การประกอบสร้างตัวตนเกย์ในภาพยนตร์ไทย*

Construction of Gay Identities in Thai Films

ปุรินทร์ นาคสิงห์**
อ.ดร.ธาตรี ใต้ฟ้าพูล***

บทคัดย่อ

การวิจัยเชิงคุณภาพครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการประกอบสร้างอัตลักษณ์เกย์ในภาพยนตร์และกลวิธีในการประกอบสร้างความเป็นจริงให้สมจริง ผู้วิจัยวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์เกย์ 8 เรื่องที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ระหว่าง พ.ศ. 2547–2552 ภายใต้กรอบทฤษฎีการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม ผลการศึกษาพบว่า ในภาพรวมตัวละครเกย์ถูกสร้างให้มีลักษณะที่หลากหลายทั้งสอดคล้องและแตกต่างจากความเป็นจริงทางสังคม โดยอิทธิพลของความเป็นจริงทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปมีส่วนสำคัญในการกำหนดการประกอบสร้างนั้น นอกจากนี้ภาพยนตร์ในฐานะสถาบันทางสังคมก็มีแนวโน้มที่จะผลิตและผลิตซ้ำอัตลักษณ์เกย์ให้สอดรับกับบรรทัดฐานและความคาดหวังของสังคม สำหรับการประกอบสร้างความเป็นจริงให้สมจริง ภาพยนตร์ที่ศึกษาใช้กลวิธีดังนี้ 1) การผสมกันระหว่างความจริงกับจินตนาการ 2) การทำให้ดูเป็นเรื่องปกติ 3) การให้คุณให้โทษ 4) การสร้างข้อยกเว้น และ 5) การใช้เสียงประกอบ

คำสำคัญ : เกย์ อัตลักษณ์ การประกอบสร้างทางสังคม

Abstract

The objective of this qualitative research was to examine the process of constructing gay identities in Thai films–how it was constructed and which tactics were employed. Textual analysis was used to analyze eight Thai gay films which showed in movie theaters from 2004 to 2009. Social construction of reality was employed as a framework. The findings indicated that overall gay identities varied both

* วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (สหวิทยาการ) โครงการปริญญาเอกสหวิทยาการ วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

** นักศึกษาปริญญาเอกโครงการปริญญาเอกสหวิทยาการ วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
อาจารย์ประจำภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

*** อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

similar and different from gay in social reality. Social reality change was crucial to the construction of gay identities in Thai films. Films as social institution tended to produce and reproduce gay identities which conformed to the norms and social expectations. Tactics to construct reality as real were: a combination of reality and imagination, normalization, rewarding and punishment, exception, and sound images.
Keywords : gay, identity, social construction

บทนำ

เกย์ เป็นผู้ที่มีแนวโน้มนำทางเพศ (Sexual Orientation) ต่อเพศเดียวกัน ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มชายรักชายแต่มีลักษณะที่แตกต่างอย่างชัดเจนจากกลุ่มกะเทยหรือสาวประเภทสอง โดยเฉพาะในเรื่องของการแสดงออกหรือการนำเสนอตัวตนในชีวิตประจำวัน (บงกชมาศ เอกเอี่ยม, 2532; ปุรินทร์ นาคสิงห์, 2547) เพราะหากไม่แสดงออกอย่างชัดเจน คนโดยทั่วไปก็ไม่อาจทราบหรือสังเกตเห็น (Invisible) ถึงรสนิยมหรือแนวโน้มนำทางเพศที่มีต่อเพศเดียวกันของเกย์ ซึ่งภาพยนตร์ในฐานะสื่อมวลชนแขนงหนึ่งมีความพยายามที่จะนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มเกย์มากขึ้น ส่วนหนึ่งอาจเป็นผลมาจากความพยายามในการนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศ (Sexual Diversity) เนื่องจากเกิดการเปลี่ยนแปลงในความเป็นจริงเชิงสังคมหรือโลกทางกายภาพ (Social Reality/Physical World) เมื่ออัตลักษณ์ของผู้มีความหลากหลายทางเพศลักษณะอื่นที่นอกเหนือจากกะเทยซึ่งอยู่นอกเหนือจากการรับรู้ของสังคมปรากฏตัวขึ้น ทำให้สังคมเริ่มเรียนรู้และรับรู้ถึงความแตกต่างระหว่างกลุ่มดังกล่าว และสามารถแยกแยะความแตกต่างระหว่างเกย์กับกะเทยได้ ทำให้ปัจจุบันกลุ่มเกย์มีตัวตนและพื้นที่ทางสังคม ตลอดจนเป็นที่รู้จักมากขึ้น

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาประเด็นเกี่ยวกับเกย์ในสื่อภาพยนตร์ที่ผ่านมาพบว่าเป็นการศึกษาเรื่องราวของเกย์ในภาพเหมารวมร่วมกับการศึกษาภาพของกะเทย มากกว่าที่จะศึกษาในฐานะอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่ม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะภาพของกะเทยมีความชัดเจน (Visible) มากกว่าภาพของเกย์ที่มองผิวเผินอาจไม่แตกต่างจากผู้ชายทั่วไป และสังคมไทยก็รู้จักและคุ้นเคยกับคำว่า “กะเทย” มาก่อน (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545 น. 161) เมื่อเป็นเช่นนี้จึงทำให้การศึกษาเรื่องราวของเกย์จึงกลายเป็นเพียงส่วนหนึ่งในเรื่องราวของผู้รักเพศเดียวกันและถูกภาพของกะเทยที่มีลักษณะที่เด่นชัดกลบภาพของเกย์ไป ทำให้รายละเอียดอันเป็นลักษณะเฉพาะกลุ่มถูกกลืนไปกับลักษณะของสาวประเภทสองหรือกะเทยทั้งๆ ที่ทั้งสองกลุ่มมีความแตกต่างอย่างชัดเจนดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้น ดังนั้นการศึกษาในครั้งนี้ จึงเป็นการศึกษาเรื่องราวของเกย์จากภาพยนตร์ไทยที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ โดยมีความสนใจพื้นฐานว่าหากในชีวิตประจำวันตัวตนหรืออัตลักษณ์ของเกย์เป็นสิ่งที่ไม่สามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน (Invisible) และเมื่อภาพยนตร์ได้เลือกที่จะนำเสนอเรื่องราวของเกย์แล้ว ภาพยนตร์มีวิธีการประกอบสร้างอัตลักษณ์เกย์อย่างไรให้ผู้ชมได้รับรู้ (Visible) ถึงความเป็นเกย์ของบุคคลผู้นั้น และกลวิธีที่ภาพยนตร์ประกอบสร้างอัตลักษณ์เกย์ให้สมจริงคืออะไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการประกอบสร้างอัตลักษณ์เกย์ในภาพยนตร์ไทยและกลวิธีที่ภาพยนตร์ใช้ในการประกอบสร้างความเป็นจริงให้สมจริง

แนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม

การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์โดยอาศัยกรอบการมองตามทัศนะประกอบสร้าง (Constructionist Approach) ที่มองว่าความเป็นจริงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาได้ภายใต้กระบวนการทางสังคม ดังนั้นจึงไม่สนใจว่าในโลกทางกายภาพจะมีข้อเท็จจริงเช่นนั้นอยู่หรือไม่ แต่เราก็สามารถสร้างความเป็นจริงให้เกิดขึ้นได้ (Hall, 1997) อย่างกรณีของภาพยนตร์เกย์ก็เช่นกันที่ในโลกแห่งความเป็นจริงจะเป็นอย่างไรนั้นไม่สำคัญเท่ากับว่ามันถูกสร้างขึ้นมาอย่างไร และกลวิธีในการประกอบสร้างความเป็นจริงให้สมจริงใช้วิธีการใด ซึ่งประเด็นดังกล่าวถือได้ว่าเป็นประเด็นหลักในการศึกษา เนื่องจากเมื่อภาพของอัตลักษณ์เกย์ได้ถูกสร้างขึ้นไม่ว่าจะในลักษณะใดก็ตามย่อมต้องมีผลต่อมุมมองที่สังคมมีต่อเกย์ไม่มากก็น้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเชื่อว่าเกย์มีลักษณะแบบที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ ทำให้อัตลักษณ์เกย์ในลักษณะดังกล่าวถูกเหมารวม (Overgeneralization) และกลายเป็นรอยมลทิน (Stigma) ที่ติดตัวเกย์ไปตลอด

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการทบทวนเอกสารและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่าก่อนปี พ.ศ. 2540 อัตลักษณ์เกย์ยังไม่ชัดเจน และถูกเหมารวมในลักษณะที่ไม่แตกต่างจากอัตลักษณ์กะเทยที่มีลักษณะของความเป็นหญิงกร๊ิดกร้าด พูดจาหยาบคาย และหมกมุ่นอยู่แต่ในเรื่องเพศ ฯลฯ และการสร้างภาพยนตร์ในช่วงดังกล่าวยังคงถูกผลิตอยู่ภายใต้อุดมการณ์รักต่างเพศ และอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ อีกทั้งยังมองว่าตัวละครรักเพศเดียวกันมีลักษณะที่เบี่ยงเบน ผิดปกติ และแตกต่างจากคนทั่วไป ซึ่งข้อค้นพบในลักษณะดังกล่าวพบได้จากงานของ Oradol Kaewprasert (2005 ; 2008) เรื่อง “The very first series of Thai queer cinemas : What happening in the 1980s’?” และ “Gender representation in Thai queer cinemas” และจากการศึกษาของรักใจ จินตวิโรจน์ (2541) เรื่อง “การนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน” ขณะที่งานของปาณิสรา มงคลวาที (2552) เรื่อง “การนำเสนอภาพกลุ่มชายรักชายในภาพยนตร์ไทยปี พ.ศ. 2550” ก็พบว่าตัวละครเกย์มีลักษณะที่หลากหลายและมักจะถูกเหมารวมกับตัวละครของกะเทยเนื่องจากมีลักษณะของความเป็นหญิงที่ชัดเจน เป็นต้น ดังนั้นเมื่อผู้วิจัยทำการศึกษาภาพยนตร์เกย์โดยเฉพาะ ผู้วิจัยคาดว่าน่าจะพบความแตกต่างจากการศึกษาที่ผ่านมา

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์เกย์จำนวน 8 เรื่อง ที่มีตัวละครหลัก และเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ระหว่างปี พ.ศ. 2540 – 2552 ซึ่งการกำหนดช่วงเวลาดังกล่าวเนื่องจากเป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมครั้งสำคัญซึ่งอาจส่งผลต่อการผลิตภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเกย์มากขึ้น นอกเหนือจากการผลิตภาพยนตร์ที่มีตัวละครหลักเป็นกะเทยเหมือนที่ผ่านมา นั่นคือการเปลี่ยนแปลงในสาระสำคัญของกฎหมายรัฐธรรมนูญปี พ.ศ. 2540 ที่เกิดจากกระแสการเรียกร้องของกลุ่มทางสังคมโดยเฉพาะกลุ่มชายขอบต่างๆ ทำให้กฎหมายฉบับนี้กลายเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของการรับรองสิทธิ และความเสมอภาคของคนทุกกลุ่มในสังคม อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานที่สำคัญสำหรับการสร้างความเท่าเทียมระหว่างกลุ่มทางสังคมต่างๆ อีกด้วย อย่างไรก็ตามในปี พ.ศ. 2540 กลับไม่พบภาพยนตร์ที่มีตัวละครหลักเป็นเกย์จนกระทั่งปี พ.ศ. 2547 ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขอบเขตใหม่เป็นระหว่างปี พ.ศ. 2547 – 2552 โดยมีภาพยนตร์เกย์ที่สอดคล้องกับเกณฑ์ที่ตั้งไว้ ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 รายชื่อภาพยนตร์จำแนกตามปีที่เข้าฉายและรายชื่อตัวละครหลักที่มีแนวโน้มนำทางเพศต่อเพศเดียวกัน

รายชื่อภาพยนตร์	ปีที่เข้าฉาย	รายชื่อตัวละครหลัก
สัตว์ประหลาด	2547	เก่ง, โต้ง
เรนโบว์บอยเดอะมูฟวี่ (ไรท์บายมี)	2548	เอก, ทัด และนัท
แก๊งชะนีกับอีแอบ	2549	ก้อง, พัฒน์ และพี่บี
โกยเถอะเกย์	2550	อู๊ด, ใหญ่
รักแห่งสยาม	2550	โต้ง, มิว
เพื่อนกูรักมึงว่ะ	2550	เมฆ, หมอก และอิฐ
ณ ขณะรัก	2552	กร, พล
เซ็งเป็ด	2552	เป็ด, อ้อย

ผลการวิจัยและข้อวิจารณ์

การศึกษาการประกอบสร้างอัตลักษณ์เกย์ในภาพยนตร์ไทยในครั้งนี้คงไม่แตกต่างจากการศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมอื่นที่ต้องอาศัยแนวคิดหรือทฤษฎีในการอธิบายสิ่งศึกษา (Subject Matters) ในฐานะปรากฏการณ์ทางสังคมหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกใช้ทฤษฎีการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมเป็นกรอบในการศึกษา เพื่อค้นหาว่าภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างอัตลักษณ์เกย์ขึ้นมาในลักษณะใด และกลวิธีในการประกอบสร้างความเป็นจริงให้สมจริงนั้นเป็นอย่างไร สำหรับการศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายแนวซึ่งหนึ่งในนั้นได้แก่กลุ่มทฤษฎีปฏิสังสรรค์สัญลักษณ์ (Symbolic Interaction Theory) ตามแนวการศึกษาของ Herbert Blumer (1969) ที่ให้ความสำคัญ

กับกระบวนการให้ความหมายและนิยามตนเองในฐานะวัตถุทางสังคม (Social Object) ดังนั้นอัตลักษณ์เกย์ตามมุมมองของทฤษฎีนี้จึงอยู่ที่การนิยามตนเองในฐานะเกย์ซึ่งอยู่ภายใต้กระบวนการปฏิสังสรรค์ระหว่างเขากับผู้ชมทางสังคม (Social Audience) ในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีส่วนต่อการเลือกแนวการกระทำ (Line of Action) ที่เหมาะสมสำหรับเขาในฐานะเกย์ อย่างไรก็ตามการศึกษาอัตลักษณ์เกย์ตามกรอบทฤษฎีปฏิสังสรรค์นั้นให้ความสำคัญกับกระบวนการพัฒนาอัตลักษณ์แบบมีขั้นตอนและต่อเนื่อง (Processual Model of Causation) แต่การศึกษาดังกล่าวมักจะได้รับการวิจารณ์ว่าในความเป็นจริงกระบวนการพัฒนาอัตลักษณ์ของเกย์นั้นไม่จำเป็นที่จะต้องพัฒนาไปเป็นเส้นตรง หรือเกย์ทุกคนต้องมีจุดร่วมและเหมือนกันเสมอไป นอกจากนี้ยังถูกวิจารณ์ว่าละเลยหรือไม่ความสนใจกับมิติของอำนาจ (Power) ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อการพัฒนาอัตลักษณ์อีกด้วย

สำหรับการศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาอัตลักษณ์เกย์ที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์ ดังนั้นการศึกษาตามกรอบทฤษฎีปฏิสังสรรค์สัญลักษณ์ที่ให้ความสำคัญกับกระบวนการปฏิสังสรรค์จึงน่าจะมีข้อจำกัดสำหรับการศึกษาในครั้งนี้ซึ่งเป็นการศึกษาอัตลักษณ์เกย์จากการสร้างสรรค์ของสื่ออย่างภาพยนตร์ ผู้วิจัยจึงเลือกแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ขึ้นมาเพื่อทำความเข้าใจกระบวนการประกอบสร้างตัวตนเกย์ภายใต้มุมมองของสำนักวัฒนธรรมศึกษาแบบอังกฤษ (British Cultural Studies) หรือสำนักเบอร์มิ่งแฮม (Birmingham School) ซึ่ง “ภาพ” หรือ “ภาพตัวแทน” ของอัตลักษณ์เกย์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ภายใต้กรอบการมองของสำนักวัฒนธรรมศึกษาที่ได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) นั้น เชื่อว่าภาพตัวแทนที่ถูกสร้างขึ้นไม่ใช่การสะท้อน เลียนแบบ หรือค้นพบ หากแต่เป็นการประกอบสร้างส่วนเสี้ยวหนึ่งของโลกความเป็นจริงอันเป็นที่มาของแนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Construction of Reality) หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าอัตลักษณ์เกย์ในความเป็นจริงเป็นอย่างไรไม่สำคัญเท่ากับว่าภาพยนตร์ได้สร้างตัวตนเกย์ออกมาอย่างไร

ภาพยนตร์ได้กลายเป็นตัวกลางในการผลิตและสร้างความหมายให้กับผู้ชมทางสังคม ซึ่ง Graeme Turner (1993, pp. 40 - 42) ได้กล่าวไว้ว่าภาพยนตร์เป็นสื่อจินตคดีรูปแบบหนึ่งที่เกี่ยวพันกับกระบวนการสร้างภาพตัวแทน (Representation) หรืออีกนัยหนึ่งภาพยนตร์จะทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายต่อเหตุการณ์และโลกรอบตัวของเราโดยผ่านการผลิตเป็นภาพ เสียง และสัญญะต่างๆ เพื่อใช้แทนความหมายของบางสิ่งบางอย่าง ดังนั้นภาพยนตร์จึงไม่ใช่แค่แหล่งเริงรมย์ของผู้คนในสังคมเท่านั้นหากแต่เป็นช่องทางของการผลิตและผลิตซ้ำนัยยะทางวัฒนธรรม (Cultural Production and Reproduction) ซึ่งหมายรวมถึงการประกอบสร้างวิถีชีวิต คุณค่า ความหมาย และจิตสำนึกของสังคม จากเหตุผลดังกล่าวภาพยนตร์จึงกลายเป็นช่องทางสำคัญในการสร้างความหมายไปยังผู้ชมทางสังคมซึ่งนอกจากความสามารถในการผลิตและผลิตซ้ำซึ่งความหมายให้กับสรรพสิ่งแล้วภาพยนตร์ยังเป็นสื่อที่มีประสิทธิภาพในการสร้างอุดมการณ์หรือครอบงำทางความคิดโดยที่ผู้ชมไม่อาจรับรู้เนื่องจากลักษณะพิเศษของภาพยนตร์ที่สร้างให้บริบทของการชมภาพยนตร์อยู่ในห้องที่มืดเพื่อการฉายภาพ แต่ในขณะเดียวกันก็ทำให้ผู้ชมให้ความสำคัญกับสิ่งที่ปรากฏบนจอฉายเท่านั้นภายในระยะเวลา

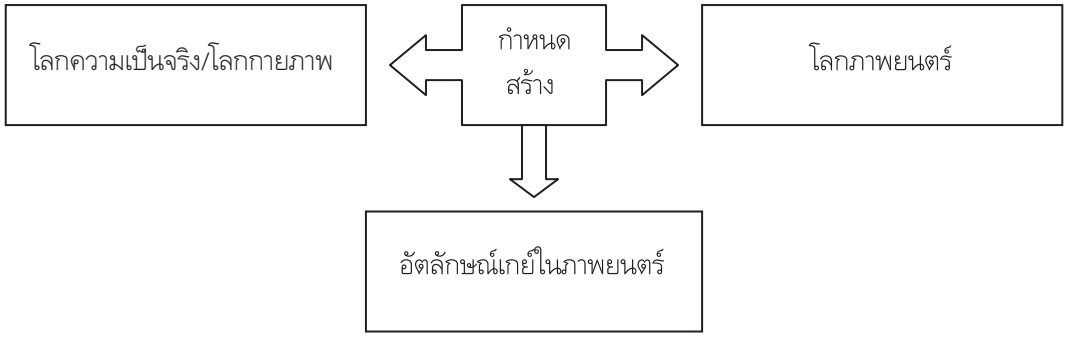
1.30 – 2.30 ชั่วโมง นอกจากนี้การชมภาพยนตร์ในโรงฉายของผู้ชมทางสังคมเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าผู้ชมเลือกที่จะรับในสิ่งที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์เอง ดังนั้นโอกาสที่ผู้ชมจะซึมซับสิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์ย่อมเกิดขึ้นได้ง่ายกว่าการถูกบังคับให้เข้าไปชม

เมื่อภาพยนตร์ได้ประกอบสร้างความหมายให้กับอัตลักษณ์เกย์ นั่นย่อมหมายความว่าภาพยนตร์ได้เลือกบางลักษณะของความเป็นจริงในโลกเชิงประจักษ์หรือโลกทางกายภาพ (Empirical World/Physical World) ซึ่ง Alfred Schutz (อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2554, น.278) ได้กล่าวถึงโลกที่แวดล้อมรอบตัวเราว่ามีอยู่ด้วยกัน 2 โลก ได้แก่โลกทางกายภาพที่อยู่รอบตัวเรา ซึ่งเป็นโลกที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ และโลกแห่งความหมาย หรือโลกแห่งสัญลักษณ์ที่เกิดจากการทำงานของสถาบันต่างๆ ในสังคม แต่โลกทางกายภาพหรือโลกแห่งความเป็นจริง (World of Reality) นั้น เป็นโลกที่อยู่ห่างไกลที่มนุษย์จะเข้าถึงได้และเป็นโลกที่มีความซับซ้อนมาก ดังนั้นการทำความเข้าใจต่อโลกดังกล่าวจึงต้องทำโดยผ่านตัวกลางโดยมีภาพยนตร์เป็นหน่วยหนึ่งที่ทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายให้กับตัวตนเกย์ ซึ่งนอกจากภาพยนตร์ในฐานะสื่อมวลชนแขนงหนึ่งแล้วยังประกอบไปด้วยหน่วยหรือสถาบันทางสังคมอื่นๆ อีก และจากเนื้อเรื่องที่ปรากฏในภาพยนตร์เกย์ทั้ง 8 เรื่องก็ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ามีหน่วยหรือสถาบันที่เกี่ยวกับการสร้างความหมายหรือประกอบสร้าง อัตลักษณ์เกย์ที่สำคัญ ได้แก่ ครอบครัว สถานศึกษา ศาสนา หน่วยงาน และกลุ่มทางสังคมโดยทั่วไป ซึ่งกระบวนการในการประกอบสร้างความหมายให้กับความเป็นจริงในโลกทางสังคมหรือโลกแห่งสัญลักษณ์นั้น มนุษย์จะรับรู้ความเป็นจริงเพียงบางส่วนจากโลกแห่งความเป็นจริงแล้วนำมาสร้างขึ้นเป็น “คลังแห่งความรู้ทางสังคม” (Stock of Social Knowledge) และเมื่อใดก็ตามที่เราได้รับรู้ความเป็นจริงทางสังคมชุดใหม่เข้ามา เราก็จะใช้คลังแห่งความรู้ทางสังคมนี้ทำความเข้าใจความหมายของความเป็นจริงชุดใหม่ ซึ่งความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสมองหรือการรับรู้ของมนุษย์นั้นก็คือความเป็นจริงทางสังคม (Social Reality) นั่นเอง

อย่างไรก็ตามการทำความเข้าใจความเป็นจริงเชิงสังคมดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้นจะพบว่าใช้สำหรับทำความเข้าใจความเป็นจริงในโลกเชิงประจักษ์ แต่ในขณะเดียวกันการทำความเข้าใจความเป็นจริงเหล่านั้นไม่ใช่ความเป็นจริงของใครคนใดคนหนึ่งแต่ต้องเป็นชุดของคำนิยามหรือความหมายที่กลุ่มหรือสังคมร่วมกันประกอบสร้างให้กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งภายใต้กระบวนการปฏิสังสรรค์ ทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า “ภาวะอัตวิสัยร่วม” (Intersubjectivity) ซึ่งมีความสำคัญต่อสมาชิกในสังคมในการทำความเข้าใจต่อ “วัตถุ” (Object) หรือ “สิ่ง” (Thing) นั้นไปในทิศทางเดียวกัน แต่ในเมื่อความเป็นจริงในโลกกายภาพมีหลากหลายและกลุ่มทางสังคมก็มีหลายกลุ่มเช่นกันทำให้เกิดการสร้างภาวะอัตวิสัยร่วมของกลุ่มทางสังคมต่างๆ เพื่อใช้สำหรับทำความเข้าใจความเป็นจริงในลักษณะที่หลากหลายซึ่งอาจจะสอดคล้องหรือแตกต่างกันได้ในแต่ละกลุ่ม ซึ่งหากกลุ่มทางสังคมใดสามารถสร้างภาวะอัตวิสัยร่วมในหมู่สมาชิกโดยส่วนใหญ่ก็จะสามารถครอบครองวิธีการให้ความหมายต่อสิ่งนั้นๆ เหนือกลุ่มอื่นๆ จนกลายเป็นอำนาจรูปแบบหนึ่งในการกำกับวิธีการมองหรือทำความเข้าใจสิ่งๆ นั้น ซึ่งหมายรวมถึงตัวตนของเกย์ด้วยที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยังให้ความหมายต่อเกย์ในฐานะของรูปแบบหนึ่งของความเบี่ยงเบน ความผิดปกติ ความวิปริต ฯลฯ (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545 ; ปุรินทร์ นาคสิงห์, 2547 ; สุธรรม ธรรมรงค์วิทย์, 2548)

อีกสิ่งหนึ่งที่ควรตระหนักในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นจริงเชิงสังคมก็คือความเป็นจริงไม่ใช่สิ่งคงที่หรือไม่มีวันเปลี่ยนแปลง หากแต่ความเป็นจริงทางสังคมนั้นสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัย เมื่อความจริงในโลกทางกายภาพเปลี่ยนความเป็นจริงเชิงสังคมย่อมเปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน ดังนั้นความหมายหรือความเข้าใจต่อสรรพสิ่งที่อยู่รอบตัวเราจึงเป็นสิ่งไม่คงที่ ซึ่งตัวตนเกย์ก็เช่นกันที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามการให้คุณค่าและความหมายของแต่ละสังคม ข้อค้นพบจากการศึกษาในครั้งนี้พบว่าตัวตนเกย์มีการเปลี่ยนแปลงจากตัวตนเกย์ในอดีตอย่างชัดเจน จากการศึกษาของรักใจ จินตวิโรจน์ (2541) พบว่าตัวตนเกย์ของตัวละครเกย์ในอดีตก่อนปี พ.ศ. 2540 มีลักษณะของความเป็นหญิงอย่างชัดเจนและแยกไม่ออกจากตัวตนของกะเทย จนเกิดภาพเหมารวม (Stereotype) ว่าเกย์กับกะเทยมีลักษณะที่ไม่แตกต่างกัน เช่นชอบกรี๊ดกร้าด เอะอะโวยวาย หมกมุ่นในเรื่องเพศ บ้าผู้ชาย เป็นต้น แต่ภายหลังปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมาโลกของความเป็นจริงเกิดการเปลี่ยนแปลงซึ่งส่งผลต่อความเข้าใจที่สังคมมีต่อเกย์ตลอดจนการประกอบสร้างความหมายให้กับตัวตนเกย์ก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย เหตุการณ์สำคัญที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงความหมายที่สังคมมีต่อเกย์ อย่างเช่น การออกมาทำกิจกรรมเพื่อสังคมของกลุ่มเกย์เพื่อสร้างทัศนคติเชิงบวก ทำให้เกิดกลุ่มทำงานเพื่อสังคมของกลุ่มเกย์มากมาย (รักใจ จินตวิโรจน์, 2541 ; นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2553) เช่น กลุ่มภราดรภาพยับยั้งโรคเอดส์แห่งประเทศไทย กลุ่มบางกอกเรนโบว์ กลุ่มฟ้าสีรุ้ง เป็นต้น หรือการมีกฎหมายรัฐธรรมนูญฉบับประชาชนปี พ.ศ. 2540 ที่ให้ความสำคัญกับอัตลักษณ์ของกลุ่มทางสังคมต่างๆ ที่มีความหลากหลาย ฯลฯ ทำให้ในช่วงหลังปี พ.ศ. 2540 ความเข้าใจที่สังคมมีต่อเกย์เปลี่ยนแปลงไป ส่งผลต่อตัวตนเกย์ที่ถูกสร้างขึ้นโดยเฉพาะที่ปรากฏในสื่อมวลชนอย่างภาพยนตร์ก็มีการเปลี่ยนแปลงไปด้วย จากภาพเหมารวมที่ไม่แตกต่างจากกะเทย ก็มีแนวโน้มในการสร้างให้ตัวละครเกย์มีความ “ปกติ” และให้คุณค่ากับความเป็นชายมากขึ้น ทำให้ตัวตนเกย์ในภาพยนตร์ปัจจุบันไม่มีความแตกต่างจากชายรักต่างเพศหากไม่แสดงพฤติกรรมหรือแนวโน้มนำทางเพศต่อเพศเดียวกันเพื่อทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงความแตกต่างระหว่างตัวละครเกย์กับตัวละครชาย

การเปลี่ยนแปลงภาพของอัตลักษณ์เกย์ในภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่า ถึงแม้ว่าทฤษฎีการประกอบสร้างความเป็นจริงจะไม่ค่อยให้ความสำคัญกับโลกทางกายภาพหรือโลกเชิงประจักษ์เนื่องจากความเป็นจริงเป็นสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นมาได้ก็ตาม (Socially Constructed) แต่จากการศึกษาครั้งนี้พบว่าโลกของความเป็นจริงหรือโลกทางกายภาพมีส่วนสำคัญหรือมีอิทธิพลในการกำหนดภาพของอัตลักษณ์เกย์ที่ปรากฏในภาพยนตร์เช่นกัน จึงมีผลทำให้ภาพของอัตลักษณ์เกย์แตกต่างจากงานที่เคยศึกษามาก่อนอย่างเห็นได้ชัด ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นซึ่งเราสามารถแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างโลกทางกายภาพและโลกของภาพยนตร์ได้ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 ความสัมพันธ์ระหว่างโลกกายภาพและโลกภาพยนตร์

สำหรับการประกอบสร้างอัตลักษณ์เกย์ในภาพรวมสามารถสรุปลักษณะที่สำคัญได้ 6 ประเด็น ดังนี้

1. มีความเป็นชายหรือให้คุณค่ากับความเป็นชาย ตัวละครเกย์ส่วนใหญ่ถูกสร้างให้มีความเป็นชายอย่างชัดเจนสัมพันธ์กับรูปลักษณ์หรือลักษณะทางกายภาพ สอดรับกับความหมายหรือนิยามเกย์ว่าหมายถึงชายที่มีแนวโน้มนำทางเพศกับเพศเดียวกัน ซึ่งการสร้างให้อัตลักษณ์เกย์มีความเป็นชายหรือให้คุณค่ากับความเป็นชายนั้นถูกกำหนดโดยวาทกรรมความเป็นชาย ซึ่งตรงข้ามกับวาทกรรมความเป็นหญิงซึ่งจะถูกให้คุณค่าโดยกลุ่มของกะเทยมากกว่า ดังนั้นความเป็นชายของตัวตนเกย์จึงแยกต่างหากจากความเป็นหญิงหรือการมีพฤติกรรมที่ออกสาวของกะเทย ซึ่งความเป็นชายนี้ทำให้อัตลักษณ์เกย์ธำรงอยู่เป็นเอกเทศแยกจากความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันรูปแบบอื่นๆ อัตลักษณ์เกย์ที่ให้คุณค่ากับความเป็นชายยังคงลักษณะของความเป็นชายไม่แตกต่างจากชายรักต่างเพศไม่ว่าจะเป็นลักษณะทางกายภาพ พฤติกรรมการแสดงออก หรือลักษณะการพูดหรือการปฏิสังสรรค์ระหว่างเขากับคนอื่นๆ ในชีวิตประจำวัน ซึ่งวาทกรรมความเสมอภาคอันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้เข้ามากำกับรูปแบบการแสดงออกว่า “เกย์ไม่แตกต่าง” หรือ “ไม่ผิดปกติ” จากคนอื่นๆ ในสังคม

ภาพยนตร์ทั้ง 8 เรื่องนี้ได้สร้างตัวตนเกย์ให้มีลักษณะความเป็นชายหรือให้คุณค่ากับความเป็นชายสูงถึง 13 คน (ยกเว้น นัท จากภาพยนตร์เรื่องเรนโบว์บอยฯ, ก้องและพี่บี จากภาพยนตร์เรื่องแก๊งชะนีกับอีแอบ, อู๊ด จากภาพยนตร์เรื่องโกยเถอะเกย์, มิว จากภาพยนตร์เรื่องรักแห่งสยาม และ กร จากภาพยนตร์เรื่อง ณ ขณะรัก)นั่นย่อมหมายความว่าความเป็นชายนั้นเป็นลักษณะอุดมคติ (Ideal) ของผู้ที่เป็นเกย์ ดังที่ Bronski (1998) กล่าวว่า ภาพลักษณ์การแสดงออกของเกย์ต่อสาธารณะนั้นต้องทำให้เกย์มีความใกล้เคียงกับผู้ชายที่ต้องทำให้ร่างกายมีกล้าม ต้องเปิดเผยเรือนร่าง ดังนั้นเกย์จึงต้องแสดงลักษณะของความเป็นชายให้ปรากฏและลดทอนความเป็นหญิง (Defeminization) เพื่อหลีกเลี่ยงจากการจับจ้อง หรือมองว่าเป็นพวกอ่อนแอ ไร้เหตุผล หรือวิปริต ผิดเพศ (Petersen, 1998 ; บงกชมาศ เอกเอี่ยม, 2532) เพราะหากเกย์แสดงออกในลักษณะที่ตรงข้ามพวกเขาเหล่านั้นย่อมต้องถูกลงโทษจากกลุ่มหรือสถาบันทางสังคมที่เขาได้เป็นสมาชิกอยู่ดังที่ปรากฏในภาพยนตร์

2. พฤติกรรมการแสดงออกไม่แตกต่างจากชายผู้รักต่างเพศและมีความหลากหลาย นั่นย่อมหมายความว่าเราไม่สามารถแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างชายรักต่างเพศและชายรักเพศเดียวกันได้โดยดูจากพฤติกรรมการแสดงออกหากเขาไม่ได้แสดงแนวโน้มนำทางเพศต่อเพศเดียวกันออกมา ดังที่ Masters และ Johnson (อ้างถึงในบงกชมาศ เอกเอี่ยม, 2532) กล่าวว่าไม่มีรูปแบบของความแตกต่างที่เด่นชัดระหว่างรักร่วมเพศและรักต่างเพศ ดังนั้นในเรื่องของพฤติกรรมการแสดงออกที่ภาพยนตร์ได้สร้างให้กับตัวละครเกย์นั้นจึงไม่แตกต่างจากคนทั่วไป และมีแนวโน้มที่หลากหลายตามอุปนิสัยและบุคลิกส่วนตัวของตัวละคร

อัตลักษณ์เกย์ที่ถูกสร้างขึ้นนั้นมีลักษณะที่ตรงข้ามกับภาพตายตัว (Stereotype) ที่มักจะมองหรือเหมารวมว่าเกย์มีพฤติกรรมที่ตุ้งติ้ง หรือการแสดงออกที่คล้ายกับผู้หญิงไม่แตกต่างจากภาพของกะเทย ซึ่งจากภาพยนตร์ทั้ง 8 เรื่องได้แสดงให้เห็นแล้วว่าลักษณะของตัวละครเกย์กับกะเทยมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน และถึงแม้ว่าตัวละครบางตัวจะมีพฤติกรรมที่ออกสาวหรือคล้ายผู้หญิงซึ่งสอดคล้องกับตราประทับและวาทกรรมที่มองว่าเกย์กับกะเทยไม่แตกต่างกันก็ตาม แต่ตัวละครที่สร้างให้มีความเป็นหญิงและแตกต่างจากตัวละครเกย์อื่นๆ ที่ให้คุณค่ากับความเป็นชายจะถูกทำให้กลายเป็นตัวตลกเพื่อสร้างความบันเทิงซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการลดทอนคุณค่าของความเป็นเกย์

3. รักเดียวใจเดียวไม่สำส่อน และมีความปรารถนาที่จะอยู่ร่วมกับคนรัก ถือได้ว่าเป็นลักษณะอุดมคติอย่างหนึ่งของเกย์ เนื่องจากสังคมมักจะมองเกย์ว่ามีพฤติกรรมที่สำส่อน เปลี่ยนคู่นอนบ่อย ไม่รักใครจริง จนนำไปสู่การติดโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์อย่างโรคเอดส์ (Jackson,1990) หรือโศกนาฏกรรมในชีวิตคู่ ดังนั้นการสร้างให้เกย์มีลักษณะรักเดียวใจเดียวและไม่สำส่อนนั้นเพื่อตอบโต้ต่อตราประทับทางสังคมและวาทกรรมหลักที่มองว่าเกย์สำส่อน เปลี่ยนคู่นอนบ่อย หรือมั่ว เป็นต้น เพราะในความเป็นจริงเกย์ก็อยากมีความสัมพันธ์ที่ยั่งยืน รักเดียวใจเดียวไม่แตกต่างจากผู้รักต่างเพศ ดังนั้นตัวตนในลักษณะดังกล่าวจึงไม่แตกต่างจากผู้รักต่างเพศแต่อย่างใด

นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายในชีวิตที่ต้องการอยู่ร่วมกับคนรักซึ่งไม่แตกต่างจากผู้รักต่างเพศที่ต้องการสร้างครอบครัวให้อบอุ่น ดังนั้นการสร้างอัตลักษณ์เกย์ในมิตินี้เพื่อบอกกับสังคมว่าเกย์ไม่ได้แตกต่างจากคนโดยทั่วไปที่ต้องการมีชีวิตคู่ รักเดียวใจเดียว และปรารถนาที่จะใช้ชีวิตร่วมกันอย่างมีความสุข ถึงแม้ว่าในตอนจบของภาพยนตร์โดยส่วนใหญ่จะไม่อนุญาตให้ความสัมพันธ์ดังกล่าวสมหวังก็ตาม ทั้งนี้เนื่องมากจากความสัมพันธ์แบบเกย์หรือรักเพศเดียวกันนั้นได้ละเมิดต่อความคาดหวังและบรรทัดฐานของสังคม ถึงแม้ว่าตัวละครเกย์จะถูกสร้างให้ไม่มีความแตกต่างจากผู้รักต่างเพศตาม แต่ในพื้นที่อย่างภาพยนตร์ก็แสดงให้เห็นถึงการไม่ยอมรับอย่างชัดเจน

4. ไม่สามารถระบุบทบาททางเพศได้จากลักษณะภายนอกที่ปรากฏ เมื่ออัตลักษณ์เกย์ที่ถูกสร้างขึ้นให้คุณค่ากับความเป็นชายและพฤติกรรมการแสดงออกไม่ได้แตกต่างจากคนโดยทั่วไป ดังนั้นการใช้ลักษณะภายนอกที่ปรากฏจึงไม่สามารถแยกแยะความแตกต่างได้ตามมุมมองแบบขั้วตรงข้าม (Binary Opposition) ที่มักจะมองว่าคนที่มีลักษณะความเป็นชายมากกว่าจะเป็นฝ่ายรุก หรือมีบทบาทเหมือนผู้ชาย และคนที่มีลักษณะความเป็นหญิงจะเป็นฝ่ายรับหรือมีบทบาทเหมือนผู้หญิง แต่ภาพยนตร์

กลับแสดงให้เห็นถึงความคลุมเครือและไม่ระบุลงไปอย่างชัดเจนว่าตัวละครแต่ละคนนั้นมีบทบาททางเพศเช่นไร ดังนั้นวาทกรรมความเป็นชายและความเป็นหญิงที่ยึดโยงกับบทบาททางเพศนั้นจึงไม่อาจใช้ได้กับอัตลักษณ์เกย์ เนื่องจากมีความคลุมเครือและลื่นไหลไปตามสถานการณ์

การนำเสนออัตลักษณ์ทางเพศของเกย์ในลักษณะที่คลุมเครือเหตุผลหนึ่งเป็นผลมาจากข้อจำกัดในการนำเสนอในเรื่องเพศสัมพันธ์ที่ไม่อาจเปิดเผยหรือแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจน และอีกเหตุผลหนึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงบทบาททางเพศที่ลื่นไหล ไม่ยึดติดกับลักษณะทางกายภาพหรือการแสดงออกใดๆ ดังนั้นการจะหาคำตอบว่าใครเป็นอะไร หรือมีบทบาทไหนจึงไม่ใช่เรื่องสำคัญ เพราะเราไม่สามารถแยกออกได้หากไม่ได้ปฏิสังสรรค์กันโดยตรง อีกทั้งบทบาททางเพศนั้นก็สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามคู่ที่มาปฏิสังสรรค์ด้วยเช่นกัน

5. ไม่สามารถสรุปหรือบอกถึงที่มาที่ไปของการเป็นเกย์ได้อย่างชัดเจน ถึงแม้ว่าภาพยนตร์จะพยายามบอกถึงที่มาของการเป็นเกย์ซึ่งที่มาหรือเงื่อนไขโดยส่วนใหญ่ก็สอดคล้องกับตราประทับของสังคมที่มักจะมองว่าคนที่เป็นเกย์หรือเบี่ยงเบนทางเพศนั้นมักเกิดจากปัญหาครอบครัว หรือการอยู่ในสิ่งแวดล้อมแบบใดแบบหนึ่ง ตลอดจนการมีประสบการณ์ทางเพศกับเพศเดียวกัน ซึ่งวาทกรรมชุดดังกล่าวเป็นวาทกรรมหลักที่อธิบายถึงสาเหตุของการเป็นเกย์มาเป็นเวลาช้านาน การบกพร่องในการแสดงบทบาทของพ่อหรือแม่ การอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่มีแต่ผู้หญิงจนซึมซับลักษณะความเป็นหญิงมา ตลอดจนการมีประสบการณ์ทางเพศกับเพศเดียวกัน ล้วนเป็นสาเหตุที่ถูกระบุในภาพยนตร์ทั้งสิ้น ดังนั้นหากไม่ต้องการให้ลูกหรือสมาชิกในครอบครัวเป็นเกย์ ก็ต้องจัดการกับปัญหาที่ได้กล่าวมาข้างต้น

อย่างไรก็ตามเราพบว่าตัวละครเกย์แต่ละคนนั้นไม่ได้มีปัญหาที่เหมือนกันเลย นอกจากนี้ภาพยนตร์บางเรื่องยังเลี่ยงหรือพยายามไม่กล่าวถึงที่มาที่ไปของการเป็นเกย์ นั่นย่อมหมายความว่าไม่ว่าอยู่ในสภาพครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือมีประสบการณ์ทางเพศอย่างไร ไม่ได้มีความสัมพันธ์หรือส่งผลให้เกิดพฤติกรรมแบบเกย์โดยตรง ดังนั้นสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการจะบอกกับสังคมก็คือไม่จำเป็นที่จะต้องหาเหตุผลหรือสาเหตุของการเป็นเกย์อีกต่อไป แต่ให้สนใจไปที่เมื่อเกิดมาเป็นเกย์แล้ว เขาจะอยู่ร่วมกับคนอื่นในฐานะสมาชิกของสังคมได้อย่างไร ซึ่งการไม่พูดถึงสาเหตุหรือที่มาที่ไปของการเป็นเกย์นั้นส่วนหนึ่งเป็นเพราะมองว่าเกย์ไม่ใช่ปัญหาที่จะต้องแก้ไข หรือไม่ได้มองว่าความเป็นเกย์คือความผิดปกติหรือเกิดจากความบกพร่องของพัฒนาการในช่วงวัยใดวัยหนึ่ง ซึ่งเป็นการอธิบายที่ตอบโต้ต่อวาทกรรมหลักข้างต้น ดังนั้นจึงพบว่าภาพยนตร์จำนวนหนึ่งไม่ได้พูดถึงที่มาของการเป็นเกย์ของตัวละคร

6. ยอมรับในความเป็นเกย์ของตนเอง การยอมรับตนเองในฐานะเกย์เป็นเรื่องสำคัญและเป็นเรื่องลำบากที่ตัวละครเกย์แต่ละคนจะต้องเผชิญ เนื่องจากพวกเขาเหล่านั้นได้เรียนรู้ถึงความคาดหวังและบรรทัดฐานทางสังคม รวมถึงบทลงโทษต่อผู้ที่ละเมิดความคาดหวังและบรรทัดฐานดังกล่าวผ่านสถาบันทางสังคมที่เขาเป็นสมาชิกอยู่ไม่ว่าจะเป็นครอบครัว โรงเรียน ที่ทำงาน ฯลฯ ซึ่งการยอมรับในความเป็นเกย์ของตนเองนั้นเป็นก้าวแรกและก้าวสำคัญที่ตัวละครแต่ละคนต้องเผชิญ และเมื่อเขายอมรับได้แล้วเขาก็จะมีแนวการกระทำที่สอดรับกับแนวโน้มนำทางเพศต่อเพศเดียวกัน ซึ่งจะช่วยลดความสับสนและความทุกข์ภายในจิตใจของเกย์ผู้นั้นได้ ถึงแม้ว่าเขาอาจจะยังไม่เปิดเผยตัวต่อสาธารณะก็ตาม ซึ่งการยอมรับตัวตนทางเพศนั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อเขาไม่ได้มองว่าเกย์คือปัญหา หรือเกย์แตกต่างจากคนอื่นๆ ในสังคม

จากภาพยนตร์ทั้ง 8 เรื่อง จากการตีความพฤติกรรมและการแสดงออกของตัวละคร พบว่าตัวละครเกย์โดยส่วนใหญ่ยอมรับในความเป็นเกย์ของตนเอง ซึ่งภาพยนตร์ได้เปิดช่องให้เกย์เป็นทางเลือกหนึ่งที่สามารถจะเลือกได้ หรือเป็นรูปแบบหนึ่งในการดำเนินชีวิต และไม่จำเป็นที่จะต้องปฏิเสธที่จะยอมรับในความเป็นเกย์นั้น เพราะเกย์ไม่ได้แตกต่างจากคนโดยทั่วไปหากแต่มีความพึงพอใจทางเพศ (Sexual Preference) กับเพศเดียวกันเท่านั้น

สำหรับอัตลักษณ์เกย์ที่ถูกสร้างขึ้นทั้งที่ปรากฏในระดับปัจเจกและภาพรวมนั้น ภาพยนตร์มีกลวิธีในการประกอบสร้างความหมายให้กับอัตลักษณ์ดังกล่าวดูมีความสมจริงและแนบเนียน ซึ่งเป็นธรรมชาติของสื่อประเภทนี้ ดังคำกล่าวของ Graeme Turner (1993, pp. 40 – 42) ที่ว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อจินตคดี (Fictional Media) ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างภาพตัวแทนโดยผ่านการผลิตเป็นภาพ เสียง และสัญญะต่างๆ เพื่อใช้แทนความหมายของบางสิ่งบางอย่าง ขณะที่หากเป็นสื่อประเภทอื่นอาจไม่สามารถใช้กลวิธีแบบเดียวกับภาพยนตร์ในการประกอบสร้างความจริงให้สมจริงได้ การนำเสนอของภาพยนตร์ผ่านภาพ เสียง ตลอดจนสัญญะใดๆ ก็ตามบางครั้งแนบเนียนและสมจริงจนผู้ชมทางสังคมก็อาจแยกไม่ออกว่าเบื้องหลังภาพที่ปรากฏมีสิ่งใดกำกับอยู่ หากพิจารณาในแง่นี้ จากผลของการศึกษาจะพบว่าภาพยนตร์ในฐานะตัวแทนของสถาบันสื่อมวลชนได้ทำหน้าที่ตามความคาดหวังของสังคม นั่นคือการผลิตและผลิตซ้ำอุดมการณ์ภายใต้กรอบของบรรทัดฐานและความคาดหวังทางสังคมเพื่อสร้างความสมานฉันท์และความเรียบร้อยให้เกิดขึ้น ดังจะเห็นได้จากตอนจบของภาพยนตร์เกย์ที่ตัวละครเกย์ทั้งหลายจะต้องกลับคืนสู่บรรทัดฐานของสังคม โดยการนำเสนอของภาพยนตร์มีกลวิธีในการประกอบสร้างความเป็นจริงให้สมจริง ดังนี้

1. การผสมกันระหว่างความจริงกับจินตนาการ (Real and Seemingness)

ในชีวิตประจำวันของเรานั้นมักจะเชื่อกันว่ามีการแยกกันระหว่างสองโลก คือ โลกแห่งความเป็นจริงกับโลกแห่งจินตนาการ ดังที่ Alfred Schutz ได้กล่าวถึงการสร้างความเป็นจริงทางสังคมไว้ว่า

> โลกที่แวดล้อมตัวบุคคลนั้นมีอยู่ 2 โลก โลกแรกเป็นโลกทางกายภาพ (Physical World) อันได้แก่ วัตถุ สิ่งของ บุคคล รวมถึงบรรยากาศด้านกายภาพทั้งหลายที่แวดล้อมบุคคล โลกนี้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ส่วนอีกโลกหนึ่งมีชื่อเรียกหลายชื่อ เช่น โลกทางสังคม (Social World) สิ่งแวดล้อมเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Environment) หรือความจริงเชิงสังคม (Social Reality) โลกนี้เกิดจากการทำงานของสถาบันต่างๆ ในสังคม เช่น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา ที่ทำงาน รัฐ และสื่อมวลชน เป็นต้น (Alfred Schutz อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2544, น. 278)

ด้วยเหตุที่โลกทางกายภาพหรือโลกแห่งความเป็นจริง (World of Reality) นั้น เป็นโลกที่อยู่ห่างไกลที่มนุษย์จะเข้าถึงได้ และยังเป็นโลกที่เต็มไปด้วยความซับซ้อนมากมาย โลกใบนี้จะยังคงไม่มีความหมายของสิ่งใดๆ เกิดขึ้นจนกระทั่งมนุษย์ได้ทำการเรียนรู้ หรือทำความเข้าใจโลกแห่งความเป็นจริงโดยผ่านตัวกลาง ความหมายของสิ่งต่างๆ จึงเกิดขึ้น ซึ่งตัวกลางที่กล่าวถึงก็คือสถาบันทางสังคมต่างๆ

(Social Institutes) เช่น สถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา สถาบันศาสนา สถาบันการเมืองการปกครอง สถาบันสื่อมวลชน ฯลฯ ที่ต่างได้ทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายให้กับสิ่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุ สิ่งของ เหตุการณ์ต่างๆ แม้กระทั่งความฝัน สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นความเป็นจริงที่ถูกประกอบสร้างขึ้นเป็นโลกทางสังคมหรือโลกแห่งสัญลักษณ์ซึ่งเป็นโลกที่มนุษย์สามารถอธิบาย ให้ความหมาย หรือสามารถรับรู้ความหมายได้นั่นเอง

เมื่อนำแนวคิดดังกล่าวมาอธิบายสื่อมวลชนอย่างภาพยนตร์ ก็หมายความว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ก็คือโลกที่ถูกประกอบสร้างขึ้น เป็นโลกแห่งสัญลักษณ์หรือที่เราเรียกว่าเป็นโลกแห่งภาพยนตร์หรือโลกแห่งจินตนาการ ซึ่งผู้ชมไม่สามารถแยกโลกความเป็นจริงกับโลกแห่งสัญลักษณ์หรือจินตนาการออกจากกันได้ ทั้งนี้ภาพยนตร์จะนำประสบการณ์ต่างๆ ที่ผู้ชมเคยรับรู้หรือสัมผัสจากโลกแห่งความเป็นจริงมาเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในโลกแห่งภาพยนตร์ เพื่อการยอมรับที่ง่ายขึ้นของผู้ชม โดยผู้ผลิตภาพยนตร์ได้สร้างให้ภาพยนตร์ทุกเรื่องเลียนแบบของจริงด้วยการใช้สถานที่จริงไม่ว่าจะเป็นบ้าน โรงเรียน สถานที่ทำงาน ฯลฯ หรือลักษณะของเกย์ที่มีตัวตนอยู่จริง รวมถึงกิจกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวันมาจำลองใส่ไว้ในภาพยนตร์ ทำให้โลกของภาพยนตร์กับโลกแห่งความเป็นจริงเกิดความคลุมเครือ ทำให้การรับรู้ของผู้ชมระหว่างโลกของความเป็นจริงกับโลกของภาพยนตร์หรือโลกแห่งจินตนาการจึงไม่แตกต่างกันมากนัก ผู้ชมจึงไม่รู้สึกต่อต้านหรือรู้สึกว่าสิ่งที่ชมนั้นไม่สมจริง ในเมื่อความเป็นจริงในชีวิตประจำวันพวกเขาสามารถพบเจอสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏในภาพยนตร์ในโลกทางกายภาพเช่นกัน

ภาพยนตร์เรื่องรักแห่งสยาม

ภาพยนตร์เรื่อง ณ ขณะรัก

ภาพยนตร์เรื่องโกยเถอะเกย์

ภาพยนตร์เรื่องเรนโบว์บอยฯ

ภาพที่ 2 ตัวอย่างภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ที่สามารถพบเจอในโลกแห่งความเป็นจริง

2. การทำให้ดูเป็นเรื่องปกติ (Normalization)

ตัวละครเกย์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ถูกสร้างให้มีลักษณะที่ไม่แตกต่างจากสมาชิกคนอื่นในสังคม โดยภาพยนตร์จะสร้างให้ตัวละครส่วนใหญ่มีลักษณะ “ปกติ” ไม่ “แปลกแยก” หรือ “แตกต่าง” ซึ่งสอดคล้องกับนิยามของคำว่าเกย์ว่าเป็นผู้ที่มีแนวโน้มนำทางเพศต่อเพศเดียวกันโดยไม่ต้องการจะเปลี่ยนแปลงลักษณะทางกายภาพไปเหมือนผู้หญิง (บงกชมาศ เอกเอี่ยม, 2532 ; ปุรินทร์ นาคสิงห์, 2547) ดังนั้นสิ่งเดียวที่เกย์แตกต่างจากบุคคลทั่วไปจึงมีเพียงแนวโน้มนำทางเพศต่อเพศเดียวกัน ซึ่งคนทั่วไปไม่สามารถสังเกตได้จากพฤติกรรมภายนอกหากพวกเขาเหล่านั้นไม่ได้จงใจเปิดเผยหรือแสดงออกให้เห็นอย่างชัดเจน ดังที่ Master and Johnson (อ้างถึงใน บงกชมาศ เอกเอี่ยม, 2532) ได้กล่าวไว้ว่าไม่มีรูปแบบของความแตกต่างที่เด่นชัดระหว่างผู้รักเพศเดียวกันและรักต่างเพศ โดยที่เราไม่สามารถระบุและรับรู้ความเป็นบุคคลผู้รักเพศเดียวกันได้ ยกเว้นพฤติกรรมที่แสดงออกอย่างชัดเจนหรือเปิดเผยตัวเท่านั้น

ภาพยนตร์ได้สร้างให้ตัวละครเกย์มีชีวิตที่ปกติและไม่แตกต่างไม่ว่าจะเป็นลักษณะทางประชากรของกลุ่มตัวอย่าง พฤติกรรมการแสดงออก หรือรูปแบบวิถีชีวิต ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้สามารถพบได้ทั้งตัวละครเกย์และไม่ใช่เกย์ การสร้างให้ตัวละครเกย์มีลักษณะที่ปกติแตกต่างจากภาพตายตัวของเกย์ (Stereotype) ที่มักจะเหมารวมภาพของเกย์กับกะเทยว่าจะต้องมีลักษณะของความเป็นหญิง กรี๊ดกร้าด โวยวาย แต่งตัวเกินจริง ฯลฯ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏน้อยมากในภาพยนตร์ ส่วนหนึ่ง

ภาพยนตร์เรื่องรักแห่งสยาม

ภาพยนตร์เรื่องสัตว์ประหลาด

ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนกูรักมึงว่ะ

ภาพยนตร์เรื่องเซ็งเป็ด

ภาพที่ 3 ตัวอย่างภาพตัวละครเกย์ที่มีลักษณะไม่แตกต่างจากสมาชิกคนอื่นๆ ในสังคม

เนื่องจากมีความพยายามในการแยกความแตกต่างระหว่างกลุ่มเกย์กับกะเทยออกจากกันซึ่งในความเป็นจริงทั้งสองกลุ่มมีลักษณะที่แตกต่างกัน อัตลักษณ์ของเกย์ในความเป็นจริงจึงใกล้เคียงกับอัตลักษณ์ของผู้คนที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวันมากกว่า ซึ่งภาพยนตร์เองก็พยายามสร้างให้ตัวละครเกย์มีลักษณะไม่แตกต่าง อย่างไรก็ตามการสร้างให้ตัวละครเกย์มีลักษณะปกติไม่แตกต่างจากสมาชิกคนอื่นๆ ในสังคมนั้น อีกแง่หนึ่งเป็นการควบคุมทางสังคมทางอ้อมที่มีต่อกลุ่มเกย์ในการสร้างให้อัตลักษณ์เกย์ไม่แตกต่างจากสมาชิกคนอื่นในสังคมเพื่อบอกลักษณะอันพึงประสงค์ให้เกย์ในสังคมได้ปฏิบัติเพื่อหลีกเลี่ยงจากการจับจ้องหรือลงโทษจากสังคม

3. การให้คุณและให้โทษ (Rewarding and Punishment)

ภาพยนตร์ได้จำลองรูปแบบการควบคุมทางสังคมด้วยการให้คุณและให้โทษเพื่อสร้างระเบียบให้กับสังคมด้วยการแสดงให้เห็นถึงข้อดีจากการปฏิบัติตามบรรทัดฐาน และบทลงโทษจากการละเมิด ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการติดตั้งอุดมการณ์หลักและเป็นการควบคุมทางสังคมทั้งทางตรง โดยแสดงผ่านตัวละครที่ถูกลงโทษจากบริบททางสังคมที่เขาอยู่ในฐานะของผู้ละเมิด และทางอ้อม โดยแสดงผ่านภาพยนตร์ที่ผู้ชมทางสังคมได้ชม เพื่อที่จะบอกกับกลุ่มเกย์ว่าหากพวกเขามีพฤติกรรมที่ละเมิดกฎเกณฑ์ของสังคม พวกเขาย่อมได้รับบทลงโทษที่ไม่แตกต่างจากตัวละครเกย์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าหากไม่มีการละเมิดต่อบรรทัดฐานและความคาดหวังของสังคม บุคคลผู้นั้นก็สามารถใช้ชีวิตได้อย่างปกติ แต่เมื่อใดก็ตามที่ได้ละเมิดก็จะได้รับบทลงโทษ อย่างเช่นบทสนทนาที่เป็นการลงโทษผู้ละเมิดบรรทัดฐาน

ภาพยนตร์เรื่องเรนโบว์บอยเดอะมูฟวี่ (ไรท์บายมี) ที่แสดงให้เห็นถึงการควบคุมทางสังคมเนื่องจากตัวละครมีลักษณะที่ไม่ถึงประสงค์อย่างที่เพื่อนในมหาวิทยาลัยมักจะแสดงต่อนัท ซึ่งเป็นตัวแทนของสถาบันการศึกษาในการควบคุมพฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์ของสมาชิกในสังคม ดังนี้

เพื่อนชาย 1 : ว่าไงอีตุ๊ด
นัท : หลีกไปเลยไป
เพื่อนชาย 2 : เป็นกะเทยจะกลัวไรวะ
ทัด : อย่าไปยุ่งกับเขานะ
เพื่อนชาย 1 : ทำไม มึงจะตบกูเหรอ
นัท : เออ จะทำไม
(เพื่อนสองคนจะเดินเข้ามาทำร้ายแล้วนัทก็เรียกอาจารย์)
เพื่อนชาย 2 : (พูดกับทัด) ถ้ามึงไม่อยากเจ็บตัว มึงอย่ายุ่งกับอีนี่อีกนะ

จากบทสนทนาข้างต้นจะเห็นว่านัทที่เป็นตัวละครที่มีลักษณะความเป็นหญิงถูกเพื่อนล้อและมักจะถูกทำร้ายอยู่บ่อยๆ เนื่องจากเพื่อนๆ รู้สึกไม่พอใจในการแสดงออกของนัท โดยถูกเพื่อนเรียกว่า “ตุ๊ด” หรือ “กะเทย” ซึ่งเป็นคำเรียกบุคคลเพศชายที่มีลักษณะเป็นหญิงหรือออกสาวอย่างชัดเจน อย่างกรณีของนัท เป็นต้น และพูดกับทัดซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของนัทว่าให้เลิกยุ่งเกี่ยวกับนัทหากไม่อยากถูกทำร้ายในแบบเดียวกัน

หรือจากภาพยนตร์เรื่องรักแห่งสยามที่สุนีย์ (แม่ของโต้ง) เดินทางไปพบมิวเพื่อให้ยุติความสัมพันธ์กับโต้ง หลังจากที่สุนีย์เห็นโต้งกับมิวจูบกันที่สนามหลังบ้าน ซึ่งเป็นตัวแทนของสถาบันครอบครัวในการควบคุมพฤติกรรมไม่พึงประสงค์ของสมาชิกในครอบครัวเพื่อให้เป็นไปตามความคาดหวัง ดังนี้

สุนีย์ : มิว มิวคบโต้งอยู่ฐานะอะไรตอนนี้

มิว : เพื่อนครับ

สุนีย์ : เมื่อคืนนี้น้าเห็นโต้งกับมิวที่บ้าน น้าเข้าใจทุกอย่างแล้ว มิวฟังน้าดีๆ นะ มิวรู้ใช่ไหมว่าครอบครัวน้าเจอกับอะไรมาบ้าง รู้ใช่ไหมว่าน้าสูญเสียอะไรไป โต้งคือสิ่งเดียวที่น้าเหลืออยู่นะ และน้าก็ไม่อยากเห็นเขาเดินไปในทางที่ไม่ถูกต้อง

มิว : ยังไงครับ

สุนีย์ : ในอนาคต เมื่อโต้งเรียนจบ เขาจะต้องหางานทำ มีเงินเดือน แล้วก็หาผู้หญิงดีๆ แต่งงาน มีครอบครัวที่อบอุ่น อยู่ดูแลกันไป จนแก่จนเฒ่า นี่มันคือชีวิตนะมิว น้าเลี้ยงดูเขามาเพ่อให้เขา เติบโตไปในทิศทางนั้น เห็นแก่โต้งนะมิว หยุดความสัมพันธ์แบบนี้ ไม่ว่ามิวจะรักโต้งในฐานะอะไรก็ตาม มิวก็คงอยากเห็นเขามีความสุขมีชีวิตที่ดีใช่ไหม

อย่างไรก็ตามกลไกการให้คุณให้โทษนั้นไม่ได้ใช้เฉพาะตัวละครเกย์เท่านั้น แต่จะใช้กับตัวละครทุกตัวที่มีพฤติกรรมที่ละเมิดบรรทัดฐานและความคาดหวังของสังคม ซึ่งไม่แตกต่างจากชีวิตประจำวัน ซึ่งภาพยนตร์ได้ทำหน้าที่ของสถาบันหลักตามความคาดหวังที่จะต้องรักษาระเบียบให้กับสังคม ซึ่งเกย์ในฐานะของสมาชิกคนหนึ่งของสังคมย่อมไม่มีข้อยกเว้นที่จะเลี่ยงที่จะถูกหรือไม่ถูกลงโทษหากมีการกระทำผิด และถึงแม้ว่าการมีพฤติกรรมชายรักชายหรือเกย์ สังคมจะมองว่าละเมิดบรรทัดฐานก็ตาม แต่ถ้าตัวละครเกย์ผู้นั้นวางตัวดีหรือไม่แสดงออกอย่างชัดเจน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า หากทำตัวให้ “ปกติ” ก็ย่อมจะเลี่ยงจากการลงโทษและสามารถใช้ชีวิตอย่างปกติได้ไม่แตกต่างจากสมาชิกคนอื่นๆ ในสังคม

4. การสร้างข้อยกเว้น (Exception)

การสร้างข้อยกเว้นเป็นกลวิธีของภาพยนตร์ที่นำสิ่งที่ไม่สามารถเกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวันมาปรากฏและเกิดขึ้นจริงในโลกของภาพยนตร์หรือโลกแห่งจินตนาการ ทำให้สิ่งที่ไม่อาจเป็นไปได้ในชีวิตจริงให้สามารถเกิดขึ้นได้ โดยในโลกของภาพยนตร์ไม่มีข้อจำกัดหรือเราสามารถกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าอะไรก็สามารถเกิดขึ้นได้ในโลกของภาพยนตร์ ทำสิ่งที่ไม่จริงให้เป็นจริงได้ อย่างไรก็ตามการสร้างข้อยกเว้นนี้ก็มีข้อจำกัดที่สำคัญคือ ในกรณีนี้ผู้ชมทางสังคมจะสามารถแยกโลกของจินตนาการออกจากโลกแห่งความเป็นจริงได้ ทั้งนี้เนื่องจากประสบการณ์ในชีวิตประจำวันหากเขาไม่เคยพบ หรือมีประสบการณ์ร่วมแต่ถึงแม้ว่าผู้ชมจะสามารถแยกโลกแห่งความเป็นและโลกแห่งจินตนาการออกจากกันได้ก็ตาม แต่ผู้ชมทางสังคมก็เชื่อในภาพที่ปรากฏว่าสิ่งที่เห็น “มันคือหนัง” หรือ “ภาพยนตร์”

สำหรับการสร้างข้อยกเว้นนี้พบมากในภาพยนตร์ตระกูลตลก เหนือจริง หรือแฟนตาซี อย่างเช่น การแต่งกายที่หลุดโลกซึ่งไม่สามารถใช้ได้จริงในชีวิตประจำวัน การอยู่ในโลกแห่งวิญญาณหรือการพูดคุยกับสัตว์ที่ไม่อาจพูดหรือสื่อสารได้ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม แนวหนังกลุ่มอื่นก็นำกลวิธีนี้ไปใช้ด้วยเพื่อสร้างความบันเทิง เพราะในโลกของภาพยนตร์สามารถทำอะไรก็ได้ไม่จำกัดทั้งๆ ที่ในความเป็นจริงอาจไม่สามารถทำได้ หรือเกิดขึ้นจริง เช่น การสร้างให้ตำรวจมารักกับโจร การอาบน้ำบนชั้นดาดฟ้าตึก หรือการเดินเปลือยตามท้องถนน เป็นต้น

ภาพยนตร์เรื่องสัตว์ประหลาด (ภาพวิญญาณของวัวและการเปลือยเปล่าในป่าของโต้ง)

ภาพยนตร์เรื่องเพื่อนกูรักมึงว่ะ (ภาพการแสดงความรักบนดาดฟ้าและในพื้นที่สาธารณะ)

ภาพที่ 4 ตัวอย่างภาพการนำเสนอกรณียกเว้นในภาพยนตร์

5. การใช้เทคนิคเสียง/เพลงประกอบ (Sound Image)

เสียงประกอบที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้สถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นดูสมจริงใกล้เคียงกับโลกแห่งความเป็นจริงหรือโลกทางกายภาพ ซึ่งผู้ชมสามารถรับรู้ผ่านโสตสัมผัสได้ และเมื่อประกอบกับภาพที่ปรากฏเบื้องหน้ายิ่งทำให้ดูสมจริงมากขึ้น อย่างเช่น เมื่อพูดถึงเมือง เสียงประกอบจะเป็นเสียงที่แสดงถึงความสับสนวุ่นวาย เสียงยวดยานพาหนะ เสียงผู้คนคุยกัน หรือเมื่อพูดถึงชนบท เสียงประกอบจะเป็นเสียงที่เงียบสงบ อาจจะมีเสียงสัตว์ต่างๆ ร้อง เช่น นก หรือแมลงต่างๆ เป็นต้น หรือแม้กระทั่งเสียงเงียบที่แสดงให้เห็นถึงบรรยากาศของป่าที่สงบ สงัด และน่าสะพรึงกลัว อย่างภาพยนตร์เรื่องสัตว์ประหลาด เป็นต้น

นอกจากเสียงประกอบที่แสดงถึงสภาพแวดล้อมและสถานการณ์ขณะนั้นแล้ว เสียงดนตรีก็ถูกใช้เพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละครเช่นกัน เช่น อารมณ์เศร้า เหงา หรืออารมณ์มีความสุข สนุกสนาน ฯลฯ เสียงดนตรีก็จะแตกต่างกันไป เสียงหรือดนตรีจะกลายเป็นภาษาสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายของตัวละครไปยังผู้ชมว่าตัวละครรู้สึกอย่างไร อย่างไรก็ตามสิ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับภาพยนตร์สมัยใหม่ก็คือการใช้เพลงเป็นตัวบอกเล่าเรื่องราว หรือเป็นภาพประกอบเพลงเพื่อเล่าเรื่อง เพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละครขณะนั้น หรือสรุปเหตุการณ์ ใจความสำคัญหรือแก่นของเรื่องทั้งหมด ซึ่งเพลงบางเพลงมีอิทธิพลทำให้ผู้ชมคล้อยตามและซึมซับความรู้สึกของตัวละครแต่ละคนได้ อย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่องแก๊งชะนีกับอีแอบใช้เพลง “ควักหัวใจ” เป็นเพลงประกอบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความต้องการอยากรู้ของกลุ่มเพื่อนๆ ของแป้งว่า ก้องว่าที่คู่หมั้นของแป้งนั้นเป็นเกย์หรือไม่ หรือภาพยนตร์เรื่องรักแห่งสยามที่ใช้เพลง “กันและกัน” ที่แสดงอารมณ์รักของมิวที่ได้โต้งเป็นแรงบันดาลใจจนเขียนเพลงรักได้สำเร็จทั้งที่ก่อนหน้านี้มิวไม่รู้จัก หรือเพลง “คืนอันเป็นนิรันดร์” ที่แสดงอารมณ์ความสับสนของตัวละครแต่ละคน ความทุกข์ที่เข้ามา ซึ่งตอนนั้นตัวละครต้องเลือกทางเดินให้กับตนเอง หรืออยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจ หรือภาพยนตร์เรื่องเพื่อนกูรักมึงว่ะที่ใช้เพลง “อยากรู้แต่ไม่อยากถาม” ที่แสดงความในใจที่อิฐต้องการจะถามเมฆว่ารู้สึกอย่างไรกับเขาซึ่งเขาพยายามค้นหาคำตอบมาทั้งชีวิต เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษาพบว่า ถึงแม้ว่าภาพยนตร์จะพยายามประกอบสร้างให้เกย์มีอัตลักษณ์ที่หลากหลายก็ตาม ตามความเป็นจริงทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป แต่ในท้ายที่สุดกลับพบว่าภาพยนตร์มีกลไกอุดมการณ์แฝงอยู่เบื้องหลังในการทำให้ตัวละครเกย์เหล่านั้นกลับคืนสู่บรรทัดฐานหลักอย่างแนบเนียนด้วยกลวิธีสร้างให้สมจริง และสร้างลักษณะร่วมของอัตลักษณ์เกย์ขึ้นมาให้มีลักษณะที่ไม่เป็นที่สังเกต (Invisible) เพื่อหลีกเลี่ยงจากการจับจ้องและลงโทษของสังคม ดังนั้นการนำเสนออัตลักษณ์เกย์ที่สังคมยอมรับจะต้องให้คุณค่ากับความเป็นชาย มีพฤติกรรมที่ไม่แตกต่างจากชายรักต่างเพศ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าต้องแสดงออกอย่าง “ปกติ” หรือ “ไม่แตกต่าง” จนเป็นที่สังเกต ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าในมุมมองของสถาบันหลักอย่างสื่อสารมวลชนยังคงมีมุมมองต่อเกย์ในฐานะของผู้เบี่ยงเบนอยู่ ทั้งๆ ที่อัตลักษณ์เกย์ในความเป็นจริงนั้นหลากหลาย และซับซ้อนกว่าที่พบในภาพยนตร์ เมื่อภาพยนตร์มีพลังในการประกอบสร้างความเป็นจริงให้กับผู้ชมทางสังคม ภาพยนตร์ควรจะสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องให้กับผู้ชมทางสังคมมากกว่าจะกดทับหรือตอกย้ำความแตกต่างในฐานะของผู้เบี่ยงเบนหรือผิดปกติ

อย่างไรก็ตามสำหรับการศึกษาในครั้งต่อไปอาจมีการเปรียบเทียบกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศกลุ่มอื่น อย่าง กะเทย หรือหญิงรักหญิง ว่าภาพยนตร์ประกอบสร้างอัตลักษณะของพวกเขาออกมาอย่างไร เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมหรือไม่ นอกจากนี้อาจมีการศึกษาโดยดึงองค์ประกอบและเทคนิคต่างๆ ของภาพยนตร์มาร่วมในการวิเคราะห์ เช่น ฉาก/สถานที่ ความขัดแย้ง แก่นเรื่อง มุมกล้อง (camera shot) การเคลื่อนที่ของกล้อง (camera movement) เป็นต้น สำหรับทฤษฎีที่เป็นกรอบในการอธิบาย

อาจเปลี่ยนเป็นกรอบทฤษฎีอื่น เช่น ทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory) ที่ให้ความสำคัญกับความแตกต่างหลากหลาย หรือทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ก็อาจจะให้คำอธิบายต่ออัตลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.** กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรสโปรดักส์.

เทอดศักดิ์ ร่มจำปา. (2545). **วาทกรรมเกี่ยวกับ "เกย์" ในสังคมไทย พ.ศ. 2508-2542.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะอักษรศาสตร์, สาขาวิชาประวัติศาสตร์.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2553). **ขบวนการเคลื่อนไหวของเกย์ในสังคมไทยภาคปฏิบัติการและกระบวนทัศน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์, สาขาวิชาการบริหารสังคม.

บงกชมาศ เอกเอี่ยม. (2532). **เกย์ : กระบวนการพัฒนาและธำรงเอกลักษณ์รักร่วมเพศ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา, สาขาวิชาสังคมวิทยา.

ปาณิสรา มงคลวาที. (2552). **การนำเสนอภาพกลุ่มชายรักชายในภาพยนตร์ไทยปี พ.ศ. 2550.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, สาขาวิชาการบริหารสื่อสารมวลชน.

ปุรินทร์ นาคสิงห์. (2547). **เกย์ : กระบวนการพัฒนาเอกลักษณ์และวิถีชีวิตทางเพศ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา, สาขาวิชาสังคมวิทยา.

รักใจ จินตวิโรจน์. (2541). **การนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, คณะนิเทศศาสตร์, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน.

สุธรรม ธรรมรงค์วิทย์. (2548). **อำนาจและการขัดขืน : ชายรักชายในสังคมที่ความสัมพันธ์รักต่างเพศเป็นใหญ่.** วิทยานิพนธ์ปริญญารัฐศาสตร์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะรัฐศาสตร์, สาขาวิชาการปกครอง.

Blumer, Herbert. (1969). **Symbolic Interaction : Perspective and Method.** New York: Prentice-Hall.

Bronski, Michael. (1998). **The Pleasure Principle.** New York: St. Martin's Press.

Hall, S. (1997). **Representation : Cultural Representations and Signifying Practices.** London: Sage Publications.

Jackson, Peter A. and Cook, Nerida M. (1998). **Gender and Sexuality.** Bangkok: O.S. Printing House.

Kaewprasert, Oradol. (2008). **Gender Representation in Thai Queer Cinemas.** United Kingdom : University of Essex.

Petersen, Alan. (1998). **Unmasking the Masculine.** London : SAGE Publication.

Turner, Greame. (1993). **Nation, Culture, Text : Australian Cultural and Media Studies.** London: Routledge.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

Kaewprasert, Oradol. The very first series of Thai queer cinemas - what was happening in the 1980s'?. Retrieved May 15,2012, from http://digitalcollections.anu.edu.au//handle/1885/8671Kaewprasert.veryfirstseries2005.pdf