ช่วงเอาตัวรอด (Surviving) คือการเล่าเรื่องช่วงเวลาที่เกิดอุปสรรคหรือข้อขัดแย้งและกำลังหาวิธีการคลี่คลายปัญหาเหล่านั้นเพื่อให้อยู่รอดในสังคมในสถานะเพศทางเลือกชายรักชาย

ช่วงผ่านอุปสรรค (Surpassing) คือการเล่าเรื่องช่วงเวลาที่ผ่านมรสุมข้อขัดแย้งหรืออคติที่เกิดขึ้นจากตนเอง บุคคลรอบข้าง และสังคมมาได้

การเล่าเรื่องของพลัมเมอร์ยังมีข้อจำกัด ในหลากหลายประเด็น เช่นให้ความสำคัญกับความทุกข์ทรมานของเพศทางเลือกมากกว่ามุ่งเน้นการเล่าเรื่องในแง่มุมอื่นๆ

การเปิดเผยตนเองแบบโคลแมน (Coleman, 1981-1982) โคลแมนได้อธิบายการเปิดเผยตนเองของบุคคลเพศทางเลือกตามลำดับของการปรับเปลี่ยนการเปิดเผยตนเองของกลุ่มเพศทางเลือกชายรักชาย มักนำมาใช้ในการเล่าเรื่องตัวละครในด้านพัฒนาการตัวละครตั้งแต่ช่วงก่อนเปิดตัวตนจนถึงขั้นภูมิใจในความเป็นเพศทางเลือกของตนเอง 5 ขั้นตอน ดังนี้

1.ขั้นก่อนเปิดตัว (Pre-Coming Out) คือช่วงเวลาก่อนตระหนึกถึงความเป็นบุคคลเพศทางเลือกในตนเอง มีความรู้สึกบางประการเกี่ยวข้องกับบุคคลเพศทางเลือกในตัวตน แต่ยังไม่ยอมรับ

ว่าตนเองเป็นบุคคลเพศทางเลือก มักเป็นความรู้สึกเชิงลบที่เก็บไว้ในใจและความสับสนในตนเอง ในบางครั้งอาจจะใช้วิธีการปกปิดหรืออำพรางความรู้สึกไม่ให้ผู้อื่นรู้

2.ขั้นเปิดเผยตนเอง (Coming Out) คือช่วงเวลาที่บุคคลหยุดต่อสู้กับความรู้สึกที่ปกปิดเรื่องเพศสภาพของตนเอง เป็นช่วงเวลาของการยอมรับตนเองว่าตนเองเป็นกลุ่มเพศทางเลือก สร้างความภูมิใจในตนเองที่มากขึ้นและกล้าที่จะเปิดเผยตัวตนต่อคนบางคน

3.ขั้นค้นคว้า (Exploration) คือช่วงเวลาที่กลุ่มเพศทางเลือกค้นคว้าอัตลักษณ์และทดสอบความเป็นเพศทางเลือกของตนเองผ่านการพบปะกลุ่มเพศทางเลือกที่มีความใกล้ชิดด้านอัตลักษณ์เพื่อเรียนรู้ทักษะใหม่ๆในการติดต่อสัมพันธ์กับผู้อื่น รวมถึงมีความสนใจและมีเพศสัมพันธ์กับบุคคลเพศเดียวกัน รวมถึงพัฒนาความดึงดูดใจต่อบุคคลเพศเดียวกัน

4.ขั้นคบหากับคนรักครั้งแรก (First Relationship) คือช่วงเวลาที่กลุ่มเพศทางเลือกยึดมั่นผูกพันต่อกันและต้องการความมั่นคงในความสัมพันธ์มากขึ้น การได้สนิทสนมกับคนรักเป็นความต้องการเบื้องต้นที่จะทำให้บรรลุประสงค์ในขั้นนี้ หลังจากสิ้นสุดความสัมพันธ์ครั้งแรก กลุ่มเพศทางเลือกจะดำเนินแผนความสัมพันธ์แบบทำลายหรือก้าวหน้ากับคู่รักเดิม ซึ่งทั้งหมดล้วนทำให้บุคคลเพศทางเลือกก้าวหน้าสู่ความเป็นผู้ใหญ่และแข็งแกร่งขึ้นมากกว่าเดิม พัฒนาเป็นความสัมพันธ์ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความไว้วางใจและเป็นอิสระของทั้งสองฝ่าย

5.ขั้นบูรณาการ (Integration) คือช่วงเวลาที่กลุ่มเพศทางเลือกรู้สึกประสบความสำเร็จในการใช้ชีวิต มีการเตรียมพร้อมด้านจิตใจสำหรับการถูกปฏิเสธจากสมาชิกกลุ่มเพศทางเลือกที่ตนคบหา มีความรู้สึกเป็นเจ้าของและความริษยาน้อยลง มีความเหมาะสมที่จะธำรงความผูกพันและความสัมพันธ์ยาวนาน หากในสัมพันธ์กับคนรักจบลงในขั้นนี้ ก็มักจะมีกลไกการบูรณาการจิตใจให้กลับมาเป็นเช่นเดิม

Chulalongkorn University

การเปิดเผยตนเองของโคลแมนสามารถพัฒนาเป็นการเล่าเรื่องที่เล่าพัฒนาการของเพศทางเลือกตั้งแต่เป็นบุคคลที่ใช้ชีวิตดั่งเพศวิถีกระทั่งมีการปรับเปลี่ยนความรู้สึกภายในสู่การเปิดเผยตัวตน แต่โคลแมนได้ให้ความสำคัญกับเอกลักษณ์ในการชอบเพศเดียวกันมากกว่ามุมมองอื่นๆ

การเปิดเผยตัวเองแบบลอร่าและวอร์เรน (ประภาพรรณ วงศาโรจน์, 2532อ้างถึงใน Lora and Warren,1981) ลอร่าและวอร์เรนได้ให้ความหมายการเปิดเผยตนเองของเพศทางเลือกจากเดิมที่รังเกียจตนเองสู่การเรียนรู้ความรู้สึกความต้องการของตนเอง และเปิดเผยสู่สาธารณชน โดยแบ่งเป็น 5 ระยะ ดังนี้

ระยะ 1 บุคคลเพศทางเลือกรู้สึกได้ถึงความดึงดูดทางเพศที่มีต่อเพศเดียวกัน มีความรู้สึกสนุก และเพ้อฝันในสิ่งที่เกี่ยวข้องกับเพศเดียวกัน

ระยะ 2 บุคคลเพศทางเลือกเริ่มมีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกันอาจจะเป็นครั้งคราวไม่สัมพันธ์ลึกซึ้ง โดยเก็บเรื่องราวดังกล่าวเป็นความลับสุดยอด ส่วนหนึ่งเพราะยังมีความสับสนในเพศวิถีของตนเอง

ระยะ 3 บุคคลเพศทางเลือกเริ่มยอมรับกับกลุ่มเพศทางเลือกว่าตนเองมีเพศวิถีเชิงเพศทางเลือก อาจจะเลือกเปิดเผยเฉพาะเพื่อนสนิท หรือคนในครอบครัวเท่านั้น

ระยะ 4 บุคคลเพศทางเลือกเริ่มพัฒนาอัตลักษณ์เพศทางเลือก ผ่านการเข้าสู่ชุมชนเพศทางเลือก มีเพื่อนเพศทางเลือกมากขึ้น ปฏิเสธที่จะมองภาพของกลุ่มเพศทางเลือกในเชิงลบ

ระยะ 5 บุคคลเพศทางเลือกเปิดเผยตัวตนต่อสาธารณชน มักใช้วิธีการร่วมกลุ่มกิจกรรมเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของกลุ่มเพศทางเลือก

การเปิดเผยตนเองของของลอร่าและวอร์เรนสามารถเล่าพัฒนาเป็นการเล่าเรื่องของเพศทางเลือกผ่านการไม่ยอมรับตนเองสู่การลองผิดลองถูกผ่านการมีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกันจนกระทั่งเกิดความมั่นใจในเพศวิถีของตนจึงเลือกที่จะเปิดตัวกับผู้อื่นว่าตนเองเป็นบุคคลเพศทางเลือก

การเล่าเรื่องผ่านแบบแผนการนิยามตนเองแบบวินเบิร์ก (ประภาพรรณ วงศาโรจน์, 2532 อ้างถึงใน Weinberg, 1978) การนิยามตนเองแบบวินเบิร์กได้แสดงถึงวิธีการตระหนักรู้ความเป็นเพศวิถีของแต่ละคนมีวิธีการเข้าถึงที่ไม่เหมือนกัน แต่การตระหนักรู้ว่าตนเองเป็นเพศทางเลือกสามารถเกิดขึ้นได้ผ่านปรากฏการณ์และลำดับเวลาที่แตกต่างกัน โดยแบ่งปรากฏการณ์ที่เด่นชัด 3 ลักษณะ คือ

1.เริ่มสงสัยตนเองว่าเป็นบุคคลเพศทางเลือก (Suspected Himself to Homosexual : S)

2.การประทับตราตนเองว่าเป็นบุคคลเพศทางเลือก (Labelled Self as Homosexual : L)

3.การเริ่มกิจกรรมในลักษณะการร่วมเพศกับเพศเดียวกัน (Engaged in Activity : E)

ปรากฏการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นมีการลำดับเวลาก่อนหลังสู่การนิยามตนเองว่าเป็นบุคคลเพศทางเลือก 4 รูปแบบ คือ

แบบที่ 1 S → L → E

หมายถึงกระบวนการที่เริ่มจากบุคคลเริ่มมีความสงสัยในตนเองว่าอาจจะเป็นบุคคลเพศทางเลือก เช่น รู้สึกชอบในแบบที่เพศตรงข้ามชอบ หรือมีความดึงดูดกับเพศเดียวกัน เป็นต้น นำไปสู่การสรุปเชื่อแน่ว่าตนเองเป็นบุคคลเพศทางเลือก แม้ว่ายังไม่เคยมีกิจกรรมทางเพศมาก่อน แต่ภายหลังจากการนิยามตนเองแล้ว จึงเริ่มสู่การมีความสัมพันธ์และกิจกรรมกับเพศเดียวกัน

แบบที่ 2 S → E → L

หมายถึงกระบวนการที่เริ่มด้วยการที่บุคคลมีความสงสัยว่าพฤติกรรมของกลุ่มเพศทางเลือกหรือสงสัยในตนเองว่าเป็นเพศทางเลือก อาจจะด้วยความอยากรู้อยากลอง ทำให้ผลักดันตนเองเข้าสู่

การมีกิจกรรมทางเพศกับบุคคลเพศเดียวกัน อาจจะพบว่าสิ่งที่ทำเป็นความชอบที่ตนอยากเป็น จึงยอมรับว่าตนเป็นบุคคลเพศทางเลือก

แบบที่ 3 E → S → L

หมายถึงกระบวนการที่บุคคลเริ่มมีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกันโดยไม่ได้คิดอะไร ต่อมาได้เกิดการเรียนรู้จากบริบททางสังคมทำให้รู้สึกสงสัยในพฤติกรรมของตนเองที่ผ่านมา จนสุดท้ายบุคคลนั้นได้นิยามตนเองเป็นบุคคลเพศทางเลือกโดยสมบูรณ์

แบบที่ 4 E → L

หมายถึงกระบวนการที่บุคคลเมื่อเคยมีกิจกรรมที่เป็นความสัมพันธ์ทางเพศกับบุคคลเพศเดียวกัน สามารถสรุปตนเองได้โดยไม่มีข้อสงสัยว่าตนเองเป็นบุคคลเพศทางเลือก

แบบแผนการยอมรับตนเองแบบวินเบิร์กแสดงการเข้าถึงอัตลักษณ์เพศทางเลือกของตนเองในวิธีการที่แตกต่างกัน วินเบิร์กได้ให้ความสำคัญกับประสบการณ์เบื้องหลังของเพศทางเลือก โดยมีแนวคิดที่แตกต่างจากคนอื่นในด้านวิถีการยอมรับตนเอง ไม่จำเป็นต้องเป็นแบบแผนเชิงเส้นตรง เพราะแต่ละคนก็มักจะเจอสถานการณ์ที่แตกต่างกันนำไปสู่การยอมรับตนเองในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน

แม้ว่าการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงโดยทั่วไปจะโครงสร้างคล้ายกัน ตั้งแต่การเริ่มต้นเรื่องราว ผ่านความขัดแย้งจนถึงจุดวิกฤต ดำเนินมาถึงจุดผ่อนคลายและจุดจบของเรื่องราว แต่การเล่าเรื่องราวของเพศทางเลือกอันมีวัฒนธรรมกลุ่ม บรรทัดฐาน ค่านิยมและความเป็นอัตลักษณ์ที่แตกต่างกับกลุ่มเพศวิถีกระแสหลัก ส่งผลให้ตลอดการเล่าเรื่องในเรื่องเล่านั้นมีความแตกต่างกับกลุ่มกระแสหลักในมิติต่างๆ ตั้งแต่ความรู้สึกขัดแย้งกับเพศวิถีของกลุ่มกระแสหลัก ความขัดแย้งในจิตใจปมประเด็นความชอบความพึงพอใจในเพศเดียวกัน การยอมรับตนเอง รวมถึงการยืนยัดในจุดยืนของตนเองท่ามกลางความแตกต่างจากกลุ่มกระแสหลัก ความขัดแย้งเหล่านี้อาจจะไม่ปรากฏในการเล่าเรื่องของกลุ่มเพศวิถีกระแสหลักตามสื่อทั่วไป หากแต่จะมีการปรากฏในการเล่าเรื่องของกลุ่มชายรักชาย

นอกจากนี้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการเล่าเรื่องของกลุ่มเพศทางเลือกแบบพลัมเมอร์เป็นทฤษฎีการเล่าเรื่องเดียวของกลุ่มเพศทางเลือกจากการบททวนวรรณกรรม ผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีการเปิดเผยตนเองและการนิยามตนเองของเพศทางเลือกมาเป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่องของเพศทางเลือก เพราะปฏิเสธไม่ได้ว่าการเล่าเรื่องของตัวละครก็คือการสร้างความเป็นมนุษย์ให้ตัวละครโลดแล่นในเรื่องราว การนำทฤษฎีเกี่ยวกับการเปิดเผยตนเองรวมถึงการนิยามของตนเองของเพศทางเลือกก็เป็นอีกวิธีการเล่าเรื่องหนึ่งของตัวละครเพศทางเลือกที่ปรากฏในสื่อบันเทิงไทย

4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังที่ผู้วิจัยจะกล่าวต่อไปนี้เป็นผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์สื่อบันเทิงชายรักชาย รวมถึงผู้วิจัยได้นำผลงานวิจัยดังกล่าวมาร่วมอภิปรายกับผลงานวิจัยของวิทยานิพนธ์เล่มนี้เช่นกัน

ปิยศักดิ์ ชมจันทร์ (2549) ศึกษาเรื่อง “ภาพตายตัวของตัวละครต่างๆในภาพยนตร์ไทย” เป็นการศึกษาลักษณะและพัฒนาการของตัวละครต่างๆ ในภาพยนตร์ไทย เพื่อทำความเข้าใจถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลและภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายตั้งแต่ปีพ.ศ.2500 – 2549 พบว่าปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อภาพตายตัวของตัวละครต่างๆ ในภาพยนตร์มี 2 ประเภทคือ โลกความจริงและโลกสมมติ

1.โลกความจริง หมายถึง ลักษณะของบุคคลที่ประสบพบเห็นในสังคม หรือชีวิตจริง โดยลักษณะรูปลักษณ์ บุคลิกของบุคคลในชีวิตจริง ซึ่งได้ถูกนำมาเป็น ภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทย

2.โลกสมมติ หมายถึง จารีตการแสดงไทยในอดีต ได้แก่ ลิเก ละครนอก ละครใน รวมทั้งนิยายและภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งภาพยนตร์ไทยได้รับการสืบทอดเอาลักษณะภาพตายตัวของตัวละครในสื่อซึ่งมีมาก่อนภาพยนตร์ไทย

อีกประการหนึ่งคือ ผลที่เกิดจากภาพตายตัวในแง่ของการสื่อสารกับมวลชน พบว่า ภาพตายตัวนั้นนับว่าเป็นรหัสเชิงเสมือนจริงประเภทหนึ่ง โดยที่ผู้สร้างภาพยนตร์ซึ่งเป็นผู้ส่งสาร และผู้ชมภาพยนตร์ซึ่งเป็นผู้รับสาร จะสามารถสื่อสารกันได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์จำต้องใช้รหัสสารร่วมกัน ได้แก่ จารีตการแสดงของไทยในอดีต ภาพยนตร์ต่างประเทศ ระบบธุรกิจภาพยนตร์ และลักษณะบุคลิกของคนในชีวิตจริง

รักใจ จินตวิโรจน์ (2541) ศึกษาเรื่อง “การนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน” ใช้วิธีการศึกษาเนื้อหาควบคู่กับบริบทสังคม ในภาพยนตร์ไทย 8 เรื่อง และภาพยนตร์อเมริกัน 16 เรื่อง เพื่อให้เห็นว่าภาพของเกย์และผู้ชายล้วนเป็นภาพตัวแทนทั้งสิ้น โดยภาพตัวแทนดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับสังคมแต่ละสังคม สังคมที่แตกต่างกันจะกำหนดภาพของเกย์ในมิติที่แตกต่างกันออกไป และภาพของเกย์ในสื่อก็ต่างไปจากโลกความจริง

รชยา บุญภิบาล (2552) ได้ศึกษาเรื่อง “การสื่อสารความหลากหลายทางเพศวิถีในวาทกรรมชายรักชายในละครเวทีร่วมสมัย ในปีพ.ศ.2528-2551” จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) ฉันผู้ชายนะยะ (2) This is my life, I love you. (3) แก่นเซี้ยวเปรี้ยวซ่า พวกเรากล้าหาญ และ(4) ที่รักของกัน พบว่าวาทกรรมของตัวละครทั้ง 4 เรื่อง พยายามสื่อสารคือ ตัวละครชายรักชายก็เปรียบเหมือนกับปุถุชนทั่วไป แต่มีการดำเนินเนื้อเรื่องในรูปแบบของละครชีวิต ที่ใส่ความตลกเข้าไปในบทสนทนาและตัวละครบางตัว (Drama-Comedy) ทั้งแสดงออกแบบโอเวอร์ รวมถึงคำพูดจัดจ้านของตัวละคร

ในส่วนของการสร้างตัวละครหลักของละครเวทีร่วมสมัยทั้ง 4 เรื่อง มีการแสดงออกถึงเพศวิถีที่แตกต่างกันของกลุ่มเพศทางเลือกชายรักชาย คือ เกย์รุก , เกย์รับ , เกย์โบ๊ท และไบเซ็กชวล ถ่ายทอดความเลื่อนไหลทางเพศวิถี การเปิดเผย การปกปิด รวมถึงการแสดงออกต่างๆของตัว ส่วนความรักและชีวิตคู่ของตัวละครเพศทางเลือกนั้น ตัวละครยุคแรกๆมักจะผิดหวัง แต่ในละครยุคหลังมีการเปิดเผยมากขึ้นและประสบความสำเร็จในความรัก แต่ปัญหาของคู่รักชายรักชายก็คือความไม่ซื่อสัตย์ชอบเปลี่ยนคู่

ฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์ (2553) ได้ศึกษาเรื่อง “การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย” ทั้งเพศทางเลือกชายรักชายและเพศทางเลือกหญิงรักหญิง จำนวน 14 เรื่อง โดยศึกษาการสร้างตัวละครเพศที่สามในหลายมิติ ดังนี้

มิติอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศทางเลือก ตัวละครเพศทางเลือกถูกสร้างมาในลักษณะมนุษย์สัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆ มักเป็นฝ่ายให้ความช่วยเหลือและกำลังใจผู้อื่นมากกว่าเป็นผู้รับ นอกจากนี้ยังพบการกดขี่ของสังคมต่อเพศทางเลือกทำให้เพศทางเลือกกลายเป็นความแปลกแยก (Alienation)

มิติการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศทางเลือก ตัวละครเพศทางเลือกถูกสร้างความขัดแย้งความสนในจิตใจเกี่ยวกับการค้นหาตัวตนที่แท้จริง (Identity) และความสับสนที่จะเลือกปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง (Ambivalence) ระหว่างการเป็นหญิงหรือเป็นชาย โดยการบรรลุเป้าหมายในตนเองของตัวละครมักจะเดินควบคู่ไปกับเป้าหมายด้านความรัก

นอกจากนี้ยังพบว่าตัวละครที่เป็นกะเทยและทอมจะสามารถเปิดเผยได้มากกว่าตัวละครเกย์และเลสเบี้ยนที่ไม่แสดงออกทางกายภาพแต่แสดงออกทางจิตใจเท่านั้น การไม่ต้องการแสดงออกทางรูปลักษณ์ทำให้ตัวละครสามารถปกปิดรสนิยมดังกล่าวไว้ได้ ตัวละครเกย์และเลสเบี้ยนจึงไม่ถูกกล่าวถึงในเรื่องการยอมรับในสังคมภาพรวมมากเท่ากับตัวละครกะเทยและตัวละครทอม

ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง (2553) ได้ศึกษาเรื่อง “เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์” โดยพบว่าเพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายที่ปรากฏในภาพยนตร์มากที่สุดคือ ตัวละครประเภทตัวตลก ส่วนตัวละครเพศทางเลือกที่ปรากฏน้อยที่สุดในภาพยนตร์คือตัวละครปกติ

ไพลิน อนุเสถียร (2551) ได้ศึกษาเรื่อง “การใช้ตัวละครเพื่อสื่อความหมายในละครเบาสมองตามสถานการณ์ เรื่อง เป็นต่อ” โดยผู้วิจัยได้สนใจตัวละคร “พี่ก๊อบ” รับบทโดย ธงธง มกจ๊ก เนื่องจากเป็นตัวละครหลักเพศทางเลือกชายรักชายที่อยู่ในละครเบาสมองตามสถานการณ์ พบว่า ตัวละครพี่ก๊อบ มีภาพแบบฉบับของกะเทย คนใช้ และคนตะกละ แม้ในส่วนที่สถานการณ์ตึงเครียดหรือเศร้าโศกก็ยังสามารถสอดแทรกความอารมณ์ขันลงไปในบทพูดหรือการแสดงได้ ภาพแบบฉบับที่ชัดที่สุดคือ ภาพของกะเทย ที่จะมีปฏิกิริยาท่าทางแสดงออกที่เกินจริง (Over) มีท่าทางกระตุ้งกระติ้ง สนใจ

เพศชายเป็นพิเศษถึงขั้นบ้าผู้ชาย มีการแสดงออกทางอารมณ์ที่ก้าวร้าวกับตัวละครพี่ยม ซึ่งเป็นตัวละครคู่กัด มีการด่าทอใช้คำหยาบ ภาพแบบฉบับนี้ของพี่กอล์ฟจะปรากฏในละครเบาสมองตามสถานการณ์เรื่องเป็นต่อในทุกตอน

ศรัณย์ มหาสุภาพ (2551) ได้ศึกษาเรื่อง “การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย” ผ่านงานประพันธ์ประเภทอัตชีวประวัติของเพศทางเลือกชายรักชายจำนวน 3 ชิ้น คือ Becoming a Man: A Half Life Story ประพันธ์โดย พอล โมเน็ต (Paul Monette) ชาวอเมริกัน, Before Night Falls ประพันธ์โดย เรย์นัลโด อาเรนัส (Reinaldo Arenas) ชาวคิวบา และ Butterfly Boy ประพันธ์โดย ริโกเบร์โต กอนซาเลส (Rigoberto Gonzales) ชาวเม็กซิกัน โดยนำตัวบททั้งสามเรื่องที่มีการเล่าเรื่องราวของเพศทางเลือกมาศึกษาเกี่ยวกับการนำเสนออัตลักษณ์ผ่านทางพื้นที่ภาษาผ่านบทบาทเพศทางเลือกชายรักชายที่ผู้ประพันธ์ได้สวมบทบาท พบว่ามีการเล่าเรื่องที่มีแก่นเรื่องผ่านมุมมองของผู้ประพันธ์ในบริบทสังคมที่แตกต่างกัน แต่มีการสร้างภาพเหมารวมไปในรูปแบบที่คล้ายหรือใกล้เคียงกันเพื่อให้ง่ายต่อการผลิตและการรับชมในความหมายของกะเทย และไม่มีองค์ความรู้ของเพศวิถีอื่นๆในความเป็นเพศทางเลือกชายรักชายเช่น เกย์ หรือ ไบเซ็กชวล เป็นต้น บทบาทของตัวละครที่เป็นเพศทางเลือกก็ดำเนินไปในทางเบาสมอง ตลกขบขัน เป็นสีสัน หรือเป็นบทบาทในแง่ลบ มักเป็นการสร้างตัวละครในด้านเดียวนับว่าน้อยมากที่ตัวละครเพศทางเลือกชายรักชายจะปรากฏในสื่อจินตคดีในความเป็นมนุษย์ที่ปกติ

รัตนกร รัตนชีวร (2556) ศึกษาเรื่อง “ผลของกลุ่มการปรึกษาเชิงจิตวิทยาเพื่อยืนยันความเป็นตัวตนของชายรักชายต่อความรู้สึกด้อยค่าจากการรักเพศเดียวกันของชายรักชาย” ซึ่งพบว่า เพศทางเลือกชายรักชายที่ยืนยันตัวตนความเป็นชายรักชายทำให้ความรู้สึกด้อยค่าที่มีต่อตนเองลดน้อยลงในหลายแง่มุม เช่น ยอมรับความเป็นชายรักชายได้มากขึ้น รู้สึกสบายใจกับร่างกายและเพศวิถีของตนเองมากขึ้น มั่นคงในเพศวิถีของตนมากขึ้น มีคุณภาพของความสัมพันธ์แบบชายรักชายที่ดีขึ้น มีความมั่นใจสูงขึ้น กล้าที่จะเปิดเผยตนเองต่อบุคคลรอบข้างมากขึ้น เป็นต้น

ไชโย นิธิอุบัติ (2546) ได้ศึกษาเรื่อง “การสื่อสารเพื่อเปิดเผยตนเองของกลุ่มชายรักชาย” พบว่าเพศทางเลือกชายรักชายมักเปิดเผยตนเองตั้งแต่วัยเด็กด้วยวิธีการเปิดเผยทางอ้อม เลือกอาชีพที่สามารถเปิดเผยเพศวิถีของตนเองได้ง่าย โดยเพศทางเลือกที่เติบโตมากับครอบครัวที่เปิดรับเพศทางเลือกมักแสดงอัตลักษณ์ทางเพศมากกว่าครอบครัวที่ปิดเรื่องเพศทางเลือก เนื่องจากการปิดบังเพศวิถีของตนเองเป็นส่วนหนึ่งของการเลี่ยงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับบุคคลเพศทางเลือก

ฐิติกร เตรยาภรณ์ (2543) ได้ศึกษาเรื่อง “ภาพลักษณ์ของกลุ่มชายรักร่วมเพศที่สะท้อนจากเนื้อหาในหนังสือพิมพ์รายวันไทยช่วงปี พ.ศ.2508-2543” ซึ่งพบว่า หนังสือพิมพ์มีการตีตราประทับ

ภาพภาพลักษณ์ที่เหมือนกับผู้หญิงในลักษณะของความเป็นกะเทย เนื่องจากมีการใช้คำที่เรียกกลุ่มรักร่วมเพศชายรักชายมาปะปนกัน เช่น ตุ๊ด, ตุ๋ย หรือประเทือง ฯลฯ มีการนำเสนอภาพลักษณ์เชิงลบในหน้าหนังสือพิมพ์มากกว่าการนำเสนอภาพลักษณ์เพศทางเลือกชายรักชายในเชิงเป็นกลางและเชิงบวก มีความเกี่ยวข้องกับข่าวอาชญากรรมมากที่สุด รองลงมาคือ การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ มีการนำเสนอสาเหตุของพฤติกรรมรักเพศเดียวกันจากเหตุผลด้านสิ่งแวดล้อมมากกว่าชีววิทยา

กิ่งรัก อิงคะวัติ ศึกษารูปแบบการดำเนินชีวิต พฤติกรรมการบริโภคและพฤติกรรมการเปิดรับสื่อของกลุ่มชายรักชาย (เกย์) ในเขตกรุงเทพมหานคร พบว่า กลุ่มชายรักชาย หรือเกย์ สามารถแบ่งกลุ่มตามรูปแบบการใช้ชีวิต 6 ดังนี้

1.Homey Gay Lifestyle เป็นรูปแบบการใช้ชีวิตที่ชอบทำกิจกรรมในบ้านและกิจกรรมทางศาสนา รวมทั้งกิจกรรมเพื่อความรู้ เช่นปลูกต้นไม้ เข้าครัว พักผ่อนอยู่บ้านในวันหยุด ชอบทำบุญ นั่งสมาธิ เข้าห้องสมุด และชมนิทรรศการต่างๆ

2.Night Going Gay Lifestyle เป็นรูปแบบการใช้ชีวิตที่ชอบเที่ยวกลางคืน ชอบเต้นรำ สูบบุหรี่ ดื่มเหล้า เพราะคิดว่าไม่ใช่เรื่องเสียหาย คิดว่าการนินทาเป็นเรื่องสนุกปาก มองเรื่องยาเสพติดเป็นสิ่งที่เครียด และมองสินค้าไทยว่าไร้คุณภาพ

3.Obviously Gay Lifestyle เป็นรูปแบบการใช้ชีวิตที่นิยมแต่งตัวแฟนซี เป็นผู้หญิงบ้างบางโอกาส มักเปลี่ยนคู่บ่อย และให้ความสำคัญกับรูปร่างหน้าตาของบุคคลที่จะมาเป็นแฟน สนใจเรื่องสวยๆงามๆ การแต่งหน้าอ่อนๆเป็นเรื่องปกติ การแต่งตัวที่แปลกๆ เวอร์ๆ เป็นจุดสนใจเป็นเรื่องที่ดูเท่ ชอบกิจกรรมการพนัน พร้อมให้ร่วมมือกับกิจกรรมทางสังคมของกลุ่มเพศทางเลือก หรือนิทรรศการเกย์เป็นอย่างดี

4.Trendy Gay Life Style เป็นรูปแบบการใช้ชีวิตที่สนใจความก้าวหน้าของตนเอง ชอบวิทยาการใหม่ๆ ใฝ่หาความรู้ ให้ความสำคัญกับการติดต่อสื่อสาร รักอิสระ เป็นตัวของตัวเองสูง มีกลุ่มเพื่อนเหนียวแน่น

5.Conservative Gay Lifestyle เป็นรูปแบบการใช้ชีวิตที่ระมัดระวัง มีความเข้าใจเรื่องโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์ มีความคิดว่าเกย์รุ่นใหม่ไม่ควรแสดงออกมากและสิทธิเสรีภาพของกลุ่มเพศทางเลือกยังถูกจำกัด

6.Healthy Gay Lifestyle เป็นรูปแบบการใช้ชีวิตที่ให้ความสำคัญกับสุขภาพ เล่นกีฬา ออกกำลังกาย เล่นกล้าม มีความใส่ใจในรูปร่าง หลีกเลี่ยงอาการไขมัน น้ำตาลสูง รักการท่องเที่ยว

กิ่งรัก อิงคะวัต กล่าวอีกว่า การที่สังคมส่วนใหญ่มองภาพรวมของเกย์ ว่ากระตุ้งกระติ้ง เที่ยวกลางคืน อาจมาจากรูปแบบการใช้ชีวิตแบบ Obviously Gay Lifestyle และ Night Going Gay

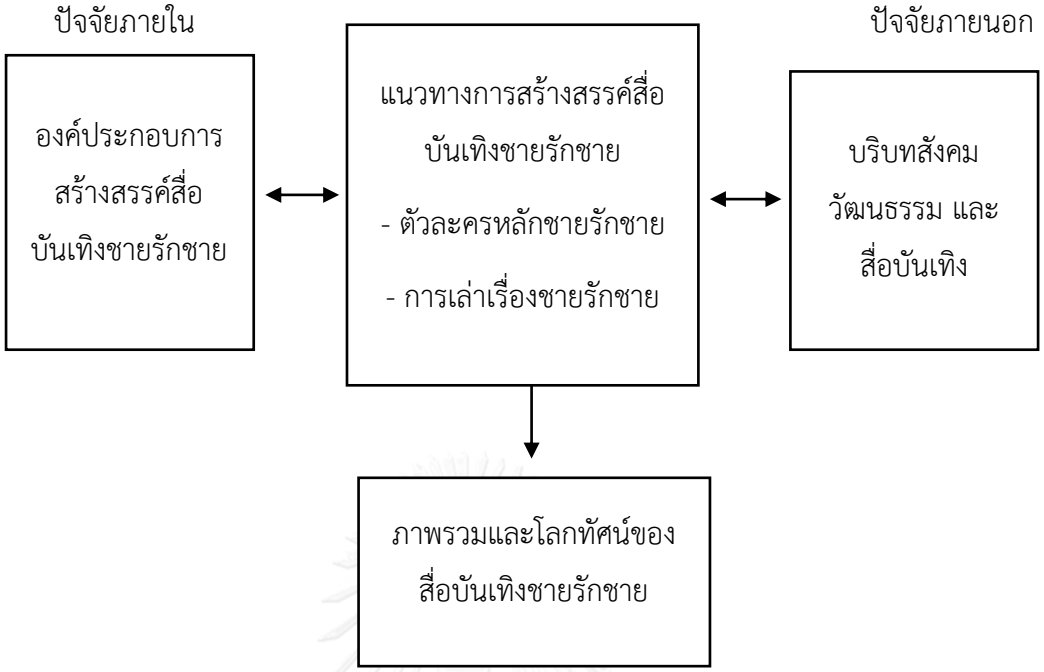
Lifestyle ที่สังเกตได้ง่าย จึงเสมือนเป็นภาพตัวแทนของกลุ่มเพศทางเลือกชายรักชายทั้งๆยังมีอีกหลากหลายรูปแบบของเพศทางเลือกชายรักชาย

สลิตตา ทรัพย์ภิญโญ (2545) ศึกษาสุนทรียทัศน์ของสื่อสารการแสดงฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ไทย โดยพบว่า กระแสวิพากษ์วิจารณ์ภาพยนตร์เหล่านี้มักจะออกมาในแง่ลบมากกว่าแง่บวก เนื่องจากภาพยนตร์ส่วนใหญ่นำเสนอฉากกามารมณ์เพื่อวัตถุประสงค์ทางการตลาด และคาดว่าจะมีการโป๊เปลือยที่เพิ่มมากขึ้นในอนาคต โดยกระแสด้านลบส่วนใหญ่เกิดจากผู้สร้างมีเหตุผลในการนำเสนอฉากกามารมณ์ แต่ผู้ชมไม่สามารถเข้าใจถึงเหตุผลเหล่านั้น

จากการทบทวนวรรณกรรมของผู้วิจัยพบว่างานวิจัยเกี่ยวกับการสร้างตัวละครชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงนั้นเคยมีการศึกษาเรื่องการสร้างตัวละครเพศทางเลือกทั้งในสื่อภาพยนตร์ ละคร วรรณกรรม รวมถึงละครเวที ซึ่งงานวิจัยดังกล่าวมีการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างตัวละครเพศทางเลือกในมิติต่างๆที่น่าสนใจ ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าในเพศทางเลือกชายรักชายนั้นยังมีความหลากหลายทางเพศวิถีที่น่าสนใจและจำเป็นอย่างยิ่งในการหาคำตอบ เนื่องจากมีงานวิจัยเพียงไม่กี่ชิ้นที่มุ่งเน้นที่จะศึกษาเพศทางเลือกชายรักชายในภาพลักษณ์ของความเป็นชายที่ปรากฏในสื่อบันเทิงอันเป็นหัวข้อที่ผู้วิจัยสนใจศึกษา รวมถึงขอบเขตด้านเวลาเกี่ยวกับการศึกษาเพศทางเลือกชายรักชายในภาพลักษณ์ความเป็นชายเดิมมีการศึกษาถึงปีพ.ศ.2552 ในสื่อภาพยนตร์ ซึ่งผู้วิจัยมองว่า ปีพ.ศ.2550 เพิ่งเป็นจุดเริ่มต้นของภาพยนตร์เพศทางเลือกชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายส่วนละครที่มีตัวละครหลักเป็นเพศทางเลือกชายรักชายไม่ปรากฏในการทบทวนวรรณกรรม ฉะนั้นผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่า งานวิจัยชิ้นนี้จะสามารถตอบคำถามการสร้างตัวละครเพศทางเลือกชายรักชายในภาพลักษณ์ของความเป็นชายรวมถึงวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยทั้งในสื่อภาพยนตร์ไทยและสื่อโทรทัศน์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กรอบความคิดงานวิจัย (Conceptual Framework)



จากกรอบแนวคิดงานวิจัยข้างต้นสามารถแสดงให้เห็นว่าแนวทางการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชาย ทั้งการสร้างตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง ส่งผลต่อกันและกันระหว่างองค์ประกอบการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายอันเป็นปัจจัยภายใน และบริบทสังคมวัฒนธรรมและสื่อบันเทิงอันเป็นปัจจัยภายนอก โดยปัจจัยการสร้างสรรค์ต่างๆส่งผลให้เกิดภาพรวมและโลกทัศน์ของสื่อบันเทิงชายรักชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ระเบียบวิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย” เป็นการศึกษาด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้แนวคิดทฤษฎีการสร้างตัวละครเบื้องหน้าและเบื้องหลังร่วมกับแนวคิดเพศวิถี (Sexuality) เพื่อแสดงแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชาย รวมถึงใช้แนวคิดการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงร่วมกับแนวคิดทฤษฎีการประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของกลุ่มชายรักชาย เพื่อแสดงวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิง โดยใช้เทคนิคการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เพื่อค้นหาองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ตัวละครและการเล่าเรื่อง ร่วมกับการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) เพื่อศึกษาบริบททางสังคม บริบทสื่อมวลชนไทย และโลกทัศน์ต่างๆ อันเป็นตัวแปรสำคัญที่ส่งผลต่อแนวทางการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายในประเทศไทย ทั้งสื่อบันเทิงไทยที่มีตัวละครหลักชายรักชายเป็นตัวละครหลักในสื่อภาพยนตร์และสื่อโทรทัศน์ โดยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยจะเป็นสื่อวีดีทัศน์ แล้วจดบันทึกข้อมูลที่ได้รับจากการชมสื่อวีดีทัศน์ ประกอบกับเอกสารรายงานวิจัยต่างๆที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายและการเล่าเรื่องของชายรักชาย มาเชื่อมโยง วิเคราะห์องค์ประกอบ และสรุปผล

แหล่งข้อมูลและการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลในส่วนขององค์ประกอบการสร้างตัวละครชายรักชาย วิธีการเล่าเรื่องของชายรักชาย และเพศวิถีชายรักชายในภาพความเป็นชายที่ปรากฏในสื่อบันเทิงไทย โดยใช้วิธีการรับชมสื่อบันเทิงชายรักชายไทยและจดบันทึก ทั้งภาพยนตร์ไทยที่มีฉายภาพยนตร์ตามโรงภาพยนตร์ทั่วไป มีคุณลักษณะเป็นสื่อมวลชน รวมถึงละครโทรทัศน์ไทยที่มีการออกอากาศในช่องอนาล็อกช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงระบบการออกอากาศจากระบบอนาล็อกสู่ระบบดิจิทัล และละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศช่องโทรทัศน์ความคมชัดสูง (High Definition Television) และช่องโทรทัศน์ความคมชัดปกติ (Standard Definition Television) ช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงระบบการออกอากาศจากระบบอนาล็อกสู่ระบบดิจิทัล โดยสื่อบันเทิงไทยดังกล่าวมีตัวละครหลักเป็นชายรักชายที่มีภาพความเป็นชายเริ่มออกอากาศหรือออกฉายตั้งแต่ พ.ศ.2550 อันเป็นปีทองของสื่อบันเทิงชายรักชาย เนื่องจากเป็นปีที่มีภาพยนตร์ชายรักชายมากถึง 9 เรื่อง นับว่าเป็นปีที่มีภาพยนตร์ที่มีตัวละครหลักชายรักชายมากที่สุดนับตั้งแต่อดีต โดยเป็นตัวละครชายรักชายในภาพความเป็นชาย จำนวน 2 เรื่อง จนกระทั่งปีพ.ศ. 2558 เป็นปีที่มีจำนวนภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ชายรักชายในภาพความเป็นชายมากที่สุดนับตั้งแต่อดีต จำนวน 11 เรื่อง นับว่าเป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงภาพของชายรักชายอย่างมี

นัยสำคัญในสื่อบันเทิง ทั้งองค์ประกอบการสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชายและการเล่าเรื่องของชายรักชายในภาพความเป็นชาย จำนวน 23 เรื่อง ดังนี้

1.ภาพยนตร์ รักแห่งสยาม (2550)
2.ภาพยนตร์ เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550)
3.ภาพยนตร์ ณ ขณะรัก (2552)
4.ภาพยนตร์ โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ (2555)
5.ภาพยนตร์ ไทม์ไลน์ เพราะรัก...ไม่สิ้นสุด (2555)
6.ภาพยนตร์ พี่ชาย มาย โบรแมนซ์ (2557)
7.ภาพยนตร์ ใช่รักหรือเปล่า (2557)
8.ภาพยนตร์ ครูและนักเรียน (2557)
9.ภาพยนตร์ อยากบอกให้รู้..ว่ารัก (2558)
10.ภาพยนตร์ พี่ชาย มาย ฮีโร่ (2558)
11.ภาพยนตร์ อนธการ (2558)
12.ภาพยนตร์ คืนนั้น (2558)
13.ภาพยนตร์ วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ (2558)
14.ภาพยนตร์ พ่อและลูกชาย (2558)
15.ภาพยนตร์ เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2 (2558)
16.ละครซีรีส์ ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น (2556-2557)
17.ละครมินิซีรีส์ คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ 2 ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก (2556)
18.ละครซีรีส์ เลิฟซิก รักวุ่น...วัยรุ่นแสบ (2557-2558)
19.ละครมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 402 (2557)
20.ละครมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 409 (2557)
21.ละครมินิซีรีส์ คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ 5 ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง (2558)
22.ละครมินิซีรีส์ คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ 6 ตอน ผิดที่รักไม่ได้ (2558)
23.ละครมินิซีรีส์ ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา (2558)

การวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากผู้วิจัยได้เก็บรวมข้อมูลจากการรับชมสื่อบันเทิงไทยทั้ง 23 เรื่อง ผู้วิจัยใช้เครื่องมือการวิเคราะห์เนื้อหา (Contend Analysis) โดยใช้แนวคิดทฤษฎีเพศวิถี (Sexuality) ประกอบกับแนวคิดทฤษฎีการสร้างลักษณะตัวละคร (Characterization) และการเล่าเรื่อง (Narration) เพื่อดึง

องค์ประกอบหลักอันเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชายและการเล่าเรื่องชายรักชายในภาพความเป็นชาย

จากนั้นผู้วิจัยใช้เครื่องมือการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) วิเคราะห์สื่อบันเทิงชายรักชายผ่านบริบทของสังคมและสื่อบันเทิงไทย และโลกทัศน์ต่างๆที่อยู่ภายใต้การนำเสนอสื่อบันเทิงชายรักชาย อันเป็นตัวแปรสำคัญที่ส่งผลต่อแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครและการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง เพื่อแยกแยะภาพรวมของสื่อบันเทิงชายรักชาย โดยจัดแบ่งช่วงเวลาของสื่อบันเทิงชายรักชายตามคุณลักษณะการเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงและองค์ประกอบการสร้างสรรค์ตัวละครที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงเวลา และศึกษากระบวนการสร้างความหมายผ่านการสร้างตัวละครและการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงภายใต้โลกทัศน์ต่างๆที่ประกอบสร้างชุดความคิด ความเชื่อเกี่ยวกับชายรักชายในสังคมไทย

จากนั้นผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับเพศวิถีชายรักชาย การออกแบบตัวละคร การตีความตัวละครและการเล่าเรื่องของตัวละคร รวมไปถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับบริบทการสร้างตัวละครหลักเป็นเพศทางเลือกชายรักชาย มาใช้ในการวิเคราะห์และตีความเหตุแห่งการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสังคม

การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ โดยแบ่งผลการวิเคราะห์ออกเป็น 3 บทดังนี้

บทที่ 4 นำเสนอเนื้อเรื่องย่อและข้อมูลเบื้องต้นของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงที่ใช้ในการวิจัย จำนวน 23 เรื่อง และองค์ประกอบต่างๆในการวิเคราะห์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย

บทที่ 5 นำเสนอผลการวิจัยเป็นแนวทางการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงไทยในประเด็นชายรักชาย โดยจำแนกอธิบายเป็น 3 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 ภาพรวมของสื่อบันเทิงชายรักชาย อันเป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายผ่านบริบทสังคมและสื่อบันเทิงไทย การค้นหามูลเหตุแห่งการสร้างสรรค์ชายรักชายในสื่อบันเทิงตามบริบทต่างๆ นำไปสู่การวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายใน ส่วนที่ 2

ส่วนที่ 2 แนวทางการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชาย ทั้งแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชาย และวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในภาพความเป็นชาย แนวทางดังกล่าวแสดงให้เห็นถึง

องค์ประกอบและวิธีการประกอบสร้างชายรักชายในสื่อบันเทิง เพื่อให้เห็นถึงความลึกล้ำของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย

ส่วนที่ 3 ภาพรวมและโลกทัศน์ของสื่อบันเทิงชายรักชาย ผลผลิตจากการวิเคราะห์แนวทางสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชาย แบ่งออกเป็นการนำเสนอภาพรวมของสื่อบันเทิงชายรักชายตามยุคสมัย เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของสื่อบันเทิงชายรักชาย แก่นความเชื่อเกี่ยวกับชายรักชายที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยของสังคม และโลกทัศน์ชายรักชายในสื่อบันเทิง แสดงให้เห็นถึงชุดความคิดหลักอันเป็นรากฐานของความเชื่อก่อนที่จะถูกกลั่นกรอง เลือกสรร ผ่านแนวทางการสร้างสรรค์และส่งต่อชุดความคิดดังกล่าวไปสู่การผลิตสื่อบันเทิงชายรักชาย โดยโลกทัศน์ดังกล่าวนำเสนอทั้งโลกทัศน์ของชายรักชายและโลกทัศน์อื่นๆที่สื่อผ่านชายรักชาย เพื่อสะท้อนหลักแห่งความเชื่อของคนในสังคมในมิติต่างๆ

บทที่ 6 จะเป็นการสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
องค์ประกอบต่างๆในการวิเคราะห์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย

ในบทนี้ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาเป็น 2 ส่วน ได้แก่

(4.1) เรื่องย่อและตัวข้อมูลเบื้องต้นของตัวละครหลักชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย

(4.2) องค์ประกอบต่างๆในการวิเคราะห์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย

4.1 เรื่องย่อและตัวข้อมูลเบื้องต้นของตัวละครหลักชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยทั้ง 23 เรื่อง

ในลำดับแรกนี้ผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอเป็นภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และซีรีส์ทางโทรทัศน์ ตามลำดับปีที่ออกฉายและออกอากาศดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางภาพยนตร์ (2550-2558)

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ปีที่เข้าฉาย/ออกอากาศ
1	ภาพยนตร์ รักแห่งสยาม	2550
2	ภาพยนตร์ เพื่อน...กูรักมึงว่ะ	2550
3	ภาพยนตร์ ณ ขณะรัก	2552
4	ภาพยนตร์ โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ	2555
5	ภาพยนตร์ ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด	2555
6	ภาพยนตร์ พี่ชาย มาย โบรแมนซ์	2557
7	ภาพยนตร์ ใช่รักหรือเปล่า	2557
8	ภาพยนตร์ ครูและนักเรียน	2557
9	ภาพยนตร์ อยากบอกให้รู้..ว่ารัก	2558
10	ภาพยนตร์ พี่ชาย มาย ฮีโร่	2558
11	ภาพยนตร์ อนธการ	2558
12	ภาพยนตร์ คืนนั้น	2558
13	ภาพยนตร์ วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ	2558
14	ภาพยนตร์ พ่อและลูกชาย	2558
15	ภาพยนตร์ เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2	2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2 ตารางละคร ซีรีส์ มินิซีรีส์ทางโทรทัศน์ (2556-2558)

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ปีที่เข้าฉาย/ออกอากาศ
16	ละครซีรีส์ ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น	2556 - 2557
17	ละครมินิซีรีส์ คลับ ฟรายเดย์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก	2556
18	ละครซีรีส์ เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ	2557 – 2558
19	ละครมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 402	2557
20	ละครมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 409	2557
21	ละครมินิซีรีส์ คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง	2558
22	ละครมินิซีรีส์ คลับ ฟรายเดย์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้	2558
23	ละครมินิซีรีส์ ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา	2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.ภาพยนตร์ รักแห่งสยาม (2550)

รูปภาพที่ 1 รูปภาพมิว (คนซ้าย) โต้ง (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: โต้งกับมิว

เรื่องย่อ

โต้งและมิวเป็นเพื่อนกันตั้งแต่สมัยเด็ก โต้งอาศัยกับพ่อแม่และแตง พี่สาว มิวอาศัยกับอาม่า ต่อมาครอบครัวของโต้งไปเที่ยวเชียงใหม่ แตงขอไปเที่ยวกับเพื่อนต่อ เหตุการณ์นั้นทำให้แตงหลงป่า ครอบครัวของโต้งรู้สึกเสียใจ พ่อของโต้งติดสุรา และตัดสินใจย้ายบ้านไม่กี่เดือนหลังจากนั้น ส่วนอาม่าของมิวก็ล้มป่วยและเสียชีวิต เวลาผ่านไป โต้งและมิวเรียนอยู่ ชั้น ม.6 โต้งคบหากับแฟนสาวชื่อโดนัทแต่ความสัมพันธ์ของทั้งคู่จืดจางลงไป ส่วนมิวกลายเป็นนักร้องนำวงออกัส ทำเพลงขายให้กับค่ายเพลงใหญ่โดยมีพี่จูนผู้มีใบหน้าคล้ายกับพี่แตง เป็นคนดูแลศิลปินวงออกัส

วันหนึ่งโต้งมาซื้อเพลงที่สยามสแควร์ บังเอิญเจอกับมิว ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ก่อตัวขึ้น มิวแนะนำพี่จูนให้โต้งรู้จัก ทั้งคู่มีแผนที่จะให้พี่จูนปลอมเป็นพี่แตงเพื่อให้พ่อของโต้งหยุดภาวะซึมเศร้าและติดสุรา การเข้ามาของจูนทำให้ครอบครัวของโต้งมีชีวิตชาขึ้นอีกครั้ง พร้อมกับความสัมพันธ์ระหว่างโต้งกับมิวที่ชัดเจนขึ้นจนเกินเลยคำว่าเพื่อน แม่ของโต้งเข้ามาเห็นและไม่พอใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมากเพราะมองว่าความสุขของครอบครัวกำลังจะหายไปอีกครั้ง หากโต้งกลายเป็นชายรักชาย วันต่อมาแม่ของโต้งจึงร้องขอให้มิวเลิกยุ่งกับโต้ง

เหตุการณ์นั้นทำให้โต้งกลายเป็นคนมีปัญหาติดเหล้า สูบบุหรี่ ส่วนมิวก็ละเลยหน้าที่ทำเพลงกับวงออกัส ที่กำลังจะมีคอนเสิร์ตในวันคริสต์มาส พี่จูนและเพื่อนในวงอาสาเคลียร์ปัญหากับมิวจนมิวกลับมาซ้อมร้องเพลง ในวันคริสต์มาส โต้งมาสยามตามคำนัดของโดนัท แต่แล้วโต้งก็บอกเลิกโดนัท โต้งเลือกที่จะไปชมการแสดงดนตรีของมิว หลังจากการแสดงดนตรีจบลง โต้งไปหามิวและมอบของขวัญวันคริสต์มาส เมื่อโต้งกลับมาบ้านพี่จูน ก็ไม่ได้อยู่กับครอบครัวอีกแล้ว

รูปภาพที่ 2 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม

2. ภาพยนตร์ เพื่อน..กูรักมึงว่ะ (2550)

รูปภาพที่ 3 รูปภาพเมฆ (คนซ้าย) อิฐ (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน..กูรักมึงว่ะ

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: เมฆและอิฐ

เรื่องย่อ

เมฆเกิดมาในครอบครัวที่ยากจน อาศัยอยู่ในห้องชั้นดาดฟ้าของตึกร้าง เนื่องจากเมฆทำอาชีพมือปืนรับจ้างโดยเลือกรับจ้างฆ่าคนไม่ดีเท่านั้น เพื่อนำเงินมารักษาหมอกผู้เป็นน้องชายกับแม่ที่ติดเชื้อเอชไอวีจากพ่อเลี้ยง เมฆต้องหาเงินค่ายารักษาโรคให้กับแม่และหมอก

กระทั่งเมฆได้รับหมายให้จับเป็นอิฐทั้งเป็น เมฆจับอิฐไปให้เสี่ยผู้ว่าจ้าง กระทั่งเมฆทราบความจริงว่าอิฐเป็นผู้บริสุทธิ์ เมฆไม่ยอมฆ่าอิฐตามคำสั่งของเสี่ยทำให้เมฆกับเสี่ยและลูกน้องยิงปะทะกัน เมฆพาอิฐหนีออกมาและเมฆโดนยิงที่แขน ทั้งคู่ต้องหลบซ่อนอยู่บนห้องพักดาดฟ้าของเมฆ

เมื่อเมฆฟื้นขึ้นมา เมฆปฏิเสธการช่วยเหลือจากอิฐ ส่วนหนึ่งเพราะรู้สึกผิดจากการจับตัวไปส่งให้เสี่ย ส่วนอิฐต้องการจะดูแลเมฆที่ช่วยชีวิตตนเอง ช่วงเวลานั้นอิฐติดต่อทราย แฟนสาวของอิฐ บอกว่า

ตนเองสบายดีไม่ต้องห่วง อิฐคอยดูแลเมฆอย่างดีจนความสัมพันธ์เกินเลย ทั้งคู่มีเพศสัมพันธ์กันอย่างไม่ตั้งใจ เมฆไม่สามารถรับตนเองที่มีเพศสัมพันธ์กับอิฐได้จึงไล่อิฐกลับบ้านไป

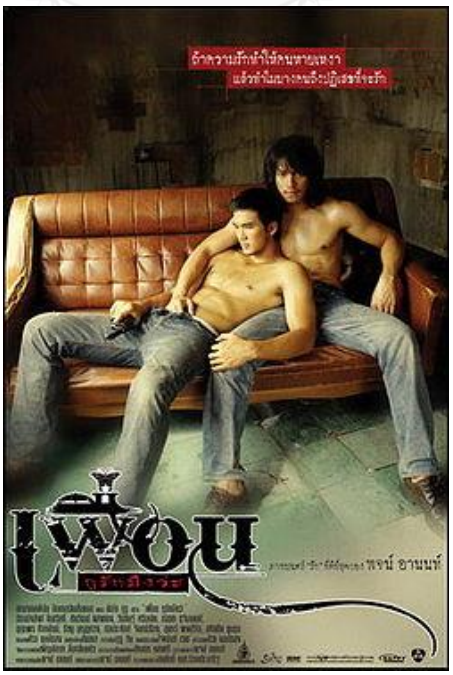
ช่วงเวลาที่เมฆหายไป หมอกต้องขายตัวให้กับผู้ชายเพื่อนำเงินไปซื้อยารักษาเชื้อเอชไอวี เป็นช่วงเวลาเดียวกับทรายที่รู้สึกว่าอิฐนอกใจตนเอง อิฐไปหาเมฆบ่อยขึ้นซื้อโทรศัพท์ อาหาร และนำแหวนไปให้เพื่อแสดงความยึดมั่นในความรักที่อิฐมีให้เมฆ แต่เมฆก็คอยหนีหน้าอิฐตลอดเวลา

เสี่ยคอยส่งคนมาฆ่าเมฆแต่ก็พลาดท่าโดนเมฆฆ่าเสียก่อน เมฆเลยตัดสินใจจะย้ายไปอยู่ต่างจังหวัดกับน้องและแม่ เมฆไปหาแม่และน้อง เมฆมีปากเสียงกับน้องเรื่องเมฆหายจากบ้านไปนานจนหมอกต้องขายตัว แม่ของเมฆและหมอกเสียใจตัดสินใจฆ่าตัวตาย แต่ฆ่าตัวตายไม่สำเร็จ มีมือปืนมาดักยิงเมฆแต่ยิงโดนแม่ของเมฆจนเสียชีวิต

เมฆจึงตามไปฆ่าเสียและลูกน้องทั้งหมด อิฐตามไปด้วย อุบัติระหว่างการปะทะทำให้อิฐตาบอดจากเศษกระจกบาดดวงตา เมฆกำลังจะไปหาน้องที่สถานีรถไฟเพื่อหนีไปต่างจังหวัดกับน้อง แต่ตำรวจจับเมฆได้เสียก่อน หลังจากนั้น หมอกจึงต้องไปรักษาโรคเอชไอวีที่วัดพระบาทน้ำพุและตัดสินใจผูกคอตาย

หลายปีต่อมา เมฆออกจากคุก อิฐมารับเมฆที่คุก มีมือปืนมายิงอิฐเสียชีวิตหน้าคุก อิฐร้องไห้เสียใจที่คนรักตายต่อหน้าต่อตาและอิฐไม่สามารถปกป้องได้

รูปภาพที่ 4 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน..กูรักมึงว่ะ



3.ภาพยนตร์ ณ ขณะรัก (2552)

รูปภาพที่ 5 รูปภาพกร จากภาพยนตร์เรื่อง ณ ขณะรัก

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: กรและพล

รูปภาพที่ 6 รูปภาพพล จากภาพยนตร์เรื่อง ณ ขณะรัก

เรื่องย่อ

กรกับพลพบรักกันและตัดสินใจจะย้ายมาอยู่ด้วยกัน แต่อยู่ด้วยกันเพียงหนึ่งเดือน พลไม่สามารถทนอยู่กับกรได้ เนื่องจากกรเสพติดการทำงานและกรมักจะนอกใจพลอยู่บ่อยๆ กรจึงไปส่งพลที่สถานีรถไฟพร้อมบอกกับกรว่าจะกลับมาหาวันที่ 31 พฤษภาคม

ช่วงเวลาที่พลไปเชียงใหม่ พลนั่งรถไฟกับป้าอรัญญาซึ่งไปลำปาง ทั้งคู่พูดจาถูกคอกันเนื่องจากประสบการณ์ผิดหวังความรักที่เกิดขึ้นกับทั้งคู่ ป้าอรัญญาเดินทางไปลำปางเพื่อตามหาลุงกรุง คนรักเก่าที่เคยมีความสัมพันธ์สมัยหนุ่มสาว ลุงกรุงก็ปฏิเสธความรักอีกครั้ง

วันเวลาผ่านไป ลุงกรุงซึ่งเป็นพ่อของกรเดินทางมาชมละครเวทีของกร กรมีอาชีพเป็นผู้กำกับละครเวที เรื่องราวในละครเวทีทำให้ลุงกรุงคิดถึงความหอมหวานในอดีตของตนเอง เนื่องจากเรื่องราวในละครเวทีทั้งหมดสร้างขึ้นมาจากบทประพันธ์ของป้าอรัญญาที่นำเรื่องราวชีวิตวัยหนุ่มสาวมาแต่งเป็นบทละคร

ช่วงเวลาที่กรต้องใช้ชีวิตอยู่คนเดียวและทำละคร กรมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายคนอื่นเป็นเรื่องปกติ จนกรรู้สึกคิดถึงพล และรู้สึกว่าตนเองผิดที่ไม่ซื่อสัตย์กับพล กรจึงใช้ช่วงเวลาที่อยู่คนเดียวตั้งใจทำละครเวทีให้ดีที่สุด

วันที่ละครเวทีแสดงรอบปฐมทัศน์ ลุงกรุงและป้าอรัญญาก็มาชมละครเวทีทำให้หวนคิดถึงเรื่องราวดีๆในอดีต ขณะเดียวกันเป็นวันที่ 31 พฤษภาคม วันที่พลสัญญาว่าจะกลับมาหากร กรเลือกที่จะหายไปในช่วงฟินนาเล่ของละครเวทีเพื่อมารับพล แต่ก็มีข่าวอุบัติเหตุทางรถไฟทำให้พลต้องเสียชีวิต กรเสียใจกับการจากไปของพล

รูปภาพที่ 7 รูปภาพ ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ณ ขณะรัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.ภาพยนตร์ โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ (2555)

รูปภาพที่ 8 รูปภาพ เน (คนซ้าย) บีม (คนขวา) จากภาพยนตร์ โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: เนและบีม

เรื่องย่อ

วันสุดท้ายของการจบ ม.6 เน เลือกที่จะเข้ามาถ่ายภาพบรรยากาศโรงเรียนคนเดียวตอนกลางคืน ทำให้เนพบกับบีม เด็กม.3 นักบาสเก็ตบอลของโรงเรียน ที่นอนเก็บตัวที่โรงเรียนก่อนจะเดินทางไปแข่งบาสเก็ตบอลที่ต่างจังหวัด บีมพูดเรื่องผีในโรงเรียนทำให้เนชวนบีมไปถ่ายรูปในจุดต่างๆของโรงเรียน

บีมบอกเนว่าชอบผู้หญิงที่มีรูปติดอยู่ในบอร์ดโรงเรียน ชื่อแพร บีมให้เนลองแสดงเป็นแพร ซ้อมพูดคุยชวนไปดูภาพยนตร์ แต่การสารภาพรักแพรนั้นเหมือนบีมสารภาพรักเนเสียมากกว่า เนรู้สึกบีมมีความรู้สึกเกินเลย ทั้งคู่จึงเลิกเล่นกันสมมติเป็นแพร และไปถ่ายรูปกันต่อ

เนถ่ายภาพจนการ์ดความจำในกล้องถ่ายรูปเต็ม เนให้บีมเฝ้าคอม บีมแอบดูภาพที่เนถ่ายสังเกตว่าเนชอบถ่ายภาพเตอร์ เพื่อนนักบาสเก็ตบอสของโรงเรียน บีมรู้ว่าเนชอบเตอร์ เมื่อเนกลับเข้ามา บีมขอให้เนถ่ายภาพตนเพราะตนเองไม่เคยอยู่ในสายตาใครและเปลี่ยนที่เรียนมาตลอด เนถ่ายภาพให้บีม บีมมีความสุขมาก ทั้งคู่พูดคุยกันจนเช้า เตอร์เดินเข้ามาตามบีมให้ขึ้นรถบัสโรงเรียนและแข่งกีฬา เนดูสนใจเตอร์น้อยกว่าสนใจบีม ทั้งคู่กอดลากัน ความสัมพันธ์ของทั้งคู่เพิ่มมากขึ้นจนเป็นคนพิเศษระหว่างกัน บีมเขียนอีเมลของตนเองให้บีมเพื่อให้บีมส่งรูปมาให้บีม

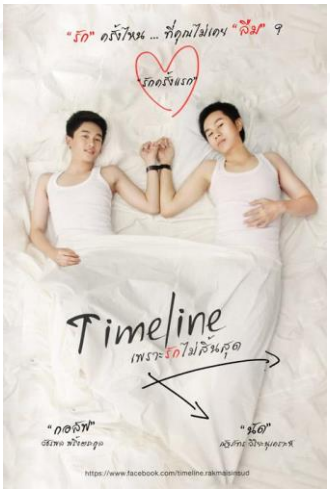
ไม่นานหลังจากนั้น บีมเสียชีวิตจากอุบัติเหตุบนท้องถนน เนไปร่วมงานศพของบีม และนำภาพที่บีมถ่ายให้เนไปวางหน้าศพ

รูปภาพที่ 9 ภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ

5.ภาพยนตร์ ไทม์ไลน์ เพราะรัก...ไม่สิ้นสุด (2555)

รูปภาพที่ 10 รูปภาพที่โอม วัยรุ่น (คนซ้าย) บีม วัยรุ่น (คนขวา)

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: โอม, บีม, ท้อป และบาส จากภาพยนตร์เรื่อง ไทม์ไลน์ เพราะรัก...ไม่สิ้นสุด



รูปภาพที่ 11 ภาพ โอม ตอนโต (คนขวา)

เรื่องย่อ (เส้นเรื่องโอม-บีม)

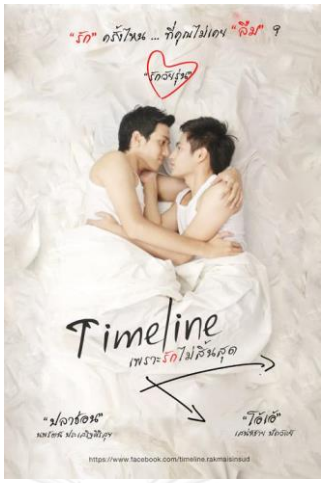
โอมและบีมเป็นเพื่อนสมัยมัธยม โอมชอบหาเพื่อนเกย์ในสื่อสังคมออนไลน์และทำกิจกรรมทางเพศผ่านกล้องหน้าจอคอมพิวเตอร์ วันหนึ่งบีมได้เข้ามานอนห้องโอม ทั้งคู่อยู่ในช่วงเวลาอยากรู้อยากลองและตัดสินใจร่วมเพศกัน หลังจากนั้นทั้งคู่ก็ตกลงเป็นแฟนกัน

ไม่นานทั้งคู่ก็ชวนกันไปพักผ่อนที่อัมพวา ณ รีสอร์ตหารมโหฬีของเจ๊เตเต้กะเทยแต่งหญิง โอมรู้สึกไม่มั่นใจและไม่มั่นคงเรื่องความสัมพันธ์ โอมและเจ๊เตเต้เจ้าของรีสอร์ตก็ปรึกษากันอย่างถูกคอ โอมมั่นใจในความรักระหว่างบีมกับโอมมากขึ้น ทั้งคู่มีความสุขและรู้สึกผูกพันกับสถานที่แห่งนี้มาก

วันเวลาผ่านไป เจ๊เตเต้ขายรีสอร์ตให้กับโอม โอมต้องบริหารรีสอร์ตเพียงคนเดียว เนื่องจากบีมป่วยเป็นอัมพาตไม่สามารถขยับตัวได้ บีมนอนอยู่ชั้นบนสุดของรีสอร์ต โอมดูแลบีมอย่างดี

วันหนึ่งบอยเข้ามาหาห้องพักเนื่องจากรีสอร์ตที่อื่นเต็ม บอยเพิ่งทะเลาะกับแฟนสาวและตัดสินใจเลิกกัน โอมกลายเป็นที่ปรึกษาเดียวของบอย และแล้วความสัมพันธ์ของทั้งคู่ก็พัฒนามากขึ้นจนเกินเลยคำว่าเพื่อน แต่โอมก็ไม่สามารถรักบอยได้เนื่องจาก โอมยังต้องคอยดูแลบีม บอยเข้าใจและตัดสินใจออกจากรีสอร์ต โอมรู้สึกผิดกับการกระทำที่เกิดขึ้นและสัญญากับบีมว่าจะดูแลตลอดไปให้เหมือนกับช่วงเวลาวัยรุ่นที่บีมดูแลโอมเสมอมา

รูปภาพที่ 12 รูปภาพท้อป(คนซ้าย) บาส(คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง ไทม์ไลน์ เพราะรัก...ไม่สิ้นสุด



เรื่องย่อ (เส้นเรื่องท้อป-บาส)

ท้อปกับบาสเป็นที่รู้จักในหมู่ชายรักชาย เนื่องจากทั้งคู่คนเป็นบุคคลหน้าตาดีที่มีคนติดตามในสื่อสังคมออนไลน์มากมาย มีแฟนคลับจำนวนมาก รวมถึงออกรายการโทรทัศน์ในฐานะบุคคลมีชื่อเสียง ทั้งคู่มีธุรกิจรีวิวสินค้าเพื่อขายผลิตภัณฑ์ออนไลน์

วันหนึ่งบาสได้รับจดหมายขู่ฆ่าจากแฟนคลับพร้อมของที่ส่งมาให้ ท้อปไม่คิดมากเพราะคิดว่าน่าจะเป็นจดหมายแกล้งจากแฟนคลับ ช่วงเวลาที่ท้อปออกไปทำงานบาสได้รับโทรศัพท์ขู่ฆ่าพร้อมภาพของบาสที่ถูกแอบถ่ายหน้าบ้าน

ถึงเวลาเย็น บาสระบายความในใจกับท้อปเรื่องควาไม่ปลอดภัย ท้อปก็ยังคิดว่าเป็นเรื่องตลก บาสดื่มน้ำส้มที่แฟนคลับส่งมาให้ บาสปวดท้อง มีเลือดออกทางปาก และเสียชีวิตในที่สุด จากนั้นมีคนเข้ามาทุบศีรษะท้อป ท้อปฟื้นขึ้นมาพบว่าแฟนเก่าที่ชื่อกานเป็นคนวางแผนเหตุการณ์ทั้งหมด กานขอความรักจากท้อปเนื่องจากบาสได้เสียชีวิตไปแล้ว แต่ท้อปกลับปฏิเสธพร้อมยอมตายดีกว่าต้องมารักกับกาน

รูปภาพที่ 13 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ไทม์ไลน์ เพราะรัก...ไม่สิ้นสุด

6.ภาพยนตร์ พี่ชาย มาย โบรแมนซ์ (2557)

รูปภาพที่ 14 รูปภาพแบงค์ (คนซ้าย) กอล์ฟ (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง พี่ชาย มาย โบรแมนซ์

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: แบงค์และกอล์ฟ

เรื่องย่อ

กอล์ฟเป็นนักเรียนชั้น ม.5 อาศัยอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ อาศัยกับป้าเนื่องจากพ่อต้องไปทำงานต่างถิ่นอยู่บ่อยๆ วันหนึ่งพ่อของกอล์ฟกลับมาพร้อมน้าธารา แฟนใหม่ของพ่อ และแบงค์ ลูกติดของน้าธารา กอล์ฟโกรธพ่อที่พาคนอื่นเข้าบ้านและกลัวน้าธาราจะแย่งความรัก กอล์ฟเลยพาลเกลียดแบงค์รวมถึงปฏิบัติไม่ดีกับแบงค์มาตลอด

แบงค์เข้ามาเรียนห้องเดียวกับกอล์ฟ เนื่องจากย้ายโรงเรียนมาจากต่างจังหวัด แบงค์กลายเป็นที่รักของเพื่อนและรุ่นพี่ เนื่องจากหน้าตาดีและนิสัยดี แต่กอล์ฟก็ยังปฏิบัติกับแบงค์ไม่ดีเช่นเดิมจนกระทั่งกอล์ฟรู้สึกสงสารแบงค์จึงยอมรับแบงค์ในฐานะน้องชาย

ทั้งคู่เริ่มสนิทกัน ความสัมพันธ์ของทั้งคู่เกินเลยคำว่าพี่น้อง วันหนึ่งป้าของกอล์ฟมาเห็นกอล์ฟและแบงค์นอนด้วยกันบนโซฟา ป้ารับไม่ได้ที่เห็นทั้งสองคนมีความสัมพันธ์เชิงคู่รักชายรักชาย พ่อสั่งให้กอล์ฟไปเรียนต่างประเทศ แบงค์เสียใจมากและอดทนรอวันที่กอล์ฟกลับมา

กอล์ฟกลับมาพร้อมกับแฟนสาวจากอเมริกา แบงค์ทำใจไม่ได้ ทั้งคู่มีปากเสียงกันทะเลาะกันจนเกิดอุบัติเหตุมีรถมาชน แบงค์อวัยวะภายในล้มเหลว กอล์ฟขาหักแต่ตรวจพบมะเร็งในสมอง กอล์ฟจึงบริจาคอวัยวะให้กับแบงค์ พร้อมให้ทุกคนบอกแบงค์ว่ากอล์ฟไปเรียนต่อต่างประเทศ

หนึ่งปีหลังจากนั้น เป็นวันเกิดของแบงค์ แบงค์มีสุขภาพที่ดีขึ้น แบงค์เจอของขวัญของกอล์ฟและพบข้อความสั่งเสียพร้อมรู้ความจริงว่ากอล์ฟได้เสียชีวิตไปแล้ว แบงค์สัญญากับตัวเองว่าจะมีพี่กอล์ฟในใจเสมอ

รูปภาพที่ 15 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พี่ชาย มายโบรแมนซ์

7.ภาพยนตร์ ใช่รักหรือเปล่า (2557)

รูปภาพที่ 16 รูปภาพภาพกั๊ม จากภาพยนตร์ ใช่รักหรือเปล่า

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: กั๊ม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

เรื่องย่อ

ช่วงเวลาหลังสอบไฟนอลของ ม.6 ซี ปิ๊ด และอาร์ม ชวนกั๊มไปเที่ยว แต่กั๊มปฏิเสธพร้อมกับมีผู้ชายแปลกหน้ามารับส่ง ทั้งสามคนจึงตั้งข้อสงสัยว่ากั๊มเป็นเกย์และพยายามหาข้อพิสูจน์โดยปรึกษาป้าอเล็กแซนดร้า กะเทยผู้เชี่ยวชาญในการพิสูจน์ชายรักชาย

ข้อพิสูจน์แรก เพื่อนๆชวนกั๊มไปสระว่ายน้ำแล้วเอาผู้ชายหล่อ ล่ำ มีกล้ามหน้าอก หน้าตาดีไปเพื่อยั่วกั๊ม สุดท้ายกั๊มก็ไม่รู้สึกอะไร

ข้อพิสูจน์ที่สอง เพื่อนๆพยายามมอบเหล้ากั๊ม แต่สุดท้ายทุกคนก็เมาและกั๊มก็ไม่ได้ตอบคำถามว่าเป็นเกย์หรือเปล่า

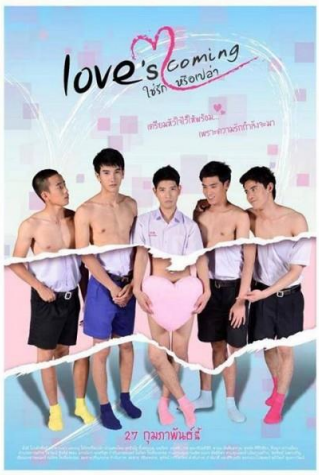
ข้อพิสูจน์สุดท้าย ทุกคนไปชวนไนท์ ผู้ชายที่กั๊มสนิทไปเที่ยวต่างจังหวัด ระหว่างการเดินทางกั๊มเล่าเรื่องราวความสนิทของกั๊มกับไนท์ให้เพื่อนๆฟัง กั๊มเล่าว่าเริ่มรู้จักไนท์เพราะบ้านใกล้กัน แม่กั๊ม

ให้กั๊มติวหนังสือให้ไนท์เนื่องจากไนท์เลิกกับแฟนแล้วไม่ตั้งใจเรียน ซึ่งลึกๆแล้วกั๊มชอบไนท์แต่ก็ไม่กล้าพูดออกไป

เมื่อถึงที่พักทุกคนให้กั๊มนอนกับไนท์แล้วอีกสามคนด้วยเต้นท์เดียวกัน แต่โซดาแฟนเก่าของไนท์ก็บังเอิญมาเที่ยวที่เดียวกัน กั๊มรู้สึกเสียใจ ปล่อยให้ไนท์นอนกับโซดา

ในค่ำคืนนั้นทุกคนดื่มเหล้าจนเมา เพื่อนๆเปิดใจคุยกับกั๊มปมประเด็นเพศวิถีของกั๊ม กั๊มสารภาพว่าไม่เข้าใจตนเอง แต่ก็รู้สึกชอบไนท์ ในขณะเดียวกันโซดาก็ถามไนท์ว่ายังชอบโซดาอยู่หรือไม่ ไนท์ก็ยังไม่เข้าใจตนเอง ไนท์เดินไปหากั๊ม ทั้งคู่กอดกัน เพื่อนๆออกมาเฉลยว่า ทั้งหมดเป็นแผนของเพื่อนๆที่พาโซดามาด้วย ความสัมพันธ์ระหว่างกั๊มกับไนท์ใกล้ชิดกันมากขึ้น ท่ามกลางความดีใจของเพื่อนๆ

รูปภาพที่ 17 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ใช่รักหรือเปล่า



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8.ภาพยนตร์ ครูและนักเรียน (2557)

รูปภาพที่ 18 รูปภาพแอล (คนซ้าย) ต้น (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง ครูและนักเรียน

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: แอลและต้น

เรื่องย่อ

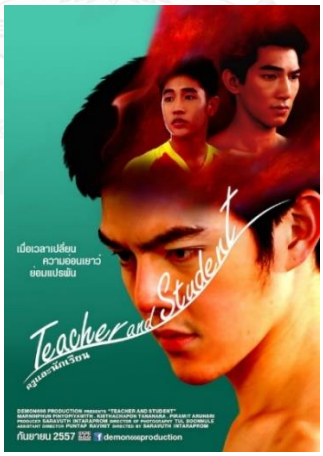
ต้น ครูโรงเรียนมัธยม มีพฤติกรรมชอบเด็กนักเรียน ต้นได้มาเจอกับแอล นักเรียนมัธยมปลาย ทั้งคู่ตัดสินใจมีกิจกรรมร่วมเพศที่กลางป่า

วันเวลาผ่านไป 5 ปี ต้นและแอลอาศัยอยู่บ้านพักเดียวกันเหมือนคู่สามีภรรยา แต่ไม่เปิดเผยเพศวิถีของตนเองกับสังคมได้ ต้นยังเป็นครูโรงเรียนมัธยม ส่วนแอลรับราชการ ต้นรู้สึกว่าความรักระหว่างต้นกับแอลเริ่มลดน้อยลง วันหนึ่งต้นสอนหนังสือและถูกใจเด็กผู้ชายคนหนึ่งชื่อ โจ ต้นมักจะพาโจไปส่งบ้านอยู่เสมอ พร้อมขโมยชุดนักเรียนของโจมาสำเร็จความใคร่ที่บ้าน

พ่อแม่ของโจไปชุมนุมการเมืองที่กรุงเทพฯและเสียชีวิต ต้นอยากให้แอลรับโจมาเลี้ยงเป็นลูกบุญธรรม แต่แอลไม่เห็นด้วย ไม่นานหลังจากนั้นแอลเห็นต้นสำเร็จความใคร่กับชุดนักเรียนจึงคิดว่าต้นของมีใจให้กับนักเรียนชื่อโจ แอลชักชวนต้นเข้าป่าอีกครั้งโดยแอลเลือกที่จะใส่ชุดนักเรียนเหมือนช่วงเวลาแรกที่ทั้งคู่มีเพศสัมพันธ์กัน

เมื่อกลับมาบ้านความรักของทั้งคู่ไม่ได้ดีขึ้น แอลเลือกที่จะหนีกลับบ้านของแอล ต้นต้องอยู่บ้านคนเดียว เช่นเดียวกับโจที่มีรู้ความจริงว่าครูขโมยชุดและชอบพอตนเอง โจเลิกยุ่งกับต้น ต้นต้องตกอยู่ในสภาวะหวาดกลัวความผิดและใช้ชีวิตคนเดียว

รูปภาพที่ 19 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ครูและนักเรียน



9.ภาพยนตร์ อยากบอกให้รู้..ว่ารัก (2558)

รูปภาพที่ 20 รูปภาพกั๊ม (คนซ้าย) ไนท์ (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง อยากบอกให้รู้ว่ารัก

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: กั๊มและไนท์

เรื่องย่อ

กั๊มและไนท์เป็นแฟนกันครบรอบ 1 ปี กั๊มเรียนในมหาวิทยาลัย ส่วนไนท์ทำธุรกิจร้านกาแฟ ไนท์ให้ของขวัญกั๊มเป็นขวดโหลใส่ลูกปิงปองเขียนความรู้สึกตลอด 1 ปี

ในคืนวันนั้น ไนท์ กั๊มและเพื่อนๆไปดื่มเหล้าเลี้ยงส่งเพื่อนก่อนจะไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศ กั๊มเมาจนสลบไปและตื่นมาอยู่ในห้องของไนท์ แม่ของกั๊มเริ่มน้อยใจที่ลูกตนเองไปนอนบ้านผู้ชายจนไม่คิดถึงแม่ แม่พูดเรื่องหอพักข้างมหาวิทยาลัย เนื่องจากบ้านกั๊มและมหาวิทยาลัยไกลกันมาก กั๊มไม่อยากอยู่หอพัก แต่แม่บังคับให้อยู่กับหลานของเพื่อนแม่

กั๊มย้ายมาอยู่กับซัน เป็นผู้ชายหน้าตาดี กั๊มชอบคิดไปเองว่าซันชอบตนเอง ในขณะเดียวกัน บอลเพื่อนเก่าที่แอบชอบไนท์กลับมาจากประเทศจีนและขอพักที่ห้องของไนท์เป็นเวลาชั่วคราว กั๊มและไนท์ต่างรู้สึกสับสนใจตนเอง

กั๊มพยายามช่วยเหลือซันให้ลืมแฟนเก่า จนไนท์หึงกั๊ม ในขณะเดียวกันกั๊มก็เห็นไนท์จูบปากกับบอลด้วยอารมณ์ชั่ววูบ จนทั้งคู่ต้องผิดใจกัน เพื่อนๆในกลุ่มพยายามจัดทริปไปเที่ยวสวนน้ำเพื่อให้ทั้งคู่คืนดีกัน แต่สถานการณ์กลับแย่ลง เนื่องจากบอลไปร่วมทริปด้วยและมักจะเข้ามาในจังหวะที่กั๊มและไนท์จะปรับความเข้าใจกัน

บอลสารภาพรักกับไนท์ แต่ไนท์ก็ไม่ยินดีที่จะรักบอลเพราะลึกๆไนท์ก็ยังคิดถึงกั๊ม บอลก็เลือกที่จะเดินทางกลับต่างประเทศ ส่วนไนท์ก็บอกกั๊มว่าตนเองจะไปเรียนต่อที่ฮ่องกง กั๊มเสียใจแต่ก็ต้องยอมรับการตัดสินใจของไนท์

ไม่นานหลังจากนั้นเป็นวันเกิดของเพื่อนแม่กั๊ม กั๊มไปร่วมงานวันเกิด ไนท์โผล่มาเซอร์ไพรซ์กั๊ม แต่กลับถูกยิงจากคนที่อยู่ในงาน กั๊มร้องไห้เสียใจกับการจากไปของไนท์และสารภาพรักว่ายังรักและคิดถึงเสมอ สุดท้ายเพื่อนๆบอกมาเฉลยว่าเป็นการจัดฉากให้กั๊มกับไนท์คืนดีกัน สุดท้ายไนท์กับกั๊มก็คืนดีกันและสัญญาว่าจะรักและดูแลกันและกันตลอดไป

รูปภาพที่ 21 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง อยากบอกให้รู้..ว่ารัก

10.ภาพยนตร์ พี่ชาย มาย ฮีโร่ (2558)

รูปภาพที่ 22 รูปภาพเอก จากภาพยนตร์เรื่อง พี่ชาย มาย ฮีโร่

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: เอก

เรื่องย่อ

โอ๊ตอาศัยอยู่กับพี่เอกและป้า พี่เอกเป็นเกย์มีแฟนชื่อพี่ไจ๋ ฐานะทางบ้านของโอ๊ตค่อนข้างยากจนตรงข้ามกับทางบ้านของไจ๋ที่ร่ำรวย เอกต้องทำงานหาเลี้ยงครอบครัวโดยการเป็นบริกรในบาร์เกย์ โดยความเป็นเกย์ของเอกเป็นเรื่องปกติที่โอ๊ตและป้ายอมรับได้ ไจ๋ก็มาเยี่ยมพี่เอกที่บ้านตลอดเวลา ทุกคนมีความสุขกับสถานการณ์ที่เป็นอยู่กระทั่งมีหมายคัดเลือกทหารมาที่บ้าน เอกกลัวว่าตนเองจะจับใบแดงและติดทหาร เพราะทางบ้านจะขาดเสาหลักของครอบครัว

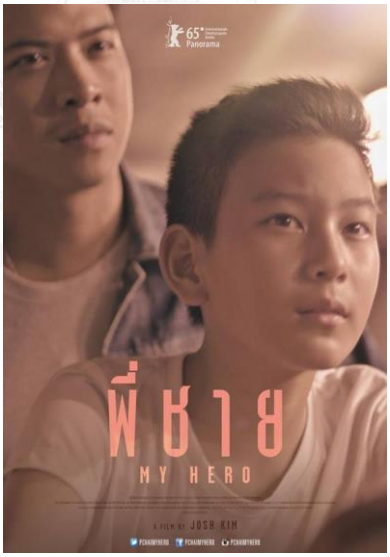
โอ๊ตแอบได้ยินพ่อแม่ของไจ๋พูดเรื่องการยัดเงินใต้โต๊ะเพื่อให้หนีทหาร โอ๊ตจึงตัดสินใจขโมยเงินของลูกเสี่ยไปให้เสี่ยเพื่อใช้เงินหนีทหาร เสี่ยเป็นเจ้าของร้านที่เอกทำงานอยู่ เสี่ยไม่พอใจโอ๊ตแต่ก็ให้อภัยเพราะเป็นเด็ก เอกฝากโอ๊ตไว้กับไจ๋เผื่อตนเองได้เป็นทหารจะไม่มีใครเลี้ยงดู ไจ๋รับปากด้วยความเต็มใจ

ป้าของเอกก็ไปบนบานศาลกล่าวเพื่อให้รอดพ้นจากการเกณฑ์ทหาร เอกก็ต้องทำงานหนักมากขึ้นเพื่อให้ครอบครัวมีเงินใช้เผื่อตนเองจะจับใบแดงได้เป็นทหาร เอกตัดสินใจกลับมารับงานขายบริการทางเพศอีกครั้งเพื่อให้ได้รับเงินมากขึ้น ไจ๋เข้ามาเห็นเหตุการณ์ เอกกับไจ๋เลิกรากัน

วันเกณฑ์ทหารมาถึง เอกจับได้ใบแดงท่ามกลางความเสียใจของโอ๊ตและป้า ทุกคนยอมรับผลของการเกณฑ์ทหาร แต่ไม่นานหลังจากนั้น เอกเสียชีวิตในขณะปฏิบัติหน้าที่ทหารจากการปะทะกับกลุ่มก่อความไม่สงบ โอ๊ตเสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและมักจะฝันเห็นพี่เอกอยู่เสมอ

เมื่อโอ๊ตโตขึ้นครบอายุที่เข้าเกณฑ์ทหาร โอ๊ตกลัวตนเองจะกลายเป็นเหมือนพี่เอกที่เกณฑ์ทหารและเสียชีวิตขณะปฏิบัติหน้าที่ แต่สุดท้ายโอ๊ตจับได้ใบดำ ไม่ต้องเป็นทหาร ความทรงจำของพี่เอกยังอยู่ในใจโอ๊ตในฐานะฮีโร่ตลอดมา

รูปภาพที่ 23 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พี่ชาย มาย ฮีโร่



11.ภาพยนตร์ อนธการ (2558)

รูปภาพที่ 24 รูปภาพภูมิ (คนซ้าย) ตั้ม (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง อนธการ

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: ภูมิและตั้ม

เรื่องย่อ

ตั้ม นักเรียนมัธยมปลาย นัดเจอกับผู้ชายชื่อภูมิที่พูดคุยในอินเทอร์เน็ต ทั้งคู่มีเพศสัมพันธ์ในห้องแต่งตัวของสระว่ายน้ำร้าง ความสัมพันธ์ของทั้งคู่มีแนวโน้มพัฒนาไปเป็นคู่รัก ทั้งคู่พูดคุยกันอย่างถูกคอ

เมื่อตั้มกลับบ้าน แม่ของตั้มจับได้ว่าตั้มเป็นเกย์จากภาพยนตร์ลามกที่อยู่ในห้องของของตั้ม แม่ขอให้ตั้มเลิกเป็นเกย์ แม่ผิดหวังในตัวตั้มตั้งแต่เงินในบ้านและพระพุทธรูปหายไป คนในบ้านเชื่อว่าตั้มเอาไปขาย

ภูมิขับมอเตอร์ไซค์มาหาตั้มที่บ้าน ปีนขึ้นมาบนห้องนอน ตั้มระบายความทุกข์ให้ภูมิฟัง ตั้มบอกว่าตั้มไม่ได้ขโมยเงิน แต่ตั้มขโมยพระเอาไปขาย เนื่องจากใช้เงินไม่พอ ภูมิพาตั้มไปที่แห่งหนึ่งเป็นลานกว้างสำหรับทิ้งขยะและมักจะมีคนนำศพมาทิ้ง ที่ดินดังกล่าวเป็นที่ของตั้มที่ถูกโกงไป ทั้งคู่เพ้อฝันที่จะกำจัดคนที่เอาศพมาทิ้งและสร้างที่ตรงนี้เป็นพื้นที่สำหรับตั้มและภูมิ

เช้าวันต่อมาภูมิพาตั้มกลับบ้าน แม่เห็นภูมิมาส่งตั้ม แม่ไม่ค่อยพอใจแต่จะพยายามเปิดใจ พี่ชายของตั้มถามไถ่เรื่องปืนของพ่อตั้ม เนื่องจากปืนหายไป แต่ตั้มปฏิเสธ

ในคืนนั้นภูมิมารับตั้มไปนอนกับภูมิ ตั้มเอาปืนที่ขโมยมาให้ภูมิดูทั้งคู่มีความสุขกับการยิงปืน จากนั้นนำปืนไปขายเพื่อนำเงินมาใช้จ่าย คืนนั้นภูมินอนกับตั้มในห้องเล็กๆ

ตั้มฝันว่าพี่ชายตายและศพอยู่ในห้องอาบน้ำของสระว่ายน้ำร้าง จากนั้นภูมิก็หายไป มีผีเอามือมาบังตาของตั้มแล้วตั้มก็ตกใจตื่น เช้าวันรุ่งขึ้นทั้งคู่ไปหามือปืนเพื่อว่าจ้างฆ่าคนในครอบครัวตั้ม

เมื่อตั้มกลับมาบ้านทุกคนโดนยิงตายหมด ตั้มกลับไปหาภูมิและทำสิ่งที่ทั้งคู่ชอบทำคือการดำน้ำและมองท้องฟ้าจากใต้น้ำ

รูปภาพที่ 25 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง อนธการ

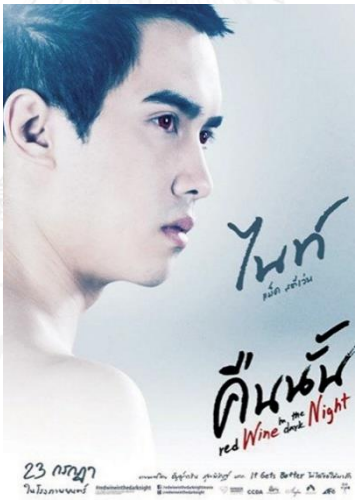
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

12.ภาพยนตร์ คืนนั้น (2558)

รูปภาพที่ 26 รูปภาพไวน์ จากภาพยนตร์เรื่อง คืนนั้น

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: ภูมิและตั้ม

รูปภาพที่ 27 รูปภาพไนท์ จากภาพยนตร์เรื่อง คืนนั้น



เรื่องย่อ

ไวน์กับตี๋เป็นเพื่อนโรงเรียนเดียวกัน ไวน์ชอบตี๋มาช่วงเวลาหนึ่ง กระทั่งทั้งคู่มีเพศสัมพันธ์กัน แต่วันต่อมาตี๋ก็ปฏิเสธความสัมพันธ์กับไวน์และบอกว่าตนเองเป็นผู้ชาย ไม่นานหลังจากนั้นเพื่อนๆตี๋และตี๋หลอกไวน์ว่าจะนัดเจอที่ตึกร้าง ตี๋ไม่ได้ไปตามนัด ไวน์รู้ตัวว่าโดนหลอกก็เสียใจ แต่ไวน์ได้พบกับผู้ชายคนหนึ่งอยู่บนตึกร้าง มีความจำเสื่อม โดนแสงแดดไม่ได้และดื่มเลือดเป็นอาหาร

ไวน์พูดคุยกับเสี่ยบอยเพื่อขออาศัยในคอนโดมิเนียมของเสี่ย หลังจากนั้นไวน์ก็พาผู้ชายคนที่เจอบนตกร้างมาอยู่ พร้อมตั้งชื่อว่า “ไนท์” ไนท์ไม่สามารถรับประทานอาหารอย่างอื่นได้นอกจากเลือดของมนุษย์ ไวน์ก็เอาเลือดของตนเองให้ไนท์ดื่ม ทั้งคู่อยู่ด้วยกันเหมือนคู่สามีภรรยา ไวน์ดูแลไนท์อย่าง

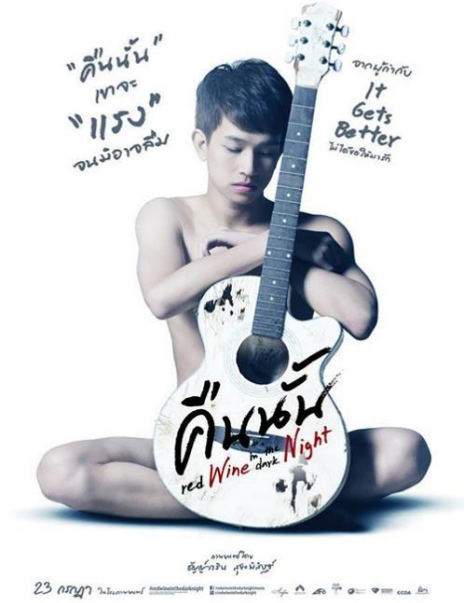
ดี ไนท์ตอบสนองความต้องการทางเพศกับไวน์ ไวน์ทำเช่นนี้ไปได้ไม่นานรู้สึกว่าตนเองไม่สามารถให้เลือดกับไนท์ได้แล้ว ไวน์จึงหลอกตี๋มาบนตึกร้าง

ตี๋มาตามคำนัดเพราะหวังจะมีเพศสัมพันธ์กับไวน์ แต่ไวน์กลับขังตี๋ไว้บนตึกร้างและดูดเลือดเพื่อเอาไปให้ไนท์ดื่ม โดยหลอกไนท์ว่าเป็นเลือดของสัตว์ที่ซื้อมา ไวน์ทำแบบนี้เรื่อยๆจนตี๋ดูโทรมเหมือนขาดเลือด ไวน์จึงนัดเสี่ยบอยมาตึกร้าง และกักขังเสี่ยเพื่อที่จะเอาเลือดไปให้ไนท์ดื่ม

ไม่นานจากนั้นความจำของไนท์กลับคืนมา ไนท์จำได้ว่าตนเองเป็นโรคที่จะต้องดื่มเลือดเป็นอาหารและถูกแสงแดดไม่ได้ ไนท์รู้สึกผิดกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ไนท์ตามไวน์ไปดูว่าเลือดที่ไนท์ดื่มได้มาอย่างไร ไนท์เห็นไวน์เอาเลือดมาจากเสี่ยบอย ไนท์ผิดหวังในตัวไวน์และไม่อยากให้ไวน์ช่วยเหลือไนท์อีกต่อไป ทั้งคู่มีปากเสียงกันแต่สุดท้ายไวน์ก็ต้องปล่อยไนท์ไป ไวน์ขึ้นตึกร้างไปปล่อยตี๋และเสี่ยบอย แต่เสี่ยบอยจะทำร้ายร่างกายไวน์ ทั้งคู่ปะทะกันจนเสี่ยบอยเสียชีวิต

ไม่นานหลังจากนั้นตี๋แจ้งตำรวจที่ไวน์กักขังตี๋บนตึกร้าง ไวน์โดนจับเข้าคุกและเพ้อฝันถึงไนท์เรื่อยมา

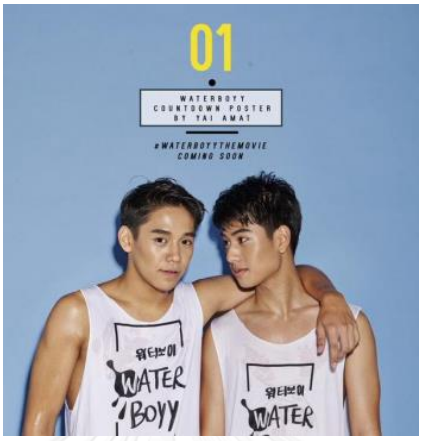
รูปภาพที่ 28 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง คืนนั้น



13.ภาพยนตร์ วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ (2558)

รูปภาพที่ 29 รูปภาพน้ำ (คนซ้าย) หมึก (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: น้ำและหมึก



เรื่องย่อ

น้ำเป็นนักเรียนมัธยมปลายและเป็นนักกีฬาว่ายน้ำ เป็นลูกของโค้ชสอนว่ายน้ำ วันหนึ่งโค้ชพาหมึก นักเรียนที่ย้ายมาเก็บตัวและซ้อมว่ายน้ำเป็นเวลา 3 เดือน หมึกนอนห้องเดียวกับน้ำ หมึกเห็นน้ำพาผู้หญิงเข้ามานอนในห้องบ่อยแต่มีภาพยนตร์ลามกผู้ชาย น้ำปฏิเสธว่าตนเองไม่ได้เป็นเกย์ ทั้งคู่มีความสัมพันธ์ที่ดี เริ่มสนิทสนมต่อกัน เพื่อนๆนักว่ายน้ำชอบแซวหมึกว่าเป็นเมียของน้ำเพราะทั้งคู่นอนห้องเดียวกันและสนิทกัน

วันหนึ่งน้ำกลับบ้านไปงานวันเกิดน้องชาย น้ำไม่พอใจที่พ่อเป็นแฟนกับกาน ผู้ชายเป็นเน็ตไอดอลและไม่พอใจที่กานย้ายมาอยู่กับพ่อ น้ำอยากให้พ่อเลิกยุ่งกับกาน ส่วนหมึกก็พยายามปลอบใจน้ำ ทั้งคู่เริ่มมีความสัมพันธ์เกินเพื่อน หมึกเริ่มไม่มั่นใจในเพศวิถีตนเองและเริ่มรู้ว่าน้ำชอบตนเอง

ทั้งคู่ได้เป็นตัวแทนไปแข่งว่ายน้ำที่เชียงใหม่ น้ำเพิ่งทราบว่าหมึกคบกับนุ่น นักแสดงสาวที่น้ำชอบมาก ทั้งคู่มีปากเสียงกันและสุดท้ายทั้งคู่ก็จูบกัน หมึกรู้สึกรักนุ่นน้อยลง ในขณะเดียวกันนุ่นก็รู้สึกว่าน้ำกับหมึกมีความสัมพันธ์เกินความเป็นเพื่อนกัน นุ่นพยายามทำทุกอย่างให้หมึกกลับมารักนุ่นเหมือนเดิม แต่หมึกก็ไม่ได้สนใจนุ่นอย่างที่เคย

ไม่นานหลังจากนั้นพ่อของน้ำประสบอุบัติเหตุ ความสัมพันธ์ของน้ำและพ่อดีขึ้น พ่อขอโทษที่เป็นเกย์และสร้างความลำบากใจให้กับน้ำ ส่วนหมึกกับน้ำก็ทะเลาะกันเรื่องความสัมพันธ์ หมึกย้ายกลับไปอยู่กรุงเทพฯ เมื่อน้ำไปตามหาที่กรุงเทพฯก็ไม่เจอหมึก

สามเดือนต่อมา ทั้งคู่เข้ามหาวิทยาลัย หมึกกับน้ำบังเอิญเป็นเพื่อนร่วมห้องกัน ทั้งคู่พูดคุยกันทำให้ความรู้สึกดีๆระหว่างกันเพิ่มขึ้นมาเช่นเดิม

รูปภาพที่ 30 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ

14.ภาพยนตร์ พ่อและลูกชาย (2558)

รูปภาพที่ 31 รูปภาพเอก จากภาพยนตร์ พ่อและลูกชาย

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์ : เอกและหนึ่ง

รูปภาพที่ 32 รูปภาพหนึ่ง จากภาพยนตร์ พ่อและลูกชาย

เรื่องย่อ

เอกกับแอลอยากสร้างครอบครัวด้วยกัน จึงตัดสินใจให้เอกหาผู้หญิงเพื่ออุ้มบุญ เมื่อลูกคลอดออกมาเอกตั้งชื่อลูกว่าหนึ่ง เมื่อแม่อุ้มทราบว่าเอกเป็นเกย์ก็ไม่ยกลูกให้กับเอก แม่อุ้มบุญพาลูกวิ่งหนีแอลวิ่งตามไปจนถูกรถชนเสียชีวิต สุดท้ายแม่อุ้มบุญก็ยอมยกลูกให้กับเอก

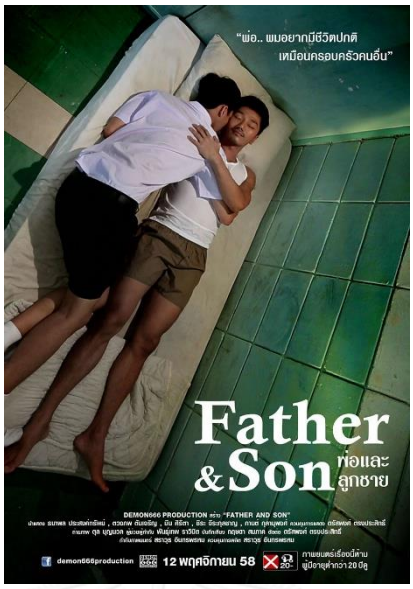
เวลาผ่านไปหลายปี หนึ่งศึกษาระดับชั้นมัธยมปลาย เอกพาผู้ชายมามีเพศสัมพันธ์ที่ห้องเช่าอยู่บ่อยๆ เพื่อนบ้านทุกคนรู้และคอยบอกหนึ่งให้ไปอยู่ที่อื่น ไม่อยากให้หนึ่งอยู่กับพ่อที่เป็นเกย์ หนึ่งรู้สึกลำบากใจทุกครั้งที่ต้องคอยตอบคำถามเพื่อนบ้าน หนึ่งคบหากับผู้ชายชื่อนัท ลูกเจ้าของร้านขายอาหารตามสั่ง หนึ่งสัญญากับนัทว่าหากเรียนจบจะย้ายออกจากห้องเช่าไปอยู่กินด้วยกันที่อื่น

ไม่นานหลังจากนั้น เพื่อนบ้านมาบอกว่านัทและตั้มผู้ชายข้างห้องเสียชีวิตจากการฆาตกรรม หนึ่งก็กระโดดตึกตายตามพี่นัท เอกเสียใจมากและทำใจไม่ได้ ผู้ชายชื่อกายปรากฏตัวมาพร้อมกับพลังวิเศษที่สามารถย้อนเวลาได้ อาสามอบพลังให้กับเอกย้อนเวลาไปแก้ไขอดีต

เอกเดินทางไปแก้ไขอดีตเพื่อห้ามการฆาตกรรมและหยุดการฆ่าตัวตายของหนึ่ง จนทราบว่าคนที่ฆ่านัทกับตั้มก็คือหนึ่ง ที่ทำไปเพราะความหึงหวงที่นัทนอกใจหนึ่งไปมีเพศสัมพันธ์กับตั้ม เอกจึงตัดสินใจเอามีดแทงตัวเองหยุดการฆาตกรรม เอกเสียเลือดจนสลบไป

เอกฟื้นขึ้นมา เจอหนึ่งอยู่ข้างตัว หนึ่งตัดสินใจเลิกกับนัทและมีความสัมพันธ์ที่ดีขึ้นกับพ่อของตนเอง รวมถึงไม่สนใจคำของคนข้างบ้านที่คอยดูถูกพ่อของตนเอง

รูปภาพที่ 33 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พ่อและลูกชาย



15.ภาพยนตร์ เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2 (2558)

รูปภาพที่ 34 รูปภาพนัท (คนซ้าย) เก้า (คนขวา) จากภาพยนตร์เรื่อง เลิฟ เน็กซ์ ดอร์

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: นัทและเก้า

เรื่องย่อ

เก้าไปดูดวงชะตากับหมอดู หมอดูทักว่าห้ามมีเพศสัมพันธ์ใน 30 วัน หากไม่สามารถห้ามได้จะมีปัญหากับทางบ้านและติดโรคร้าย เก้าจึงยึดมั่นกับคำทำนายของหมดดู เก้าไปสมัครงานเป็นพนักงานเสิร์ฟที่ร้านกาแฟทำให้เก้าพบกับนัท ผู้ชายหน้าตาดี แต่เก้าต้องตัดใจจากนัทเนื่องจากกลัวชีวิตมีปัญหาหากทั้งคู่คบหาและมีเพศสัมพันธ์

ทั้งคู่ทำงานไปเกือบสัปดาห์ มีลูกค้ามาติดนัทและเก้ามากมาย กระทั่งนัทมีปัญหากับแฟนเก่าจึงขอมานอนกับเก้า บ้านของนัทก็ยากจนต้องมาทำงานเพื่อส่งเงินไปรักษาพ่อที่ป่วยอยู่ต่างจังหวัด

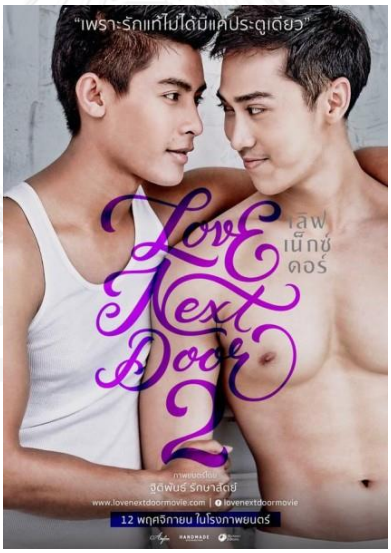
ตลอดเวลาที่นัทนอนกับเก้า เก้ารู้สึกชอบนัทมาตลอดแต่ต้องคอยหักห้ามใจและไม่แสดงความรู้สึกออกไป

นัทเดือดร้อนเรื่องการเงินมากเพราะอาการป่วยของพ่อหนักขึ้น เก้าให้นัทยืมเงิน แต่นัทก็ไม่หยิบเงินและออกจากห้องไป นัทเลือกที่จะไปค้าประเวณีให้กับเสี่ยผู้ชายคนหนึ่งแลกกับเงินไปรักษาพ่อ ปล่อยให้เก้าทำงานร้านกาแฟคนเดียวโดยไม่ได้บอกกับเก้าว่าตนเองหนีไปไหน เก้าบอกเจ้าของว่านัทน่าจะกลับต่างจังหวัดไปดูแลพ่อที่ป่วย

วันเวลาผ่านไป นัทเริ่มมีความฝันว่ามีเพศสัมพันธ์กับเก้า นัทรู้สึกมีความสุขกับความฝันมาก กระทั่งตื่นมาพบว่าอยู่กับเสี่ยและเสี่ยกำลังลวนลามตน นัทหนีออกจากบ้านของเสี่ย

เก้าทำงานครบหนึ่งเดือน เงินเดือนออก เจ้าของร้านฝากเงินเดือนนัทให้กับเก้า ไม่นานนัทก็เข้ามาในร้านและขอโอกาสในการทำงานอีกครั้ง นัทยังสารภาพความรู้สึกกับเก้า ทั้งคู่เริ่มมีความสัมพันธ์เชิงคู่รัก และตัดสินใจอยู่กินด้วยกันในห้องของเก้า

รูปภาพที่ 35 รูปภาพใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เลิฟ เน็กซ์ ดอร์



16.ละครซีรีส์ ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น (2556-2557)

รูปภาพที่ 36 รูปภาพธีร์ (คนซ้าย) ภู (คนขวา) จากซีรีส์ ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: ธีร์และภู

เรื่องย่อ

ภูกับธีร์เรียนอยู่ชั้น ม.5 โรงเรียนนาดาวบางกอก ทั้งคู่สนิทกันมาก อยู่วงโยธวาทิตของโรงเรียน ภูเคยเป็นแฟนกับผู้หญิงชื่อเต้ย แต่เลิกกันตอน ม.3 ทั้งโรงเรียนมองภูและธีร์เป็นคู่จิ้นที่มีหลายคนหลงรัก ทั้งสองคนใช้ชีวิตด้วยกัน ทำกิจกรรมด้วยกัน ติวหนังสือให้กัน ธีร์มักจะมาหาภูที่บ้านบ่อยๆ

กระทั่งคืนหนึ่งธีร์ดื่มเหล้าจนเมาและมานอนที่ห้องของภู ทั้งคู่มีเพศสัมพันธ์กัน แต่ภูกลับรู้สึกผิดที่ตนเองมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชาย ภูเริ่มกลับไปคุยกับเต้ยแฟนเก่าและขอเต้ยเป็นแฟน แต่เต้ยปฏิเสธ เพราะเต้ยคิดว่าภูเป็นเกย์ แต่ลึกๆเต้ยก็ยังชอบภูอยู่

ภูยังรู้สึกสับสนในตนเอง ภูบอกเลิกเป็นแฟนกับธีร์และขอให้เป็นเพื่อนกันเหมือนเดิม ธีร์รู้สึกเสียใจที่ภูลดความสำคัญของตนเอง

ภูพูดคุยเปิดใจกับแม่รู้สึกว่าตนเองสามารถรักได้ทั้งชายและหญิง แม่ของภูเข้าใจภู และอยากให้ภูตัดสินใจเลือกคนที่ภูรักที่สุดมากกว่าตัดสินด้วยเพศ แม้ลึกๆแม่ก็ไม่สามารถยอมรับได้ทั้งหมด ภูจึงตัดสินใจไปพูดคุยกับธีร์เรื่องความสัมพันธ์ แต่ธีร์ขอเวลาทำใจสักพัก

หนึ่งปีต่อมา ภูกลับมาคุยกับเต้ยอีกครั้ง ทั้งคู่ตกลงเป็นแฟนกัน ธีร์เสียใจที่ภูเลือกคบกับเต้ย จมอยู่กับภาพอดีตระหว่างภูกับธีร์แต่ต้องแสร้งไม่เสียใจช่วงเวลาที่อยู่กับภูและเต้ย ธีร์ยังคงทำงานกลุ่มกับภูและมีความสุขทุกครั้งที่ได้อยู่กับธีร์

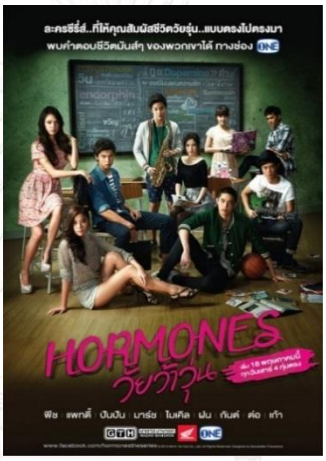
เต้ยมีเพื่อนสนิทชื่อต้าร์ ภูมักจะหึงต้าร์เวลาเต้ยพูดคุยกับต้าร์ ทั้งคุยมีปัญหากันต้องห่างกัน ภูกลับไปดื่มเหล้ากับวงโยธวาทิตที่หอพักในโรงเรียนซึ่งมีธีร์นั่งดื่มอยู่ด้วย สุดท้ายทุกคนกลับบ้านเหลือ

แต่ธีร์กับภู ทั้งคู่มีเพศสัมพันธ์กัน เต้ยเห็นภูอยู่ที่หอพักในโรงเรียนจากสื่อสังคมออนไลน์ จึงไปหาภู เต้ยเห็นภูนอนกับธีร์ เต้ยตกใจและเสียใจมากเลยวิ่งหนีไป หลังจากนั้นเต้ยก็บอกรักภู

ภูเสียใจและกลายเป็นคนติดเหล้าจนสนิทกับเจ้าของร้านเหล้า ทั้งคู่กลายเป็นที่ปรึกษาที่ดีต่อกัน จนภูรู้สึกผิดที่นอกใจธีร์ เพราะหลังจากมีเพศสัมพันธ์กับธีร์ ธีร์ก็พยายามหนีหน้าภูเหมือนธีร์ยังโกรธภูที่นอกใจ

วันปัจฉิม ชั้นม.6 ภูพยายามจะเขียนจะความขอโทษธีร์แต่ไม่กล้าให้ ธีร์แอบเห็นข้อความที่ภูเขียน ธีร์เลยเดินไปหาภูและสารภาพว่าตลอดเวลาไม่เคยโกรธภูเลย ทั้งสองคนกลายมาเป็นเพื่อนสนิทกันเหมือนเดิม

รูปภาพที่ 37 รูปภาพใบปิดซีรีส์เรื่อง ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น ซีซั่น 1



รูปภาพที่ 38 รูปภาพใบปิดซีรีส์เรื่อง ฮอร์โมนส์วัยว้าวุ่น ซีซั่น 2

17.ละครมินิซีรีส์ คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ 2 ตอนรักไม่ได้หรือไม่ได้รัก (2556)

รูปภาพที่ 39 รูปภาพแฮ็ก (คนซ้าย) โชค (คนขวา) จากมินิซีรีส์เรื่อง คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: แฮ็กและโชค

เรื่องย่อ

แฮ็ก มนุษย์เงินเดือนทำงานออกแบบตกแต่งภายใน ชอบเล่นสื่อสังคมออนไลน์ ทำให้ไปเจอกับผู้ชายชื่อโชค ทั้งคู่พูดคุยถูกคอกัน สองเดือนผ่านไป ทั้งคู่จึงนัดรับประทานอาหารกัน

แฮ็กกับโชคมีความสุขที่ได้เจอกัน ทำกิจกรรมร่วมกัน แต่แฮ็กไม่ชอบให้โชคจับเนื้อต้องตัวแสดงความเป็นเจ้าของในพื้นที่สาธารณะเนื่องจากอายที่ตนเองเป็นชายรักชาย แต่โชคกลับมีความคิดที่ตรงข้าม โชคอยากแสดงความรักแบบคู่รักชายหญิงทั่วไปโดยไม่สนใจสายตาคนรอบข้าง ทั้งคู่จึงมีปัญหากันและเริ่มห่างกันไป

โชคไม่สามารถติดต่อแฮ็กได้ โชคจึงจ้างบริษัทของแฮ็กมาออกแบบห้องสำหรับโชคกับแฮ็ก แฮ็กรู้สึกว่าความรักของเพศทางเลือกไม่มั่นคงและฉาบฉวย แต่โชคยืนยันจะดูแลแฮ็กให้ดีที่สุด ทั้งคู่อยู่กินกันแบบคู่รักเป็นเวลา 3 ปี โดยที่ทางบ้านของโชคไม่รู้

ในวันสงกรานต์ แฮ็กกับโชคขึ้นท้ายรถกระบะเล่นน้ำสงกรานต์ โชคเกิดอุบัติเหตุตกลงมาจากรถศีรษะกระแทกพื้น ทำให้โชคความจำเสื่อมระยะสั้น ไม่สามารถจำเรื่องราวในช่วง 5 ปีที่ผ่านมา แฮ็กเสียใจมาก พยายามไปเยี่ยมบ่อยๆ แต่พ่อแม่ของโชครับไม่ได้เรื่องแฮ็กกับโชคมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งเกินเพื่อน

แฮ็กแอบมาเยี่ยมโชคอยู่บ่อยๆ แต่โชคก็ไม่สามารถจำแฮ็กได้ พ่อกับแม่ของโชคกลัวโชคจะจำแฮ็กได้ในสักวัน จึงสร้างเรื่องราวให้โชคฟังว่าตนเป็นผู้ชายมีแฟนเป็นผู้หญิงชื่อฟ้า และให้ฟ้ามาเยี่ยมบ่อยๆ ซึ่งในความเป็นจริงฟ้าเป็นเพื่อนข้างบ้าน จนสุดท้ายฟ้าและโชคก็ตัดสินใจเป็นแฟนและสร้างครอบครัว

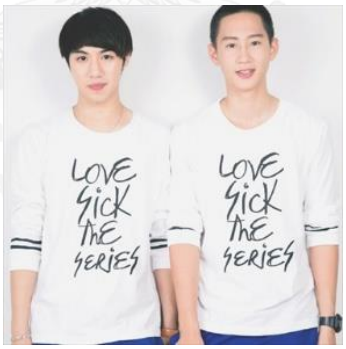
กัน แฮ็กก็ต้องจมอยู่กับความเศร้าโศกเป็นเวลา 1 ปี สภาพจิตใจของแฮ็กเข้าสู่ความปกติ แต่แฮ็กก็ยังลืมโชคไม่ได้

รูปภาพที่ 40 รูปภาพใบปิดมินิซีรีส์เรื่อง คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก

18.ละครซีรีส์ เลิฟซิก รักวุ่น...วัยรุ่นแสบ (2557-2558)

รูปภาพที่ 41 รูปภาพปุณณ์ (คนซ้าย) โน่ (คนขวา) จากซีรีส์ เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: ปุณณ์และโน่



เรื่องย่อ

ปุณณ์เป็นประธานนักเรียน โน่เป็นประธานชมรมดนตรี ชมรมดนตรีโดนสภานักเรียนตัดงบประมาณ โน่จึงต้องเข้าไปคุยกับปุณณ์เพื่อของบปราณเพิ่ม ปุณณ์อนุมัติงบประมาณแต่โน่ต้องเป็นคู่จิ้นกับปุณณ์ เนื่องจากน้องแป้ง น้องสาวของปุณณ์เป็นสาววาย ปุณณ์อยากให้น้องภูมิใจ แม้ว่าปุณณ์มีแฟนแล้วเป็นผู้หญิงชื่อเอม

ปุณณ์กับโน่เริ่มสนิทกันจนปุณณ์เริ่มหวั่นไหว และไม่เข้าใจเพศวิถีของตนเอง ช่วงเวลาที่ทั้งคู่อยู่ในโรงเรียน ปุณณ์กับโน่ก็เป็นเพื่อนที่ดีต่อกัน ไม่นานหลังจากนั้นโน่เป็นแฟนกับผู้หญิงชื่อยูริ สร้างความ

หึงหวงให้กับปุณณ์ ทั้งคู่มีปากเสียงกันเรื่องความสัมพันธ์และทั้งคู่ก็มีเพศสัมพันธ์กัน ทั้งสองคนกลบเกลื่อนเรื่องความสัมพันธ์เชิงคู่รัก แต่ตัดสินใจเก็บความรักไว้ในใจของกันและกัน

เอ้นเริ่มเข้ามาในชีวิตของโน่ เอ้นเปิดเผยเพศวิถีของตนเองและอยากเป็นแฟนกับโน่ ปุณณ์ก็รู้สึกหึงหวงโน่และพยายามจะดึงโน่ให้สนิทกับตนเองมากขึ้น ทั้งๆที่ตนเองยังเป็นแฟนกับเอมอยู่

ไม่นานหลังจากนั้น เพื่อนของโน่เอาคลิปเอมมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายคนอื่นมาให้โน่ดู เพื่อให้โน่นำไปให้ปุณณ์ แต่โน่ก็ไม่ได้เอาไปให้ปุณณ์ดูได้เพราะกลัวปุณณ์จะเสียใจ

ไม่นานหลังจากนั้น ปุณณ์ โน่ เอม และยูริ ไปเที่ยวต่างจังหวัดกัน ยูริพยายามให้โน่มีเพศสัมพันธ์กับตนเพราะยูริมีความเชื่อว่าคู่รักที่รักกัน ต้องมีเพศสัมพันธ์กัน แต่โน่ปฏิเสธ ความสัมพันธ์ของโน่กับยูริเป็นเหมือนเพื่อนสนิทมากกว่าแฟน โน่กับปุณณ์มาคุยกันเรื่องความรู้สึกผิดที่เรากำลังคบซ้อน

หลังจากกลับมาจากต่างจังหวัดปุณณ์มีปาร์ตี้ที่บ้านกับเพื่อนๆในชมรมดนตรี ปุณณ์มาปาร์ตี้ด้วย ปุณณ์บังเอิญเห็นคลิปเอมมีเพศสัมพันธ์กับคนอื่นในโทรศัพท์ของโน่ ปุณณ์เสียใจมากและอยากอยู่คนเดียว โน่คอยปลอบใจและไปหาปุณณ์ที่บ้าน และเมื่อปุณณ์ทำใจได้ก็เลิกกับเอมในที่สุด

ปุณณ์กับโน่เริ่มแตะเนื้อต้องตัวในที่สาธารณะเหมือนคู่รัก และเปิดเผยความสัมพันธ์มากขึ้น โน่ปฏิเสธความรักกับเอ้น และบอกว่าตนเองชอบปุณณ์ ส่วนยูริมักจะเข้ามาเห็นเหตุการณ์ที่ปุณณ์กับโน่กำลังมีความสุขกัน ทำให้ยูริเสียใจ สุดท้ายโน่เคลียร์ความสัมพันธ์ว่าระหว่างโน่กับยูริเป็นเพียงเพื่อนกัน

ปุณณ์ตัดสินใจบอกพ่อเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างปุณณ์กับโน่ แม้พ่อของปุณณ์ไม่ยอมรับความสัมพันธ์แต่ปุณณ์ก็สามารถพิสูจน์ให้ครอบครัวปุณณ์เห็นได้ว่าทั้งคู่รักกันจริง สุดท้ายปุณณ์ก็เลือกเปิดเผยความสัมพันธ์กับโน่กับเพื่อนๆ และแสดงความเป็นเจ้าของกันและกันในพื้นที่สาธารณะ

รูปภาพที่ 42 รูปภาพใบปิดซีรีส์เรื่อง เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ

19.ละครมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 402 (2557)

รูปภาพที่ 43 รูปภาพเคเบิ้ล (คนซ้าย) ตุล (คนขวา) จากมินิซีรีส์เรื่อง รูม อะโลน ตอน 402

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: เคเบิ้ลและตุล

เรื่องย่อ

ตุลย์นักศึกษาคณะวิศวกรรมศาสตร์ ชั้นปีที่ 1 เพิ่งย้ายมาเรียนที่กรุงเทพฯ มีแฟนเป็นผู้หญิงชื่อเนปจูน อยู่จังหวัดเชียงใหม่ เนปจูนมักจะหึงตุลย์อยู่บ่อยๆ จนวันหนึ่งให้ตั้งสเตตัสว่าตุลย์เป็นเกย์ จะได้เลิกมีผู้หญิงที่เป็นเพื่อนและรุ่นพี่เข้ามาจีบ

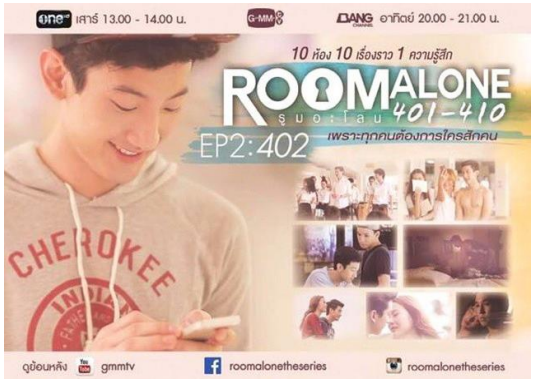
การโพสต์สเตตัสเฟซบุ๊กของตุลย์ทำให้มีเกย์เข้ามาทักทายตุลย์มากมาย และทำให้เจอกับรุ่นพี่ชื่อเคเบิ้ลเป็นเกย์ แม้ตุลย์จะปฏิเสธการทำความรู้จักกับเกย์ที่เข้ามาทำความรู้จัก แต่ตุลย์เลือกที่จะทำความรู้จักกับเคเบิ้ลเพราะเคเบิ้ลไม่ได้แสดงพฤติกรรมหยาบคายหรือมีความต้องการทางเพศกับตุลย์ ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ดียิ่งขึ้น เคเบิ้ลกลายเป็นที่ปรึกษาหัวใจของตุลย์

ความสัมพันธ์ของตุลย์และเนปจูนมีปัญหากันบ่อยครั้ง ตุลย์ต้องกลับไปเชียงใหม่เพื่อง้อเนปจูน เพื่อรักษาความสัมพันธ์แต่กลายเป็นตุลย์กลับคิดถึงเคเบิ้ลในช่วงเวลาที่อยู่กับเนปจูน ตุลย์รู้สึกสับสนในเพศวิถีของตนเอง ตุลย์และเคเบิ้ลเริ่มมีระยะห่างระหว่างกัน

ไม่นานหลังจากนั้นตุลย์เลิกรากับเนปจูน ตุลย์เป็นคนที่เริ่มกลับไปคุยกับเคเบิ้ลอีกครั้ง ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ดีขึ้น ทั้งคู่เริ่มดื่มเหล้าด้วยกัน และมีเพศสัมพันธ์กัน

วันต่อมาตุลย์รู้สึกผิดกับการกระทำเมื่อคืน จึงขอเลิกยุ่งกับเคเบิ้ล แม้ว่าลึกๆทั้งคู่ยังคิดถึงกันและกัน สุดท้ายแล้วตุลย์กลับไปขอคืนดีกับเนปจูนอีกครั้ง

รูปภาพที่ 44 รูปภาพใบปิดมินิซีรีส์เรื่อง รูม อะโลน ตอน 402



20. ละครมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 409 (2557)

รูปภาพที่ 45 รูปภาพแก๊ง (คนซ้าย) เอิง (คนขวา) จากมินิซีรีส์เรื่อง รูม อะโลน ตอน 409

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: แก๊งและเอิง

เรื่องย่อ

เอิง เน็ตไอดอล ผู้ชอบร้องเพลงเป็นชีวิตจิตใจและเผยแพร่ลงในสื่อสังคมออนไลน์ กำลังศึกษาคณะมนุษยศาสตร์ ชั้นปีที่ 3 วันหนึ่งเอิงเจอภาพของแก๊งในเฟซบุ๊กเลยชวนรับประทานอาหาร แก๊ง กำลังศึกษาคณะบริหารธุรกิจ ชั้นปีที่ 4 ช่วงเวลารับประทานอาหารทั้งสองดูชอบพอในความสามารถของกันและกัน แก๊งก็เป็นหนุ่มหล่อประจำมหาวิทยาลัย แก๊งเห็นความสามารถของเอิงจึงชวนเอิงเป็นคู่จิ้นหรือบุคคลที่แสร้งเป็นคู่รักในสื่อสังคมออนไลน์เพื่อให้เป็นกระแสในสื่อสังคมออนไลน์ แก๊งมองว่าเอิงจะมีคนติดตามมากขึ้น ส่วนแก๊งที่กำลังทำธุรกิจก็จะสามารถสร้างการรับรู้เกี่ยวกับสินค้ามากขึ้นและขายสินค้าได้มากขึ้น เอิงรู้สึกไม่สบายใจกับการกระทำที่เกิดขึ้นแต่ก็ตอบตกลงเพราะลึกๆในใจเอิงแอบชอบแก๊ง ทั้งคู่กลายเป็นคู่จิ้นที่มีคนติดตามมากมายในสื่อสังคมออนไลน์ แฟนคลับ มียอดการ

ติดตามในสื่อสังคมออนไลน์มากขึ้น แก๊งมีความสุขกับการกระทำที่เกิดขึ้นมาก แต่เอิงกลับรู้สึกผิดที่หลอกลวงแฟนคลับ

กระทั่งวันหนึ่งเอิงมาสืบทราบว่าแก๊งมีแฟนอยู่แล้วเป็นผู้ชายชื่อเตอร์ เอิงก็รู้สึกเสียใจแต่ก็ทำอะไรไม่ได้เพราะข้อตกลงในการเป็นคู่จิ้นคือไม่ได้เป็นแฟนอะไรกันจริงๆ วันหนึ่งมีรายการโทรศัพท์ชวนคู่แก๊งเอิงมาสัมภาษณ์เกี่ยวกับชีวิตคู่จิ้น แก๊งมักจะตอบคำถามที่ประทับใจคนดูและในบางคำตอบเหล่านั้นก็ทำให้เอิงรู้สึกดีและมีความหวังที่จะเป็นแฟนกับแก๊งขึ้นมาจริงๆ ไม่นานหลังจากนั้น เตอร์แฟนของแก๊งนัดแก๊งและเอิงมาระบายความรู้สึกที่โดนแฟนคลับตราหน้าว่าแย่งแก๊งไปจากเอิงทำให้เตอร์บอกเลิกกับแก๊ง แก๊งรู้สึกเสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแต่แก๊งก็ไม่สามารถเลิกเป็นคู่จิ้นกับเอิงได้ด้วยเหตุผลทางธุรกิจ แก๊งขอเอิงคบเป็นแฟน นั่นก็ทำให้เอิงตอบตกลงอย่างไม่ลังเลเพราะเอิงก็แอบชอบแก๊งมานานแล้ว

วันเวลาผ่านไปความสัมพันธ์ของแก๊งเอิงก็ไม่ได้สมหวังดั่งที่หมาย ความสัมพันธ์ของทั้งคู่กลับแย่กว่าช่วงเวลาที่เป็นคู่จิ้น เอิงต้องการและโหยหาความรักมาขึ้น ระหว่างที่แก๊งยังต้องการพื้นที่ส่วนตัวสำหรับตนเอง ทั้งคู่จึงตัดสินใจเลิกรากันและเปิดเผยความจริงที่คบหากันเป็นคู่จิ้นด้วยเหตุผลทางธุรกิจและเหตุผลที่จะเพิ่มยอดคนติดตาม เอิงและแก๊งต่างเสียใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมาก เอิงต้องจมอยู่กับความสิ้นหวัง ในขณะที่แก๊งก็กลับไปคืนดีกับเตอร์

รูปภาพที่ 46 รูปภาพใบปิดมินิซีรีส์เรื่อง รูม อะโลน ตอน 409

21.ละครมินิซีรีส์คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ 5 ตอนความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง (2558)

รูปภาพที่ 47 รูปภาพบอส (คนซ้าย) วิน (คนขวา) จากมินิซีรีส์เรื่อง คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: บอสและวิน

เรื่องย่อ

บอส นักศึกษาคณะวิศวกรรมศาสตร์ ชั้นปีที่ 3 เปิดเผยเรื่องราวส่วนตัวในเว็บไซต์พันทิปว่า ตอนอายุ 16 ปี ชอบผู้หญิง แต่ตอนเรียนปี 1 กลับชอบรุ่นพี่ผู้ชาย ตอนนี้ไม่เข้าใจตนเอง จนกระทั่งวินมาตอบกระทู้ในเว็บไซต์ ทำให้บอสเข้าใจเพศวิถีของตนเองว่าเป็นชายรักชาย ทั้งคู่คุยในสื่อสังคมออนไลน์จนถูกคอแล้วเริ่มนัดเจอกัน

วินเป็นสจ๊วตสายการบินแห่งหนึ่ง มีแฟนเป็นผู้ชายชื่อเอิร์ธแต่ไม่เปิดเผยให้บอสรู้ บอสนัดเจอวินที่สนามบินในครั้งแรก วินไม่สามารถไปหาได้เพราะอยู่กับเอิร์ธ บอสรู้สึกเสียใจที่ไม่ได้เจอวินและยิ่งเสียใจที่ทราบความจริงว่าครอบครัวเกลียดบุคคลเพศทางเลือกชายรักชายและแม่เป็นมะเร็ง

บอสปรึกษาวินเรื่องปัญหาในบ้านอยู่เสมอ จนกระทั่งทั้งคู่นัดเจอกันที่สนามบินอีกครั้ง ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ดีขึ้น เกินเลยคำว่าพี่น้อง ทั้งคู่มีเปิดเผยความสัมพันธ์เชิงคู่รักในพื้นที่สาธารณะ จนกระทั่งมาสืบทราบว่าวินมีแฟนอยู่แล้ว บอสเสียใจแต่ยังคงคุยกับวินอยู่

ไม่นานหลังจากนั้นวินมีปัญหากับเอิร์ธ วินมานอนห้องบอส ทั้งคู่มีเพศสัมพันธ์กัน ใช้ชีวิตเป็นคู่รักกันอย่างเปิดเผย บอสมีความสุขมากกระทั่งพบว่าพ่อของตนมีเมียน้อย บอสเสียใจแทนแม่และรู้สึกเห็นอกเห็นใจเอิร์ธที่บอสเป็นคนแย่งวินมาอยู่กับบอส บอสกับวินมีความสุขได้เพียงไม่นานทั้งคู่ก็เลิกรากันไป

ครอบครัวของบอสเพิ่งมารู้ว่าบอสเป็นบุคคลชายรักชายทุกคนไม่สนใจบอส มีเพียงแม่ที่ยังดุด่าแต่ก็เป็นห่วงบอส บอสเสียใจกับทุกเหตุการณ์ที่เข้ามาในชีวิต แต่บอสจะต้องสู้กับสิ่งที่บอสเผชิญหลังจากนี้

รูปภาพที่ 48 รูปภาพใบปิดมินิซีรีส์เรื่อง คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง

22.ละครมินิซีรีส์คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ 6 ตอนผิดที่รักไม่ได้ (2558)

รูปภาพที่ 49 รูปภาพอ๋องจากมินิซีรีส์เรื่อง คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ตอน ผิดที่รักไม่ได้

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: อ๋อง

เรื่องย่อ

อ๋องเป็นเพศทางเลือกชายรักชาย มีเพื่อนผู้หญิงที่สนิทตั้งแต่มัธยมชื่อ ญี่ปุ่น อ๋องมีแฟนชื่อกาน เป็นผู้ชาย ทั้งคู่มีปัญหากันเนื่องจากอ๋องไม่สามารถแสดงเพศวิถีในพื้นที่สาธารณะได้ แต่ตรงข้ามกับกาน ทั้งคู่จึงเลิกรากันไป

ญี่ปุ่นได้เข้ามาปลอบและดูแลอ๋อง โดยย้ายมาอยู่คอนโดมิเนียมเดียวกับอ๋อง ตลอดเวลาที่อ๋องอยู่กับญี่ปุ่น อ๋องดูแลญี่ปุ่นดีมากและญี่ปุ่นก็ดูแลอ๋องดีมากเช่นกัน ทั้งคู่สารภาพว่าเคยชอบกันในสมัยมัธยม ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ดีมากขึ้น กระทั่งคืนหนึ่งทั้งคู่ดื่มเหล้าด้วยกันและมีเพศสัมพันธ์กัน

อ๋องพยายามจะเปลี่ยนแปลงตนเองเป็นผู้ชายและสร้างครอบครัวกับญี่ปุ่น เพื่อนของญี่ปุ่นก็คอยเตือนเรื่องการคบผู้ชายที่เคยเป็นเกย์เป็นเรื่องที่ไม่ควรทำ ส่วนกานก็เริ่มเข้ามาในชีวิตอ๋องพร้อมบอกว่าคนเราเปลี่ยนเพศวิถีตนเองไม่ได้ อ๋องและญี่ปุ่นอยู่ในภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก แต่ทั้งคู่ก็ยังรักกัน

วันเวลาผ่านไปอ๋องเริ่มใส่ใจกับญี่ปุ่นน้อยลง อ๋องเริ่มเที่ยวผับผู้ชายมากขึ้น คืนดีกับกานและพากานมาอาศัยอยู่ในคอนเดียวกับญี่ปุ่น ญี่ปุ่นให้อ๋องเลือกว่าจะอยู่กับใคร อ๋องเลือกกาน ญี่ปุ่นเสียใจมากและกลับไปอยู่ที่บ้าน ส่วนอ๋องก็เปิดเผยเพศวิถีของตนเองกับครอบครัวทำให้อ๋องถูกไล่ออกจากบ้าน และเริ่มมีชีวิตเพศทางเลือกที่เปิดเผยกับสาธารณะมากขึ้น

รูปภาพที่ 50 รูปภาพใบปิดมินิซีรีส์เรื่อง คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้

23.ละครมินิซีรีส์ ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา (2558)

รูปภาพที่ 51 รูปภาพเฟรม จากมินิซีรีส์เรื่อง ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา

ตัวละครชายรักชายที่ใช้ในการวิเคราะห์: เฟรม, เอิร์ธ และนน

รูปภาพที่ 52 รูปภาพเอิร์ธ จากมินิซีรีส์เรื่อง ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา

รูปภาพที่ 53 รูปภาพนน จากมินิซีรีส์เรื่อง ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา

เรื่องย่อ

เฟรมนักศึกษามหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ มีเพื่อนสนิทชื่อเอิร์ธอายุไล่เลี่ยกัน เอิร์ธเป็นแฟนกับนนผู้ชายวัยทำงานอายุ 42 ปี เอิร์ธกับนนมีอายุห่างกันเกือบเท่าตัว เอิร์ธกับนนมองว่าอายุไม่ใช่ปัญหาสำหรับความรัก ทั้งคู่คบหากันเป็นเวลาหนึ่งปี เฟรมชื่นชมในความรักของเอิร์ธกับนน มักจะถ่ายรูปของเอิร์ธกับนนในช่วงเวลาต่างๆพร้อมคิดคำบรรยายเชิงปรัชญาที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ความรักที่เฟรมสังเกตเห็น เอิร์ธเป็นคนโรแมนติก ใส่ใจนน คิดถึงนนตลอดเวลา หากมีเวลาว่างก็จะไปใช้เวลากับนนในการทำกิจกรรมต่างๆเช่น ดูภาพยนตร์, รับประทานอาหาร หรือเล่น

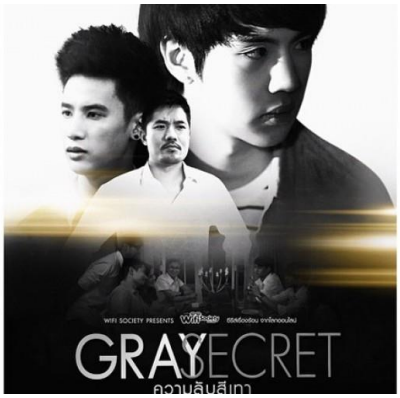
แบดมินตัน เป็นต้น ส่วนนนก็ดูแลเอิร์ธอย่างดี นนทราบดีว่าเอิร์ธมีชีวิตที่ลำบากต้องทำงานและเรียนไปพร้อมๆกันเพื่อส่งเสียตนเอง นนมักช่วยเหลือค่าใช้จ่ายต่างๆของเอิร์ธเพราะถือว่าหน้าที่ของคู่รักคือการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน

วันหนึ่งเฟรมต้องไปทำรายงานกลุ่มที่บ้านของแบงค์ เฟรมพบความจริงว่านนเป็นพ่อของแบงค์ ช่วงเวลาที่เฟรมกับนนเจอกันในบ้านหลังนั้น นนแสร้งเป็นคนที่ไม่รู้จักกับเฟรม เฟรมรู้สึกไม่พอใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เฟรมมีความคิดที่จะบอกความจริงทั้งหมดกับเอิร์ธ แต่นนกลับส่งข้อความมาร้องขอและข่มขู่ไม่ให้เฟรมยุ่งเรื่องความสัมพันธ์ของนนกับเอิร์ธ เฟรมรู้สึกขัดใจตนเองที่ไม่สามารถบอกเล่าเรื่องราวเหล่านั้นให้กับเอิร์ธฟังได้

หลายครั้งที่เฟรมนัดเจอกับเอิร์ธ เฟรมพยายามที่จะรวบรวมความกล้าแล้วบอกความจริงให้เอิร์ธฟังแต่เฟรมก็ทำไม่ได้ เฟรมเลือกที่จะเผชิญหน้าเอิร์ธกับนนเพื่อพูดอย่างเป็นนัยให้นนสารภาพความจริงกับเอิร์ธ แต่นนก็ไม่ได้บอกความจริงเรื่องครอบครัวออกไป ช่วงเวลาที่เฟรมอยู่กับนนสองคน นนพยายามเกลี่ยกล่อมให้เฟรมหยุดพูดเรื่องความสัมพันธ์ของนนเพื่อให้เห็นแก่เอิร์ธ เอิร์ธจะได้ไม่ต้องลำบากอย่างที่เคยเป็น เฟรมรู้สึกผิดกับตนเองมากขึ้นที่สามารถบอกความจริงกับเอิร์ธได้ เฟรมจึงตั้งกระทู้ถามในเว็บไซต์พันทิปเพื่อให้ผู้ใช้สื่อสังคมออนไลน์ช่วยหาคำตอบ

วันต่อมานนกับเอิร์ธนัดรับประทานอาหารเย็นกัน แต่เอิร์ธชวนเฟรมมาด้วย ช่วงเวลาที่เอิร์ธอยู่กับเฟรมสองคน เฟรมตัดสินใจบอกเล่าเรื่องราวทั้งหมดให้เอิร์ธฟัง แต่เอิร์ธก็บอกว่าทราบเรื่องราวทั้งหมดจากนนแล้ว และคิดว่ายังมีความสุขกับการใช้ชีวิตกับนน เฟรมทำได้เพียงแค่ฟังและยอมรับการตัดสินใจของเพื่อนเอิร์ธ

รูปภาพที่ 54 รูปภาพใบปิดมินิซีรีส์เรื่อง ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา



4.2 องค์ประกอบต่างๆในการวิเคราะห์ตัวละครหลักชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย

ผู้วิจัยได้แบ่งองค์ประกอบต่างๆในการวิเคราะห์ตัวละครหลักชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยทั้ง 23 เรื่องเป็น 4 ประเด็นใหญ่ อันเป็นปัจจัยภายในการสร้างสรรค์ตัวละครหลักในสื่อบันเทิงชายรักชาย โดยผู้วิจัยได้สร้างตารางประกอบรายละเอียดและคำอธิบายดังนี้

1 เรื่องราวเบื้องหน้าตัวละคร

2 เรื่องราวเบื้องหลังตัวละคร (Background of character)

3 การแสดงเพศวิถีตัวละครชายรักชาย

4 แม่แบบตัวละคร (Archetype character)

4.2.1 เรื่องราวเบื้องหน้าตัวละคร

เรื่องราวเบื้องหน้าตัวละครหมายถึง เรื่องราวเหตุการณ์ปัจจุบันที่เกิดขึ้นตั้งแต่เริ่มเปิดฉากในบทกระทั่งจบเรื่อง เป็นส่วนที่สามารถมองเห็นการกระทำของตัวละครได้อย่างชัดเจน สามารถแบ่งได้ดังนี้

- อาชีพ (Occupation) คือวิธีการทำมาหากินของตัวละครหรือบทบาทหน้าที่หลักของตัวละคร อันแสดงถึงมุมมองและจุดยืนของตัวละครในเรื่องราว

- สถานภาพ (Status) หมายถึงความสัมพันธ์ของตัวละครในช่วงเวลาดำเนินเรื่องราว

- ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นอุปสรรคที่เกิดขึ้นกับตัวละครให้ตัวละครบรรลุเป้าหมายหรือความต้องการของตัวละคร เป็นวิธีการสร้างความซับซ้อนให้ตัวละครอยู่ห่างไกลสิ่งที่ตัวละครต้องการหรือพอใจ ความขัดแย้งจึงเป็นทั้งเรื่องที่กระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกภายในและเป็นสิ่งที่ท้าทายทางกายภาพภายนอก ความขัดแย้งในเรื่องราวของตัวละครสามารถแบ่งออกเป็น 3 แบบ คือ

ความขัดแย้งในใจตนเอง อุปสรรคที่ตัวละครจะต้องเผชิญความขัดแย้งด้วยตัวเอง ทั้งอารมณ์ ความรู้สึก หรือการกระทำที่ตัวละครไม่พึงประสงค์

ความขัดแย้งระหว่างบุคคล อุปสรรคที่ตัวละครจะต้องเผชิญกับตัวละครอื่น

ความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับสังคม อุปสรรคที่ตัวละครจะต้องเผชิญกับความขัดแย้งเกี่ยวกับกรอบสังคมต่างๆที่คนในสังคมยึดถือ

ตารางที่ 3 ตารางแสดงเรื่องราวเบื้องหน้าตัวละคร: ชื่อ, อาชีพ, สถานภาพ และความขัดแย้งของตัวละคร

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์,ละครหรือซีรีส์)	อาชีพ	สถานภาพ	ความขัดแย้ง		
			ตนเอง	บุคคล	สังคม
โต้ง (รักแห่งสยาม)	นักเรียน	มีแฟนผู้หญิง ชื่อโดนัท	/	/	/
มิว (รักแห่งสยาม)	นักเรียน	โสด	/	/	/
เมฆ (เพื่อน..กูรักมึงว่ะ)	มือปืน	โสด	/	/	/
อิฐ (เพื่อน..กูรักมึงว่ะ)	ตำรวจ	มีแฟนผู้หญิง ชื่อทราย	/	/	
กร (ณ ขณะรัก)	ผู้กำกับละครเวที	มีแฟนเป็นผู้ชาย ชื่อพล	/	/	
พล (ณ ขณะรัก)	-	มีแฟนเป็นผู้ชาย ชื่อกร	/	/	
เน (โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ)	นักเรียน	โสด	/		
บีม (โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ)	นักเรียน	โสด	/		
โอม (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด)	นักเรียน	โสด	/	/	
บีม (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด)	นักเรียน	โสด	/	/	
ท้อป (ไทม์ไลน์ เพราะรัก.. ไม่สิ้นสุด)	รีวิวสินค้า	มีแฟนเป็นผู้ชาย ชื่อบาส		/	
บาส (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด)	รีวิวสินค้า	มีแฟนเป็นผู้ชาย ชื่อท้อป		/	
กอล์ฟ (พี่ชาย มาย โบร แมนซ์)	นักเรียน	โสด	/	/	/
แบงค์ (พี่ชาย มาย โบร	นักเรียน	โสด	/	/	

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์,ละครหรือซีรีส์)	อาชีพ	สถานภาพ	ความขัดแย้ง		
			ตนเอง	บุคคล	สังคม
แมนซ์)					
กั๊ม (ใช่รักหรือเปล่า)	นักเรียน	โสด	/	/	
ต้น (ครูกับนักเรียน)	ครู	มีแฟนเป็นผู้ชาย ชื่อแอล	/	/	/
แอล (ครูกับนักเรียน)	รับราชการ	มีแฟนเป็นผู้ชาย ชื่อต้น	/	/	
กั๊ม (อยากบอกให้รู้..ว่ารัก)	นักศึกษา	มีแฟนเป็นผู้ชาย ชื่อไนท์	/	/	
ไนท์ (อยากบอกให้รู้..ว่ารัก)	ธุรกิจส่วนตัว	มีแฟนเป็นผู้ชาย ชื่อกั๊ม	/	/	
เอก (พี่ชาย มาย ฮีโร่)	บริกร / ค้าประเวณี	มีแฟนเป็นผู้ชาย ชื่อไจ๋	/	/	
ตั้ม (อนธการ)	นักเรียน	โสด	/	/	
ภูมิ (อนธการ)	งานช่าง	โสด		/	
ไวน์ (คืนนั้น)	นักเรียน	โสด	/	/	
ไนท์ (คืนนั้น)	-	โสด	/	/	
น้ำ (วอเตอร์บอย รักใสใส.. วัยรุ่นชอบ)	นักเรียน	โสด	/	/	/
หมึก (วอเตอร์บอย รักใสใส ..วัยรุ่นชอบ)	นักเรียน	มีแฟนเป็นผู้หญิง ชื่อนุ่น	/	/	
เอก (พ่อและลูกชาย)	ธุรกิจส่วนตัว	โสด	/	/	
หนึ่ง (พ่อและลูกชาย)	นักเรียน	มีแฟนเป็นผู้ชาย ชื่อนัท	/	/	/
เก้า (เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2)	บริกร	โสด	/	/	
นัท (เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2)	บริกร/ ค้าประเวณี	มีแฟนเป็นผู้ชาย ไม่ปรากฏในเรื่องราว	/	/	

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์,ละครหรือซีรีส์)	อาชีพ	สถานภาพ	ความขัดแย้ง		
			ตนเอง	บุคคล	สังคม
ภู (ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น)	นักเรียน	โสด	/	/	/
ธีร์ (ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น)	นักเรียน	โสด	/	/	
แฮ็ก (คลับ ฟรายเดย์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก)	สถาปนิก	โสด	/	/	/
โชค (คลับ ฟรายเดย์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก)	ธุรกิจส่วนตัว	โสด	/	/	
ปุณณ์ (เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ)	นักเรียน	มีแฟนเป็นผู้หญิงชื่อเอม	/	/	/
โน่ (เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ)	นักเรียน	มีแฟนเป็นผู้หญิงชื่อยูริ	/	/	
ตุล (รูม อะโลน ตอน402)	นักศึกษา	มีแฟนเป็นผู้หญิงชื่อเนปจูน	/	/	/
เคเบิ้ล (รูม อะโลน ตอน 402)	นักศึกษา	โสด	/	/	
เอิง (รูม อะโลน ตอน409)	นักศึกษา/รีวิวสินค้า	โสด	/	/	
แก๊ง (รูม อะโลน ตอน409)	นักศึกษา / รีวิวสินค้า	มีแฟนเป็นผู้ชายชื่อเตอร์	/	/	
บอส (คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง)	นักศึกษา	โสด	/	/	/
วิน (คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง)	สจ๊วต	มีแฟนเป็นผู้ชายชื่อเอิร์ธ		/	
อ๋อง (คลับ ฟรายเดย์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้)	ธุรกิจส่วนตัว	มีแฟนเป็นผู้ชายชื่อกาน	/	/	/
เฟรม (ไวไฟ โซไซตี้ ตอน	นักศึกษา	โสด	/	/	

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์,ละครหรือซีรีส์)	อาชีพ	สถานภาพ	ความขัดแย้ง		
			ตนเอง	บุคคล	สังคม
ความลับสีเทา)					
เอิร์ธ (ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา)	นักศึกษา	มีแฟนเป็นผู้ชาย ชื่อเอิร์ธ		/	
นน (ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา)	ธุรกิจ ส่วนตัว	มีภรรยาและลูก มีแฟนเป็นผู้ชาย ชื่อเอิร์ธ	/	/	

ผลการวิเคราะห์เรื่องราวเบื้องหน้าของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง จากตารางข้างต้น สามารถอธิบายได้ดังนี้

(1) อาชีพของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง

สื่อบันเทิงชายรักชายแสดงภาพของชายรักชายผ่านการประกอบอาชีพในมิติที่น่าสนใจ นอกจากนี้อายุของตัวละครก็สามารถสร้างภาพตัวแทนของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย

จากการวิเคราะห์อาชีพของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงจำนวน 46 ตัวละครพบว่าอาชีพที่พบมากที่สุดคืออาชีพนักเรียนนักศึกษา จำนวน 26 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 56.52 แสดงให้เห็นว่าตัวละครส่วนใหญ่อยู่ในช่วงวัยรุ่น มีอายุระหว่าง 15 - 22 ปี อาชีพหลักจึงเป็นนักเรียนนักศึกษาเป็นส่วนใหญ่ เรื่องราวของตัวละครชายรักชายในช่วงวัยนี้มีจำนวนมาก เนื่องจากกลุ่มวัยรุ่นเติบโตในยุคสมัยที่บุคคลเพศทางเลือกเปิดเผยตัวตนมากขึ้นเรื่อยๆ การยอมรับของกลุ่มชายรักชายในกลุ่มรุ่นราวคราวเดียวกันมีมากกว่าบุคคลรุ่นอื่น (พิมลพรรณ อิศรภักดี, 2558b) รวมถึงมีการปรากฏตัวผ่านสื่อทำให้บุคคลชายรักชายในช่วงวัยนี้สามารถเปิดเผยอัตลักษณ์ชายรักชายได้ตั้งแต่ช่วงวัยรุ่น มองภาพลักษณ์ของชายรักชายเป็นเพศวิถีที่ปกติเหมือนกับเพศชายหญิงที่รักต่างเพศ ยกตัวอย่าง ตัวละครมิว จากภาพยนตร์รักแห่งสยาม, ตัวละครปุณณ์ จากซีรีส์เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ, ตัวละครบอส จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง เป็นต้น

อาชีพรองลงมาคือทำธุรกิจส่วนตัว จำนวน 5 ตัวละครคิดเป็นร้อยละ 10.86 แสดงให้เห็นว่าตัวละครมีความสำเร็จในหน้าที่การงาน มีธุรกิจเป็นของตนเอง สามารถแบ่งเวลางานและส่วนตัวได้ตามที่ตัวละครต้องการ มักเป็นตัวละครที่มีความสามารถ น่าเชื่อถือ ขยันทำมาหากิน ยกตัวอย่าง ตัวละครอ๋อง จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้, ตัวละครโชค จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก, ตัวละครไนท์ จากภาพยนตร์อยากบอกให้รู้..ว่ารัก เป็นต้น

อาชีพรองลงมาคืออาชีพบริกร จำนวน 3 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 6.52 แสดงให้เห็นว่าตัวละครมีภาพของบุคคลที่มีมนุษย์สัมพันธ์ดี ชอบช่วยเหลือผู้อื่น เอาใจเขามาใส่ใจเรา รวมถึงภาพของความรับผิดชอบต่อหน้าที่การงาน ซึ่งคุณสมบัตินี้เองเป็นหัวใจของงานบริการ มักเป็นตัวละครที่มีหน้าตาดีและดึงดูดทางเพศ ทั้งเพศเดียวกันและเพศตรงข้าม ได้แก่ ตัวละครเก้า จากภาพยนตร์เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2, ตัวละครนัท จากภาพยนตร์เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2 และตัวละครเอก จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย ฮีโร่

นอกจากนี้ยังมีอาชีพต่างๆ ได้แก่ รีวิวสินค้าและขายสินค้า, รับราชการ, ครู, ผู้ค้าประเวณี, สถาปนิกออกแบบภายใน, งานช่าง, ตำรวจ, มือปืน, ผู้กำกับ และตัวละครที่ไม่ปรากฏหน้าที่การงาน มีการแสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายมีอาชีพการงานที่หลากหลาย เหมือนกับตัวละครชายหญิงที่สามารถเลือกอาชีพการงานได้ตามความสมัครใจขึ้นอยู่กับความต้องการและบริบทของตัวละคร ยกตัวอย่าง ตัวละครต้น จากภาพยนตร์ครูและนักเรียน มีอาชีพครู, ตัวละครวิน จากมินิซีรีส์คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง มีอาชีพสจ๊วต, ตัวละครอิฐ จากภาพยนตร์เพื่อน..กูรักมึงว่ะ มีอาชีพตำรวจ หรือตัวละครนัท จากภาพยนตร์เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2 รับทำงานค้าประเวณี เป็นต้น

ปัจจัยด้านอาชีพมีมุมมองที่น่าสนใจเกี่ยวกับความเชื่อมโยงสู่ภาพของชายรักชาย ทั้งนี้อายุของตัวละครที่แฝงมากับอาชีพเหล่านี้ก็สามารถแสดงวิธีคิดเกี่ยวกับตัวละครชายรักชายได้เช่นกัน โดยมุมมองชายรักชายผ่านอายุและการประกอบอาชีพผ่านสื่อบันเทิง สามารถแสดงวิธีการสื่อสารเกี่ยวกับชายรักชายในสื่อได้สี่ประการได้แก่

ประการแรก หากมองมิติด้านอายุของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงพบว่า ตัวละครชายรักชายมีความหลากหลายด้านอายุตั้งแต่วัยรุ่นช่วงเริ่มประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองกระทั่งผู้ใหญ่วัยกลางคน ทั้งที่ทราบอยู่แล้วว่าตนเองเป็น และเพิ่งค้นพบตนเองว่าเป็นชายรักชายจากประสบการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในชีวิต ทั้งนี้มิติอายุแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่ากลุ่มชายรักชายไม่ได้มีเพียงกลุ่มวัยรุ่นเท่านั้น แต่กลับตอกย้ำกับสังคมว่ากลุ่มชายรักชายมีหลากหลายช่วงอายุ เพียงแต่กลุ่มชายรักชายที่มีอายุมากเลือกที่จะเปิดเผยหรือปิดบังมิติเพศวิถีชายรักชายของตนเอง

ประการที่สอง เมื่อพิจารณาจากจำนวนตัวละครชายรักชายที่อยู่ในช่วงวัยรุ่น จะพบว่าผู้ผลิตสร้างตัวละครชายรักชายในช่วงวัยรุ่นนี้มากที่สุด แสดงให้เห็นถึงการเปิดรับของกลุ่มเจเนอเรชั่น วาย (Generation Y) ที่เกิดพ.ศ.2523-2540 มีอัตราการยอมกลุ่มชายรักชายมากกว่ากลุ่มอื่น (พิมลพรรณ อิศรภักดี, 2558a) และแสดงให้เห็นภาพรวมชายรักชายในทัศนะของคนส่วนใหญ่มักจะเป็นวัยรุ่นมากกว่าวัยอื่นๆ

ประการที่สาม ภาพลักษณ์ของชายรักชายถูกตอกย้ำด้วยภาพกลุ่มบุคคลที่มีความสามารถและความสำเร็จ จากการประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัว แม้อาชีพธุรกิจส่วนตัวพบในตัวละครเพียง 5 ตัว

ละคร แต่ก็เป็นอันดับสองรองจากอาชีพนักเรียนนักศึกษาที่มีความข้องเกี่ยวกับอายุของตัวละครที่ยังอยู่ในช่วงศึกษาหาความรู้ การประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัว มีอิสรภาพทางด้านเวลาและการเงิน สามารถแบ่งเวลาจากหน้าที่การงานของตนเองไปใช้ชีวิตกับคู่รักชายรักชายได้อย่างเสรี แสดงให้เห็นถึงทัศนะของคนส่วนใหญ่ที่มองกลุ่มชายรักชายว่าเป็นบุคคลมีความสามารถ มีความเติบโตในอาชีพการงานและประสบความสำเร็จในวิชาชีพ นอกจากนี้ในอาชีพบริกรยังเสริมย้ำภาพของชายรักชายที่มีความสามารถในงานบริการ ที่สามารถพบเจอได้ในสังคมและสื่อบันเทิงไทย ในขณะที่บางอาชีพก็เพิ่งเริ่มปรากฏในสื่อบันเทิงชายรักชายในยุคหลัง ยกตัวอย่าง อาชีพรับราชการครู อาชีพทหาร หรืออาชีพค้าประเวณี ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่าสังคมเพิ่งเริ่มยอมรับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศทั้งในอาชีพรับราชการ อันเป็นอาชีพที่มีเกียรติ และเดิมต้องปกปิดเพศวิถีของตนเอง ในขณะที่มีการปรากฏอาชีพค้าประเวณีของกลุ่มชายรักชายแสดงให้เห็นถึงสังคมยอมรับมุมมืดของสังคมบางมุม จากเดิมที่เคยมองข้ามและเพิกเฉยการมีอยู่ของอาชีพเหล่านี้

ประการที่สี่ ภาพความน่าหลงใหลของกลุ่มชายรักชายในมิติทางกายภาพและจิตใจในตัวละครชายรักชายอาชีพบริกร ภาพของบริกรที่ปรากฏในสื่อบันเทิงชายรักชายมักมีบุคลิกภาพดี หน้าตาดี น่าหลงใหล มีเสน่ห์ รวมถึงการกระทำของตัวละครในหน้าที่การงานยังเสริมย้ำเสน่ห์ของตัวละคร ทั้งความเป็นมิตร พูดจาโน้มน้าวเก่ง มีใจบริการ เอาอกเอาใจผู้อื่น ภาพการกระทำเหล่านี้แสดงทัศนะของคนส่วนใหญ่ที่มองกลุ่มชายรักชายว่าเป็นบุคคลที่เป็นมิตร รับผิดชอบต่อหน้าที่การงาน รักงานบริการ ไม่มีพิษภัย สามารถคบหาสมาคมได้ และอาชีพบริกรเป็นอาชีพที่ต้องพบปะกับผู้คนที่หลากหลายทำให้มีส่วนในการพบเจอกับบุคคลที่มีเพศวิถีใกล้เคียงกัน

(2) สถานภาพของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง

มิติความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายในช่วงเริ่มต้นเรื่องราวในสื่อบันเทิงนำเสนอภาพความแตกต่างของชายรักชายในหลากหลายรูปแบบ ทั้งสถานภาพโสด คบหากับผู้ชาย คบหากับผู้หญิง สมรส และเป็นหม้าย สถานภาพต่างๆสามารถนำเสนอความเชื่อเดิมของกลุ่มชายรักชายในมิติความรักและการสร้างความหมายของความสัมพันธ์ในรูปแบบต่างๆที่มีความซับซ้อนกว่าความสัมพันธ์ในกลุ่มรักต่างเพศได้อย่างน่าสนใจ

จากการวิเคราะห์สถานภาพของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงจำนวน 46 ตัวละครพบว่าสถานภาพที่พบมากที่สุดคือ สถานภาพโสด จำนวน 24 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 52.17 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายมีความรักในอิสระ ไม่ต้องการการผูกมัด ยกตัวอย่าง ตัวละครเฟรม จากมินิซีรีส์ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา ตัวละครยังไม่เจอบุคคลที่ดีพอกับความต้องการของตัวละคร ยกตัวอย่าง ตัวละครกอล์ฟ จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย โบรแมนซ์ ตัวละครไม่เชื่อมั่นในความรักของชายรักชาย ยกตัวอย่าง ตัวละครแฮ็ก จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้

รัก ตัวละครมีสถานภาพโสดจากการสูญเสียคนรัก ยกตัวอย่าง ตัวละครเอก จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย ตัวละครยังไม่เข้าใจเพศวิถีของตนเอง ยกตัวอย่าง ตัวละครบอส จากมินิซีรีส์ คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง เป็นต้น

สถานภาพรองลงมาคือ มีความสัมพันธ์เชิงคู่รักหรือเป็นแฟน จำนวน 21 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 45.65 โดยแบ่งออกเป็น ตัวละครที่มีความสัมพันธ์เชิงคู่รักกับผู้ชายจำนวน 15 ตัวละครคิดเป็นร้อยละ 32.60 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายมีความเข้าใจในเพศวิถีของตนเองและมองความรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องปกติ ยกตัวอย่าง ตัวละครท้อป จากภาพยนตร์ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด เป็นแฟนกับตัวละครบาส, ตัวละครกร จากภาพยนตร์ ณ ขณะรัก เป็นแฟนกับตัวละครพล หรือตัวละครหนึ่ง จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย เป็นแฟนกับตัวละครนัท เป็นต้น ส่วนตัวละครที่มีความสัมพันธ์เชิงคู่รักกับผู้หญิงจำนวน 6 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 13.05 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายบางตัวละครยังไม่เข้าใจเพศวิถีของตนเอง ยกตัวอย่าง ตัวละครหมึก จากภาพยนตร์วอเตอร์บอย รักใสใส.. วัยรุ่นชอบ หรือไม่เคยรับรู้ว่าตนเองมีเพศวิถีชายรักชาย ยกตัวอย่าง ตัวละครตุล จากมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 402 เป็นต้น

สถานภาพที่พบน้อยที่สุดคือ สถานภาพสมรส มี 1 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 2.17 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายแค่ 1 ตัวละครจากกลุ่มตัวอย่าง เพิ่งจะเข้าใจตนเองหลังจากแต่งงานมีครอบครัวและมีบุตร ว่ามีตนเองรสนิยมทางเพศกับผู้ชาย หรือเป็นตัวละครที่จำเป็นต้องดำเนินแบบแผนชีวิตในอุดมคติของชีวิตคู่ ที่มองว่าชีวิตที่ดีต้องมีคู่ครองและมีลูกสืบสกุล จึงมีความจำเป็นต้องกลบเกลื่อนเพศวิถีชายรักชายของตนเองเพื่อสร้างชีวิตครอบครัวที่สมบูรณ์ คือ ตัวละครนน จากมินิซีรีส์ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา มีภรรยาและลูกอยู่แล้ว แต่กลับมาคบกับผู้ชายรุ่นลูกชื่อเอิร์ธ สาเหตุของจำนวนสถานภาพสมรสที่น้อย อาจมีที่มาจากสังคมเริ่มเข้าใจการมีตัวตนของกลุ่มบุคคลที่มีสถานภาพเช่นนี้ แต่ก็ไม่สามารถรับกับรสนิยมทางเพศได้สักทีเดียว

จากการผลิตสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครในรูปแบบต่างๆ สามารถนำเสนอความเชื่อและรูปแบบความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายสี่ประการ ดังนี้

ประการแรก โลกทัศน์ของชายรักชายในตัวละครชายรักชายยังมีการสร้างสมไม่เพียงพอให้ตัวละครตระหนักรู้เกี่ยวกับเพศวิถีชายรักชายของตัวละคร ความไม่เข้าใจในมิติชายรักชายของตัวละครนั้นทำให้ตัวละครยังไม่เข้าใจรูปแบบและทิศทางของการคบหาในสถานภาพของชายรักชาย ทั้งที่สถานภาพโสดของตัวละครนั้นไม่ได้เป็นที่พึงปรารถนาของตัวละคร รวมถึงตัวละครต่างมีความเชื่อในเรื่องความรักและโหยหาความรักเช่นเดียวกับบุคคลรักต่างเพศ แต่ประสบการณ์ในอดีตของตัวละครชายรักชายกลับเป็นอุปสรรคในการสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครเอง ทั้งความเชื่อเรื่องความรักเป็น

เรื่องของรักต่างเพศ รวมถึงความเชื่อไม่มีรักแท้ในชายรักชาย ความเชื่อเหล่านี้ที่ก่อสร้างอคติในความเชื่อเรื่องความสัมพันธ์ของชายรักชาย

ประการที่สอง ความรักและรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างชายรักชายกลายเป็นที่พูดถึงและยอมรับมากขึ้น ทั้งในภาพของตัวละครชายรักชายที่ยึดมั่นในรักของตนเองและพร้อมจะเผชิญอุปสรรคกับความเชื่อหรือกรอบของสังคมที่คนหมู่มากยึดถือ รวมถึงภาพของตัวละครรักต่างเพศที่คอยส่งเสริมและสนับสนุนความรักระหว่างชายกับชายโดยมองในมิติความรักที่ปราศจากกรอบเพศสภาพมากขึ้น ภาพเหล่านี้กำลังรื้อสร้างความเชื่อเรื่องความรักของหมู่ชายรักชายไม่มีจริงสู่ความเชื่อเรื่องความรักปราศจากข้อจำกัด ทั้งมิติอายุ เชื้อชาติ และเพศที่เกิดขึ้นในสังคม

ประการที่สาม ความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนของชายรักชายกับความยุ่งเหยิงของสังคม แม้สื่อบันเทิงจำนวนหนึ่งพยายามประกอบสร้างภาพลักษณ์ของชายรักชายในมิติความรักและความสัมพันธ์ของชายรักชายในภาพของความงดงามในความสัมพันธ์ แต่สื่อบันเทิงจำนวนหนึ่งกลับนำเสนอรูปแบบการคบหาของชายรักชายในมิติที่สร้างความขัดแย้งให้กับสังคม ทั้งภาพของการคบซ้อนระหว่างชายรักชาย ซึ่งภาพความสัมพันธ์เช่นนี้ไม่แตกต่างกับภาพของการนอกใจของกลุ่มรักต่างเพศ แต่การคบซ้อนทั้งชายและหญิงของชายรักชายกลับเป็นเรื่องที่ถูกพูดถึงในสื่อบันเทิง ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในภาพความสัมพันธ์ซับซ้อนเหล่านี้มักเปิดเผยภาพของการคบหาบุคคลรักต่างเพศเพื่อสร้างความสำเร็จความมั่นคง ดั่งที่คู่รักทั่วไปปรารถนา แต่หากมองในแง่ความต้องการทางเพศของตัวละครชายรักชาย ตัวละครเหล่านี้มีรสนิยมทางเพศกับกลุ่มชายรักชายทำให้เกิดเป็นความสัมพันธ์แบบหลบซ่อนกับกลุ่มชายรักชาย ความสัมพันธ์ที่ทับซ้อนเหล่านี้ยังตีตราและตอกย้ำภาพเหมารวมทางลบของตัวละครชายรักชายในมิติความสัมพันธ์ และตอกย้ำมายาคติลวงของชีวิตในอุดมคติที่ต้องแต่งงาน มีบุตร ไม่นำมาซึ่งความสุขเสมอไป

ประการที่สี่ เพศวิถีเป็นรสนิยมที่ไม่หยุดนิ่งของมนุษย์ จากการสร้างตัวละครชายรักชายที่เกิดขึ้นในสื่อบันเทิง ความสัมพันธ์ของชายรักชายสามารถขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของตัวละคร ทั้งที่แรกเริ่มเป็นชายที่รักต่างเพศก็สามารถมีรสนิยมทางเพศกับผู้ชาย หรือกลุ่มชายรักชายก็สามารถกลับกลายเป็นกลุ่มรักต่างเพศได้เสมอ ขึ้นอยู่กับความต้องการของตัวละครในบริบทสังคมที่แตกต่างกันไป เหตุแห่งปัจจัยที่เกิดขึ้นกับตัวละครเป็นได้ทั้งสถานการณ์กดดันและสภาวะปลดปล่อยพันธนาการของตัวละคร ซึ่งมนุษย์อันเป็นสัตว์สังคมก็ย่อมดำเนินชีวิตอย่างหลีกเลี่ยงความโดดเดี่ยว ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นผลพวงมาจากการปรับตัวเข้าสู่สังคมของตัวละคร

(3) ความขัดแย้งของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง

จากการวิเคราะห์ความขัดแย้งของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงจำนวน 46 ตัวละครพบว่าความขัดแย้งที่พบมากที่สุดคือ ความขัดแย้งระหว่างบุคคล จำนวน 44 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 95.65

Chulalongkorn University

แสดงให้เห็นว่าตัวละครต้องเผชิญหน้ากับตัวละครอื่น จากนั้นจึงเกิดความขัดแย้งระหว่างตัวละคร โดยตัวละครจะต้องเผชิญกับผลกระทบของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นและเอาชนะอุปสรรคเหล่านั้นไปให้ได้ ความขัดแย้งระหว่างบุคคลของตัวละครมีหลากหลายสาเหตุ เช่น ความขัดแย้งที่เกิดจากความรักของชายรักชาย ยกตัวอย่าง ตัวละครธีร์ จากซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น, ตัวละครแอล จากภาพยนตร์ครูและนักเรียน, ตัวละครโอม จากภาพยนตร์ไทม์ไลน์ เพราะรักไม่สิ้นสุด, ตัวละครกร จากภาพยนตร์ณขณะรัก เป็นต้น ความขัดแย้งที่เกิดจากบุคคลอื่นๆไม่ยอมรับเพศวิถีของตัวละครชายรักชาย ยกตัวอย่าง ตัวละครหนึ่ง จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย, ตัวละครแฮ็ก จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก, ตัวละครกอล์ฟ จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย โบรแมนซ์ เป็นต้น ความขัดแย้งจากการปกปิดความสัมพันธ์ชายรักชาย ยกตัวอย่าง ตัวละครนน จากมินิซีรีส์ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา, ตัวละครโน่ จากซีรีส์เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ, ตัวละครตั้ม จากภาพยนตร์อนธการ เป็นต้น ความขัดแย้งที่เกิดจากความพยายามสร้างการยอมรับในเพศวิถีชายรักชายของตัวละคร ยกตัวอย่าง ตัวละครบอส จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง,ตัวละครภูมิ จากภาพยนตร์อนธการ เป็นต้น

ความขัดแย้งในตัวละครที่พบรองลงมาคือ ความขัดแย้งภายในจิตใจตนเองของตัวละคร จำนวน 40 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 86.95 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายมีอุปสรรคที่จะต้องเผชิญความขัดแย้งด้วยตัวเอง ทั้งอารมณ์ ความรู้สึก หรือการกระทำที่ตัวละครไม่พึงประสงค์ เช่น ตัวละครรู้สึกผิดหรือสับสนที่ตนเองเป็นเพศวิถีชายรักชาย ยกตัวอย่าง ตัวละครเมฆ จากภาพยนตร์เพื่อน..กูรักมึงว่ะ, ตัวละครก๊ัม จากภาพยนตร์ใช่รักหรือเปล่า, ตัวละครตุล จากมินิซีรีส์รูม อะโลน ตอน 402 เป็นต้น ตัวละครรู้สึกชอบผู้ชายมากกว่าชอบผู้หญิง ยกตัวอย่าง ตัวละครปุณณ์ จากซีรีส์เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ, ตัวละครโต้ง จากภาพยนตร์รักแห่งสยาม, ตัวละครหมึก จากภาพยนตร์วอเตอร์ บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ เป็นต้น ตัวละครมีความทุกข์จากการเป็นชายรักชาย ยกตัวอย่าง ตัวละครเอิง จากมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 409, ตัวละครหนึ่ง จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย, ตัวละครภู จากซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น เป็นต้น

ความขัดแย้งในตัวละครที่พบน้อยที่สุดคือ ความขัดแย้งกับสังคม จำนวน 13 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 28.26 ซึ่งตัวละครที่มีความขัดแย้งกับสังคมทั้งหมดมีความขัดแย้งทั้งสามรูปแบบ ทั้งความขัดแย้งกับตนเอง ความขัดแย้งกับบุคคล และความขัดแย้งกับสังคม แสดงให้เห็นว่า ตัวละครชายรักชายต้องมีความขัดแย้งกับสังคมเกี่ยวกับความเชื่อที่สังคม อาจหมายถึงสังคมเกิดการยอมรับกลุ่มชายรักชายได้มากขึ้น หรือกลุ่มชายรักชายสนใจกรอบสังคมเกี่ยวกับปมประเด็นเพศวิถีน้อยลง ซึ่งความขัดแย้งที่เกิดจากความเชื่อที่ถูกปลูกฝังในสังคมนี้ นำมาซึ่งความขัดแย้งต่อชายรักชายทั้งในแง่ตนเองอันเป็นบุคคลหนึ่งของสังคม ที่ยังมีชุดความคิดเดิมที่ขัดแย้งกับความเป็นปัจเจกบุคคลของตนเอง และความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับการไม่ยอมรับเพศวิถีชายรักชาย ยกตัวอย่าง บุคคลรอบข้างมีชุดความ

เชื่อว่าโลกมีแค่สองเพศ ยกตัวอย่าง โต้ง จากภาพยนตร์รักแห่งสยาม, กอล์ฟ จากภาพยนตร์พี่ชายมาย โบรแมนซ์เป็นต้น หรือ บุคคลรอบข้างมีความเชื่อว่าเพศวิถีชายรักชายสามารถติดต่อระหว่างบุคคลได้ ยกตัวอย่าง ตัวละครหนึ่ง จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย เพศวิถีชายรักชายเป็นกลุ่มแพร่เชื้อเอชไอวี ยกตัวอย่าง ตัวละครเมฆ จากภาพยนตร์เพื่อน..กูรักมึงว่ะ เป็นต้น

การศึกษาเรื่องราวเบื้องหน้าของตัวละครในการสร้างตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย นอกจากศึกษาลักษณะที่ปรากฏในเรื่องราวเบื้องหน้าตัวละคร ยกตัวอย่าง ชื่อของตัวละคร อาชีพ หน้าที่ของตัวละคร สถานภาพตัวละคร และความขัดแย้งของตัวละครแล้ว จำเป็นต้องการศึกษาเรื่องราวเบื้องตัวละคร ทั้งลักษณะตัวละคร ลักษณะทางสังคม และความเชื่อและทัศนคติตัวละครในมุมเพศวิถี เพื่อสร้างความเข้าในตัวละครตั้งแต่เกิดมาจนกระทั่งเริ่มต้นเรื่องราวเบื้องหน้าของตัวละคร อันนำไปสู่การสร้างความเข้าใจตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยมากยิ่งขึ้น

4.2.2 การแสดงเรื่องราวเบื้องหลังตัวละคร (Background)

การแสดงเรื่องราวเบื้องหลังตัวละคร (Background) เป็นการนำเรื่องราวของตัวละครตั้งแต่เริ่มชีวิตกระทั่งจุดที่เริ่มในเรื่องราว บรรจุพัฒนาการด้านบุคลิกภาพของตัวละครและพัฒนาการด้านอารมณ์ของตัวละคร เป็นการปูเรื่องที่ช่วยให้ผู้ชมรู้เข้าใจตัวละครมากขึ้น ประกอบไปด้วย

- ประวัติส่วนตัวของตัวละคร (Character's Biography) หมายถึง ประวัติของตัวละครและความเป็นมาของตัวละครกระทั่งจุดที่เริ่มในเรื่องราว แบ่งออกเป็น

ลักษณะของตัวละคร หมายถึง ลักษณะทางกายภาพของตัวละคร ทั้งลักษณะภายนอกของตัวละครเป็นรายละเอียดทางกายภาพตัวละคร เช่น อายุ, เพศ, รูปร่างหน้าตา หรือเสน่ห์ของตัวละคร และลักษณะนิสัยตัวละคร เป็นลักษณะเด่นของตัวละคร อุปนิสัย ค่านิยมของตัวละคร

ลักษณะทางสังคม หมายถึง ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว เพื่อน สิ่งแวดล้อม ความเชื่อทางศาสนาและการศึกษา ปัจจัยเหล่านี้จะสร้างความคิดอ่านให้กับตัวละคร

- มุมมองและความเชื่อของตัวละคร (Character's Point of View) หมายถึง จุดยืนตัวละครที่แสดงถึงการมองโลกของตัวละครผ่านกระบวนการแยกแยะและตีคุณค่าของสิ่งต่างๆ จากความคิด ความรู้สึก ประสบการณ์ ทัศนคติอาจจะเป็นความคิดหรือนิสัยก็ได้ อันเป็นค่านิยมส่วนบุคคล ความเชื่อในบางเรื่องอาจจะเป็นการยากที่จะแยกเรื่องที่ถูกต้องและผิดระหว่างกัน

ตารางที่ 4 ตารางเรื่องราวเบื้องหลังตัวละคร: ลักษณะตัวละคร, ลักษณะทางสังคม และความเชื่อทัศนคติตัวละคร

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละครหรือซีรีส์)	ลักษณะตัวละคร	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อและทัศนคติตัวละครมิติเพศวิถี
โต้ง (รักแห่งสยาม)	วัยรุ่นมัธยมปลาย มนุษย์สัมพันธ์ดี เก็บกดความรู้สึก ชอบสังเกตการณ์ มักไม่ค่อยกล้าตัดสินใจ เชื่อฟังผู้ใหญ่	อาศัยอยู่บ้านกับพ่อและแม่ พี่สาวหายตัวไปในป่า ครอบครัวนับถือศาสนาคริสต์ไม่เปิดรับเพศวิถีชายรักชาย ครอบครัวฐานะปานกลาง	โต้งมักจะมีความสับสนในเพศวิถีตนเอง เพราะมองว่าเพศวิถีชายรักชายเป็นเรื่องปกติ แต่แม่ของโต้งกลับมีความคิดตรงข้าม โต้งเชื่อมั่นในความรักเมื่อใดที่มีความรัก เมื่อนั้นยังมีความหวัง
มิว (รักแห่งสยาม)	วัยรุ่นมัธยมปลาย มีความมุ่งมั่นในการแต่งเพลง โดดเดี่ยวและแปลกแยกจากสังคม	อาศัยอยู่คนเดียวหลังจากอาม่าเสียชีวิต ครอบครัวมีฐานะปานกลาง	มิวมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย มีความหวังในความรักแบบชายรักชาย แต่ยังไม่สามารถเปิดเผยความสัมพันธ์แบบชายรักชายในพื้นที่สาธารณะได้
เมฆ (เพื่อน..กูรักมึงว่ะ)	ผู้ชายวัยทำงาน โดดเดี่ยว แปลกแยกจากสังคม อารมณ์ร้อน คิดไวทำไว รักครอบครัว	มีน้องชายและแม่ป่วยเป็นเอดส์ ติดเชื้อจากพ่อเลี้ยง ครอบครัวยากจน น้องชายรับเพศวิถีชายรักชายไม่ได้	เมฆมีทัศนคติแง่ลบเกี่ยวกับเพศวิถีชายรักชาย เนื่องจากพ่อของตนมีเพศสัมพันธ์กับน้องชายของตน เกิดการแพร่เชื้อเอชไอวีสู่น้องทำให้น้องกลายเป็นโรคเอดส์ในที่สุด
อิฐ (เพื่อน..กูรักมึงว่ะ)	ผู้ชายวัยทำงาน รูปร่างดี หุ่นกำยำ มนุษย์สัมพันธ์ดี พูดจาไพเราะ มีน้ำใจ เป็นคนดี	ครอบครัวมีฐานะดี มีแฟนผู้หญิงชื่อทราย ไม่เปิดเผยเพศวิถีชายรักชายให้แฟนรู้	อิฐมีทัศคติที่เปิดกว้างในเรื่องเพศวิถี เพียงแต่เรื่องเพศวิถีชายรักชายเป็นเรื่องที่ต้องปิดบัง ไม่สามารถเปิดเผยได้ เนื่องจากมีคู่หมั้นและกำลังจะสร้างครอบครัว

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละครหรือซีรีส์)	ลักษณะตัวละคร	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อและทัศนคติตัวละครมิติเพศวิถี
กร (ณ ขณะรัก)	ผู้ชายวัยทำงาน อายุ 29 ปี มีความมุ่งมั่นในการทำงาน คิดไวทำไว	อาศัยอยู่กรุงเทพฯกับพล พ่ออยู่จังหวัดลำปาง แม่เสียชีวิต ครอบครัวยอมรับเรื่องเพศวิถีชายรักชายของกร มีฐานะปานกลาง	กรมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย กรมีความต้องการความมั่นคงในชีวิตคู่ แต่กรยังมีรสนิยมคู่นอนคืนเดียว หรือมีเพศสัมพันธ์กับบุคคลโดยไม่ต้องการมีความสัมพันธ์
พล (ณ ขณะรัก)	ผู้ชายวัยทำงาน มนุษย์สัมพันธ์ดี ซื่อสัตย์และศรัทธากับความรัก	อาศัยอยู่กรุงเทพฯกับกร มีฐานะปานกลาง	พลมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย พลศรัทธาและเชื่อมั่นในความรัก หวังที่จะมีความรักแบบคู่หนุ่มสาว
เน (โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ)	วัยรุ่นมัธยมปลาย แปลกแยกจากสังคม มีความมุ่งมั่น รับผิดชอบ ชอบถ่ายรูป	ครอบครัวมีฐานะปานกลาง อาศัยอยู่จังหวัดเชียงใหม่	เนมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย เนมีความเชื่อและความหวังในเรื่องความรักของชายรักชาย เพียงแต่ไม่สามารถแสดงออกถึงแง่มุมเพศวิถีชายรักชายของตนเองได้
บีม (โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ)	วัยรุ่นมัธยมต้น มนุษย์สัมพันธ์ดี โน้มน้าวเก่ง ชอบสังเกตการณ์	ครอบครัวฐานะดี อาศัยอยู่กับแม่ ที่จังหวัดเชียงใหม่	บีมมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย บีมต้องการความรัก การจดจำ และมีคนที่รักโดยไม่สนขอบเขตในเรื่องเพศสภาพ
โอม (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด)	วัยรุ่นมัธยมปลาย มีมนุษย์สัมพันธ์ดี มีความลึกล้ำทางเพศ นิยมใช้สื่อ	ครอบครัวฐานะดี อาศัยอยู่ในคอนโดมิเนียม พ่อแม่ไม่ค่อยมีเวลาดูแล	โอมมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย สามารถเปิดเผยมิติเพศวิถีชายรักชายของตนเองในสื่อสังคมออนไลน์ได้

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละครหรือซีรีส์)	ลักษณะตัวละคร	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อและทัศนคติตัวละครมิติเพศวิถี
	สังคมออนไลน์		อย่างเปิดเผย
บีม (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด)	วัยรุ่นมัธยมปลาย มีความลึกล้ำทางเพศ เป็นคนอบอุ่นชอบดูแลผู้อื่น	ครอบครัวฐานะปานกลาง ไม่ปรากฏความสัมพันธ์กับคนในครอบครัว	บีมมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถี บีมเป็นบุคคลที่ไม่เข้าใจผู้หญิง มีความสับสนในมิติเพศวิถีของตนเองเปิดเผยเรื่องเพศวิถีของตนเอง
ท้อป (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด)	ผู้ชายวัยเริ่มต้นทำงาน มนุษย์สัมพันธ์ดี พูดจาโน้มน้าวเก่ง นิยมใช้สื่อสังคมออนไลน์	ครอบครัวฐานะปานกลาง อาศัยอยู่ในทาวน์เฮ้าส์สองชั้นกับบาส	ท้อปมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย สามารถเปิดเผยความสัมพันธ์ของตนเองกับคู่รักชายได้อย่างเปิดเผยในพื้นที่สาธารณะ สื่อสังคมออนไลน์ และสื่อโทรทัศน์
บาส (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด)	ผู้ชายวัยเริ่มต้นทำงาน มีนิสัยชอบกังวล แปลกแยกกับสังคม มีความมุ่งมั่นในการทำงาน	ครอบครัวฐานะปานกลาง อาศัยอยู่ในทาวน์เฮ้าส์สองชั้นกับท้อป	บาสมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย สามารถเปิดเผยความสัมพันธ์ของตนเองกับคู่รักชายได้อย่างเปิดเผยในพื้นที่สาธารณะ สื่อสังคมออนไลน์ และสื่อโทรทัศน์
กอล์ฟ (พี่ชาย มาย โบรแมนซ์)	วัยรุ่นมัธยมปลาย มีเสน่ห์กับเพศเดียวกันและเพศตรงข้าม ตรงไปตรงมา เชื่อมั่นในตนเอง	ครอบครัวมีฐานะดี พ่อทำงานต่างประเทศ อาศัยอยู่กับป้า ครอบครัวไม่ค่อยมีเวลาดูแล และรับเพศวิถีชายรักชายไม่ได้	กอล์ฟมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถี ต้องการคนที่รักที่สามารถดูแลและเอาใจใส่ โดยไม่สนขอบเขตเรื่องเพศสภาพ
แบงค์ (พี่ชาย มาย โบรแมนซ์)	วัยรุ่นมัธยมปลาย มนุษย์สัมพันธ์ดี ตั้งใจเรียน ปฏิบัติ	ครอบครัวมีฐานะดี อาศัยกับแม่ พ่อเสียชีวิตตั้งแต่แบงค์ยังเด็ก แม่เข้าใจ	แบงค์มีทัศคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย แบงค์มีความเชื่อว่าเพศวิถีชายรักชายสามารถ

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละครหรือซีรีส์)	ลักษณะตัวละคร	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อและทัศนคติตัวละครมิติเพศวิถี
	ตนเป็นที่รักของผู้อื่น	และยอมรับเพศวิถีของแบงค์	เป็นความสัมพันธ์ที่ยืนยาวไม่ต่างกับความสัมพันธ์รักต่างเพศ
กั๊ม (ใช่รักหรือเปล่า)	วัยรุ่นมัธยมปลาย มนุษย์สัมพันธ์ดี ตั้งใจเรียน ชอบช่วยเหลือผู้อื่น	ครอบครัวมีฐานะดี อาศัยอยู่กับแม่ในบ้านหลังใหญ่ แม่ยอมรับเพศวิถีของกั๊ม	กั๊มมีทัศนคติที่ค่อนข้างติดลบกับเพศวิถีชายรักชาย เนื่องจากบุคคลรอบข้างคอยจับผิดในเรื่องเพศวิถีชายรักชายของกั๊ม แต่กั๊มก็ยังมีความหวังในความสัมพันธ์เพศวิถีชายรักชาย
ต้น (ครูกับนักเรียน)	ผู้ชายอายุ 30 ปี อาชีพครู โดดเดี่ยวแปลกแยก โน้มน้าวเก่ง คิดไวทำไว มีพื้นที่ส่วนตัวสูง	มีฐานะปานกลาง สร้างครอบครัวอยู่กับแอล ต้นไม่ได้เปิดเผยเพศวิถีตนเอง แต่อยู่กินกับแอลดังคู่ผัวเมียทั่วไป	ต้นมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย ต้นมีรสนิยมชอบผู้ชายในชุดนักเรียน รักแรกระหว่างต้นกับแอลเกิดในสถานภาพครูกับนักเรียน ต้นไม่เปิดเผยเรื่องเพศวิถีในที่สาธารณะ
แอล (ครูกับนักเรียน)	ผู้ชายวัยเริ่มต้นทำงาน มีความลึกล้ำทางเพศ มุ่งมั่นจะสร้างครอบครัว ชอบสังเกตการณ์	ฐานะครอบครัวค่อนข้างยากจน มีพ่ออยู่ต่างจังหวัด พ่อมักไม่พอใจที่แอลอยู่กินกับต้น อยากให้มาอยู่กับตน	แอลมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย มีความเชื่อว่าเพศวิถีชายรักชายสามารถสร้างครอบครัวให้อบอุ่นได้ดังคู่รักชายหญิง เปิดเผยเรื่องคู่รักกับพ่อ แต่ไม่เปิดเผยเพศวิถีในพื้นที่สาธารณะ
กั๊ม (อยากบอกให้รู้..ว่ารัก)	นักศึกษา มนุษย์สัมพันธ์ดี มีความมุ่งมั่นในความรัก ตั้งใจเรียน ชอบ	ครอบครัวมีฐานะดี อาศัยอยู่กับแม่ในบ้านหลังใหญ่ ส่วนพ่อหย่าร้างกับแม่ แม่ยอมรับเพศวิถีของกั๊ม	กั๊มมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย ภายหลังจากเปิดเผยเพศสภาพของตนเองกับครอบครัวและเพื่อนสนิท มี

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละครหรือซีรีส์)	ลักษณะตัวละคร	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อและทัศนคติตัวละครมิติเพศวิถี
	ช่วยเหลือผู้อื่น		ความต้องการความมั่นคงในความรักและแสดงความเป็นเจ้าของกับคู่รัก
ไนท์ (อยากบอกให้รู้..ว่ารัก)	วัยรุ่นอายุ 20 ปี เจ้าของร้านกาแฟ มนุษย์สัมพันธ์ดี กระตือรือร้น มีความลึกล้ำทางเพศ	ครอบครัวมีฐานะดี มักอาศัยอยู่คนเดียว ครอบครัวไปทำงานต่างประเทศ ครอบครัวยอมรับเพศวิถีของไนท์	ไนท์มีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย ไนท์มีความลึกล้ำทางเพศ หลายคนจึงเข้ามามีความสัมพันธ์เชิงคู่รักกับไนท์ ไนท์มีความเชื่อว่าเรื่องความรักของกลุ่มเพศวิถีมีความมั่นคง
เอก (พี่ชายมาย ฮีโร่)	ผู้ชายวัยเริ่มต้นทำงาน มีความมุ่งมั่นที่จะดูแลครอบครัว มีความดึงดูดทางเพศ อบอุ่น ซื่อตรง	ครอบครัวมีฐานะยากจน อาศัยกับป้าและน้องชาย ครอบครัวยอมรับเพศวิถีชายรักชายของเอก	เอกมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย มองความรักของผู้ชายกับผู้ชายไม่ต่างกับผู้ชายกับผู้หญิง ครอบครัวเปิดกว้างเรื่องเพศ สามารถเปิดเผยความสัมพันธ์กับคนรักชายได้อย่างเปิดเผย
ตั้ม (อนธการ)	วัยรุ่นมัธยมปลาย มีความแปลกแยกกับสังคม ชอบสังเกตการณ์ มีนิสัยชอบโกหก	ครอบครัวมีฐานะยากจน อาศัยกับพ่อแม่และพี่ชาย ครอบครัวไม่ยอมรับเรื่องเพศวิถีชายรักชาย มักโดนพี่ชายทำร้ายร่างกาย	ตั้มมีทัศคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย แต่คนรอบข้างของตั้มล้วนมีทัศนคติแง่ลบกับเพศวิถีชายรักชาย ตั้มมักจะถูกเหมารวมเชิงลบไปกับเพศวิถีของตั้ม ตั้มอยากจะลบล้างความรู้สึกแย่ในใจและมีอิสรภาพจากคนในครอบครัว
ภูมิ (อนธการ)	วัยรุ่นอายุประมาณ 18 ปี	ภูมิมีฐานะยากจน อยู่ห้องเช่าขนาดเล็ก ร่วมกับคน	ภูมิมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย แต่ครอบครัวของภูมิมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละครหรือซีรีส์)	ลักษณะตัวละคร	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อและทัศนคติตัวละครมิติเพศวิถี
	ทำงานช่าง หาเช้ากินค่ำ มนุษย์สัมพันธ์ดี คิดไวทำไว มีความบกพร่องด้านการเงินและการใช้ชีวิต	แปลกหน้า ครอบครัวไม่ยอมรับเรื่องเพศวิถี	ทัศนคติแง่ลบกับเพศวิถีชายรักชาย ภูมิมีความเชื่อว่าความสำเร็จสามารถลบล้างทัศนคติแง่ลบเกี่ยวกับชายรักชายได้
ไวน์ (คืนนั้น)	วัยรุ่นมัธยมปลาย โดดเดี่ยวแปลกแยก โน้มน้าวเก่ง ซื่อสัตย์ บูชาความรัก	ครอบครัวมีฐานะปานกลาง อาศัยอยู่บ้านกับครอบครัว เปิดเผยมิติเพศทางเลือกกับครอบครัว	ไวน์มีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย บูชาความรัก สามารถกระทำสิ่งที่ผิดศีลธรรมเช่นการโกหกหลอกลวง และทำร้ายร่างกายผู้อื่นได้เพราะความรัก
ไนท์ (คืนนั้น)	วัยรุ่นอายุประมาณ 20 ปี โดดเดี่ยวแปลกแยกกับสังคม มีพฤติกรรมคล้ายแวมไพร์[5]แพ้แสงแดด ดื่มเลือดเป็นอาหาร	แม่เสียชีวิตตั้งแต่เด็ก พ่อต้องคอยหาเลือดมนุษย์มาให้ไนท์ดื่ม กระทั่งพ่อเสียชีวิตจากการให้เลือดไนท์	ไนท์มีทัศคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย ช่วงเวลาที่ไนท์ความจำเสื่อม ไนท์กินอยู่หลับนอนกับไวน์ ยอมมีเพศสัมพันธ์กับไวน์เป็นการตอบแทนที่ไวน์ช่วยชีวิต และพัฒนาเป็นความสัมพันธ์เชิงคู่รัก ไม่ชอบการโกหกและทำร้ายผู้อื่น
น้ำ (วอเตอร์ บอย รักใสใส.. วัยรุ่นชอบ)	วัยรุ่นมัธยมปลาย ก้าวร้าว เนื่องจากมีความบกพร่อง	น้ำอาศัยอยู่กับพ่อและน้องชาย แต่มักจะอยู่หอพักมากกว่าบ้าน	น้ำมีทัศนคติที่ไม่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย เนื่องจากพ่อของตนเป็นเกย์รวมถึงมีแฟนหนุ่ม

[5]แวมไพร์ หมายถึง ผีชนิดหนึ่งตามความเชื่อของชาวยุโรป มีรูปร่างหน้าตาเหมือนมนุษย์ทั่วไป ปรากฏตัวได้เฉพาะกลางคืน แพ้แสงแดด ดื่มเลือดมนุษย์เป็นอาหาร

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละครหรือซีรีส์)	ลักษณะตัวละคร	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อและทัศนคติตัวละครมิติเพศวิถี
	ด้านความรักจากครอบครัว แต่มีมนุษย์สัมพันธ์ดี	เนื่องจากพ่อเป็นเกย์และมีแฟนหนุ่ม น้ำไม่สามารถรับเรื่องพ่อเป็นเกย์ได้ ครอบครัวมีฐานะปานกลาง	ตนเองไม่สามารถรับความแตกต่างของครอบครัวตนเองได้ แม้ว่าตนเองเป็นเกย์ก็ต้องคอยปิดบังอารมณ์และความรู้สึกรักชอบกับผู้ชายเสมอ
หมึก (วอเตอร์บอย รักใสใส.. วัยรุ่นชอบ)	วัยรุ่นมัธยมปลาย โดดเดี่ยวแปลกแยกกับสังคม ชอบสังเกตการณ์	หมึกมีฐานะดี อาศัยอยู่กับพ่อ มักประพฤติตัวไม่เป็นที่น่าพอใจของพ่อ	หมึกมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย หมึกยังไม่เข้าใจเพศวิถีของตนเองกระทั่งเจอกับน้ำ จึงทำให้มั่นใจในเพศวิถีของตนเอง ก่อนที่หมึกชอบน้ำ หมึกก็มีแฟนเป็นผู้หญิง
เอก (พ่อและลูกชาย)	ผู้ชายวัยกลางคน อายุประมาณ 40 ปี โดดเดี่ยวแปลกแยกกับสังคม คิดไวทำไว และชอบสังเกตการณ์	เอกมีแฟนเป็นผู้ชายชื่อแอล ตัดสินใจมีลูกด้วยการอุ้มบุญ แต่แอลเสียชีวิตจากอุบัติเหตุเอกกลายเป็นพ่อเลี้ยงเดี่ยว มีฐานะปานกลาง เปิดกว้างเรื่องเพศวิถีชายรักชาย	เอกมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย มีคู่รักเกย์ต้องการสร้างความมั่นคงให้ความรักและสร้างครอบครัวโดยใช้วิธีการอุ้มบุญ ในบทบาทพ่อเอกทำทุกอย่างเพื่อให้ลูกอยู่ร่วมกับคนอื่นในสังคมได้และเป็นคนดี โดยไม่สนใจคำว่ากล่าวที่พ่อเป็นเกย์
หนึ่ง (พ่อและลูกชาย)	วัยรุ่นมัธยมปลาย โดดเดี่ยวแปลกแยกกับสังคม ต้องการอิสรภาพในชีวิต ชอบสังเกตการณ์	ครอบครัวมีฐานะปานกลาง มีพ่อเป็นเกย์ เปิดกว้างเรื่องเพศวิถีแต่บุคคลรอบตัวกลับปิดกั้นเรื่องเพศวิถีชายรักชาย	หนึ่งมีทัศนคติที่ไม่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย เนื่องจากพ่อของตนเองเป็นเกย์ที่เปิดเผยทำให้บุคคลใกล้ตัวพยายามพูดจาว่าร้ายกับพ่อของตนอยู่เสมอ ไม่ศรัทธาในตัวพ่อ ในขณะที่

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละครหรือซีรีส์)	ลักษณะตัวละคร	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อและทัศนคติตัวละครมิติเพศวิถี
			ตนเองก็เป็นชายรักชาย ก็ต้องแอบมีความสัมพันธ์แบบปิดบัง
เก้า (เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2)	ผู้ชายวัยเริ่มต้นทำงาน กระตือรือร้น โน้มน้าวเก่ง มีความลึกล้ำทางเพศ มุ่งมั่นทำงาน	อาศัยคนเดียวในห้องเช่า มีฐานะยากจน ไม่ปรากฏเรื่องราวครอบครัว	เก้ามีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย มีความคิดหมกมุ่นทางเพศตลอดเวลา เชื่อถือในเรื่องการดูดวงจึงจำเป็นต้องละความหมกมุ่นเพื่อให้ชีวิตดีขึ้นตามดวงชะตา มีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับเพศวิถีกลุ่มอื่นๆ เช่น กะเทยหรือสาวประเภทสอง
นัท (เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2)	ผู้ชายวัยเริ่มต้นทำงาน มีความลึกล้ำทางเพศ โดดเดี่ยวแปลกแยก คิดไวทำไว	ครอบครัวฐานะยากจน ต้องมาทำงานในกรุงเทพฯเพื่อหาเงินรักษาพ่อที่ป่วย พ่ออาศัยกับน้องสาวที่ต่างจังหวัด	นัทมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย ความรักของนัทเกิดจากความสัมพันธ์ที่เกินเพื่อนระหว่างนัทกับเก้า โดยไม่สนใจขอบเขตเรื่องเพศที่สังคมกำหนด
ภู (ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น)	วัยรุ่นมัธยมปลาย มนุษย์สัมพันธ์ดี มีความก้ำกึ่งทางเพศ คิดไวทำไว มีความมุ่งมั่น	ครอบครัวมีฐานะดี อาศัยอยู่กับพ่อ แม่ และน้องชาย ครอบครัวเปิดกว้างเรื่องเพศวิถี	ภูมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย แต่มองความสัมพันธ์รักต่างเพศเป็นเพศวิถีที่ดีกว่าเพศวิถีชายรักชายในช่วงเวลาที่ไม่มั่นใจในเพศวิถีของตนเองก็มักจะเก็บความสัมพันธ์ชายรักชายเป็นความลับ
ธีร์ (ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น)	วัยรุ่นมัธยมปลาย มีความแปลกแยก	ครอบครัวมีฐานะปานกลาง อาศัยอยู่หอพัก	ธีร์มีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย สามารถเปิดเผย

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละครหรือซีรีส์)	ลักษณะตัวละคร	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อและทัศนคติตัวละครมิติเพศวิถี
	กับสังคม ชอบสังเกตการณ์ ตั้งใจเรียน	ครอบครัวอยู่หาดใหญ่	ความสัมพันธ์และแสดงความรักระหว่างบุคคลเพศเดียวกันได้อย่างเปิดเผย
แฮ็ก (คลับฟรายเดย์ ตอนรักไม่ได้หรือไม่ได้รัก)	ผู้ชายวัยทำงาน มีความแปลกแยกกับสังคม นิยมใช้สื่อสังคมออนไลน์	ครอบครัวมีฐานะปานกลาง อาศัยอยู่กับแม่ แม่เข้าใจเพศวิถีของแฮ็ก	แฮ็กมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย เพียงแต่ไม่ต้องการเปิดเผยความสัมพันธ์ชายรักชายในพื้นที่สาธารณะ เนื่องจากแฮ็กมีความเชื่อว่าเป็นเพศวิถีที่สังคมยังรับไม่ได้
โชค (คลับฟรายเดย์ ตอนรักไม่ได้หรือไม่ได้รัก)	ผู้ชายวัยทำงาน มีมนุษย์สัมพันธ์ชอบดูแลผู้อื่น นิยมใช้สื่อสังคมออนไลน์	ครอบครัวมีฐานะดี เป็นครอบครัวจีน โชคเป็นลูกชายคนเดียว ไม่เปิดรับเรื่องเพศวิถี	โชคมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย สามารถเปิดเผยความสัมพันธ์ชายรักชายในพื้นที่สาธารณะ เพียงแต่ไม่สามารถเปิดเผยมิติเพศวิถีชายรักชายกับครอบครัว เนื่องจากเป็นลูกชายคนเดียวในครอบครัวคนจีน
ปุณณ์ (เลิฟซิกรักวุ่น..วัยรุ่นแสบ)	วัยรุ่นมัธยมปลาย คิดไวทำไว กระตือรือร้นในการทำกิจกรรม โน้มน้าวเก่ง	ครอบครัวมีฐานะดี มีชื่อเสียง อาศัยกับพ่อ แม่ที่เป็นกลางกับประเด็นเพศวิถีชายรักชาย และน้องสาวมีลักษณะเป็นสาววาย[6]	ปุณณ์มีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย มีแฟนผู้หญิงช่วง รู้สึกว่าตนเองเป็นชายรักชาย มองว่าการแอบมีความสัมพันธ์กับผู้ชาย ขณะที่กำลังคบหากับผู้หญิงเป็นเรื่องผิด อยู่ในช่วงค้นหาตนเอง
โน่ (เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ)	วัยรุ่นมัธยมปลาย มนุษย์สัมพันธ์ดี	ครอบครัวมีฐานะปานกลาง อาศัยกับแม่ และ	โน่มีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย มีแฟนเป็นผู้หญิง

[6]สาววาย หมายถึง ผู้หญิงที่มีพฤติกรรมรักชอบผู้ชายที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชายในเชิงคู่รัก

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละครหรือซีรีส์)	ลักษณะตัวละคร	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อและทัศนคติตัวละครมิติเพศวิถี
	ชอบสังเกตการณ์ มีความลึกล้ำทางเพศ	แม่บ้าน แม่บ้านเปิดกว้างเพศวิถีชายรักชาย	ยอมรับเพศวิถีชายรักชายของตนเองไม่ได้ในช่วงแรก แต่หลังจากค้นหาความต้องการของตนเองจึงยอมรับอัตลักษณ์ตนเองได้
ตุล (รูม อะโลน ตอน402)	นักศึกษา ชั้นปีที่ 1 มีมนุษย์สัมพันธ์ดี พูดจาเป็นมิตร ซื่อสัตย์ รักษาน้ำใจผู้อื่น	ครอบครัวฐานะปานกลาง อยู่จังหวัดเชียงใหม่ ตุลอาศัยอยู่หอพักใกล้มหาวิทยาลัย	ตุลมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย แต่เมื่อรู้ว่าตนเองมีแนวโน้มเป็นเพศวิถีชายรักชายกลับมีความรู้สึกผิดกับตนเอง ศรัทธาในรักต่างเพศมากกว่ารักเพศเดียวกัน
เคเบิ้ล (รูม อะโลน ตอน402)	นักศึกษา ชั้นปีที่ 3 มีมนุษย์สัมพันธ์ดี พูดจาเป็นมิตร ชอบช่วยเหลือผู้อื่น จิตใจดี	ไม่ปรากฏเรื่องราวของครอบครัวของเคเบิ้ล	เคเบิ้ลมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย เปิดเผยเพศวิถีของตนเองในสื่อสังคมออนไลน์ มีความหวังในเรื่องความรักของชายรักชาย เป็นที่ปรึกษาที่ดีให้กับผู้อื่นในเรื่องเพศวิถีชายรักชาย
เอิง (รูม อะโลน ตอน409)	นักศึกษา ชั้นปีที่ 3 มีมนุษย์สัมพันธ์ดี สุภาพเรียบร้อย มีเสน่ห์ในการร้องเพลง	ครอบครัวฐานะปานกลาง ชอบเปิดเผยเรื่องราวส่วนตัวในสื่อสังคมออนไลน์	เอิงมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย มักจะพูดคุยแลกเปลี่ยนเรื่องราวในสื่อสังคมออนไลน์ สามารถทำทุกอย่างได้เพื่อความรัก เชื่อว่าความสัมพันธ์แบบชายรักชายเป็นความสัมพันธ์ที่ยืนยาว
แก๊ง (รูม อะโลน ตอน 409)	นักศึกษา ชั้นปีที่ 4 มีมนุษย์สัมพันธ์	ครอบครัวฐานะปานกลาง มีความสัมพันธ์แบบแฟน	แก๊งมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย เดิมมองว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละครหรือซีรีส์)	ลักษณะตัวละคร	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อและทัศนคติตัวละครมิติเพศวิถี
	ดี โน้มน้าวเก่ง มีความมุ่งมั่นการทำธุรกิจ	กับผู้ชายอย่างหลบซ่อน	ความสัมพันธ์แบบชายรักชายจำเป็นต้องปกปิดเนื่องจากอาจจะมีผลกระทบกับงาน แต่เมื่ออยู่ในช่วงเวลาที่ความรักแบบชายรักชายเกิดความนิยมและมีการติดตาม แก๊งก็เปิดเผยตนเอง
บอส (คลับฟรายเดย์ ตอนความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง)	นักศึกษามหาวิทยาลัย มีโดดเดี่ยวแปลกแยกกับสังคมนิยมใช้สื่อสังคมออนไลน์	ครอบครัวมีฐานะปานกลาง เป็นลูกคนเล็กจากพี่น้อง 3 คน อาศัยอยู่หอพักมากกว่าบ้าน แม่ป่วยเป็นมะเร็ง ครอบครัวไม่เปิดรับเรื่องเพศวิถี	บอสมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย สามารถเปิดเผยความสัมพันธ์ชายรักชายในพื้นที่สาธารณะ เพียงแต่ต้องปิดบังมิติเพศวิถีชายรักชายกับครอบครัว เนื่องจากครอบครัวไม่สามารถยอมรับเพศวิถีชายรักชายได้
วิน (คลับ ฟรายเดย์ ตอนความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง)	ผู้ชายวัยเริ่มต้นทำงาน มีความมั่นใจในตนเอง มนุษย์สัมพันธ์ดี มีความรับผิดชอบ นิยมใช้สื่อสังคมออนไลน์	ครอบครัวฐานะดี อาศัยอยู่คอนโดมิเนียมกับแฟนหนุ่ม ทั้งคู่ไม่ค่อยมีเวลาให้กัน รวมถึงมีปากเสียงกันบ่อยครั้ง	วินมีทัศนคติที่ดีกับเพศทางเลือกชายรักชาย สามารถเปิดเผยความสัมพันธ์ชายรักชายในพื้นที่สาธารณะได้ และมองว่าความสัมพันธ์แบบชายรักชายเป็นเรื่องฉาบฉวย สามารถคบหาดูใจบุคคลหลายๆคนในเวลาเดียวกันได้
อ๋อง (คลับฟรายเดย์ ตอนผิดที่รักไม่ได้)	ผู้ชายวัยทำงาน มีมนุษย์สัมพันธ์ดี พูดจาเป็นมิตร เห็นอกเห็นใจ	ครอบครัวฐานะปานกลาง มักอาศัยอยู่คอนโดมิเนียมมากกว่าที่บ้าน อยู่กับพ่อเป็นคนจีน	อ๋องมีทัศนคติที่ไม่ดีกับเพศทางเลือกชายรักชายเพราะเชื่อว่าการเป็นชายรักชายเป็นความทุกข์มากกว่าความรัก

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละครหรือซีรีส์)	ลักษณะตัวละคร	ลักษณะทางสังคม	ความเชื่อและทัศนคติตัวละครมิติเพศวิถี
	ผู้อื่น มีนิสัยคล้ายผู้หญิง	ไม่เปิดรับเรื่องเพศวิถี	ต่างเพศ อ๋องเชื่อว่าเพศวิถีชายรักชายไม่มั่นคงและอ๋องต้องการความมั่นคงในชีวิต
เฟรม (ไวไฟ โซไซตี้ ตอนความลับสีเทา)	นักศึกษา โดดเดี่ยวแปลกแยกจากสังคม นิยมใช้สื่อสังคมออนไลน์	ไม่ปรากฏเรื่องราวครอบครัวของเฟรม เป็นที่รักของเพื่อนฝูง มักเป็นที่ปรึกษาที่ดีให้ผู้อื่น	เฟรมมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย มองความรักชายรักชายเหมือนความสัมพันธ์ชายหญิงที่มีความมั่นคงในชีวิตคู่ โดยความสัมพันธ์ที่มั่นคงต้องตั้งอยู่ในหลักศีลธรรม
เอิร์ธ (ไวไฟ โซไซตี้ ตอนความลับสีเทา)	นักศึกษา มนุษย์สัมพันธ์ดี กระตือรือร้น มีความลึกล้ำทางเพศ มีความรับผิดชอบ	มีฐานะยากจน ต้องส่งเสียตนเองเรียนและทำงานระหว่างเรียนหนังสือ ไม่ปรากฏเรื่องราวครอบครัวของเอิร์ธ	เอิร์ธมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย มองความรักเป็นเรื่องการให้ต่างตอบแทน ใครรักและดูแลเอิร์ธ เอิร์ธก็จะตอบแทนโดยไม่มีข้อกังขา สามารถเปิดเผยมิติทางเพศในที่สาธารณะได้
นน(ไวไฟ โซไซตี้ ตอนความลับสีเทา)	ผู้ชายวัยทำงานอายุประมาณ 40 ปี โน้มน้าวเก่ง มนุษย์สัมพันธ์ดี มีความรับผิดชอบ	นนท์มีฐานะดี มีครอบครัวแต่ปิดบังเรื่องเพศวิถีชายรักชายของตนเองโดยการแอบคบกับเอิร์ธ ซึ่งเอิร์ธก็ไม่ทราบเรื่องครอบครัวของนนท์	นนท์มีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีชายรักชาย มองการคบซ้อนผู้ชายระหว่างที่มีครอบครัวแล้วเป็นเรื่องที่สามารถทำได้ หากมีความรับผิดชอบในบทบาทหน้าที่ของตนเอง นนท์เป็นหัวหน้าครอบครัวของแม่และลูก และเป็นผู้นำผู้ช่วยเหลือที่ดีให้กับเอิร์ธ

ผลการวิเคราะห์เรื่องราวเบื้องหลังตัวละครชายรักชาย จากตารางข้างต้นสามารถอธิบายได้ดังนี้

(1) ลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง

หากมองการวิวัฒน์ของตัวละครชายรักชายตั้งแต่ยุคก่อนยุคแรก ตัวละครชายรักชายในภาพลักษณ์ความเป็นชายมีรากมาจากการสร้างภาพเหมารวมของความหลากหลายในกลุ่มชายรักชายที่มีความหลากหลายทางพฤติกรรมและเพศวิถีที่ปรากฏในสื่อ เมื่อยุคสมัยผ่านไปความเข้าใจในวัฒนธรรมกลุ่มย่อยของชายรักชายในรูปแบบความเป็นชายมีการสร้างภาพเหมารวมที่เปลี่ยนแปลงไปในภาพเหมารวมที่มีความใกล้เคียงชายรักชายในโลกความจริงมากขึ้น มายาคติของชายรักชายที่เดิมเป็นเพียงภาพสมมติที่อุบัติในสื่อกลับเลือนรางไปช้าๆ แม้การสร้างตัวละครไม่สามารถปฏิเสธการนำภาพเหมารวมผ่านจุดร่วมของชายรักชายไม่ได้ แต่การดึงเอาจุดร่วมของลักษณะนิสัยของกลุ่มชายรักชายมานำเสนอในสื่อบันเทิงกลับมีมิติต่างๆที่น่าสนใจมากขึ้น

จากการวิเคราะห์ลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงจำนวน 46 ตัวละครพบว่าลักษณะนิสัยที่พบมากที่สุดคือ ตัวละครมีมนุษย์สัมพันธ์ดี จำนวน 22 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 47.82 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงส่วนใหญ่ เป็นมิตรกับบุคคลอื่นๆ มีน้ำใจ ชอบช่วยเหลือผู้อื่น รวมถึงนิสัยพื้นฐานของตัวละครไม่คิดร้ายกับตัวละครอื่น แต่ปัญหาที่เกิดกับตัวละครส่วนใหญ่เกิดจากเพศวิถีของตัวละครที่ทำให้บุคคลอื่นมองข้ามความมีมนุษยสัมพันธ์ของตัวละครและมองตัวละครชายรักชายเป็นตัวละครที่ไม่ดีในสายตาตัวละครอื่น ยกตัวอย่าง ตัวละครโน่ จากซีรีส์เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ, ตัวละครแบงค์ จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย โบรแมนซ์, ตัวละครโต้ง จากภาพยนตร์รักแห่งสยาม เป็นต้น

ลักษณะนิสัยที่พบรองลงมาคือ ตัวละครมีความแปลกแยก โดดเดี่ยวจากสังคม จำนวน 10 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 21.73 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงบางส่วนมีลักษณะแปลกแยกจากสังคมด้วยคุณลักษณะบางประการ หนึ่งในนั้นคือเพศวิถีของตัวละครที่แตกต่างจากบุคคลอื่นและค่านิยมของสังคม ทำให้ตัวละครเลือกที่จะใช้ชีวิตคนเดียวมากกว่ารวมกลุ่มกับเพื่อนหรือเข้าหาสังคม ยกตัวอย่าง ตัวละครบอส จากมินิซีรีส์ คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง, ตัวละครตั้ม จากภาพยนตร์อนธการ, ตัวละครเมฆ จากภาพยนตร์เพื่อน..กูรักมึงว่ะ เป็นต้น

ลักษณะนิสัยที่พบรองลงมา คือ ตัวละครมีนิสัยชอบสังเกตการณ์และตัวละครที่มีนิสัยมุ่งมั่น จำนวนอย่างละ 9 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 19.56 โดยแสดงให้เห็นว่าตัวละครที่มีนิสัยชอบสังเกตการณ์ มีสาเหตุมาจากความกดดันของตัวละครและกรอบของสังคมที่ทำให้สังคม ที่ทำให้ตัวละครกลัวที่จะกลายเป็นตัวประหลาดของสังคม จึงเลือกที่จะสังเกตพฤติกรรมของผู้อื่นและคล้อยตามพฤติกรรมของผู้อื่น มากกว่าจะกล้าคิด กล้าทำในสิ่งที่ตนเองคิด ยกตัวอย่าง ตัวละครบีม จากภาพยนตร์ความรัก ความสุข ความทรงจำ, ตัวละครธีร์ จากซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น, ตัวละครหมึก จากภาพยนตร์วอเตอร์ บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ เป็นต้น ส่วนตัวละครที่มีนิสัยมุ่งมั่น เป็นตัวละครที่เข้าใจความต้องการของตัวละครที่ชัดเจน รวมถึงมีเป้าหมายในชีวิตที่ชัดเจน จึงเลือกที่จะทำในสิ่งที่

ตนเองต้องการด้วยความตั้งใจ ยกตัวอย่าง ตัวละครภู จากซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น, ตัวละครเอก จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย ฮีโร่, ตัวละครแอล จากภาพยนตร์ครูและนักเรียน เป็นต้น

ลักษณะนิสัยที่พบรองลงมา คือ ตัวละครที่มีนิสัยลึกล้ำทางเพศ (มีเสน่ห์กับเพศเดียวกันและเพศตรงข้าม), ตัวละครที่มีนิสัยคิดไวทำไว และตัวละครที่โน้มน้าวเก่ง จำนวนอย่างละ 8 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 17.36 โดยแสดงให้เห็นว่าตัวละครที่มีนิสัยลึกล้ำทางเพศ มักเป็นตัวละครที่มีเสน่ห์ดึงดูดเพศชายและเพศหญิง ทั้งรูปร่างหน้าตาและพฤติกรรม ล้วนเป็นลักษณะนิสัยที่สร้างความลุ่มหลงและน่าดึงดูดให้กับตัวละคร ยกตัวอย่าง ตัวละครเอิร์ธ จากมินิซีรีส์ ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา, ตัวละครโอม จากภาพยนตร์ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด, ตัวละครไนท์ จากภาพยนตร์อยากบอกให้รู้..ว่ารัก เป็นต้น ตัวละครที่มีนิสัยคิดไวทำไว เป็นตัวละครที่มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง เชื่อมั่นในความคิดความอ่านของตนเอง สามารถตัดสินใจและกระทำสิ่งต่างๆได้ในเวลาที่รวดเร็ว ยกตัวอย่าง ตัวละครปุณณ์ จากซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น, ตัวละครนัท จากภาพยนตร์เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2, ตัวละครเอก จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย เป็นต้น ส่วนตัวละครที่โน้มน้าวเก่ง เป็นตัวละครที่มีความสามารถในการพูดและโน้มน้าวเพื่อให้ตัวละครอื่นเห็นด้วยและคล้อยตามกับความคิดของตนเอง แม้ว่าสิ่งที่โน้มน้าวอาจทำให้ตัวละครอื่นตกอยู่ในสถานการณ์ที่ยากลำบากก็ตาม ยกตัวอย่าง ตัวละครแก๊ง จากมินิซีรีส์รูมอะโลน ตอน 409, ตัวละครนน จากมินิซีรีส์ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา, ตัวละครไวท์ จากภาพยนตร์คืนนั้น เป็นต้น

ลักษณะนิสัยที่พบรองลงมา คือ ตัวละครนิยมใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการสื่อสาร จำนวน 7 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 15.21 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายเลือกที่จะใช้ช่องทางสื่อสังคมออนไลน์ในการเปิดเผยตนเอง สื่อสารกับบุคคลชายรักชาย มีกลุ่มสังคมชายรักชายในการติดต่อสื่อสารในโลกเสมือน มักจะเปิดเผยเพศวิถีในสังคมน้อยกว่าโลกเสมือน ยกตัวอย่าง ตัวละครบอส จากมินิซีรีส์คลับฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง, ตัวละครแฮ็ก จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก, ตัวละครท้อป จากภาพยนตร์ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด เป็นต้น

นอกจากนี้ตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงยังมีลักษณะนิสัยอื่นๆ เช่น มีความรับผิดชอบ มีความกระตือรือร้น พูดจาเป็นมิตร อบอุ่น เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง มีมิติความเป็นมนุษย์เหมือนกับตัวละครชายหญิงทั่วไป

การสร้างภาพลักษณ์ตัวละครผ่านลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชาย สามารถนำเสนอความเชื่อที่นำไปสู่การผลิตภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักชาย 2 ประการ

ประการแรก ความเชื่อเหมารวมเกี่ยวกับตัวละครชายรักชายจากเดิมยังถูกผลิตซ้ำในการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักชายในภาพความเป็นชายหลากหลายประการ เช่น ลักษณะนิสัยมีมนุษย์

สัมพันธ์กับตัวละครอื่น ที่สืบเนื่องมาตั้งแต่บทบาทตัวละครสมทบที่คอยช่วยเหลือตัวละครหลักในสื่อบันเทิงจน, ลักษณะโน้มน้าวเก่ง มีวาทศิลป์ในการพูดจา มีอารมณ์ขบขันในการสนทนา แม้ลักษณะดังกล่าวเป็นดาบสองคมที่ติดตัวภาพลักษณ์ของชายรักชาย มีภาพเหมารวมเชิงลบของตัวละครจากชุดความคิดเดิมที่ผู้ผลิตและผู้ชมมองตัวละคร ภาพเหล่านี้กลับกลับเลือนรางลงมากกว่าเก่า ยกตัวอย่างความหมกมุ่นของตัวละครชายรักชายได้วิวัฒน์เป็น ลักษณะความดึงดูดทางเพศของตัวละครทั้งชายและหญิง เป็นเสน่ห์ของตัวละครที่สร้างความลุ่มหลงให้กับตัวละครอื่นรวมถึงสร้างความลุ่มหลงให้กับผู้ชม เป็นลักษณะของการเหมารวมเชิงบวกมากกว่าเก่า

ประการที่สอง ลักษณะนิสัยของตัวละครบางประการถูกสร้างขึ้นจากการจากมองกลุ่มชายรักชายจากมุมผู้ชมและผู้ผลิตที่ทำให้ตัวละครต้องมีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดในสังคม ยกตัวอย่างภาพลักษณ์ของความโดดเดี่ยว แปลกแยกจากสังคม ภาพเหล่านี้เกิดขึ้นจากการมองกลุ่มเพศวิถีชายรักชายมีความแปลก และแตกต่างจากกลุ่มรักต่างเพศที่สังคมมองว่ามีความปกติ ความแปลกแยกและโดดเดี่ยวเหล่านี้ สร้างมิติใหม่ให้กับตัวละครที่เป็นบุคคลช่างสังเกตกับสถานการณ์ต่างๆ มีวิธีการเลือกประพฤติปฏิบัติตนให้สอดคล้องกับบริบทและสถานการณ์ที่ตัวละครเผชิญอย่างหวาดระแวง รวมถึงลักษณะนิสัยมุ่งมั่น ที่เกิดขึ้นจากการมองตัวละครชายรักชายมีความผิดแปลกไปจากสังคม หากตัวละครชายรักชายต้องการจะพิสูจน์ความสามารถและสร้างความสำเร็จของตัวละครจำเป็นต้องสร้างความมุ่งมั่นในการกระทำที่มากขึ้นกว่าตัวละครอื่นเพื่อสร้างการยอมรับจากสังคมและบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

(2) ลักษณะทางสังคม ความเชื่อและทัศนคติมิติเพศวิถีของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง

แม้ภาพของชายรักชายในบางสังคมยังมีความรู้สึกแปลกแยก และแตกต่างไปจากกรอบสังคมที่คนส่วนมากในสังคมยึดถือ ตัวละครชายรักชายก็ได้รับอิทธิของกรอบความคิดด้านบริบทสังคมและวัฒนธรรมไม่น้อยกว่าตัวละครรักต่างเพศ การปรับทัศนคติของตัวละครให้สอดคล้องกับเพศวิถีของตนเองก็เป็นเรื่องที่ตัวละครจะต้องเผชิญเพื่อบรรลุความต้องการของตัวละคร ทั้งนี้ลักษณะทางสังคม ความเชื่อและทัศนคติของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงสามารถสื่อสารการจ้องมองกลุ่มชายรักชายจากมุมมองของคนในสังคมและการจ้องมองตนเองของกลุ่มชายรักชายในหลากหลายมิติ

จากการวิเคราะห์ลักษณะทางสังคมของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง ด้านการยอมรับมิติเพศวิถีชายรักชายของบุคคลรอบข้าง จำนวน 46 ตัวละคร พบว่าลักษณะทางสังคมที่พบมากที่สุดคือ ไม่ปรากฏมิติการยอมรับเพศวิถีของตัวละครในสังคม จำนวน 22 ตัวละคร คิดเป็นร้อย 47.82 แสดงให้เห็นว่าในปัจจุบันมิติเพศวิถีชายรักชายกลายเป็นเรื่องปกติของสังคม โดยไม่มีการตั้งคำถามเกี่ยวกับความถูกต้องหรือความผิดของการเป็นบุคคลเพศวิถีหรือเป็นเรื่องของสิทธิของตัวละครที่มีสิทธิในการ

เลือกเพศวิถีของตนเอง ยกตัวอย่าง ตัวละครเอิร์ธ จากมินิซีรีส์ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา, ตัวละครธีร์ จากซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น, ตัวละครไวท์ จากภาพยนตร์คืนนั้น เป็นต้น

ลักษณะทางสังคมของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงที่พบรองลงมา คือ ยอมรับมิติเพศวิถีชายรักชายของตัวละคร จำนวน 14 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 30.43 แสดงให้เห็นว่าสังคมบางส่วนยอมรับและสนับสนุนเพศวิถีชายรัก มองว่าเพศวิถีชายรักชายเป็นเรื่องปกติในสังคม มีความมั่นคงในความสัมพันธ์เหมือนคู่รักชายหญิง เพียงแต่ต้องแน่ใจว่ามิติเพศวิถีของตัวละครนั้นไม่ได้เกิดขึ้นตามกระแส หรือเพียงแค่เป็นความรักของวัยรุ่น ยกตัวอย่าง ตัวละครแบงค์ จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย โบรแมนซ์, ตัวละครน้ำ จากภาพยนตร์วอเตอร์ บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ, ตัวละครโน่ จากซีรีส์เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ เป็นต้น

ลักษณะทางสังคมของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงที่พบน้อยที่สุด คือ ไม่ยอมรับเพศวิถีชายรักชายของตัวละคร จำนวน 10 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 21.73 แสดงให้เห็นว่าสังคมบางส่วนไม่เปิดรับเพศวิถีชายรักชาย จากกรอบสังคม ความเชื่อ และค่านิยมบางประการ เช่น ลูกชายของตระกูลคนจีนมีหน้าที่สืบสกุล, ครอบครัวเคร่งศาสนาไม่สามารถแสดงพฤติกรรมรักเพศเดียวกันได้, ขัดต่อวัฒนธรรม ธรรมเนียมที่ปฏิบัติมาช้านาน หรือมองความรักแบบชายรักชายเป็นเรื่องผิดมนุษย์ เป็นต้น ยกตัวอย่าง ตัวละครอ๋อง จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้, ตัวละครกอล์ฟ จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย โบรแมนซ์, ตัวละครโชค จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก เป็นต้น

นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์ความเชื่อและทัศนคติมิติเพศวิถีของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง จำนวน 46 ตัวละคร พบว่าความเชื่อและทัศนคติที่พบมากที่สุดคือ ยอมรับมิติเพศวิถีของตนเอง จำนวน 39 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 84.78 แสดงให้เห็นว่า กลุ่มชายรักชายมองเพศวิถีของตนเองเป็นเรื่องปกติเหมือนดั่งกลุ่มรักต่างเพศ หรือมองความรักเป็นความสัมพันธ์ที่ไร้ขอบเขตเพศสภาพ ซึ่งการยอมรับเพศวิถีของตนเองดังกล่าว สามารถแบ่งกลุ่มย่อยตามลักษณะการยอมรับเพศวิถีและการเปิดเผยทัศนคติของตนเองต่อผู้อื่น 3 ประการ ได้แก่

ตัวละครชายรักชายที่มีทัศนคติยอมรับและเปิดเผยมิติเพศวิถีชายรักชายของตนเอง จำนวน 19 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 41.30 แสดงให้เห็นว่า ตัวละครยอมรับเพศวิถีของตนเอง มีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีของตนเอง ต้องการให้บุคคลอื่นยอมรับเพศวิถีของตนเอง และสามารถเปิดเผยมุมมองเพศวิถีของตนเองได้อย่างเปิดเผย ยกตัวอย่าง ตัวละครท้อป จากภาพยนตร์ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด, ตัวละครเอก จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย, ตัวละครเอิร์ธ จากมินิซีรีส์ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา เป็นต้น

ตัวละครชายรักชายที่มีทัศนคติยอมรับเพศวิถีของตนเองแต่ไม่เปิดเผยมิติเพศวิถีชายรักชายของตนเอง จำนวน 15 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 32.60 แสดงให้เห็นว่า ตัวละครยอมรับเพศวิถีของตนเอง

มีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีตนเอง แต่ตัวละครพยายามเลี่ยงความขัดแย้งกับสังคมที่มีชุดความคิด ความเชื่อ กรอบสังคม และค่านิยมไม่ได้ยอมรับบุคคลเพศทางเลือก จึงไม่จำเป็นต้องแสดงมิติเพศวิถีของตนเองเพื่อเลี่ยงความขัดแย้งระหว่างตนเองกับบุคคลอื่นในสังคม ยกตัวอย่าง ตัวละครบอส จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง, ตัวละครมิว จากภาพยนตร์รักแห่งสยาม, ตัวละครต้น จากภาพยนตร์ครูและนักเรียน เป็นต้น

ตัวละครชายรักชายมีทัศนคติยอมรับความหลากหลายทางเพศ จำนวน 5 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 10.86 แสดงให้เห็นว่าตัวละครมีความเชื่อในเรื่องความรักที่ไร้ขอบเขตเรื่องเพศสภาพ หากตัวละครพบเจอบุคคลที่สามารถสานความสัมพันธ์เชิงคู่รักได้ก็จะคบหาและพัฒนาความสัมพันธ์โดยไม่สนใจเรื่องเพศสภาพ ตัวละครไม่เชื่อว่าความรักถูกจำกัดเพียงแค่รักต่างเพศ ยกตัวอย่าง ตัวละครกอล์ฟ จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย โบรแมนซ์, ตัวละครไนท์ จากภาพยนตร์คืนนั้น, ตัวละครปุณณ์ จากซีรีส์เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ เป็นต้น

ความเชื่อและทัศนคติมิติเพศวิถีของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง มีความเชื่อและทัศนคติที่พบรองลงมาคือ ไม่ยอมรับมิติเพศวิถีของตนเอง จำนวน 5 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 10.86 แสดงให้เห็นว่า ตัวละครได้รับอิทธิพลจากกรอบสังคม ความเชื่อ ค่านิยม และวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาเรื่องเพศวิถี มองว่าความรักสามารถเกิดขึ้นได้กับบุคคลรักต่างเพศเท่านั้น เมื่อตัวละครอยู่ในห้วงความสัมพันธ์ความรักชายรักชาย ตัวละครจะมีปฏิกิริยาต่อต้านและมองว่าความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องฉาบฉวยและไม่ยืนยาว ยกตัวอย่าง ตัวละครอ๋อง จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้, ตัวละครเมฆ จากภาพยนตร์เพื่อน..กูรักมึงว่ะ, ตัวละครน้ำ จากภาพยนตร์วอเตอร์ บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ เป็นต้น

ความเชื่อและทัศนคติมิติเพศวิถีของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง มีความเชื่อและทัศนคติที่พบน้อยที่สุดคือ สับสนในมิติเพศวิถีของตนเอง จำนวน 2 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 4.34 แสดงให้เห็นว่า ตัวละครได้รับอิทธิพลจากกรอบสังคม ความเชื่อ ค่านิยม และวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาเรื่องเพศวิถี แต่ก็ยังมีความเชื่อมั่นในความสัมพันธ์เชิงคู่รักกับผู้ชายที่ตนเองประสบอยู่ จนเกิดภาวะสับสนในตนเอง ยกตัวอย่าง ตัวละครโต้ง จากภาพยนตร์รักแห่งสยาม และตัวละครภู จากซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น

จากลักษณะการจ้องมองตัวละครชายรักชายของสังคม และการจ้องมองมิติเพศวิถีของตนเองของตัวละครชายรักชายที่เกิดขึ้น สามารถแสดงวิธีการมองมิติเพศวิถีของกลุ่มชายรักชายได้ 3 ประการ

ประการแรก มิติเพศวิถีของกลุ่มชายรักชายกลายเป็นวัฒนธรรมย่อย (subculture) ที่มีการรักษา ปรับตัว และธำรงอัตลักษณ์ของกลุ่มผ่านการสื่อสาร พบปะ แลกเปลี่ยนระหว่างกันและกัน โดยไม่มองว่าค่านิยมเรื่องการประพฤติปฏิบัติและรสนิยมทางเพศของตนเป็นเรื่องที่ผิดแปลกไปจากสังคม

เพียงแต่มองว่าเป็นค่านิยมเฉพาะกลุ่มที่เกิดขึ้น ร่วมถึงมีบุคคลจำนวนหนึ่งที่มีค่านิยมคล้ายหรือใกล้เคียงกัน ทำให้เกิดการเกาะกลุ่มของกลุ่มชายรักชายเพื่อตอบสนองความต้องการทางกายและทางใจของกลุ่มชายรักชาย เสมอเหมือนกับความต้องการของมนุษย์ทั่วไป

ประการที่สอง ภาพรวมของชายรักชายจากความเชื่อทางศาสนาสร้างความขัดแย้งกับเพศวิถีชายรักชาย จากประวัติศาสตร์ด้านศาสนาและวิทยาศาสตร์ที่มองกลุ่มรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องผิดแปลก เช่น ศาสนาพุทธมองว่าเป็นกรรม (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545) ศาสนาที่มีความเชื่อเรื่องพระเจ้าอย่าง ศาสนาคริสต์ หรือศาสนาอิสลามมองกลุ่มรักเพศเดียวกันเป็นพันธุ์ไม้ที่ไม่ก่อให้เกิดผลและควรโค่นล้ม (กิตติศักดิ์ ปรกติ, 2526) รวมถึงความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ก็ยังไม่สามารถหาคำตอบเกี่ยวกับการเกิดขึ้นของกลุ่มรักเพศเดียวกันได้อย่างถ่องแท้ โดยมองเพศของมนุษย์มีเพียงแค่สองเพศ คือเพศชายและเพศหญิงโดยจัดแบ่งตามอวัยวะสืบพันธุ์ สาเหตุที่เกิดขึ้นเหล่านี้สร้างความคิดขัดแย้งให้กับกลุ่มรักเพศเดียวกันไม่น้อย ชุดความคิดต่อต้านความหลากหลายทางเพศเหล่านั้นถูกสื่อสารมาในบทบาทหรือบทสนทนาของตัวละครชายรักชายที่เลือกที่จะไม่เชื่อแนวคิดเรื่องศาสนาและเรื่องวิทยาศาสตร์ในมุมมองเพศวิถี แต่กลับเชื่อในปัจเจกและอัตลักษณ์ของตนเองที่สร้างสมมากับประสบการณ์เดิม และยืนยันความเชื่อเหล่านั้นด้วยวงสังคมกลุ่มชายรักชายที่เติบโตไปพร้อมๆกับวัฒนธรรมกลุ่มย่อยของชายรักชาย หรือหากมีความเชื่อและยึดมั่นในหลักศาสนาที่มีความคิดต่อต้านกลุ่มรักเพศเดียวกัน ตัวละครมักมีบทสรุปของเรื่องราวที่สิ้นหวัง ยกตัวอย่าง “รักแห่งสยาม” (2550) ตัวละครโต้งผู้สวมไม้กางเขนไว้ที่คอเสมอ กล่าวกับมิวในตอนจบว่า “โต้งคงคบกับมิวเป็นแฟนไม่ได้นะ แต่ไม่ได้แปลว่าเราไม่ได้รักมิวนะ” แสดงให้เห็นถึงความเชื่อของโต้งที่ยังติดอยู่ในกรอบความเชื่อต่างๆ และไม่สามารถนิยามความเป็นแฟนระหว่างมิวกับโต้งได้ เนื่องจากความเป็นแฟนในชุดความคิดของโต้ง เกิดขึ้นได้กับความรักระหว่างชายและหญิงเท่านั้น

ประการที่สาม ภาวะแปลกแยกที่แทรกซึมมาสู่สังคมสมัยใหม่ ความเปลี่ยนแปลงของโลกความจริงและโลกเสมือนที่วิวัฒน์ตลอดเวลา สร้างความรู้สึกลดทอนคุณค่าให้กับบุคคลชายรักชายทั้งในแง่มุมสังคมและในแง่มุมตนเอง โดยความแปลกแยกที่เกิดขึ้นกับสังคมนั้นทำให้พื้นฐานความเป็นมนุษย์ที่ช่วยเหลือเกื้อกูลกันอย่างสัตว์สังคมลดทอนลง กลายเป็นต่างคนต่างอยู่เพื่อความอยู่รอดของแต่ละบุคคลด้วยทัศนคติหรือความเชื่อที่ยึดถือไม่ตรงกัน ในขณะเดียวกันตัวละครชายรักชายก็กลับรู้สึกไร้ค่าในตนเองที่มีนิยามทางเพศวิถีไม่เหมือนกลุ่มเพศวิถีตรงกับเพศสภาพ ความรู้สึกเหล่านี้ถูกถ่ายทอดผ่านความแปลกแยกในสื่อบันเทิง โดยตัวละครในภาพยนตร์ “อนธการ” (2558) สามารถสื่อถึงความแปลกแยกของตัวละครได้อย่างชัดเจน จากชีวิตประจำวันของตัวละครที่มีความแปลกแยกสามารถสะท้อนความรู้ปลอดภัยให้กับตัวละคร ยกตัวอย่าง ตัวละครมักเดินบนกำแพงหรือปีนเข้าบ้านทางหลังบ้านเป็นประจำ ในขณะเดียวกัน หากตัวละครเดินตามท้องถนนจะรู้สึกไม่ปลอดภัย เนื่องจากมีกลุ่มวัยรุ่นที่เป็นอริเข้ามาทำร้าย เป็นต้น แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ชายรักชายบางส่วนไม่มีที่ยืน

ในสังคมและกลุ่มชายรักชายก็พึงพอใจกับพื้นที่เล็กน้อยที่มีในสังคม มากกว่าเรียกร้องให้เกิดความขัดแย้งในสังคม

การศึกษาเรื่องราวตัวละครเบื้องหน้าและเบื้องหลังของตัวละครชายรักชาย จำเป็นต้องศึกษาเกี่ยวกับมุมมองเพศวิถีของตัวละครชายรักชาย ทั้งการเปิดเผยเพศวิถีชายรักชาย การสังเกตบุคคลเพศวิถีจากบุคคลภายนอก ลักษณะทางกายภาพ พฤติกรรมทางเพศ และรสนิยมทางเพศ เพื่อสร้างความเข้าใจตัวละครชายรักชายในบริบทต่างๆที่ปรากฏขึ้นในสื่อบันเทิงไทย

4.2.3 การแสดงเพศวิถีตัวละครชายรักชาย

การแสดงเพศวิถีตัวละครชายรักชาย หมายถึง พฤติกรรมทางเพศและรสนิยมทางเพศ ตลอดจนการสร้างปฏิสัมพันธ์ รักใคร่ และมีเพศสัมพันธ์ โดยเกณฑ์การความแตกต่างระหว่างชายรักชายมีเกณฑ์หลัก 3 แบบ ดังนี้

1.รสนิยมทางเพศและพฤติกรรมทางเพศ

2.พฤติกรรมการแสดงออกและการเปิดตัวของชายรักชาย

3.พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของชายรักชาย

รสนิยมทางเพศและพฤติกรรมทางเพศของชายรักชาย ตามเกณฑ์ Kinsey Scale

Kinsey (1948) ได้แบ่งพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์เป็นระดับเพื่อศึกษารสนิยมทางเพศและพฤติกรรมทางเพศ โดยมีการแบ่งระดับตามรสนิยมทางเพศโดยเรียงลำดับจาก 0 ถึง 6 ดังนี้

0 : รักต่างเพศอย่างเดียว (exclusive heterosexual)

1 : รักต่างเพศเป็นส่วนใหญ่ แต่รักเพศเดียวกันเป็นส่วนน้อย เมื่อมีเหตุการณ์ชักชวนหรือโอกาสประจวบเหมาะ (predominantly heterosexual ; only incidentally homosexual)

2 : รักต่างเพศเป็นส่วนใหญ่ รักเพศเดียวกันมากกว่าในระดับ 1(predominantly heterosexual ;more than incidentally homosexual)

3 : รักต่างเพศและรักเพศเดียวกันในสัดส่วนใกล้เคียง (equally heterosexual and homosexual)

4 : รักเพศเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ รักต่างเพศเป็นส่วนน้อย แต่ยังมากกว่าในระดับ 5 (predominantly homosexual ;more than incidentally heterosexual)

5 : รักเพศเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ รักต่างเพศเป็นส่วนน้อย เมื่อมีเหตุการณ์ชักชวนหรือโอกาสประจวบเหมาะ (predominantly homosexual ; only incidentally heterosexual)

6 : รักเพศเดียวกันอย่างเดียว (exclusive homosexual)

พฤติกรรมดังกล่าวทำให้แบ่งซอยพฤติกรรมเกี่ยวกับรสนิยมทางเพศได้ละเอียดมากขึ้น โดยนำพฤติกรรมนี้มาแบ่งกลุ่มเป็นบุคคลรักต่างเพศ, รักสองเพศและรักเพศเดียวกัน ดังนี้

บุคคลที่มีรสนิยมทางเพศข้อ 0 – 1 จัดว่าเป็น “รักต่างเพศ”

บุคคลที่มีรสนิยมทางเพศข้อ 2 – 4 จัดว่าเป็น “รักสองเพศ หรือ ไบเซ็กชวล”

บุคคลที่มีรสนิยมทางเพศข้อ 5 – 6 จัดว่าเป็น “รักเพศเดียวกัน หรือ เกย์”

(2) พฤติกรรมการแสดงออกและเปิดตัวของชายรักชาย (Coming Out)

ในส่วนนี้ Jackson (1995) แบ่งพฤติกรรมชายรักชายตาม ลักษณะการแสดงออกและการเปิดเผยตัว จากการสังเกตเห็นของบุคคลภายนอก แบ่งเป็น 3 กลุ่มดังนี้

กลุ่มภาวะสว่างจิต (Being Out) เปิดเผยความเป็นชายรักชายของตนเองต่อบุคคลที่พบเห็น

กลุ่มภาวะสลัวจิต (Dim Inner Being) แสดงออกเพียงครึ่งและปิดอีกครึ่ง เป็นกลุ่มที่ดูยาก เพราะบางครั้งก็ทำตัวแบบผู้ชายปกติ แต่บางครั้งก็เปิดเผยตนเองให้เพื่อนสนิทรู้

กลุ่มภาวะแอบจิต (Sneaking Mind) ปิดตัวเอง แอบซ่อนความรู้สึกเป็นชายรักชายของตน ไม่ให้ใครรู้ จนดูเหมือนผู้ชายทั่วไป

(3) พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของชายรักชาย

พฤติกรรมในข้อนี้หมายถึงพฤติกรรมการแสดงออกของชายรักชายที่เห็นจากภายนอก (Physical Appearance) และรสนิยมทางเพศของชายรักชายในกิจกรรมทางเพศ (Sex Behavior) โดยพฤติกรรมภายนอกของเพศทางเลือกชายรักชาย แบ่งออกเป็น 3 ประเภท (นที ธีระโรจนพงษ์, 2541 อ้างถึงใน กิ่งรัก อิงควัต, 2542) ได้แก่

A คือ เพศทางเลือกชายรักชายที่ดูภายนอกเหมือนกับผู้ชายแท้

B คือ เพศทางเลือกชายรักชายที่ดูภายนอกมีพฤติกรรมค่อนไปทางผู้หญิง

C คือ เพศทางเลือกชายรักชายที่มีลักษณะภายนอกก้ำกึ่ง

และพฤติกรรมทางเพศของเพศทางเลือกชายรักชาย แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

a คือ เพศทางเลือกชายรักชายที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก[7]

b คือ เพศทางเลือกชายรักชายที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ[8]

c คือ เพศทางเลือกชายรักชายที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นได้ทั้งฝ่ายรุกและฝ่ายรับ

โดยพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศสามารถแบ่งเพศวิถีชายรักชาย ได้ 12 รูปแบบ คือ

A ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ

B ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกค่อนไปทางหญิง ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ

---

[7]ฝ่ายรุก หมายถึง ฝ่ายกระทำทางเพศ มักใช้วิธีการสอดใส่อวัยวะเพศทางทวารหนักของฝ่ายรับในกิจกรรมทางเพศ

[8]ฝ่ายรับ หมายถึง ฝ่ายถูกกระทำทางเพศ มักใช้ทวารหนักในกิจกรรมทางเพศ

C ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกก้ำกึ่ง ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ

Aa ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก

Ab ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ

Ac ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับ

Ba ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกค่อนไปทางหญิงมีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก

Bb ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกค่อนไปทางหญิงมีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ

Bc ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกค่อนไปทางหญิงมีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับ

Ca ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกก้ำกึ่งมีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก

Cb ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกก้ำกึ่งมีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ

Cc ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกก้ำกึ่ง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับ

จากแนวคิดดังกล่าวข้างต้น สามารถวิเคราะห์แสดงเพศวิถีของตัวละครชายรักชายดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 5 ตารางแสดงเพศวิถีของตัวละครชายรักชาย

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละคร หรือซีรีส์)	ระดับ Kinsey Scale	การแสดงออกและการเปิดตัว	พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศ	เพศวิถีชายรักชายของตัวละคร
โต้ง (รักแห่งสยาม)	6	แอบจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
มิว (รักแห่งสยาม)	6	สว่างจิต	B	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกค่อนไปทางหญิง ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
เมฆ (เพื่อน..กูรักมึงว่ะ)	3	แอบจิต	A	ตัวละครไบเซ็กชวล ภาวะแอบจิต มีพฤติกรรม

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละคร หรือซีรีส์)	ระดับ Kinsey Scale	การแสดงออกและการเปิดตัว	พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศ	เพศวิถีชายรักชายของตัวละคร
				ภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
อิฐ (เพื่อน..กูรักมึงว่ะ)	3	แอบจิต	A	ตัวละครไบเซ็กชวล ภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
กร (ณ ขณะรัก)	6	สว่างจิต	B	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกค่อนไปทางหญิง ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
พล (ณ ขณะรัก)	6	สว่างจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
เน (โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ)	6	แอบจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
บีม (โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ)	3	แอบจิต	A	ตัวละครไบเซ็กชวล ภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
โอม (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด)	6	สว่างจิต	Ab	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ
บีม (ไทม์ไลน์	6	สว่างจิต	Aa	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละคร หรือซีรีส์)	ระดับ Kinsey Scale	การแสดงออกและการเปิดตัว	พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศ	เพศวิถีชายรักชายของตัวละคร
เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด)				มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก
ท้อป (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด)	6	สว่างจิต	Aa	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก
บาส (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด)	6	สว่างจิต	Cb	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกก้ำกึ่ง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ
กอล์ฟ (พี่ชาย มาย โบรแมนซ์)	3	สลัวจิต	Aa	ตัวละครไบเซ็กชวล ภาวะสลัวจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก
แบงค์ (พี่ชาย มาย โบรแมนซ์)	6	สว่างจิต	Bb	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกค่อนไปทางหญิง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ
กั๊ม (ใช่รักหรือเปล่า)	6	สลัวจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะสลัวจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
ต้น (ครูกับนักเรียน)	6	แอบจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละคร หรือซีรีส์)	ระดับ Kinsey Scale	การแสดงออกและการเปิดตัว	พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศ	เพศวิถีชายรักชายของตัวละคร
				ทางเพศ
แอล (ครูกับนักเรียน)	6	แอบจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
กั๊ม (อยากบอกให้รู้..ว่ารัก)	6	สว่างจิต	Ab	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ
ไนท์ (อยากบอกให้รู้..ว่ารัก)	6	สว่างจิต	Aa	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก
เอก (พี่ชาย มายฮีโร่)	6	สว่างจิต	Ac	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกและเป็นฝ่ายรับ
ตั้ม (อนธการ)	6	สว่างจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
ภูมิ (อนธการ)	6	แอบจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
ไวน์ (คืนนั้น)	6	สว่างจิต	Bb	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกค่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละคร หรือซีรีส์)	ระดับ Kinsey Scale	การแสดงออกและการเปิดตัว	พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศ	เพศวิถีชายรักชายของตัวละคร
				ไปทางหญิง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ
ไนท์ (คืนนั้น)	6	สว่างจิต	Aa	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก
น้ำ (วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ)	4	สลัวจิต	A	ตัวละครไบเซ็กชวล ภาวะสลัวจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
หมึก (วอเตอร์บอย รักใสใส.. วัยรุ่นชอบ)	6	แอบจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
เอก (พ่อและลูกชาย)	6	สว่างจิต	Cc	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกก้ำกึ่ง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกและเป็นฝ่ายรับ
หนึ่ง (พ่อและลูกชาย)	6	แอบจิต	Aa	ตัวละครเกย์ ภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก
เก้า (เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2)	6	สลัวจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะสลัวจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
นัท (เลิฟ เน็กซ์	6	แอบจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะแอบจิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละคร หรือซีรีส์)	ระดับ Kinsey Scale	การแสดงออกและการเปิดตัว	พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศ	เพศวิถีชายรักชายของตัวละคร
ดอร์ 2)				มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
ภู (ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น)	3	สลัวจิต	Aa	ตัวละครไบเซ็กชวล ภาวะสลัวจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก
ธีร์ (ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น)	6	สลัวจิต	Ab	ตัวละครเกย์ ภาวะสลัวจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ
แฮ็ก (คลับฟรายเดย์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก)	6	แอบจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
โชค (คลับ ฟรายเดย์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก)	3	สลัวจิต	A	ตัวละครไบเซ็กชวล ภาวะสลัวจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
ปุณณ์ (เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ)	3	แอบจิต	Aa	ตัวละครไบเซ็กชวล ภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก
โน่ (เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ)	6	สลัวจิต	Ab	ตัวละครเกย์ ภาวะสลัวจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละคร หรือซีรีส์)	ระดับ Kinsey Scale	การแสดงออกและการเปิดตัว	พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศ	เพศวิถีชายรักชายของตัวละคร
				ชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ
ตุล (รูม อะโลน ตอน402)	2	แอบจิต	Aa	ตัวละครไบเซ็กชวลภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก
เคเบิ้ล (รูม อะโลน ตอน402)	6	สว่างจิต	Cb	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกก้ำกึ่ง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ
เอิง (รูม อะโลน ตอน409)	6	สว่างจิต	Ab	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ
แก๊ง (รูม อะโลน ตอน409)	6	สว่างจิต	Aa	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก
บอส (คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง)	6	สว่างจิต	Bb	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกค่อนไปทางหญิง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ
วิน (คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง)	6	สว่างจิต	Aa	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์, ละคร หรือซีรีส์)	ระดับ Kinsey Scale	การแสดงออกและการเปิดตัว	พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศ	เพศวิถีชายรักชายของตัวละคร
อ๋อง (คลับ ฟรายเดย์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้)	5	สลัวจิต	Ab	ตัวละครเกย์ ภาวะสลัวจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ
เฟรม (ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา)	6	สลัวจิต	A	ตัวละครเกย์ ภาวะสลัวจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ
เอิร์ธ (ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา)	6	สว่างจิต	Ab	ตัวละครเกย์ ภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ
นน(ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา)	3	สลัวจิต	Aa	ตัวละครไบเซ็กชวล ภาวะสลัวจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชายมีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก

ผลการวิเคราะห์แสดงเพศวิถีตัวละครชายรักชาย จากตารางข้างต้นสามารถอธิบายได้ดังนี้

การวิเคราะห์ระดับพฤติกรรมทางเพศแบบ Kinsey Scale

หากมองด้านกายภาพ บุคคลที่มีเพศสภาพชายย่อมมีเพศวิถีแบบผู้ชายและบุคคลที่มีเพศสภาพหญิงก็ย่อมมีเพศวิถีแบบผู้หญิง แต่หากมองลึกลงไปในความหลากหลายทางเพศ บุคคลชายรักชายก็มีเพศวิถีที่แตกต่างกันออกไปตามพฤติกรรมการแสดงออกและพฤติกรรมทางเพศ ซึ่งงานวิจัยเล่มนี้ได้มุ่งศึกษาตัวละครหลักชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชาย นั่นหมายความว่าทางผู้วิจัยได้สนใจตัวละครชายรักชายที่มีพฤติกรรมโดยทั่วไปเป็นผู้ชายไม่ได้มีความต้องการที่จะมีภาพลักษณ์แบบผู้หญิงแต่อย่างใด ในส่วนการนิยามเพศตามรสนิยมและพฤติกรรมทางเพศของชายรักชาย ตามเกณฑ์ Kinsey Scale ได้พบว่า บุคคลชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายสามารถปรากฏเพศได้สองรูปแบบตามที่กล่าวไว้ในบทที่สี่ คือ ไบเซ็กชวล และเกย์

จากการวิเคราะห์ระดับพฤติกรรมทางเพศแบบ Kinsey Scale ของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงจำนวน 46 ตัวละครพบว่าพฤติกรรมทางเพศที่พบมากที่สุดคือ พฤติกรรมทางเพศ ระดับ 6 รักเพศเดียวกันได้อย่างเดียว จำนวน 35 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 76.08 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงส่วนใหญ่เข้าใจเพศวิถีของตนเองและเข้าใจพฤติกรรมทางเพศของตนเองว่าเป็นบุคคลที่สามารถรักชอบได้แค่เพศเดียวกันเท่านั้น ยกตัวอย่าง ตัวละครมิว จากภาพยนตร์รักแห่งสยาม , ตัวละครไวท์ จากภาพยนตร์คืนนั้น, ตัวละครวิน จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง เป็นต้น

ระดับพฤติกรรมทางเพศ Kinsey Scale ของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงที่พบรองลงมาคือ พฤติกรรมทางเพศ ระดับ 3 รักเพศเดียวกันและรักต่างเพศในสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน จำนวน 8 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 17.39 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายบางส่วนมองความรักเหนือขอบเขตเรื่องเพศสภาพ สามารถมีความรักกับบุคคลเพศเดียวกันและความรักกับบุคคลรักต่างเพศในสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน โดยเพศสภาพไม่ใช่เงื่อนไขหลักของความรัก แต่ความเข้าใจระหว่างกันและการตอบสนองเรื่องพฤติกรรมทางเพศเป็นปัจจัยหลักสำหรับความรัก ยกตัวอย่าง ตัวละครภู จากซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น, ตัวละครกอล์ฟ จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย โบรแมนซ์, ตัวละครบีม จากภาพยนตร์โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ เป็นต้น

นอกเหนือจากนี้เป็นตัวละครที่มีระดับพฤติกรรมทางเพศ ระดับ 2 รักต่างเพศเป็นส่วนใหญ่ รักเพศเดียวกันเป็นส่วน จำนวน 1 ตัวละคร, ระดับ 4 รักเพศเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ รักต่างเพศเป็นส่วนน้อย จำนวน 1 ตัวละคร และระดับ 5 รักเพศเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ รักต่างเพศเป็นส่วนน้อย หรือเมื่อมีโอกาสประจวบเหมาะเท่านั้น จำนวน 1 ตัวละคร แสดงให้เห็นว่า ตัวละครชายรักชายบางตัวละครสามารถเกิดความรักชอบกับบุคคลรักต่างเพศได้ แล้วแต่โอกาสประจวบเหมาะ ความชอบของตัวละคร และรสนิยมทางเพศของตัวละคร ยกตัวอย่าง ตัวละครตุล จากมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 402, ตัวละครอ๋อง จากมินิซีรีส์ คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้ และตัวละครน้ำ จากภาพยนตร์วอเตอร์ บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ

การนิยามเพศตามรสนิยมและพฤติกรรมทางเพศของชายรักชาย ตามเกณฑ์ Kinsey Scale ดังกล่าว สามารถแสดงวิธีคิดต่อความหลากหลายทางเพศของชายรักชายในสื่อได้สามประการ ได้แก่

ประการแรก ภาพของกลุ่มชายรักชายเดิมมีสามประการย่อย คือ กลุ่มเพศสภาพชายที่เป็นชาย (Masculine) แสดงออกถึงความเป็นเกย์ , กลุ่มเพศสภาพชายที่มีพฤติกรรมเป็นผู้หญิง (Feminine) แสดงออกถึงความเป็นกะเทย และกลุ่มเพศสภาพชายที่มีความต้องการเปลี่ยนแปลงเพศของตนเองเป็นผู้หญิง (Transsexual Female) แสดงออกถึงความเป็นสาวประเภทสองและผู้หญิงข้ามเพศ แม้งานวิจัยชิ้นนี้ไม่ได้มุ่งศึกษาสื่อบันเทิงที่มีตัวละครหลักที่จัดอยู่ในกลุ่มเพศสภาพชายที่มี

ความต้องการเปลี่ยนแปลงเพศของตนเองเป็นผู้หญิงโดยตรง แต่ตัวละครที่มีอัตลักษณ์ทางเพศดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีตัวละครหลักมีภาพความเป็นชาย เพื่อสามารถสร้างความแตกต่างทางเพศวิถีได้อย่างชัดเจน ยกตัวอย่าง คิตตี้ (พี่ชาย มาย ฮีโร่), เจ๊เตเต้ (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด), เจ๊หยิบปิ้ง (อยากบอกให้รู้..ว่ารัก), แตงกวาและบัว (บอย เน็กซ์ ดอร์ 2) เป็นต้น ซึ่งทั้งสามกลุ่มย่อยนี้มีจุดร่วมเดียวกันคือมีรสนิยมรักชอบเพศสภาพชาย ทำให้ภาพของความเป็นเกย์สามารถสื่อสารได้ง่ายกว่าภาพของไบเซ็กชวลที่สามารถรักชอบได้ทั้งชายและหญิง

ประการที่สอง กลุ่มชายรักชายในภาพของความเป็นเกย์ปรากฏมากกว่ากลุ่มไบเซ็กชวล ทำให้เกิดการเป็นตัวแทนของกลุ่มผู้ชมที่เป็นเกย์ถูกนำมาสร้างเป็นตัวละครในสื่อบันเทิงกลายเป็นภาพเสมือนของเกย์ที่เกิดขึ้นในสังคมและภาพเหล่านั้นก็สะท้อนผ่านสื่อไปมาอย่างเป็นพลวัต อย่างที่กล่าวไปข้างต้นว่าผู้ผลิตหน้าใหม่ และกลยุทธ์ทางการตลาดของกลุ่มผู้ผลิตมีความต้องการขยายตลาดสื่อบันเทิงให้ครอบคลุมมากขึ้น การนำลักษณะตัวละครที่เกิดในสังคมในภาพของบุคคลที่มีวัฒนธรรมกลุ่มย่อย (subculture) มาประกอบสร้างเป็นลักษณะตัวละครเพื่อนำความคล้ายคลึงระหว่างกลุ่มผู้ชมและตัวละครเหล่านี้เป็นจุดขายทางการตลาด

ประการที่สาม ภาพของกลุ่มชายรักชายที่ปรากฏในสังคมมีความชัดเจนมากกว่าภาพของกลุ่มไบเซ็กชวลที่ปรากฏในสังคม ภาพของกลุ่มชายรักชายในภาพลักษณ์ของความเป็นชายที่ปรากฏในสังคมล้วนเป็นตัวละครที่มีความเข้าใจในเพศวิถีของตนเอง เพียงแต่สังคมที่ขาดความเข้าใจเกี่ยวกับเพศวิถีของพวกเขา ความชัดเจนในการแสดงออกของบทบาททางเพศและบทบาทแห่งเพศเหล่านี้ทำให้ตัวละครเกย์มีอัตลักษณ์ที่แตกต่างในสังคม แตกต่างกับกลุ่มไบเซ็กชวลที่สามารถรักชอบได้ทั้งชายและหญิง รวมถึงยังไม่มีอัตลักษณ์ด้านบทบาททางเพศและบทบาทแห่งเพศที่เป็นปัจเจกเพียงพอ หากมองผิวเผินกลุ่มไบเซ็กชวลมีลักษณะทางกายภาพที่ไม่แตกต่างกับกลุ่มรักต่างเพศ ภาพลักษณ์ของไบเซ็กชวลจึงดูคลุมเครือและไม่ชัดเจน

(2) การวิเคราะห์พฤติกรรมการแสดงออกและเปิดตัวของชายรักชาย (Coming Out)

การแสดงออกทางอัตลักษณ์ของกลุ่มชายรักชายในพื้นที่สาธารณะสามารถกล่าวถึงมิติพื้นที่ของสังคมกับการเปิดเผยตัวตนของกลุ่มชายรักชาย ซึ่งการแสดงออกทางพฤติกรรมและการเปิดตัวของชายรักชายเหล่านี้สังเกตจากบุคคลภายนอกที่มองบุคคลชายรักชายในพื้นที่สาธารณะ ในส่วนนี้ Jackson (1995) แบ่งพฤติกรรมการแสดงออกปรากฏในสามรูปแบบคือ ภาวะแอบจิต ภาวะสลัวจิต และภาวะสว่างจิต

จากการวิเคราะห์พฤติกรรมการแสดงออกและการเปิดตัวของชายรักชายจากการสังเกตของบุคคลภายนอกจำนวน 46 ตัวละคร พบว่าตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่อยู่ในภาวะสว่างจิต จำนวน 21 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 45.65 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายสามารถเปิดเผยตนเองสู่สังคม

ได้อย่างเปิดเผย ไม่มองว่าการเป็นบุคคลชายรักชายเป็นเรื่องผิด สามารถแสดงความสัมพันธ์ความรักกับคู่รักในพื้นที่สาธารณะได้ ยกตัวอย่าง ตัวละครมิว จากภาพยนตร์รักแห่งสยาม, ตัวละครเคเบิ้ล จากมินิซีรีส์รูม อะโลน ตอน 402, ตัวละครเอก จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย เป็นต้น

พฤติกรรมการแสดงออกและการเปิดตัวของชายรักชายจากการสังเกตของบุคคลภายนอกที่พบรองลงมา คือ ภาวะแอบจิต จำนวน 14 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 30.43 แสดงให้เห็นว่า ตัวละครชายรักชายบางส่วนยังรู้ว่าการเป็นบุคคลชายรักชายยังไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม หากเปิดเผยเพศวิถีของตนเองอาจจะทำให้เกิดความขัดแย้งกับบุคคลอื่นหรือสังคม ยกตัวอย่าง ตัวละครเน จากภาพยนตร์โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ, ตัวละครต้น จากภาพยนตร์ครูและนักเรียน, ตัวละครแฮ็ก จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก เป็นต้น

นอกจากนี้ตัวละครชายรักชายมีพฤติกรรมการแสดงออกและเปิดตัวของตัวละครชายรักชายจากการสังเกตของบุคคลภายนอกเป็นภาวะสลัวจิต จำนวน 11 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 23.91 แสดงให้เห็นว่าการเป็นบุคคลชายรักชายสามารถเป็นที่ยอมรับได้ในบางสังคม ตัวละครสามารถเปิดเผยเพศวิถีของตนเองได้ แต่ในบางสังคมก็ยังมีความเชื่อและชุดความคิดที่ไม่ยอมรับชายรักชาย จึงไม่สามารถเปิดเผยเพศวิถีของตนเองกับบุคคลบางกลุ่มได้ ยกตัวอย่าง ตัวละครหนึ่ง จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย, ตัวละครธีร์ จากซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น, ตัวละครกั๊ม จากภาพยนตร์ใช่รักหรือเปล่า เป็นต้น

พฤติกรรมการแสดงออกและการเปิดตัวของชายรักชายผ่านการสังเกตของบุคคลภายนอก แสดงให้เห็นถึงมิติการเปิดเผยตัวตนของชายรักชายกับพื้นที่สื่อสาธารณะในสังคมสี่ประการ ได้แก่

ประการแรก กลุ่มชายรักชายมองมิติเพศวิถีของตนเองมีความปกติเหมือนกับกลุ่มรักต่างเพศ จึงสามารถแสดงถึงอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองและแสดงความรักกับคู่ครองตนเองในพื้นที่สาธารณะ หรือมองว่าความรักไม่จำกัดเพศ ชุดความคิดเหล่านี้สร้างความปกติและความชอบธรรมให้กับกลุ่มหลากหลายทางเพศที่มีเพศวิถีที่ต่างไปจากรักต่างเพศที่เกิดขึ้นในสังคม

ประการที่สอง อิทธิพลจากชุมชนเสมือนในสื่อสังคมออนไลน์ กลุ่มชายรักชายมักสื่อสารกับกลุ่มบุคคลที่มีวัฒนธรรมย่อยเดียวกัน (Subculture) ในสื่อสังคมออนไลน์ สืบเนื่องจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่สามารถสร้างสังคมเสมือนในสื่อสังคมออนไลน์กลายเป็นสังคมหมู่บ้านโลก เฉกเช่นเดียวกับกลุ่มชายรักชายในเมืองไทยที่สามารถค้นหา พบปะ กลุ่มบุคคลที่มีอัตลักษณ์ทางเพศเช่นเดียวกันทั้งในไทยและต่างประเทศ เพื่อแลกเปลี่ยนเรื่องราว ช่วยเหลือ ตอบสนองความต้องการทางเพศและสร้างบรรทัดฐานร่วมกัน ก่อเกิดเป็นกลุ่มชายรักชายที่มีการคบหาสมาคมในรูปแบบของเพื่อน คู่รัก หรือกลุ่มสังสรรค์ในสังคม กลุ่มชายรักชายจึงเผยตนออกมาในสังคมเรื่อยมา

ประการที่สาม สังคมเปิดรับกลุ่มชายรักชายในสังคมมากขึ้น จากพื้นที่สาธารณะในสื่อออนไลน์ สู่พื้นที่สาธารณะอย่างช่องฟรีทีวีที่นำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครหลักชายรักชายใน

รูปแบบละครซีรีส์ไปสู่กลุ่มผู้ชมที่มีความหลากหลายด้านประชากรศาสตร์ แสดงให้เห็นว่าสังคมให้พื้นที่สาธารณะกับกลุ่มชายรักชายมากขึ้น รวมถึงปมประเด็นสิทธิมนุษยชนที่มีเรื่องราวของกลุ่มชายรักชายมาข้องเกี่ยวเช่น กรณี บุคคลชายรักชายชาวอเมริกันผสมเทียมให้สาวไทยอุ้มท้องจนมีปมประเด็นแย่งสิทธิในการเลี้ยงลูก สังคมก็ออกมาวิพากษ์วิจารณ์การกระทำที่เกิดขึ้นพร้อมสนับสนุนให้สาวไทยคืนเด็กให้กับคุณพ่อที่มีเพศวิถีชายรักชาย เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกระแสสังคมทั้งกลุ่มชายหญิงออกมาสนับสนุนให้สาวไทยคืนบุตรให้พ่อของเด็ก โดยไม่สนว่าพ่อของเด็กเป็นบุคคลชายรักชายหรือวิกลจริตตามที่หญิงสาวผู้อุ้มท้องกล่าวหา เหตุการณ์นี้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของ “พ่อและลูกชาย” (2558)

ประการที่สี่ แม้ว่าการเปิดรับกลุ่มชายรักชายของสังคมมากขึ้น แต่ยังมีบุคคลบางกลุ่มมองว่ากลุ่มชายรักชายเป็นพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนและไม่ถูกต้อง จากงานวิจัยของ(พิมลพรรณ อิศรภักดี, 2558a) เรื่องต่างวัยต่างทัศนะต่อความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย พบว่าอายุมีผลต่อการยอมรับความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย โดยเฉพาะบุคคลเจเนอเรชั่น วาย (Generation Y) หรือกลุ่มวัยรุ่นเป็นบุคคลที่เกิดปี พ.ศ.2523-2540 และ กลุ่มเจเนอเรชั่น เอ็กซ์ (Generation X) หรือกลุ่มวัยทำงานเป็นบุคคลที่เกิดปี พ.ศ.2508-2522 มีโอกาสการยอมรับความหลากหลายทางเพศเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มอายุมากที่สุด (Silent Generation) เป็นบุคคลที่เกิดปี พ.ศ.2468-2488 และกลุ่มผู้สูงอายุ (Baby Boomer) เป็นบุคคลที่เกิดปี พ.ศ.2489-2507 ปฏิเสธไม่ได้ว่าสังคมปัจจุบันที่กำลังจะก้าวสู่สังคมผู้สูงอายุมีกลุ่มผู้สูงอายุและกลุ่มอายุมากที่สุดมากขึ้น การปิดรับความหลากหลายทางเพศของคนกลุ่มนี้ก็ยังอยู่สืบต่อไปและในขณะเดียวกันกลุ่มชายรักชายที่อยู่ในครอบครัวขยายจำเป็นต้องปิดบังมิติเพศวิถีเพื่อเลี่ยงความขัดแย้งกับบุพการีและบรรพบุรุษ ยกตัวอย่าง อ๋อง “คลับฟรายเดย์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้” มีพฤติกรรมการแสดงออกและการเปิดตัวของชายรักชายในภาวะสลัวจิต ในพื้นที่คอนโดของอ๋องอยู่กับเพื่อนฝูง อ๋องเปิดเผยเพศวิถีของตนเองได้อย่างเต็มที่ ตรงข้ามกับพื้นที่ในครอบครัวขยายที่มีป๊า และอาม่าที่มีเชื้อสายชาวจีนอาศัยอยู่ด้วยนั้น อ๋องปิดบังมิติเพศวิถี และเลี่ยงการเปิดเผยตัวตนในพื้นที่สาธารณะเพราะกลัวคนรู้จักนำเรื่องการเปิดเผยตัวตนของอ๋องไปเล่าให้ป๊ากับอาม่าฟัง เป็นต้น

(3) พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของชายรักชาย

กลุ่มชายรักชายสามารถแบ่งกลุ่มตามพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศเพื่อการจับคู่คบหาตามรสนิยมทางเพศและความต้องการทางเพศของแต่ละบุคคล หากเปรียบเทียบกับรักต่างเพศผู้ชายมีบทบาทความเป็นชาย มีบทบาททางเพศเป็นฝ่ายรุก ส่วนผู้หญิงมีบทบาทความเป็นหญิง มีบทบาททางเพศเป็นฝ่ายรับ เมื่อนำบทบาทภายนอกและบทบาททางเพศมาเปรียบกับชายรักชาย บทบาทเหล่านี้จะสร้างความสมดุลและความพึงพอใจให้กับคู่รัก แต่นอกเหนือจากบทบาทความเป็น

ชายและความเป็นหญิง หรือบทบาทฝ่ายรุกและบทบาทฝ่ายรับแล้ว ยังพบบทบาทความก้ำกึ่ง ไม่ปรากฏบทบาทแห่งเพศแน่ชัด และบทบาททางเพศเป็นโบ๊ท (Both) มาจากภาษาอังกฤษแปลว่า ได้ทั้งคู่ สามารถเป็นแสดงบทบาททางเพศได้ทั้งบทบาทฝ่ายรุกและบทบาทฝ่ายรับ

จากการวิเคราะห์พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของตัวละครชายรักชายจำนวน 46 ตัวละครพบว่าพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของชายรักชายที่พบมากที่สุดในสื่อบันเทิง คือ ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ จำนวน 18 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 39.13 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายในแม่แบบความเป็นชายมีพฤติกรรมทั่วไปเหมือนกับผู้ชาย และมองเรื่องการมีเพศสัมพันธ์เป็นเรื่องรอง ความรักของชายรักชายในตัวละครรูปแบบนี้มองความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเป็นหลักมากกว่าความต้องการมีเพศสัมพันธ์ของตัวละคร ยกตัวอย่าง ตัวละครเฟรม จากมินิซีรีส์ ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา, ตัวละครภูมิ จากภาพยนตร์อนธการ, ตัวละครเมฆ จากภาพยนตร์เพื่อน..กูรักมึงว่ะ เป็นต้น

พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของชายตัวละครรักชายที่พบรองลงมา คือตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก จำนวน 12 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 26.08 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายมีพฤติกรรมทั่วไปเหมือนผู้ชาย มีบทบาททางเพศเป็นฝ่ายรุกสอดคล้องกับพฤติกรรมความเป็นผู้นำของตัวละครทั้งในการใช้ชีวิตและกิจกรรมเพศสัมพันธ์ ยกตัวอย่าง ตัวละครวิน จากมินิซีรีส์ คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง, ตัวละครท้อป จากภาพยนตร์ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด, ตัวละครไนท์ จากภาพยนตร์อยากบอกให้รู้..ว่ารัก เป็นต้น หรือตัวละครมีพฤติกรรมรักสองเพศหรือไบเซ็กชวล มีพฤติกรรมภายนอกเหมือนผู้ชาย และมีพฤติกรรมทางเพศเฉกเช่นผู้ชายที่มีบทบาทเป็นฝ่ายกระทำ ยกตัวอย่าง ตัวละครกอล์ฟ จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย โบรแมนซ์, ตัวละครตุล จากมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 402, ตัวละครปุณณ์ จากซีรีส์เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ เป็นต้น

พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของชายตัวละครรักชายที่พบรองลงมา คือตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ จำนวน 7 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 15.21 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชาย แม้ว่าจะมีบทบาททางเพศเป็นฝ่ายรับ แต่ยังมีภาพลักษณ์ภายนอกเป็นผู้ชายเหมือนผู้ชายทั่วไป เรื่องของรสนิยมทางเพศไม่จำไม่ต้องสอดคล้องกับวิธีการแสดงออก เป็นเรื่องของรสนิยมความชอบส่วนบุคคล ยกตัวอย่าง ตัวละครโอม จากภาพยนตร์ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด, ตัวละครโน่ จากซีรีส์เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ, ตัวละครธีร์ จากซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น เป็นต้น

พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของตัวละครชายรักชายที่พบรองลงมา คือ ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกค่อนไปทางหญิง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ จำนวน 3 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 6.52 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายบางตัวละครมีพฤติกรรมภายนอกบาง

ประการค่อนไปทางผู้หญิงและมีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับหรือฝ่ายถูกกระทำ สอดคล้องกับบทบาทผู้ตามของตัวละคร แต่ตัวละครยังคงมีวิถีการปฏิบัติตนในแบบแผนของความเป็นชาย ยกตัวอย่าง ตัวละครบอส จากมินิซีรีส์ คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง, ตัวละครไวน์ จากภาพยนตร์คืนนั้น, ตัวละครแบงค์ จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย โบรแมนซ์ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของตัวละครชายรักชายอื่นๆ คือ ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกค่อนไปทางหญิง ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ จำนวน 2 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครมิว จากภาพยนตร์รักแห่งสยาม และตัวละครกร จากภาพยนตร์ ณ ขณะรัก,ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกก้ำกึ่งมีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ จำนวน 2 ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครบาส จากภาพยนตร์ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุดและตัวละครเคเบิ้ล จากมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 402, ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับ จำนวน 1 ตัวละคร คือ ตัวละครเอก จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย ฮีโร่, ตัวละครชายรักชาย มีพฤติกรรมภายนอกก้ำกึ่ง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับ จำนวน 1 ตัวละคร คือ ตัวละครเอก จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย แสดงให้เห็นว่าเพศวิถีของตัวละครชายรักชายมีหลากหลาย และเป็นรสนิยมทางเพศส่วนบุคคล ทั้งวิธีการแสดงออกและพฤติกรรมทางเพศของตัวละคร

จากการผลิตสร้างตัวละครชายรักชายผ่านพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศดังที่กล่าวมา สามารถแสดงอิทธิพลต่างๆที่มีผลต่อการสร้างตัวละครดังกล่าวสามประการ ได้แก่

ประการแรก สังคมไทยมีอิทธิพลมาจากรากระบบผู้ชายเป็นใหญ่ (patriarchy) จากเดิมในอดีตสังคมสยามเป็นสังคมปิตาธิปไตยและผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิง ผู้หญิงชนชั้นล่างได้รับการปฏิบัติราวกับวัตถุสิ่งของ มีระบบการเลือกคู่แบบผัวเดียวหลายเมีย ผู้ชายมีอภิสิทธิ์เหนือผู้หญิง ดั่งในสำนวนที่ว่า “ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง” หรือ “ผู้หญิงเป็นควาย ผู้ชายเป็นคน” สามารถแสดงสัญลักษณ์ของการกดขี่เพศหญิง จนกระทั่งอิทธิพลของตะวันตกเริ่มมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ความเท่าเทียมทางเพศแฝงมากับความ “ศิวิไลซ์” สังคมเริ่มปรับเปลี่ยนรื้อสร้างความเชื่อต่างๆในอดีตสู่ความเท่าเทียมและความเป็นธรรมมากขึ้น แต่รากของชุดความคิดผู้ชายเป็นใหญ่ยังตกทอดมาในสังคม เฉกเช่นเดียวกับตัวละครชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายจะมีจำนวนมากกว่ากลุ่มชายรักชายที่มีพฤติกรรมบางประการค่อนไปทางหญิง แสดงให้เห็นถึงการยอมรับกลุ่มชายรักชายยังมีลำดับการยอมรับกลุ่มชายรักชายที่มีคุณลักษณะความเป็นชายและบทบาททางเพศที่เป็นรุกอันแสดงถึงบทบาทของความเป็นชายมากกว่าคู่ตรงข้าม

ประการที่สอง เรื่องเพศยังคงเป็นเรื่องต้องห้ามของเมืองไทย หากมีการสื่อสารเรื่องเพศในมิติสุนทรียทัศน์ผ่านการแสดงฉากกามารมณ์ย่อมเกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์มากกว่าการทำความเข้าใจเหตุผลของการนำเสนอ ดังที่ สลิตตา ทรัพย์ภิญโญ (2545) ศึกษาสุนทรียทัศน์ของการสื่อสารการ

แสดงฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ กล่าวว่าการนำเสนอฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ไทยมีเหตุผลในการสร้างฉากกามารมณ์ แต่ผู้ชมส่วนใหญ่ไม่สามารถเข้าใจถึงเหตุผลเหล่านั้นและมองว่าเป็นการขายฉากกามารมณ์เกินไปและก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์จนเกิดกระแสด้านลบแก่ภาพยนตร์ ด้วยบริบททางสังคมนี้เองทำให้ผู้สร้างสื่อบันเทิงชายรักในยุคแรกละเลยที่จะใส่ฉากกามารมณ์ของตัวละครชายรักชายทำให้ไม่สามารถเข้าใจบทบาทความเป็นพระเอกนางเอกของตัวละครชายรักชายได้อย่างครบถ้วน ซึ่งในช่วงที่สามของสื่อบันเทิงชายรักชายเพิ่งจะเริ่มนำเสนอฉากกามารมณ์ที่สร้างสรรค์รายละเอียดบทบาทฝ่ายรุกและบทบาทฝ่ายรับของตัวละคร อาทิ “คืนนั้น” (2558) มีการนำเสนอฉากกามารมณ์ที่เล่าเรื่องราวบทบาททางเพศของตัวละคร และ “พ่อและลูกชาย” (2558) ภาพยนตร์เรื่องแรกที่มีการนำเสนอฉากกามารมณ์และปรากฏภาพการสอดใส่อวัยวะเพศของตัวละคร โดยภาพยนตร์ถูกจัดเรต ฉ. 20+ ห้ามบุคคลที่มีอายุต่ำกว่า 20 ปีชมภาพยนตร์

ประการที่สาม รากของโลกสมมติรักต่างเพศในสื่อบันเทิงตกทอดชุดความคิดมาสู่ภาพลักษณ์ของชายรักชายในสื่อบันเทิงปัจจุบัน การพื้นฐานการจับคู่ของชายรักชายในสื่อบันเทิงมีภาพของความเป็นพระเอกนางเอกชุดความคิดนี้ส่งต่อมายังการจับคู่ของชายรักชายในสื่อบันเทิงทั้งในมิติของพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศ การจับคู่ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในสื่อมักจับคู่ตัวละครชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายกับตัวละครที่มีภาพลักษณ์บางประการค่อนไปทางหญิง ส่วนรสนิยมทางเพศมีการจับคู่ระหว่างตัวละครที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกกับพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ โดยพฤติกรรมทางเพศแปรผันตรงกับพฤติกรรมภายนอก อาทิ ตัวละครที่มีพฤติกรรมภายนอกเป็นผู้ชาย พฤติกรรมทางเพศย่อมเป็นฝ่ายรุก และในทางตรงข้ามตัวละครที่มีพฤติกรรมภายนอกค่อนไปทางผู้หญิง พฤติกรรมทางเพศย่อมเป็นฝ่ายรับ อาทิ “รักแห่งสยาม” (2550) ตัวละครโต้ง มีภาพลักษณ์ความเป็นชาย ตัวละครมิว มีภาพลักษณ์บางประการค่อนไปทางหญิง ซึ่งในความเป็นจริงแล้วภาพโลกสมมติที่เกิดขึ้นในสื่ออาจจะมีความคลาดเคลื่อนจากความเป็นโลกความจริง เช่น บุคคลที่มีพฤติกรรมภายนอกเป็นผู้ชายอาจเป็นฝ่ายรับจับคู่กับบุคคลที่มีพฤติกรรมภายนอกค่อนไปทางผู้หญิงแต่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกก็ได้ อาทิ “ไดอารี่ตุ๊ดซี่ส์ เดอะ ซีรีส์” (2559) ในตัวละครคิม ปรากฏภาพของเกย์ที่มีภาพลักษณ์ค่อนไปทางหญิง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับ เป็นต้น

สรุปผลการวิเคราะห์เพศวิถีของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง

จากการวิเคราะห์เพศวิถีของตัวละครชายรักชายจำนวน 46 ตัวละครพบว่าเพศวิถีของชายรักชายที่พบมากที่สุดในสื่อบันเทิง คือ ตัวละครเกย์ มีภาวะแอบจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นผู้ชาย ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศของตัวละคร จำนวน 8 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 17.39 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายส่วนใหญ่ตระหนักรู้ในเพศวิถีของตนเองว่าเป็นชายรักชาย สามารถมีความสัมพันธ์ได้

กับผู้ชายอย่างเดียวแต่ปิดบังการแสดงออกมิติเพศวิถีชายรักชายของตนเองเพราะตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่สุ่มเสี่ยงต่อความขัดแย้งในมิติเพศวิถี หากเปิดเผยเพศวิถีออกไปจึงเป็นภัยต่อกลุ่มชายรักชาย จึงไม่เปิดเผยว่าตนเองเป็นชายรักชายในพื้นที่สาธารณะ มีพฤติกรรมภายนอกเหมือนผู้ชายทั่วไป ไม่ปรากฏพฤติกรรมทางเพศ มองเรื่องความสัมพันธ์ของคู่รักเป็นหลัก ไม่ได้นำรสนิยมทางเพศมาร่วมตัดสินในกระบวนการเลือกคู่ ยกตัวอย่าง ตัวละครต้น จากภาพยนตร์ครูและนักเรียน, ตัวละครภูมิ จากภาพยนตร์อนธการ, ตัวละครเน จากภาพยนตร์โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ เป็นต้น

เพศวิถีชายรักชายของตัวละครที่พบรองลงมาในสื่อบันเทิง คือ ตัวละครเกย์ มีภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นผู้ชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก จำนวน 6 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 13.04 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายบางส่วน เข้าใจเพศวิถีชายรักชายของตนเอง สามารถรักชอบและมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายได้อย่างเดียว มองเรื่องเพศวิถีเป็นเรื่องส่วนบุคคลและมองอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองเป็นเรื่องปกติ รวมถึงมองมิติเพศทางเลือกเป็นเรื่องปกติในสังคม จึงเปิดเผยมิติเพศวิถีของตนเองกับบุคคลรอบข้างและบุคคลในครอบครัว สามารถแสดงความสัมพันธ์กับคู่รักผู้ชายในพื้นที่สาธารณะ มีพฤติกรรมภายนอกเหมือนผู้ชายทั่วไป มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกหรือฝ่ายกระทำสอดคล้องกับพฤติกรรมภายนอกของตัวละคร ยกตัวอย่าง ตัวละครท้อป จากภาพยนตร์ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด, ตัวละครไนท์ จากภาพยนตร์อยากบอกให้รู้..ว่ารัก, ตัวละครวิน จากมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง เป็นต้น

เพศวิถีชายรักชายของตัวละครที่พบรองลงมาในสื่อบันเทิง คือ ตัวละครเกย์ มีภาวะสว่างจิต มีพฤติกรรมภายนอกเป็นผู้ชาย มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ จำนวน 4 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 8.69 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายบางส่วน เข้าใจในเพศวิถีชายรักชายของตนเอง สามารถรักชอบและมีความสัมพันธ์กับผู้ชายได้เท่านั้น มองเรื่องเพศวิถีเป็นเรื่องส่วนบุคคลและมองอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองเป็นเรื่องปกติ รวมถึงมองมิติเพศทางเลือกเป็นเรื่องปกติในสังคม จึงเปิดเผยมิติเพศวิถีของตนเองกับบุคคลรอบข้างและบุคคลในครอบครัว สามารถแสดงความสัมพันธ์กับคู่รักผู้ชายในพื้นที่สาธารณะ มีพฤติกรรมภายนอกเหมือนผู้ชายทั่วไป มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับหรือฝ่ายถูกกระทำมีบทบาทผู้ตามในกิจกรรมทางเพศ อันเป็นรสนิยมทางเพศของตัวละคร ยกตัวอย่าง ตัวละครโอม จากภาพยนตร์ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด, ตัวละครกั๊ม จากภาพยนตร์อยากบอกให้รู้..ว่ารัก, ตัวละครเอิง จากมินิซีรีส์รูม อะโลน ตอน 409 และตัวละครเอิร์ธ จากมินิซีรีส์ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา

นอกเหนือจากนี้ยังมีเพศวิถีของตัวละครในมุมมองต่างๆ ยกตัวอย่าง ระดับความเป็นบุคคลเพศทางเลือก การแสดงออกและการเปิดตัวอัตลักษณ์ของตัวละครโดยมองจากการสังเกตของบุคคลภายนอก และพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของตัวละครที่มีแตกต่างกัน แสดงให้เห็นว่า ตัวละครชายรักชายบางส่วนมีตั้งตัวละครที่เข้าใจในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองและสับสน

ในอัตลักษณ์ทางเพศ บางตัวละครก็มองความรักเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่ก้าวข้ามผ่านเรื่องเพศสภาพ มองว่าความรักสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งรักต่างเพศและรักเพศเดียวกัน การเปิดเผยตัวละครและการแสดงออกอัตลักษณ์ทางเพศขึ้นอยู่กับบริบทและสถานการณ์ของตัวละครที่กำลังเผชิญ หากตัวละครอยู่ในภาวะปลอดภัยก็สามารถแสดงอัตลักษณ์เพศวิถีของตนเองได้อย่างชัดเจน ในทางตรงข้ามหากตัวละครมีความรู้สึกว่ามิติเพศวิถีของตนเองเป็นอุปสรรคกับบริบทหรือสถานการณ์ที่ตัวละครเผชิญก็จะหลีกเลี่ยงการแสดงออก พฤติกรรมการแสดงออกและพฤติกรรมทางเพศเป็นเรื่องของรสนิยมส่วนบุคคลและสภาพแวดล้อมที่ตัวละครเติบโตขึ้นมา ความหลากหลายในพฤติกรรมการแสดงและพฤติกรรมทางเพศเป็นความต้องการส่วนบุคคลของตัวละครที่ต้องการการตอบสนองมากน้อยขึ้นอยู่กับความต้องการของตัวละคร

การศึกษาเรื่องราวตัวละครมีคุณลักษณะหลายประการที่มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกันสามารถนำบุคลิกลักษณะและบทบาทของตัวละครเหล่านั้นมาจัดกลุ่มตัวละคร ในรูปแบบของแม่แบบตัวละครเพื่อการศึกษาเรื่องการสร้างภาพลักษณ์ตัวละครชายรักชายและการสร้างภาพเหมารวมของชายรักชายที่ปรากฏผ่านสื่อ

4.2.4 การแสดงแม่แบบตัวละคร (Archetype)

การแสดงแม่แบบตัวละคร (Archetype) คือต้นแบบของตัวละครแสดงถึง บุคลิกลักษณะ (Personality) และบทบาทตัวละคร (Character traits) เหมือนกับอัตลักษณ์ส่วนบุคคลของมนุษย์ แม้ว่าบทบาทของตัวละครจะมีความหลากหลายและซับซ้อน แต่แม่แบบตัวละครที่สำคัญและมักปรากฏในสื่อนั้นมีเพียง 6 แม่แบบ (Tillman, 2011) ได้แก่

(1) แม่แบบความเป็นตัวละครฮีโร่ (The Hero Archetype) หมายถึง บุคคลที่มีความกล้าหาญทะเยอทะยาน มีความปรารถนาที่จะช่วยเหลือผู้อื่นหรือการกระทำเพื่อส่วนรวม โดยไม่ได้สนใจสถานการณ์ที่ตนเองจะต้องเผชิญ อาจจะเป็นการต่อสู้กับความชั่วร้ายหรือต่อสู้กับความไม่รู้

(2) แม่แบบความเป็นตัวละครด้านมืด (The Shadow) หมายถึง ตัวละครที่มีความชั่วร้าย ไร้ศีลธรรม ความรู้สึกในด้านลบ ด้านมืดของจิตใจในตัวละครที่แสดงออกมาในตัวละคร อาจจะเป็นตัวละครที่ดึงเอาสัญชาตญาณดิบของมนุษย์ที่ไม่แตกต่างกับสัตว์ออกมาหรือเป็นสิ่งที่ตัวละครพยายามกดเอาไว้ข้างในจิตใจและไม่อยากจะเปิดเผยออกมา หรืออาจจะเป็นความรู้สึกไร้กฎเกณฑ์ของศีลธรรมและสังคม

(3) แม่แบบความเป็นตัวละครโง่เขลาหรือตัวละครตลก (The Fool Archetype) หมายถึงตัวละครที่มีสับสนทั้งในตนเองและสถานการณ์เหล่านั้นนำมาซึ่งความน่าขันของตัวละคร มักจะเป็นสถานการณ์ที่ตัวไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้และเป็นสถานการณ์ที่ตัวละครอื่นๆไม่พึงปรารถนารวมถึงหลีกเลี่ยงไม่ได้

(4) แม่แบบความเป็นตัวละครกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ (The Anima/Animus Archetype) หมายถึงตัวละครที่หน้าตาดี มีเสน่ห์ยั่วยวน น่าหลงใหล เกิดขึ้นเพื่อกระตุ้นอารมณ์ทางเพศของตัวละครหลัก รวมไปถึงกระตุ้นความรู้สึกรัก ชอบของผู้ชมด้วยเช่นกัน

(5) แม่แบบความเป็นตัวละครผู้แนะนำหรือผู้ชี้แนวทาง (The Mentor Archetype) หมายถึง ตัวละครที่มีบทบาทให้การทำให้ตัวละครหลักตระหนักถึงศักยภาพที่แท้จริงทั้งทางตรงและทางอ้อม รวมถึงชี้นำตัวละครอื่นให้บรรลุเป้าหมายตัวละคร

(6) แม่แบบความเป็นตัวละครหลอกลวง (The Trickster Archetype) หมายถึง ตัวละครที่ขับเคลื่อนเรื่องราวด้วยความหลอกลวงปลิ้นปล้อนสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งตัวละครดีหรือตัวละครร้ายก็ได้ และไม่ว่าในสถานการณ์ไหนตัวละครหลอกหลวงมักจะขับเคลื่อนเรื่องราวด้วยกลอุบายหรือเล่ห์เหลี่ยมให้ตนเองได้รับผลประโยชน์จากการกระทำนั้นเสมอ

ตารางที่ 6 ตารางการแสดงแม่แบบตัวละครชายรักชาย

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์,ละครหรือซีรีส์)	ฮีโร่	ด้านมืด	โง่เขลา	กระตุ้นอารมณ์ทางเพศ	ผู้ชี้แนวทาง	หลอกลวง
โต้ง (รักแห่งสยาม)	/		/			
มิว (รักแห่งสยาม)	/		/			
เมฆ (เพื่อน..กูรักมึงว่ะ)	/	/				
อิฐ (เพื่อน..กูรักมึงว่ะ)	/			/		
กร (ณ ขณะรัก)	/		/			
พล (ณ ขณะรัก)			/	/		
เน (โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ)	/					
บีม (โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ)				/		
โอม (ไทม์ไลน์ เพราะรัก.. ไม่สิ้นสุด)	/			/		
บีม (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด)			/			
ท้อป (ไทม์ไลน์ เพราะรัก..	/			/		

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์,ละครหรือซีรีส์)	ฮีโร่	ด้านมืด	โง่เขลา	กระตุ้นอารมณ์ทางเพศ	ผู้ชี้แนวทาง	หลอกลวง
ไม่สิ้นสุด)						
บาส (ไทม์ไลน์ เพราะรัก.. ไม่สิ้นสุด)			/			
กอล์ฟ (พี่ชาย มาย โบรแมนซ์)	/			/		
แบงค์ (พี่ชาย มาย โบรแมนซ์)	/		/			
กั๊ม (ใช่รักหรือเปล่า)			/			
ต้น (ครูกับนักเรียน)				/		/
แอล (ครูกับนักเรียน)			/	/		
กั๊ม (อยากบอกให้รู้..ว่ารัก)			/			
ไนท์ (อยากบอกให้รู้..ว่ารัก)			/	/		
เอก (พี่ชาย มาย ฮีโร่)	/			/		
ตั้ม (อนธการ)		/				
ภูมิ (อนธการ)						/
ไวน์ (คืนนั้น)	/					/
ไนท์ (คืนนั้น)			/	/		
น้ำ (วอเตอร์บอย รักใสใส.. วัยรุ่นชอบ)			/			
หมึก (วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ)			/			
เอก (พ่อและลูกชาย)	/				/	
หนึ่ง (พ่อและลูกชาย)		/	/			
เก้า (เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2)	/			/		
นัท (เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2)			/	/		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์,ละครหรือซีรีส์)	ฮีโร่	ด้านมืด	โง่เขลา	กระตุ้นอารมณ์ทางเพศ	ผู้ชี้แนวทาง	หลอกลวง
ภู (ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น)			/	/		
ธีร์ (ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น)			/			
แฮ็ก (คลับ ฟรายเดย์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก)			/			
โชค (คลับ ฟรายเดย์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก)	/					
ปุณณ์ (เลิฟซิก รักวุ่น.. วัยรุ่นแสบ)	/			/		
โน่ (เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ)	/		/			
ตุล (รูม อะโลน ตอน402)	/			/		
เคเบิ้ล (รูม อะโลน ตอน 402)			/		/	
เอิง (รูม อะโลน ตอน409)			/			
แก๊ง (รูม อะโลน ตอน409)		/				/
บอส (คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง)			/			
วิน (คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง)				/		/
อ๋อง (คลับ ฟรายเดย์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้)	/		/			
เฟรม (ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา)	/					
เอิร์ธ (ไวไฟ โซไซตี้ ตอน			/	/		

ชื่อตัวละคร (ชื่อภาพยนตร์,ละครหรือซีรีส์)	ฮีโร่	ด้านมืด	โง่เขลา	กระตุ้นอารมณ์ทางเพศ	ผู้ชี้แนวทาง	หลอกลวง
ความลับสีเทา)						
นน(ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา)						/

ตัวละครแม่แบบของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง จากแนวคิดตัวละครแม่แบบทั้ง 6 แม่แบบนั้น สามารถอธิบายได้ดังนี้

หลังจากผู้วิจัยได้วิเคราะห์มิติเพศ พฤติกรรมการแสดงออก รสนิยมทางพฤติกรรมและทางเพศ มิติด้านกายภาพ ลักษณะภายนอก อายุ หน้าที่การงาน สถานภาพ และมิติด้านทัศนคติ ความรู้สึกนึกคิด จิตใจ ความเชื่อของตัวละครชายรักชายแล้ว เมื่อนำองค์ประกอบต่างๆมาประกอบสร้างเป็นตัวละครจะได้การแสดงแม่แบบตัวละคร เป็นต้นแบบของตัวละครที่ประกอบสร้างจากลักษณะนิสัย และบทบาทของตัวละคร ดั่งอัตลักษณ์ส่วนบุคคลของมนุษย์ ความเป็นแม่แบบตัวละครเหล่านี้สามารถแสดงออกถึงภาพเหมารวมและจุดรับรู้ถึงภาพลักษณ์ร่วมกันระหว่างบุคคลชายรักชายและบุคคลในสังคมที่กำลังเพ่งมองกลุ่มชายรักชาย โดยลักษณะแม่แบบที่เกิดขึ้นอาจจะมีมากกว่าหนึ่งแม่แบบในตัวละครเฉกเช่นความซับซ้อนของมนุษย์ ยิ่งตัวละครมีแม่แบบที่ซับซ้อนและข้องเกี่ยวกันมากเท่าใดก็ยิ่งแสดงถึงความเป็นมนุษย์ในตัวละครมากขึ้นเท่านั้น

จากการวิเคราะห์ตัวละครแม่แบบของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงจำนวน 46 ตัวละครพบว่าแม่แบบตัวละครที่พบมากที่สุดคือ แม่แบบตัวละครโง่เขลาหรือตัวละครตลก จำนวน 25 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 54.34 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงส่วนใหญ่ ต้องอยู่ในภาวะไม่เข้าใจเพศวิถีของตนเองและทำให้ตนเองตกอยู่ในสถานการณ์ความขัดแย้งหรือสถานการณ์ที่ยากลำบากในการแก้ไขปัญหา ยกตัวอย่าง ตัวละครอ๋อง ในมินิซีรีส์ คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้, ตัวละครกั๊ม จากภาพยนตร์อยากบอกให้รู้ว่ารัก, ตัวละครมิว จากภาพยนตร์รักแห่งสยาม เป็นต้น หรือตัวละครกลายเป็นตัวตลกหรือสถานภาพที่ขบขัน จากสถานการณ์ที่ตัวละครไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ยกตัวอย่าง ตัวละครบอส จากมินิซีรีส์ คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง, ตัวละครธีร์ จากซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น, ตัวละครแบงค์ จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย โบรแมนซ์ เป็นต้น

แม่แบบตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงที่พบรองลงมา คือ แม่แบบตัวละครฮีโร่ จำนวน 20 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 43.47 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายมีความกล้าหาญ มีความปรารถนาจะ

ช่วยเหลือผู้อื่น รวมถึงสามารถก้าวข้ามผ่านความไม่รู้ในเพศวิถีของตนเอง จนมีความภูมิในใจเพศวิถีของตนเองและกล้าเปิดเผยมิติเพศวิถีของตนเองสู่สาธารณะ ยกตัวอย่าง ตัวละครโต้ง จากภาพยนตร์รักแห่งสยาม, ตัวละครเอก จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย ฮีโร่, ตัวละครไวน์ จากภาพยนตร์คืนนั้น เป็นต้น

แม่แบบตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงที่พบรองลงมา คือ แม่แบบตัวละครกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ จำนวน 18 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 39.13แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายยังมีภาพลักษณ์ของความน่าลุ่มหลง กระตุ้นอารมณ์ตัวละครอื่นๆ รวมถึงกระตุ้นอารมณ์ผู้ชม ยกตัวอย่าง ตัวละครเอิร์ธ จากมินิซีรีส์ ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา, ตัวละครไนท์ ในภาพยนตร์อยากบอกให้รู้..ว่ารัก, ตัวละครแอล จากภาพยนตร์ครูและนักเรียนเป็นต้น ตัวละครที่มีแม่แบบกระตุ้นอารมณ์ทางเพศยังมีพฤติกรรมมักมากในกาม เปลี่ยนคู่นอนเป็นเรื่องปกติ สามารถนอกใจคู่รักได้ด้วยตัญหาทางเพศ ยกตัวอย่าง ตัวละครวิน จากมินิซีรีส์ คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง, ตัวละครต้น จากภาพยนตร์เรื่องครูและนักเรียน, ตัวละครโอม จากภาพยนตร์ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด เป็นต้น นอกจากนี้ตัวละครแม่แบบกระตุ้นทางเพศสามารถใช้เซ็กส์เพื่อประกอบอาชีพ หรือมีความสัมพันธ์แบบคู่นอนคืนเดียว ยกตัวอย่าง ตัวละครเอก จากภาพยนตร์พี่ชาย มาย ฮีโร่, ตัวละครนัท จากภาพยนตร์เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2, ตัวละครเอก จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย เป็นต้น

แม่แบบตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงที่พบรองลงมา คือ แม่แบบตัวละครหลอกลวง จำนวน 6 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 13.04 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายบางส่วนใช้กลอุบายหรือเล่ห์เหลี่ยมให้ตนเองได้รับผลประโยชน์จากการกระทำในเรื่องความรัก การงาน หรือความต้องการส่วนบุคคลของตัวละคร ยกตัวอย่าง ตัวละครนน จากมินิซีรีส์ ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา, ตัวละครแก๊ง จากมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 409, ตัวละครต้น จากภาพยนตร์ครูและนักเรียน เป็นต้น

แม่แบบตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงที่พบรองลงมา คือ แม่แบบตัวละครด้านมืด จำนวน 4 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 8.69 แสดงให้เห็นว่าตัวละครชายรักชายบางตัวละครแสดงความรู้สึกด้านลบ การกระทำไร้ศีลธรรม หรือสัญชาตญาณดิบของมนุษย์ที่พยายามปกปิดเอาไว้ จากสถานการณ์ที่ตัวละครถูกกดดันจนต้องแสดงอารมณ์ความรู้สึกออกมา ยกตัวอย่าง ตัวละครตั้ม จากภาพยนตร์อนธการ, ตัวละครหนึ่ง จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย, ตัวละครเมฆ จากภาพยนตร์เพื่อน..กูรักมึงว่ะ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีแม่แบบผู้ชี้แนวทางของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง จำนวน 2 ตัวละคร คิดเป็นร้อยละ 4.34 แสดงให้เห็นว่า ตัวละครชายรักชายบางตัวละครมีบทบาทเป็นผู้ชี้นำตัวละครให้ตัวละครชายรักชายตัวละครอื่นเห็นเห็นศักยภาพของตนเองและสร้างความภูมิใจในเพศวิถีชายรักชายของตัวละครอื่น ยกตัวอย่าง ตัวละครเคเบิ้ล จากมินิซีรีส์ รูม อะโลน ตอน 402 และตัวละครเอก จากภาพยนตร์พ่อและลูกชาย

ภาพของชายรักชายในสื่อบันเทิงที่ถูกมองเป็นลักษณะแม่แบบตัวแทนสามารถแสดงออกถึงภาพลักษณ์ของกลุ่มชายรักชายในสังคมอย่างมีนัยสำคัญ 3 ประการ คือ

<u>ประการแรก</u> ความไม่รู้คือการขุดหลุมฝังภาพลักษณ์ของชายรักชาย ความไม่รู้ใน ณ ที่นี้หมายถึงไม่มีความเข้าใจเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศอย่างเพียงพอ ทั้งในมิติการใช้ชีวิต รสนิยมทางเพศ และอัตลักษณ์ทางเพศ ความไม่รู้เหล่านี้เกิดขึ้นได้ทั้งกับตัวละครชายรักชายและตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับชายรักชายทั้งในระดับปฐมภูมิและทุติยภูมิ ความไม่เข้าใจเพศวิถีของตนเองนำไปสู่ความสับสน ความรู้สึกแปลกแยก อับอาย รู้สึกตนเองไม่มีคุณค่า เป็นหลุมพรางที่สร้างให้ตนเองตกอยู่ในภวังค์ของความสิ้นหวัง ส่วนความไม่เข้าใจเพศวิถีของบุคคลอื่นที่ปฏิบัติกับบุคคลชายรักชาย ทั้งล้อเลียน แบ่งแยก ดูถูก ข่มขู่ ทำร้ายร่างกาย อคติ (อริน พินิจวรารักษ์, 2527) ความคิดและการกระทำเหล่านี้ยิ่งตอกย้ำความอยุติธรรมในสังคมที่สร้างขึ้นมาเพื่อกดขี่บุคคลชายรักชายให้ต่ำกว่ากลุ่มรักต่างเพศ เสมือนการฝังกลุ่มชายรักชายให้ตกอยู่ในหลุมของความโง่เขลาและไม่เท่าเทียมไปตลอด เมื่อความไม่รู้และไม่ยอมรับชายรักชายเหล่านี้ยังคงปรากฏอยู่ความยุติธรรมและความเท่าเทียมในสังคมก็ยังไกลเกินจะเอื้อมถึง

<u>ประการที่สอง</u> รากของภาพเหมารวมชายรักชายยังตกค้างอยู่ในตัวละครชายรักชายในรูปแบบความเป็นชาย อย่างที่กล่าวไปข้างต้นว่าภาพของรักชายในมุมมองเกย์และไบเซ็กชวลเดิมมีภาพเหมารวมเดียวกับกลุ่มกะเทย และสาวประเภทสอง ในด้านการออกแสดงออกและพฤติกรรม ทั้งเชิงบวกและเชิงลบ ภาพเหล่านั้นยังคงอยู่ในตัวละครชายรักชายในรูปแบบความเป็นชาย เช่น ความตลกขบขัน มองโลกในแง่ดี มีมนุษย์สัมพันธ์ดี สิ่งเหล่านี้เป็นภาพเชิงบวกที่ตกทอดมา ส่วนในทางตรงข้าม ภาพของความหมกมุ่นทางเพศ ยั่วยวนทางเพศ มีความสัมพันธ์ฉาบฉวย สถานภาพคู่นอนคืนเดียว ก็ยังตอกย้ำภาพเหล่านี้ของชายรักชายอยู่เรื่อยไป

<u>ประการที่สาม</u> บทบาทพระเอกจากเรื่องราวมุมเล็กๆกับโลกใบใหญ่ การนำเสนอบทพระเอกกับตัวละครชายรักชายจัดเป็นมิติใหม่ของเพศทางเลือกชายรักชายในภาพความเป็นชายนับแต่ยุคแรกสืบมา การนำเสนอนี้มักเป็นการนำเสนอมุมมองเล็กๆในสังคมโดยเฉพาะมิติเพศวิถีชายรักชายที่ปรากฏอยู่ในโลกความจริงมาตีแผ่และแพร่กระจายเกี่ยวกับองค์ความรู้โลกทัศน์ของชายรักชายในสังคมโลกที่เกิดขึ้น ผ่านการมองโลกของตัวละคร ซึ่งต่างจากสื่อบันเทิงที่มีตัวละครหลักรักต่างเพศที่เป็นฝ่ายจ้องมองตัวละครชายรักชาย การนำเสนอมุมมองเช่นนี้เหมือนเป็นการสร้างพลังให้กับกลุ่มชายรักชายในมิติการยอมรับในสังคม รวมถึงการสร้างองค์ความรู้ใหม่ให้บุคคลรักต่างเพศมองชายรักชายในมุมมองที่ไม่คลาดเคลื่อนกับโลกความจริงมากเท่ากับยุคสมัยก่อน จุดเริ่มต้นของการสร้างพลังตรงนี้เป็นภาพเสมือนที่แสดงถึงปัญหาของกลุ่มชายรักชายที่เผชิญในบทบาทของบุคคลชายขอบ อาจวิวัฒน์ไปสู่การผลักดันทางกฎหมายเกี่ยวกับกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศและการเปิดเผย

ตัวตนของกลุ่มความหลากหลายทางเพศในสังคมในมุมมองของบุคคลที่มีความปกติเฉกเช่นเดียวกับบุคคลรักต่างเพศ

แม่แบบของตัวละครชายรักชายที่มีการจัดกลุ่มตัวละครอันมีคุณลักษณะนิสัยเหมือนกัน หรือคล้ายกันมาจำแนกเป็นแม่แบบตัวละครต่างๆ นอกจากนี้ยังมีการจัดกลุ่มตัวละครอีกรูปแบบหนึ่ง เป็นรูปแบบการแสดงออกในบทบาทของพระเอก-นางเอก แม้ตัวละครหลักในสื่อบันเทิงชายรักชาย จะปรากฏในเพศชาย และมีคุณลักษณะความเป็นชาย แต่มีการแสดงออกบางประการที่สามารถบ่งความเป็นพระเอก-นางเอก ของตัวละครได้อย่างชัดเจน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

บทบาทพระเอก-นางเอกของชายรักชาย

สื่อบันเทิงของกลุ่มรักต่างเพศสามารถแสดงบทบาทพระเอก-นางเอก ผ่านเพศสภาพของตัวละครได้อย่างชัดเจน โดยการสรรคำ คำว่า “พระ” และคำว่า “นาง” ซึ่งเป็นคำที่บ่งเพศในภาษาไทย โดยพระใช้กับเพศสภาพที่เป็นชาย ส่วนนางใช้กับเพศสภาพที่เป็นหญิง กรอบทางความคิดทางภาษาส่งผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชายในสังคมไทยทุกเรื่อง มีการนำเสนอบทบาทพระเอก-นางเอกของตัวละครชายรักชาย โดยเฉพาภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวความโรแมนติกที่มักจะมีตัวละครหลักในมิติความเป็นพระและมิติความเป็นนางเกิดขึ้นอย่างซับซ้อน ทั้งนี้ผู้วิจัยค้นพบเกณฑ์ในการแบ่งบทบาทความเป็นพระเอก-นางเอก 3 ประการ คือ

<u>ประการแรก</u> คุณลักษณะและพฤติกรรมบางประการของตัวละครสามารถบ่งความเป็นพระเอกหรือนางเอกของตัวละครได้ ดังที่กล่าวไปยังข้อหัวข้างต้นว่าสื่อบันเทิงชายรักชายยังมีรากของโลกสมมติรักต่างเพศ หากตัวละครมีพฤติกรรมภายนอกแตกต่างด้านบทบาทแห่งเพศ ตัวละครที่มีพฤติกรรมทางเพศในภาพลักษณ์ความเป็นชายมากกว่าจะเป็นพระเอก ส่วนตัวละครที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายรองลงมา หรือมีคุณลักษณะบางประการจะเป็นนางเอก หรือตัวละครที่มีคุณลักษณะที่มีรากมาจากภาพเหมารวมของความเป็นหญิง เช่น สุภาพอ่อนโยน อ่อนหวานนุ่มนวล อ่อนไหวด้านอารมณ์ เป็นต้น ตัวละครที่มีคุณลักษณะบางประเหล่านี้มักจะมีบทบาทความเป็นนางเอก

<u>ประการที่สอง</u> ปรากฏการณ์คู่จิ้น มาจากการประสมคำระหว่างคำว่า “คู่” และคำทับศัพท์ภาษาอังกฤษคำว่า “จิ้น” ซึ่งเป็นคำท้ายของคำว่า “อิเมจิ้น” (imagine) แปลว่าจินตนาการหรือชุดความคิดในใจ (อ้างถึงจาก www.oxforddictionaries.com/definition/english/imagine เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ.2559) หมายถึงคู่รักที่เกิดจากจินตนาการของบุคคลที่สังเกตคอยจับคู่ความสัมพันธ์ให้แก่บุคคลทั้งสองคน รูปแบบคู่จิ้นในสื่อบันเทิงชายรักชายมีการใส่รหัสสารมากกว่านิยามของคำว่า “คู่จิ้น” ดังที่กล่าวไปข้างต้น คู่จิ้นในนิยามของสื่อบันเทิงชายรักชายไม่เพียงเป็นการจินตนาการความสัมพันธ์เชิงความรักของบุคคลสองคน แต่มีแนวโน้มที่จะเป็นคู่รักเพศวิถีชายรักชายผ่านการสังเกตของบุคคลภายนอก นอกจากนี้ความเป็นคู่จิ้นสามารถบอกความสัมพันธ์ระหว่าง

บุคคลและบทบาทความเป็นพระเอกนางเอกของคู่นั้น โดยปกติการเรียกคู่จิ้นมักจะตามด้วยชื่อของตัวละครทั้งสองตัวละคร ตัวละครที่มีชื่อขึ้นก่อนมักเป็นผู้มีบทบาทความเป็นชายมากกว่าหรือคะเนได้ว่ามีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก ในทางตรงข้ามตัวละครที่มีชื่อตามมามักเป็นผู้มีบทบาทความเป็นชายน้อยกว่าหรือคะเนได้ว่ามีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ ได้แก่ คู่จิ้นภูธีร์ จาก “ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น” คู่จิ้นปุณณ์โน่ “เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ” คู่จิ้นท้อปบาส “ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด” และคู่จิ้นแก๊งเอิง “รูม อะโลน ตอน 409” ซึ่งคู่จิ้นทั้งสี่คู่นี้มีการกล่าวถึงในเรื่องราวของสื่อบันเทิงชายรักชาย ผู้วิจัยพบว่า การเรียงลำดับตัวละครในบทบาทพระเอกนางเอกผ่านการวางชื่อก่อนหลังในคู่จิ้นมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของตัวละคร

<u>ประการที่สาม</u> การเล่าเรื่องผ่านฉากกามารมณ์ของตัวละครเป็นวิธีการเล่าเรื่องด้วยภาพที่สามารถสร้างบทบาทความเป็นพระเอก-นางเอกของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง หากเปรียบกับตัวละครรักต่างเพศบทบาทฝ่ายรุกหรือฝ่ายกระทำเป็นพันธะของเพศสภาพชาย ส่วนบทบาทฝ่ายรับหรือฝ่ายถูกกระทำเป็นพันธะของเพศสภาพหญิง ในสื่อบันเทิงชายรักชายที่ตัวละครมีมิติเพศสภาพที่คลุมเครือสามารถสื่อบทบาทความเป็นพระเอกหรือนางเอกผ่านบทบาทฝ่ายรุกหรือฝ่ายรับในการมีเพศสัมพันธ์ ยกตัวอย่าง ตุลกับเคเบิ้ล “รูม อะโลน ตอน 402” ในฉากกามารมณ์ตัวละครตุลแสดงบทบาทฝ่ายรุกโดยการขึ้นคร่อมตัวละครเคเบิ้ลก่อนเริ่มต้นมีเพศสัมพันธ์ ฉากนี้สามารถเล่าเรื่องได้ว่าตัวละครตุลมีบทบาทความเป็นพระเอก ส่วนตัวละครเคเบิ้ลมีบทบาทความเป็นนางเอก

การวิเคราะห์วิธีการสร้างตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงสามารถทำให้ผู้วิจัยมองเห็นการสร้างมายาคติของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง ภาพชายรักชายที่เกิดขึ้นในสื่อทั้งเกิดมาจากโลกความจริงและโลกสมมติเพื่อง่ายต่อการใช้สื่อสารระหว่างผู้จัดและผู้ชม (ปิยะศักดิ์ ชมจันทร์, 2549) นอกเหนือจากมายาคติชายรักชายที่สร้างจากตัวละครแล้ววิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงก็เป็นเหมือนกระจกสะท้อนวิถีชีวิตของเพศทางเลือกในแง่มุมต่างๆได้เช่นกัน

4.3 องค์ประกอบต่างๆในการวิเคราะห์วิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง

ผู้วิจัยได้แบ่งองค์ประกอบต่างๆในวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยทั้ง 23 เรื่องเป็น 2 ประเด็นใหญ่ อันเป็นวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงคือการนำเหตุการณ์ที่ร้อยเรียงการกระทำของตัวละครๆในเรื่องจนเป็นเรื่องราว มีตรรกะการเล่าเรื่องอย่างเป็นเหตุเป็นผล ผ่านการเล่า (To Tell) และการแสดง (To Show) ผ่านภาษาโดยใช้บทพูดและการสื่อสารการแสดง โดยการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงในงานวิจัยเล่มนี้ประกอบไปด้วยวิธีการเล่าเรื่องของตัวละครชายรักชาย 2 แบบได้แก่

4.3.1 โครงสร้างการเล่าเรื่องแบบอริสโตเติล หรือการเล่าเรื่องทั่วไปเป็นวิธีการเล่าเรื่องที่นิยมในการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิง โดยสื่อบันเทิงชายรักชายทั้งหมดใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบอริสโตเติล วิธีการดังกล่าวประกอบไปด้วย

การเปิดเรื่อง (Opening) เป็นส่วนแรกของเรื่องราวที่ปูเนื้อเรื่อง แนะนำตัวละครหลัก วางเงื่อนไข พันธะผูกพันของเรื่อง การสร้างสถานการณ์ วางฉาก ที่จะช่วยสร้างหรือขยายเนื้อเรื่องต่อไป

ภาวะความขัดแย้ง (Conflict) ความขัดแย้งหรืออุปสรรคที่คอยขวางกั้นหรือเป็นศัตรูกับตัวละคร

ภาวะวิกฤต (Crisis) ภาวะที่ตัวละครต้องตัดสินใจภายใต้จุดเปลี่ยนหรือจุดแตกหัก เป็นจุดสำคัญสูงสุดของเหตุการณ์

ภาวะคลี่คลายปัญหา (Resolution) ภาวะภายหลังจากจุดวิกฤต เป็นการแตกปัจจัยออกเป็นส่วนๆเพื่อคลี่คลายข้อขัดแย้ง เงื่อนงำ ข้อสงสัยให้ได้รับการแก้ไข กระจ่างแจ้ง หรือขจัดออกไป

การจบเรื่อง (Ending) การสรุปเรื่องให้กับผู้ชมหรือช่วงเวลาที่เก็บอารมณ์ให้ผู้ชมได้ลำลาตัวละคร

4.3.2 วิธีการเล่าเรื่องของชายรักชาย

- การเล่าเรื่องแบบพลัมเมอร์ เป็นวิธีการเล่าเรื่องเชิงอัตชีวประวัติของเพศทางเลือกเกี่ยวกับการเปิดเผยเพศวิถีตามขนบความคิดแบบสมัยใหม่ ประกอบไปด้วย

ช่วงเวลาทุกข์ทรมาน (Suffering) ช่วงเวลาที่ทุกข์ทรมานของการปกปิดตนเองจากสังคม

ช่วงเอาตัวรอด (Surviving) ช่วงเวลาที่เกิดอุปสรรคหรือข้อขัดแย้งและกำลังหาวิธีการคลี่คลายปัญหาเหล่านั้นเพื่อให้อยู่รอดในสังคมในสถานะเพศทางเลือกชายรักชาย

ช่วงผ่านอุปสรรค (Surpassing) ช่วงเวลาที่ผ่านมรสุมข้อขัดแย้งหรืออคติที่เกิดขึ้นจากตนเอง บุคคลรอบข้าง และสังคมมาได้

- การเล่าเรื่องแบบโคลแมน เป็นวิธีการเล่าเรื่องของเพศทางเลือกตามลำดับการเปิดเผยตนเอง ตั้งแต่ก่อนเปิดตัวจนกระทั่งภูมิใจในเพศวิถีของตนเอง ประกอบไปด้วย 5 ขั้นตอน ได้แก่

ขั้นก่อนเปิดตัว (Pre-Coming Out) ช่วงเวลาก่อนตระหนึกถึงความเป็นบุคคลเพศทางเลือกในตนเอง มีความรู้สึกบางประการเกี่ยวข้องกับบุคคลเพศทางเลือกในตัวตน แต่ยังไม่ยอมรับว่าตนเองเป็นบุคคลเพศทางเลือก

ขั้นเปิดเผยตนเอง (Coming Out) ช่วงเวลาที่บุคคลหยุดต่อสู้กับความรู้สึกที่ปกปิดเรื่องเพศสภาพของตนเอง เป็นช่วงเวลาของการยอมรับตนเองว่าตนเองเป็นกลุ่มเพศทางเลือก

ขั้นค้นคว้าอัตลักษณ์ (Exploration) ช่วงเวลาที่กลุ่มเพศทางเลือกค้นคว้าอัตลักษณ์และทดสอบความเป็นเพศทางเลือกของตนเองผ่านการพบปะกลุ่มเพศทางเลือกที่มีความใกล้ชิดด้านอัตลักษณ์

ขั้นคบหากับคนรักครั้งแรก (First Relationship) ช่วงเวลาที่กลุ่มเพศทางเลือกยึดมั่นผูกพันต่อกันและต้องการความมั่นคงในความสัมพันธ์มากขึ้น

ขั้นบูรณาการ (Integration) ช่วงเวลาที่กลุ่มเพศทางเลือกรู้สึกประสบความสำเร็จในการใช้ชีวิต มีการเตรียมพร้อมด้านจิตใจสำหรับการถูกปฏิเสธจากสมาชิกกลุ่มเพศทางเลือกที่ตนคบหา มีความเหมาะสมที่จะธำรงความผูกพันและความสัมพันธ์ยาวนาน

- การเล่าเรื่องแบบลอร่าและวอร์เรน เป็นวิธีการเล่าเรื่องของเพศทางเลือกตามลำดับการเปิดเผยตนเอง ตั้งแต่ช่วงเวลาที่รังเกียจตนเองสู่การทำความเข้าใจเพศวิถีของตนเองและเปิดเผยต่อสาธารณะ ประกอบไปด้วย 5 ขั้นตอน เริ่มตั้งแต่

ระยะที่ 1 บุคคลเพศทางเลือกรู้สึกได้ถึงความดึงดูดทางเพศที่มีต่อเพศเดียวกัน มีความรู้สึกสนุก และเพ้อฝันในสิ่งที่เกี่ยวข้องกับเพศเดียวกัน

ระยะที่ 2 บุคคลเพศทางเลือกเริ่มมีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกันอาจจะเป็นครั้งคราวไม่มีความสัมพันธ์ลึกซึ้ง โดยเก็บเรื่องราวดังกล่าวเป็นความลับสุดยอด ส่วนหนึ่งเพราะยังมีความสับสนในเพศวิถีของตนเอง

ระยะที่ 3 บุคคลเพศทางเลือกเริ่มยอมรับกับกลุ่มเพศทางเลือกว่าตนเองมีเพศวิถีเชิงเพศทางเลือก อาจจะเลือกเปิดเผยเฉพาะเพื่อนสนิท หรือคนในครอบครัวเท่านั้น

ระยะที่ 4 บุคคลเพศทางเลือกเริ่มพัฒนาอัตลักษณ์เพศทางเลือก ผ่านการเข้าสู่ชุมชนเพศทางเลือก มีเพื่อนเพศทางเลือกมากขึ้น ปฏิเสธที่จะมองภาพของกลุ่มเพศทางเลือกในเชิงลบ

ระยะที่ 5 บุคคลเพศทางเลือกเปิดเผยตัวตนต่อสาธารณชน

- การเล่าเรื่องแบบวินเบิร์ก เป็นวิธีการเล่าเรื่องที่แสดงถึงการตระหนักรู้ของเพศวิถีของแต่ละบุคคลไม่เหมือนกัน แต่การตระหนักรู้สามารถเกิดขึ้นผ่านปรากฏการณ์และลำดับเวลาที่แตกต่างกัน มีปรากฏการณ์ 3 ลักษณะ คือ

S : Suspected Himself to Homosexual เริ่มสงสัยว่าตนเองเป็นบุคคลเพศทางเลือก

L : Labelled Self as Homosexual การประทับตราตนเองว่าเป็นบุคคลเพศทางเลือก

E : Engaged in Activity การเริ่มกิจกรรมในลักษณะการร่วมเพศกับเพศเดียวกัน

ปรากฏการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นมีการลำดับเวลาก่อนหลังสู่การนิยามตนเองว่าเป็นบุคคลเพศทางเลือก 4 รูปแบบ คือ

ปรากฏการณ์ที่ 1 S → L → E

หมายถึง เริ่มสงสัยว่าตนเองเป็นเพศทางเลือก นำไปสู่การสรุปว่าตนเองเป็นเพศทางเลือก และเริ่มมีความสัมพันธ์และกิจกรรมทางเพศกับเพศเดียวกัน

ปรากฏการณ์ที่ 2 S → E → L

หมายถึง เริ่มสงสัยว่าตนเองเป็นเพศทางเลือก ลองมีความสัมพันธ์และกิจกรรมทางเพศกับเพศเดียวกัน นำไปสู่การสรุปว่าตนเองเป็นเพศทางเลือก

ปรากฏการณ์ที่ 3 E → S → L

หมายถึง บุคคลเริ่มมีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกันโดยไม่คิดว่าตนเองเป็นเพศทางเลือก กระทั่งเริ่มสงสัยว่าตนเองเป็นเพศทางเลือก และนำไปสู่การสรุปว่าตนเองเป็นเพศทางเลือก

ปรากฏการณ์ที่ 4 E → L

หมายถึง บุคคลเริ่มมีเพศสัมพันธ์กับเพศเดียวกัน แล้วสามารถสรุปได้โดยตนเองว่าเป็นบุคคลเพศทางเลือก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7 ตารางแสดงวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง

ชื่อภาพยนตร์,ละครหรือซีรีส์	พลัมเมอร์	โคลแมน	ลอร่าและวอร์เรน	วินเบิร์ก แบบที่ 1	วินเบิร์ก แบบที่ 2	วินเบิร์ก แบบที่ 3	วินเบิร์ก แบบที่ 4
รักแห่งสยาม	/						
เพื่อน..กูรักมึงว่ะ						/	
ณ ขณะรัก	/						
โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ	/						
ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด (โอม-บีม)					/		
ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด (ท้อป-บาส)							
พี่ชาย มาย โบรแมนซ์			/				
ใช่รักหรือเปล่า			/				
ครูกับนักเรียน	/			/			
อยากบอกให้รู้..ว่ารัก	/						
พี่ชาย มาย ฮีโร่							
อนธการ	/						
คืนนั้น							/
วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ	/						
พ่อและลูกชาย	/						
เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2	/						
ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น	/	/			/		
คลับ ฟรายเดย์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก	/						
เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ	/	/			/		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อภาพยนตร์,ละครหรือซีรีส์	พลัมเมอร์	โคลแมน	ลอร่าและวอร์เรน	วินเบิร์ก แบบที่ 1	วินเบิร์ก แบบที่ 2	วินเบิร์ก แบบที่ 3	วินเบิร์ก แบบที่ 4
รูม อะโลน ตอน402					/		
รูม อะโลน ตอน409							
คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง	/	/		/			
คลับ ฟรายเดย์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้	/	/					
ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา	/						

จากตารางแสดงการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง ที่นำเสนอแนวคิดโครงสร้างการเล่าเรื่องของอริสโตเติลและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในรูปแบบต่างๆ สามารถแสดงได้ดังนี้

(1) <u>โครงสร้างการเล่าเรื่องทั่วไปแบบอริสโตเติล</u>

หากพิจารณาจากการเล่าเรื่องของอริสโตเติลพบว่าวิธีการเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงชายรักชายมีความหลากหลาย ผู้วิจัยจึงรวบรวมปมประเด็นที่น่าสนใจผ่านการเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงชายรักชายทั้ง 23 เรื่อง จำนวน 24[9] เส้นเรื่อง ซึ่งในแต่ละขั้นตอนการเล่าเรื่อง ประกอบด้วย การเปิดเรื่อง (opening) การดำเนินเรื่อง (developing) และการจบเรื่อง (ending)

(ก) การเปิดเรื่อง (opening) โดยทั่วไปแล้วเป็นการปูเรื่อง แนะนำตัวละคร วางเงื่อนไขพันธะผูกพันของเรื่อง จะช่วยสร้างหรือขยายเนื้อเรื่องต่อไป โดยการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิง โดยส่วนใหญ่แล้วจะมีวิธีการปูเรื่องโดยการสร้างเงื่อนไขสถานการณ์ให้ตัวละครดำเนินเรื่องราวในสี่รูปแบบ ได้แก่ การคลุมถุงชนตัวละคร การสร้างความสัมพันธ์ที่เกินเลย การดำเนินชีวิตของคู่รักชายรักชาย และความสัมพันธ์ที่เริ่มต้นผ่านอินเทอร์เน็ต

(ก.1) การดำเนินชีวิตของคู่รักชายรักชาย เป็นการเริ่มต้นเรื่องราวของคู่รักชายรักชายที่คบหากันระยะหนึ่งกระทั่งเริ่มเรื่องราวเบื้องหน้าของตัวละคร มักมีวิธีการเริ่มต้นเรื่องราวจากความสุขสันต์ของความสัมพันธ์หรือความข่มขื่นของความสัมพันธ์ที่ผลักดันให้ตัวละครเกิดการกระ ทำอะไร

[9] ภาพยนตร์เรื่องไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด ประกอบด้วยภาพยนตร์สั้นสองเรื่องในภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้วิจัยจึงแบ่งเส้นเรื่องตามชื่อของตัวละครหลักในแต่ละเรื่องย่อย ได้แก่ เส้นเรื่องบีม-โอม และเส้นเรื่องท้อป-บาส

บางอย่างเพื่อบรรลุความต้องการของตัวละคร สื่อบันเทิงชายรักชายมีวิธีการเริ่มต้นเรื่องราวรูปแบบนี้มากที่สุดจำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ “ณ ขณะรัก” (2552) “ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด (เส้นเรื่องท้อป-บาส)” (2555) “ครูและนักเรียน” (2557) “อยากบอกให้รู้..ว่ารัก” (2557) “พี่ชาย มาย ฮีโร่” (2558) “พ่อและลูกชาย” (2558) “ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา” (2558)

(ก.2) การคลุมถุงชนตัวละคร ในงานวิจัยเล่มนี้หมายถึงการสร้างสถานการณ์บังเอิญแบบตกกระไดพลอยโจน ทำให้ตัวละครตกอยู่ในสถานการณ์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ และสถานการณ์เหล่านั้นจะนำพาคู่ของตัวละครหลักอีกตัวละครมาพบเจอกันดั่งการคลุมถุงชน โดยทั้งสองตัวละครไม่ได้รู้จักกันมาก่อนแต่ต้องมาร่วมชะตาชีวิตกันและกัน สื่อบันเทิงที่มีลักษณะดังกล่าวมี 6 เรื่อง ได้แก่ “เพื่อน..กูรักมึงว่ะ” (2550) “โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ” (2555) “พี่ชาย มาย โบรแมนซ์” (2557) “คืนนั้น” (2557) “วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ” (2558) “เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2” (2558) ทุกเรื่องราวข้างตน ตัวละครต้องมาพบเจอกันด้วยความบังเอิญ เช่น เจอในสถานที่แห่งหนึ่งในเวลาเดียวกัน ทำงานในร้านอาหารเดียวกัน หรือผู้ใหญ่ชักนำให้รู้จักกัน เป็นต้น

(ก.3) การสร้างความสัมพันธ์ที่เกินเลย เป็นวิธีการเล่าเรื่องของตัวละครชายรักชายที่เริ่มต้นจากความเป็นเพื่อนจากนั้นมีเหตุการณ์ที่สร้างความสัมพันธ์เกินเลยระหว่างกัน เช่น มีความรู้สึกดีต่อกันและกันในความสัมพันธ์เชิงชู้สาว หรือมีเหตุให้มีเพศสัมพันธ์กัน สื่อบันเทิงดังกล่าวมี 6 เรื่อง ได้แก่ “รักแห่งสยาม” (2550) “ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด (เส้นเรื่องบีม-โอม)” (2555) “ใช่รักหรือเปล่า” (2557) “ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น” (2556-2557) “เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ” (2557-2558) “คลับ ฟรายเดย์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้”

(ก.4) ความสัมพันธ์ที่เริ่มต้นผ่านอินเทอร์เน็ต กลายเป็นอีกการเริ่มต้นเรื่องราวที่สื่อบันเทิงชายรักชายมักนำเสนอ การเริ่มต้นเรื่องราวประเภทนี้อาจจะเริ่มจากการพูดคุยปรึกษาปัญหาในอินเทอร์เน็ต หรือการอ่านประวัติของกันและกันในสื่อสังคมออนไลน์ จนเกิดความรู้สึกชอบพอและนัดพบกัน ทั้งที่เป็นการนัดพบเพื่อสานต่อความรู้สึกและการนัดพบแบบคู่รักคืนเดียว สื่อบันเทิงประเภทนี้มี 5 เรื่อง ได้แก่ “อนธการ” (2558) “คลับ ฟรายเดย์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก” (2556) “รูม อะโลน ตอน 402” (2557) “รูม อะโลน ตอน 409” (2557) “คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง (2558)”

จากการปูเรื่อง ผูกปม วางเงื่อนไขของเรื่องราวของชายรักชายในสื่อบันเทิงทั้งสี่รูปแบบดังที่กล่าวไป สามารถแสดงให้เห็นความเชื่อ วิถีชีวิต และการเผชิญโลกของชายรักชายผ่านมุมมองของชายรักชายได้สี่ประการ ได้แก่

<u>ประการแรก</u> อิทธิพลต่อสื่อสังคมออนไลน์ที่ก้าวเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฏจักรมนุษย์ อิทธิพลเหล่านี้มีปรับเปลี่ยนพฤติกรรมมนุษย์ในหลากหลายรูปแบบ ทั้งการติดต่อสื่อสาร การสร้างกลุ่มสมาคม การทำงาน รวมถึงการสร้างวัฒนธรรมใหม่ของมนุษย์ หากมองให้แคบลงในส่วนของกลุ่ม

ชายรักชาย เดิมบุคคลกลุ่มนี้มักไม่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศในพื้นที่สังคม แต่กลับเปิดเผยอัตลักษณ์ทางเพศในสื่อสังคมออนไลน์ผ่านการสร้างบุคคลเสมือนจริงเพื่อปกปิดตัวตนที่แท้จริงในสังคมออนไลน์ ตัวละครเสมือนจริงในสื่อสังคมออนไลน์เหล่านี้ทำให้กลุ่มชายรักชายสามารถแสดงความคิดเห็นได้อย่างเสรี รวมถึงพูดคุย พบปะกับกลุ่มบุคคลที่มีลักษณะเพศวิถีเดียวกัน จนเกิดการนัดพบเพื่อสร้างความสัมพันธ์หรือความพึงพอใจทางเพศในรูปแบบคู่รักคืนเดียว สิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้กลายมาเป็นรูปแบบการใช้ชีวิตที่นิยมของกลุ่มชายรักชายสำหรับการเริ่มต้นพูดคุยกับหากับกลุ่มบุคคลที่มีเพศวิถีเช่นเดียวกัน

<u>ประการที่สอง</u> ความรักความสัมพันธ์ของกลุ่มชายรักชายเกิดขึ้นในหลากหลายพื้นที่ รูปความสัมพันธ์ของกลุ่มชายรักชายไม่ต่างกับกลุ่มรักต่างเพศ มีการแสดงความเป็นเจ้าของระหว่างกันและกัน อาศัยอยู่ในพื้นที่เดียวกัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกันทั้งในด้านการงานและการเงิน มีเป้าหมายระยะยาวในการสร้างครอบครัวด้วยกัน โดยบางครอบครัวอาจจะมีเป้าหมายในการรับเด็กมาเลี้ยงเป็นลูก บางครอบครัวใช้วิธีการอุ้มบุญ หรือบางครอบครัวมีสัตว์เลี้ยงเป็นสิ่งมีชีวิตประสานใจระหว่างกันและกัน

<u>ประการที่สาม</u> เพศวิถีชายรักชายเป็นเรื่องใกล้ตัวและสามารถเกิดขึ้นได้กับบุคคลเพศสภาพชาย โดยเฉพาะในวัยเรียน มักจะเกิดความสัมพันธ์ความรักระหว่างเพศเดียวกันที่เกินเลยมาจากความสนิทในรูปแบบเพื่อน ในแต่ละบุคคลมีความรู้สึกในรูปแบบที่แตกต่างกัน บุคคลบางกลุ่มเกิดขึ้นเฉพาะในช่วงวัยรุ่นและหลังจากนั้นก็มีความสัมพันธ์คบหากับรักต่างเพศ หรือบางบุคคลค้นพบอัตลักษณ์เพศวิถีชายรักชาย ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมีเหตุมาจากวัยรุ่นเป็นวัยที่อยากรู้ เป็นช่วงประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง กับวัยรุ่นปัจจุบันอยู่ในยุคของเจเนอเรชั่น วาย (Generation Y) เป็นกลุ่มที่โตมากับเครื่องคอมพิวเตอร์ในยุคที่มีอินเทอร์เน็ตแพร่หลาย บุคคลที่มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง กล้าแสดงออก ไม่ชอบอยู่ในกรอบหรือเงื่อนไข ลักษณะดังกล่าวทำให้กลุ่มเจเนเรชั่น วาย มีความเป็นปัจเจกชน สามารถแสดงความคิด ความอ่านอย่างที่ตนเองต้องการ รวมถึงเชื่อมั่นในการกระทำของตนเอง มูลเหตุเหล่านี้ทำให้กลุ่มเพศสภาพชายบางส่วนเริ่มมีความสัมพันธ์ซับซ้อนกับผู้ชายด้วยกันทั้งที่เป็นกลุ่มชายรักเพศเดียวกันและกลุ่มรักต่างเพศ

<u>ประการที่สี่</u> ความเชื่อเรื่องพรหมลิขิตยังตกทอดมาสู่กลุ่มชายรักชาย ความเชื่อในเรื่องการพบเจอกับบุคคลด้วยเหตุแห่งความบังเอิญหรือตกอยู่ในสถานการณ์เดียวกันทำให้ทั้งคู่เกิดความรู้สึกรักชอบกัน แม้ยังไม่มีหลักฐานทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องของพรหมลิขิตอย่างชัดเจน แต่หลักปรากฏในหลักฐานด้านความเชื่อของพุทธศาสนาที่เชื่อในเรื่องของกรรม อันเกิดจากการกระทำในชาติปางก่อนที่ส่งผลมาให้ถึงช่วงเวลาปัจจุบัน ความบังเอิญที่สร้างความพึงพอใจระหว่างกันและกันถูกเรียกว่าพรหมลิขิต ปรากฏการณ์เหล่านี้ที่ถูกสื่อมาในสื่อบันเทิงชายรักชายส่งผลให้รูปแบบของความหวังใน

การดำเนินชีวิตของกลุ่มชายรักชาย เฉกเช่นว่าสักวันจะต้องมีใครสักคนที่เกิดมาเพื่อกันและกัน เหมือนความรูปแบบความสัมพันธ์ของรักต่างเพศ

(ข) การดำเนินเรื่อง (developing) เป็นการดำเนินเรื่องต่อจากการปูเรื่อง การวางเงื่อนไขต่างๆ โดยตัวละครจะต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่เกิดความขัดแย้งในเงื่อนไขของตัวละคร นำไปสู่การตัดสินใจของตัวละคร โดยการวิเคราะห์สื่อบันเทิงชายรักชาย 23 เรื่อง ผู้วิจัยได้แบ่งการดำเนินเรื่องราวของชายรักชายออกเป็นสามรูปแบบคือ การค้นหาอัตลักษณ์ตนเอง การตามหาความรัก และการรักษาความสัมพันธ์กับคู่รัก

(ข.1) การค้นหาอัตลักษณ์ตนเอง เป็นวิธีการเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นตั้งแต่ยุคแรกของสื่อบันเทิงชายรักชายจนกระทั่งยุคทองของสื่อบันเทิงชายรักชาย การค้นหาอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองมักมีที่มาจากความเชื่อในเรื่องเพศวิถีของตัวละครมีกรอบเพศสภาพชายและเพศสภาพหญิงต้องรักต่างเพศเท่านั้น หรือตัวละครมีความรู้สึกอึดอัด ลำบากใจที่เกิดมาเป็นตัวละครชายรักชายอันเกิดมาจากทัศนคติด้านลบของตัวละครชายรักชายในมิติเพศวิถีของตนเอง สื่อบันเทิงชายรักชายมีวิธีการเล่าเรื่องในรูปแบบค้นหาอัตลักษณ์มากที่สุดจำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ “รักแห่งสยาม” (2550) “เพื่อน..กูรักมึงว่ะ” (2550) “พี่ชาย มาย โบรแมนซ์” (2557) “ใช่รักหรือเปล่า” (2557) “วอเตอร์บอย รักใสใส.. วัยรุ่นชอบ” (2558) “ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น” (2556-2557) “เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ” (2557-2558) “รูม อะโลน ตอน 402” (2557) “คลับ ฟรายเดย์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้” (2558)

(ข.2) การตามหาความรัก เป็นวิธีการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงไทยที่นิยมรูปแบบหนึ่งทั้งในสื่อบันเทิงรักต่างเพศและรักเพศเดียว ในรูปแบบของสื่อบันเทิงประเภทโรแมนติกหรือดราม่า ในส่วนของสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีการดำเนินเรื่องผ่านการตามหาความรัก ตัวละครต้องมีทัศนคติที่ดีกับเพศวิถีของตนเองและมีความเชื่อในเรื่องความรักของกลุ่มชายรักชายมิได้ต่างไปจากความรักของกลุ่มรักต่างเพศ สื่อบันเทิงชายรักชายที่มีรูปแบบการเล่าเรื่องตามหาความรักมีจำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ “โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ” (2555) “ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด (เส้นเรื่องบีม-โอม)” (2555) “อนธการ” (2558) “คืนนั้น” (2558) “เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2” (2558) “คลับ ฟรายเดย์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก” (2556) “รูม อะโลน ตอน 409” (2557) “คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง” (2558)

(ข.3) การรักษาความสัมพันธ์ของคู่รัก เป็นวิธีการเล่าเรื่องของตัวละครชายรักชายที่ปูเรื่องตัวละครชายรักชายที่มีความรักความสัมพันธ์กัน แต่ต้องเผชิญกับเหตุการณ์ สถานการณ์ หรือข้อจำกัดบางประการที่เป็นอุปสรรคขัดขวางความสัมพันธ์ระหว่างคู่รัก ทั้งคนในครอบครัว เพื่อนสนิท คนรักใหม่ หรือข้อจำกัดทางด้านพื้นที่ สื่อบันเทิงชายรักชายที่มีรูปแบบการเล่าเรื่องการรักษาความสัมพันธ์ของคู่รักมีจำนวน 7 เรื่อง ได้แก่ “ณ ขณะรัก” (2552) “ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด

(เส้นเรื่องท้อป-บาส)" (2555) "ครูและนักเรียน" (2557) "อยากบอกให้รู้..ว่ารัก" (2558) "พี่ชายมาย ฮีโร่" (2558) "พ่อและลูกชาย" (2558) "ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา" (2558)

จากวิธีการดำเนินเรื่องของตัวละครหลักชายรักชายในสื่อบันเทิงทั้งสามรูปแบบสามารถแสดงให้เห็นถึงวิถี การดำเนินชีวิต ความเชื่อ ทัศนคติของบุคคลชายรักชายในสังคม ผ่านมุมมองของชายรักชายและผู้ผลิตสองประการ ได้แก่

<u>ประการแรก</u> การค้นหาและยอมรับอัตลักษณ์ของชายรักชายเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของชายรักชาย จากประสบการณ์เดิมที่กรอบด้วยความเชื่อ วัฒนธรรม และบุคคลแวดล้อมที่ล้วนยึดถือในความรักต่างเพศ เปลี่ยนผ่านสู่รูปแบบความรักที่มีความหลากหลายมายขึ้น ความเชื่อเดิมเหล่านั้นที่ถูกปลูกฝังและบ่มเพาะขึ้นในจิตใจยังสร้างความขัดแย้งให้กับบุคคลชายรักชายในสังคม ทำให้ตนเองรู้สึกแปลกแยก โดดเดี่ยวกับค่านิยมที่ยึดถือ เมื่อถึงจุดหนึ่งที่กลุ่มชายรักชายสามารถหาข้อมูลและสร้างเสริมประสบการณ์เกี่ยวกับเพศวิถีหักล้างกับความเชื่อเดิมได้แล้ว กลุ่มชายรักชายเหล่านั้นก็จะมีความยึดมั่นกับอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง

<u>ประการที่สอง</u> สถานภาพคู่รักของชายรักชายในสังคมล้วนมีอุปสรรคที่เกินกว่าความรักของบุคคลรักต่างเพศ ทั้งปัจจัยบุคคลรอบข้าง ครอบครัว การงานที่ยังไม่สามารถยอมรับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ รวมถึงกรอบมิติเพศสภาพที่ตัวละครจะต้องก้าวข้ามผ่านไปสู่รูปแบบความรักที่นอกเหนือกรอบเพศสภาพ การสร้างครอบครัวก็เป็นอีกปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อกลุ่มชายรักชาย เนื่องด้วยกลุ่มชายรักชายไม่สามารถสืบพันธุ์กันเองได้ จึงต้องพึ่งวิธีการอุ้มบุญที่สร้างครอบครัวในอุดมคติของชายรักชาย การวิธีการสร้างครอบครัวเฉกเช่นนั้นยังไม่มีสิทธิและกฎหมายมารองรับการกระทำการสร้างครอบครัวของกลุ่มชายรักชายที่อยากมีลูกจึงดำเนินไปอย่างผิดกฎหมายและหลบซ่อน นอกจากนี้การเข้าถึงสิทธิต่างๆของกลุ่มชายรักชายยังไม่เท่าเทียมกับกลุ่มรักต่างเพศ เฉกเช่น กฎหมายไม่สามารถยอมรับการแต่งงานระหว่างชายกับชายในประเทศไทยได้ ทำให้สิทธิต่างๆที่ตามมาของกลุ่มชายรักชายขาดหายไป เช่น สิทธิในการจัดการทรัพย์สินลดหย่อนภาษีหลังจากสมรส สิทธิในการสืบทอดมรดก สิทธิการเป็นผู้อนุบาล ผู้พิทักษ์ ค่ารักษาพยาบาลจากสวัสดิการการรักษาพยาบาลให้คู่สมรส สิทธิการเซ็นยินยอมการรักษาทางการแพทย์ หรือ การทำสัญญาประกันชีวิตค้ำประกัน กู้เงินร่วมกัน เป็นต้น

(ค) การจบเรื่อง (ending) เป็นการสรุปเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดเป็นทั้งเรื่องราวความสุข ความเศร้า ความสงสัยที่ทิ้งท้ายให้ผู้ชมได้ตัดสินด้วยตัวเอง หรือการรวบรวมตัวละครเพื่อให้ผู้ชมได้บอกลากับตัวละคร โดยในสื่อบันเทิงชายรักชายจำนวน 23 เรื่อง ผู้วิจัยได้แบ่งรูปแบบการจบเรื่องของสื่อบันเทิงชายรักชายสามรูปแบบ ได้แก่ การจบเรื่องด้วยความเศร้า การจบเรื่องด้วยความสุขและการจบเรื่องด้วยการตั้งคำถามกับคนดู

(ค.1) การจบเรื่องด้วยความเศร้า เป็นการจบเรื่องที่นิยมมากที่สุดในการเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงชายรักชาย จากสื่อบันเทิงชายรักชาย 23 เรื่อง หรือ 24 เส้นเรื่องปรากฏการจบเรื่องราวด้วยความเศร้า 15 เรื่อง โดยแบ่งออกเป็นการปิดเรื่องด้วยการเจ็บป่วยหรือตายจาก และการปิดเรื่องด้วยการเลิกราของตัวละคร

การปิดเรื่องด้วยการเจ็บป่วยหรือตายจาก เป็นการจบฉากเรื่องราวโดยมีตัวละครหลักชายรักชายตัวหนึ่งในเรื่องราวต้องตายจากหรือมีอาการเจ็บป่วยตลอดชีวิตไม่สามารถรักษาได้หายขาด เช่น อาการอัมพาต อาการความจำเสื่อม เป็นต้น สื่อบันเทิงที่มีรูปแบบการเล่าเรื่องดังกล่าวมี 8 เรื่อง ได้แก่ “เพื่อน..กูรักมึงว่ะ” (2550) “ณ ขณะรัก”(2552) “โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ” (2555) “ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด (เส้นเรื่องท้อป-บาส)” (2555) “พี่ชาย มาย โบรแมนซ์” (2557) “พี่ชาย มาย ฮีโร่” (2558) สื่อบันเทิงชายรักชายเหล่านี้จบด้วยการตายจาก ส่วน “ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด (เส้นเรื่องบีม-โอม)” (2555) จบเรื่องด้วยอาการป่วยเป็นอัมพาต และ “คลับ ฟรายเดย์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก” (2556) จบเรื่องด้วยอาการสมองเสื่อม

การปิดเรื่องด้วยการเลิกรา เป็นการจบเรื่องราวโดยตัวละครชายรักชายหมดรัก นอกใจ หรือการเปลี่ยนเพศวิถีของตนเอง สื่อบันเทิงที่มีรูปแบบการเล่าเรื่องดังกล่าวมี 7 เรื่อง ได้แก่ “ครูและนักเรียน” (2557) “คืนนั้น” (2558) “ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น” (2556-2557) “รูม อะโลน ตอน 409” (2557) “คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง” (2558) จบเรื่องด้วยการหมดรักหรือนอกใจของตัวละคร ส่วน “รูม อะโลน ตอน 402” (2557) “คลับ ฟรายเดย์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้” (2558) จบเรื่องด้วยการเปลี่ยนเพศวิถีของตัวละคร โดยตัวละครตุล ในมินิซีรีส์ รูม อะโลน เปลี่ยนเพศวิถีจากชายรักชายกลับไปสู่รักต่างเพศ ส่วนตัวละครอ๋อง ในคลับ ฟรายเดย์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้ เดิมที่มีความสัมพันธ์กับญี่ปุ่นเพื่อนเพศหญิงคนสนิทที่อยากใช้ชีวิตร่วมกัน เปลี่ยนเพศวิถีกลับไปเป็นบุคคลชายรักชาย

(ค.2) การจบเรื่องด้วยความสุข เป็นการจบเรื่องด้วยการบรรลุความต้องการของตัวละครเกิดเป็นความสุข ความสมหวังของตัวละคร และสร้างความสุขให้กับผู้ชมในตอนท้ายของสื่อบันเทิง โดยสื่อบันเทิงชายรักชายที่จบเรื่องด้วยความสุขเพิ่งเกิดขึ้นในยุคที่สองของสื่อบันเทิง โดยมีสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีรูปแบบการจบเรื่องราวด้วยความสุข จำนวน 6 เรื่องราว ได้แก่ “ใช่รักหรือเปล่า” (2557) “อยากบอกให้รู้..ว่ารัก” (2558) “วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ” (2558) “พ่อและลูกชาย” (2558) “เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2” (2558) “เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ” (2557-2558)

(ค.3) การจบเรื่องด้วยการตั้งคำถามให้กับคนดู มักเป็นความรู้สึกสุขปนเศร้าในตอนจบไม่สามารถเทอารมณ์ไปยังความรู้สึกสุขหรือความรู้สึกเศร้าได้ฝั่งเดียว กลับเป็นอารมณ์ที่กำกวมทั้งยังตั้งคำถามในใจของผู้ชม สื่อบันเทิงชายรักชายที่มีรูปแบบการเล่าเรื่องเช่นนี้มี 3 เรื่อง ได้แก่ “รักแห่ง

สยาม” (2550) เป็นภาพยนตร์ชายรักชายเรื่องแรกของไทยที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับปมประเด็นเพศวิถีของชายรักชายกับกรอบของสังคม “อนธการ” (2558) เป็นภาพยนตร์ที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับจุดยืนของชายรักชายในสังคม “ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา” (2558) เป็นมินิซีรีส์ที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับการคบซ้อนของกลุ่มชายรักชายที่มีการนิยามตนเองว่าเป็นไบเซ็กชวลที่มีความสัมพันธ์เชิงลึกกับผู้หญิงเพื่ออยากมีครอบครัวและมีชีวิตที่ประสบความสำเร็จ พร้อมกับการคบผู้ชายเพื่อตามสนองความต้องการทางเพศของตนเอง

จากการจบเรื่องของสื่อบันเทิงชายรักชายทั้งสามรูปแบบสามารถแสดงวิธีคิดสรุปรวบยอดเกี่ยวกับภาพของชายรักชายทั้งในมุมมองของชายรักชายและในมุมมองผู้ผลิตในสื่อบันเทิงได้สามประการ ได้แก่

<u>ประการแรก</u> ชีวิตของชายรักชายมักมีบทสรุปที่สิ้นหวัง จากการวิเคราะห์วิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายส่วนใหญ่มักจบลงด้วยความโศกเศร้าเสียใจจากการลาจากทั้งการเลิกราและการตายจากภาพของความไม่สมหวังของชายรักชายในสื่อบันเทิงเหล่านี้ตอกย้ำภาพของความไม่สมหวังในการใช้ชีวิตคู่ของชายรักชายในสังคม ทั้งจากความสัมพันธ์ของบุคคลชายรักชายที่เป็นที่รู้จักในสื่อสังคมออนไลน์ส่วนใหญ่ที่มักจะมีบทสรุปคือเลิกรากัน และการตีตราชายรักชายของสังคมที่ไม่สามารถประสบความสำเร็จในชีวิตจากชุดความคิดอันมาจากความเชื่อว่าผู้ชายต้องคู่กับผู้หญิง

<u>ประการที่สอง</u> มีการวิพากษ์เกี่ยวกับการเกิดขึ้น การมีอยู่ และพื้นที่ของชายรักชายในสังคม เสียงวิพากษ์วิจารณ์เหล่านั้นนอกจากจะสะท้อนออกมาในรูปของกระดานสนทนาในสื่อสังคมออนไลน์ในการเรียกร้องสิทธิต่างๆ ยังปรากฏในรูปของข่าวโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในสังคมจากความไม่เท่าเทียมทางเพศ ยกตัวอย่าง ในประเทศแถบตะวันออกกลางที่ไม่สามารถเปิดเผยพฤติกรรมรักเพศเดียวกันได้ นอกจากจะผิดกฎหมายในบางประเทศแล้ว อาจถูกลงโทษด้วยศาลเตี้ยจากการกระทำที่ถูกจัดว่าผิดจารีตประเพณี ในบางกรณีอาจถึงขั้นเสียชีวิตได้ เหตุการณ์เหล่านี้ถูกนำกลับมาตั้งคำถามผ่านสื่อบันเทิงชายรักชายว่าด้วยเรื่องพื้นที่และการมีอยู่ของกลุ่มชายรักชายในสังคม เพื่อท้ายที่สุดแล้วเป็นการแสดงความคิดเห็นในมิติเพศวิถีในมุมมองที่ต่าง เพื่อสร้างความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจระหว่างกันมากขึ้น และเป็นส่วนหนึ่งในการเปิดรับการเปิดเผยตัวตนที่มากขึ้นของกลุ่มชายรักชายในสังคม

<u>ประการที่สาม</u> มิติความเป็นมนุษย์ของชายรักชายเริ่มเปิดเผยมากขึ้นกว่ายุคก่อน หากลองเปรียบเทียบการแสดงออกของกลุ่มเพศทางเลือกที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน พบว่ามีอัตราการแสดงตัวตนสูงขึ้นกว่าเก่า เหตุปัจจัยเหล่านี้ถูกนำกลับไปผลิตซ้ำในรูปแบบของสื่อบันเทิงชายรักชายถึงการเปิดเผยและมีอยู่ของกลุ่มชายรักชายเป็นการนำเสนอแง่มุมชีวิตของชายรักชายมีความต้องการเฉกเช่น มนุษย์ปุถุชนทั่วไป มิติที่แสดงออกมาเช่นนี้เพื่อต้องการสื่อสารกับสังคมว่ากลุ่มชายรักชายก็เป็นมนุษย์ที่ไม่แตกต่างกับกลุ่มเพศวิถี

(2) วิธีการเล่าเรื่องชายรักชาย

การเล่าเรื่องของกลุ่มเพศทางเลือกเหล่านี้ ผู้วิจัยได้ประยุกต์มาจากงานเขียนอัตชีวประวัติของชายรักชาย รวมถึงงานวิจัยเกี่ยวกับรูปแบบการเปิดเผยตัวตนของชายรักชายในกระบวนทัศน์ต่างๆ โดยนำมาแปลงเป็นวิธีการเล่าเรื่องของกลุ่มเพศทางเลือกโดยเฉพาะกลุ่มชายรักชาย เพราะเราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าการสร้างตัวละครและการเล่าเรื่องของตัวละครย่อมเกิดจากความพยายามเป็นมนุษย์ของตัวละคร รวมถึงมิติเพศวิถีของมนุษย์เกี่ยวกับการเปิดเผยตนเองและการนิยามตนเองของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศย่อมส่งผลต่อการเล่าเรื่องของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในสื่อบันเทิงเช่นเดียวกัน

หากพิจารณาการเปิดเผยตนเองและการนิยามตนเองของกลุ่มเพศทางเลือกที่ผู้วิจัยนำมาประยุกต์เป็นวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชาย ผู้วิจัยได้นำรูปแบบและกระบวนทัศน์ของการเปิดเผยตนเองสี่รูปแบบมาเป็นหลักในการจับวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิง ได้แก่ การเล่าเรื่องแบบพลัมเมอร์ การนิยามตนเองแบบวินเบิร์ก การเปิดเผยตนเองแบบโคลแมน และการเปิดเผยตนเองแบบลอร่าและวอร์เรน

จากการวิเคราะห์วิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง จำนวน 24 เรื่องพบว่าวิธีการเล่าเรื่องที่พบมากที่สุดคือ วิธีการเล่าเรื่องแบบพลัมเมอร์ จำนวน 15 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 62.5 แสดงให้เห็นว่าวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายส่วนใหญ่นำเสนอเรื่องราวความทุกข์ทรมานของการเป็นบุคคลชายรักชายเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งตัวละครชายรักชายจำเป็นต้องแก้ไขปัญหา ความขัดแย้งที่เกิดจากเพศสภาพของตนเอง อาจจะเป็นเรื่องการยอมรับของสังคม การเอาชนะสัญชาตญาณ หรือการเข้าใจความต้องการของตนเองอย่างถ่องแท้ จนสามารถรอดพ้นจากอุปสรรคและปัญหาเหล่านั้นมาได้ ยกตัวอย่างภาพยนตร์วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ, ภาพยนตร์อยากบอกให้รู้..ว่ารัก, มินิซีรีส์ไวไฟ โซไซตี้ตอน ความลับสีเทา เป็นต้น

วิธีการเล่าเรื่องชายรักชายที่พบรองลงมาในสื่อบันเทิง คือ วิธีการเล่าเรื่องแบบวินเบิร์ก จำนวน 8 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 33.33 แสดงให้เห็นว่า การตระหนักรู้เรื่องเพศวิถีชายรักชายของตัวละครชายรักไม่เหมือนกัน ผ่านปรากฏการณ์และการลำดับเวลาที่แตกต่างกัน แต่มีปรากฏการณ์ที่ตัวละครจะต้องเผชิญคล้ายกัน คือ เกิดความสงสัยในเพศวิถีของตนเองว่าเป็นบุคคลเพศทางเลือก, เข้าใจเพศวิถีของตนเองว่าเป็นบุคคลชายรักชาย และมีกิจกรรมทางเพศกับผู้ชาย โดยรูปแบบการตระหนักรู้เรื่องเพศวิถีที่พบมากที่สุดของวินเบิร์ก คือ

การเล่าเรื่องแบบวินเบิร์ก ปรากฏการณ์ที่ 2 เริ่มจากตัวละครรู้สึกว่าตนเองเป็นชายรักชาย จึงเริ่มมีกิจกรรมทางเพศกับผู้ชาย และสรุปได้ว่าตนเองเป็นบุคคลชายรักชาย จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด เส้นเรื่องโอมและบีม, ซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น, ซีรีส์เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ และมินิซีรีส์รูม อะโลน ตอน 402

วิธีการตระหนักรู้แบบวินเบิร์กที่พบรองลงมา คือ การเล่าเรื่องแบบวินเบิร์ก ปรากฏการณ์ที่ 1 เริ่มจากตัวละครรู้สึกว่าตนเองเป็นชายรักชาย จากนั้นเริ่มทำความเข้าใจตนเองจนค้นพบว่าตนเองมีความรักชอบในเพศชาย และเริ่มมีกิจกรรมทางเพศกับเพศชาย จำนวน 2 เรื่อง คือ ภาพยนตร์ครูและนักเรียน และมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง

ส่วนการเล่าเรื่องแบบวินเบิร์ก ปรากฏการณ์ที่ 3 เริ่มจากตัวละครมีกิจกรรมทางเพศกับผู้ชาย จากนั้นเกิดความสงสัยในเพศวิถีของตนเอง และสรุปได้ว่าตนเองเป็นเพศทางเลือก และการเล่าเรื่องแบบวินเบิร์ก ปรากฏการณ์ที่ 4 เริ่มจากตัวละครมีกิจกรรมทางเพศกับผู้ชาย จากนั้นตระหนักรู้ว่าตนเองเป็นบุคคลเพศทางเลือก วิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้เกิดขึ้นปรากฏการณ์ละ 1 เรื่อง คือ ภาพยนตร์เพื่อน..กูรักมึงว่ะ และภาพยนตร์คืนนั้น ตามลำดับ

วิธีการเล่าเรื่องชายรักชายที่พบรองลงมาในสื่อบันเทิง คือ วิธีการเล่าเรื่องแบบโคลแมน จำนวน 4 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 16.66 แสดงให้เห็นว่าตัวละครมีลำดับเวลาในการตระหนักรู้เพศวิถีของตนเองจากตัวละครที่ตัวละครติดอยู่ในกรอบเรื่องเพศในสังคมที่ถูกปลูกฝังด้วยค่านิยมและการขัดเกลาทางวัฒนธรรมจนมีความเชื่อว่าโลกมีแค่ความรักชายหญิง คิดว่าตนเองมีเพศวิถีตรงกับเพศสภาพมาตลอด เกิดการสำรวจตนเองและพบว่าตนเองมีอัตลักษณ์บางประการเหมือนกับชายรักชาย จากนั้นเกิดการตระหนักรู้และสรุปเพศวิถีของตนเองว่าเป็นบุคคลชายรักชาย ตัวละครเริ่มค้นคว้าอัตลักษณ์ชายรักชายของตนเองไปเรื่อยๆจนกระทั่งเกิดความรักครั้งแรก และเข้าใจความรักแบบชายรักชาย รวมถึงมีความต้องการความมั่นคงในชีวิต ได้แก่ ซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น, ซีรีส์เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ, มินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง และมินิซีรีส์คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้

วิธีการเล่าเรื่องชายรักชายที่พบน้อยที่สุดในสื่อบันเทิง คือ วิธีการเล่าเรื่องแบบรอล่าและวอร์เรน จำนวน 2เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 8.33 แสดงให้เห็นว่าตัวละครเริ่มมีความคิดเพ้อฝันเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับผู้ชาย อาจจะเกิดจากเหตุบังเอิญหรือเกิดจากความสนิทสนมในความสัมพันธ์ กระทั่งตัวละครเริ่มมีกิจกรรมทางเพศกับเพศเดียวกัน มีความมั่นใจในเพศวิถีของตนเองจึงเลือกที่จะเปิดเผยเพศวิถีของตนเองกับบุคคลที่สนิทหรือบุคคลที่มีเพศวิถีเช่นเดียวกัน และพร้อม

เปิดเผยเพศวิถีของตนเองในพื้นที่สาธารณะเมื่อถึงช่วงเวลาที่มั่นใจในอัตลักษณ์ของตนเอง ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่องพี่ชาย มาย โบรแมนซ์ และภาพยนตร์เรื่องใช่รักหรือเปล่า

วิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงบางเรื่องไม่ได้ใช้กลวิธีในการเล่าเรื่องเพียงวิธีการเล่าเรื่องเดียว บางเรื่องอาจจะกลวิธีการเล่าเรื่องหลากหลายรูปแบบเพื่อให้เข้าใจมิติตัวละครชายรักชายมากขึ้น และเข้าใจพัฒนาการของตัวละครมากขึ้น ยกตัวอย่าง ซีรีส์ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น และซีรีส์เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ มีวิธีการเล่าเรื่องมากถึง 4 วิธีการเล่าเรื่องด้วยกัน ได้แก่ วิธีการเล่าเรื่องทั่วไป, วิธีการเล่าเรื่องแบบพลัมเมอร์, วิธีการเล่าเรื่องแบบโคลแมน และวิธีการเล่าเรื่องแบบวินเบิร์ก ปรากฏการณ์ที่ 2 เป็นต้น

จากวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงผ่านรูปแบบการนิยามและการเปิดเผยตนเองของบุคคลเพศทางเลือกชายรักชายทั้งสี่รูปแบบ สามารถแสดงถึงรูปแบบวิถีชีวิตของชายรักชายในสังคม รวมถึงวิธีการมองชายรักชายผ่านสายตาของชายรักชายและบุคคลภายนอกที่มองชายรักชายได้ 4 ประการ คือ

<u>ประการแรก</u> บุคคลชายรักชายยังมีความทุกข์ในการดำเนินชีวิตอยู่ในหลากหลายประการ จากรูปแบบการเล่าเรื่องของชายรักชายที่ปรากฏทั้งสี่รูปแบบพบว่า ชายรักชายยังมีความทุกข์ที่เกิดขึ้นจากความไม่เข้าใจเพศวิถีตนเอง หรือประสบการณ์เดิมที่สร้างสมมา ความเชื่อเหล่านี้กลับบั่นทอนจิตใจให้กลุ่มชายรักชายเกิดความทุกข์และมองตนเองในแง่ลบ หากกลุ่มชายรักชายสามารถสร้างทัศนคติที่ดีให้กับตนเองได้แล้ว ทัศนคติของบุคคลรอบข้างหรือบุคคลในสังคมที่มีอคติกับกลุ่มรักเพศเดียวกันยังสร้างอุปสรรคในการดำเนินชีวิตและจิตใจของชายรักชาย อุปสรรคเหล่านั้นสร้างสมเป็นความทุกข์ของชายรักชายที่อยู่ในสังคม ขึ้นอยู่กับว่าบุคคลชายรักชายเหล่านั้นจะเลือกสร้างการยอมรับจากสังคมเพื่อพิสูจน์ตนเอง หรือหลีกหนีจากสังคมเหล่านั้นเพื่อสร้างความสบายใจให้กับบุคคลชายรักชายเอง

<u>ประการที่สอง</u> ชายรักชายมีวิธีการเรียนรู้อัตลักษณ์ทางเพศของตนเองผ่านการมีเพศสัมพันธ์กับบุคคลเพศสภาพชาย จากวิธีการเล่าเรื่องและนิยามตนเองทั้งสามแบบได้แก่ การนิยามตนเองแบบ วินเบิร์ก การเปิดเผยตนเองของลอร่าและวอร์เรน แสดงลำดับขั้นที่มีปรากฏการณ์มีเพศสัมพันธ์กับกลุ่มเพศชายเพื่อพิสูจน์อัตลักษณ์ของตนเอง ส่วนการเปิดเผยตนเองแบบโคลแมนได้กล่าวถึงการมีเพศสัมพันธ์ทางอ้อมผ่านการคบหากับกลุ่มชายในความสัมพันธ์ระยะยาว ปรากฏการณ์มีเพศสัมพันธ์กับเพศชายและรู้สึกเพ้อฝันเกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์กับเพศสภาพชายมากกว่าเพศสภาพหญิงอาจเป็นกลไกการยืนยันอัตลักษณ์ของบุคคลชายรักชายที่สำคัญในการนิยามตนเองว่าเป็นบุคคลชายรักชาย

<u>ประการที่สาม</u> ทัศนคติที่ดีเกี่ยวกับเพศวิถีชายรักชายเป็นกุญแจที่สำคัญที่สุดของการสร้าง อัตลักษณ์ตนเอง และสร้างการยอมรับจากผู้อื่น จากวิธีการเล่าเรื่องทั้งสี่รูปแบบ บุคคลชายรักชายมักเริ่มจากมีความสงสัยในเพศวิถีและทุกข์ทรมานกับการปกปิดเพศวิถีของตนเอง ทั้งที่อยากจะแสดงมิติเพศวิถีแต่ไม่สามารถแสดงออกได้ และพยายามจะปกปิดเพศวิถีของตนเองเพื่อรอการเปลี่ยนแปลงสู่เพศวิถีรักต่างเพศ แต่หากบุคคลชายรักชายจะก้าวผ่านขั้นตอนการประกอบสร้างอัตลักษณ์ตนเองและการยอมรับจากสังคมได้นั้น บุคคลชายรักชายจำเป็นต้องสร้างความเชื่อมั่นเกี่ยวกับเพศวิถีของตนเองจนมีทัศนคติที่ดีกับตนเองในมิติเพศวิถีก่อนจึงจะสามารถก้าวไปสู่ขั้นการสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง หากยังมีการปิดกั้นตนเองจากกลุ่มเพศวิถีและมีทัศนคติทางลบเกี่ยวกับเพศวิถีชายรักชายย่อมไม่สามารถนำไปสู่การประกอบสร้างอัตลักษณ์ของบุคคลชายรักชายได้ ในขณะเดียวกันไม่สามารถสร้างการยอมรับจากผู้อื่นได้เช่นกัน

<u>ประการที่สี่</u> ความปรารถนาขั้นสูงสุดของชายรักชายคือความสัมพันธ์ระยะยาวและการยอมรับจากสังคม แม้ว่าจุดเริ่มต้นการนิยามตนเองของกลุ่มชายรักชายมีความแตกต่างกัน แต่ปลายทางของการเล่าเรื่องการเปิดเผยตัวตนของชายรักชายทั้งสี่รูปแบบนั้น ล้วนมุ่งสู่การสร้างความชอบธรรมในมิติเพศวิถีของตนเอง ทั้งมีความต้องการในระดับสังคมของชายรักชาย คือ ต้องการให้บุคคลใกล้ชิดหรือบุคคลในสังคมยอมรับการมีอยู่ของเพศวิถีชายรักชาย และความต้องการในระดับบุคคลของชายรักชาย คือ ต้องการความสัมพันธ์ที่ยืนยาวและมั่นคงเฉกเช่นรักต่างเพศ

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆในการวิเคราะห์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย มีหลากหลายองค์ประกอบในการสร้างตัวละครชายรักชายทั้งเรื่องราวเบื้องหน้าตัวละคร เรื่องราวเบื้องหลังตัวละคร แม่แบบตัวละคร และมิติเพศวิถีของตัวละคร สามารถแสดงให้เห็นถึงภาพเหมารวมของชายรักชายที่ผ่านการนำเสนอผ่านสื่อบันเทิง มุมมองที่สังคมมองกลุ่มชายรักชาย ค่านิยมของชายรักชายในแต่ละยุคสมัย รวมถึงจุดยืนของชายรักชายในสังคม ส่วนของวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย แสดงวิธีการสร้างสรรค์เรื่องราวของชายรักชายผ่านการสร้างความเป็นจริงในสื่อ กระบวนการเปิดเผยตัวตนของชายรักชายในสังคม บทบาทความเป็นพระเอกและความเป็นนางเอกในตัวละครชายรักชาย ความสัมพันธ์อย่างมีเหตุผลของที่เกิดขึ้นภายใต้เวลาและสถานที่ผ่านทัศนคติ ความเชื่อ มุมมองของตัวละครชายรักชายในการดำเนินเรื่องราวไปสู่จุดหมายที่ผู้สร้างพึงประสงค์ องค์ประกอบทั้งหมดนี้ล้วนเป็นปัจจัยภายในในการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชาย โดยข้อมูลดังกล่าวจะนำผนวกกับบริบทสังคมและวัฒนธรรมอันเป็นเป็นปัจจัยภายนอกที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชาย เพื่อนำไปวิเคราะห์ วิพากษ์ ในบทถัดไปของงานวิจัยชิ้นนี้

บทที่ 5
วิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบในการสร้างตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงบทที่ 4 อันเป็นปัจจัยภายในในการสร้างสรรค์ตัวละครที่ทำให้เห็นถึงภาพรวมลักษณะของตัวละครหลักชายรักชายในแง่มุมต่างๆที่ปรากฏในสื่อบันเทิงไทย ระหว่างช่วงปี พ.ศ.2550-2558 ทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลังของตัวละคร ที่ก่อให้เกิดการกระทำและการเล่าเรื่องของตัวละครในสื่อบันเทิงไทยทั้ง 23 เรื่อง พบว่า ตัวละครหลักชายรักชายมีมิติของเพศวิถีและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายที่มีความแตกต่างจากตัวละครรักต่างเพศอย่างชัดเจน ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์ลักษณะตัวละคร เพศวิถี ทัศนคติ ปัจจัยแวดล้อม และการดำเนินเรื่องของตัวละคร โดยใช้แนวคิดต่างๆ ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล ทั้งนี้ในบทที่ 5 ผู้วิจัยแบ่งการศึกษาออกเป็น 3 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 บริบทสังคมและสื่อบันเทิงไทยที่มีผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชาย

ส่วนที่ 2 การสร้างสรรค์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง

ส่วนที่ 3 ภาพรวมและโลกทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับชายรักชายในสื่อบันเทิง

ส่วนที่ 1. บริบทสังคมและสื่อบันเทิงไทยที่มีผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชาย

จากบทที่ 4 ผู้วิจัยกล่าวถึงองค์ประกอบในการวิเคราะห์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง อันเป็นปัจจัยภายในในการสร้างสรรค์ตัวละครและการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงชายรักชาย นอกเหนือจากปัจจัยดังกล่าว ยังมีบริบทสังคม วัฒนธรรม และสื่อบันเทิง อันเป็นปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชาย ดังนั้นการนำเสนอบริบทสังคมและสื่อบันเทิงที่มีผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชายจึงเป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์ก่อนที่จะเจาะลึกแนวทางในการสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชาย วิธีการเล่าเรื่องของชายรักชาย โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ บริบทสังคมและวัฒนธรรมที่มีผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชาย และสื่อบันเทิงไทยที่มีผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชาย

1.1 บริบทสังคมและวัฒนธรรมที่มีผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชาย

บริบทสังคมประเทศไทย ในช่วงทศวรรษที่ 2550 (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม, 2558) บริบทประเทศไทย ในช่วงทศวรรษที่ 2550 สังคมไทยก้าวสู่การเป็นส่วนหนึ่งของหมู่บ้านโลกจากกระแสโลกาภิวัตน์ จากความก้าวหน้าในด้านการติดต่อสื่อสาร การขยายตัวทางสื่อสังคมออนไลน์ ควบคู่กับความก้าวหน้าอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีและนวัตกรรมเพื่อผลิตสินค้าตาม

ความต้องการของผู้บริโภครายบุคคลมากขึ้น ก่อให้เกิดการเลื่อนไหลของกระแสวัฒนธรรมโลกอันส่งผลต่อทัศนคติ และความเชื่อในสังคม ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล กระบวนการเรียนรู้และพฤติกรรมของผู้คนในประเทศ การเปลี่ยนแปลงพื้นที่ชนบทสู่ความเป็นเมืองมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นเพื่อลดความแออัดของเมืองหลวงและเมืองหลัก อันเป็นการกระจายความเจริญสู่พื้นที่นั้นๆ ทั้งนี้การเพิ่มขึ้นของประชากรส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรมท้องถิ่น ความเหลื่อมล้ำยังเป็นปัญหาสำคัญในสังคมไทย ทั้งในเรื่องรายได้ การศึกษา การให้บริการสาธารณสุข กระบวนการยุติธรรม อันก่อให้เกิดปัญหาทางสังคมต่างๆ อาทิ ปัญหาความเป็นไม่เป็นธรรมทางกฎหมาย ขาดโอกาสในการเข้าถึงการศึกษาและสาธารณสุข การรับรู้ข้อมูลข่าวสาร ปัญหาอาชญากรรมและยาเสพติด

นอกเหนือจากปัจจัยด้านสังคมดังที่กล่าวมา ทรัพยากรบุคคลในประเทศไทยมีการเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลาและสภาพสังคมเช่นกัน มีจำนวนผู้สูงอายุมีเพิ่มมากขึ้น อัตราการเกิดน้อยลงแต่การตั้งครรภ์ในหมู่ในรุ่นเพิ่มสูงขึ้น กลุ่มเจเนอเรชั่น วาย (Generation Y) ก็มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นเช่นกัน อันเป็นกลุ่มที่มีลักษณะความเป็นปัจเจกสูง ใช้เทคโนโลยีเก่ง บริหารจัดการตนเองได้ มีความมุ่งมั่นและให้ความสำคัญกับการประกอบสร้างอัตลักษณ์ตนเอง ไม่ให้ความสำคัญกับการมีครอบครัว ส่งผลต่อรูปแบบการประกอบอาชีพและการเจริญพันธุ์มีจำนวนมากขึ้น ครัวเรือนไทยเฉลี่ยมีขนาดเล็กลง รูปแบบของครอบครัวมีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้น ครอบครัวเสี่ยงต่อการล่มสลาย วัฒนธรรมอันดีงามของไทยเริ่มเสื่อมถอยจากการให้คุณค่ากับความสนุกสนาน สะดวกสบาย ละเลยเรื่องวินัย ไม่เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ และขาดความรับผิดชอบ สังคมมีแนวโน้มเป็นพหุวัฒนธรรมจากการนำวัฒนธรรมต่างชาติมาผสมท้องถิ่น

จากบริบทสังคมดังกล่าวปฏิเสธไม่ได้ว่ากลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศได้อาศัยกระแสโลกาภิวัตน์ของขบวนการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในระดับสากล ซึ่งขบวนการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศสากลเริ่มต้นในประเทศแถบตะวันตกได้เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ พ.ศ.2530 เป็นต้นมา และขยายออกไปยังภูมิภาคต่างๆ ทำให้เกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่า “Homogenization” หรือการรวมกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในเพศวิถีต่างๆที่แตกต่างจากกลุ่มรักต่างเพศ หลอมรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยนำเรื่องสิทธิมนุษยชน สิทธิพลเมือง ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ และความเป็นปัจเจกชนนิยมมาเป็นเครื่องมือในการรณรงค์ ทั้งนี้การสื่อสารผ่านสื่อสังคมออนไลน์อันเป็นสังคมเสมือนมีการสร้างการรวมตัวของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในอัตลักษณ์ที่คล้ายคลึงกันมารวมกันเกิดขึ้นในสังคมไทย อาทิ www.xq28.net, www.tboyx.com, www.palm-plaza.com หรือ www.come.to/thaigpc เป็นต้น โดยสารสนเทศของเว็บไซต์ชายรักชายมี 4 กลุ่มใหญ่ คือ สารสนเทศในด้านสุขภาพ, สารสนเทศในด้านรูปแบบการดำเนินชีวิต, สารสนเทศในด้านการทำงานและการยอมรับของสังคม และสารสนเทศใน

ด้านชุมชนของชายรักชาย เว็บไซต์ดังกล่าวนำเสนอสารสนเทศที่ให้ข้อมูล ความรู้แก่ชายรักชายและบุคคลทั่วไป เพื่อสร้างความถูกต้องให้กับชายรักชายและสร้างการมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางสังคม การรณรงค์ แสดงพลังของกลุ่มชายรักชายในพื้นที่สังคมจริง อันเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างการรวมกลุ่มพบปะของชายรักชายในพื้นที่จริงมากขึ้น แต่ในบางเว็บไซต์มีเนื้อหาในการนำเสนอข้อมูลในเชิงตอกย้ำภาพเหมารวมเชิงลบของชายรักชายในเรื่องความหมกมุ่นทางเพศและความรัก (เจริญวิทย์ ฐิติวรารักษ์, 2554) บริบทสังคมกลุ่มหลากหลายทางเพศในสังคมไทย

ความหลากหลายทางเพศมีอัตราการเปิดตัวเพิ่มสูงขึ้นและอัตรายอมรับที่มากขึ้น จากหลากหลายปัจจัย (กฤตยา อาชวนิจกุล, 2554; พิมลพรรณ อิศรภักดี, 2558b)

<u>ประการแรก</u> เสรีภาพทางการเมืองนำมาสู่เสรีภาพทางเพศวิถี จากช่วงต้นทศวรรษที่ 2550 มีความขัดแย้งทางการเมือง มีการประท้วงและการวิพากษ์วิจารณ์ทางการเมืองของกลุ่มต่างๆ กลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศกลายเป็นอีกกลุ่มที่ออกมาร่วมกิจกรรมทางการเมืองเพื่อเรียกร้องสิทธิเสรีภาพให้ผู้อื่น ในเรื่องความเท่าเทียม ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ สิทธิมนุษยชน ทำให้กลุ่มเพศวิถีได้รับการยอมรับมากขึ้นไปด้วย

<u>ประการที่สอง</u> เกิดกลุ่มองค์กรที่ทำงานด้านสิทธิของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศกันมากขึ้น เช่น เครือข่ายเพื่อนกะเทยไทย, มูลนิธิฟ้าสีรุ้ง, มูลนิธิเพื่อสิทธิและความเป็นธรรมทางเพศ หรือมูลนิธิอัญจารี เป็นต้นโดยกลุ่มองค์กรหรือมูลนิธิเหล่านี้พยายามสร้างความเข้าใจประเด็นเพศวิถีกับบุคคลทั่วไปและสร้างความเท่าเทียมระหว่างเพศ

<u>ประการที่สาม</u> สืบเนื่องจากช่วงพ.ศ.2524 เกิดโรคเอดส์ระบาดอันมาจากผู้ติดเชื้อเอชไอวี ในยุคสมัยนั้นมีกลุ่มชายรักชายจำนวนมากติดโรคจากการมีเพศสัมพันธ์ทำให้กลุ่มชายรักชายถูกตีตราภาพเหมารวมว่าเป็นกลุ่มบุคคลอันตรายมีเชื้อเอชไอวี จนปัจจุบันมีการเฝ้าระวังการระบาดของเชื้อเอชไอวีของกลุ่มรักเพศเดียวกันมากขึ้น รวมถึงบุคคลทั่วไปมีความเข้าใจมากขึ้นว่าเชื้อเอชไอวีสามารถเกิดได้ทั้งชายและหญิง ไม่เพียงแต่เกิดในกลุ่มของชายรักชาย

<u>ประการที่สี่</u> การเติบโตเกี่ยวกับเทคโนโลยีการสื่อสารสนเทศ เป็นการเปิดพื้นที่ให้เรียนรู้มิติเรื่องเพศ แทนที่จะเรียนรู้จากเพื่อนหรือหนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชาย โดยผู้ใช้งานสื่อสังคมออนไลน์สามารถติดต่อสื่อสารพบปะกับกลุ่มความหลากหลายทางเพศได้อย่างง่ายดาย รวมถึงการเข้าถึงข้อมูลเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศเพื่อประกอบสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง

<u>ประการที่ห้า</u> ประเทศไทยขึ้นชื่อว่าเป็นประเทศที่มีการยอมรับกลุ่มบุคคลหลากหลายทางเพศจากเวทีการประกวดสาวประเภทสองทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติ เช่น Miss ACDC, Miss Tiffany's Universe และ Miss International Queen เป็นต้น รวมถึงการแสดงคาบาเร่ต์ของสาวประเภทสองที่มีชื่อเสียงระดับโลก เช่น ทิฟฟานี่ย์ โชว์, อัลคาซ่าร์ โชว์ และคาลิปโซ่ คาบาเร่ต์ เป็นต้น

<u>ประการสุดท้าย</u> การสร้างความเท่าเทียมทางกฎหมายของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ อาทิ ปีพ.ศ.2545 กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข ได้ออกหนังสือ สธ.0605/375 รับรองว่าบุคคลรักเพศเดียวกันไม่ได้ถือเป็นผู้มีความผิดปกติทางจิตหรือป่วยเป็นโรคแต่อย่างใด โดยอ้างอิงองค์การอนามัยโลก และตามบัญชีจำแนกโรคระหว่างประเทศ ICD-10 ฉบับแก้ไข ครั้งที่ 1 ไทย-อังกฤษ เล่มที่ 1 (ก) ตารางการจัดกลุ่มโรค องค์การอนามัยโลก ซึ่งได้เอาลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างคนรักเพศเดียวกันออกจากกลุ่มคนที่มีความผิดปกติทางจิต, ปีพ.ศ.2550 มีการปรับปรุงแก้ไขกฎหมายอาญา โดยเพิ่มนิยามคำว่า “กระทำชำเรา” ในมาตรา 276 ให้ครอบคลุมถึง "การใช้อวัยวะเพศของผู้กระทำกระทำกับอวัยวะเพศ ทวารหนัก หรือช่องปากของผู้อื่น หรือการใช้สิ่งอื่นใดกระทำกับอวัยวะเพศหรือทวารหนักของผู้อื่น" ซึ่งเป็นการคุ้มครองทั้งผู้ชายและผู้หญิงจากการถูกกระทำชำเรา เพราะความในกฎหมายฉบับเดิมคุ้มครองเฉพาะผู้หญิงที่ถูกผู้ชายกระทำเท่านั้น, ปีพ.ศ.2554 ศาลปกครองพิพากษาให้กระทรวงกลาโหมเพิกถอนคำว่า "เป็นโรคจิตถาวร" ในใบรับรองผลการตรวจเลือกทหารกองเกิน (สด. 43), ใบสำคัญสำหรับคนจำพวกที่ 4 (สด.5) และใบสำคัญให้รับราชการทหาร (สด.9) ของบุคคลที่ยังไม่ผ่าตัดแปลงเพศ แต่มีการเสริมหน้าอก เนื่องจากคำดังกล่าวไม่ชอบด้วยกฎหมาย ทั้งนี้ กระทรวงกลาโหมจึงแก้ข้อความในพระราชบัญญัติราชการทหาร พ.ศ. 2497 เป็น "ภาวะเพศสภาพไม่ตรงกับเพศกำเนิด" แทน เพื่อแสดงให้เห็นว่าบุคคลดังกล่าวไม่อาจเข้ารับราชการทหารได้ตามที่กฎหมายกำหนดต่อไป และ ปีพ.ศ.2558 มีการร่างพระราชบัญญัติความเท่าเทียมทางเพศ เพื่อให้กฎหมายคุ้มครองความไม่เป็นธรรมระหว่างเพศที่ถูกส่งผลต่อการเลือกปฏิบัติระหว่างเพศ รวมถึงมีการเรียกร้องพระราชบัญญัติคู่ชีวิต เพื่อให้กลุ่มความหลากหลายทางเพศได้รับสิทธิในการสมรสและการสร้างครอบครัว

บริบทสังคมต่างประเทศที่มีผลต่อความหลากหลายทางเพศในไทย (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2553) ยกตัวอย่าง

<u>ประการแรก</u> การเดินพาเหรดของเกย์ตะวันตกสู่การเดินพาเหรดของเกย์ไทย โดยจุดเริ่มต้นของการเดินพาเหรดในชาติตะวันตกมีจุดเริ่มต้นจากการถูกละเมิดสิทธิ กีดกัน กดขี่ข่มเหง และปิดกั้นการแสดงออก จนก่อให้เกิดการสร้างจิตสำนึกร่วมและอัตลักษณ์ร่วมของความเป็นเกย์ เพื่อต่อสู้เรียกร้องเสรีภาพและความเท่าเทียมทางเพศ นับตั้งแต่ ปีค.ศ.1970 โดยใช้ชื่อว่า Gay Liberation Marches สืบมา อันเป็นการสะท้อนอุดมการณ์ทุนนิยมเสรีแบบประชาธิปไตยที่ให้ความสำคัญกับสิทธิระดับปัจเจก

ชุดความคิดการเดินพาเหรดตกทอดมาถึงประเทศไทยในมูลเหตุที่แตกต่างจากชาติตะวันตก อันเนื่องมาจากกลุ่มเกย์ไทยไม่ได้ถูกควบคุมด้วยกฎหมาย โดยสามารถใช้ชีวิตในพื้นที่ลับๆอย่าง ผับ บาร์ ซาวน่าอย่างปกติสุข แต่เกย์ไทยจำนวนหนึ่งปกปิดตนเองเมื่อต้องอยู่ในพื้นที่สาธารณะ อัตลักษณ์ทางเพศของเกย์ไทยจึงถูกเก็บซ่อนมากกว่าตะวันตก การเดินพาเหรดของเกย์ไทยจึงถูกประกอบสร้างจาก

เหตุผลทางการส่งเสริมธุรกิจการท่องเที่ยวหรือส่งเสริมการขายแหล่งท่องเที่ยวกลางคืนของกลุ่มชายรักชายสู่สายตาต่างชาติ อันสะท้อนจาก ปีพ.ศ.2542-2549 สถานประกอบการเกย์เพิ่มขึ้นและมีอำนาจในการสร้างแบบแผนชีวิตเกย์ รวมสร้างการเปิดเผยของกลุ่มชายรักชายโดยอาศัยกิจกรรมที่สนุกสนาน โดยการแสดงออกผ่านการเดินพาเหรดแสดงถึงการเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเกย์โลกและแสดงถึงความปกติของเพศวิถีของกลุ่มตนเอง

ประการที่สอง ปฏิบัติการสุขภาวะทางเพศของสังคมตะวันตกสู่ค่านิยม “กุลเกย์” ในสังคมไทย จากสถานการณ์เอดส์ในสังคมตะวันตกในช่วงทศวรรษ ค.ศ.1980 ทำให้อัตลักษณ์ของเกย์ตะวันตกถูกประณามว่าเอดส์เป็นโรคของเกย์ สถานการณ์ดังกล่าวทำให้ขบวนการเคลื่อนไหวขององค์กรเกย์ให้ความสำคัญกับการมีเพศสัมพันธ์อย่างปลอดภัย (safe sex) และตอกย้ำเรื่องความรัก อันเปลี่ยนภาพลักษณ์และพฤติกรรมของเกย์จากภาพบุคคลสำส่อนสู่คนที่มั่นคงและซื่อสัตย์ในความรักเพื่อมุ่งหวังที่จะยับยั้งโรคเอดส์และเปลี่ยนพฤติกรรมทางเพศของกลุ่มเกย์

ช่วงเวลาสถานการณ์เอดส์ในสังคมตะวันตกตรงกับปลายทศวรรษ 2520 ไม่ได้ส่งผลกระทบต่อเกย์ไทยจำนวนมาก เนื่องจากเกย์จำนวนมากยังปกปิดอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง ยังคงใช้ชีวิตแบบผู้ชายและหาหนทางปลดปล่อยตัวเองผ่านนิตยสารเกย์ทำให้เกย์เหล่านี้ไม่เสี่ยงต่อการติดเชื้อเอชไอวี โดยจำนวนเกย์ที่ติดเชื้อเอชไอวีในช่วงเวลานั้นมีจำนวนน้อยมาก(คาดว่าไม่เกินร้อยละ 1 ของทั้งหมด) แต่การตื่นตัวของเชื้อเอชไอวีในประเทศตะวันตกส่งผลให้ประเทศไทยมีการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับสุขภาวะทางเพศผ่านการสื่อสารกับสังคมว่าโรคเอดด์ไม่ใช่โรคของเกย์ พร้อมกับผลักดันความคิด “กุลเกย์” ส่งเสริมเกย์ให้เป็นคนดีเพื่อให้สังคมยอมรับเกย์อย่างเปิดเผย ผ่านการมีเพศสัมพันธ์ที่ปลอดภัย ใช้ความรักสร้างค่านิยมผัวเดียวเมียเดียวของเกย์ และทำกิจกรรมที่สร้างคุณประโยชน์ให้สังคมเพื่อให้สังคมมองกลุ่มเกย์ในแง่บวกและมองกลุ่มเกย์ในฐานะบุคคลปกติอันเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

ประการที่สาม การแสดงอัตลักษณ์เกย์ในพื้นที่สาธารณะเป็นความสากลอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคมตะวันตก โดยสังคมตะวันตกใช้ขบวนการเปิดตัว (Coming out) เป็นการต่อสู้ทางการเมืองและเป็นการย้ำอัตลักษณ์ทางเพศของกลุ่มที่มีอัตลักษณ์ร่วมกัน โดยประเทศไทยได้ถือการแสดงออกดังกล่าวเป็นการสร้างการยอมรับของกลุ่มเกย์ผ่านความสากลของการแสดงอัตลักษณ์เกย์ในรูปแบบต่างๆ ทั้งการเดินพาเหรด การก่อตั้งสมาคมชายรักชาย ผนวกกับการสื่อสารที่ไร้พรมแดนของโลกสมัยใหม่ทำให้ชาวเกย์ไทยได้รับรู้ข่าวมูลข่าวสารจากเกย์ตะวันตกอย่างต่อเนื่องและใช้เรื่อง “เซ็กส์” เป็นช่องทางในการแสดงตัวตนและสร้างแบบแผนการดำเนินชีวิตของเกย์ได้

ประการที่สี่ ระบบความคิดแบบเพศวิถีเป็นผลผลิตของสังคมตะวันตก โดยระบบความคิดเพศวิถีของกลุ่มเกย์เดิมที่มองเพศวิถีของตนเองอยู่ตรงข้ามกลุ่มรักต่างเพศ แต่บริบทเรื่องเพศวิถีของเกย์ตะวันตกและเกย์ไทยมีรูปแบบที่แตกต่างกัน นักวิชาการในประเทศไทยจึงนำกรอบความคิดเรื่องเควียร์จากสังคมตะวันตกที่กล่าวถึงอัตลักษณ์ทางเพศของกลุ่มเพศทางเลือกมีความแตกต่างกันจึงเข้า

มามีบทบาทในการวิเคราะห์ ตีความกลุ่มหลากหลายทางเพศของในสังคมไทยเพื่อให้เห็นว่าชายรักชายไม่ได้มีความคิดแบบเดียว แต่มีหลากหลายความคิดซึ่งเป็นผลมาจากประสบการณ์ชีวิต รสนิยม ค่านิยม พื้นฐานทางเศรษฐกิจ พื้นฐานสังคม ครอบครัว ฐานะทางสังคม ช่วงอายุ เชื้อชาติ ศาสนา และบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

ประการที่ห้า มีสื่อบันเทิงต่างประเทศที่มีตัวละครหลักชายรักชายพร้อมปมประเด็นความหลากหลายทางเพศได้เข้าชิงหรือได้รับรางวัลประเภทต่างๆทำให้สื่อบันเทิงเหล่านั้นได้ถูกจับตามองและได้รับความสนใจจากทั่วโลก ยกตัวอย่าง “หุบเขาเร้นรัก (Brokeback Mountain)” (2005) เข้าชิงรางวัลออสการ์ ครั้งที่ 78 มากที่สุด 8 รางวัล แต่ได้รับรางวัลออสการ์ 3 สาขา ได้แก่ สาขาผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม, สาขาบทภาพยนตร์ดัดแปลงยอดเยี่ยม และสาขาดนตรีประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม รวมถึงได้รับรางวัลภาพยนตร์ยอดยอมและผู้กำกับยอดเยี่ยมลูกโลกทองคำ และอีกหลายรายการ, “มองเห็นรัก (The Way He Look)” (2014) ภาพยนตร์บราซิลได้รับรางวัลเท็ดดี้ อวอร์ด (Teddy Award) สาขาภาพยนตร์แอลจีบีทียอดเยี่ยม และฉายในเทศกาลภาพยนตร์เบอร์ลิน ครั้งที่ 64, “เจ๊วิล คุณนายเกรซ เพื่อนกันไม่มีวันจบ (Will&Grace)” (1998-2006) ละครซิทคอมที่ออกอากาศยาวนานถึง 8 ปี มีการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลเอมีอวอร์ด (Amy Award) 83 ครั้ง แต่ได้รับรางวัล 16 ครั้ง เป็นต้น สื่อบันเทิงต่างประเทศดังกล่าวมีอิทธิพลต่อกลุ่มผู้สร้างหนังหน้าใหม่ในสังคมไทย ซึ่งสามารถสังเกตได้จากวิธีการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่ที่มีความพิถีพิถันในการเล่าเรื่องที่คล้ายคลึงกัน

1.2 สื่อบันเทิงไทยที่มีผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชาย

บริบทสื่อบันเทิงไทยช่วงปี 2550-2558 ที่มีผลต่อภาพรวมของสื่อบันเทิงชายรักชายมีหลายประการได้แก่

ประการแรก อิทธิพลของกระแสภาพยนตร์ต่างชาติในช่วงทศวรรษที่ 2540 ที่มีการผลิตเนื้อหาภาพยนตร์เกี่ยวกับเพศวิถีที่หลากหลายและความนิยมของภาพยนตร์ชายรักชายในต่างประเทศ รวมถึงรายการโทรทัศน์ต่างประเทศที่มีการนำเสนอเรื่องราวของชายรักชาย ส่งผลให้การนำเสนอเรื่องราว วิธีการเล่าเรื่อง และเนื้อหาที่นำเสนอมีทิศทางที่เปลี่ยนแปลงไป ดั่งเช่นสื่อบันเทิงต่างประเทศที่ยกตัวอย่างไปในบริบทสังคมต่างประเทศที่มีผลต่อความหลากหลายทางเพศในไทย

ประการที่สอง อิทธิพลของเทคโนโลยีสมัยใหม่เกี่ยวกับสื่อสังคมออนไลน์ เพิ่มช่องทางให้ผู้นิยมรับชมสื่อบันเทิงสามารถรับชมรายการโทรทัศน์ต่างประเทศ รวมถึงภาพยนตร์ต่างประเทศได้อย่างไร้พรมแดน ตามความต้องการของผู้รับชม ในขณะที่สื่อสังคมออนไลน์กลายเป็นพื้นที่ใหม่ที่กำลังได้รับความนิยมในการก่อตั้งชุมชนเสมือนสำหรับผู้ใช้ที่มีรสนิยมเช่นเดียวกันหรือเป็นกลุ่มชุมชนเสมือนสำหรับผู้ที่อัตลักษณ์ในมิติต่างๆใกล้เคียงกัน เช่นเดียวกับกลุ่มเพศวิถีชายรักชายที่มีเว็บไซต์เฉพาะกลุ่ม

ชายรักชายที่กลุ่มชายรักชายสามารถเข้าไปแลกเปลี่ยน แสดงความคิดเห็น โต้ตอบกระทู้สนทนา และนำเสนอเรื่องราวที่อยู่ในความสนใจของบุคคลกลุ่มเดียวกัน ทำให้เกิดการบอกต่อของสื่อบันเทิงที่อยู่ในความสนใจของกลุ่มชายรักชายและเกิดเป็นกระแสในที่สุด เช่น เว็บไซต์ปาล์มพลาซ่า เว็บไซต์ไฮไฟว์ และเว็บไซต์เฟซบุ๊ก เป็นต้น

ประการที่สาม เนื้อหาภาพยนตร์ในประเทศไทยในปี 2550 มีการนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มความหลากหลายทางเพศ มีการฉายภาพยนตร์เกี่ยวกับเพศทางเลือกชายรักชายมากถึง 9 เรื่องได้แก่ “หอแต๋วแตก”, “Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ”, “โกยเถอะเกย์”, “วีดิโอ คลิป”, “สวยลากไส้”, “ตั๊ดสู้ฟุด”, “คู่แรด”, “เพื่อน..กูรักมึงว่ะ” และ “รักแห่งสยาม”นับเป็นปีทองของภาพยนตร์ชายรักชายในสื่อภาพยนตร์ไทย โดยภาพยนตร์ดังกล่าวได้รับกระแสตอบรับที่ดีจากกลุ่มผู้ชมทั้งในแง่การวิพากษ์วิจารณ์และรายได้

ประการที่สี่ ปรากฏการณ์ภาพยนตร์เรื่องรักแห่งสยาม (2550) ภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักชายกับเรื่องราวความรักและการค้นหาตนเองของวัยรุ่น ได้รับรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจาก 5 สถาบันหลัก คือ รางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์, รางวัลชมรมนักวิจารณ์บันเทิง, รางวัลสตาร์พิกซ์อวอร์ด, คมชัดลึก อวอร์ด, สตาร์เอนเทอร์เทนเมนต์อวอร์ด รวมถึงรางวัลอื่นอีกมากมาย นับเป็นความประสบความสำเร็จในด้านการสร้างสรรค์ภาพยนตร์ชายรักชาย นอกจากนี้ยังมีการวิจารณ์ภาพเสมือนจริงของชายรักชายในภาพยนตร์ สร้างภาพลักษณ์ความปกติของกลุ่มวัยรุ่นชายรักชายในการค้นหาตนเอง ส่งผลให้รักแห่งสยามกลายเป็นแม่แบบการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายวัยรุ่นในยุคถัดมา

ประการที่ห้า อิทธิพลสื่อที่นำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักชายในภาพลักษณ์ของความเป็นชายผ่านสื่อและได้รับการยอมรับจากผู้ชมจำนวนหนึ่ง ทำให้กลุ่มชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายเริ่มปรากฏในสื่อสังคมออนไลน์ในรูปแบบของคู่จิ้นชายรักชายมากขึ้น ในนิยามของผู้ชายที่มีความสัมพันธ์เชิงคู่รักกับผู้ชาย เปิดเผยความสัมพันธ์เชิงคู่รักในสื่อสังคมออนไลน์ มักเป็นบุคคลที่มีหน้าตาดี และมีเสน่ห์น่าดึงดูด ทำให้เกิดปรากฏการณ์คู่จิ้นและเน็ตไอดอลชายรักชายจำนวนมาก

ประการที่หก การก้าวเข้ามาของผู้ผลิตภาพยนตร์หน้าใหม่ ทั้งผู้กำกับและบริษัทหน้าใหม่ ทำให้ภาพยนตร์ไทยมีการนำเสนอเรื่องราว เนื้อหา และเทคนิคของภาพยนตร์ที่แปลกใหม่ รวมถึงภาพยนตร์ชายรักชายที่เริ่มมีผู้ผลิตภาพยนตร์เห็นความต้องการของกลุ่มเป้าหมายชายรักชายที่มากขึ้นจึงอำนวยการสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชายมากขึ้น ทั้งเป็นภาพยนตร์ที่ประกอบไปด้วยภาพยนตร์สั้นหลายตอนอันปรากฏเรื่องราวของชายรักชายในภาพยนตร์สั้นตอนหนึ่ง ภาพยนตร์ชายรักชายที่มีการฉายเฉพาะในเว็บไซต์เท่านั้น ภาพยนตร์ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาชายรักชายที่มีการฉายในโรงภาพยนตร์จำกัดโรงภาพยนตร์ และภาพยนตร์ชายรักชายที่มีการฉายทั่วทั้งประเทศ

<u>ประการที่เจ็ด</u> ทีวีดิจิทัลเปลี่ยนแปลงวิธีการรับชมของผู้ชมและเพิ่มเนื้อหาที่หลากหลายในสื่อโทรทัศน์ จากเดิมการออกอากาศรายการโทรทัศน์ระบบอนาล็อกมีช่องฟรีทีวีในรายการโทรทัศน์เพียง 6 ช่อง ได้แก่ ช่อง3, ช่อง5, ช่อง7, ช่อง9, ช่องNBT และช่องThaiPBS ทำให้รายการโทรทัศน์จำเป็นต้องตอบสนองความต้องการของกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลายเพราะเป็นสื่อที่บุคคลทั่วไปสามารถเข้าถึงได้มากที่สุด มีเนื้อหาเหมาะกับผู้รับสารทั่วไป ไม่สามารถทำรายการโทรทัศน์เจาะจงกลุ่มผู้รับสารได้มากนัก จนกระทั่งระบบการออกอากาศเปลี่ยนจากระบบจากอนาล็อกเป็นดิจิทัลทำให้มีช่องในการรับชมรายการโทรทัศน์มากขึ้น ในแต่ละช่องย่อมมีกลยุทธ์เพื่อดึงดูดผู้ชมที่แตกต่างกันออกไป ทำให้รายการเฉพาะกลุ่มเริ่มปรากฏนับแต่มีการเปลี่ยนระบบการออกอากาศทีวีดิจิทัล

ภาพของบริบทสังคมและสื่อบันเทิงไทยที่มีผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชายเป็นปัจจัยภายนอกที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย เปรียบดั่งดอกผลอันเป็นผลผลิตของต้นไม้ แต่หากมองลึกลงไปยังลำต้นที่คอยส่งต่อและสืบทอด ชุดความคิด ความเชื่อ วัฒนธรรม เกี่ยวกับชายรักชาย ภาพของลำต้นนั่นคงเป็นดั่งการสร้างสรรค์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงที่ส่งผลต่อการผลิตสร้างภาพจริงและภาพมายาของชายรักชายในสื่อบันเทิง กระบวนการสร้างสรรค์ชายรักชายเหล่านี้จะถูกชำแหละผ่านผู้วิจัยเพื่อศึกษาการสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยต่อไป

ส่วนที่ 2. การสร้างสรรค์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง

หลังจากวิเคราะห์องค์ประกอบการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายร่วมกับบริบทสังคมวัฒนธรรม และสื่อบันเทิงที่มีผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชายอันเป็นปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอกในการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงไปแล้ว ผู้วิจัยได้เล็งหลักแห่งความเปลี่ยนแปลงของสื่อบันเทิง อันเป็นแก่นที่สามารถเปลี่ยนแปลงความเชื่อ โลกทัศน์ และสร้างความเป็นพลวัตของภาพลักษณ์ชายรักชายในสังคม จากภาพลักษณ์เดิมที่เป็นภาพเหมารวมของชายรักชายในทุกเพศวิถีสู่ชายรักชายในภาพลักษณ์ของความเป็นผ่าน นั่นก็คือ การสร้างสรรค์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงชาย โดยใช้หลักการสร้างสรรค์สองประการ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความลึกล้ำของชายรักชายในสื่อบันเทิง คือ

1.การสร้างตัวละครหลักชายรักชาย

2.วิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง

2.1 การสร้างตัวละครหลักชายรักชาย

การวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย อ้างถึงจากบทที่ 4 “องค์ประกอบของการสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย” สามารถ

แสดงให้เห็นถึงวิธีการสร้างสรรค์ของตัวละครหลักชายรักชายที่ปรากฏในสื่อบันเทิงไทย เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชายที่เกิดขึ้นในสื่อบันเทิง 4 ลักษณะตัวละคร คือ

1.ตัวละครชายรักชายภาพเหมารวม ตัวละครชายรักชายที่มีถูกสร้างสรรค์มาจากชุดความคิดภาพเหมารวมของชายรักชาย โดยเหมารวมภาพของชายรักชายในภาพความเป็นชาย (เกย์,ไบเซ็กชวล) และชายรักชายในภาพความเป็นหญิง(กะเทย) มีสัดส่วนของชายรักชายในภาพความเป็นชายที่มากกว่าจึงถูกมองและนิยามในภาพของความเป็นเกย์ โดยไม่กล่าวถึงพฤติทางเพศ มีพฤติกรรมการแสดงออกและการเปิดตัวของชายรักชายภาวะสว่างจิต มีทัศนคติที่ดีต่อเพศวิถีของตนเอง มักมีการแสดงแม่แบบของตัวละครโง่เขลาหรือตัวตลกเป็นหลัก มีการแสดงออกและคุณลักษณ์บางประการค่อนไปทางภาพของความเป็นหญิง อ่อนไหวต่ออารมณ์ นอกจากนี้ยังมีลักษณะปากคอเราะราย, พฤติกรรมคู่นอนคืนเดียว หรือ อารมณ์รุนแรง เป็นต้น

2.ตัวละครชายรักชายชุดความคิดรักต่างเพศ ตัวละครชายรักชายที่มีลักษณะทั่วไปเหมือนกับผู้ชาย มีชุดความคิดเรื่องเพศวิถีแบบรักต่างเพศเป็นหลัก ตัวละครมีความขัดแย้งกับเพศวิถีของตนเอง มักเริ่มต้นเรื่องราวด้วยสถานะโสดหรือมีความสัมพันธ์กับผู้หญิง ในบางกรณีมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงเพื่อปกปิดความเป็นบุคคลชายรักชาย มีพฤติกรรมการแสดงออกแอบจิตหรือสลัวจิต ไม่เปิดเผยพฤติกรรมทางเพศของตัวละคร มักมีทัศนคติที่ไม่ดีกับเพศวิถีชายรักชายของตนเอง ลักษณะพิเศษของตัวละครชายรักชายชุดความคิดรักต่างเพศ คือ ตัวละครที่มีประสบการณ์ ความเชื่อ หรือมุมมองเรื่องความสัมพันธ์ความรักมีเพียงรักต่างเพศเท่านั้น เมื่อตัวละครเกิดความรู้สึกรักชอบกับบุคคลเพศเดียวกันจะมีความรู้สึกขัดแย้งกับความรู้สึกตนเอง และมองเรื่องความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเป็นเพียงจินตนาการที่ไม่สามารถเกิดขึ้นจริงได้ และปกปิดความรู้สึกความสัมพันธ์กับเพศเดียวกันเป็นเรื่องลับสุดยอด

3.ตัวละครชายรักชายเจเนอเรชั่นวาย ตัวละครชายรักชายส่วนมากอยู่ในช่วงอายุประมาณ 15-25 ปี หรือมีคุณลักษณะ ทัศนคติ หรือพฤติกรรมเหมือนกลุ่มเจเนอเรชั่นวาย โดยตัวละครเจเนเรชั่นวายมีแบบแผนการดำเนินชีวิตเหมือนกลุ่มเจเนเรชั่นวาย เป็นกลุ่มที่เติบโตมากับวิทยาการด้านเทคโนโลยีและเรียนรู้การใช้ชีวิตในยุคอัตราการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจสูงจึงสามารถเข้าถึงข้อมูลข่าวสารง่าย แก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี มองโลกในแง่บวก ไม่อายที่จะแสดงความเป็นส่วนตัวในสื่อสังคม ต้องการความอิสระ ไม่ชอบทำตามกฎระเบียบ ยอมรับการเปลี่ยนแปลง ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคลหรืออัตลักษณ์ส่วนตัว ในมุมเพศวิถีชายรักชายของตัวละครเจเนอเรชั่นวาย มีความเข้าใจรสนิยมทางเพศและพฤติกรรมทางเพศของตนเอง มีทัศนคติที่ดีต่อเพศวิถีของตนเอง พฤติกรรมการแสดงออกสามารถปรับตัวยืดหยุ่นได้ตามสถานการณ์และประสบการณ์ มีความเชื่อมั่นในเพศวิถีชายรักชายของตนเอง

Chulalongkorn University

4.ตัวละครชายรักชายเควียร์ คำว่า “เควียร์” (queer) มาจากภาษาอังกฤษหมายถึงความแปลก , ไม่เป็นทางการ หรือใช้เรียกบุคคลรักเพศเดียวกัน (oxford press) มีความหมายในด้านลบ ต่อมาเมื่อนำคำว่า “เควียร์” มาใช้ในเชิงทฤษฎีมีความหมายถึงสิ่งใดๆก็ตามที่ไม่ใช่บรรทัดฐานของสังคม หรือกลุ่มเพศทางเลือก อันมีความหมายในเชิงบวก ชายรักชายเควียร์ก็หมายถึงรูปแบบของชายรักชายที่มีอัตลักษณ์และกามารมณ์ที่ซับซ้อนกว่าการนิยามตามบรรทัดฐานของชายรักชาย จากเดิมที่ใช้เกณฑ์รสนิยมทางเพศและพฤติกรรมทางเพศเพื่อจัดหมวดหมู่ตามอัตลักษณ์ทางเพศผ่านการใช้ภาษาในการสร้างความหมาย เช่น ชายรักชายในภาพความเป็นชายถูกเรียกว่าเกย์ ชายรักชายในภาพความเป็นหญิงจะถูกเรียกว่ากะเทย ชายที่สามารถรักได้ทั้งชายและหญิงเรียกว่าไบเซ็กชวล หญิงรักหญิงจะถูกเรียกว่าเลสเบี้ยน เป็นต้น โดยชายรักชายเควียร์ไปนำเสนอถึงบุคคลเพศสภาพชายที่หลุดนอกบรรทัดฐานเพศเดิม ไม่จำกัดทัศนคติทางเพศ เปิดกว้างการแสดงออกและรสนิยมทางเพศ มีรสนิยมทางเพศหลากหลาย เปลี่ยนไปเปลี่ยนมา หรือไม่ต้องการจำกัดตนเองอยู่ภายใต้กรอบใดกรอบหนึ่งของการนิยามทางเพศ ไม่เพียงแค่การยอมรับความหลากหลายทางเพศ แต่ยอมรับความเป็นปัจเจกอันหลากหลาย

หากเปรียบมิติการสร้างตัวละครหลักชายรักชายในสื่อบันเทิงดั่งจิ๊กซอว์ ภาพของการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายดังกล่าวเป็นเพียงภาพที่อยู่ตรงกลางรูปเท่านั้น หากจะมองแนวทางการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายทั้งหมด จำเป็นต้องต่อจิ๊กซอว์ส่วนที่ขาดทั้งหมดให้ภาพสมบูรณ์ ส่วนที่ขาดของจิ๊กซอว์เหล่านี้เปรียบดั่งการเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงชายรักชาย ที่เติมเต็มภาพของชายรักชายในภาพความเป็นชายที่เกิดขึ้นในสื่อบันเทิงและวิวัฒน์ในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 วิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง

การเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยผ่านเหตุการณ์ที่ร้อยเรียงตัวละครหลักชายรักชายและการกระทำไว้ด้วยกัน การสร้างสรรค์ผ่านการเล่าเรื่องซ่อนมิติกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ชายรักชายในภาพลักษณ์ความเป็นชายและการรื้อสร้างโลกทัศน์ของชายรักชายในสื่อบันเทิง โดยการวิเคราะห์วิธีการเล่าเรื่องงานวิจัยชิ้นนี้ประยุกต์ตามแนวคิดการเล่าเรื่องสามขั้นตอนผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องของอริสโตเติล รวมถึงการเล่าเรื่องชายรักชายด้วยแนวคิดการเปิดเผยตนเองของเพศทางเลือกรูปแบบต่างๆ ได้แก่ การเล่าเรื่องแบบพลัมเมอร์ การเปิดเผยตนเองแบบโคลแมน การเปิดเผยตนเองแบบรอล่าและวอร์เรน และการเล่าเรื่องผ่านการนิยามตนเองแบบวินเบิร์ก ดังที่กล่าวในบทที่ 4 การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงดังกล่าว สามารถนำมาจัดแบ่งออกเป็นวิธีการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงชายรักชาย 3 รูปแบบ คือ

1.การเล่าเรื่องการนิยามตนเอง หมายถึงการเล่าเรื่องของชายรักชายที่เริ่มต้นจากความเคลือบแคลงในใจเพศวิถีของตนเอง ทั้งตัวละครที่มีสถานะโสดหรือมีความสัมพันธ์เชิงความรักกับผู้หญิง

เผชิญกับสถานการณ์กันหลีกเลี่ยงไม่ได้ หรือความรู้สึกที่เกินเลยกับตัวละครเพศเดียวกันจนเกิดการตั้งคำถามกับเพศวิถีของตนเอง มีการดำเนินเรื่องด้วยการค้นหาอัตลักษณ์ของตนเองโดยเฉพาะรสนิยมทางเพศและพฤติกรรมทางเพศของตนเอง กระทั่งตัวละครเริ่มตระหนักรู้และยอมรับเพศวิถีชายรักชายตามลำดับขั้นตอนในท้ายที่สุด

2.การเล่าเรื่องการเปิดเผยเพศวิถีของตนเอง หมายถึงการเล่าเรื่องของชายรักชายที่ตระหนักรู้ในเพศวิถีชายรักชายของตนเองแต่ไม่สามารถเปิดเผยเพศวิถีของตนเองได้ อันมีสาเหตุมาจากตัวละครมองเพศวิถีชายรักชายของตนเองเป็นเพศวิถีที่มีความผิดแปลกไปจากสังคม มีการดำเนินเรื่องด้วยการเผชิญกับเหตุการณ์ที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงการปิดบังเพศวิถีของตัวละครได้ ตัวละครจึงเกิดความขัดแย้งกับบุคคลและสังคมในมิติเพศวิถี โดยในท้ายที่สุดแล้ว ตัวละครเริ่มเปิดเผยเพศวิถีของตนเองจากภาวะแอบจิตสู่ภาวะสว่างจิต

3.การเล่าเรื่องในชีวิตประจำวัน หมายถึงการเล่าเรื่องของชายรักชายที่หยิบยกเอาช่วงเวลาหนึ่งของตัวละครชายรักชายออกมาเล่าเรื่อง โดยตัวละครชายรักชายมีความตระหนักรู้และเปิดเผยเพศวิถีของตนเองตั้งแต่เริ่มต้นเรื่องราว อาจจะเป็นการเริ่มต้นเรื่องราวด้วยการเริ่มต้นคบหากับบุคคลเพศเดียวกัน หรือคู่รักชายรักชายที่ต้องการรักษาความสัมพันธ์ของกันและกัน การเล่าเรื่องในรูปแบบนี้มองความรักความสัมพันธ์ของเพศวิถีชายรักชายเป็นความปกติเฉกเช่นเดียวกับรักต่างเพศ มีบทสรุปที่เป็นเหตุเป็นผลกับการดำเนินเรื่องราว

ดังที่กล่าวไว้ว่าแนวทางการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายในมิติการสร้างตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายเป็นดั่งลำต้นที่แตกกิ่งก้านสาขาออกเป็นสื่อบันเทิงชายรักชายในแต่ละช่วงเวลาที่มีความหลากหลายทั้งในวิธีการสร้างตัวละครชายรักชาย การเล่าเรื่อง รวมถึงองค์ประกอบต่างๆที่เกิดขึ้นในสื่อบันเทิงชายรักชายที่ร้อยเรียงกันเป็นเรื่องราวผ่านสายตาของผู้ชม หากลองพิจารณาจากลำต้นและกิ่งก้านสาขาที่งอกเงยจากสื่อบันเทิงชายรักชายเหล่านั้นจะพบว่ามีรากแก้วสำคัญที่คอยประกอบสร้างตัวละครชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงนั่นก็คือ โลกทัศน์ของชายรักชายในสื่อบันเทิง อันเป็นปัจจัยในการควบคุมอุดมการณ์ ความคิด ความเชื่อ ของชายรักชายที่เกี่ยวพันในสังคม และภาพรวมของสื่อบันเทิงชายรักชายอันเป็นผลผลิตของสังคม วัฒนธรรม และสื่อบันเทิง

ภาพรวมและโลกทัศน์ชายรักชายในสื่อบันเทิง

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบในการสร้างตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงร่วมกับบริบทสังคม วัฒนธรรมและสื่อบันเทิงที่มีผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชายสามารถแสดงแนวทางการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชาย ทั้งการสร้างตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง ระหว่างช่วงปี พ.ศ.2550-2558 ทั้งนี้แนวทางการสร้างสรรค์ดังกล่าวสามารถสร้างภาพชายรักชายที่ขับเคลื่อนในสื่อบันเทิงอันมีการเปลี่ยนแปลงตามช่วงสมัยและโลกทัศน์อันเป็นระบบความคิด ความเชื่อ ทัศนะในการมองโลกของผู้ผลิตสื่อบันเทิงที่กลั่นกรองและคัดเลือกผ่านการสร้างสรรค์สื่อบันเทิง ทั้งที่ผู้วิจัยจึงแบ่งผลการศึกษาวิจัยจากการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายเป็น 2 ประการ ได้แก่

1.ภาพรวมชายรักชายในสื่อบันเทิงในแต่ละยุคสมัย

2.โลกทัศน์ชายรักชายในสื่อบันเทิง

3.1.ภาพรวมชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยในแต่ละยุคสมัย

เนื่องจากบริบทสังคมโลกและสื่อบันเทิงไทยมีการเปลี่ยนแปลงอย่างวิวัฒน์ การผลิตสื่อบันเทิงไทยที่มีตัวละครหลักชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยในช่วง ปี 2550 - 2558 ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยได้เช่นกัน ซึ่งสามารถจัดแบ่งช่วงเวลาของสื่อบันเทิงไทยที่มีตัวละครหลักชายรักชายได้สามช่วง โดยใช้เกณฑ์การสร้างตัวละครที่มีความแตกต่างกันในแต่ละยุคสมัย วิธีการเล่าเรื่อง การจบเรื่อง มุมมองการนำเสนอตัวละคร และจำนวนของสื่อบันเทิง ได้แก่

(ก) ช่วงลักปิดลักเปิดของสื่อบันเทิงชายรักชาย (ปีพ.ศ.2550-2554)

สื่อบันเทิงในช่วงนี้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายจากยุคสมัยก่อนเล็กน้อย โดยตัวละครหลักชายรักชายในช่วงเวลานี้มีสองลักษณะ คือ

(1) ตัวละครชายรักชายภาพเหมารวม คือตัวละครชายรักชายที่ถูกเหมารวมให้มีอัตลักษณ์ ในภาพลักษณ์ของชายอันมีลักษณะทางกายภาพค่อนไปทางผู้หญิง (Feminine) เพื่อง่ายต่อการผลิตและการรับชมในความหมายของกะเทย โดยมีภาพเหมารวมเชิงบวก เช่น มีความร่าเริง ลักษณะตุ้งติ้ง สนุกสนาน อัธยาศัยดี เป็นมิตรกับบุคคลอื่น มีภาพเหมารวมเชิงลบ เช่น บ้าผู้ชาย ปากคอเราะราย ปฏิบัติตัวไม่เหมาะสมกาลเทศะ อารมณ์รุนแรง นอกจากนี้ผู้สร้างไม่มีองค์ความรู้ของเพศวิถีอื่นๆในความเป็นเพศทางเลือกชายรักชายเช่น เกย์ หรือ ไบเซ็กชวล เป็นต้น บทบาทของตัวละครชายรักชายก็ดำเนินไปในทางเบาสมอง ตลกขบขัน เป็นสีสัน หรือเป็นบทบาทในแง่ลบ มักเป็นการสร้างตัวละครในด้านเดียวนับว่าน้อยมากที่ตัวละครเพศทางเลือกชายรักชายจะปรากฏในสื่อจินตคดีในความเป็นมนุษย์ที่ปกติ เหมือนเป็นการสร้างโลกสมมติของตัวละครเพศทางเลือกขึ้นมาใหม่ที่มีความคลาดเคลื่อนกับบุคคลเพศทางเลือกชายรักชายในสังคม

(2) ตัวละครชายรักชายชุดความคิดรักต่างเพศ คือชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชาย (Masculine) มีรสนิยมทางเพศรักชอบเพศเดียวกัน อันมีพฤติกรรมภายนอกเหมือนกับตัวละครชายรักต่างเพศทั่วไป แต่รสนิยมทางเพศมีความรักชอบเพศเดียวกัน ตัวละครยังมองตนเองเป็นกลุ่มเพศวิถีที่ผิดปกติไปจากสังคม รวมถึงสังคมยังมองตัวละครชายรักชายกลุ่มนี้เช่นเดียวกับภาพเหมารวมในอดีต แม้ว่าตัวละครชายรักชายในช่วงเวลานี้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงแต่ก็วิวัฒน์มาจากฐานความคิดและโลกทัศน์เดิมของชายรักชาย สาเหตุที่ภาพยนตร์ชายรักชายในภาพลักษณ์ความเป็นชายเริ่มเกิดขึ้นอาจจะมีสาเหตุมีจากบริบทสังคมสื่อบันเทิงต่างประเทศที่ภาพยนตร์เรื่องหุบเขาเร้นรัก (Brokeback Mountain) ได้รับรางวัลจากสถาบันชั้นนำของโลก ในปี 2549 จนเกิดการเกาะกระแสโลกและทำซ้ำเพื่อคาดหวังผลประกอบการ รวมถึงสื่อภาพยนตร์ไทยในขณะนั้นมักจะมีภาพลักษณ์ของตัวละครหลักชายรักชายในภาพลักษณ์ความเป็นหญิงมากมายหลายเรื่องหรือมีตัวละครชายรักชายในภาพลักษณ์ความเป็นชายในบทบาทนักแสดงสมทบ แต่ยังไม่มีภาพยนตร์ที่มีตัวละครหลักเป็นชายรักชาย จึงอาจเป็นการมองเห็นโอกาสของนายทุนหรือผู้กำกับในสมัยนั้นและสร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้ขึ้นมา

ในด้านเนื้อหาชายรักชายในช่วงลักปิดลักเปิด มีเอกลักษณ์ที่เด่น 3 ประการ คือ

<u>ประการแรก</u> เรื่องปมประเด็นความขัดแย้งเรื่องความรักของชายรักชายเป็นเรื่องรอง เช่น รักแห่งสยาม (2550) ความขัดแย้งหลักเป็นการค้นหาเพศวิถีของตนเองไปพร้อมกับปัญหาในบ้านของโต้ง, เพื่อน..กูรักมึงว่ะ (2550) ความขัดแย้งหลักเป็นเรื่องราวของเมฆ มือปืนกับความขัดแย้งด้านผลประโยชน์, ณ ขณะรัก (2552) ความขัดแย้งหลักเป็นเรื่องราวในละครเวทีที่กรเป็นผู้กำกับ สามารถแสดงได้ว่าความรักของชายรักชายในรูปแบบความเป็นชายในยุคสมัยแรกนี้ยังต้องปกปิด หรือเปิดเผยได้เป็นบางช่วงเวลาเท่านั้น

<u>ประการที่สอง</u> มีภาพการแสดงความรักหรือภาพการมีเพศสัมพันธ์ในขั้นตอนเบื้องต้นเพียงแต่ไม่ได้ระบุพฤติกรรมทางเพศว่าเป็นฝ่ายกระทำหรือถูกกระทำ เช่น “รักแห่งสยาม” (2550) มิวกับโต้งจูบกันที่หน้าบ้านหลังงานเลี้ยงเลิก, “เพื่อน..กูรักมึงว่ะ” เมฆกับอิฐมีเพศสัมพันธ์กันระหว่างที่อิฐอาบน้ำให้เมฆบนชั้นดาดฟ้า และ “ณ ขณะรัก” กรกำลังมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายฝรั่งช่วงเวลาที่ห่างจากพล แฟนหนุ่มที่แยกกันอยู่

<u>ประการที่สาม</u> ภาพของชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ความเป็นชายยังดูแปลกในสายตาบุคคลรักต่างเพศ โลกในอุดมคติเกี่ยวกับเพศทางเลือกของคนทั่วไปคือรักง่ายหน่ายเร็ว คบกันเพราะผลประโยชน์หรือความต้องการทางเพศมากกว่าความรัก มองรักแท้ไม่มีจริงในหมู่เพศทางเลือก การนำเสนอเรื่องราวของชายรักชายในยุคนี้จะมีจุดจบที่เศร้าสลดเพียง 2 อย่างคือ การไม่สมหวังในความรัก คือ “รักแห่งสยาม” (2550) และการตายจาก คือ “เพื่อน..กูรักมึงว่ะ” (2550) และ“ณ ขณะรัก” (2552)

สำหรับจุดร่วมของเนื้อหาทั้งสามประการ คือลักษณะการแสดงออกของเพศวิถีชายรักชายที่ขึ้นอยู่กับบริบทสังคมหรือสถานการณ์ที่ตัวละครเผชิญ รวมถึงมีจุดจบของชายรักชายที่ลงท้ายด้วยความผิดหวัง ในกรณีที่ตัวละครอยู่ในสถานที่ที่มีความปลอดภัยกับบุคคลที่รักตัวละครสามารถเปิดเผยมิติชายรักชายผ่านการแสดงออกทางความรักหรือการมีเพศสัมพันธ์แต่ก็ไม่ได้แสดงถึงพฤติกรรมทางเพศของแต่ละฝ่าย ในทางตรงข้ามหากตัวละครตกอยู่ในภาวะไม่ปลอดภัยจึงเลือกที่จะไม่แสดงลักษณะความเป็นชายรักชายของตนเองออกมา สังเกตได้จากเนื้อหามิติความรักของตัวละครมักจะเป็นเรื่องรองแต่เนื้อเรื่องหลักของภาพยนตร์จะเป็นอีกเรื่องราวหนึ่ง ในขณะเดียวกันการแสดงออกถึงความรักหรือความสัมพันธ์ชายรักชายเหล่านั้นอาจจะนำไปสู่ความเจ็บปวดและความตายได้ จุดร่วมทั้งสามนี้ทำให้ผู้วิจัยคิดถึงความหมายของลักปิดลักเปิด อันให้ความหมายถึงเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นชายรักชายและความรักของชายรักชายที่ผลุบๆโผล่ๆในสื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงแรก รวมถึงการเลือกเปิดเผยความเป็นชายรักชายของตัวละครที่เลือกเปิดเผยเฉพาะสถานที่และเวลาที่ตัวละครรู้สึกถึงความปลอดภัยในการแสดงออก ผู้วิจัยจึงตั้งชื่อช่วงเวลาแรกของสื่อบันเทิงชายรักชายว่า ช่วงลักปิดลักเปิดของสื่อบันเทิงชายรักชาย

(ข) <u>ช่วงรักแรกแย้มของสื่อบันเทิงชายรักชาย (ปี 2555-2557)</u>

สื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงที่สองวิวัฒน์มาจากสื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงแรกในมิติด้านความรักของตัวละครหลักชายรักชาย ตัวละครชายรักชายในช่วงที่สองเริ่มมีความขัดแย้งในปมประเด็นเรื่องความรักมาเป็นอันดับแรกทำให้สื่อบันเทิงในยุคนี้สามารถนำเสนอมุมมองความรักของกลุ่มชายรักชายเฉกเช่นความรักต่างเพศได้มากขึ้น ตัวละครชายรักชายเริ่มมีมุมมองมิติความเป็นมนุษย์มากขึ้นกว่ายุคเก่า และเริ่มมีการเปิดเผยมิติชายรักชายของตนเองในพื้นที่สาธารณะมากขึ้น การสร้างสรรค์ตัวละครในช่วงเวลานี้ประกอบไปด้วยลักษณะ 3 ประการ คือ

(1) ตัวละครชายรักชายชุดความคิดรักต่างเพศ เป็นชายรักชายมองเพศวิถีของตนเองผิดปกติไปจากสังคม เช่นเดียวกับการสร้างสรรค์ตัวละครในช่วงแรก

(2) ตัวละครชายรักชายเจเนเรชั่น วาย เป็นตัวละครชายรักชายมักอยู่ในช่วงอายุ 15-25 ปี มองเพศวิถีชายรักชายของตนเองเป็นปกติดั่งรักต่างเพศ ในขณะเดียวกันก็พยายามค้นหาคำตอบเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง ระดับการแสดงออกในมิติเพศวิถีชายรักชายขึ้นอยู่กับโอกาส เวลา และสถานที่

(3) ตัวละครชายรักชายเควียร์ เป็นตัวละครชายรักชายที่มีแบบแผนการดำเนินชีวิตแตกต่างจากกลุ่มชายรักชายกระแสหลักเพื่อแสดงให้เห็นว่าชายรักชายไม่ได้มีความคิดแบบเดียว อันเป็นผลมาจากประสบการณ์ชีวิต รสนิยม ค่านิยม และบริบทที่แตกต่าง เช่น มองมิติความรักนอกเหนือขอบเขตเพศสภาพ, รสนิยมทางเพศสามารถเปลี่ยนแปลงตามประสบการณ์ เป็นต้น โดยสื่อบันเทิงชายรักชาย

ในช่วงที่สองสามารถจำแนกได้สองกลุ่มหลัก คือ สื่อบันเทิงชายรักชายแบบธรรมเนียมนิยม และสื่อบันเทิงชายรักชายวัยรุ่น

(ข.1) สื่อบันเทิงชายรักชายแบบธรรมเนียมนิยม

สื่อบันเทิงชายรักชายแบบธรรมเนียมนิยมเป็นสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีเนื้อหาและเทคนิคการผลิตใกล้เคียงกับสื่อบันเทิงชายรักชายช่วงลักปิดลักเปิดอันเป็นแนวทางการนำเสนอสื่อบันเทิงชายรักชายที่นิยมผลิตสร้างจนเป็นธรรมเนียม สืบเนื่องจากความเชื่อเกี่ยวกับชายรักชายในสังคมไทยในมุมมองความแปลกแยก ความไม่สมหวังในความรักของชายรักชาย และความรุนแรงที่เกิดขึ้นในกลุ่มชายรักชาย ยังคงอยู่ในสังคมไทย การนำเสนอตัวละครชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายจึงถูกนำมาสร้างใหม่อยู่เรื่อยๆ ยกตัวอย่าง “ไทม์ไลน์ เพราะรักไม่สิ้นสุด” (2555) มีจุดจบของตัวละครคือการป่วยเป็นอัมพาตและเสียชีวิตจากการฆาตกรรมอันมีสาเหตุมาจากความหึงหวงของคนรักเก่า “คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน รักไม่ได้หรือไม่ได้รัก” (2556) บุคคลรักต่างเพศยังมองกลุ่มชายรักชายเป็นเรื่องแปลกและเป็นเรื่องที่รับไม่ได้ รวมถึงมีจุดจบคือการเลิกรากันเนื่องจากตัวละครหนึ่งประสบอุบัติเหตุจนสมองเสื่อมในระยะเวลา 5 ปี ทำให้ไม่สามารถจำเรื่องราว 5 ปีที่ผ่านมาได้ ครอบครัวของตัวละครก็พยายามกีดกันความรัก และตัวละครชายรักชายในเรื่องสามารถกลับใจเป็นกลุ่มรักต่างเพศ “ครูและนักเรียน” (2557) ตัวละครยังไม่เปิดเผยเรื่องเพศวิถีของตนเองและมุมมองบุคคลรักต่างเพศมองกลุ่มชายรักชายเป็นเรื่องที่แปลกและรับไม่ได้ รวมถึงมีจุดจบคือการเลิกรากันด้วยเหตุของการนอกใจ

(ข.2) สื่อบันเทิงชายรักชายวัยรุ่น

สื่อบันเทิงชายรักชายวัยรุ่นเป็นจุดวิวัฒน์ที่สำคัญในสื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงที่สอง สื่อบันเทิงชายรักชายวัยรุ่นได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มผู้ชมชายรักชายที่มีการเปิดเผยจำนวนมากขึ้นมีความต้องการในการชมสื่อบันเทิงที่ตัวละครหลักอยู่ในจุดยืนมิติเพศวิถีเช่นเดียวกับตนเอง มักเป็นกลุ่มวัยรุ่นที่เป็นกลุ่มเจเนอเรชั่น วาย (Generation Y) นอกจากนี้ยังมีการก้าวเข้ามาของผู้ผลิตหน้าใหม่ที่เน้นการผลิตภาพยนตร์วัยรุ่นชายรักชายโดยเฉพาะ รวมถึงกระแสสื่อบันเทิงไทยในสมัยนั้นเริ่มเบนเข็มสู่กลุ่มเป้าหมายต่างๆที่มีความเป็นปัจเจกในอัตลักษณ์ของกลุ่มตนเอง ทำให้กลุ่มชายรักชายกลายเป็นอีกกลุ่มทางการตลาดที่สื่อบันเทิงให้ความสนใจ

สื่อบันเทิงชายรักชายวัยรุ่นสามารถจัดแบ่งออกเป็นอีกสองกลุ่มคือ

- สื่อบันเทิงชายรักชายโรแมนซ์ เป็นเรื่องราวของความรักวัยรุ่นที่ค้นหาตนเองกับการตามหาความรักในมุมมองความโรแมนติก มีการดำเนินเรื่องอย่างสนุกสนาน ทำให้ผู้ชมลุ้นกับความรักความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายรักชาย มักมีบทสรุปของเรื่องราวเป็นความสมหวังของตัวละครทั้ง

ในมิติการยอมรับจากบุคคลอื่น มิติความรัก และมิติการเห็นคุณค่าในตนเอง เช่น “โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ” (2555) “ใช่รักหรือเปล่า” (2557) “เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ” (2557)

- สื่อบันเทิงชายรักชายแบบละครชีวิต เป็นเรื่องราวของวัยรุ่นชายรักชายที่เกิดความขัดแย้งกับตนเอง ความขัดแย้งระหว่างตัวละคร และความขัดแย้งกับสังคมในมิติเพศวิถีชายรักชาย และตัวละครต้องก้าวข้ามผ่านปมประเด็นความขัดแย้งเหล่านั้นเพื่อบรรลุจุดมุ่งหมายของตัวละคร มักมีบทสรุปของเรื่องราวที่จมอยู่กับความผิดหวัง อย่างการตายจาก หรือการเลิกราของตัวละคร เช่น “พี่ชาย มาย โบรแมนซ์” (2557) “ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น” (2556-2557) “รูม อะโลน ตอน 402” (2557) “รูม อะโลน ตอน 409”

จุดแตกต่างจากสื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงลักปิดลักเปิด(ช่วงแรก) คือ สื่อบันเทิงในช่วงแรกจะมีประเด็นเรื่องราวความรักและเรื่องราวความสัมพันธ์เป็นประเด็นรอง แต่สื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงสองให้ความสำคัญกับมิติความเป็นมนุษย์ของตัวละครชายรักชายมากขึ้นทำให้ตัวละครมีมิติตัวละครเหมือนตัวละครรักต่างเพศทั่วไป ทั้งนี้อาจมีเหตุผลมาจากกระแสการเรียกร้องความเท่าเทียมทางเพศที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนี้และความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เริ่มเปิดรับเพศวิถีชายรักชายได้มากขึ้น

จุดร่วมของภาพยนตร์ในกลุ่มนี้คือ

ในด้านผู้ผลิตเป็นกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่มีความต้องการสร้างความปกติในเรื่องราวของชายรักชายให้ทัดเทียมกับเรื่องราวรักวัยรุ่นเพศวิถีทั่วไป ได้แก่ “ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด” (2555) ผลงานของค่ายดอลฟิน ฟิล์ม “พี่ชาย มาย โบรแมนซ์” (2557) ผลงานของค่ายวายุฟิล์มโปรดักชั่น “ใช่รักหรือเปล่า” (2557) ผลงานจากค่ายมั่งมีโปรดักชั่น “ครูและนักเรียน” (2557) ผลงานจากค่ายเดม่อน 666 โปรดักชั่น

ในด้านเนื้อหา สื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่นำเสนอให้เห็นถึงวิถีชีวิตของวัยรุ่นในยุคพ.ศ. 2555 ซึ่งมีส่วนเกี่ยวพันกับเพศวิถีชายรักชาย และส่วนใหญ่เริ่มมองกลุ่มชายรักชายเป็นบุคคลกลุ่มหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในสังคมและมีการยอมรับอัตลักษณ์ของเพศวิถีกลุ่มนี้ได้มากขึ้น ได้แก่ “โฮม ความรัก ความสุข ความทรงจำ” (2555) “ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น” (2556-2557) “เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ” (2557-2558) “รูม อะโลน ตอน 402” (2557) “รูม อะโลน ตอน 409”

ในการสร้างสรรค์ของการเล่าเรื่องและเทคนิคการผลิตเริ่มมีความพิถีพิถัน มีการใส่รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครชายรักชายทั้งวิธีการแต่งตัว วิธีการเข้าสังคม วิธีการสนทนา รวมถึงวิธีการเกี้ยวพาราศีของกลุ่มชายรักชายให้ผู้ชมเชื่อว่านักแสดงเหล่านั้นเป็นกลุ่มชายรักชายจริงๆ รวมถึงมีการใส่รายละเอียดรสนิยมทางเพศและพฤติกรรมทางเพศของตัวละครเพื่อให้มีความสมจริงขึ้นมากกว่าเดิม

กลุ่มผู้ชมสื่อบันเทิงชายรักชาย ก็คือ กลุ่มเจเนอเรชั่นวาย (Generation Y) ที่มีลักษณะความเป็นปัจเจกสูง ไม่ให้ความสำคัญกับการมีครอบครัว มีอิสระในการใช้ชีวิต ทำให้พวกเขาเลือกที่จะดำเนินชีวิตในแบบฉบับที่พวกเขาต้องการเช่นเดียวกับมิติเพศวิถีของพวกเขา เป็นกลุ่มที่ผู้ผลิตคาดว่าน่าจะสนับสนุนในเนื้อหาเรื่องราวชายรักชายและสนับสนุนสื่อบันเทิงที่มีตัวละครชายรักชาย

ด้วยเหตุผลของความลุ่มลึกของตัวละครชายรักชายช่วงที่สองที่มีการสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชายและการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงในประเด็นที่หลากหลายมากกว่าช่วงแรก ทำให้ตัวละครมีหลากหลายมิติมากขึ้น หนึ่งในนั้นคือมิติความรักของชายรักชายที่เริ่มเปิดเผยมากขึ้นในช่วงที่สองซึ่งแตกต่างจากช่วงแรกที่ยังเปิดบังมิติความรักความสัมพันธ์จากความเชื่อของสังคมในช่วงเวลานั้นที่ยังไม่เปิดรับชายรักชายในภาพลักษณ์ของความเป็นชาย ผู้วิจัยจึงตั้งชื่อช่วงที่สองของสื่อบันเทิงชายรักชายว่าเป็นช่วงรักแรกแย้มของสื่อบันเทิงชายรักชาย ดั่งมิติความรักที่เริ่มเปิดเผยมากขึ้นและความรักกลายเป็นปมประเด็นหลักของตัวละครในช่วงที่สองนั่นเอง

(ค) <u>ช่วงเบ่งบานของสื่อบันเทิงชายรักชายหรือปีทอง (ปี2558)</u>

สื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงที่สามวิวัฒน์มาจากสื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงเวลาก่อน โดยการสร้างสรรค์ตัวละครในช่วงเวลานี้ประกอบไปด้วยลักษณะ 2 ประการ คือ (1) ตัวละครชายรักชายเจเนเรชั่นวาย และ (2) ตัวละครชายรักชายเควียร์ สังเกตได้ว่าการสร้างสรรค์ตัวละครในยุคนี้ได้สลัดภาพเหมารวมของชายรักชายและการมองเพศวิถีชายรักชายของตนเองเป็นเรื่องผิดแปลกไปจากกลุ่มรักต่างเพศ ตัวละครมีพัฒนาการในด้านความซับซ้อนของตัวละครชายรักชาย ทั้งในมิติเพศวิถี มิติการยอมรับของครอบครัวและคนรอบข้าง มิติการยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง ทำให้ตัวละครชายรักชายที่มีเพศสภาพชายสามารถสร้างความเป็นพระเอก พระนางเอกบนพื้นฐานของตัวละครชายรักชาย และด้านการสร้างสรรค์ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง มีวิธีการตัดต่อที่ไม่เรียงตามลำดับเวลา มีการใช้เทคนิคการเล่าเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ แสดงให้เห็นว่าช่วงเวลานี้เป็นช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลงสำคัญทั้งในบริบทสังคม และสื่อบันเทิงชายรักชาย จากบริบทสังคมที่มีการยอมรับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศมากขึ้น มีการเรียกร้องสิทธิของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศให้ได้รับสิทธิพื้นฐานเท่าเทียมกับกลุ่มรักต่างเพศ มีความพยายามผลักดันกฎหมายคู่ชีวิตและใส่คำว่า “ความหลากหลายทางเพศ” ในกฎหมายเพื่อให้ได้รับสิทธิพื้นฐานเท่าเทียมกับกลุ่มรักต่างเพศ ประกอบกับข่าวสารบ้านเมืองที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชายกลายเป็นประเด็นที่มีการถกเถียงในสังคมอาทิ ข่าวการอุ้มบุญน้องคาร์เมน จากการผสมเทียมของเกย์ชาวต่างชาติและฝากสาวไทยอุ้มบุญ จากนั้นมีการแย่งสิทธิการเลี้ยงดูน้องคาร์เมน จนเกิดประเด็นวิพากษ์ทางสังคมมากมาย เหตุการณ์เหล่านี้ทำให้สังคมเกิดการเรียนรู้และเข้าใจความหลากหลายทางเพศสภาพที่เกิดขึ้นในสังคม นอกจากนี้ทางด้านผู้ผลิตสื่อบันเทิงชายรักชายมีกลยุทธ์ในการสร้างสื่อบันเทิงที่หลากหลายมากขึ้น

ตั้งแต่มีการสร้างภาคต่อของสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีความลุ่มลึกมากขึ้น มีการร่วมทุนการผลิตภาพยนตร์ทั้งในและต่างประเทศ รวมถึงมีการนำสื่อบันเทิงชายรักชายไปออกฉายตามเทศกาลภาพยนตร์ต่างประเทศ

ปัจจัยเหล่านี้ทำให้สื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงที่สามมีแนวโน้มการในสื่อสารในสื่อบันเทิงที่แปรเปลี่ยนไป ทั้งการสร้างความซับซ้อนของตัวละครชายรักชาย เน้นการสื่อสารด้วยภาพมากกว่าบทสนทนาของตัวละคร และมีความแปลกใหม่ในการเล่าเรื่อง ส่งผลให้สื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงที่สามสามารถจำแนกได้สองกลุ่มหลักๆ คือ สื่อบันเทิงชายรักชายโรแมนซ์แบบใหม่ และสื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่ โดยมีจุดร่วมคือแนวทางการสร้างสรรค์ในการสร้างตัวละครและการเล่าเรื่องมีความซับซ้อนมากขึ้นและเทคนิคของภาพยนตร์มีความพิถีพิถันและแปลกใหม่

(ค.1) สื่อบันเทิงชายรักชายโรแมนซ์แบบใหม่

สื่อบันเทิงชายรักชายโรแมนซ์แบบใหม่คือสื่อบันเทิงชายรักชายที่นำเสนอเรื่องราวโรแมนซ์ของตัวละครและการเล่าเรื่องเฉกเช่นช่วงรักแรกแย้ม(ช่วงที่สอง)ของสื่อบันเทิงชายรักชาย เพียงแต่เพิ่มเติมการสร้างสรรค์ตัวละครในทุกมิติของตัวละคร ทั้ง รสนิยมทางเพศและพฤติกรรมทางเพศ การเปิดเผยมิติเพศวิถีของตัวละคร บทบาทพระเอก-นางเอก และพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของตัวละครชายรักชาย มักเป็นตัวละครวัยรุ่น มุ่งเน้นการเล่าเรื่องในแง่มุมความรักของตัวละครเหมือนในช่วงที่สอง โดยตัวละครชายรักชายในบทบาทพระเอกมีภาพลักษณ์ของความเป็นชาย (Masculine) มากกว่าตัวละครตัวละครที่มีบทบาทเป็นนางเอกที่มีภาพลักษณ์บางประการที่มีความเป็นหญิง (Feminine) โดยลักษณะความเป็นหญิงที่กล่าวถึงไม่ได้ทำลายภาพลักษณ์ความเป็นชายเหมือนสื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงยุคก่อนที่นำเสนอภาพลักษณ์เหมารวมตัวละครชายรักชายในความเป็นหญิง อาทิ ความอ่อนแอของเพศชาย ลักษณะความเป็นผู้ตาม พฤติกรรมการเก็บซ่อนอารมณ์ภาวะเพ้อฝันเกี่ยวกับบุคคลที่ชอบ เป็นต้น สื่อบันเทิงประเภทนี้ ได้แก่ “วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ” (2558) “เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2” (2558) และ “คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง” (2558)

จุดต่างของสื่อบันเทิงชายรักชายโรแมนซ์แบบใหม่กับสื่อบันเทิงชายรักชายโรแมนซ์ คือ การเล่าเรื่องที่นำเสนอมิติความเป็นตัวละครที่มีความลุ่มลึกมากขึ้น มีการกล่าวถึงเหตุแห่งการเปลี่ยนเพศวิถีของจุดเปลี่ยนของการยอมรับอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง และสร้างบทบาทความเป็นพระเอกนางเอกในตัวละครชายรักชายได้อย่างน่าลุ่มหลง สามารถสื่อสารบทบาทของชายรักชายเหล่านั้นได้โดยไม่ทำให้ภาพลักษณ์ของชายรักชายมีความเคลือบแคลง มีความใกล้เคียงกลุ่มชายรักชายในสังคมมากขึ้น และมีกระแสการตอบรับจากสังคมถึงความเข้าใจบทบาทพระเอก-นางเอกในตัวละครชายรักชาย จากมินิซีรีส์ “คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง” (2558) มินิซีรีส์เรื่องนี้ตัวละครชายรักชายในบทบาทความเป็นนางเอก บอส นำแสดงโดย พิช วิชญ์วิสิฐ หิรัญวงษ์กุล ได้รับรางวัลนำ

หญิงยอดเยี่ยม จากการประกาศผลรางวัลคำม่วน อวอร์ดส์ (Commuan Awards) เมื่อวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ.2558 แสดงให้เห็นว่าสังคมเริ่มเข้าใจและยอมรับความบทบาทความเป็นพระเอกและความเป็นนางเอกของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงมากขึ้น

(ค.2) สื่อบันเทิงชายรักชายรูปแบบใหม่

สื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่คือสื่อบันเทิงที่มีการสร้างสรรค์ตัวละครในมิติที่มีความซับซ้อนของตัวละครชายรักชายมากขึ้นและวิธีการนำเสนอเรื่องราวของชายรักชายไม่เพียงนำเสนอผ่านมุมมองของชายรักชาย แต่มีการนำเสนอผ่านกลุ่มรักต่างเพศที่มองกลุ่มชายรักชาย มีการผลิตโดยผู้กำกับหน้าใหม่ ผู้ผลิตร่วมกับผู้กำกับต่างประเทศ หรือผู้ผลิตสื่อบันเทิงชายรักชายเดิมที่เคยสร้างผลงานเกี่ยวกับชายรักชายและต้องการต่อยอดมุมมองใหม่ของชายรักชายที่น่าสนใจ มีความใกล้เคียงกับสื่อบันเทิงต่างประเทศมากขึ้น ทั้งการเล่าเรื่องและเทคนิคการตัดต่อของสื่อบันเทิง จะมีความซับซ้อนมากกว่าสื่อบันเทิงในช่วงเวลาก่อนและสื่อบันเทิงชายรักชายโรแมนซ์แบบใหม่ เช่น การเล่าเรื่องด้วยภาพมากกว่าคำพูด การตัดภาพอดีตกับปัจจุบัน ฉากมีเพศสัมพันธ์ของตัวละครที่เข้าใจพฤติกรรมทางเพศและรสนิยมทางเพศของตัวละครมากขึ้น การเล่าเรื่องราวของชายรักชายผ่านการนำเสนอของตัวละครอื่น เป็นต้น

ส่วนด้านเนื้อหา อาจสามารถแบ่งได้สองกลุ่ม คือ สื่อบันเทิงชายรักชายเหนือธรรมชาติ และสื่อบันเทิงชายรักชายมิติใหม่

สื่อบันเทิงชายรักชายเหนือธรรมชาติ หมายถึง สื่อบันเทิงชายรักชายที่มีการสร้างตัวละครที่มีลักษณะพิเศษเหนือมนุษย์ หรือปรากฏตัวละครเหนือธรรมชาติที่มีความสำคัญในการเล่าเรื่องกับตัวละครชายรักชาย เช่น “อนธการ”(2558) ปรากฏเรื่องราวความฝันที่ถูกเล่าเสมือนความจริงกับความเชื่อของผีในลักษณะของผีบังตาที่สามารถชี้นำตัวละครไปสู่การกระทำที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกได้ “คืนนั้น” (2558) ตัวละครไนท์ มีลักษณะทางกายภาพเป็นผู้ชายทั่วไป แต่มีพฤติกรรมในการดื่มเลือดมนุษย์เป็นอาหาร ร่างกายไม่สามารถถูกแสงแดดได้ มีลักษณะคล้ายแวมไพร์ในความเชื่อเรื่องผีของต่างประเทศ “พ่อและลูกชาย” (2558) ปรากฏตัวละครชื่อกาย มีพลังวิเศษในการพาบุคคลที่เลือกสรรย้อนเวลาไปแก้ไขเรื่องราวในอดีตได้ เป็นต้น ซึ่งทำให้สื่อบันเทิงมีความแปลกและแตกต่างออกไปจากเดิม อันมีความคิดมาจากผู้ผลิตต้องการสร้างความน่าสนใจในเนื้อหาที่มีความแตกต่าง และขยายกลุ่มผู้ชมที่มีรสนิยมรับสื่อบันเทิงที่มีเนื้อหาข้องเกี่ยวกับเรื่องราวเหนือธรรมชาติมากขึ้น

สื่อบันเทิงชายรักชายมิติใหม่ หมายถึง สื่อบันเทิงที่เน้นมิติชีวิตของชายรักชายในมิติที่หลากหลายมากขึ้น สร้างธรรมเนียมปฏิบัติใหม่ของการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงชายรักชาย เน้นการสร้างความซับซ้อนในเรื่องราวและเปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่องจากตัวละครหลักชายรักชายไปสู่ตัวละครที่มีความสัมพันธ์เชิงปฐมภูมิกับตัวละครชายรักชายมองตัวละครชายรักชายในมุมมองบุคคลที่สาม เช่น

“พี่ชาย มาย ฮีโร่” (2558) เล่าเรื่องราวของ เอก ตัวละครชายรักชาย ผ่านมุมมองของโอ๊ตน้องชายมิติพี่ชายที่รับภาระหาเงินดูแลคนในครอบครัวและจำเป็นต้องไปปฏิบัติหน้าที่เป็นทหาร เนื่องจากจับฉลากได้ใบแดงจากการเกณฑ์ทหาร “คลับ ฟรายเดย์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้” (2558) เล่าเรื่องราวของอ๋อง ผ่านมุมมองของญี่ปุ่น เพื่อนสาวที่ตกหลุมรักอ๋อง ทำทุกวิถีทางเพื่อเปลี่ยนเพศวิถีของอ๋องจากชายรักชายมาสู่เพศวิถีรักต่างเพศ แต่สุดท้ายอ๋องก็ไม่สามารถเปลี่ยนเพศวิถีของตนเองได้ “ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา” เล่าเรื่องราวของคู่รักเอิร์ธกับนน ผ่านตัวละครเฟรม เพื่อนสนิทของนน ที่สังเกตเห็นการเดินทางของความรักระหว่างเอิร์ธกับนน กระทั่งทราบว่านนมีครอบครัวและมีลูกแล้ว แต่แอบมีความสัมพันธ์กับเอิร์ธ เนื่องจากเพิ่งค้นพบรสนิยมทางเพศของตนเองและไม่สามารถตัดขาดจากครอบครัวได้ นอกจากนี้ยังมีการต่อยอดของเรื่องราวชายรักชายในสื่อบันเทิงที่เคยสร้างไว้ในยุคสองของสื่อบันเทิงชายรักชาย เพื่อนำเสนอมิติด้านใหม่ๆของตัวละคร การเล่าเรื่องที่ซับซ้อนมากขึ้น รวมถึงการนำตัวละครไปสู่จุดวิกฤตที่ค้างคาในสื่อบันเทิงชายรักชายช่วงที่สอง เช่น “อยากบอกให้รู้.. ว่ารัก” (2558) ภาพยนตร์ภาคต่อของ “ใช่รักหรือเปล่า” (2557) นำเสนอเรื่องราวของกั๊มและไนท์หลังจากทั้งคู่คบหากันในตอนท้ายของภาคหนึ่ง มีการสร้างอุปสรรคให้ตัวละครมากขึ้น ทั้งระยะห่างระหว่างตัวละคร และตัวละครมือที่สาม เพื่อให้ตัวละครกั๊มและไนท์เปิดเผยมิติความเป็นมนุษย์ของตัวละครในแง่มุมต่างๆมากขึ้นและก้าวข้ามผ่านอุปสรรคเพื่อรักษาความสัมพันธ์และความรักระหว่างกัน “เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ ซีซั่น 2” (2558) นำเสนอเรื่องราวความรักของปุณณ์และโน่ ต่อเนื่องจากภาคหนึ่งที่มีเนื้อหาค้างคาและคลุมเครือเกี่ยวกับความรักและสถานะของปุณณ์กับโน่ที่ต่างฝ่ายต่างก็ยังมีแฟนเป็นผู้หญิงและยังไม่สามารถตัดความสัมพันธ์ระหว่างกันได้ ในเรื่องราวภาคสองมีการนำเสนอจุดแตกหักระหว่างตัวละครชายรักชายและคู่รักฝ่ายหญิงของทั้งสองตัวละคร รวมถึงการเปิดเผยมิติชายรักชายกับสังคมครอบครัวพร้อมการยืนหยัดในเพศวิถีของตนเองและการแก้ไขปัญหาชีวิตที่เข้ามาเพื่อรักษาความรักระหว่างปุณณ์กับโน่

จากการวิวัฒน์อย่างก้าวกระโดดด้านเทคนิคการสร้างสรรค์ตัวละครที่พิถีพิถัน รวมถึงการนำเสนอเรื่องราวในมุมมองที่แปลกใหม่ สร้างบทบาทพระเอก-นางเอก ในสื่อบันเทิงชายรักชายได้อย่างชัดเจน และการจำนวนของสื่อบันเทิงชายรักชายทั้งหมดในปี พ.ศ.2558 มีจำนวน 11 เรื่อง จากจำนวนสื่อบันเทิงชายรักชายทั้งหมด นับจาก ปีพ.ศ.2550 มีสื่อบันเทิงชายรักชายทั้งหมด 23 เรื่อง ซึ่งในช่วงเวลาที่สามของสื่อบันเทิงชายรักชายมีจำนวนของสื่อบันเทิงชายรักชายเกือบครึ่งของทั้งหมด นับว่าช่วงเวลาที่สามของสื่อบันเทิงชายรักชายเป็นช่วงเวลาแห่งความรุ่งเรืองของสื่อบันเทิงชายรักชาย ผู้วิจัยจึงตั้งชื่อช่วงเวลาที่สามของสื่อบันเทิงชายรักชายว่าเป็นช่วงเบ่งบานหรือปีทองของสื่อบันเทิงชายรักชายในภาพลักษณ์ความเป็นชาย

โดยสรุปจะเห็นได้ว่า สื่อบันเทิงชายรักชายทั้ง 3 ช่วงเวลา สามารถจำแนกได้ 2 กลุ่ม ตามแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครและวิธีการเล่าเรื่องดังที่กล่าวไป คือ

<u>กลุ่มสื่อบันเทิงชายรักชายยุคเก่า</u> มีระยะเวลาตั้งแต่อดีตมาจนกระทั่งไป พ.ศ.2557 เน้นการสร้างตัวละครชายรักชายที่มาจากชุดความคิดชายรักชายในภาพลักษณ์ความเป็นชายที่แตกหน่อมาจากภาพเหมารวมของชายรักชายในสังคม มีภาพเหมารวมของชายรักชายในมายาคติที่คลาดเคลื่อนจากภาพลักษณ์ของชายรักชายที่มีความภาพลักษณ์ความเป็นชาย มีเรื่องราวไม่ซับซ้อน มักมีบทสรุปของความรักไปในทิศทางความสูญเสีย การตายจาก และสิ้นหวัง อย่างไรก็ดี สื่อบันเทิงชายรักชายเริ่มเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบต่างๆในสื่อบันเทิงชายรักชาย ทั้งรื้อสร้างมายาคติชายรักชายในโลกทัศน์ของชายรักชายที่คลาดเคลื่อนกับความเป็นจริง ประกอบสร้างด้วยเทคนิคการสร้างสรรค์ตัวละคร จนกลายเป็นสื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่ จนในปี พ.ศ.2558 กลายเป็นจุดเริ่มต้นสื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่

<u>สื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่</u> เป็นยุคที่เน้นการค้นหาคำตอบของชีวิตและการประกอบสร้างโลกทัศน์ชายรักชายในสื่อที่มีความใกล้เคียงกับความเป็นจริง การสร้างตัวละครมีความซับซ้อนและลุ่มลึก สลัดชุดความคิดภาพเหมารวมของตัวละครชายรักชายและมีอิสระการประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองมากขึ้น มีวิธีการเปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่องที่หลากหลาย มีการขยายกลุ่มผู้ชมทั้งกลุ่มเพศวิถีชายรักชายและกลุ่มรักต่างเพศ รวมถึงกลุ่มผู้ชมในต่างประเทศ ทั้งนี้ในสื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่ สามารถจำแนกแยกย่อยได้ออกเป็น สื่อบันเทิงชายรักชายเหนือธรรมชาติ และสื่อบันเทิงชายรักชายมิติใหม่

3.2.โลกทัศน์ชายรักชายในสื่อบันเทิง

โลกทัศน์หมายถึง ระบบความคิด ความเห็น ความเชื่อของมนุษย์ อันแสดงทัศนะในการมองโลกและสังคมของบุคคลใดบุคคล ซึ่งผู้วิจัยใช้โลกทัศน์ของผู้ผลิตสื่อบันเทิงและผู้ชมในกระบวนทัศน์การเพ่งมองชายรักชายในสื่อบันเทิง โดยชายรักชายในสื่อบันเทิงที่ปรากฏเป็นโลกทัศน์ที่ถูกกลั่นกรองและคัดเลือก ผ่านแนวทางการสร้างสรรค์ทั้งด้านการสร้างตัวละครชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิง การประกอบสร้างความหมายเหล่านั้นล้วนมีที่มาจากโลกทัศน์ด้านต่างๆที่ประกอบสร้างความหมายและคุณค่าของชายรักชายที่เกิดขึ้นในสื่อบันเทิงไทยในสายตาของผู้ชม

จากการวิเคราะห์สื่อบันเทิงชายรักชาย ตั้งแต่ปีพ.ศ.2550-2558 จำนวน 23 เรื่อง พบว่า สื่อบันเทิงชายรักชายได้นำเสนอโลกทัศน์ของสังคมออกมาหลากหลายไม่เพียงแค่โลกทัศน์ของชายรักชายเท่านั้น แต่รวมถึงโลกทัศน์อื่นๆ รวม 6 ด้าน ได้แก่

1.ภาพเหมารวมของชายรักชาย

2.คู่ความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชาย

3.ปัญหาของบุคคลชายขอบที่สะท้อนในชายรักชาย

4.ความแตกต่างในวัฒนธรรมกลุ่มย่อย

5.โลกทัศน์วัยรุ่น

6.การวิพากษ์สถาบันสังคม พบว่า สื่อบันเทิงชายรักชายได้นำเสนอโลกทัศน์ของสังคมออกมาหลากหลายไม่เพียงแค่โลกทัศน์ของชายรักชายเท่านั้น แต่ร่วมถึงโลกทัศน์

3.2.1 ภาพเหมารวมชายรักชาย (sterotype)

ภาพเหมารวมหรือภาพตายตัวที่เกิดขึ้นในสื่อมวลชนจัดเป็นรหัสเชิงเสมือนจริงประการหนึ่ง โดยผู้ผลิตสื่อบันเทิงเป็นผู้ส่งสาร และผู้ชมสื่อบันเทิงเป็นผู้รับสาร หากจะสามารถสื่อสารกันได้อย่างครบถ้วนต้องใช้รหัสสารร่วมกัน สาเหตุหนึ่งที่ผู้ผลิตมักใช้ภาพเหมารวมของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงนั้นเพื่อให้ง่ายต่อการผลิตและความเข้าใจของผู้ชม เพราะปฏิเสธไม่ได้ว่าผู้ชมบางส่วนย่อมไม่มีองค์ความรู้เกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ เช่น เกย์ กะเทย หรือไบเซ็กชวล เป็นต้น มายาคติผ่านตัวละครชายรักชายเหล่านั้นจึงตกทอดเรื่อยมาในสื่อบันเทิง (ปิยศักดิ์ ชมจันทร์, 2549; ศรัณย์ มหาสุภาพ, 2551) แต่เมื่อผู้ชมในสังคมเริ่มมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับกลุ่มชายรักชายมากขึ้นจากในสื่อสังคมออนไลน์ที่ผู้รับสารสามารถเข้าไปสืบหาความรู้ได้ด้วยตนเองและลักษณะความหลากหลายของชายรักชายที่ปรากฏขึ้นในสังคม ผู้ผลิตสื่อบันเทิงชายรักชายจึงเริ่มใส่ความซับซ้อนของตัวละครชายรักชายให้หลากหลายมากขึ้นตามกาลเวลา

ถึงกระนั้น ภาพของชายรักชายที่มีความหลากหลายก็ยังจำเป็นต้องใช้ภาพตัวแทนของกลุ่มชายรักชายมานำเสนอในสื่อบันเทิงชายรักชาย เนื่องจากการผลิตสื่อบันเทิงจำเป็นต้องสร้างรหัสสารที่มีความเข้าใจตรงกันระหว่างผู้ผลิตและผู้ชม การหยิบยกลักษณะประการใดประการหนึ่งของบุคคลชายรักชายมาประกอบสร้างเป็นตัวละครย่อมต้องมีรากชุดความคิดของอัตลักษณ์ทางเพศเหล่านั้นอยู่ เพื่อให้ผู้ชมมองตัวละครชายรักชายเหล่านั้นมีมิติความเป็นมนุษย์ที่มีอัตลักษณ์เด่นบางประการอย่างที่ปรากฏในสังคม เช่นเดียวกับการสร้างตัวละครชายรักชายในภาพลักษณ์ความเป็นชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายที่ปรากฏในงานวิจัยเล่มนี้ ย่อมมีภาพเหมารวมของชายรักชายที่ปรากฏในสื่อบันเทิง แต่แตกต่างจากภาพเหมารวมของชายรักชายในยุคก่อนตรงที่ภาพเหมารวมเหล่านี้ใกล้เคียงความเป็นจริงในมิติมนุษย์ของกลุ่มชายรักชายมากขึ้น ผู้วิจัยจึงแบ่งภาพรวมของชายรักชายออกเป็นลักษณะเด่น 4 ประการ ได้แก่

1.ภาพเหมารวมเชิงบวกของชายรักชาย

2.ภาพเหมารวมเชิงลบของชายรักชาย

3.ภาพเหมารวมชุดความคิดใหม่และค่านิยมของชายรักชาย

4.ภาพเหมารวมมิติความรักของชายรักชาย

1.ภาพเหมารวมเชิงบวกของชายรักชาย เป็นภาพเหมารวมที่มองชายรักชายในภาพความเป็นชายที่มีชุดความคิดตกทอดมาจากภาพเหมารวมเชิงบวกของกลุ่มชายรักชาย ภาพเหล่านี้เป็นทั้ง

ลักษณะทางกายภาพและลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชาย โดยลักษณะทางกายภาพของตัวละครชายรักชายมีรูปร่างหน้าตาดี มีเสน่ห์ทั้งเพศเดียวกันและเพศตรงข้าม รูปร่างสูง หุ่นดี มีกล้าม แต่งตัวเนี้ยบ ปรากฏภาพความเป็นชาย (masculine) ด้านลักษณะนิสัย เป็นบุคคลมีมนุษย์สัมพันธ์ดี มีน้ำใจ ชอบช่วยเหลือผู้อื่น มีความรับผิดชอบ กระตือรือร้น พูดจาเป็นมิตร โน้มน้าวเก่ง อบอุ่น เป็นที่พึ่งพาอาศัยของบุคคลอื่น

ภาพเหมารวมเชิงบวกของชายรักชายเหล่านี้อาจจะสืบทอดมาจากบทบาทของตัวละครชายรักชายเดิมที่มักเป็นตัวละครสมทบและเป็นผู้ช่วยตัวละครหลักในการแก้ไขปัญหาในสถานการณ์ต่างๆ ภาพเหล่านี้สามารถอธิบายได้ว่า บุคคลชายรักชายในสังคมก็ไม่แตกต่างกับบุคคลเพศวิถี สามารถเป็นกัลยาณมิตรที่ดี และเป็นที่พึ่งพาอาศัยได้ หากมองในสายตาของบุคคลรักต่างเพศก็ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องเกรงกลัวบุคคลรักเพศเดียวกันในมิติเพศวิถีที่แตกต่าง รวมถึงบุคคลชายรักชายสามารถอยู่ร่วมกับบุคคลอื่นในสังคมได้

2.ภาพเหมารวมเชิงลบของชายรักชาย เป็นภาพที่ปรากฏในลักษณะนิสัยแง่ลบหรือลักษณะที่สร้างความกดดันหรือเดือดร้อนให้แก่ผู้อื่น ทั้งพฤติกรรมก้าวร้าว อารมณ์ฉุนเฉียว ปากคอเราะราย โดดเดี่ยว ชอบเก็บตัว พฤติกรรมชอบเปลี่ยนคู่นอน มักมากในกาม ฉกฉวยโอกาส ภาพเหมารวมเชิงลบเหล่านี้เป็นภาพที่มีสืบทอดมาจากภาพเหมารวมของชายรักชายที่ถูกมองจากกลุ่มรักต่างเพศในมุมมองของความแปลกแยกและมีบรรทัดฐานบางประการที่แตกต่างจากสังคม

ภาพเหล่านี้สามารถอธิบายได้ว่า ชุดความคิดของชายรักชายยังมีอคติของกลุ่มรักต่างเพศบางส่วนที่มีกลวิธีการสร้างความหมายคู่ตรงข้าม หากตัวละครรักต่างเพศมีการสร้างความหมายเชิงบวก ตัวละครรักเพศเดียวกันจะถูกสร้างความหมายทางลบทันที ในอีกแง่หนึ่งคือ กลุ่มชายรักชายมีบรรทัดฐาน แนวประพฤติ ปฏิบัติ และค่านิยมที่แตกต่างจากกลุ่มรักต่างเพศ หากมองกลุ่มชายรักชายในมุมมองกลุ่มรักต่างเพศ ภาพของความแตกต่างเหล่านี้จะกลายเป็นความผิดทันที และในขณะเดียวกัน ค่านิยมที่กำกึ่งระหว่างการยอมรับและไม่ยอมรับทางสังคม เช่น พฤติกรรมหลายคู่นอน หรือพฤติกรรมคู่นอนคืนเดียว อันเป็นชุดความคิดที่มีน้ำหนักไปทางเสรีนิยม หากกลุ่มรักต่างเพศมองพฤติกรรมเหล่านี้ในมุมมองอนุรักษ์นิยม ภาพการกระทำที่เกิดขึ้นจะถูกเหมารวมเป็นเชิงลบทันทีเช่นกัน ฉะนั้นปฏิเสธไม่ได้เลยว่าอคติทางเพศที่เกิดขึ้นในสังคมยังสืบทอดมาจนปัจจุบัน

3.ภาพเหมารวมชุดความคิดใหม่และค่านิยมของชายรักชาย ชุดความคิดเหล่านี้ถูกขัดเกลาและบ่มเพาะจากความเข้าใจบุคคลชายรักชายในภาพความเป็นชายมากขึ้น ภาพที่เกิดขึ้นมีความซับซ้อนและหลากหลายในกรอบมิติทางเพศวิถีที่น่าสนใจ ผู้วิจัยมองว่าชายรักชายสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยจากเพศสภาพชายได้สี่ประการ คือ

(1) ชายรักชายในภาพความเป็นชาย หมายถึง เกย์

(2) ชายรักชายในภาพความเป็นชายที่มีพฤติกรรมรักสองเพศ หมายถึง ไบเซ็กชวล

(3) ชายรักชายในภาพความเป็นหญิง หมายถึง กะเทย

(4) ชายรักชายที่มีความต้องการเปลี่ยนกายภาพของตนเองเป็นผู้หญิงหรือตกอยู่ในภาวะเพศสภาพไม่ตรงกับเพศกำเนิด หมายถึง สาวประเภทสองหรือผู้หญิงข้ามเพศ

หากเพ่งมองความแตกต่างในภาพเหมารวมของชายรักชายเหล่านี้จะทราบว่า ชายรักชายมีกลุ่มอัตลักษณ์ย่อยที่แตกต่างกัน งานวิจัยเล่มนี้กล่าวถึงชายรักชายในภาพของความเป็นชาย ไม่เพียงถูกนิยามในคำจำกัดความว่า “เกย์” แต่สามารถใช้ในคำจำกัดความของคำว่า “ไบเซ็กชวล” ได้ในกรณีที่บุคคลชายรักชายเหล่านั้น มองหาความสัมพันธ์ในมิติความรักมากกว่าการตอบสนองรสนิยมทางเพศที่จำกัดอยู่เพียงแต่เพศชาย ส่วนความแตกต่างของเกย์และไบเซ็กชวลคือ เกย์ไม่สามารถกลับมาเป็นผู้ชายที่รักชอบผู้หญิงได้ หากมีพฤติกรรมรักสองเพศจะจัดอยู่ในนิยามของ “ไบเซ็กชวล” แต่ในบางกรณีเกย์สามารถมีเพศสัมพันธ์กับผู้หญิงได้ในสถานการณ์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น ในสภาพมืนเมา เป็นต้น

นอกจากนี้ชุดความคิดของชายรักชายในปัจจุบัน มีวิธีการมองที่แตกต่างไปจากอดีต ได้แก่ เกย์ไม่ถูกมองเป็นเรื่องของเวรกรรมจากชาติปางก่อนตามความเชื่อของศาสนาพุทธ เป็นเพียงวิธีการแสดงออกและรสนิยมทางเพศของชายรักชาย, เกย์ในปัจจุบันไม่ถูกมองเป็นตัวแพร่เชื้อเอชไอวี จากวาทกรรมเดิมในช่วงปี พ.ศ.2524 ที่เกิดการแพร่ระบาดของเชื้อเอชไอวีและกลุ่มชายรักชายส่วนใหญ่เป็นบุคคลที่ติดเชื้อ ทำให้สังคมมองกลุ่มชายรักชายเป็นกลุ่มบุคคลที่แพร่เชื้อเอชไอวี, ชายรักชายมีความปรารถนาความสัมพันธ์ระยะยาวและอยากมีครอบครัวที่สมบูรณ์ โดยบางครอบครัวใช้วิธีการรับเด็กมาเลี้ยง การเลี้ยงสัตว์เลี้ยงร่วมกัน หรือใช้วิธีการอุ้มบุญ เป็นต้น

ปรากฏการณ์เหล่านี้แสดงให้เห็นว่า บุคคลชายรักชายยังประกอบไปด้วยกลุ่มวัฒนธรรมย่อยอีกหลากหลายกลุ่ม และอัตลักษณ์หรือความเป็นตัวแทนของกลุ่มเหล่านั้นกลายมาเป็นที่เข้าใจของบุคคลส่วนใหญ่ ทำให้กลุ่มรักต่างเพศสามารถจำแนกแยกแยะความแตกต่างระหว่างกลุ่มย่อยในชายรักชายได้ ในขณะเดียวกันกลุ่มชายรักชายก็มีพัฒนาการในมิติเพศวิถีที่น่าสนใจ จากเดิมที่มีการถกเถียงเรื่องเพศวิถีชายรักชายเป็นพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนทางเพศ ซึ่งสังคมก็เกิดการเรียนรู้ เปลี่ยนผ่านมาอยู่ในจุดที่เริ่มเข้าใจเกิดมีอยู่และยอมรับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ จนปัจจุบันมีถกเถียงเรื่องสิทธิเสรีภาพของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศเพื่อความเท่าเทียมของทุกเพศภายใต้แม่บทกฎหมายเดียวกัน ตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศในสื่อนั้นก็มีการนำปมประเด็นสังคมเหล่านี้ไปนำเสนอในสื่อ เช่น “พ่อและลูกชาย” (2558) มีปมประเด็นการอุ้มบุญที่ล้อมาจากข่าว ความไม่เป็นธรรมของเกย์ชาวต่างชาติที่มาอุ้มบุญกับสาวไทยจนเกิดกรณีการแย่งสิทธิเลี้ยงดูบุตรเกิดขึ้น

4.ภาพเหมารวมมิติความรักของชายรักชาย จากเดิมที่ภาพเหมารวมชายรักชายมักถูกนำเสนอด้วยภาพของอุปสรรคและมีบทสรุปด้วยความสมหวัง สู่ภาพความรักของชายรักชายที่เต็มไปด้วยความสดใส ความสวยงาม โลกเป็นสีชมพู ซึ่งขัดแย้งกับการนำเสนอของสื่อบันเทิงชายรักชาย

โดยเฉพาะในช่วงลักปิดลักเปิด(ช่วงแรก)ของสื่อบันเทิงชายรักชายที่เต็มไปด้วยความผิดหวังทั้งความตายและการเลิกรา ภาพความรักของชายรักชายที่หอมหวานเริ่มต้นในสื่อบันเทิงชายรักชายช่วงรักแรกแย้ม(ช่วงที่สอง)และช่วงเบ่งบาน (ช่วงที่สาม) เริ่มมีสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีบทสรุปที่สมหวัง แต่การดำเนินเรื่องราวในมิติความรักของชายรักชายยังเต็มไปด้วยอุปสรรคเช่นเดิม ทั้งในแง่ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว ความสัมพันธ์กับคนรัก หรือความสัมพันธ์กับเพื่อนสนิท

ภาพเหมารวมเกี่ยวกับความรักของชายรักชายเหล่านี้สามารถนำเสนอได้หลากหลายมุมมอง ในมุมมองของอุปสรรคในความรัก ก็เพื่อเป็นการเตือนสติว่าความรักไม่ได้สวยงามหอมหวานเสมอไป เป็นกฎแห่งธรรมชาติที่ความรักไม่ได้ราบรื่นเสมอไป ส่วนความรักที่มีบทสรุปที่สิ้นที่พบเจอในสื่อบันเทิงชายรักชายส่วนมาก สามารถแสดงถึงทางตันของปัญหาหรือการบอกกับสังคมว่าความรักของชายรักชายในสังคมยังเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้ยาก แม้จะเกิดขึ้นก็สามารถรักษาความสัมพันธ์เป็นความสัมพันธ์ระยะยาวได้ยากเช่นกัน แต่ในส่วนของบทสรุปของความรักที่สมหวังในสื่อบันเทิงชายรักชายที่พบไม่มากนั้น สามารถแสดงได้ว่าแม้ความรักของชายรักชายเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้ยากและไม่ยืนยาว แต่หากมีความหวัง มีความรัก และทุ่มเทดูแลให้กับความรักเหล่านั้น ความรักดีๆก็สามารถเกิดขึ้นได้ในกลุ่มชายรักชาย

3.2.2 คู่ความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชาย

ในสื่อบันเทิงที่บรรจุเรื่องราวของตัวละครรักต่างเพศ ปฏิเสธไม่ได้ว่าบทบาททางเพศสภาพแปรผันตรงกับบทบาทความเป็นพระเอกหรือความเป็นนางเอก แต่ในสื่อบันเทิงชายรักชายที่บรรจุเรื่องราวของชายรักชายที่มีภาพความเป็นชาย กลับปรากฏการเล่าเรื่องของบุคคลเพศสภาพชายที่สวมบทบาทเป็นพระเอกและนางเอกบนพื้นฐานความเป็นชายผ่านชุดความคิดคู่ตรงข้ามที่มองความสัมพันธ์ของบุคคลฝ่ายหนึ่งจำเป็นต้องมีภาพความเป็นพระเอกและอีกฝ่ายต้องมีภาพความเป็นนางเอก ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเหล่านี้เริ่มมีความชัดเจนตามยุคสมัยของสื่อบันเทิงชายรักชาย จนในปีพ.ศ. 2558 มินิซีรีส์ “คลับ ฟรายเดย์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง” (2558) ปรากฏการเล่าเรื่องของตัวละครชายรักชาย และตัวละครชายรักชายในบทบาทความเป็นนางเอกชื่อ บอส นำแสดงโดย พิช วิชญ์วิสิฐ หิรัญวงษ์กุล บทบาทดังกล่าวหากได้วิเคราะห์ตามแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายแล้วจะพบว่า ตัวละครบอสถูกสร้างสรรค์ผ่านแนวคิดเพศวิถีชายรักชายร้อยเรียงกับเรื่องราวเบื้องหน้าและเรื่องราวเบื้องหลังในทุกองค์ประกอบการสร้างสรรค์ตัวละคร ทั้งนี้ผสานกับการสื่อสารการแสดงของตัวละครบอสทำให้ตัวละครสามารถถ่ายทอดรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครและเพศวิถีที่มีความซับซ้อนได้อย่างชัดเจน สามารถสื่อสารภาพความเป็นนางเอกของตัวละครชายรักชายจนเข้าชิงและได้รับรางวัลนำหญิงยอดเยี่ยม จากการประกาศผลรางวัลคำม่วน อวอร์ด (Commuan Awards) เมื่อวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ.2558 โดยเป็นการตัดสินผ่านการโหวตของผู้ชมทั่วไปผ่านการ

กดไลก์ในเฟซบุ๊ก แสดงให้เห็นว่าสังคมเริ่มเข้าใจและยอมรับในบทบาทความเป็นพระเอกและความเป็นนางเอกของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงมากขึ้น ทั้งในมุมมองของผู้ชม ผู้ผลิตและนักวิจารณ์ โดยผู้วิจัยแบ่งรูปแบบการนำเสนอตัวละครชายรักชายในสองบทบาท ได้แก่ บทบาทความเป็นพระเอกและบทบาทความเป็นนางเอก

ในด้านแรก บทบาทความเป็นพระเอกของตัวละครชายรักชายในภาพความเป็นชายในสื่อบันเทิง โดยในช่วงแรก มีคุณลักษณะแห่งความเป็นชาย อันประกอบไปด้วย ความแข็งแรง ก้าวร้าว ตรงไปตรงมา บทบาทผู้นำ กล้าได้กล้าเสีย กล้าคิดกล้าทำ กล้าตัดสินใจ มีลักษณะทางกายภาพที่แข็งแรงกว่าบทบาทนางเอก ตัวสูงกว่า อายุมากกว่า หรือดูมั่นคงมากกว่า มีลักษณะทางการแสดงออกในอัตลักษณ์เพศวิถีชายรักชายที่น้อยกว่าอีกฝ่าย มีความใกล้เคียงเพศสภาพชายในกลุ่มรักต่างเพศ ไม่แสดงออกถึงบทบาททางเพศของตัวละครชายรักชาย ส่วนในช่วงที่สองเป็นต้นมา มีคุณลักษณะภายนอกเหมือนดังช่วงแรก เพียงแต่เริ่มมีการแสดงออกถึงพฤติกรรมทางเพศของชายรักชาย โดยบทบาทความเป็นพระเอกมักมีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุก จากสถานการณ์ดังกล่าวสามารถอธิบายได้ว่า ภาพของชายรักชายในภาพความเป็นชายที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อนั้นพยายามกลับสู่อัตลักษณ์ความเป็นชาย หรือความปกติของเพศสภาพชาย ซึ่งจากเดิมนั้นกลุ่มชายรักชายถูกตีตราเหมารวมว่าเป็นกลุ่มชายที่มีภาพลักษณ์ค่อนไปทางหญิง ซึ่งแตกต่างจากการนำเสนอภาพของชายรักชายในภาพความเป็นชายยุคปัจจุบันที่พยายามสร้างความปกติของอัตลักษณ์ทางเพศชายให้เกิดกับกลุ่มชายรักชายอีกครั้ง

ด้านที่สอง บทบาทความเป็นนางเอกของตัวละครชายรักชายในภาพความเป็นชายในสื่อบันเทิง โดยในช่วงแรก มีคุณลักษณะกึ่งกลางระหว่างความเป็นชายและลักษณะคู่ตรงตรงข้ามหรือความเป็นหญิง ยกตัวอย่าง ความเรียบร้อย อยู่ตรงกลางระหว่างความก้าวร้าวและความอ่อนหวาน ความอ่อนโยน อยู่ระหว่างความแข็งแรงและความอ่อนแอ การสื่อสารอย่างเป็นกลาง อยู่ตรงกลางระหว่างความตรงไปตรงมาและความอ้อมค้อม มีบทบาทความเป็นผู้นำและความเป็นผู้ตามในบุคคลเดียวกัน มีลักษณะทางกายภาพที่แข็งแรงน้อยกว่าบทบาทพระเอก มีรูปร่างเล็กกว่า มีอายุน้อยกว่า มีการแสดงออกถึงบทบาทบางประการที่สามารถแสดงถึงอัตลักษณ์ของบุคคลชายรักชายชัดเจนกว่าบทบาทพระเอก ไม่แสดงออกถึงบทบาททางเพศของตัวละครชายรักชาย ส่วนในช่วงที่สองเป็นต้นมา มีคุณลักษณะภายนอกเหมือนดังช่วงแรก เพียงแต่เริ่มมีการแสดงออกถึงพฤติกรรมทางเพศของชายรักชายมีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับ จากสถานการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ภาพของชายรักชายในภาพความเป็นชายในบทบาทนางเอก มีความเป็นชายรักชายมากกว่าชายรักชายเดิมที่มีภาพความเป็นหญิง แม้จะมีคุณลักษณะบางประการที่โน้มเอียงไปสู่ความเป็นหญิง แต่ยังคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ความเป็นชาย ทั้งบุคลิก ลักษณะ การแต่งตัว มีความประสงค์ที่จะใช้ชีวิตในรูปแบบเพศสภาพชาย ทั้งนี้เพื่อสร้างความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างชายรักชายในภาพความเป็นชาย และชายรักชายในภาพความ

เป็นหญิง อีกสาเหตุหนึ่งคือ การแสดงออกถึงความเป็นผู้หญิงในหมู่ชายรักชายในภาพความเป็นชายมักจะถูกดูแคลนและมองว่าความสมบูรณ์แบบของชายรักชายคือมีแม่แบบความเป็นชาย หรือคุณลักษณะที่เป็นชาย ในขณะที่กลุ่มชายรักชายที่มีลักษณะค่อนไปทางหญิงมากเกินไปมักจะถูกปฏิเสธและถูกมองเป็นกลุ่มชายที่อยากจะเป็นแบบผู้หญิง โอกาสในการถูกปฏิเสธในการเลือกคู่มากขึ้น

3.2.3 ปัญหาของบุคคลชายขอบที่สะท้อนในชายรักชาย

บุคคลชายขอบ (marginal person) หมายถึง บุคคลที่ถูกกีดกันทางสังคมไม่ให้เข้าถึงสิทธิ โอกาสและทรัพยากรต่างๆ อย่างเป็นระบบ ซึ่งสมาชิกของกลุ่มอื่นสามารถเข้าถึงได้เป็นปกติ หากมองในมุมมองของบุคคลทั่วไปที่มีเพศวิถีตรงกับเพศสภาพ กลุ่มบุคคลชายรักชายที่มีเพศวิถีต่างจากกลุ่มรักต่างเพศจะถูกมองเป็นบุคคลชายขอบในทันที ด้วยลักษณะทางเพศวิถีที่ไม่ถูกจัดรวมกับกลุ่มกระแสหลักหรือกลุ่มรักต่างเพศ เช่นเดียวกับสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีตัวละครชายรักชายเป็นตัวละครหลัก การดำเนินเรื่องในสื่อบันเทิงชายเป็นการนำเสนอมุมมองของชายรักชายอันเป็นกลุ่มบุคคลชายขอบ การมองโลกดังกล่าวเป็นดั่งการสวมแว่นตาของบุคคลชายรักชายที่จ้องมองพลวัตของสังคมทำให้เห็นผลกระทบของบุคคลชายรักชายในสภาวการณ์ต่างๆในต่างคม ทั้งรูปแบบการเลือกปฏิบัติต่อบุคคลชายรักชายยังเกิดขึ้นในสังคม รวมถึงการเข้าถึงสิทธิพื้นของกลุ่มชายรักชายก็ยังไม่เท่าเทียมกับกลุ่มรักต่างเพศ ด้วยเหตุอันนี้เองทำให้บุคคลชายรักชายกลายเป็นบุคคลชายขอบ ในทางกลับกัน ความเป็นบุคคลชายขอบเหล่านี้ไม่เพียงนำเสนอผลของความขัดแย้งระหว่างกลุ่มเพศกระแสหลักและกลุ่มเพศกระแสรอง แต่กลับนำเสนอในระดับภาพกว้างของบุคคลชายขอบที่เกิดขึ้นในสังคม โดยผู้วิจัยแบ่งผลกระทบของบุคคลชายขอบออกเป็นสองประการ ได้แก่

ประการแรก การกดขี่ผ่านความแปลกแยก กลุ่มชายรักชายถูกมองเป็นบุคคลที่มีความแปลกแยก (alienation) ภายใต้การกดขี่ของสังคมในรูปแบบต่างๆ เช่น การล้อเลียน รังเกียจ ความรุนแรง คำพูดแสลงที่สร้างไม่พอใจต่อกลุ่มชายรักชาย เช่น สายเหลือง, เก็บสบู่ รวมถึงคำพูดที่ก่อให้เกิดความเกลียดชัง (hate speech) เช่น ระเบิดถังขี้, อัดถั่วดำ, ตูดบาน เป็นต้น การกระทำและคำพูดเหล่านี้ยิ่งสร้างความกดดันและความแปลกแยกให้แก่กลุ่มชายรักชายผ่านกลุ่มเพศวิถีกระแสหลักเรื่อยมา ปรากฏการณ์เหล่านี้แสดงให้เห็นว่า สังคมกระแสมีวิธีการกดขี่บุคคลชายขอบด้วยการกระทำและคำพูดที่แบ่งแยก สิ่งเหล่านี้ยิ่งสร้างความแตกต่างให้กับกลุ่มชายขอบและกลุ่มกระแสหลัก แม้ในบางการกระทำเป็นการล้อเลียนหรือคำพูดเชิงขบขัน แต่ภายใต้ความขบขันเหล่านั้น ล้วนเต็มไปด้วยความกดขี่ที่สืบทอดควบคู่กับการแบ่งแยกวรรณะ ชนชั้นในสังคม โดยมุมมองความแปลกแยกเหล่านี้สอดคล้องกับการศึกษาของ ฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์ (2553) ศึกษาการสร้างตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศ พบว่าการกดขี่ของสังคมผ่านวาทกรรมและการกระทำย่อมสร้างความแปลกแยกให้กับกลุ่มที่

มีความหลากหลายทางเพศ รวมถึงส่งผลให้กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศแสดงความก้าวร้าวรุนแรงออกมาสู่ผู้ที่กระทำตน ก็ยิ่งสร้างรอยร้าวและความแตกต่างระหว่างกันขึ้นอีก ดั่งใน “อนธการ” (2558) นำเสนอเรื่องราวโศกนาฏกรรมที่ตัวละครชายรักชายจ้างมือปืนมาฆ่าคนในครอบครัว หลังจากถูกใช้ความรุนแรงและด่าทอเพราะมีเพศวิถีชายรักชาย เหตุการณ์นี้มีแรงบันดาลใจมาจากเหตุการณ์จริงในครอบครัวที่มีการเปรียบเทียบพี่ชายกับน้องชาย จนน้องชายไม่สามารถทนกับภาวะที่เกิดขึ้นได้ตัดสินใจนำมือปืนมาฆ่าบุคคลในครอบครัวทั้งหมด

<u>ประการที่สอง</u> สิทธิและเสรีภาพที่ไม่เท่าเทียมกับบุคคลชายขอบ เนื่องด้วยชายรักชายเป็นกลุ่มเพศวิถีที่มีความแตกต่างจากกลุ่มกระแสหลัก สิทธิและเสรีภาพต่างๆก็มักเข้าไม่ถึงบุคคลกลุ่มนี้ ยกตัวอย่าง สภากาชาดปฏิเสธการรับบริจาคเลือดจากกลุ่มชายรักชายเพราะมองว่ามีความสุ่มเสี่ยงต่อการมีเชื้อเอชไอวีและการตรวจเพื่อค้นหาเชื้อเหล่านี้มีค่าใช้จ่ายสูงและเสี่ยงติดโรคต่อผู้รับเลือด จึงจำเป็นต้องตัดปัญหาเรื่องค่าใช้จ่ายโดยไม่รับเลือดจากกลุ่มชายรักชาย การแต่งงานของบุคคลเพศสภาพชายกับเพศสภาพชายยังไม่ถูกยอมรับให้เป็นไปอย่างถูกต้องตามกฎหมาย เป็นเพียงการแต่งงานตามพิธีกรรม เมื่อบุคคลชายรักชายไม่สามารถได้สิทธิสมรสได้นั้น สิทธิต่างๆที่คู่สมรสควรได้รับ แต่กลุ่มชายรักชายไม่ได้รับก็เกิดขึ้น เช่น สิทธิในการจัดการทรัพย์สินร่วมกัน สิทธิในการรักษาพยาบาลและได้รับสวัสดิการ สิทธิในกรณีคู่ชีวิตฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเสียชีวิต สิทธิในการดำเนินคดีอาญา เป็นต้น ความไม่เท่าเทียมเหล่านี้ย้อนแย้งแม่บทกฎหมายที่ให้ทุกคนในชาติอันอยู่ภายใต้กฎหมายมีความเท่าเทียมกัน ปรากฏการณ์เหล่านี้แสดงให้เห็นว่า การเข้าไม่ถึงสิทธิพื้นฐานของบุคคลชายขอบในสังคมยังปรากฏอยู่ โดยคนชายขอบไม่ถูกมองเป็นกลุ่มกระแสหลักที่ควรได้รับสวัสดิการหรือสิทธิเสรีภาพขั้นพื้นฐานที่มนุษย์ทั่วไปพึงได้รับ การละเลยเสรีภาพสู่กลุ่มชายขอบบางประการ ย่อมกระทบไปสู่การเข้าไม่ถึงสิทธิขั้นพื้นฐานหลากหลายประการตามที่ยกตัวอย่างเกี่ยวกับประเด็นการแต่งงานข้างต้น การแสดงออกถึงสิทธิที่ควรได้รับเกี่ยวกับกลุ่มชายรักชายผ่านสื่อบันเทิงอาจจะเป็นอีกวิธีการหนึ่งที่สอดแทรกเรื่องสิทธิผ่านความบันเทิงทำให้กลุ่มผู้ชมทั่วไปเข้าใจถึงความสำคัญของสิ่งที่เกิดขึ้นกับกลุ่มชายขอบต่างๆ ในการแสดงที่เปรียบดั่งสถานการณ์จำลอง ในสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีการพูดถึงเรื่องสิทธิอย่างชัดเจน ยกตัวอย่าง “ครูและนักเรียน” (2557) สื่อถึงเรื่องสิทธิในการจดทะเบียนสมรส ความต้องการได้มาซึ่งทะเบียนสมรสของกลุ่มชายรักชายไม่เพียงแต่ต้องการแสดงออกถึงการมีคู่ครองแต่ต้องการใบสมรสเป็นเครื่องยืนยันถึงการไม่คบซ้อนของกลุ่มชายรักชาย และยังเป็นการใช้สิทธิทางกฎหมายเพื่อคุ้มครองชีวิตคู่ให้ยืนยาวและมั่นคงมากขึ้น “พ่อและลูกชาย” สื่อถึงสิทธิในการอุ้มบุญของกลุ่มชายรักชายยังเป็นเรื่องสังคมอนุรักษ์นิยมไม่สามารถยอมรับได้ เหมารวมพฤติกรรมการอุ้มบุญของบุคคลชายรักชายเป็นเรื่องของการซื้อขายมนุษย์ เป็นต้น

3.2.4 ความแตกต่างในวัฒนธรรมกลุ่มย่อย

หากกล่าวถึงภาพลักษณ์ของชายรักชาย จินตภาพเรื่องชายรักชายของแต่ละบุคคลคงไม่เหมือนกัน ส่วนหนึ่งเป็นเพราะภายในกลุ่มชายรักชายอันเป็นกลุ่มวัฒนธรรมย่อย (sub-culture) ยังมีความแตกต่างภายในกลุ่มวัฒนธรรมย่อยเหล่านี้ ทั้งพฤติกรรมภายนอก การแสดงออก รสนิยมทางเพศ ทำให้มีการนิยามเพศวิถีที่ต่างกัน เช่น เกย์, กะเทย, ไบเซ็กชวล เป็นต้น ความแตกต่างภายใต้วัฒนธรรมย่อยในมิติเพศสภาพและเพศวิถีที่ใกล้เคียงกันของชายรักชาย ก็ยังมีความเหลื่อมล้ำซึ่งกันและกันทั้ง เช่น ชายรักชายในภาพความเป็นชายก็มักจะดูแคลนชายรักชายที่มีภาพความเป็นหญิงในด้านการปฏิบัติตัวและการจับคู่ มองว่ากลุ่มชายรักชายที่มีภาพความเป็นหญิงเป็นความไม่สมบูรณ์แบบของชายรักชายในภาพความเป็นชาย พฤติกรรมการแสดงออกที่เกินจริง(over action)ทำให้ผู้คนมองกลุ่มชายรักชายเหมารวมในเชิงลบมากยิ่งขึ้น หรือกลุ่มเกย์บางส่วนมีทัศนคติที่ไม่ดีกับกลุ่มไบเซ็กชวล เนื่องมาจากความโลเลและขาดจุดยืนในรสนิยมทางเพศ เป็นต้น

ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงกลายเป็นความขัดแย้งและก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำในกลุ่มวัฒนธรรมย่อย ในส่วนนี้ผู้วิจัยขอกล่าวในส่วนของความเหลื่อมล้ำและผลกระทบต่อภาพของอัตลักษณ์ในวัฒนธรรมย่อยชายรักชาย นับจากการปรากฏภาพของชายรักชายในสื่อจะพบว่า ภาพของชายรักชายในภาพความเป็นหญิง หรือภาพของกะเทย สามารถเปิดเผยการแสดงออกในพื้นที่สาธารณะ และมีพฤติกรรมการแสดงออกที่มากกว่าภาพของชายรักชายในภาพความเป็นชาย หรือภาพของเกย์ ที่มีรสนิยมทางเพศแตกต่างจากเพศชายอันเป็นมุมที่ไม่เปิดเผยในพื้นที่สาธารณะ ภาพการแสดงออกเหล่าของชายรักชายในภาพความเป็นหญิงจึงเป็นที่รับรู้และเข้าใจของสังคมมากกว่าชายรักชายในภาพความเป็นชาย (ฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์, 2553) ส่งผลโดยตรงต่อการยอมรับในทางปฏิบัติถึงการมีอยู่ของกลุ่มชายรักชายในภาพความเป็นหญิงมากกว่าความเป็นชาย

แต่ในขณะเดียวกัน ภาพของกลุ่มชายรักชายในภาพความเป็นชายที่มีลักษณะใกล้เคียงความเป็นชายมากกว่าชายรักชายในภาพความเป็นหญิง โดยกลุ่มชายรักชายในภาพความเป็นชายที่อยู่ในสื่อบันเทิงมีลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมไม่แตกต่างกับเพศวิถีชายทั่วไป เพียงแต่มีมิติเพศวิถีในรสนิยมรักชอบชายที่แตกต่างจากเพศชาย ส่วนชายรักชายในภาพความเป็นหญิงมีลักษณะที่โน้มเอียงการแสดงออกไปทางผู้หญิง และอาจจะมีความต้องการแต่งตัวข้ามเพศในบางโอกาส ในตัวละครพี่กอล์ฟ จากละครซิตคอมเป็นต่อ มีปฏิกิริยาท่าทางแสดงออกที่เกินจริง (over acting) มีท่าทางกระตุ้งกระติ้ง สนใจเพศชายเป็นพิเศษถึงขั้นบ้าผู้ชาย มีการแสดงออกทางอารมณ์ที่ก้าวร้าว สามารถแสดงอารมณ์ขบขันได้ในสถานการณ์ที่ตึงเครียดหรือเศร้าโศก (ไพลิน อนุเสถียร, 2551) พฤติกรรมที่แตกต่างจากบุคคลปกติทั่วไปเหล่านี้อาจส่งผลถึงการยอมรับชายรักชายในภาพความเป็นหญิงที่น้อยกว่าชายรักชายในภาพความเป็นชาย เพราะชายรักชายมีพฤติกรรมที่ใกล้เคียงกลุ่มเพศวิถีกระแสหลักมากกว่าจึงจัดว่ามีความปกติทางพฤติกรรมมากกว่า

ความแตกต่างระหว่างกลุ่มวัฒนธรรมย่อยเหล่านี้มักจะมีความขัดแย้งทั้งในภาพลักษณ์และการแสดงออก หากมองจากการนำเสนอตัวละครหลักชายรักชายในสื่อบันเทิงที่มีการนำเสนอตัวละครหลักในมิติเพศวิถีที่แตกต่างกัน สามารถใช้ความขัดแย้งทางภาพลักษณ์เหล่านี้เพื่อสร้างคุณค่าให้กับอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมย่อยของตนเอง สร้างข้อดีข้อได้เปรียบจากภาพลักษณ์ที่แตกต่าง ยกตัวอย่าง หากเป็นสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีตัวละครชายรักชายที่มีภาพความเป็นหญิงเป็นตัวละครหลัก ก็มักจะปรากฏภาพของตัวละครชายรักชายในภาพความเป็นชายที่มีคุณลักษณะบางประการที่ด้อยกว่าชายรักชายในภาพความเป็นหญิง เช่น การปิดกั้นตนเองกับสังคม เก็บกด ก้าวร้าว ชอบใช้ความรุนแรง เป็นต้น ในทางตรงข้าม ภาพของตัวละครชายรักชายในภาพความเป็นหญิงจะมีนิสัยตรงไปตรงมา ร่าเริง กล้าแสดงออก เป็นมิตร เป็นต้น หากเป็นสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีตัวละครหลักชายรักชายในภาพความเป็นชาย จะปรากฏภาพของตัวละครชายรักชายในภาพความเป็นชายที่มีลักษณะใกล้เคียงพฤติกรรมการแสดงออกของกลุ่มเพศวิถีกระแสหลัก เป็นมิตร พูดจาสุภาพ แต่งตัวสุภาพ ในทางตรงข้าม ภาพของชายรักชายในภาพความเป็นหญิงจะมีลักษณะการแสดงออกที่เกินจริง บ้าผู้ชาย มักมากในกาม มีอารมณ์ขบขันตลอดเวลา ปากจัด เป็นต้น

แม้ว่ากลุ่มวัฒนธรรมย่อยของชายรักชายที่สื่อผ่านตัวละครมีเป้าประสงค์หลักในการสร้างการยอมรับอัตลักษณ์ในเพศวิถีของตนเอง แต่ยังต้องอาศัยการเปรียบเทียบกับกลุ่มชายรักชายในภาพความเป็นหญิงถึงคุณลักษณะที่มีความปกติมากกว่าหรือมีความใกล้เคียงกลุ่มวัฒนธรรมกระแสหลักมากกว่า ปรากฏการณ์เหล่านี้สามารถแสดงให้เห็นถึงความต้องการการยอมรับของกลุ่มวัฒนธรรมย่อย ในขณะเดียวกันก็โยนเหตุแห่งความแปลกแยกให้กับกลุ่มวัฒนธรรมย่อยที่มีความใกล้เคียงกันอาทิ เรื่องการแสดงออกที่เกินจริง หรือประพฤติปฏิบัติตนข้ามเพศของกลุ่มชายรักชายในภาพความเป็นหญิง อันเป็นกลุ่มวัฒนธรรมย่อยของกลุ่มชายรักชายเช่นกัน เป็นวิธีการความชอบธรรมให้กับอัตลักษณ์ของตนเองผ่านการเปรียบเทียบ ในสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีตัวละครหลักเป็นชายรักชายในภาพความเป็นชาย “ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด” (2555), “ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น” (2556-2557), “เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ” (2557-2558), “เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2” (2558) ยังนิยมใช้วิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้เพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับอัตลักษณ์ของกลุ่มชายรักชายในกลุ่มวัฒนธรรมชายรักชาย ส่วนสื่อบันเทิงเพียงไม่กี่เรื่องเท่านั้นที่นำความปกติของกลุ่มชายรักชายเปรียบเทียบกับความปกติของกลุ่มรักต่างเพศ เช่น “พี่ชาย มาย โบรแมนซ์” (2557) “อนธการ” (2558) ที่เปรียบเทียบความผิดพลาดในการใช้ชีวิตของกลุ่มรักต่างเพศ ในประเด็นความไม่ซื่อสัตย์ในรัก หรือความซื่อสัตย์ในการกระทำ ที่กลุ่มชายรักชายมีพฤติกรรมที่มีคุณธรรมมากกว่ากลุ่มรักต่างเพศ แต่มิติเพศวิถีกลับกดให้ภาพของชายรักชายอยู่ภายใต้วัฒนธรรมกระแสหลักของกลุ่มรักต่างเพศ

3.2.5 โลกทัศน์วัยรุ่น

สื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงปี พ.ศ.2550-2558 ปรากฏตัวละครชายรักชายวัยรุ่น อายุ 15-22 ปี จำนวน 28 ตัวละคร จากตัวละครทั้งหมดที่ปรากฏ 46 ตัวละคร แสดงให้เห็นว่ากลุ่มเจเนอเรชั่น วาย (generation Y) หรือผู้เกิดพ.ศ.2523-2540 มีจำนวนการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศชายรักชายมากกว่าในกลุ่มอายุอื่น รวมถึงมีจำนวนบุคคลรักต่างเพศยอมรับกลุ่มชายรักชายมากกว่ากลุ่มอายุอื่น โดยมีผลสำรวจในปีพ.ศ.2554 เกี่ยวกับการยอมรับบุคคลข้ามเพศ พบว่าร้อยละ 40.2 ของกลุ่ม เจเนอเรชั่น วาย ยอมรับกลุ่มชายรักชาย ในขณะที่กลุ่มเจเนอเรชั่น เอ็กซ์ (generation X) หรือผู้เกิด พ.ศ.2508-2522 ร้อยละ 30 กลุ่มเบบี้ บูมเมอร์ (Baby boomer) หรือผู้เกิดพ.ศ.2489-2507 ร้อยละ 21.8 และกลุ่มวัยชรา (silent generation) ร้อยละ 12.4 เท่านั้นที่ยอมรับกลุ่มชายรักชาย จากการยอมรับทางสังคมทั้งทางตรงและทางอ้อมของสังคมมีส่วนในการนำเสนอภาพของชายรักชายในช่วงเจเนเรชั่น วาย ในสื่อบันเทิงชายรักชาย (พิมลพรรณ อิศรภักดี, 2558b) เหตุปัจจัยแห่งการยอมรับเหล่านี้ทำให้มีการนำเสนอภาพของชายรักชายในช่วงเวลาวัยรุ่นมากที่สุด

ในการนำเสนอภาพของชายรักชายกลุ่มวัยรุ่นในสื่อบันเทิง นอกจากจะนำเสนอภาพของกลุ่มวัยรุ่นชายรักชายในสังคมแล้ว กลับสอดแทรกปัญหาของวัยรุ่นภายใต้การนำเสนอเรื่องราว ปัญหาดังกล่าวเกิดขึ้นทั้งในมุมมองของผู้ใหญ่ที่มองวัยรุ่นในฐานะตัวการของปัญหา และมุมมองของวัยรุ่นเองที่ตกอยู่ภายใต้ปัญหาแต่สังคมกลับไม่สนใจ โดยผู้วิจัยแบ่งปัญหาวัยรุ่นที่สอดแทรกภายใต้การเล่าเรื่องราวผ่านสื่อบันเทิง 3 ประเด็น ได้แก่

1.ปัญหาการไม่ยอมรับอัตลักษณ์ของบุคคลรุ่นใหม่ อัตลักษณ์ของกลุ่มเจเนเรชั่น วาย มีผลมาจากปัจจัยหลากหลายประการ นับแต่ความก้าวทางของวิทยาการและเทคโนโลยี มีอินเทอร์เน็ตเข้าแทรกอยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน เศรษฐกิจที่เติบโตก็ส่งผลให้กลุ่มบุคคลในยุคนี้รักสบาย มีความเป็นตัวเองสูง ไม่อยู่ในกรอบ ไม่ชอบอยู่ในเงื่อนไข คาดหวังในการทำงานสูง ต้องการคำชม อัตลักษณ์ของกลุ่มวัยรุ่นเหล่านี้มีความแตกต่างกับกลุ่มวัยอื่นๆ ความแตกต่างเหล่านี้นำมาซึ่งความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมในสังคมไทย การแสดงออกของเด็กรุ่นใหม่ถูกมองเป็นความก้าวร้าว การไม่ดำรงตนในกรอบของกลุ่มวัยรุ่นถูกมองเป็นพฤติกรรมแปลกแยก ความรักสบายของกลุ่มวัยรุ่นถูกมองเป็นเหยียบขี้ไก่ไม่ฝ่อ ในขณะเดียวกันปมประเด็นอัตลักษณ์ความหลากหลายทางเพศของวัยรุ่นก็ถูกมองเป็นพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศที่นำพาเสื่อมเสีย ปฏิกิริยาต่อต้านพฤติกรรมของผู้ใหญ่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่เกิดขึ้นของวัยรุ่นได้อย่างเต็มใจ แต่กลับสร้างผลกระทบทั้งในแง่ตัวตนและสังคมของวัยรุ่น วัยรุ่นอาจจะมองว่าผู้ใหญ่ไม่เข้าใจ ไม่สามารถพึ่งพิงได้ จึงเลือกที่จะพึ่งพากับบุคคลที่สนิท อาจจะเป็นเพื่อนหรือกลุ่มบุคคลที่มีความใกล้เคียงทั้งทางกายภาพและรูปแบบการใช้ชีวิต มีความสุ่มเสี่ยงที่ทำให้กลุ่มวัยรุ่นสร้างปัญหาสังคมอื่นเพราะความคึกคะนองและความรู้เท่าไม่ถึงการณ์มากขึ้น ยกตัวอย่าง “อนธการ” (2558) การไม่ยอมรับอัตลักษณ์ทางเพศของตัวละครชายรักชาย ส่งให้ผลให้ตัวละคร

เหล่านั้นไม่ได้รับความเป็นธรรม ถูกปรักปรำว่าเป็นคนโกหก จนสุดท้ายตัดสินใจจ้างมือปืนมาฆ่ายกครัว เป็นต้น

2.ปัญหาทางสังคมของวัยรุ่น จากการเปลี่ยนแปลงของวัยรุ่นทั้งทางกายภาพและจิตใจ ประกอบกับเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของวัยรุ่น ทำให้วัยรุ่นประสบปัญหามากมาย ทั้งปัญหาในตนเอง เช่นความเหงา ไร้ที่พึ่งพา หรือปัญหาที่วัยรุ่นสร้างขึ้น โดยผลกระทบของปัญหาต่อสังคมเหล่านั้นขึ้นอยู่กับว่าความรุนแรงของปัญหานั้นมีผลกระทบต่อสังคมมากน้อยเพียงใด และสังคมให้ความสำคัญกับปัญหาต่างๆ ณ เวลานั้นมากน้อยเพียงใด ปัญหาหลักของวัยรุ่นที่พบในสื่อบันเทิงชายรักชายได้แก่ ปัญหาความรักในวัยเรียนนำไปสู่ปัญหาอื่นอีกหลากหลายเช่น ปัญหาท้องก่อนแต่ง ปัญหามีเพศสัมพันธ์ก่อนวัยอันควร ปัญหาไม่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์ที่ถูกต้องและการป้องการโรคติดต่อผ่านการมีเพศสัมพันธ์ ปัญหาโรคติดต่อทางเพศ ปัญหาความไม่เห็นคุณค่าในตนเอง ปัญหาการคิดสั้นและอัตวินิบาตกรรม, ปัญหาความขาดแคลนปัจจัยสี่นำไปสู่ปัญหาอื่น เช่น ปัญหาการค้าประเวณี ปัญหาการเข้าไม่ถึงสิทธิพื้นฐาน ปัญหาการเร่ร่อน, ปัญหาการไม่ยอมรับของบุคคลในครอบครัวนำไปสู่ปัญหาอื่น เช่น ปัญหาสิ่งเสพติด ปัญหาการสร้างค่านิยมที่ผิดๆของวัยรุ่น เป็นต้น ปัญหาเหล่านี้บางปัญหาเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นมานานแล้ว แต่ยังไม่สามารถแก้ไขปัญหาได้ แต่ปัญหาบางปัญหากลับเพิ่งเกิดขึ้นในสภาวการณ์ปัจจุบันแต่สังคมยังไม่ให้ความสนใจ จึงสอดแทรกผ่านสื่อบันเทิงและเป็นกระจกสะท้อนปัญหาให้สังคม เพื่อให้ผู้มีอำนาจในสังคมเข้าใจเกี่ยวกับสาเหตุเบื้องลึกของปัญหาเหล่านั้นพร้อมกับช่วยหาวิธีการแก้ไขและสร้างความสงบสุขในทุกภาคส่วนของสังคม ยกตัวอย่าง “คืนนั้น” (2558) ไวน์ ตัวละครชายรักชายได้พบเจอกับ ไนท์ ชายหนุ่มที่ต้องดื่มเลือดเพื่อดำรงชีวิต ไวน์จึงทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้เลือดมนุษย์มาให้ไนท์เพื่อรักษาชีวิต และหล่อเลี้ยงความสัมพันธ์ของทั้งคู่ แต่การนำเลือดมนุษย์มานั้นล้วนผ่านการโกหก หลวงลวง การทำร้ายร่างกาย และการกักขังหน่วงเหนี่ยว เมื่อท้ายสุดไนท์จึงหนีไวน์ไป แล้วปล่อยให้ไวน์รับผิดติดคุกเพียงผู้เดียว ผู้วิจัยคิดว่าสิ่งที่ผู้ผลิตต้องการสื่อสาร คือ เลือดที่เปรียบกับเงิน เหมือนกับผู้ชายที่เข้าหากลุ่มชายรักชายเพื่อขอเงินแลกกับความสัมพันธ์ เปรียบกับการค้าประเวณีเพื่อแลกกับความสัมพันธ์ค้างคืน ส่วนกลุ่มชายรักชายที่หลงกับความรัก ความสัมพันธ์เช่นนี้ นอกจากจะต้องเสียทรัพย์แล้ว อาจจะต้องสูญเสียความสัมพันธ์ในท้ายที่สุด โดยผู้ผลิตสื่อให้เห็นถึงวัยรุ่นที่ขาดปัจจัยสี่ทำให้สามารถทำได้ทุกอย่างแม้กระทั่งค้าประเวณี รวมถึงปัญหาความรักของวัยรุ่นที่เรียกได้ว่า รักไม่เป็น ความรักที่นำไปสู่การกระทำผิด ย่อมสร้างผลเสียให้แก่ผู้กระทำเช่นกัน

3.ปัญหาวัยรุ่นขาดแม่แบบในการปฏิบัติตน ปฏิเสธไม่ได้ว่าปัญหาส่วนหนึ่งของวัยรุ่นที่เกิดขึ้นล้วนเป็นแรกมาจากปัญหาดั้งเดิมของวัยรุ่นที่ไม่สามารถแก้ปัญหาได้อย่างสมบูรณ์ แต่ปัญหาบางส่วนกลับเกิดขึ้นกับตัววัยรุ่นในฐานะที่ไม่มีแม่แบบในการปฏิบัติตน นับจากสังคมไทยในบริบทช่วงปีพ.ศ. 2550 เป็นต้นมา ประเทศไทยตกอยู่ภายใต้ความขัดแย้ง บุคคลแบ่งฝักแบ่งฝ่าย เลือกยึดติดอุดมการณ์

ทางการเมืองของตนเองอย่างสุดโต่ง การปฏิวัติที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นถึงการไม่ยอมรับประชาธิปไตยในทุกภาคส่วน ความเหลื่อมล้ำของคนในสังคมมีมากมาย คนในชาติละเลยระเบียบวินัย ขาดความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ไร้ความรับผิดชอบต่อการกระทำ มีการฉ้อราษฎร์เกิดขึ้นทุกภาคส่วน (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม, 2558) ปรากฏการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นในการกระทำของผู้ใหญ่ โดยมีวัยรุ่นกำลังเฝ้ามองอยู่ การเฝ้ามองดูการกระทำเหล่านั้นสามารถเกิดคำถามในกลุ่มวัยรุ่นถึงคุณค่าแห่งการดำรงตนอยู่ในความดี เมื่อผู้ใหญ่หรือเรียกได้ว่าเป็นแม่แบบของชาติยังไม่สามารถดำรงตนอยู่ในศีลในธรรมได้ การตระหนักถึงความสำคัญในการกระทำเหล่านั้นของวัยรุ่นก็ลดทอนลงไป หากถอยมาอีกก้าว ยังมีวัยรุ่นที่ไม่เห็นด้วยกับพฤติกรรมและการแสดงออกของผู้ใหญ่เหล่านั้น แต่ก็ไม่มีแรงบันดาลใจหรือบุคคลแม่แบบที่จะเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตด้วยการตั้งตนเป็นคนดีและทำเพื่อผลประโยชน์ส่วนรวมของสังคม ยกตัวอย่าง “ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา” (2558) เรื่องราวความรักของชายรักชายต่างวัย เอิร์ธนักศึกษา มหาวิทยาลัย และนน ผู้ชายวัยทำงาน ทั้งคู่ปฏิบัติต่อกันราวกับคู่รักชายรักชายที่น่าอิจฉา กระทั่งเฟรม เพื่อนสนิทของเอิร์ธทราบว่า นนเป็นพ่อของเพื่อนในกลุ่ม ส่วนเอิร์ธก็เพิกเฉยต่อความผิดศีลธรรมของนน ที่นอกใจภรรยาและมาคบหากับตนเอง ท้ายสุดแล้วสื่อบันเทิงเรื่องนี้กำลังตั้งคำถามเรื่องความผิดประเวณีของชายรักชาย ที่นอกจากจะสร้างความเจ็บปวดให้แก่คู่รักแล้ว ยังสร้างความเจ็บปวดให้กับคนในครอบครัว เอิร์ธก็เปรียบดังวัยรุ่นที่ยินยอมผิดศีลธรรมพรากลูกเมียผู้อื่น เพราะนนบุคคลที่นอกใจภรรยา ยังไม่มองความสัมพันธ์เชิงชู้ชายเหล่านี้ว่าเป็นความผิด

3.2.6 การวิพากษ์สถาบันสังคม

โลกทัศน์ที่สำคัญอีกประการของหนึ่งของสื่อบันเทิงชายรักชาย คือได้ทำหน้าที่วิพากษ์วิจารณ์สถาบันต่างๆในสังคมไทย มักจะเป็นสถาบันที่ไม่มีใครกล้าวิจารณ์ อันเนื่องมาจากความเข้มแข็งของสถาบันต่างๆ ในส่วนของสื่อบันเทิงชายรักชายที่แสดงถึงกลุ่มชายรักชายอันเป็นกลุ่มวัฒนธรรมย่อยได้สอดแทรกวิธีการมองสถาบันต่างๆผ่านจุดยืนเล็ก การมองสถานบันที่เข้มแข็งผ่านมุมมองที่แตกต่างเหล่านี้ สามารถเล็งเห็นจุดบกพร่องของสถาบันที่บุคคลส่วนใหญ่มองข้าม หรือไม่กล้าพูดถึง สถาบันที่สื่อบันเทิงชายรักชายพูดถึงได้แก่ สถาบันตำรวจ สถาบันทหาร สถาบันครู และสถาบันศาสนา

(ก) สถาบันตำรวจ หากกล่าวถึงตำรวจคงมีภาพของการเป็นผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ สร้างความสงบสุขให้กับคนในชาติ แต่ใน “เพื่อน..กูรักมึงว่ะ” (2550) และ “คืนนั้น” (2558) กลับปรากฏภาพการทำงานอย่างล่าช้าของตำรวจ ตำรวจจะปรากฏในเรื่องราวหลังจากเหตุการณ์ทุกอย่างจบสิ้นลงด้วยความสิ้นหวัง นอกจากนี้ “เพื่อน..กูรักมึงว่ะ” (2550) ปรากฏเรื่องราวของ เมฆ มือปืนที่คอยฆ่าบุคคลที่ทำชั่วในสังคม เช่นนักการเมืองที่ฉ้อโกง หรือเสี่ยมือจ้างวานฆ่าที่ทำธุรกิจเจ้าของร้านพุทธรูปบังหน้า ซึ่งในท้ายสุดแล้วตำรวจต้องมาจับเมฆ หลังจากที่เมฆได้ฆ่าบุคคลเหล่านั้นไปแล้ว เหตุการณ์นี้

วิพากษ์สังคมตำรวจว่า ทำงานช้า กว่าจะสามารถทำงานได้อย่างเต็มที่ เหตุการณ์ต่างๆเหล่านั้นล้วนต้องตกอยู่ในประเด็นที่คนในสังคมให้ความสนใจก่อนที่จะลงมือแก้ไขปัญหาอย่างจริงจัง ในขณะที่ภาพของมือปืนควรจะเป็นบุคคลร้ายในเรื่อง แต่กลับทำหน้าที่แทนตำรวจในการหยุดการกระทำของคนร้าย ภาพเหล่านี้ยังตอกย้ำกับสังคมไทยว่า สถาบันตำรวจยังคงอยู่ภายใต้อำนาจของนักการเมืองและอำนาจของเงิน อำนาจเหล่านี้ปิดหูปิดตาผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ และอาชญากรรมความรุนแรงเหล่านั้นยังคงอยู่กับสังคมไทย

(ข) สถาบันทหาร ทหารบุคคลอันเป็นรั้วของประเทศชาติ ชายใดที่ถูกกล่าวขานว่าเป็นทหารย่อมขึ้นชื่อว่าเป็นผู้มีเกียรติ เสียสละเลือดเนื้อเพื่อประเทศชาติ แต่ในศตวรรษที่ 21 หลากหลายประเทศทั่วโลกไม่มีการเกณฑ์ทหารอีกต่อไป เปลี่ยนรูปแบบการเกณฑ์เป็นการรับสมัคร หรือรื้อฟื้นการเกณฑ์ทหารมาใช้ในช่วงสงคราม ด้วยเหตุผลที่ว่าสิ้นเปลืองและสูญเสียทรัพยากรในยามที่บ้านเมืองสงบ หรือขัดกับปฏิญญาสากลว่าด้วยเรื่องของสิทธิมนุษยชน ต่างกับประเทศไทยที่ยังระบุในกฎหมายว่า ชายไทยที่มีอายุครบ 17 ปีบริบูรณ์ทุกคนต้องผ่านการเกณฑ์ทหาร และในการเกณฑ์ทหารนี้เอง ที่มีความไม่โปร่งใสอยู่ภายใต้การดำเนินการ

โดย “พี่ชาย มาย ฮีโร่” (2558) ได้นำเสนอเรื่องราวการเกณฑ์ทหารของเอก ตัวละครหลักชายรักชาย กล่าวถึงประเด็นการยัดเงินใต้โต๊ะให้กับคนใหญ่คนโตที่เกี่ยวข้องกับการเกณฑ์ทหารเพื่อให้ไม่ต้องรับการเป็นทหาร เอกเป็นหัวหน้าครอบครัว ครอบครัวของเอกก็ค่อนข้างอัตคัด เอกจึงลองเสี่ยงด้วยการจับฉลากใบดำใบแดงในการเกณฑ์ทหาร ต่างกับแฟนหนุ่มที่จ่ายเงินใต้โต๊ะให้กับบุคคลที่มีเส้นสาย ผลปรากฏว่าเอกจับฉลากได้ใบแดง ต้องไปเป็นทหาร ส่วนแฟนหนุ่มของเอกจับฉลากได้ใบดำไม่ต้องเป็นทหาร สื่อบันเทิงชายรักชายวิพากษ์กลวิธีการเกณฑ์ทหารอย่างตรงไปตรงมาถึงการคอรัปชั่นที่เกิดขึ้นเพื่อให้รอดพ้นจากการเป็นทหาร ในขณะเดียวกันก็กล่าวถึงคุณภาพชีวิตของครอบครัวของเอกที่ยิ่งต้องลำบากหลังจากเสาหลักของครอบครัวไปเกณฑ์ทหารและเสียชีวิตจากการปฏิบัติหน้าที่ การเล่าเรื่องภาพยนตร์เรื่องนี้สื่อสารอย่างตรงไปตรงมาว่าการเกณฑ์ทหารไม่มีประโยชน์ใด นอกจากความสูญเสียที่เกิดขึ้นกับครอบครัวเล็กๆที่ไม่มีสิทธิ์มีเสียงในสังคม ขณะเดียวกันเงินจำนวนมากที่นำไปให้คนใหญ่คนโตที่มีความเกี่ยวพันกับวงการทหารย่อมสร้างความร่ำรวยให้กลุ่มบุคคลเหล่านั้นโดยไม่ชอบธรรม ความเป็นธรรมภายใต้การเกณฑ์ทหารไม่เคยเกิดขึ้นในสังคม

(ค) สถาบันครู ครูคือแม่พิมพ์ของชาติ ครูคือแบบอย่างที่ดีของเด็ก วาทกรรมเหล่านี้ปลูกฝังเรามาตั้งแต่เด็กให้เห็นค่าพระคุณของครูดั่งบุพการีคนที่สองของชีวิต แต่ในยุคปัจจุบันสถาบันครูกลับถูกวิพากษ์อย่างเปิดเผยมากขึ้น ทั้งการลงโทษด้วยความรุนแรงอันมีรากมีจากอำนาจนิยมและความเชื่อว่าความรุนแรงเหล่านั้นจะสามารถขัดเกลาพฤติกรรมของเด็กได้ วิชาของครูในปัจจุบันที่มีความเหลื่อมล้ำระหว่างครูกลุ่มที่สามารถเข้าถึงกลุ่มข้อมูลวิชาความรู้ที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลากับครูที่

ไม่สามารถเข้าถึงข้อมูลเหล่านั้น วิธีการสอนด้วยกระบวนการจำแบบนกแก้วนกขุนทองมากกว่าสอนให้คิด วิเคราะห์ สังเคราะห์

นอกจากนี้สื่อบันเทิงชายรักชายได้วิพากษ์ปมประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างครูกับนักเรียนที่เกิดขึ้น ใน “ครูและนักเรียน” (2557) กับปมประเด็นความสัมพันธ์เชิงราคะที่มากกว่าครูและนักเรียน ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นมาเหตุมาจากครูต้น อันเป็นบุคคลที่มีความต้องการทางเพศกับบุคคลในชุดนักเรียน เกิดรักชอบนักเรียนจนทำพฤติกรรมเกินเลย เช่น ขโมยเสื้อของนักเรียนเพื่อไปสำเร็จความใคร่ สร้างสถานการณ์เพื่อไปส่งนักเรียนที่บ้านเพื่อสร้างความสนิทสนม เป็นต้น เหตุการณ์ในภาพยนตร์เหล่านี้ล้วนเป็นการวิพากษ์บทบาทของครูที่ในบางครั้ง เลือกที่รัก มักที่ชัง มีการปฏิบัติกับเด็กอย่างไม่เท่าเทียมกัน และในปมประเด็นเรื่องความสัมพันธ์เชิงความรักระหว่างครูกับนักเรียน แม้ในต่างประเทศความรักรูปแบบนี้สามารถเกิดขึ้นได้นอกเหนือจากความผิดทางกฎหมาย เช่น กรณีพรากผู้เยาว์ แต่ในประเทศไทย สถาบันครูยังเป็นสถาบันที่คนส่วนมากเคารพบูชา มองจากพิธีกรรมไหว้ครูหรือประเพณีการทำความเคารพครู ครูยังเปรียบเหมือนสิ่งสูงค่าที่คนมีคุณธรรมต้องบูชา หากประพฤติต่างออกจากจารีตเหล่านี้ จะถูกตราหน้าว่าเป็นบุคคลที่ไม่ดี นอกจากนี้ “ครูและนักเรียน” (2557) ยังสร้างความตระหนักให้กับวิชาชีพของครูที่จะต้องประพฤติตนเป็นผู้รู้และเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับสังคม

(ง) สถาบันศาสนา แม้ในการนำเสนอของสื่อบันเทิงชายรักชายในสังคมไทยไม่ได้มีการวิพากษ์วิจารณ์สถาบันศาสนาอย่างตรงไปตรงมา แต่กลับนำเสนอในเรื่องราวของผีที่มีลักษณะคู่ตรงข้ามกับศาสนา สามารถสื่อได้ถึงการวิพากษ์ศาสนาในทางอ้อม ความเชื่อเรื่องผีเหล่านั้นนำไปสู่การกระทำที่ผิดหลักศาสนา ในขณะเดียวกันก็สามารถสื่อสารได้ว่า ศาสนาในปัจจุบันทำหน้าที่เป็นที่พักพิงจิตใจของบุคคลทั่วไปได้น้อยลงกว่าเดิม คนบางส่วนจึงเชื่อถือในศาสนาน้อยลง ทั้งจากความเสื่อมถอยของผู้สืบทอดศาสนา และต้องการอิสรภาพทางความคิด โดยธำรงเป็นบุคคลอศาสนิก หรือบุคคลที่ไม่มีศาสนา

จาก “รักแห่งสยาม” (2550) โต้งบุคคลชายรักชายที่ตกอยู่ในห้วงแห่งการค้นหาอัตลักษณ์ตนเอง ห้อยสร้อยคอเป็นรูปไม้กางเขน สวดมนต์ถึงพระเจ้าก่อนรับประทานอาหาร ดำรงเป็นบุคคลที่อยู่ในกรอบศาสนา อยู่ในศีลธรรมอันดี แต่ตนเองก็ไม่สามารถประสบพบเจอกับเพศวิถีที่ตนเองต้องการ กระทั่งเข้าใจตนเองและเพศวิถีของตนเอง แต่ก็ไม่สามารถที่จะแสดงความต้องการเหล่านั้นไปได้ทั้งหมด เนื่องจากกรอบสังคม ศาสนา และครอบครัวที่โต้งเป็นสมาชิก ยังมีขอบเขตข้อต้องห้ามของความสัมพันธ์ระหว่างชายกับชาย ส่วน “อนธการ” (2558) นำเสนอเรื่องราวของผีบังตาที่เกิดขึ้นในฝันของตั้ม รวมถึงการนำพระพุทธรูปไปขายเพื่อนำเงินมาใช้ สาเหตุจากมีคนในบ้านโกหกเรื่องการขโมยเงินและยกความผิดให้กับตั้ม ไม่มีใครเชื่อในคำพูดของตั้มด้วยเพศวิถีของตั้มเป็นชายรักชายอันสร้างความผิดหวังมาให้กับคนในครอบครัว และนำไปสู่การฆาตกรรมบุคคลในครอบครัวตนเอง การ

เล่าเรื่องเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงความเชื่อเกี่ยวกับความเสื่อมถอยของศาสนา หากบุคคลที่ประพฤติตนตามหลักคำสอนของศาสนาจะต้องเป็นคนดี ตรงข้ามกับคนในครอบครัวของตั้มที่เชื่อในพุทธศาสนาแต่กลับโกหกให้ตั้มตกเป็นบุคคลต้องสงสัยของคนในครอบครัว การที่ตั้มนำพระพุทธรูปไปขายก็เท่ากับว่าหมดศรัทธากับศาสนา รวมถึงความเชื่อในเรื่องผีบังตาที่นำพาตั้มไปฆ่าคนในครอบครัว ความเชื่อเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครเชื่อว่าศาสนากำลังเสื่อมถอย เพราะความเชื่อเรื่องผีเป็นความเชื่อปรปักษ์กับศาสนา ตั้มจึงเลือกที่จะเชื่อเรื่องผีเป็นที่พึ่งสุดท้ายในการเปิดปากเรียกร้องให้ชาวพุทธทั้งหลายตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงในพุทธศาสนาที่เกิดขึ้นในสังคม

ความเข้มแข็งของสถาบันศาสนาไม่สามารถวิพากษ์ได้อย่างตรงไปตรงมาในภาพของชายรักชาย ยกตัวอย่างเช่น การนำพระสงฆ์มาแสดงในบทบาทชายรักชาย เป็นต้น เนื่องจากสถาบันศาสนาก็เป็นอีกสถาบันยึดเหนี่ยวทางจิตใจของคนในชาติ การสร้างความแตกสามัคคีให้กับสงฆ์ นอกจากจะมีความเชื่อว่าผิดบาปมหันต์แล้ว ยังถือเป็นการทำร้ายจิตใจของผู้ชมจำนวนหนึ่งที่มีความรักและศรัทธาในศาสนา แม้ว่าจะเห็นข่าวการวิจารณ์ภาพของพระที่มีลักษณะชายรักชายที่มีภาพลักษณ์ค่อนไปทางหญิงทำพฤติกรรมไม่เหมาะสม เช่น ภาพการแต่งหน้าทาปากของพระ, การโพสต์เฟซบุ๊กในบริบทมีความต้องการคู่รักชาย หรือ การแต่งจีวรของสงฆ์ที่มีลักษณะไปในทิศทางแฟชั่นหรือแปลงจีวรเป็นชุดกิโมโน ในแบบฉบับของสาวญี่ปุ่น เป็นต้น ปรากฏการณ์เหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความแบ่งแยกที่ชัดเจนระหว่างกลุ่มวัฒนธรรมหลักและกลุ่มวัฒนธรรมย่อย โดยสถาบันที่มีความเข้มแข็งก็เปรียบดั่งกลุ่มวัฒนธรรมหลักที่มีหลักปฏิบัติผ่านการยอมรับของบุคคลหมู่มาก ส่วนวัฒนธรรมย่อยดั่งเพศวิถีชายรักชาย มีภาพปรากฏเป็นดังรสนิยมของคนบางกลุ่มที่มีความแปลกแยกกับวัฒนธรรมกระแสหลัก สถาบันที่สื่อบันเทิงชายรักชายมิอาจนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงชายรักชายได้นั้น เนื่องจากการนำความเชื่อของสถาบันอันเป็นวัฒนธรรมหลักมารวมกับสถาบันอันเป็นวัฒนธรรมอาจจะมีส่วนในการสร้างความแบ่งแยกของคนในชาติในเรื่องความเชื่อที่แตกต่าง ผ่านการโยงองค์ประกอบในวัฒนธรรมหลักสู่วัฒนธรรมย่อยที่คนบางกลุ่มไม่ยอมรับ ในขณะเดียวก็ยิ่งสร้างความบาดหมางระหว่างวัฒนธรรมหลักและวัฒนธรรมย่อยขึ้นไปอีกด้วย

การวิเคราะห์ในบทที่ห้านี้แสดงให้เห็นถึงความลึกล้ำของแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย รวมถึงภาพรวมและโลกทัศน์ที่แอบแฝงอยู่ภายใต้การนำเสนอสื่อบันเทิงชายรักชายในสังคมไทย หากพินิจดูแล้ว สื่อบันเทิงชายรักชายที่เกิดขึ้นในสังคมไทยไม่เพียงแค่นำเสนอเรื่องราวตามใจผู้ผลิตหรือเพียงแค่เอาใจผู้บริโภคบางกลุ่ม แต่กลับสื่อความหมายทั้งนัยตรงและนัยอ้อมต่อสังคม ผ่านมุมมองเล็กๆของชายรักชายในสังคมในปมประเด็นที่น่าสนใจหลากหลายประการ ฉะนั้นการสื่อสารผ่านตัวละครหลักชายรักชายหรือสื่อบันเทิงชายรักชายจึงไม่ใช่เป็นเพียงเพื่อความบันเทิงอีกต่อไป แต่กลับเป็นกระจกบานใหญ่ที่สะท้อนสังคมจากมุมมองที่สังคมไม่เคยเห็นอย่างมีนัยสำคัญ

บทที่ 6
สรุปผลวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1.สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย” เป็นการศึกษาด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยทั้งสื่อภาพยนตร์และสื่อโทรทัศน์ที่มีตัวละครหลักเป็นชายรักชาย ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2550-2558 จำนวน 23 เรื่อง เพื่อหากลวิธีการสร้างตัวละครหลักชายรักชายในภาพความเป็นชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย และนำมาประมวลผลจนเห็นแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย

จากการศึกษาพบว่า สื่อบันเทิงชายรักชายมีการสร้างรื้อสร้างมายาคติ โดยลบล้างภาพมายาคติที่คลาดเคลื่อนและเสริมใส่ภาพจริงของชายรักชายในสังคม รวมถึงจำนวนของสื่อบันเทิงชายรักชายในบทบาทตัวละครหลักมีสัดส่วนเป็นเท่าตัวจากช่วงเวลาหลายปีที่ผ่านมา แสดงให้เห็นว่าสื่อบันเทิงกำลังจะเฟื่องฟูในอุตสาหกรรมโทรทัศน์และภาพยนตร์ จากเดิมที่ตัวละครชายรักชายถูกห้ามฉายในสื่อโทรทัศน์และมีบทบาทด้านเดียวและเป็นเพียงตัวละครสมบทในสื่อภาพยนตร์สู่ตัวละครหลักชายรักชายที่มีมิติความเป็นมนุษย์ทั้งในสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้มีผลพวงมาจากบริบทของสังคมหลากหลายประการ ยกตัวอย่าง กลุ่มบุคคลรุ่นใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมมีลักษณะถึงความเป็นปัจเจกบุคคลส่งผลต่อรูปแบบการดำเนินชีวิตที่อิสระกว่าบุคคลในยุคก่อน, สื่อออนไลน์ที่เริ่มเข้ามาในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมาสร้างกลุ่มสังคมเสมือนที่เป็นชุมนุมออนไลน์รวมกลุ่มบุคคลชายรักชายไว้พบปะ พูดคุย แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน การรวมกลุ่มเหล่านี้สามารถสร้างอำนาจของกลุ่มใหม่มากขึ้นตามจำนวนบุคคลที่เปิดเผยในโลกเสมือน, กลุ่มชายรักชายอันเป็นวัฒนธรรมย่อย (subculture) และถูกมองเป็นกลุ่มชายขอบ (marginal peoples) อันตกอยู่ภายใต้ความขัดแย้งและความเหลื่อมล้ำของสังคม มีความต้องการที่จะยกระดับกลุ่มวัฒนธรรมย่อยเข้าสู่กลุ่มกระแสหลักและลดความเหลื่อมล้ำทางเพศที่เกิดขึ้นในสังคม, บริบทของสื่อบันเทิงในประเทศมหาอำนาจมีอิทธิพลต่อเทรนด์การนำเสนอเนื้อหาในสื่อ โดยในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมาพบกว่า เริ่มมีการนำเสนอตัวละครหลักชายรักชายในมิติความเป็นมนุษย์มากกว่าก่อน โดยการเล่าเรื่องของตัวละครหลักชายรักชายบรรจุข้อมูลความแตกต่างระหว่างชายรักชายและเพศวิถีในมิติความเป็นมนุษย์ รวมถึงสอดแทรกความเหลื่อมล้ำของกลุ่มชายรักชายในสถานการณ์ต่างๆที่ถูกเพิกเฉยต่อการได้รับสิทธิเฉกเช่นพลเมืองทั่วไป, การก้าวเข้ามาของผู้ผลิตหน้าใหม่ ทั้งผู้กำกับและบริษัทหน้าใหม่ ที่ต้องการนำเสนอความแปลกใหม่ให้กับวงการบันเทิงไทย จึงหยิบยกเรื่องราวของชายรักชายในสังคมออกมานำเสนอ เป็นต้น

จุดเริ่มต้นของสื่อบันเทิงชายรักชายในภาพความเป็นชายของเมืองไทยเริ่มต้นจาก ปีพ.ศ.2550 อันเป็นปีทองของภาพยนตร์ชายรักชาย ที่มีภาพยนตร์ชายรักชายมาถึง 9 เรื่อง (นับว่าเป็นปีที่มีภาพยนตร์ชายรักชายมากที่สุดนับจากอดีต) โดยนำเสนอความหลากหลายของกลุ่มย่อยชายรักชายตามเพศวิถีที่แตกต่างกันออกไป โดยมีการนำเสนอภาพของภาพยนตร์ชายรักชายในภาพความเป็นชาย 2 เรื่อง ได้แก่ “รักแห่งสยาม” และ “เพื่อน..กูรักมึงว่ะ” โดยภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องได้รับการตอบรับจากกลุ่มผู้ชมและสมาคมภาพยนตร์เป็นอย่างดีจนได้รับการกล่าวถึงและรางวัลมากมาย รวมถึงเป็นภาพยนตร์ในกระแสเรื่องแรกๆที่ตัวละครหลักชายรักชายตรงกับการนิยามเพศวิถีของคำว่า “เกย์” จากนั้นความนิยมในการผลิตภาพยนตร์ชายรักชายจึงเริ่มขยับขยายมากขึ้นจนกระทั่ง ปีพ.ศ. 2556 มีการนำเสนอตัวละครหลักชายรักชายในละครโทรทัศน์เป็นครั้งแรก ปรากฏในซีรีส์ “ฮอร์โมนส์วัยว้าวุ่น” (2556-2557) ในตัวละครภูและธีร์ เป็นสองตัวละครหลักจากตัวละครทั้งหมดสิบสองตัวละคร และในปีถัดมา ซีรีส์ “เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ” (2557-2558) นำเสนอเรื่องราวของชายรักชายปุณณ์และโน่ นับเป็นละครยาวเรื่องแรกที่นำเสนอเรื่องราวของตัวละครหลักชายรักชาย และในปีถัดมานั้น ผู้วิจัยจัดว่าเป็นปีทองแห่งสื่อบันเทิงชายรักชายในภาพความเป็นชาย เนื่องจากในปีพ.ศ. 2550-2558 มีสื่อบันเทิงชายรักชายในภาพความเป็นชาย จำนวน 23 เรื่อง ส่วนสื่อบันเทิงไทยที่มีตัวละครหลักชายรักชายปรากฏในสื่อภาพยนตร์และสื่อโทรทัศน์ในปีพ.ศ.2558 มีจำนวน 11 เรื่อง ได้แก่ “อยากบอกให้รู้..ว่ารัก”, “พี่ชาย มาย ฮีโร่”, “อนธการ”, “คืนนั้น”, “วอเตอร์บอย รักใสใส..วัยรุ่นชอบ”, “พ่อและลูกชาย”, “เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2”, “เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ ซีซั่น2”, “คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ความลับของหัวใจที่ไม่มีจริง”, “คลับ ฟรายเดย์ เดอะ ซีรีส์ ตอน ผิดที่รักไม่ได้” และ “ไวไฟ โซไซตี้ ตอน ความลับสีเทา” นับว่ามีสัดส่วนเกือบเท่าตัวนับตั้งแต่ปีพ.ศ.2550 ถือจึงว่าปีพ.ศ.2558 เป็นปีทองของสื่อบันเทิงชายรักชายในภาพความเป็นชาย

จากการวิเคราะห์การสร้างตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยเพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชาย ผู้วิจัยได้ค้นพบความแตกต่างของสื่อบันเทิงชายรักชายในแต่ละช่วงเวลาและโลกทัศน์ของชายรักชายในสื่อบันเทิง โดยทั้งสองข้อค้นพบนี้จะนำมาขยายแนวการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงแบ่งผลวิจัยออกเป็น 4 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 การสร้างตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง

ส่วนที่ 2 วิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง

ส่วนที่ 3 ภาพรวมของสื่อบันเทิงชายรักชาย

ส่วนที่ 4 โลกทัศน์ชายรักชายในสื่อบันเทิง

ส่วนที่ 1 การสร้างตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง

การสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชายมีความลุ่มลึกในมิติเพศวิถี ทัศนคติด้านเพศวิถี การแสดงออกถึงพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศ มีลำดับการวิวัฒน์ตามยุคสมัยของสื่อบันเทิงชายรักชาย เมื่อแนวคิดเรื่องการออกแบบตัวละคร แนวคิดเรื่องเพศวิถี และแนวคิดชายรักชาย มาเป็นหลักในการวิเคราะห์ สามารถแบ่งองค์ประกอบแห่งการสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในสื่อบันเทิงได้ 9 ประเด็น คือ (1) การนิยามเพศตามรสนิยมและพฤติกรรมทางเพศของชายรักชาย ตามเกณฑ์ Kinsey Scale เพื่อแบ่งแยกประเภทของชายรักชายตามการนิยามศัพท์และสามารถสื่อสารภาพของตัวละครดังกล่าวให้ตรงกับอัตลักษณ์ทางเพศ (2) พฤติกรรมการแสดงออกและการเปิดตัวของชายรักชาย เป็นการแบ่งการสังเกตตัวละครชายรักชายจากบุคคลภายนอก โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ภาวะ คือ ภาวะแอบจิต ภาวะสลัวจิต และภาวะสว่างจิต (3) พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศ เป็นรูปแบบการนิยามรสนิยมทางเพศของตนเองสำหรับการหาบทบาททางเพศคู่ตรงข้ามเพื่อความพึงพอใจทางเพศ (4) บทบาทพระเอก-นางเอกของชายรักชาย เป็นบทบาทตกทอดมาจากชุดความคิดรักต่างเพศในสื่อบันเทิง การแสดงออกของพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศจะสามารถนิยามความเป็นพระเอก-นางเอกของตัวละคร ในบางครั้งสามารถใช้สัญญะทางภาษาเพื่อนิยามความเป็นพระเอก-นางเอกจากการนิยามชื่อคู่จิ้น โดยชื่อที่เริ่มต้นก่อนจะมีบทบาทความเป็นพระเอก และชื่อที่ตามมาจะมีบทบาทความเป็นนางเอก (5) อายุและอาชีพของตัวละครชายรักชาย ปัจจัยดังกล่าวสามารถใช้เป็นบริบทเพิ่มเติมในการสร้างความหมายให้กับตัวละคร อายุมีส่วนในการบ่งชี้การเปิดรับทัศนคติชายรักชาย โดยบุคคลที่มีอายุน้อยกว่ามักจะเปิดรับทัศนคติทางเพศได้ดีกว่าบุคคลที่มีอายุมากกว่า ส่วนอาชีพของตัวละครสามารถแสดงถึงบุคลิก ลักษณะของตัวละครได้เช่นกัน (6) สถานภาพแรกเริ่มของตัวละครชายรักชาย สามารถแสดงการเปลี่ยนแปลงของเพศวิถีที่ไม่หยุดนิ่งของตัวละครและความซับซ้อนของตัวละครชายรักชายในมิติความรักความสัมพันธ์ (7) ลักษณะนิสัยของตัวละครชายรักชายสามารถแสดงถึงภาพของสังคมที่มีต่อกลุ่มชายรักชายและมีผลต่อการสร้างภาพเหมารวมของกลุ่มชายรักชายในอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน (8) ทัศนคติในมุมเพศวิถีของชายรักชาย แสดงความเชื่อมั่นในชุดความคิดของชายรักชายท่ามกลางกรอบสังคม วัฒนธรรม และศาสนา โดยตัวละครชายรักชายต้องปรับทัศนคติของสังคมให้สอดคล้องกับอัตลักษณ์ทางเพศของตนเองเพื่อบรรลุความต้องการของตนเองทั้งในแง่การเข้าใจอัตลักษณ์ตนเองและเปิดเผยอัตลักษณ์ (9) แม่แบบตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง เป็นภาพรวบยอดของตัวละครชายรักชายในแง่มุมต่างๆ ทั้งมิติเพศ พฤติกรรมการแสดงออกและรสนิยมทางเพศ ทัศนคติ ความเชื่อ ลักษณะนิสัย เพื่อเป็นหลักในการสร้างสรรค์ตัวละครที่มีความแตกต่างกัน

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายในสื่อบันเทิง โดยนำเอาสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในสื่อบันเทิงไทยทั้ง 9 ประเด็น มาจัดแบ่งออกเป็นการสร้างตัวละครหลักชายรักชาย 4 ลักษณะตัวละคร คือ

1.ตัวละครชายรักชายภาพเหมารวม ตัวละครชายรักชายที่มีถูกสร้างสรรค์มาจากชุดความคิดภาพเหมารวมของชายรักชาย โดยเหมารวมภาพของชายรักชายในภาพความเป็นชาย (เกย์,ไบเซ็กชวล) และชายรักชายในภาพความเป็นหญิง(กะเทย) มีสัดส่วนของชายรักชายในภาพความเป็นชายที่มากกว่าจึงถูกมองและนิยามในภาพของความเป็นเกย์ โดยไม่กล่าวถึงพฤติทางเพศ มีพฤติกรรมการแสดงออกและการเปิดตัวของชายรักชายภาวะสว่างจิต มีทัศนคติที่ดีต่อเพศวิถีของตนเอง มักมีการแสดงแม่แบบของตัวละครโง่เขลาหรือตัวตลกเป็นหลัก มีการแสดงออกและคุณลักษณ์บางประการค่อนไปทางภาพของความเป็นหญิง อ่อนไหวต่ออารมณ์ นอกจากนี้ยังมีลักษณะปากคอเราะราย, พฤติกรรมคู่นอนคืนเดียว หรือ อารมณ์รุนแรง เป็นต้น

2.ตัวละครชายรักชายชุดความคิดรักต่างเพศ ตัวละครชายรักชายที่มีลักษณะทั่วไปเหมือนกับผู้ชาย มีชุดความคิดเรื่องเพศวิถีแบบรักต่างเพศเป็นหลัก ตัวละครมีความขัดแย้งกับเพศวิถีของตนเอง มักเริ่มต้นเรื่องราวด้วยสถานะโสดหรือมีความสัมพันธ์กับผู้หญิง ในบางกรณีมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงเพื่อปกปิดความเป็นบุคคลชายรักชาย มีพฤติกรรมการแสดงออกแอบจิตหรือสลัวจิต ไม่เปิดเผยพฤติกรรมทางเพศของตัวละคร มักมีทัศนคติที่ไม่ดีกับเพศวิถีชายรักชายของตนเอง ลักษณะพิเศษของตัวละครชายรักชายชุดความคิดรักต่างเพศ คือ ตัวละครที่มีประสบการณ์ ความเชื่อ หรือมุมมองเรื่องความสัมพันธ์ความรักมีเพียงรักต่างเพศเท่านั้น เมื่อตัวละครเกิดความรู้สึกรักชอบกับบุคคลเพศเดียวกันจะมีความรู้สึกขัดแย้งกับความรู้สึกตนเอง และมองเรื่องความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเป็นเพียงจินตนาการที่ไม่สามารถเกิดขึ้นจริงได้ และปกปิดความรู้สึกความสัมพันธ์กับเพศเดียวกันเป็นเรื่องลับสุดยอด

3.ตัวละครชายรักชายเจเนอเรชั่นวาย ตัวละครชายรักชายส่วนมากอยู่ในช่วงอายุประมาณ 15-25 ปี หรือมีคุณลักษณะ ทัศนคติ หรือพฤติกรรมเหมือนกลุ่มเจเนอเรชั่นวาย โดยตัวละครเจเนเรชั่น วายมีแบบแผนการดำเนินชีวิตเหมือนกลุ่มเจเนเรชั่น วาย ต้องการความอิสระ ไม่ชอบทำตามกฎระเบียบ ยอมรับการเปลี่ยนแปลง ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคลหรืออัตลักษณ์ส่วนตัว ในมุมเพศวิถีชายรักชายของตัวละครเจเนอเรชั่น วาย มีความเข้าใจรสนิยมทางเพศและพฤติกรรมทางเพศของตนเอง มีทัศนคติที่ดีต่อเพศวิถีของตนเอง พฤติกรรมการแสดงออกสามารถปรับตัวยืดหยุ่นได้ตามสถานการณ์และประสบการณ์ มีความเชื่อมั่นในเพศวิถีชายรักชายของตนเอง

4.ตัวละครชายรักชายเควียร์ หมายถึงรูปแบบของชายรักชายที่มีอัตลักษณ์และกามารมณ์ที่ซับซ้อนกว่าการนิยามตามบรรทัดฐานของชายรักชาย จากเดิมที่ใช้เกณฑ์รสนิยมทางเพศและ

พฤติกรรมทางเพศเพื่อจัดหมวดหมู่ตามอัตลักษณ์ทางเพศผ่านการใช้ภาษาในการสร้างความหมาย โดยชายรักชายเควียร์ไปนำเสนอถึงบุคคลเพศสภาพชายที่หลุดนอกบรรทัดฐานเพศเดิม ไม่จำกัดทัศนคติทางเพศ เปิดกว้างการแสดงออกและรสนิยมทางเพศ มีรสนิยมทางเพศหลากหลาย เปลี่ยนไปเปลี่ยนมา หรือไม่ต้องการจำกัดตนเองอยู่ภายใต้กรอบใดกรอบหนึ่งของการนิยามทางเพศ ไม่เพียงแค่การยอมรับความหลากหลายทางเพศ แต่ยอมรับความเป็นปัจเจกอันหลากหลาย

ส่วนที่ 2 วิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิง

การสร้างสรรค์วิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงเป็นวิธีการร้อยเรียงตัวละครชายรักชายและเหตุการณ์ไว้ด้วยกัน โดยวิธีการเล่าเรื่องซ่อนกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ความเป็นชายและรื้อสร้างโลกทัศน์ของชายรักชาย เมื่อนำแนวคิดการเล่าเรื่องมาเป็นหลักในการวิเคราะห์วิธีการเล่าเรื่องสามารถแบ่งการองค์ประกอบการเล่าเรื่องตามแนวใหญ่ได้สองรูปแบบ คือ แนวคิดการเล่าเรื่องผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องของอริสโตเติล และแนวคิดการเปิดเผยตนเองของเพศทางเลือก

1.การเล่าเรื่องผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องของอริสโตเติล

การเล่าเรื่องผ่านโครงสร้างการเล่าเรื่องของอริสโตเติล เป็นวิธีการเล่าเรื่องทั่วไปตามลำดับขั้นตอนประกอบด้วย การเปิดเรื่อง (opening) การดำเนินเรื่อง (developing) และการจบเรื่อง (ending) แนวทางการสร้างสรรค์ในแต่ละลำดับขั้นตอนที่มีความแตกต่างกัน โดยผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์องค์ประกอบตามลำดับขั้นตอนทั้งสามขั้นตอน ได้แก่ (1) การเปิดเรื่อง เป็นวิธีการแนะนำตัวละครผูกปม วางเงื่อนไขของเรื่องราว เพื่อที่จะขยายเรื่องต่อไปในส่วนที่สอง โดยการเปิดเรื่องในสื่อบันเทิงชายรักชายมีสี่รูปแบบ คือ การดำเนินชีวิตคู่ของชายรักชาย, การคลุมถุงชนตัวละคร, การสร้างความสัมพันธ์ที่เกินเลย และความสัมพันธ์ที่เริ่มต้นจากอินเทอร์เน็ต (2) การดำเนินเรื่อง เป็นวิธีการเผชิญเงื่อนไขที่ถูกปูไว้ตั้งแต่ต้นเรื่อง เกิดความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับเรื่องราวและนำไปสู่การตัดสินใจของตัวละคร โดยการดำเนินเรื่องในสื่อบันเทิงชายรักชายมีสามรูปแบบ คือ การค้นหาอัตลักษณ์ของตนเอง, การตามหาความรัก และการรักษาความสัมพันธ์ของคู่รัก และ (3) การจบเรื่อง เป็นวิธีการสรุปเรื่องราวทั้งหมด หรือทิ้งคำถามให้ผู้ชมได้ตัดสินด้วยตนเอง รวมถึงเป็นช่วงเวลาให้ผู้ชมได้บอกลาตัวละคร โดยการจบเรื่องในสื่อบันเทิงชายรักชายมีสามรูปแบบคือ การจบเรื่องด้วยความเศร้า, การจบเรื่องด้วยความสุข และการจบเรื่องด้วยคำถาม

2.การเล่าเรื่องชายรักชายด้วยแนวคิดการเปิดเผยตนเองของเพศทางเลือก

การเล่าเรื่องชายรักชายด้วยแนวคิดการเปิดเผยตนเองของเพศทางเลือกเหล่านี้ ผู้วิจัยประยุกต์มาจากงานเขียนอัตชีวประวัติของชายรักชายในด้านการเปิดเผยตัวตนและการตระหนักรู้มิติเพศวิถีของชายรักชาย โดยนำรูปแบบและกระบวนทัศน์เหล่านี้มาเป็นหลักในการจับวิธีการเล่าเรื่องของชายรัก

ชาย โดยวิธีการนิยามตนเองของชายรักชายแต่ละรูปแบบจะแสดงวิถีของชายรักชายในภาพที่แตกต่างกันออกไป โดยผู้วิจัยนำสี่รูปแบบมาเสริมวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชาย ได้แก่ (1) การเล่าเรื่องแบบพลัมเมอร์ เป็นวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายที่นำเสนอความทุกข์ทรมานในการดำเนินชีวิต (2) การนิยามตนเองแบบวินเบิร์ก เป็นวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายที่จะต้องผ่านจุดเปลี่ยนของชีวิตสามเหตุการณ์ คือ ความสงสัยในเพศวิถี มองตนเองเป็นชายรักชาย และมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชาย โดยแต่ละอาจมีการเผชิญจุดเปลี่ยนผ่านที่ไม่เหมือนกัน (3) การเปิดเผยตนเองแบบโคลแมน เป็นวิธีการเล่าเรื่องตั้งแต่เริ่มตระหนักรู้ในตนเองว่ามีความสงสัยในเพศวิถีของตนเองจนกระทั่งเรียนรู้ผ่านปรสบการณ์และเปิดเผยมิติชายรักชายสู่สังคม และ (4) การเปิดเผยตนเองแบบลอร่าและวอร์เรน เป็นวิธีการเล่าเรื่องตั้งแต่ชายรักชายมีทัศนคติเชิงลบกับตนเอง สู่การยอมรับและเปิดเพศวิถีชายรักชายของตนเอง

จากรูปแบบการเปิดเผยตนเองของเพศทางเลือกสู่การเล่าเรื่องการเปิดเผยตนเองของชายรักชาย แสดงให้เห็นว่า ตัวละครชายรักชายความซับซ้อน มีความลุ่มลึกดั่งชายรักชายในสังคม โดยสามารถนำแนวคิดการนิยามตนเองและการเปิดเผยตนเองมาประยุกต์กับการเล่าเรื่องได้ และสามารถสร้างความเข้าใจกลุ่มชายรักชายในมิติที่หลากหลายมากขึ้น เมื่อเปรียบการเล่าเรื่องการเปิดเผยตนเองของชายรักชายทั้งสี่รูปแบบ พบว่า จุดร่วมในการเปิดเรื่องคือ ความทุกข์จากเพศวิถีชายรักชาย ทั้งการไม่ยอมรับเพศวิถีชายรักชายของตนเอง หรือการยึดมั่นในเพศวิถีชายรักชายในสังคมที่ไม่ยอมรับชายรักชาย จุดร่วมของการดำเนินเรื่องคือ ความขัดแย้งทั้งสามระดับ ได้แก่ ความขัดแย้งกับตนเอง ความขัดแย้งระหว่างบุคคล และความขัดแย้งกับสังคม ส่วนจุดร่วมของจุดจบเรื่องคือ ชายรักชายหลุดพ้นจากพันธนาการของสังคม ได้รับการยอมรับจากสังคม หรือมีความสัมพันธ์กับชายรักชายในระยะยาว

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิง โดยนำขั้นตอนการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงชายรักชายมาผสานกับวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายด้วยแนวคิดการเปิดตนเอง มาจัดแบ่งออกเป็นวิธีการเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงชายรักชาย 3 รูปแบบ คือ

1.การเล่าเรื่องการนิยามตนเอง หมายถึงการเล่าเรื่องของชายรักชายที่เริ่มต้นจากความเคลือบแคลงในใจเพศวิถีของตนเอง ทั้งตัวละครที่มีสถานะโสดหรือมีความสัมพันธ์เชิงความรักกับผู้หญิง เผชิญกับสถานการณ์กันหลีกเลี่ยงไม่ได้ หรือความรู้สึกที่เกินเลยกับตัวละครเพศเดียวกันจนเกิดการตั้งคำถามกับเพศวิถีของตนเอง มีการดำเนินเรื่องด้วยการค้นหาอัตลักษณ์ของตนเองโดยเฉพาะรสนิยมทางเพศและพฤติกรรมทางเพศของตนเอง กระทั่งตัวละครเริ่มตระหนักรู้และยอมรับเพศวิถีชายรักชายตามลำดับขั้นตอนในท้ายที่สุด

2.การเล่าเรื่องการเปิดเผยเพศวิถีของตนเอง หมายถึงการเล่าเรื่องของชายรักชายที่ตระหนักรู้ในเพศวิถีชายรักชายของตนเองแต่ไม่สามารถเปิดเผยเพศวิถีของตนเองได้ อันมีสาเหตุมาจากตัวละครมองเพศวิถีชายรักชายของตนเองเป็นเพศวิถีที่มีความผิดแปลกไปจากสังคม มีการดำเนินเรื่องด้วยการ

เผชิญกับเหตุการณ์ที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงการปิดบังเพศวิถีของตัวละครได้ ตัวละครจึงเกิดความขัดแย้งกับบุคคลและสังคมในมิติเพศวิถี โดยในท้ายที่สุดแล้ว ตัวละครเริ่มเปิดเผยเพศวิถีของตนเองจากภาวะแอบจิตสู่ภาวะสว่างจิต

3.การเล่าเรื่องในชีวิตประจำวัน หมายถึงการเล่าเรื่องของชายรักชายที่หยิบยกเอาช่วงเวลาหนึ่งของตัวละครชายรักชายออกมาเล่าเรื่อง โดยตัวละครชายรักชายมีความตระหนักรู้และเปิดเผยเพศวิถีของตนเองตั้งแต่เริ่มต้นเรื่องราว อาจจะเป็นการเริ่มต้นเรื่องราวด้วยการเริ่มต้นคบหากับบุคคลเพศเดียวกัน หรือคู่รักชายรักชายที่ต้องการรักษาความสัมพันธ์ของกันและกัน การเล่าเรื่องในรูปแบบนี้มองความรักความสัมพันธ์ของเพศวิถีชายรักชายเป็นความปกติเฉกเช่นเดียวกับรักต่างเพศ มีบทสรุปที่เป็นเหตุเป็นผลกับการดำเนินเรื่องราว

ส่วนที่ 3 ภาพรวมของสื่อบันเทิงชายรักชาย

การวิเคราะห์ภาพรวมของสื่อบันเทิงชายรักชาย ผู้วิจัยพบว่า สื่อบันเทิงชายรักชายในแต่ละช่วงเวลามีบริบทสังคม กรอบแนวคิดเรื่องเพศวิถี มิติการมองตัวละครชายรักชาย และความลุ่มลึกของการสร้างตัวละครชายรักชายมีความแตกต่างกันออกไป รวมถึงการเปิดรับชายรักชายของคนในสังคมมีเพิ่มมากขึ้นตามบริบทที่เปลี่ยนแปลง ส่งผลให้สื่อบันเทิงชายรักชายในแต่ละยุคมีรูปแบบการนำเสนอและความลุ่มลึกของตัวละครชายรักชายที่มีความแตกต่างกันไป โดยผู้วิจัยได้แบ่งช่วงเวลาของสื่อบันเทิงชายรักชายในเมืองไทย ช่วงปีพ.ศ.2550-2558 ออกเป็น 3 ช่วงเวลาตามคุณลักษณะของสื่อบันเทิงที่แตกต่างกันไป ดังนี้

1.สื่อบันเทิงช่วงแรก (ปีพ.ศ.2550-2554) ช่วงลักปิดลักเปิดของสื่อบันเทิงชายรักชาย
2.สื่อบันเทิงช่วงที่สอง (ปีพ.ศ.2555-2557) ช่วงรักแรกแย้มของสื่อบันเทิงชายรักชาย
3.สื่อบันเทิงช่วงที่สาม (ปีพ.ศ.2558) ช่วงเบ่งบานหรือปีทองของสื่อบันเทิงชายรักชาย

สื่อบันเทิงช่วงแรก (ปีพ.ศ.2550-2554) ช่วงลักปิดลักเปิดของสื่อบันเทิงชายรักชาย

สื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงแรก (ปีพ.ศ.2550-2554) เป็นช่วงที่ปรากฏภาพที่ชัดเจนของตัวละครชายรักชายในภาพความเป็นชาย ในบทบาทตัวละครหลัก ช่วงเวลานี้ปรากฏสื่อบันเทิงชายรักชายในรูปแบบของสื่อภาพยนตร์เท่านั้น โดยตัวละครหลักชายรักชายในช่วงเวลานี้มีสองลักษณะ คือ (1) ตัวละครชายรักชายภาพเหมารวม (2) ตัวละครชายรักชายชุดความคิดรักต่างเพศ โดยภาพของชายรักชายในยุคนี้มีปรากฏภาพความแปลกแยกทางเพศกับบุคคลรักต่างเพศและมีภาพการแสดงความรักหรือภาพการมีเพศสัมพันธ์ในขั้นตอนเบื้องต้นเพื่อให้ผู้ชมจินตนาการต่อเนื่องถึงความสัมพันธ์บนเตียงของตัวละคร โดยไม่ได้อธิบายถึงพฤติกรรมทางเพศของตัวละครว่ามีบทบาทฝ่ายรุกหรือฝ่ายรับ ทำให้ภาพความเป็นพระเอก-นางเอกของตัวละครยังมีภาพที่คลุมเครือ ทางด้านการเล่าเรื่องชายรักชายใน

ยุคนี้มักใช้วิธีการดำเนินเรื่องแบบดการนิยามตนเอง ผ่านความขัดแย้งตามเนื้อเรื่องที่ตั้งปมประเด็นไว้และแทรกขัดแย้งเรื่องความรักของชายรักชายเปลี่ยนแปลงไปตามเรื่องราว โดยสื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงเวลานี้ล้วนมีบทสรุปที่สิ้นหวังทั้งสิ้น จากการปรากฏตัวของสื่อบันเทิงชายรักชายที่เปิดเผยแบบคลุมเครือและปรากฏเพียงในสื่อภาพยนตร์เท่านั้น ช่วงเวลานี้จึงเป็น ช่วงลักปิดลักเปิดของสื่อบันเทิงชายรักชาย

สื่อบันเทิงช่วงที่สอง (ปีพ.ศ.2555-2557) ช่วงรักแรกแย้มของสื่อบันเทิงชายรักชาย

สื่อบันเทิงช่วงที่สอง (ปีพ.ศ.2555-2557) เป็นช่วงที่ปรากฏภาพของสื่อชายรักชายช่วงแรกและภาพของชายรักชายวิวัฒน์มาจากสื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงแรก โดยสื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงเวลานี้ปรากฏทั้งในสื่อภาพยนตร์และสื่อโทรทัศน์ การสร้างสรรค์ตัวละครในช่วงเวลานี้ประกอบไปด้วยลักษณะ 3 ประการ คือ (1) ตัวละครชายรักชายชุดความคิดรักต่างเพศ (2) ตัวละครชายรักชายเจเนเรชั่น (3) ตัวละครชายรักชายเควียร์ มีภาพของชายรักชายที่วิวัฒน์มาจากช่วงแรก ปรากฏภาพของบุคคลชายรักชายที่มีความลุ่มลึกของตัวละครชายรักชายมากขึ้น นำเสนอภาพของชายรักชายที่ปรากฏพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศให้ผู้ชมเข้าใจบทบาทของตัวละครมากขึ้น มีการปมประเด็นความขัดแย้งด้านความรักของตัวละครเป็นประเด็นหลัก ทำให้แสดงภาพของตัวละครชายรักชายในมิติความเป็นปกติหรือใกล้เคียงความเป็นมนุษย์มากขึ้น ความเชื่อเรื่องเพศวิถีชายรักชายในบางเรื่องราวถูกมองเป็นความปกติ มีการสร้างสรรค์เรื่องราวและเทคนิคการผลิตที่มีความพิถีพิถันมากขึ้น ทั้งการแต่งตัว การเข้าสังคม การสนทนา การเกี้ยวพาราศี ส่วนหนึ่งอาจเกิดจากผู้ผลิตหน้าใหม่เริ่มเข้ามาในวงการสื่อบันเทิงและสอดแทรกทัศนคติความปกติของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิง หากแบ่งสื่อบันเทิงชายรักชายในช่วงที่สอง ผู้วิจัยสามารถแบ่งแยกย่อยได้อีก 2 รูปแบบ คือ สื่อบันเทิงชายรักชายช่วงลักปิดลักเปิด และสื่อบันเทิงชายรักชายวัยรุ่น

1.สื่อบันเทิงชายรักชายแบบธรรมเนียมนิยม ภาพของสื่อบันเทิงชายรักชายยังส่งทอดชุดความคิดมาจากช่วงแรกของสื่อบันเทิงชายรักชาย ตัวละครชายรักชายเปลี่ยนแปลงไปกับเนื้อเรื่อง เน้นมิติของเรื่องราวมากกว่าเพศวิถีของตัวละคร รวมถึงไม่ได้แสดงความลุ่มลึกของตัวละครชายรักชายมากในบทบาทพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศที่ชัดเจน มีบทสรุปของเรื่องราวที่สิ้นหวัง

2.สื่อบันเทิงชายรักชายวัยรุ่น ภาพของสื่อบันเทิงชายรักชายที่ปรากฏในช่วงเวลาที่สองของสื่อบันเทิงชายรักชายมักเป็นภาพของวัยรุ่น มีสาเหตุมาจากผู้ผลิตหน้าใหม่ที่พยายามสร้างสรรค์ภาพใหม่ๆของชายรักชาย สอดแทรกไปกับเจเนอเรชั่นใหม่ของสังคมหรือวัยรุ่น เพราะวัยรุ่นในยุคสมัยนี้ตรงกับกลุ่มเจเนอเรชั่น วาย (Generation Y) เป็นผู้มีอิสรภาพในการใช้ชีวิต ยอมรับความแตกต่างในเรื่องเพศวิถี ซึ่งคนกลุ่มนี้ล้วนเป็นกลุ่มเป้าหมายของผู้ผลิตที่คอยสนับสนุนเนื้อหาชายรักชายวัยรุ่น

เพราะอยู่ในจุดยืนที่ใกล้เคียงกับตัวละคร โดยสื่อบันเทิงชายรักชายวัยรุ่นยังแบ่งแยกย่อยได้อีก 2 รูปแบบ คือ สื่อบันเทิงชายรักชายโรแมนซ์ และสื่อบันเทิงชายรักชายแบบละครชีวิต

สื่อบันเทิงชายรักชายโรแมนซ์ นำเสนอเรื่องราวความรักวัยรุ่นที่ต้องการค้นหาตนเองกับการตามหาความรักในมุมโรแมนติก มีการดำเนินเรื่องที่สนุกสนาน และมักจะมีบทสรุปที่สมหวัง เช่นการได้รับการยอมรับจากบุคคลอื่น หรือการเห็นคุณค่าของตนเอง

สื่อบันเทิงชายรักชายแบบละครชีวิต นำเสนอเรื่องราวความขัดแย้งของวัยรุ่นในความขัดแย้งกับตนเอง ความขัดแย้งกับบุคคลอื่น และความขัดแย้งในสังคมในมิติเพศวิถีที่แตกต่างจากเพศวิถีรักต่างเพศ และมีบทสรุปที่ผิดหวังหรือสิ้นหวัง เช่นการเลิกรา หรือการตายจากของตัวละคร

การนำเสนอมิติความลุ่มลึกของตัวละครและจัดลำดับปมประเด็นด้านความรักความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายเป็นอันดับแรก ทำให้ตัวละครชายรักชายในช่วงเวลานี้เริ่มปรากฏภาพของความรักและความหวังของชายรักชายเป็นช่วงเวลาแรก ผู้วิจัยจึงตั้งชื่อช่วงเวลานี้ว่า ช่วงรักแรกแย้มของสื่อบันเทิงชายรักชาย

สื่อบันเทิงช่วงที่สาม (ปีพ.ศ.2558) ช่วงเบ่งบานหรือปีทองของสื่อบันเทิงชายรักชาย

สื่อบันเทิงช่วงที่สาม (ปีพ.ศ.2558) เป็นช่วงเวลาที่มีความซับซ้อนและความลุ่มลึกของตัวละครชายรักชาย ทั้งในมิติเพศวิถี การยอมรับของบุคคลรอบข้าง การยอมรับในอัตลักษณ์ทางเพศ โดยความซับซ้อนและความลุ่มลึกเหล่านี้สามารถแสดงบทบาทพระเอก-นางเอก ของตัวละครชายรักชายเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน การสร้างสรรค์ตัวละครในช่วงเวลานี้ประกอบไปด้วยลักษณะ 2 ประการ คือ (1) ตัวละครชายรักชายเจเนเรชั่นวาย และ (2) ตัวละครชายรักชายเควียร์ มีการเล่าเรื่องที่แปลกใหม่และทันสมัย ใช้วิธีการเล่าเรื่องในชีวิตประจำวันของชายรักชายมากกว่าการเปิดเผยเพศวิถีตนเอง และการนิยามตนเอง ปรากฏการเล่าเรื่องด้วยภาพมากกว่าการสนทนา เทคนิคพิเศษในการเล่าเรื่อง การลำดับภาพที่ไม่เรียงตามเวลา รวมถึงแทรกสอดประเด็นสิทธิของชายรักชายในเรื่องราว ปรากฏการณ์เหล่านี้เกิดขึ้นในสื่อบันเทิงชายรักชายช่วงที่สาม โดยผู้วิจัยแบ่งสื่อบันเทิงชายรักชายออกเป็น 2 รูปแบบ คือ สื่อบันเทิงชายรักชายโรแมนซ์แบบใหม่ และสื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่

1.สื่อบันเทิงชายรักชายโรแมนซ์แบบใหม่ นำเสนอเรื่องราวโรแมนซ์ของตัวละครและการเล่าเรื่องราว โดยนำเสนอความลุ่มลึกและความซับซ้อนของตัวละครชายรักชาย รวมถึงเหตุแห่งการเปลี่ยนแปลงเพศวิถีของตัวละครหรือการนิยามอัตลักษณ์ทางเพศของตนเอง ปรากฏมิติรสนิยมทางเพศ พฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศอย่างตรงไปตรงมา ทำให้ภาพบทบาทพระเอก-นางเอก ของสื่อบันเทิงชายรักชายในยุคนี้มีภาพที่ชัดเจน

2.สื่อบันเทิงชายรักชายรูปแบบใหม่ นำเสนอความแปลกใหม่ในการนำเสนอเรื่องราวของสื่อบันเทิงชายรักชาย ทั้งในมิติตัวละครชายรักชาย การเล่าเรื่องที่ไม่เรียงลำดับเวลา การเล่าเรื่องด้วยภาพ เทคนิคพิเศษ หรือการเล่าเรื่องราวของชายรักชายผ่านบุคคลที่สาม ความใหม่ของสื่อบันเทิงชายรักชายสามารถแบ่งตามเนื้อหาของสื่อบันเทิงได้อีกสองกลุ่ม คือ สื่อบันเทิงชายรักชายเหนือธรรมชาติ และสื่อบันเทิงชายรักชายมิติใหม่

สื่อบันเทิงชายรักชายเหนือธรรมชาติ เป็นสื่อบันเทิงชายรักชายที่ปรากฏตัวละครที่มีลักษณะพิเศษเหนือมนุษย์ เช่น สามารถย้อนเวลาได้ หรือดื่มเลือดเป็นอาหาร เป็นต้น หรือปรากฏการเล่าเรื่องราวที่เกินจริง เช่น การท่องไปในความฝันที่มีความใกล้เคียงกับความจริง หรือปรากฏภาพของผี เป็นต้น

สื่อบันเทิงชายรักชายมิติใหม่ เป็นสื่อบันเทิงชายรักชายที่นำเสนอมิติใหม่ของสื่อบันเทิงชายรักชาย ความใหม่ในการนำเสนอตรงนี้อาจจะเป็นการต่อยอดการเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงชายรักชายในลักษณะภาคต่อ ทำให้ผู้ผลิตได้นำเสนอมุมมองของชายรักชายในปมประเด็นที่มีความหลากหลายมากขึ้น ความสัมพันธ์ที่หลากหลายกว่า ชายรักชาย หรือชายรักหญิง เช่น การปรากฏของตัวละครไบเซ็กชวลที่มีความรักชอบผู้หญิงเพื่อสร้างครอบครัวในอุดมคติ แต่กลับนำเสนอความรักชอบผู้ชายในการตอบสนองความต้องการทางเพศ นอกเหนือจากนี้มีการนำเสนอการเล่าเรื่องของชายรักชายจากบุคคลที่สาม โดยการเล่าเรื่องของของสองช่วงเวลาที่ผ่านมาเป็นการเล่าเรื่องผ่านตัวละครชายรักชาย แต่การเล่าเรื่องมิติใหม่นี้นำเสนอการเล่าเรื่องของชายรักชายผ่านบุคคลที่สามที่จ้องมองการกระทำของบุคคลชายรักชาย

การนำเสนอภาพความซับซ้อน ความลุ่มลึก และความแปลกใหม่ในการนำเสนอเหล่านี้ มีมิติความเป็นมนุษย์ในตัวละคร และนำเสนอเหตุและผลแห่งการกระทำของตัวละครชายรักชาย ทำให้ภาพของชายรักชายมีความใกล้เคียงการนำเสนอภาพของบุคคลรักต่างเพศในสื่อบันเทิง ผู้วิจัยจึงตั้งชื่อช่วงเวลานี้ว่า ช่วงเบ่งบานหรือปีทองของสื่อบันเทิงชายรักชาย

โดยสรุปจะเห็นได้ว่าสื่อบันเทิงชายรักชายทั้ง 3 ช่วงเวลามีการเปลี่ยนแปลงอย่างน่าสนใจทั้งในด้านการสร้างสรรค์ตัวละครและเรื่องราว แต่หากจะจำแนกสื่อบันเทิงชายรักชายดังกล่าวตามยุคสมัยของสื่อบันเทิงชายรักชาย สามารถแบ่งสื่อบันเทิงออกเป็น 2 ยุค ตามเกณฑ์คุณลักษณะการสร้างสรรค์ตัวละคร วิธีการเล่าเรื่องและจำนวนของสื่อบันเทิงชายรักชาย คือ สื่อบันเทิงชายรักชายในโลกทัศน์ชายรักชายแบบเก่า และสื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่

1.สื่อบันเทิงชายรักชายในโลกทัศน์แบบเก่า หรือสื่อบันเทิงชายรักชายยุคเก่า สื่อบันเทิงชายรักชายเหล่านี้ยังมีรากของภาพเหมารวมกลุ่มชายรักชายในทุกเพศวิถี ทั้ง เกย์ กะเทย ไบเซ็กชวล และบุคคลข้ามเพศ มีการนำเสนอภาพของชายรักชายในภาพความเป็นชายอย่างคลุมเครือ ไม่ได้ระบุถึง

พฤติกรรมทางเพศของตัวละคร ภาพมายาคติของชายรักชายที่คลาดเคลื่อนกับความจริงยังคงหลงเหลืออยู่ในสื่อบันเทิงยุคนี้ โดยสื่อบันเทิงชายรักชายในโลกทัศน์แบบเก่า นับตั้งแต่สื่อบันเทิงที่มีตัวละครหลักชายรักชายในอดีตจนกระทั่งปี พ.ศ.2557 จำนวนทั้งสิ้น 13 เรื่อง

2.สื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่ หรือสื่อบันเทิงชายรักชายในโลกทัศน์แบบใหม่ สื่อบันเทิงชายรักชายในยุคนี้เน้นการค้นหาคำตอบของชีวิต และมีการรื้อสร้างโลกทัศน์ของชายรักชายในสื่อที่มีความใกล้เคียงความจริงมากขึ้น มีการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของชายรักชาย และบุคคลที่สามที่มองชายรักชายอย่างไร้อคติ มีภาพมายาคติของชายรักชายในสื่อบันเทิงที่มีความใกล้เคียงความจริงมากขึ้น จุดเริ่มต้นของสื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่ เริ่มตั้งแต่ ปีพ.ศ.2558 จำนวน 11 เรื่อง

ส่วนที่ 4 โลกทัศน์ชายรักชายในสื่อบันเทิง

จากการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย ผู้วิจัยได้พบว่ามูลเหตุแห่งการสร้างสรรค์มาจากโลกทัศน์หลักๆอันเป็นรากฐานสำคัญที่ถูกกลั่นกรองและเลือกสรรสู่การสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชาย โดยผู้วิจัยแบ่งโลกทัศน์ที่ถูกสื่อผ่านสื่อบันเทิงชายรักชายเป็น 6 ด้าน คือ

1.ภาพเหมารวมของชายรักชาย

ภาพเหมารวมหรือภาพตายตัวที่เกิดขึ้นเป็นรหัสเสมือนจริง ที่ผู้ผลิตและผู้ชมสร้างความหมายร่วมกันเพื่อความง่ายต่อการผลิตและง่ายต่อการรับสาร ซึ่งก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าภาพเหมารวมทำให้เกิดภาพมายาคติที่คลาดเคลื่อนกับความจริง โดยภาพเหมาที่ส่งผลต่อสื่อบันเทิงชายรักชาย มีภาพเหมารวมเชิงบวกที่นำเสนอลักษณะทางกายภาพและลักษณะนิสัยของชายรักชายในทิศทางบวก เช่น มนุษย์สัมพันธ์ดี มีอารมณ์ขบขัน มองโลกในแง่ดี มีความรับผิดชอบ ชอบช่วยเหลือผู้อื่น พูดจาโน้มน้าวเก่ง เป็นต้น ในทางตรงข้าม มีภาพเหมารวมเชิงลบที่นำเสนอลักษณะทางกายภาพและลักษณะนิสัยของชายรักชายในทิศทางลบ เช่น มักมากในกาม ปากคอเราะราย แสดงพฤติกรรมเกินจริง ทำตัวเรียกร้องความสนใจ เป็นต้น ภาพเหล่านี้ยังถูกตอกย้ำไปพร้อมๆกับภาพของชายรักชาย โดยผู้ผลิตเลือกนำเสนอแง่มุมที่สามารถขับเคลื่อนตัวละครและเรื่องราวไปในทิศทางที่ผู้ผลิตต้องการ

หากมองการวิวัฒน์ของภาพเหมารวมของชายรักชายที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ผู้ผลิตเห็นความคลาดเคลื่อนของมายาคติของชายรักชาย จึงพยายามนำเสนอภาพของชายรักชายในแง่มุมใหม่ที่ขัดแย้งกับชุดความคิดเก่า และแง่มุมที่เฉพาะเจาะจงมากยิ่งขึ้นเพื่อลดความคลาดเคลื่อนของภาพมายาคติ แต่ยังคงไว้ซึ่งภาพของชายรักชาย โดยการนำเสนอชุดความคิดใหม่และค่านิยมของชายรักชายเหล่านี้จะสร้างความซับซ้อนให้กับชายรักชายมากขึ้น เช่น ชายรักชายไม่ได้มีความต้องการความสัมพันธ์แบบคู่นอนคืนเดียว แต่มีความต้องการความสัมพันธ์ระยะยาวเฉกเช่นเดียวกับกลุ่มรัก

ต่างเพศ, กลุ่มชายรักชายในภาพของ “เกย์” ไม่ได้แสดงบทบาทความเป็นหญิง แต่ภาพของ “กะเทย” กลับแสดงบทบาทความเป็นหญิง, กลุ่มชายรักชายในภาพของ “เกย์” ไม่สามารถเปลี่ยนเพศวิถีของตนเองไปรักชอบผู้หญิงได้ ส่วนภาพของชายรักชายที่สามารถรักชอบได้ทั้งชายและหญิงเป็นภาพของ “ไบเซ็กชวล”

2.คู่ความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชาย

บทบาทพระเอก-นางเอกเดิมปรากฏตัวละครหลักตามบทบาทแห่งเพศ เมื่อชายรักชายเข้ามาในสื่อบันเทิงชุดความคิดความเป็นพระเอก-นางเอกส่งผลอย่างยิ่งในการนำเสนอภาพของชายรักชายในบทบาทพระเอก-นางเอก โดยเฉพาะในสื่อบันเทิงชายรักชายประเภทโรแมนซ์และดราม่า จากงานวิจัยพบว่าแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชายสามารถนำเสนอผ่านพฤติกรรมภายนอกและพฤติกรรมทางเพศของชายรักชาย โดยตัวละครที่มีบทบาทความเป็นชายมากกว่าจะมีบทบาทพระเอก ส่วนตัวละครที่มีความเป็นชายน้อยกว่าจะมีบทบาทนางเอก โดยบทบาทนางเอกไม่จำเป็นต้องแสดงพฤติกรรมภายนอกเฉกเช่นผู้หญิงเพราะหากมีการนำเสนอภาพพฤติกรรมภายนอกเป็นผู้หญิง ตัวละครเหล่านั้นจะถูกมองเป็นชายรักชายในรูปแบบเพศวิถีของ “กะเทย”

หากมองลึกลงไปบทบาทเหล่านี้กลับสร้างมายาคติของความเป็นพระเอก-นางเอกให้กับชายรักชายในภาพความเป็นชายที่ซับซ้อนมากขึ้น เนื่องจากในความเป็นจริงแล้วชายรักชายอาจจะมีพฤติกรรมภายนอกเป็นชายและมีพฤติกรรมทางเพศในบทบาทเชิงรุกและบทบาทเชิงรับในบุคคลเดียวกัน ซึ่งในสื่อบันเทิงชายรักชายก็ยังไม่สามารถหาคำตอบให้กับชายรักชายในลักษณะเหล่านี้ได้ แต่จำเป็นต้องสร้างบทบาทพระเอก-นางเอกเพื่อให้การเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงชายรักชายมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

3.ปัญหาของบุคคลชายขอบที่สะท้อนในชายรักชาย

หากเพ่งมองบทบาทตัวละครหลักชายรักชายในสื่อบันเทิง จะพบว่าเป็นบทบาทที่แสดงมุมมองการโลกจากมุมเล็กๆที่มีความแตกต่างจากตัวละครรักต่างเพศในบทบาทตัวละครหลัก การมองโลกจากมองมุมเล็กๆที่แตกต่างเหล่านั้นกลับแสดงมุมมองของบุคคลชายขอบที่อาศัยอยู่ในสังคมเดียวกับกลุ่มกระแสหลัก การนำเสนอมุมมองเหล่านั้นนำเสนอภาพของการถูกกดขี่ผ่านความแปลกแยกในรูปแบบต่างๆ ทั้งประทุษวาจาและการกระทำที่ก่อให้เกิดการแบ่งแยก ในมุมมองของเพศ วรรณะและชนชั้นในสังคม การกดขี่เหล่านี้เกิดขึ้นและยังคงอยู่ในสังคมพร้อมกับการเข้าไม่ถึงสิทธิพื้นฐานต่างๆของกลุ่มคนชายขอบ ทั้งสิทธิในทางกฎหมายและการเลือกปฏิบัติ ยกตัวอย่าง การไม่ได้รับสิทธิสมรสในกลุ่มชายรักชายทำให้บุคคลชายขอบไม่ได้รับสิทธิพื้นฐานที่คู่สมรสควรจะได้รับ เช่น สิทธิในการจัดการทรัพย์สินร่วมกัน สิทธิในการรักษาพยาบาลและสวัสดิการแก่คู่สมรส หรือสิทธิในการดำเนินคดีอาญา ในกรณีฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเสียชีวิต เป็นต้น หรือการเลือกไม่รับบริจาคเลือดจากกลุ่มชายรักชายเพราะมองว่าสุ่มเสี่ยงต่อมีเชื้อเอชไอวีในเลือด เป็นต้น การนำเสนอมุมมองเหล่านี้มีเป้าประสงค์

เพื่อแสดงความคิดเห็นผ่านสื่อบันเทิงอันเป็นกระบอกเสียงสู่สังคมเพื่อให้กลุ่มกระแสหลักรับรู้และเข้าใจปัญหาเพื่อร่วมแก้ไข เห็นอกเห็นใจ และเกิดความเท่าเทียมระหว่างคนชายขอบและกลุ่มกระแสหลักในท้ายที่สุด

4.ความแตกต่างในวัฒนธรรมกลุ่มย่อย

ภาพชายรักชายในสายตาของสังคมไทยเป็นกลุ่มวัฒนธรรมย่อยที่วิวัฒน์เปลี่ยนแปลงจากอดีตจนถึงปัจจุบัน จากเดิมที่ใช้คำว่า “กะเทย” แทนชายรักชายทุกเพศวิถีสู่การจำแนกภาพของชายรักชายตามอัตลักษณ์ทางเพศผ่านพฤติกรรมภายนอก พฤติกรรมทางเพศ และรสนิยมทางเพศ ความแตกต่างที่เกิดขึ้นนั้นกลับสร้างความเหลื่อมล้ำในภาพของชายรักชายและเกิดผลกระทบตามมา โดยภาพของ “กะเทย” เป็นภาพที่คุ้นเคยและได้รับการยอมรับจากสังคมกว่าภาพของ “เกย์” ส่วนภาพของ “เกย์” มีความเป็นปกติทางพฤติกรรมภายนอกมากกว่าภาพของ “กะเทย” แม้ทั้งสองเพศวิถีพยายามที่จะสร้างกลุ่มวัฒนธรรมย่อยให้แข็งแรงและสร้างความปกติอย่างกลุ่มวัฒนธรรมหลัก แต่สื่อบันเทิงชายรักชายยังมีการตอกย้ำภาพคู่ตรงข้ามของสองเพศวิถีเพื่อสร้างความชอบธรรมให้กับเพศวิถีของตัวละครหลัก ในคุณลักษณะที่บ่งบอกว่าเพศวิถีของตนเองดีที่สุดในกลุ่มวัฒนธรรมย่อย เช่น สื่อบันเทิงชายรักชายที่มีตัวละครหลักเป็นเกย์ มักสร้างความชอบธรรมและความเป็นฮีโร่ให้กับตัวละครเกย์ กลับสร้างตัวละครกะเทยในบทบาทที่ตลกโปกฮา มักมากในกาม การแสดงออกโอเวอร์ เรียกร้องความสนใจตลอดเวลา เป็นต้น

5.โลกทัศน์วัยรุ่น

จากสื่อบันเทิงชายรักชายปรากฏภาพของตัวละครหลักชายรักชายในช่วงวัยรุ่น ร้อยละ 60.86 อันเป็นกลุ่มเจเนอเรชั่น วาย (generation Y) ภายใต้การนำเสนอภาพวัยรุ่นที่เป็นปัจเจกบุคคล รักอิสระ มีความมั่นใจ และเติบโตมากับสื่อสังคมออนไลน์กลับซ่อนมิติปัญหาสังคมอย่างมากมาย ทั้งปัญหาเดิมที่สะสมและแก้ไขไม่ได้ อาทิ ปัญหาท้องก่อนแต่ง ปัญหายาเสพติด ปัญหาทะเลาะวิวาท ปัญหาการสร้างค่านิยมผิดๆ รวมถึงปัญหาใหม่ที่เกิดขึ้นกับกลุ่มวัยรุ่น อาทิ ปัญหาจากอัตลักษณ์ของวัยรุ่นสมัยใหม่ ความมั่นใจในตนเองมากเกินไป การแสดงออกมีความก้าวร้าว รักสบาย ไม่อยู่ในกฎระเบียบหรือ ขาดแม่แบบในการปฏิบัติตัว เป็นต้น ปัญหาเหล่านี้ถูกสอดแทรกไปกับเนื้อเรื่องของสื่อบันเทิงชายรักชาย ทั้งปัญหาของผู้ชาย ผู้หญิง และกลุ่มรักเพศเดียวกันเพื่อให้สื่อทำหน้าที่ของกระบอกเสียงของสังคมที่บอกกล่าวปัญหาวัยรุ่นกับสังคม เพื่อให้ส่วนต่างๆของสังคมให้ความสำคัญกับปัญหาของวัยรุ่นและช่วยกันแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น

6.การวิพากษ์สถาบันสังคม

โลกทัศน์ที่สำคัญอีกประการของสื่อบันเทิงชายรักชาย คือการทำหน้าที่วิพากษ์สังคม การวิพากษ์สถาบันเหล่านี้ล้วนเป็นเรื่องที่คนทั่วไปไม่กล้าวิจารณ์ อันเนื่องมาจากความเข้มแข็งของสถาบันต่างๆ โดยเปรียบการเล่าเรื่องราวผ่านบุคคลชายรักชายเหมือนดั่งการมองสถาบันต่างๆในมุมมองที่แตกต่าง

ออกไป นั่นทำให้มองเห็นข้อบกพร่องหรือช่องโหว่ของสถาบันที่วิพากษ์ โดยการวิพากษ์สถาบันสามารถวิพากษ์อย่างตรงไปตรงมาถึงการปฏิบัติหน้าที่ เช่น สถาบันตำรวจหรือสถาบันครูที่บกพร่องในการทำหน้าที่หรือในปัจจุบัน ส่วนสถาบันทหารถูกกล่าวถึงการเกณฑ์ทหารที่มีความสิ้นเปลืองและสูญเสียทรัพยากรในยามที่บ้านเมืองสงบ นอกจากนี้ยังมีการวิพากษ์สถาบันในทางอ้อมเช่น การพูดถึงความเชื่อเรื่องผี เป็นการวิพากษ์สถาบันศาสนาทางอ้อม เนื่องจากการวิพากษ์โดยตรงจะสร้างความแตกแยกมากกว่าวิพากษ์ให้เกิดผลดี โดยการวิพากษ์สถาบันศาสนาตรงนี้กล่าวถึงความเชื่อของชายรักชายเป็นการประพฤติที่มีความผิดในทางศาสนา ซึ่งชุดความคิดดังกล่าวสร้างและตอกย้ำอคติแก่กลุ่มชายรักชายในสังคม เป็นต้น

จึงกล่าวสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยกำลังเดินตามรอยวัฒนธรรมกลุ่มย่อยของชายรักชายที่วิวัฒน์ในสังคม โดยสื่อบันเทิงชายรักชายพยายามรื้อสร้างและขัดเกลาภาพมายาคติของชายรักชายในสื่อให้ใกล้เคียงกับความจริงมากที่สุด แม้เพศวิถีชายรักชายมีความเป็นพลวัต แต่สื่อบันเทิงชายรักชายแต่ละเรื่องก็พยายามสะสมองค์ความรู้ของชายรักชายตามการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ นอกจากนี้สื่อบันเทิงชายรักชายยังทำหน้าที่เป็นกระบอกเสียงของสังคมที่คอยวิพากษ์สังคมเพื่อสร้างความเข้มแข็งให้กับกลุ่มวัฒนธรรมย่อยชายรักชายและลดความเป็นบุคคลชายขอบของกลุ่มชายรักชายในสังคม

2.อภิปรายผล

จากผลการวิจัย แสดงให้เห็นว่าสื่อบันเทิงชายรักชายมีแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายโดยอาศัยประสบการณ์ การค้นคว้าข้อมูลของบุคคลชายรักชายในสังคมและบริบทสังคมที่ส่งผลกระทบทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อกลุ่มชายรักชาย เพื่อสร้างภาพของชายรักชายในสื่อมวลชนให้คล้อยตามกับภาพจริงของชายรักชายในสังคมและผู้ชมจะได้เข้าใจกลุ่มชายรักชายดั่งเป็นเพื่อนที่ร่วมเดินทางไปกับผู้ชม โดยแนวทางการสร้างสรรค์ของสื่อบันเทิงนั้น ภาพความจริงของชายรักชายในสังคมจะวิวัฒน์มากกว่าภาพของชายรักชายในสื่อบันเทิงเสมอ แสดงให้เห็นว่าผู้ผลิตต้องคอยแทรกเสริมภาพของชายรักชายไปเรื่อยๆจนกว่าความเป็นพลวัตของชายรักชายในสังคมจะหยุดนิ่ง เปรียบผู้ผลิตเป็นดั่งกระจกที่คอยสะท้อนภาพของชายรักชายในสังคมออกสู่สื่อบันเทิง ซึ่งแตกต่างกับการศึกษาเรื่อง “การนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน” ของ รักใจ จินตวิโรจน์ (2541) ที่กล่าวว่าการนำเสนอภาพของเกย์ในสื่อภาพยนตร์ล้วนเป็นภาพตัวแทนและแตกต่างจากโลกความจริงทั้งสิ้น โดยงานวิจัยชิ้นนี้มองการนำเสนอชายรักชายในสื่อบันเทิงมีความใกล้เคียงความจริง และกำลังตามรอยภาพจริงของชายรักชายในสังคม แม้ว่าระหว่างการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายก่อให้เกิดภาพมายาคติที่มีความคลาดเคลื่อนกับภาพจริงของชาย

รักชาย ผู้ผลิตจึงต้องคอยรื้อสร้างภาพมายาคติของชายรักชายในสื่อเพื่อลดความคลาดเคลื่อนของภาพชายรักชายในสื่อบันเทิงให้ตรงกับความเป็นจริงมากที่สุด

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับเพศวิถี ชายรักชาย และการออกแบบตัวละคร เพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชายของสื่อบันเทิง รวมถึงแนวคิดทฤษฎีการเล่าเรื่องและการนิยามตนเองของชายรักชายเพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์วิธีการเล่าเรื่องของชายรักชาย โดยแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับเพศวิถีที่ผู้วิจัยนำมาประกอบงานวิจัย ผู้วิจัยเลือกเฉพาะแนวคิดหรือทฤษฎีที่สามารถอธิบายการทำความเข้าใจกลุ่มชายรักชายในรูปแบบความเป็นชายได้อย่างชัดเจนมากขึ้น ทั้งในอัตลักษณ์ทางเพศของกลุ่มชายรักชายและการเปิดเผยตัวตนของชายรักชาย ส่วนเป็นแนวคิดที่มองกลุ่มเพศวิถีชายรักชายเป็นกลุ่มผิดปกติและสร้างความเข้าใจเชิงลบต่อกลุ่มชายรักชาย อันมีชุดความคิดตกทอดมาจากแนวคิดเรื่องเพศวิถีในอดีตอยู่ภายใต้กรอบความคิดทางศาสนาและวัฒนธรรม การแสดงออกที่ผิดเพี้ยนไปจากเพศชายหรือเพศหญิง มองว่าเป็นความเจ็บป่วยที่ต้องรักษาหรือความไม่สมประกอบของชีวิต ทำให้เกิดชุดความคิดชายรักชายเป็นผู้ป่วยทางจิต ผู้วิจัยจึงปฏิเสธแนวคิดเหล่านี้ แต่กลับให้ความสำคัญกับพฤติกรรมภายนอก พฤติกรรมทางเพศ รสนิยมทางเพศ การเปิดเผยตัวตนของชายรักชาย อันสามารถสร้างการนิยามตนเองของชายรักชาย และรูปแบบการตระหนักรู้เพศวิถีของตนเอง จุดเปลี่ยนของเพศวิถี รวมถึงรูปแบบการดำเนินชีวิตของชายรักชาย อันสามารถอธิบายแนวทางการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงโดยอิงมาจากการเพ่งมองกลุ่มชายรักชายและอัตชีวประวัติของชายรักชาย

ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยเลือกสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีตัวละครหลักเป็นชายรักชายที่ออกอากาศหรือออกฉายในช่วงพ.ศ.2550-2558 จำนวน 23 เรื่อง อันเป็นจำนวนทั้งหมดของสื่อบันเทิงที่มีตัวละครหลักชายรักชายและออกฉายผ่านสื่อมวลชนทั้งสื่อโทรทัศน์และสื่อภาพยนตร์ โดยสื่อบันเทิงชายรักชายในภาพความเป็นชายเรื่องแรกของไทยคือ “เกมส์” (2519) ที่นำเสนอภาพของชายรักชายเหมารวมเชิงลบ ซึ่งเป็นเวลากว่า 30 ปี ที่ภาพชายรักชายก่อร่างสร้างตัวจากภาพเหมารวมเชิงลบสู่ภาพของรักชายในมิติมนุษย์ดั่งกลุ่มวัฒนธรรมย่อยอันมีเพศวิถีแตกต่างจากกลุ่มกระแสหลัก ช่วงเวลาที่ยาวนานนี้ผู้ผลิตใส่ภาพของชายรักชายในสื่อบันเทิงจนภาพของชายรักชายในภาพของ “กะเทย” ได้รับการยอมรับจากสังคม แม้สังคมทั้งไม่ได้ยอมรับ “กะเทย” ทั้งหมดสักทีเดียว แต่ภาพของชายรักชายที่มีความต้องการเป็นหญิงกลับชัดเจนขึ้นในสังคมและเริ่มปรากฏในสื่อโทรทัศน์มากขึ้นโดยสอดคล้องกับการศึกษาเรื่อง “การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย” ของฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์ (2553) ที่กล่าวว่าตัวละครที่เป็นกะเทยเปิดเผยได้มากกว่าตัวละครเกย์ที่ไม่แสดงออกทางกายภาพแต่แสดงออกทางจิตใจเท่านั้น การไม่ต้องการแสดงออกทางรูปลักษณ์ทำให้ตัวละครสามารถปกปิดรสนิยมดังกล่าวไว้ได้ ตัวละครเกย์จึงไม่ถูกกล่าวถึงในเรื่องการยอมรับในสังคมภาพรวมมากเท่ากับตัวละครกะเทย ภายหลังจากที่ผู้ชมเริ่มยอมรับการมีอยู่ของชายรักชายแล้ว ผู้ผลิตจึงเริ่มความ

หลากหลายของเพศวิถีชายรักชายให้ปรากฏขึ้นในสังคม ดั่งที่ผู้วิจัยอ้างถึงปีพ.ศ.2550 อันเป็นปีทองของสื่อบันเทิงชายรักชายที่ปรากฏ สื่อบันเทิงชายรักชายอันมีตัวละครหลักชายรักชายมากที่สุดนับจากอดีตจนถึงปีพ.ศ.2550 จำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ “หอแต๋วแตก”, “Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ”, “โกยเถอะเกย์”, “วีดิโอ คลิป”, “สวยลากไส้”, “ตั๊ดสู้ฟุด”, “คู่แรด”, “เพื่อน..กูรักมึงว่ะ” และ “รักแห่งสยาม” โดยมีการนำเสนอภาพของชายรักชายในอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน ช่วงเวลานี้เองที่กลุ่มชายรักชายในภาพความเป็นชายเริ่มประจักษ์สู่สายตาผู้ชม ในนิยามของผู้ชายที่มีลักษณะและพฤติกรรมภายนอกเป็นชาย เพียงแค่มีรสนิยมรักชอบกับผู้ชาย ปรากฏการณ์นี้เองที่เป็นจุดเริ่มต้นของชายรักชายในสังคมเริ่มเผยตัวออกมามากขึ้น ผู้วิจัยไม่ได้มองว่าชายรักชายสามารถเปลี่ยนแปลงเพศวิถีตามสื่อบันเทิงที่รับชม แต่กลับมองว่าสื่อบันเทิงอันเป็นส่วนหนึ่งของสื่อมวลชนสามารถเปลี่ยนภาวะของผู้ชม จากที่เคยเป็นภาวะแอบจิตสู่ภาวะสว่างจิต โดยการนำเสนอชายรักชายในภาพความเป็นชายในพื้นที่สื่อเป็นปัจจัยสำคัญในการบ่งชี้ว่ามีชายรักชายกระจัดกระจายอยู่ในสังคมและไม่แปลกที่จะแสดงตัวตนออกมา รวมถึงภาพยนตร์ที่เป็นกระแสเกี่ยวกับชายรักชายในสมัยนั้น คือ “รักแห่งสยาม” (2550) เป็นภาพยนตร์ที่สร้างความหวังให้กับกลุ่มชายรักชายในมิติความรัก จากบทสนทนา เนื้อเพลงประกอบและใจความสำคัญของภาพยนตร์ที่กล่าวไว้ว่า “ตราบใดที่มีรัก..ย่อมมีหวัง” มีส่วนในการสร้างกรอบความคิดใหม่ของชายรักชายให้กลับมามีความหวังในความรักอีกครั้ง ซึ่งต่างจากภาพของชายรักชายในอดีตที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อในภาพที่ไม่สามารถพบเจอรักแท้ ดำรงอยู่ในบทบาทผู้ช่วยตัวละครหลักเพื่อให้ตัวละครหลักสมหวังกับความรัก ส่วนตัวละครชายรักชายต้องจมอยู่กับความสิ้นหวัง

จากช่วงเวลาปีทองของสื่อบันเทิงชายรักชายปีพ.ศ.2550 สู่ปีทองของสื่อบันเทิงชายรักชายในภาพความเป็นชายในปีพ.ศ.2558 การเดินทางเป็นเวลา 9 ปี ที่ประกอบสร้างภาพของชายรักชายในภาพความเป็นชายในมิติความเป็นมนุษย์ที่เข้าใกล้ความสมบูรณ์มากขึ้น ชายรักชายถูกรื้อสร้างภาพมายาคติในสื่อบันเทิงจนภาพชายรักชายชัดเจนมากขึ้น ควบคู่กับการปรากฏภาพของบุคคลชายรักชายที่ได้รับจากสังคมอันเป็นผลพวงมาจากความนิยมของสื่อสังคมออนไลน์ ทั้งภาพของคู่จิ้นชายรักชาย คือ ผู้ชายที่มีความสัมพันธ์เชิงคู่รักกับผู้ชาย มักเป็นผู้ชายหน้าตาดี และมีการติดตามในสื่อสังคมออนไลน์มากมาย ภาพของเน็ตไอดอล คือบุคคลหน้าตาดี มีชื่อเสียงในสื่อสังคมออนไลน์ มีคนติดตามจำนวนมาก รวมถึงเปิดเผยเพศวิถีของตนเองว่าเป็นบุคคลชายรักชาย รวมถึงบุคคลในวงการบันเทิงที่ออกมาเปิดเผยตนเองว่ามีรสนิยมรักชอบผู้ชาย เช่น อ๊อฟ ปองศักดิ์, เบน ชลาทิศ, ดีเจอ๋อง เขมรัชต์ สุนทรนนท์, เอกกี้ (เอก วงยูเอชที) หรือ ดีเจเจ๊แหม่ม (ดีเจหน่อง วินัย สุขแสวง) เป็นต้น การนำเสนอภาพของกลุ่มชายรักชายเหล่านี้ก็มีส่วนในการประกอบสร้างภาพชายรักชายในสื่อบันเทิง เพราะ ปฏิเสธไม่ได้ว่าบุคคลในวงการบันเทิงมีอิทธิพลต่อผู้คนในสังคมและผู้ชมภาพยนตร์ส่วนใหญ่ก็ติดตามข่าวสารของวงการบันเทิงและรูปแบบการดำเนินชีวิตของกลุ่มชายรักชายเหล่านี้ก็มีส่วนในการบ่มเพาะภาพมายาคติของชายรักชายในสายตาของผู้ชมเช่นกัน

จากการยอมรับของกลุ่มชายรักชายในพื้นที่โลกเสมือนสู่การเปิดพื้นที่สาธารณะให้กับกลุ่มชายรักชายมากขึ้น พื้นที่สาธารณะดังกล่าวเปรียบได้กับสื่อโทรทัศน์ที่สามารถส่งข้อมูลไปสู่กลุ่มผู้ชมที่หลากหลาย โดยสื่อโทรทัศน์ในอดีตไม่ได้เปิดพื้นที่ให้กับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ หากอ้างอิงจากประวัติศาสตร์โทรทัศน์ไทย พบว่าช่วงปีพ.ศ.2513 มีการออกกฎบัญญัติให้สถานีวิทยุโทรทัศน์ประเทศไทยต้องปฏิบัติตามกฎระเบียบการออกอากาศของกรมประชาสัมพันธ์ทั้งวิธีการออกอากาศและเนื้อหาที่ออกอากาศ มีเนื้อหาที่ห้ามออกอากาศตอนหนึ่งความว่า “เรื่องราวที่ทำให้ขนบธรรมเนียม ประเพณีไทยเสื่อมเสีย หรือทำลายวัฒนธรรมไทย เช่น ความไม่เคารพบุพการี, การโต้เถียงระหว่างครูกับศิษย์, การแสดงออกของกลุ่มรักร่วมเพศ, การข่มเหงทางเพศ เป็นต้น” จากเนื้อหาต้องห้ามข้างต้นมีข้อจำกัดในการห้ามนำตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศมาออกอากาศจนกระทั่งปีพ.ศ.2535 กฎระเบียบต่างๆจึงลดความเข้มงวดมากขึ้น แต่ก็ยังไม่มีละครโทรทัศน์เรื่องใดปรากฏตัวละครหลักที่มีเพศวิถีชายรักชาย จนกระทั่งปีพ.ศ.2556 “ซีรีส์ ฮอร์โมนส์ วัยว้าวุ่น” ปรากฏภาพตัวละครหลักชายรักชาย ร่วมกับตัวละครหลักเพศวิถีรักต่างเพศ ในช่วงเวลาที่สังคมไทยเปลี่ยนระบบการออกอากาศจากอนาล็อกสู่ดิจิทัลทำให้มีผู้ผลิตมีช่องทางการผลิตที่หลากหลายมากขึ้น ช่วงเวลานี้เองที่กลุ่มชายรักชายในภาพความเป็นชายปรากฏในฐานะตัวละครหลักชายรักชายครั้งแรกในสื่อโทรทัศน์ไทย ซีรีส์เรื่องนี้ได้รับความนิยมจากกลุ่มวัยรุ่นจำนวนมาก อันมีเหตุมาจากการนำเสนอเรื่องราวของวัยรุ่นอย่างตรงไปตรงมา มีการนำเสนอปัญหาของวัยรุ่นที่ผู้ใหญ่มองข้าม และผลิตโดยบริษัทจีทีเอชอันเป็นบริษัทที่มีชื่อเสียงในการผลิตสื่อบันเทิง จากความนิยมที่เกิดขึ้นนำไปสู่การสร้างละครโทรทัศน์เรื่องแรกที่มีตัวละครหลักชายรักชายดำเนินเรื่อง คือ “ซีรีส์ เลิฟซิก รักวุ่น..วัยรุ่นแสบ” ออกอากาศช่องโมเดิร์นไนน์ ทีวี หรือเดิมช่อง 9 อันเป็นช่องอนาล็อกเดิม แสดงให้เห็นว่าชายรักชายในภาพความเป็นชายสามารถก้าวเข้าสู่พื้นที่สาธารณะในสื่อมวลชนอย่างแท้จริง

แม้การเข้าสู่พื้นที่สาธารณะของชายรักชายเป็นผลดีทางด้านการยอมรับอัตลักษณ์และการมองกลุ่มชายรักชายในมิติความเป็นมนุษย์มากกว่าความแปลกแยก แต่ก็มีกระแสทางลบจากกลุ่มผู้ชมบางกลุ่มที่ไม่เห็นด้วยกับการนำเสนอสื่อบันเทิงชายรักชายในสื่อสาธารณะ โดยมีการกล่าวถึงความเหมาะสมในการนำเสนอสื่อบันเทิงชายรักชายในภาพของวัยรุ่นชายรักชายที่ออกอากาศช่วงเวลาไพรม์ไทม์ เนื่องจากในสื่อบันเทิงชายรักชายย่อมมีฉากเลิฟซีนที่บรรจุภาพการกอดและการจูบปากระหว่างผู้ชายและผู้ชาย โดยทางกลุ่มผู้ชมที่ไม่เห็นด้วยกล่าวว่าเป็นพฤติกรรมที่สุ่มเสี่ยงต่อการเลียนแบบพฤติกรรมและอาจเป็นการชี้นำพฤติกรรมในทางที่ผิด แต่ก็มีกลุ่มผู้ชมบางกลุ่มกลับแสดงทัศนะในมุมตรงข้าม โดยมองว่าฉากเลิฟซีนดังกล่าวสามารถพบเห็นได้ในละครทั่วไปในช่วงเวลาไพรม์ไทม์ในบทบาทของตัวละครรักต่างเพศ หากตัวละครชายรักชายแสดงความรักแก่กันและกันก็ไม่เห็นจะเป็นเรื่องที่ผิด สอดคล้องกับงานวิจัยของ สลิตตา ทรัพย์ภิญโญ (2545) ที่ศึกษาเรื่อง “สุนทรียทัศน์ของสื่อสารการแสดงฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ไทย” ซึ่งพบว่าผู้สร้างสื่อบันเทิงมีเหตุผลในการใส่ฉาก

กามารมณ์ แต่ผู้ชมส่วนใหญ่ไม่เข้าใจจึงมองว่าสร้างกระแสหรือขายฉากกามารมณ์เกินไป ผู้วิจัยก็มีความคิดเห็นเช่นเดียวกันว่าการนำเสนอมุมมองความรักของชายรักชายผ่านสื่อบันเทิงเป็นเรื่องที่ไม่ผิดและสามารถกระทำได้ เพราะกลุ่มชายรักชายในสังคมก็มีมิติความเป็นมนุษย์ที่ต้องการความรักเช่นกัน ฉากดังกล่าวได้สร้างความหมายถึงการแสดงความรักระหว่างกันและกันของกลุ่มชายรักชาย แต่ผู้วิจัยก็ไม่เห็นด้วยกับการนำเสนอภาพของตัวละครชายรักชายในสื่อบันเทิงที่นำเสนอภาพการร่วมรักอย่างวาบหวิวเกินความจำเป็นเพื่อเรียกกระแสการรับชม โดยเฉพาะในยุคสมัยปัจจุบันที่มีช่องทางให้รับชมที่หลากหลายมากขึ้น ทางผู้ผลิตมักนำฉากดังกล่าวไปใช้ในการโปรโมตเรียกกลุ่มผู้ชมให้มารับชม การกระทำเหล่านั้นอาจจะก่อให้เกิดเรตติ้งที่ดีของสื่อบันเทิงเรื่องนั้น แต่อาจจะเป็นการทำลายภาพของชายรักชายให้ลดต่ำลงพร้อมกับตอกย้ำภาพเหมารวมของชายรักชายเชิงลบในด้านหมกมุ่นทางเพศเหมือนดั่งอดีตที่ผ่านมา

หากมองกระแสวิพากษ์วิจารณ์ชายรักชายในสื่อมวลชนของประเทศไทย นับว่าการเปิดรับชายรักชายในพื้นที่สื่อได้ยังรับการยอมรับในระดับที่น่าพึงพอใจในกลุ่มประเทศในเอเชียอันเป็นกลุ่มประเทศที่มีการเปิดรับความหลากหลายทางเพศที่ต่ำกว่าอเมริกาและยุโรป โดยมีองค์กรสื่อมวลชนที่สนับสนุนความเท่าเทียมของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศเป็นหลัก นั่นคือ สถานีโทรทัศน์วอยซ์ทีวีได้รับรางวัล ALMA (Asia LGBT Milestone Awards) เป็นรางวัลที่แสดงความชื่นชมให้กับกลุ่มคนหรือองค์กรที่ทำให้สังคมตระหนักถึงความเท่าเทียมของกลุ่ม LGBTIQ (Lesbian Gay Bisexual Intersex Queer) (อ้างเวบไซต์) ซึ่งสถานีโทรทัศน์ช่องเดียวในเมืองไทยที่สนับสนุนและให้ความสำคัญกับสิทธิการแต่งงานของบุคคลเพศเดียวกันรวมถึงนำเสนอข่าวสารความเท่าเทียมทางเพศ นับเป็นความสากลของสื่อโทรทัศน์ไทยในสิทธิความเท่าเทียม หากมองการนำเสนอชายรักชายในสื่อของประเทศต่างๆในเอเชียพบว่าในบางประเทศยังถูกกีดกันด้วยรัฐบาลหรือกลุ่มผู้ชมในประเทศ ยกตัวอย่าง ในประเทศจีนยกเลิกการออกอากาศซีรีส์ แอดดิเท็ด (Addited) เป็นเรื่องราวความรักของกลุ่มชายรักชายวัยมัธยมเนื่องจากมีการนำเสนอความสัมพันธ์เชิงความรักของชายรักชายเชิงแฟนหนุ่มและเปิดเผยความสัมพันธ์ในพื้นที่สาธารณะอย่างโจ่งแจ้ง ซึ่งทางการของจีนมองว่าเป็นการกระทำที่ไม่เหมาะสมและสะท้อนความรักที่มีความผิดปกติ จึงยุติการออกอากาศละครซีรีส์ดังกล่าว นอกจากนี้ในประเทศอินโดนีเซียออกกฎข้อบังคับห้ามแสดงความเป็นบุคคลชายรักชายในการออกอากาศรายการโทรทัศน์ โดยกฎข้อบังคับนี้ห้ามผู้ชายแต่งตัวเหมือนผู้หญิง ใช้เครื่องสำอาง พูดและกริยาที่เหมือนผู้หญิงหรือใช้ศัพท์แสลงของกลุ่มชายรักชาย และห้ามใช้คำสรรพนามเรียกผู้หญิงกับผู้ชาย ตลอดการออกอากาศโทรทัศน์ การยกเลิกการออกอากาศและกฎข้อบังคับเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการกีดกันบุคคลชายรักชายในพื้นที่สาธารณะ อันหมายถึงความเป็นชายรักชายในประเทศดังกล่าวยังอยู่ภายใต้กรอบแนวคิดความเชื่อ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และศาสนาที่มองว่ากลุ่มชายรักชายยังเป็นกลุ่มผิดปกติในสังคม

กลุ่มชายรักชายในประเทศไทยเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความชัดเจนในการแบ่งกลุ่มเป้าหมายทางการตลาดมากขึ้น โดยแนวโน้มทางการตลาดของกลุ่มเป้าหมายชายรักชายในสังคมโลกเริ่มเพิ่มสูงขึ้น สามารถสังเกตได้จากแคมเปญของตราสินค้าหรือองค์กรต่างๆในโลกเจาะกลุ่มเป้าหมายชายรักชาย หรือสอดแทรกการสนับสนุนสิทธิของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศมากขึ้น เฉกเช่นเดียวกับองค์กรสื่อสารมวลชนหรือผู้ผลิตสื่อในประเทศไทยที่มองกลุ่มชายรักชายในฐานะผู้บริโภคที่มีความชัดเจน มีกำลังซื้อสูง และสนับสนุนเนื้อหาชายรักชายในสื่อที่มากขึ้น สถานการณ์เหล่านี้ทำให้องค์กรและผู้ผลิตสื่อบันเทิงมีวิธีการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายที่เฉพาะกลุ่มมากขึ้น ยกตัวอย่าง มีการผลิตภาพยนตร์ที่ออกฉายจำกัดโรงภาพยนตร์ ได้แก่ “ไทม์ไลน์ เพราะรัก..ไม่สิ้นสุด” (2555), “พี่ชาย มาย โบรแมนซ์” (2557), “ใช่รักหรือเปล่า” (2557), “ครูและนักเรียน” (2557), “อยากบอกให้รู้..ว่ารัก” (2558), “พี่ชาย มาย ฮีโร่” (2558), “พ่อและลูกชาย” (2558), “เลิฟ เน็กซ์ ดอร์ 2” (2558) นอกจากนี้มีการนำสื่อบันเทิงชายรักชายสำหรับที่จำหน่ายแผ่นวีดีทัศน์หรือเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์เพื่อขายโฆษณาเท่านั้น เช่น “สองรัก สามเรา” (2554), “บางกอก ออนไลน์ รักเรา รักเขา รักนาย” (2554), “รักปะล่ะ” (2555), “เลิฟ เน็กซ์ ดอร์” (2556) หรือ ซีรีส์ “เกย์ โอเค แบงค็อก” (2559) เป็นต้น วิธีการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงในรูปแบบดังกล่าวตอบสนองความต้องการเฉพาะกลุ่มของชายรักชายที่มากขึ้น ในขณะเดียวกันกลุ่มผู้ชมสื่อบันเทิงไทยบางส่วนก็เริ่มหันมาให้ความสนใจสื่อบันเทิงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักชายด้วยเช่นกัน ทั้งกลุ่มสาววายหรือผู้หญิงที่มีพฤติกรรมติดตามผู้ชายที่มีเพศวิถีชายรักชาย กลุ่มแฟนคลับของนักแสดงที่แสดงในบทบาทชายรักชาย หรือผู้ที่นิยมสื่อบันเทิงไทยที่มีเนื้อหาที่หลากหลาย สอดคล้องกับงานวิจัยของ ชยภัทร จินดาเลิศ (2552) ซึ่งศึกษาเรื่อง “ความสัมพันธ์ระหว่างการอ่านหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นแนวชายรักชายและวิถีทางเพศของวัยรุ่นไทย” โดยพบว่า กลุ่มวัยรุ่นหญิงมีจำนวนผู้ที่อ่านหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นแนวชายรักชายมากกว่าเพศชาย กลุ่มผู้ชมหรือผู้สนับสนุนเหล่านี้ก็มีส่วนในการสร้างความต้องการสื่อบันเทิงชายรักชายมากขึ้นนำมาซึ่งวิธีการสร้างสรรค์สื่อบันเทิงชายรักชายที่มีรูปแบบหลากหลายและตอบสนองความต้องการที่มากขึ้น

เมื่อเพ่งเล็งทิศทางการนำเสนอเนื้อหาเพศวิถีของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย ผู้วิจัยมองว่าในอนาคตน่าจะมีการนำเสนอความแตกต่างทางอัตลักษณ์ทางเพศของกลุ่มเพศวิถีในบทบาทที่หลากหลายมากขึ้น โดยปีพ.ศ.2558 ผู้วิจัยจัดว่าเป็นปีทองของกลุ่มชายรักชายในภาพความเป็นชาย โดยมีการนำเสนอบทบาทตัวละครหลักและสร้างความเป็นมนุษย์ให้กับชายรักชายในภาพความเป็นชาย รวมถึงลบภาพมายาคติของชายรักชายที่ผิดเพี้ยนไปภาพความจริงของชายรักชายในสังคม การเดินทางของชายรักชายในภาพความเป็นชายในสื่อบันเทิงวิวัฒน์มาจนถึงจุดที่ใกล้เคียงความจริงครั้งนี้ก่อให้เกิดความหวังในการเข้าถึงพื้นที่สาธารณะของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในมิติความเข้าใจในอัตลักษณ์และการยอมรับอัตลักษณ์ในเพศวิถี ผู้วิจัยมองว่าการนำเสนอภาพของชายรักชายในภาพความเป็นหญิง หรือ “กะเทย”, ภาพของผู้หญิงข้ามเพศหรือกลุ่มชายรักชายที่ผ่านการแปลง

เพศจนเป็นผู้หญิงอย่างสมบูรณ์ และภาพของกลุ่มหญิงรักหญิงมีแนวโน้มก้าวเข้าสู่พื้นที่สาธารณะอย่างสื่อโทรทัศน์ในบทบาทตัวละครหลักมากขึ้นในอนาคต เนื่องจากภาพของกลุ่มดังกล่าวเริ่มเป็นที่รู้จัก คุ้นชินในสายตาของกลุ่มกระแสหลักในภาพของบทบาทตัวละครหลักในสื่อภาพยนตร์ ซึ่งในปี พ.ศ.2559 เริ่มมีสื่อบันเทิงที่นำเสนอตัวละครหลักที่มีความหลากหลายทางเพศ เช่น ซีรีส์ “บันทึกของตุ๊ด” (2559) นำเสนอภาพของชายรักชายในภาพความเป็นหญิงเป็นตัวละครหลัก ออกอากาศทางช่องจีเอ็มเอ็ม 25 และละคร “นางแค้น” (2559) นำเสนอภาพของสาวประเภทสองหรือผู้หญิงข้ามเพศในบทบาทนางเอก ออกอากาศทางช่อง เวิร์คพอยท์ ละครซีรีส์เหล่านี้เป็นสัญญาณบ่งชี้ว่าการนำเสนอภาพกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในบทบาทตัวละครหลักกำลังจะเริ่มต้นขึ้นในสื่อสาธารณะ รวมถึงภาพของชายรักชายในภาพความเป็นชายก็ยังได้รับความนิยมในการสร้างสรรค์ในสื่อบันเทิงไทยต่อไป

นอกจากนี้ผู้วิจัยมองว่าสื่อในอนาคตมีแนวโน้มในการให้คุณค่ากับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศและหลากหลายช่องทางการสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น อย่างในบันเทิงจะมีการนำเสนอเนื้อหาหรือตัวละครหลักที่มีมิติเพศวิถีที่หลากหลาย ทั้งสาวประเภทสอง กะเทย รวมถึงกลุ่มหญิงรักหญิง โดยวิธีการนำเสนอจะมีความลึกล้ำและตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ การปรากฏภาพความหลากหลายทางเพศในสื่อเริ่มเปิดกว้างมากขึ้น เช่น บทเพลง (เพลง เพลงสุดท้าย, เพลงกะเทยประท้วง, เพลงน้ำตาสีม่วง), มิวสิกวีดิโอ (เพลง เรื่องจริงยิ่งกว่านิยาย, เพลง เจอก็รัก จากก็ลืม), การ์ตูนหรือแอนิเมชั่น (เทเลทับบี้, วันพีช) หรือแม้กระทั่งสื่อพื้นบ้านอย่างลิเกหรือหมอลำ เป็นต้น รวมถึงมีการสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศในสื่อที่มีกลุ่มเป้าหมายเฉพาะที่หลากหลายมากขึ้น หากยกตัวอย่างการ์ตูนที่มีกลุ่มเป้าหมายสำหรับเด็กและเยาวชน เริ่มมีการปรากฏตัวกลุ่มเพศทางเลือกในแง่มุมที่สะท้อนสังคมและสร้างความสมานฉันท์ของตัวละครหลักรักต่างเพศกับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศมากขึ้น อย่างการ์ตูนชื่อดัง “วันพีช” ผลิตโดยประเทศญี่ปุ่น ได้สร้างลักษณะตัวละครกะเทย คือ มิสเตอร์ทู หรือ บอน เดร เป็นตัวละครที่ชื่นชอบการแสดง มีความสามารถพิเศษในการเต้นบัลเล่ต์และเปลี่ยนใบหน้าเป็นผู้อื่น และตัวละครข้ามเพศ คือ เอ็มพอริโอ อิวานคอฟ หรือราชินีแห่งกะเทยอิวะ เป็นตัวละครที่ชื่นชอบการแสดง มีความสามารถพิเศษในการเพิ่มฮอร์โมนส์ดั่งที่ต้องการ ทำให้ตัวละครสามารถแปลงกายเป็นชายหรือหญิงได้ตามต้องการ ทั้งสองตัวละครมีนิสัยชอบช่วยเหลือผู้อื่น เสียสละ ชอบช่วยเหลือผู้อื่น มีน้ำใจ โดยตัวละครทั้งสองตัวได้สะท้อนเพศวิถีของชายรักชายสู่กลุ่มเด็กได้รับรู้และเข้าใจการเกิดขึ้นและคงอยู่ของเพศวิถีที่หลากหลายในสังคมผ่านการนำภาพเหมารวมเชิงบวกมาสร้างสรรค์เป็นตัวการ์ตูน นอกจากนี้สื่อพื้นบ้านที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นชาวบ้านหรือบุคคลในท้องถิ่นก็เริ่มปรากฏบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศในการแสดงบทนำมากมาย ยกตัวอย่าง หมอลำซิ่ง ปรากฏนางเอกสาวประเภทสองคนแรก คือ เจนจิรา สารคาม ฉายาสาวหมอลำเสียงสะท้านฟ้า หรือ ลิเก คณะ ส.สำรวมศิลป์ เป็นคณะลิเก

ดาวสาวประเภทสอง (อ้างอิง) การแสดงบทนำของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในสื่อพื้นบ้าน สื่อสารอย่างเป็นนัยถึงการยอมรับความหลากหลายทางเพศของกลุ่มชาวบ้าน เป็นต้น

นอกเหนือจากการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศในสื่อ ยังมีการนำเสนอความหลากหลายทางเพศผ่านทางผู้ส่งสารในสื่อมวลชน ปรากฏภาพการยอมรับความหลากหลายทางเพศในสังคมมากขึ้น โดยการเปิดเผยเพศวิถีของบุคคลในสื่อก็เริ่มปรากฏในหลากหลายภาคส่วน เช่น พิธีกร, นักแสดง, นักร้อง, ผู้สื่อข่าว, หรือผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน (กูรู) การปรากฏตัวของบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศในบทบาทเหล่านี้สามารถบอกเป็นนัยได้ว่าบุคคลดังกล่าวมีความรู้ความสามารถ และความน่าเชื่อถือต่อผู้ชม ทัดเทียมกับกลุ่มรักต่างเพศ

เมื่อเพ่งมองพันธะหน้าที่ของสื่อ พบว่าหน้าที่อีกประการนอกเหนือจากการนำเสนอเนื้อหาสู่ผู้ชม คือ การสร้างเวทีสาธารณะให้กับผู้คนในสังคม สื่อได้ตอบสนองพันธะเหล่านั้นกับการสร้างเวทีสาธารณะให้กับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ เช่น การเปิดประเด็นความไม่เท่าเทียมทางเพศในรายการสนทนา, รายการเรียลิตี้ของชายรักชาย , รายการประกวดสาวประเภทสอง เป็นต้น การนำเสนอภาพของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศในทุกภาคส่วนนี้แสดงให้เห็นว่าสังคมกำลังปรับตัวและเปิดรับกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศเฉกเช่นกลุ่มรักต่างเพศ อันเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

ไม่เพียงแค่ในสื่อบันเทิงไทยที่กำลังปรับตัวอย่างเป็นพลวัตต่อความหลากหลายทางเพศที่เกิดขึ้นในสังคม สังคมโลกก็ให้ความสำคัญกับความหลากหลายมากขึ้น โดยเน้นความเท่าเทียมของสิทธิมนุษยชนของผู้คนทั่วทั้งโลก ผ่านการสร้างสรรค์สื่อหรือการแสดงออกผ่านเหตุการณ์สำคัญต่างๆที่มีผู้คนคอยติดตามทั่วทั้งโลก ยกตัวอย่างเช่น การแสดงในงานประกาศรางวัลออสการ์ ในปีค.ศ.2016 มีการแสดงเกี่ยวกับความรุนแรงทางเพศ โดยกลุ่มชายรักชายและหญิงรักหญิงก็ปรากฏในการแสดงอันเป็นส่วนหนึ่งของเหยื่อความรุนแรงทางเพศที่เกิดขึ้นในสังคมโลก, การแสดงพักครึ่งของงานซุปเปอร์โบวล์หรือการแข่งขันชิงแชมป์อเมริกันฟุตบอล ประจำปีค.ศ.2016 เป็นการแสดงดนตรีของนักร้องชื่อดัง Coldplay ได้แทรกสัญญะผ่านการแสดงและแสงสีถึงความหลากหลายทางเพศที่เกิดโลก เป็นต้น ปรากฏการณ์ดังกล่าวอาจจะเป็นการจัดตั้งประเด็นสาธารณะทางสื่อเพื่อให้ผู้คนให้ความสนใจเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศที่เกิดขึ้น และสร้างความเข้าใจอันดีต่อกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ

สรุปแล้ว ผู้วิจัยค้นพบว่าการสร้างตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงมีแนวโน้มที่จะสร้างต่อไปในอนาคต โดยมีแนวโน้มที่จะสร้างในแง่มุมที่หลากหลายมากขึ้นและวิวัฒน์ตามภาพจริงของชายรักชายในสังคมมากยิ่งขึ้น เนื่องจากภาพจริงของชายรักชายในสังคมจะก้าวล้ำภาพของชายรักชายในสื่อบันเทิงเสมอ การวิวัฒน์ของชายรักชายในสื่อบันเทิงตรงนี้เพื่อตามรอยชายรักชายในสังคมที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และเมื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวละครและวิธีการสร้างสรรค์การเล่าเรื่องของชายรักชาย ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มชายรักชายมีบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะที่โดดเด่นและน่าสนใจหลากหลายประการ รวมถึงวิธีการเล่าเรื่องที่มีความซับซ้อนอย่าง

น่าลุ่มหลงของชายรักชายอันเป็นเอกลักษณ์เหล่านี้ ผู้ผลิตควรค่าในการนำมาสร้างสรรค์สื่อบันเทิงในมิติความเป็นมนุษย์ควบคู่กับการประเทืองปัญญาประเด็นเพศวิถีแก่สังคม เพราะปฏิเสธไม่ได้ว่าความรู้เรื่องเพศวิถีเหล่านั้นอยู่นอกเหนือตำราเรียนและขอบเขตการปิดกั้นเรื่องเพศวิถีในสังคมไทยยังคงอยู่ การนำเสนอภาพจริงของกลุ่มเพศวิถีเหล่านี้ไม่เพียงแค่นำความบันเทิงไปสู่ผู้ชมเท่านั้น แต่กลับสร้างปัญญาให้กับผู้คนในสังคมในประเด็นเพศวิถี นับว่าเป็นพันธกิจหนึ่งที่สื่อมวลชนจำเป็นต้องให้การศึกษาเพื่อเปลี่ยนแปลงพัฒนาคุณภาพชีวิตของสังคมไปในทิศทางที่ดีขึ้นและสร้างความเป็นธรรมให้แก่กลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศสืบต่อไป

3.ข้อจำกัดในงานวิจัย

1.การศึกษาตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยในครั้งนี้เป็นเพียงการศึกษาสื่อบันเทิงที่ปรากฏในสื่อมวลชนเท่านั้น ไม่ได้รวมถึงสื่อบันเทิงชายรักชายที่ออกฉายในสื่อสังคมออนไลน์ เนื่องจากผู้วิจัยมุ่งหาคำตอบการสร้างสรรค์การสื่อสารของสื่อบันเทิงไทยในรูปแบบสื่อมวลชน โดยแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายเหล่านี้ปรากฏในพื้นที่สาธารณะ มีกลุ่มผู้รับสารที่มีความหลากหลายทางด้านประชากรศาสตร์ องค์ประกอบของการสร้างตัวละครและการเล่าเรื่องจำเป็นต้องใส่รหัสสารที่สามารถสร้างความเข้าใจแก่กลุ่มคนที่มีความหลากหลาย ซึ่งแตกต่างจากสื่อบันเทิงชายรักชายที่ออกฉายเฉพาะสื่อสังคมออนไลน์ โดยมีกลุ่มเป้าหมายเป็นกลุ่มชายรักชายอันเป็นบุคคลที่มีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับชายรักชายผ่านประสบการณ์โดยตรง ฉะนั้นรูปแบบการสร้างสรรค์ตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสองบริบทจึงมีความแตกต่างกัน

2.การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาในทฤษฎีแนวคิดเพศวิถีชายรักชาย นับว่าแนวคิดทฤษฎีดังกล่าวยังมีความขัดแย้งในแง่มุมที่แตกต่างกัน โดยผู้วิจัยเลือกเฉพาะแนวคิดและทฤษฎีในด้านพฤติกรรมศาสตร์ที่ข้องเกี่ยวกับชายรักชาย เช่น พฤติกรรมภายนอก พฤติกรรมทางเพศ รสนิยมทางเพศ การเปิดเผยตัวตนของชายรักชาย อันสามารถสร้างการนิยามตนเองของชายรักชาย และรูปแบบการตระหนักรู้เพศวิถีของตนเอง จุดเปลี่ยนของเพศวิถี รวมถึงรูปแบบการดำเนินชีวิตของชายรักชาย อันสามารถอธิบายแนวทางการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงผ่านการศึกษาพฤติกรรมได้ แต่ผู้วิจัยปฏิเสธแนวคิดที่มองกลุ่มเพศวิถีชายรักชายเป็นกลุ่มที่มีความผิดปกติ หรือเป็นผู้ป่วยทางจิต ทั้งนี้ผู้วิจัยมองว่าความขัดแย้งของแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศในปัจจุบันอาจมีส่วนมากจากการขาดแคลนองค์ความรู้หลักอันเป็นสากล

4.ข้อเสนอแนะ

1.งานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิง โดยผู้วิจัยศึกษาตัวละครหลักชายรักชายในภาพความเป็นชาย ดังนั้นจึงไม่สามารถสะท้อนถึงกลุ่มชายรักชายในเพศวิถีอื่น เช่น กะเทย หรือสาวประเภทสอง ที่มีแนวโน้มถูกนำมาผลิตในบทบาทตัวละครหลักในสื่อบันเทิง ผู้วิจัยเห็นว่าผู้ที่สนใจศึกษาการสร้างสรรค์ตัวละครที่มีความหลากหลายทางเพศก็สามารถนำแนวทางการสร้างสรรค์ครั้งนี้ไปทำการศึกษาและต่อยอดความคิดของกลุ่มเพศวิถีต่างๆได้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

2.การสร้างสรรค์ตัวละครและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในงานวิจัยเล่มนี้ เป็นการนำเสนอแนวทางการสร้างสรรค์ในสื่อบันเทิงที่มีคุณลักษณะสื่อมวลชน อันหมายถึงการนำเสนอตัวละครหลักชายรักชายในสื่อที่เข้าถึงกลุ่มคนจำนวนมากที่มีความหลากหลายทางด้านประชากรศาสตร์ ซึ่งสื่อบันเทิงชายรักชายยังมีสื่อบันเทิงชายรักชายที่มีกลุ่มเป้าหมายเฉพาะชายรักชายที่อยู่นอกเหนือจากขอบเขตงานวิจัยและมีความลึกล้ำในการสร้างสรรค์ตัวละครชายรักชาย ผู้วิจัยมองว่าสื่อบันเทิงดังกล่าวควรค่าแก่การศึกษาเช่นกัน

3.ผู้วิจัยมองว่างานวิจัยชิ้นนี้สามารถเป็นแนวทางในการประยุกต์การสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยให้มีมิติและมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

Coleman, E. (1981-1982). Developmental stages of the coming out process. *Journal of Homosexuality, 7*(2-3), 31-43.

Field Syd, . (2005). *Screenplay:The Foundations of Screenwriting*. New York USA: A Division of Random House, Inc.

Jackson, Peter A. (1995). *Dear Uncle Go : Male Homosexuality in Thailand*. Bangkok: Luang Books.

Kinsey, Alfred C et al. (1948). *Sexual Behavior in the Human Male. Philadephia:W.B. Saunders*. Bloomington: Indiana U. Press.

ONLINE., M. มอง "เกย์" ให้เห็นเนื้อใน. Retrieved 12 กรกฎาคม 2558 http://www.manager.co.th/QoL/ViewNews.aspx?NewsID=9500000061182

oxford press, . Retrieved 28 June 2559 www.oxforddictionaries.com/definition/english/imagine

Plummer, K. (1995). *Telling Sexual Stories : Power, Change and Social Worlds*. New York: Routledge.

Tillman, Bryan. (2011). *Creative Chraracter Design*. Waltham: Focal Press.

Zocial inc, . The Gayest Countries in The world ประเทศไทยขึ้นแท่น เกย์เยอะ มากที่สุดอันดับ 10 ของโลก. Retrieved 8 August 2557 http://www.zocialinc.com/blog/gay_population _global/

เจริญวิทย์ ฐิติวรารักษ์. (2554). การสร้างสารสนเทศและภาพตัวแทนของชายรักชายในเว็ปไซต์ไทย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เทอดศักดิ์ ร่มจำปา. (2545). วาทกรรมเกี่ยวกับ *“เกย์”* ในสังคมไทย พ.ศ. *2508-2542.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แฟนเพจ official ของฮอร์โมนส์. (2556). Retrieved 21 September 2558 https://www.youtube.com/watch?v=wY35ti5OL9Y

ไชโย นิธิอุบัติ. (2546). การสื่อสารเพื่อการเปิดเผยตนเองของกลุ่มชายรักชาย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไชยศิริ บุญยกุลศรีรุ่ง. (2553). เพศสภาพและเพศวิถีชายรักชายในภาพยนตร์ไทย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพลิน อนุเสถียร. (2551). การใช้ตัวละครเพื่อการสื่อความหมายในละครเบาสมองตามเหตุการณ์เรื่อง *“เป็นต่อ”*. . (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กฤตยา อาชวนิจกุล. (2554). เพศวิถีที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปในสังคมไทยประชากรและสังคม *2554*. นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

กาญจนา แก้วเทพ. (2542). การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิ่งรัก อิงควัต. (2542). รูปแบบการดำเนินชีวิต พฤติกรรมผู้บริโภค และพฤติกรรมการเปิดรับสื่อของกลุ่มชายรักชาย (เกย์) ในเขตกรุงเทพมหานคร. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิตติศักดิ์ ปรกติ. (2526). ตำนานรักร่วมเพศ. วารสารนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, *13*(2).

ชยภัทร จินดาเลิศ. (2552). ความสัมพันธ์ระหว่างการอ่านหนังสือการ์ตูนญี่ปุ่นแนวชายรักชาย และวิถีทางเพศของวัยรุ่นไทย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฐิติกร เตรยาภรณ์. (2543). ภาพลักษณ์ของกลุ่มชายรักร่วมเพศที่สะท้อนจากเนื้อหาในหนังสือพิมพ์รายวันไทยช่วงปี พ.ศ. *2508-2543*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์. (2553). การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2547). สุนทรียนิเทศศาสตร์ การสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2555). บทโทรทัศน์เขียนอย่างไรให้เป็นมืออโปร. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2553). ขบวนการเคลื่อนไหวของเกย์ในสังคมไทยภาคปฏิบัติการและกระบวนทัศน์. (สังคมสงเคราะห์ศาสตรดุษฎีบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิวัฒน์ ศรีสัมมาชีพ. (2551). คิดและเขียนให้เป็นบทภาพยนตร์. กรุงเทพมหานคร: สมาคมผู้กำกับภาพยนตร์ไทย.

บงกชมาศ เอกเอี่ยม. (2535). เกย์ กระบวนการพัฒนาและธำรงเอกลักษณ์รักร่วมเพศ. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ประชาชาติธุรกิจ. (2555, 1 December 2555). ประชาชาติธุรกิจ.

ประภาพรรณ วงศาโรจน์. (2532). การพัฒนาเอกลักษณ์รักร่วมเพศในหมู่วัยรุ่น. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปิยศักดิ์ ชมจันทร์. (2549). ภาพตายตัวของตัวละครต่างๆในภาพยนตร์ไทย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิมลพรรณ อิศรภักดี. (2558a). ความหลากหลายทางประชากรและสังคมในประเทศไทย ณ ปี *2558*.

พิมลพรรณ อิศรภักดี. (2558b). ต่างวัยต่างทัศนะต่อความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย ความหลากหลายทางประชากรและสังคมในประเทศไทย ณ ปี *2558*. สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

พีรดา ภูมิสวัสดิ์. LGBT สิทธิมนุษยชน และการดำเนินงานด้านสตรีและครอบครัว. http://www.gender.go.th/article/Data/1266811565.pdf

รชยา บุญภิบาล. (2552). การสื่อสารความหลากหลายทางเพศวิถี วาทกรรมชายรักชายในละครเวทีไทยร่วมสมัย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักใจ จินตวิโรจน์. (2541). การนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2548). ปั้นบทสะกดหนัง. กรุงเทพมหานคร: อาทิตย์สนิทจันทร์.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. (2558). การเขียนบทภาพยนตร์บันเทิง. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัตนกร รัตนชีวร. (2556). ผลของกลุ่มการปรึกษาเชิงจิตวิทยาเพื่อยืนยันความเป็นตัวตนของชายรักชายต่อความรู้สึกด้อยค่าจากการรักเพศเดียวกันของชายรักชาย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วุฒิธร มิลินทจินดา. (2554). วู้ดดี้ เกิดมาคุย รายการวู้ดดี้เกิดมาคุย ออกอากาศวันที่ *6* พฤศจิกายน *2554*. กรุงเทพมหานคร: 21 February 2553.

ศรัณย์ มหาสุภาพ. (2551). การสร้างอัตลักษณ์เกย์ในงานเขียนแนวอัตชีวประวัติเกย์ร่วมสมัย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สลิตตา ทรัพย์ภิญโญ. (2545). สุนทรียทัศน์ของสื่อสารการแสดงฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ไทย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม. (2558). ทิศทางของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 Retrieved กรกฎาคม 2558 http://www.nesdb.go.th/article_attach/Book_Plan12.pdf

สีตลา ประติพัทธ์กุลชัย. (2551). การเปิดรับสื่อ ทัศนคติ และพฤติกรรมทางสังคมของกลุ่มชายรักชายในเขตกรุงเทพมหานคร. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพร เกิดสว่าง. (2546). ชายรักชาย. กรุงเทพฯ: สมาคมอนามัยการเจริญพันธุ์เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตแห่งประเทศไทย.

อริน พินิจวรารักษ์. (2527). การใช้เรื่องรักร่วมเพศในนวนิยายไทย พ.ศ.*2516*-พ.ศ.*2525.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัตถรุจน์ วรรธกวรกุล. (2554). การสร้างตัวละครจิตเภทในภาพยนตร์แบทแมน. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายสิรภพ แก้วมาก (เตเต้) เกิดวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ.2533 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมตอนปลายจากโรงเรียนหาดใหญ่วิทยาลัย จากนั้นสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตจากคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน ภาควิชาวิทยุกระจายเสียงและโทรทัศน์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปีการศึกษา 2555 จนกระทั่งปีการศึกษา 2557 ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ กลุ่มวิชาสื่อสารการแสดงและสื่อบันเทิง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University