

การศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง 2548



ปริญญานิพนธ์
ของ
พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ตุลาคม 2550

การศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง 2548



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ตุลาคม 2550

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ. (2550). การศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง 2548. ปรินุญานินพนธ์ กศ.ม.(ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทศพร มณีศรีข้า

ปรินุญานินพนธ์ เรื่อง การศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง 2548 มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่นำเสนอผ่านสื่อภาพยนตร์ ในฐานะที่ภาพยนตร์ทำหน้าที่เป็นสื่อสารมวลชนจึงมีหน้าที่หลักในฐานะของการเป็นสื่อกลางในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความเข้าใจ เป็นผู้นำเสนอและชี้นำแนวความคิดต่อสังคม ในขณะที่ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันเป็นตัวละครเฉพาะตัวละครหนึ่ง ที่มักจะมีการนำเสนอผ่านผลงานภาพยนตร์ไทยอยู่อย่างสม่ำเสมอกลับถูกเน้นอยู่แต่เพียงการเป็นตัวแทนของความตลกขบขัน ซึ่งลักษณะของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นได้แสดงให้เห็นถึงการผูกโยงความคิดที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน เข้าสู่ระบบการสร้างความหมายเพียงความหมายเดียว

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้เก็บข้อมูล โดยการรวบรวมผลงานภาพยนตร์ไทยที่มีการนำเสนอ ตัวละครในลักษณะของชายรักเพศเดียวกัน จากภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน และภาพยนตร์ที่ไม่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันแต่ปรากฏตัวละครในลักษณะของชายรักเพศเดียวกัน เพื่อศึกษาถึงพัฒนาการการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย ตลอดจนพัฒนาการในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันกับสังคมไทย โดยผลการศึกษาวิจัยปรากฏดังนี้

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการทางด้านภาพลักษณ์ พบว่าการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528-2548 นั้น มีการนำเสนอพัฒนาการด้านภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่หลากหลายมากขึ้นโดยเฉพาะในด้านลักษณะภายนอกและความเป็นเพศของตัวละคร แต่ทั้งนี้ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่ ก็ยังคงวนเวียนอยู่กับความคิดความเชื่อที่ว่าภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันนั้น ผูกโยงเข้ากับการเป็นตัวแทนของความตลกขบขันแต่เพียงอย่างเดียว

ในส่วนของพัฒนาการในเชิงความสัมพันธ์ของตัวละครที่เกี่ยวข้องกับสังคมพบว่า การนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2528-2548 นั้น แม้จะมีความพยายามในการสะท้อนภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่หลากหลายมากขึ้น แต่กระนั้นภาพยนตร์ก็ยังคงแสดงลักษณะของแนวความคิดในแบบที่สะท้อนถึงมายาคติ และความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายรักเพศเดียวกันในกรอบของความคิดที่มีลักษณะแบบสองเพศ คือ ความเป็นชาย และ ความเป็นหญิงเท่านั้นเป็นหลัก จนทำให้ประเด็นในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสวงหาพื้นที่ ที่เน้นในเรื่องของดำรงอยู่ของความเป็นชายรักเพศเดียวกันในสังคมกลายเป็นประเด็นรอง ขณะเดียวกันพบว่า แม้ เป็นตัวละครสำคัญที่ภาพยนตร์มักจะนำเสนอในฐานะของการเป็นตัวแทนของความเข้าใจ และการเป็นสื่อกลางในการสร้างการยอมรับในตัวตนของชายรักเพศเดียวกันต่อบุคคลอื่นในสังคม ตรงข้ามกับตัวละคร พ่อ ที่ภาพยนตร์มักจะนำเสนอในการเป็นภาพแทนของการไม่ยอมรับและความไม่เข้าใจที่มีต่อชายรักเพศเดียวกัน

AN ANALYTICAL STUDY OF MALE HOMOSEXUAL IMAGES IN THAI FILMS
FROM 1985 TO 2005.



Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Education Degree in Art Education
at Srinakharinwirot University
October 2007

Panchana soonthornpipit. (2007). *An Analytical study of Male homosexual Images in Thai films from 1985 to 2005*. Master thesis, M.Ed. (Art Education). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc.Prof. Prit Supasetsiri, Assist.Prof.Dr. Totsaworn Maneesrikum.

The purpose of this research aimed to study the images of Male homosexual in Thai films from 1985 to 2005. From the idea that films can be the representation of a mass - communication, the important duty of film towards spectators is to deliver and guide them to understand the basic construction of society. Meanwhile male homosexual character is one most popular character that always present in Thai films from a very long time but their images are still the stock character and can be only a representation of a comic characters in most of Thai films. This phenomenon can explain the idea that there is only one system of meaning giving to Male homosexual character.

For this research, the data was collected by the collection of Thai films that included the Male homosexual characters presented with or without the context of homosexuality presented in the films.

The idea of this research is to study the development of male homosexual images in Thai films and to observe the relationship between the images of Male homosexual with the others factors in Thai society for example family context and Thai way of thinking about Male homosexual.

In terms of the development of the images of Male homosexual presented in Thai films from 1985 to 2005, there is a progress of variation of the images of Male homosexual characters. Still most of the Male homosexual characters are related only to the comical images.

In the development of the relationship between Male homosexual images and Thai society. Even the images of Male homosexual presented in Thai films show the progress of the variation of characters, the context of the films are still base on mythology and believes in Thai way of thinking., mostly in the terms of the male / female system. That formula way of thinking reject the main purpose of the use of films as a direct communication to Male homosexual spectators in the concept of the existence of oneself in society.

And from the family point of view, the Mother characters presented in Thai homosexual films are the representation of a protector and a supporter towards Male homosexual characters, besides the Father characters presented in Thai homosexual films are the representation of the concept of rejection and misunderstanding towards Male homosexual characters.

การศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง 2548



ปริญญานิพนธ์
ของ
พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ตุลาคม 2550

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย
ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง 2548

ของ

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)

วันที่ 19 ตุลาคม พ.ศ. 2550

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ สุภาเศรษฐศิริ)

(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทศพร มณีศรีขำ)

(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ สุภาเศรษฐศิริ)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทศพร มณีศรีขำ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาของรองศาสตราจารย์พฤทธิ ศุภเศรษฐศิริ และรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ผู้เป็นประธานที่ปรึกษาและประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทศพร มณีศรีขำ กรรมการผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์ รวมทั้งผู้ช่วยศาสตราจารย์นนทภัทร ทินานนท์ ผู้เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ที่ได้ช่วยเหลือเวลา ให้แนวคิดและข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ เพื่อการปรับปรุงปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ขอบคุณศาสตราจารย์ ดร.สดชื่น ชัยประสาธน์ ที่เป็นทั้งครูและตัวอย่างในการดำเนินการศึกษาค้นคว้าและทำวิจัย

ขอบคุณอาจารย์ปีเตอร์ แจ็คสัน ที่เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดความสนใจในการที่จะค้นคว้า และศึกษาในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ และการดำรงอยู่ของชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย

ขอบคุณคุณนัชรี้ จิระนคร เพื่อนผู้ให้กำลังใจ และร่วมสนับสนุนทางด้านความคิดเพื่อให้งานปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สามารถสำเร็จลงได้

ขอบคุณอาจารย์นุญญ นุชน้อมบุญ ที่คอยเป็นแรงใจและคอยให้คำปรึกษาในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการจัดทำปริญญานิพนธ์

ท้ายที่สุด ขอกราบขอบพระคุณพ่อ แม่ และทุกคนในครอบครัวที่คอยช่วยเหลือและให้กำลังใจตลอดมา

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	8
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	8
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	9
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	13
2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า.....	14
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์.....	14
ความหมายของภาพยนตร์.....	14
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพยนตร์.....	16
แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับสังคม.....	21
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน.....	24
ความหมายของการรักเพศเดียวกัน.....	24
ลักษณะของการรักเพศเดียวกัน.....	25
การศึกษาเกี่ยวกับการหาตัวบ่งชี้ถึงการเป็นบุคคลรักเพศเดียวกัน.....	27
สาเหตุและทฤษฎีของการเกิดพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน.....	28
ชายรักเพศเดียวกันในการศึกษาทางมานุษยวิทยา.....	32
ระบบการแบ่งแยกเพศและความหมายของชายรักเพศเดียวกัน ในสังคมไทย	34
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย... ..	45
ชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยระยะแรก.....	45
ชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2542 ถึง ปัจจุบัน.....	46
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพศสภาพและการสร้าง อัตลักษณ์ทางเพศ	47

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
2 (ต่อ)	
แนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศสภาพ.....	47
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน.....	48
แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพยนตร์กลุ่มรักเพศเดียวกัน.....	52
แนวคิดและทฤษฎีสัญวิทยา.....	56
แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกัน ในสังคมไทย	60
3 วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	64
การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง.....	64
การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	65
การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล.....	74
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลศึกษาค้นคว้า.....	76
การนำเสนอและการวิเคราะห์ข้อมูล.....	76
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	76
ภาพลักษณ์ของตัวละคร	78
ภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละคร.....	78
ภาพลักษณ์ในเชิงความสัมพันธ์ของตัวละครกับสังคม.....	152
มุมมองและพัฒนาการ.....	158

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	167
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	167
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า... ..	167
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า.....	169
อภิปรายผล.....	176
ข้อเสนอแนะ.....	178
บรรณานุกรม.....	180
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	185



บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 ภาพยนตร์ไทยที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกัน จำแนกตามปีพ.ศ. ที่ภาพยนตร์ออกฉายในโรงภาพยนตร์.....	66
2 ภาพยนตร์ไทยที่มีการนำเสนอตัวละครในลักษณะชายรักเพศเดียวกัน จำแนกตามประเภทของภาพยนตร์.....	68
3 ภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน และนำเสนอตัวละคร ชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลักและ/หรือตัวละครรอง.....	70
4 ภาพยนตร์ไทยที่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่นำเสนอ ตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก.....	72
5 ภาพยนตร์ไทยที่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่นำเสนอ ตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครรอง.....	73
6 ภาพยนตร์ไทยวิเศษที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน และนำเสนอตัวละคร ชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก และ/หรือ ตัวละครรอง.....	74
7 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่มีการนำเสนอในภาพลักษณ์ของ ความเป็นชาย.....	78
8 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่มีการนำเสนอในภาพลักษณ์ของความเป็นชาย แต่มีการแสดงออกถึงลักษณะของการเลียนแบบความเป็นเพศหญิง.....	93
9 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่มีการนำเสนอในภาพลักษณ์ของ ความเป็นหญิง.....	113
10 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่มีการนำเสนอการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ภายนอก จากความเป็นชายไปสู่ความเป็นหญิง.....	137
11 ตัวละครที่ไม่ได้มีความเป็นชายรักเพศเดียวกัน และมีการนำเสนอในภาพลักษณ์ ของความเป็นชาย แต่มีการแสดงออกถึงพฤติกรรมโน้มเอียงไปสู่ความเป็น ชายรักเพศเดียวกัน.....	140
12 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ประกอบอาชีพเกี่ยวข้องกับงานด้านการแสดง หรือสถานบันเทิง.....	152

บัญชีตาราง (ต่อ)

ตาราง	หน้า
12 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ประกอบอาชีพเกี่ยวข้องกับสัมพันธ กับงานด้านการแสดง หรือสถานบันเทิง.....	152
13 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ประกอบอาชีพนอกเหนือจาก งานด้านการแสดง หรือสถานบันเทิงโดยมีลักษณะอาชีพที่โน้มเอียง ไปสู่ความเป็นชายสูง.....	154
14 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ประกอบอาชีพนอกเหนือจาก งานด้านการแสดง หรือสถานบันเทิงโดยมีลักษณะอาชีพที่โน้มเอียง ไปสู่ความเป็นหญิงสูง.....	156
15 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ไม่ได้มีการประกอบอาชีพใดๆอย่างชัดเจน หรือลักษณะอาชีพไม่ปรากฏความเป็นเพศ.....	157
16 ภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ในลักษณะของภาพลักษณ์ ที่มีความสมจริงหรือใกล้เคียงกับภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกัน ที่ปรากฏในสังคม.....	158
17 ภาพยนตร์ที่มีประเด็นนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องของความเป็นเพศ หรือมีตัวละคร ชายรักเพศเดียวกันในลักษณะที่แสดงถึงความสับสนในความเป็นเพศของตน รวมถึงความรู้สึกผิดบาปในจิตใจที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายรักเพศ เดียวกัน.....	160
18 ภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในลักษณะของภาพลักษณ์ ตัวแทนของความตลกขบขัน.....	161
19 ภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ในลักษณะของตัวละครผู้ร้าย ผู้ร้าย หรือมีความผิดปกติทางจิต.....	163

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 พัฒนาการของภาพยนตร์ไทย ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความถี่ในการนำเสนอ ตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ทั้งในลักษณะของตัวละครเอก และ/หรือ ตัวละครรอง.....	164
2 พัฒนาการของภาพยนตร์ไทย ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประเด็นเนื้อหาของภาพยนตร์ที่ นำเสนอผ่านตัวละครชายรักเพศเดียวกัน จำแนกประเภทตามแนวทางของภาพยนตร์.....	165



บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ภาพยนตร์นับเป็นสื่อบันเทิงราคาถูกที่เป็นที่นิยมและได้รับการยอมรับแพร่หลายอย่างมากในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นบทบาทพื้นฐานของการเป็นกิจกรรมที่ให้ความบันเทิงในวงกว้างที่มีความสำคัญต่อการผ่อนคลายผู้ชมจากสภาพปัญหาที่รุมเร้าจากสังคมภายนอกให้ก้าวไปสู่โลกจินตนาการบนจอภาพยนตร์ ในฐานะบทบาทของการเป็นสื่อที่ให้ความรู้ข่าวสาร ไปจนกระทั่งในฐานะบทบาทที่เกี่ยวข้องกับการโน้มน้าวให้เกิดความคิดความเชื่อ จนที่สุดสามารถที่จะกลายเป็นส่วนหนึ่งของการปลูกสร้างกระแสที่เป็นดังรากฐานของวัฒนธรรมในการดำเนินชีวิตให้เกิดขึ้นได้ในหมู่ผู้ชมและผู้รับสาร ซึ่งจากกระบวนการสร้างงานอันมีลักษณะเฉพาะที่ประกอบไปด้วยกลุ่มผู้สร้างงานที่ต้องมีความสัมพันธ์กันในรูปแบบของการสร้างงานที่จำต้องเกิดขึ้นจากความร่วมมือของบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญหลากหลายฝ่าย หลากหลายบทบาท รวมไปถึงการต้องให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ผลงานในส่วนที่เกี่ยวข้องกับลักษณะอันเป็นทั้งวิทยาศาสตร์ ศิลปะ และการเชื่อมโยงไปสู่มวลชนด้วยเอกลักษณ์พิเศษที่สามารถสร้างผลกระทบทั้งทางจิตใจและพฤติกรรมให้เกิดขึ้นได้จากตัวผู้สร้าง ผ่านทางตัวผลงานไปสู่กลุ่มผู้ชมเช่นนี้เองที่งานภาพยนตร์ในปัจจุบันถูกนับรวมเข้าไปสู่ส่วนหนึ่งของผลงานศิลปะ เพราะเหตุว่าภาพยนตร์เป็นศิลปะที่ประกอบด้วยศิลปะหลากหลายแขนงเข้าด้วยกันและปัจจุบันได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปะแขนงที่เจิดจรัสจากวรรณกรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม นาฏกรรมและดนตรี (รักสานต์ วิวัฒน์สินอุดม. 2546 : 7)

นับตั้งแต่ครั้งที่คนไทยได้รู้จักกับภาพยนตร์เป็นครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ.2440 ผ่านการนำเข้าของนายเอส. จี. มาร์คอฟสกีและกับคณะชาวปารีส กระทั่งเกิดผลงานภาพยนตร์ไทยเรื่องแรก “นางสาวสุวรรณ” ในปี พ.ศ. 2466 โดยนายเฮนรี เอ. แมกเร นักสร้างภาพยนตร์จากฮอลลีวูด จนถึงกำเนิดของภาพยนตร์ไทยอันเป็นผลงานของผู้สร้างชาวไทยโดยคณะพี่น้องวสุวัตที่จัดตั้งบริษัทสร้างภาพยนตร์ ชื่อกรุงเทพฯภาพยนตร์บริษัท และสามารถถ่ายทำภาพยนตร์ได้สำเร็จในเวลาไม่นานคือเรื่อง “โชคสองชั้น” นำออกฉายได้ก่อนบริษัทแรก เมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2470 (โดม สุขวงศ์. 2004 : on line) ภาพยนตร์ไทยได้กลายเป็นสื่อบันเทิงที่ได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีจากผู้ชม แม้จะต้องผ่านวิกฤติการณ์ต่างๆ ที่เสี่ยงและมีผลต่อการพัฒนาผลงาน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการเปลี่ยนเข้าสู่ช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของระบบภาพยนตร์พากย์ไปสู่ระบบภาพยนตร์เสียงในฟิล์ม การผ่านเข้าสู่ช่วงสงครามโลกครั้งที่สองที่กิจการภาพยนตร์ต้องประสบกับสภาวะล้มลุกคลุกคลาน แต่ก็ได้พบกับบทบาทใหม่ใน

ฐานะของการเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องมือในการปลุกขวัญและให้กำลังใจระหว่างช่วงเวลายากเข็ญ การกลับมาฟื้นฟูขึ้นอีกครั้งหลังสงครามโลกครั้งที่สองผ่านเข้าสู่กระบวนการเกิดขึ้นของภาพยนตร์สี และการเข้าสู่ยุคทองของภาพยนตร์ไทยที่แท้จริงในช่วงตั้งแต่ปีพ.ศ.2500 เป็นต้นมา

จวบจนกระบวนการสร้างภาพยนตร์ไทยก้าวเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมอย่างแท้จริง เกิดรูปแบบของพลังดาราที่มีบทบาทสำคัญต่อกลุ่มผู้ชมกระทั่งถึงการมีอิทธิพลต่อลักษณะของการดำเนินชีวิต มีกระแสพลังดารามามีอิทธิพลกับผู้ชม ไปจนถึงการเกิดขึ้นของภาพยนตร์เน้นกระแสวัยรุ่นที่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับความรักกระจุ้มกระจิมและดาราหุ่นใหม่วัยใกล้เคียงกับผู้ชมนั้น สิ่งเหล่านี้เป็นภาพสะท้อนได้ดีของความสำคัญของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยอดีต ก่อนที่หนังไทยจะเดินเข้าสู่ยุคแห่งความตกต่ำ ไม่ว่าจะเป็นผลที่สืบเนื่องมาจากการเกิดขึ้นของรายการภาพยนตร์โทรทัศน์ และกระแสความนิยมเทปวิดีโอที่ก้าวเข้ามามีบทบาทในพฤติกรรมของการบริโภคสื่อบันเทิงของผู้ชมชาวไทย ไปจนถึงการล้นเอ่อของกระแสภาพยนตร์ไทยในตลาด ที่มีการสร้างกันมาก สร้างกันเร็วและไม่พิถีพิถันกับคุณภาพ การอ่อนล้าของผู้กำกับรุ่นก่อน ในขณะที่รุ่นใหม่อีกสร้างตัวกันไม่ทัน ล้วนเป็นส่วนหนึ่งที่น่าไปสู่ความตกต่ำของภาพยนตร์ไทย ยิ่งเมื่อรัฐบาลถูกกดดันจากต่างประเทศให้ต้องยกเลิกกำแพงภาษี หนังไทยจึงถูกต้อนเข้าสู่มุมอับ (ภิญโญ ไตรสุริยธรรมา. 2546 : 6)

ในยุคนี้ คนทำหนังไทยได้ปรับปรุงคุณภาพของงานสร้าง จนกระทั่งหนังไทยชั้นดีมีรูปลักษณ์ไม่ห่างจากหนังระดับมาตรฐานของฮ่องกง หรือ ฮอลลีวูด ทว่าผลงานเหล่านี้กลับมุ่งเน้นตอบสนองความสนใจของผู้ชมวัยรุ่น การสานต่องานสะท้อนสังคมที่เคยโดดเด่น เป็นไปอย่างอ่อนแรง หรืออาจเรียกได้ว่าหยุดชะงักลงโดยสิ้นเชิง และโดยปริยายแล้ว การสร้างหนังไทยในระยะเวลาดังกล่าว ก็มีจำนวนลดน้อยลงทุกที จากที่เคยออกฉายมากกว่า 100 เรื่อง ในปีพ.ศ.2533 ลดลงเหลือเพียงราว 30 เรื่องในปีพ.ศ.2539 ในทางกลับกันเพดานรายได้ของหนังทำเงินในกรุงเทพมหานครก็พุ่งจากระดับ 20-30 ล้านบาท (ต่อเรื่อง) ในระหว่างปี 2531-2534 สู่ระดับ 50- 70 ล้านบาท ในระหว่างปี 2537-2540 แต่ถึงกระนั้นก็ยังห่างไกลเพดานความสำเร็จของหนังจากฮอลลีวูด ที่พุ่งผ่าน 100 ล้านบาทเป็นครั้งแรก ในปีพ.ศ.2539 คงไม่ผิดหากจะกล่าวว่ามันเป็นยุคที่มีความก้าวหน้าและถดถอย แต่ถ้าความก้าวหน้ามีมากกว่าความถดถอย อย่างน้อยในความรู้สึก ประโยค “หนังไทยตายแล้ว”คงไม่มีใครสนใจเอ่ยถึง (สุทธากร สันติวัช. 2547 : online)

จากการที่อุตสาหกรรมการผลิตภาพยนตร์ไทยซึ่งซบเซาลงเป็นเวลานานหลายปี นับตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2533 – 2539 ได้ฟื้นฟูขึ้นมาใหม่อีกครั้งหนึ่งหลังเหตุการณ์ความล้มเหลวทางเศรษฐกิจของประเทศในปี พ.ศ.2540 ด้วยรายได้มากกว่า 70 ล้านบาทจากหนังของไทเ็นเตอร์เทนเมนท์ เรื่อง 2499 อันธพาลครองเมือง งานชิ้นแรกของ นนทิ นิมิบุตร ผู้กำกับฝีมือดีจากวงการโฆษณา โดยใช้นักแสดงหน้าใหม่เกือบทั้งหมด (สุทธากร สันติวัช. 2547 : online) ปราบฏาการณ์ดังกล่าวนับได้ว่าเป็นสิ่งที่สะท้อนได้

เห็นถึงการหวนกลับคืนมาของความนิยมในการรับชมภาพยนตร์ไทยในหมู่ผู้ชมชาวไทย ที่เชื่อว่าหาความบันเทิงในรูปแบบที่จับต้องได้ในบริบทเดียวกับตน ที่หาไม่ได้จากภาพยนตร์นำเข้ามาจากต่างประเทศ ผสานกับกระแสการเรียกร้องให้ใช้สินค้าและบริการที่เกิดจากการผลิตภายในประเทศ ไปจนถึงกระแสการสนับสนุนการผลิตภาพยนตร์ไทยจากทั้งภาครัฐและเอกชน ส่งผลให้เกิดการเปิดตัวบริษัทสร้างภาพยนตร์ใหม่ขึ้นหลายแห่ง ผู้สร้างและผู้กำกับภาพยนตร์หน้าใหม่ก้าวเข้ามามีบทบาทในการผลิตผลงานภาพยนตร์ไทย มีการลงทุนสร้างศูนย์รวมโรงภาพยนตร์ในแบบซีเนเพล็กซ์ขึ้นในทุกมุมเมือง ซึ่งนอกเหนือจากการได้รับความนิยมจากผู้บริโภคในประเทศเองแล้วนั้น ก็นับเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยอีกด้วย ที่ภาพยนตร์ไทยสามารถก้าวเข้าสู่ตลาดภาพยนตร์โลกได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งแม้แต่ในภาพรวมของรัฐบาลก็ได้เกิดมีการปรับเปลี่ยน คณะกรรมการส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ซึ่งดำเนินการในรูปแบบคณะกรรมการเป็นหน่วยงานเล็กๆ ในกรมประชาสัมพันธ์ ทำหน้าที่ฐานะสำนักงานงานเลขานุการของคณะกรรมการฯ แต่ขาดศักยภาพในการส่งเสริมและพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยให้มีประสิทธิภาพกว้างขวางอย่างเพียงพอไปเป็น สำนักงานส่งเสริมภาพยนตร์แห่งชาติ (มงคลชัย ชัยวิสุทธิ. 2545 : 35) รวมไปถึงอีกส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นจากการปรับตัวครั้งใหญ่ของธุรกิจโรงภาพยนตร์ในประเทศไทยที่มีคนในตระกูลพลววลักษณ์เป็นหัวหอก เริ่มจากค่ายอัสวีวีดีพื้นที่ศูนย์การค้าเปิดเป็นโรงภาพยนตร์แบบซีเนเพล็กซ์ที่ใช้เทคโนโลยีใหม่ใหม่ควบคุมการขาย ปรับปรุงระบบเสียงและปรับเปลี่ยนเก้าอี้พร้อมการตกแต่งโดยรวมของโรงภาพยนตร์ให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตของคนเมืองมากขึ้น (ภิญญ ไตรสุริยธรรม. 2546 : 9) การที่ภาพยนตร์ไทยยุคใหม่ จากผู้กำกับภาพยนตร์รุ่นใหม่ที่สามารถเข้าไปกวาดรางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์ในต่างประเทศมาได้เป็นจำนวนมาก ความพยายามของการร่วมลงทุนกับกลุ่มประเทศเพื่อนบ้าน เพื่อสร้างผลงานภาพยนตร์ที่มีคุณลักษณะร่วมของความเป็นเอเชียมากขึ้น เพื่อตอบสนองต่อกลุ่มผู้ชมในวงกว้างที่ขยายพื้นที่ออกนอกประเทศ ล้วนเป็นก้าวใหม่ของวงการอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยที่น่าจับตามองและมีความน่าสนใจในกระบวนการศึกษาของการเกิดขึ้นของปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง

ในสังคมไทยร่วมสมัย ถึงแม้ว่ากลุ่มบุคคลรักเพศเดียวกันจะก้าวเข้ามามีบทบาททางสังคมและได้รับการยอมรับมากขึ้นในปัจจุบัน แต่ก็ยังไม่ได้ได้รับการยอมรับทางกฎหมายและถือว่าพฤติกรรมรักเพศเดียวกันเป็นพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากบรรทัดฐานของสังคม ตัวอย่างที่พบเห็นเสมออันแสดงได้ชัดถึงความหวาดระแวงจนถึงการรังเกียจเดียดฉันท์ทางอ้อมต่อบุคคลรักเพศเดียวกันของสังคมไทย เห็นได้จากการที่ผู้มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันมักได้รับการประณามว่าเป็นคนที่มีความวิปริตทางเพศ มีการตั้งข้อรังเกียจเดียดฉันท์และมักจะถูกกีดกันจากสาขาอาชีพส่วนใหญ่ในสังคม กรณี กระแสความนิยมเพลง “ เกลียดตูด ” ของวงเร๊ปซี่เปียที่แพร่หลายในหมู่นักฟังเพลงเมื่อปี พ.ศ.2537 (A.Jackson. 1999 : 230) รวมถึงการที่สถานศึกษาบางแห่งได้ออกระเบียบห้ามผู้ที่เป็รักเพศเดียวกันเข้ามาเรียนครู

ในสถาบันเมื่อปีพ.ศ.2539 นั้น นับเป็นตัวอย่างที่สะท้อนได้ถึงความคลางแคลงและการปฏิเสธกลุ่มคนรักเพศเดียวกันว่าเป็นตัวแทนของพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม ไม่ถูกต้องตามแนวทาง แนวคิด ความคาดหวังของสังคม กระทั่งถึงการที่กรมประชาสัมพันธ์สั่งการไปยังสถานีโทรทัศน์ทุกช่องห้ามเสนอภาพของกะเทย เกย์ ทอม ดี ซึ่งแม้ว่าทั้งสองประเด็นจะถูกยกเลิกไปเพราะได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมว่าเป็นการละเมิดสิทธิมนุษยชน แต่ก็ส่งผลกระทบต่อบุคคลรักเพศเดียวกันทั้งในทางตรงและทางอ้อม (พวงผกา มหาวิรัชชาติกุล. 2545 : 3 อ้างอิงจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. 2544) เลยไปสู่ความพยายามของทางการที่ต้องการจะเข้าไปจัดระเบียบสถานที่ให้บริการของผู้ที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันในแบบชายรักชาย (เกย์) ไปเสีย (อนันตชัย พงษ์จินดา. 2547 : online)

ในกระแสของความสัมพันธ์แบบทั้งรักทั้งชัง (love - hate relationship) ของสังคมไทยที่มีต่อบุคคลรักเพศเดียวกันนั้น หากจะมองย้อนกลับไปในอดีตจะเห็นได้ถึงกระบวนการผันผาอุปสรรคต่างๆ ที่เกิดขึ้นเพื่อแสวงหาพื้นที่ในการแสดงถึงตัวตนมาเป็นเวลานาน ความสำเร็จประการแรกเหมือนกับจะเริ่มปรากฏขึ้นในราวช่วงปีพ.ศ. 2535-38 ดังเช่นที่ พิเชฐ สายพันธ์ กล่าวถึงความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวไว้ว่า

สังคมของเกย์ไทยในช่วงทศวรรษที่ 80 จึงเป็นช่วงสำคัญของชีวิตเกย์ที่ต้องการแสวงหาตัวตนของความ เป็นเกย์ให้ปรากฏในพื้นที่สังคมไทย รวมถึงการแสดงออกถึงรูปแบบของการใช้ชีวิตทางเพศในกรอบของ เสรีภาพ ดัชนีสำคัญที่บ่งชี้ถึงการเปิดตัวของชีวิตเกย์ไทยต่อสาธารณะปรากฏให้เห็นในสื่อเกย์ที่ถูก ตีพิมพ์เผยแพร่ในรูปแบบนิตยสารเกย์เพื่อตอบสนองต่อกลุ่มเกย์โดยตรง และการเกิดขึ้นของเกย์สถาน (gay place) ในรูปแบบต่างๆ อันเป็นที่พบปะสังสรรค์ของชาวเกย์โดยเฉพาะซึ่งเกิดขึ้นผ่านทางกระบวนการ ธุรกิจการค้าและการบริการ ซึ่งเป็นพื้นที่ทางสังคมที่เกิดขึ้นจริง สำหรับให้กลุ่มเกย์ได้ออกมาสัมผัสกับ ประสบการณ์ชีวิตเกย์ในกลุ่มของพวกเขาโดยตรง (พิเชฐ สายพันธ์. มปป : 52)

ชานนท์ อินทรามาสน์ และ อีริค อัลลีน กล่าวสนับสนุนถึงความเคลื่อนไหวของชายรักเพศเดียวกันในช่วงดังกล่าวไว้เช่นเดียวกันว่า

ในปีพ.ศ. 2538 นิตยสารเกย์ไทย 3 เล่ม ได้แก่ มิถุนา นีออน และ มรกต ได้ออกวางจำหน่ายและได้รับความนิยมนอกจากผู้อ่านที่ปรารถนาค้นหาโลกรักเพศเดียวกันของตน มีการกำเนิดขึ้นของเกย์บาร์ และคอกเทลเลาจน์ตามหัวเมืองใหญ่ ซึ่งเกือบทั้งหมดนั้นจะมีพนักงานต้อนรับคอยให้ความบันเทิงตามแต่ลูกค้าต้องการ มี โรมคลับ ที่เป็นหนึ่งในดิสโกเธคที่ได้รับความนิยมอย่างมาก ถึงแม้ว่าเขาวน่าจะยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลายแต่โลกของเกย์ก็ได้เปิดขยายกว้างมากขึ้น ชายเกย์ชาวไทยเปิดเผยตัวมากขึ้นและเริ่มเรียนรู้ที่จะรู้จักกับตัวเองมากยิ่งขึ้น (Intramart & Allyn. 2003 : online)

สิ่งเหล่านี้เป็นที่มาของการพัฒนาตัวตนของบุคคลรักเพศเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มชายรักเพศเดียวกันให้เกิดมีความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจในสังคม ตามแนวความคิดของแนวทางปรัชญาแบบหลังสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับกลุ่มคนชายขอบที่ถูกละเลยจากสังคมกลุ่มใหญ่ ซึ่งกลุ่มคนดังกล่าวที่นอกเหนือจากผู้หญิง เด็ก คนชรา คนยากไร้ในสังคมเมืองแล้วนั้น กลุ่มรักเพศเดียวกันเองก็เป็นอีกมวณหนึ่งของสังคมที่นักคิดตามแนวความคิดหลังสมัยใหม่ในสังคมปัจจุบันสนใจ และให้ความสำคัญในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความพยายามในการแสวงหาพื้นที่เฉพาะของตน ในขณะที่บนเวทีสังคมโลกกลุ่มรักเพศเดียวกัน โดยเฉพาะกลุ่มชายรักเพศเดียวกันที่เป็นดั่งหัวหอกในการต่อสู้เพื่อกำหนดพื้นที่ในสังคมของตนปรากฏให้เห็นได้บ่อยมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นในด้านการออกกฎหมายรับรองการแต่งงานของคู่แต่งงานชาย-ชาย หญิง-หญิงที่มลรัฐแคลิฟอร์เนียในประเทศสหรัฐอเมริกา หรือ แม้ในประเทศเพื่อนบ้านเช่นประเทศไต้หวัน ที่มีการประกาศพร้อมถึงการเตรียมการให้ประเทศได้เป็นประเทศแรกในเอเชียที่มีกฎหมายรับรองการแต่งงานระหว่างบุคคลเพศเดียวกัน (Ayor. 2003 : 15) ไปจนถึงการปรากฏภาพของเกย์ในสื่อโทรทัศน์ อันเป็นสื่อบันเทิงในรูปแบบของสื่อมวลชนขนาดใหญ่ที่นำเสนอตัวเอกซึ่งเป็นชายรักเพศเดียวกันผ่านเรื่องราวที่มีเนื้อหาเน้นหนักเฉพาะกลุ่มรักเพศเดียวกัน เช่น Will and Grace หรือ Queer as Folk ในประเทศอังกฤษ ตลอดจนรายการประเภท Reality Show เช่น Queer Eye for the Straight Guy ในประเทศสหรัฐอเมริกาที่มีเนื้อหาว่าด้วยการให้ผู้ชายคนหนึ่งขอความช่วยเหลือจากชายรักเพศเดียวกันในการให้คำแนะนำเกี่ยวกับการแต่งกาย และเป็นพี่เลี้ยงในการชวนผู้หญิงออกเที่ยวจนถึงการวางตัวยอมรับทานอาหารเย็น (Ayor. 2003 : 15)

ในประเทศไทยนอกเหนือจากกระแสของภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันที่มีการผลิตออกมามากมายและต่อเนื่องหลังยุคฟื้นฟูของภาพยนตร์ไทย ที่ผู้ศึกษาจะได้ทำการวิเคราะห์หลังลึกในรายละเอียดนั้น ภาพลักษณ์อันแสดงถึงความสำคัญของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนและขัดแย้งกับสังคมไทยที่กล่าวกันว่ากับการยอมรับบุคคลรักเพศเดียวกันเหล่านั้นอย่างเปิดเผย ถูกนำเสนอผ่านด้วยการเกิดขึ้นของเทศกาล Bangkok Pride ที่ย่านถนนสีลมผสานไปกับกิจกรรมที่มีการดำเนินงานอย่างเป็นระบบและต่อเนื่อง จนถึงการปรากฏของกลุ่มนักร้องนักดนตรีรักเพศเดียวกันทั้งชายหญิงรวม 6 คนในชื่อ “ Rainbow Connection ” (Ayor. 2004 : 15) ในขณะเดียวกันกลุ่มรักเพศเดียวกันเองก็ตกเป็นฝ่ายที่ถูกจับตามองจากสื่อเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับช่องทางทางธุรกิจ

จากงานวิจัยฉบับหนึ่งของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ติดตามศึกษาชีวิตของกลุ่มรักเพศเดียวกันชายหรือเกย์อายุ 25-30 ปีจำนวน 300 คน เกี่ยวกับไลฟ์สไตล์และการดำเนินชีวิตพบว่าภาพรวมของกลุ่มวัฒนธรรมย่อยดังกล่าวได้แก่การทำงานหนัก เที่ยวหนัก นิยมกิจกรรมบันเทิง เช่น เที่ยวกลางคืน แต่ขณะเดียวกันก็มีความตระหนักต่อความมุ่งมั่นที่จะประสบความสำเร็จในชีวิต คำนึงถึงอนาคตและ

ตระหนักเรื่องการเมืองเพศสัมพันธ์ทางเพศที่ปลอดภัยนั้น ...งานวิจัยฉบับนี้ได้กล่าวถึงโอกาสทางธุรกิจของกลุ่มชายรักชายไว้ว่า ในด้านการตลาดเป็นกลุ่มที่มีอำนาจการจับจ่ายสูง โดยเฉพาะสินค้าหมวดแฟชั่น บ้านเท็ก การทำตลาดแบบนี้ชمار์เกิดเพื่อเข้าถึงกลุ่มลูกค้านี้จึงน่าสนใจยิ่งเพราะเป็นการเปิดตลาดใหม่ที่ยังไม่มีใครยึดครอง (ศัลยา ประชาชาติ. 2547 : 15)

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย การกลับเข้าสู่ความนิยมของภาพยนตร์ไทยในกระแสการบริโภคสื่อบันเทิงจากผู้ชมชาวไทย รวมไปถึงจนถึงการสนับสนุนให้เกิดความพยายามในก้าวเข้าไปสู่ตลาดภาพยนตร์โลกนี้เอง ที่ส่งผลให้เกิดความหลากหลายในส่วนของผลงานสร้างสรรค์ในอุตสาหกรรมภาพยนตร์อย่างน่าสนใจ เนื้อหาอันหนึ่งท่ามกลางเนื้อหาที่ได้รับความนิยมและกลายมาเป็นปรากฏการณ์ในการนำเสนอผ่านผลงานภาพยนตร์ไทยหลังกระแสความนิยมภาพยนตร์ไทยฟื้นตัวตั้งแต่พ.ศ.2540 นั้น ได้แก่ ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน ซึ่งแท้ที่จริงหากจะมองย้อนกลับไปในอดีตที่ผ่านมา ถึงแม้ว่าภาพของชายรักเพศเดียวกันจะได้รับการนำเสนอผ่านทางสื่อที่เกี่ยวข้องกับสื่อบันเทิงกระแสหลักเช่นในภาพยนตร์นั้นจะไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่เท่าที่ผ่านมา ชายรักเพศเดียวกันที่ถูกนำเสนอผ่านทางสื่อภาพยนตร์นั้นกลับถูกจำกัดอยู่ในบทบาททรง หรือบทสนับสนุนที่เป็นเพียงแค่ส่วนประกอบหนึ่งของเรื่องราวทั้งหมด จนกระทั่งในช่วงปีพ.ศ.2537 – 2538 ที่การก้าวเข้ามามีบทบาทเพื่อแสวงหาพื้นที่ในสังคมของกลุ่มชายรักเพศเดียวกันเริ่มที่จะเพิ่มความสำคัญมากยิ่งขึ้น การเกิดกระบวนการเคลื่อนไหวดังกล่าวนั้นเองที่ได้ส่งผลให้ภาพของชายรักเพศเดียวกันขยายวงกว้างมากขึ้นนอกเหนือจากสื่อบันเทิงที่เกี่ยวข้องกับสิ่งพิมพ์ รูปแบบของการดำเนินชีวิต และเป็นผลให้เกิดปรากฏการณ์ภาพยนตร์ที่นำเสนอทั้งเนื้อหาและตัวละครเอกที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันอย่างชัดเจนในภาพยนตร์เรื่องเพลงสุดท้าย ซึ่งกำกับการแสดงโดยพิศาล อัครเศรณี ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวกลายเป็นประเด็นให้เกิดการกล่าวถึงทั้งจากผู้ชมชายรักเพศเดียวกันและสื่อสาธารณะอื่นๆ เพลงประจำภาพยนตร์กลายเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมทางสถานีวิทยุจนถึงเพลงประจำในการแสดงโชว์สาวประเภทสองตามสถานบันเทิง ซึ่งนับได้ว่าเป็นประสบการณ์อันเกี่ยวเนื่องกับชายรักเพศเดียวกันที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยที่สามารถสร้างปรากฏการณ์ทางด้านรายได้และกระแสความนิยมที่ส่งผลสู่มวลชนในวงกว้างนอกเหนือจากกลุ่มชายรักเพศเดียวกันที่เป็นเป้าหมายแรกเริ่ม

หลังจากภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย ภาพของชายรักเพศเดียวกันถูกนำเสนออีกครั้งในภาพยนตร์ภาคต่อเรื่อง รักทรมาณ ในปีเดียวกัน แต่กลับไม่ได้รับความสำเร็จเท่าที่ควร ซึ่งความล้มเหลวนั้นอาจเป็นเพราะผู้สร้างไม่อยากจะเสี่ยงในการผลิตภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองเฉพาะกลุ่มคนดูชายรักเพศเดียวกันโดยเฉพาะ ดังนั้นผู้สร้างหวัคือนุรักษ์นิยมที่ไม่ได้เป็นเกย์จึงพยายามที่จะยึดแนวคิดอันผูกติดกับการนำเสนอแนวความคิดและภาพเดิมๆแบบสุดขั้วของชายรักเพศเดียวกัน ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายที่หลังจากนั้นก็ไม่มีปรากฏการณ์นำเสนอภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศ

เดียวกันอีกเลยจนกระทั่งในปีพ.ศ.2543 (Intramart & Allyn. 2003 : online) จากการประสบความสำเร็จทางด้านรายได้ของภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก ถึง 100 ล้านบาทในปีพ.ศ.2543 นั้น ได้สร้างกระแสของการผลิตภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักเพศเดียวกันตามออกมาอีกมากไม่ว่าจะเป็นเรื่อง สตรีเหล็กภาค 2, ว้ายบี้ม เชียร์กระหึ่มโลก, Go 6 : โกหกปลิ้นปล้อนกระล่อนตอแหล, พรางชมพู, Beautiful Boxer, ปล้นนะยะ รวมไปถึงภาพยนตร์จากผู้กำกับที่ได้รับรางวัล Uncertain Regard จากเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ประเทศฝรั่งเศสถึง 2 เรื่องได้แก่ หัวใจทรง (The Advanture of Iron Pussy) และ สัตว์ประหลาด (Monster) อีกทั้งการผลิตหนังแผ่น ในรูปแบบของภาพยนตร์ที่สร้างเสนอต่อผู้ชมผ่านแผ่นวีซีดี เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันก็ยังคงเป็นประเด็นที่มีการนำเสนออย่างต่อเนื่องและหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง Miss Queen Thailand, ทางรักสี่รัฐ, ผู้ชายสีม่วง

สิ่งเหล่านี้นับเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจยิ่งของการแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์ไทยกับกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน หลังจากที่ภาพของชายรักเพศเดียวกันห่างหายไปจากวงการภาพยนตร์ไทยเป็นเวลานานและไม่เคยได้รับการนำเสนอผ่านทางเนื้อหาที่มีลักษณะเฉพาะกลุ่มและในจำนวนมากเช่นนี้ ในสังคมไทยที่การยอมรับกลุ่มบุคคลรักเพศเดียวกันยังอยู่ในรูปแบบที่ผิวเผิน การปรากฏของสื่อบันเทิงที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันจำนวนมากนั้นเกิดขึ้นได้อย่างไรและเป็นเพราะเหตุใด มุมมองทางด้านภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ถูกนำเสนอต่อสังคมและมุมมองที่สังคมไทยมีต่อชายรักเพศเดียวกันผ่านทางการนำเสนอของภาพยนตร์ไทยนั้นเป็นไปในรูปแบบใด มีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นบ้างหรือไม่ เป็นประเด็นปัญหาที่น่าสนใจต่อการศึกษาวิเคราะห์เป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในสังคมไทยร่วมสมัยภายใต้แนวความคิดแบบหลังสมัยใหม่ที่มีการอยู่ร่วมกันท่ามกลางอัตลักษณ์ที่แตกต่าง การยอมรับในความหลากหลายของแต่ละบุคคลเป็นเรื่องที่สมควรให้ความสำคัญ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นของการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่มีหลากหลายในภาพยนตร์ไทยปัจจุบันนั้นจึงแสดงถึงการยอมรับกลุ่มบุคคลรักเพศเดียวกันว่ามีพื้นที่ร่วมในสังคมเดียวกัน หรือ เป็นเพียงการนำภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันมาแปลงเป็นสินค้าที่ขายได้ในวงกว้าง ในเมื่อสินค้าถูกพัฒนากลายเป็นสัญลักษณ์ในสังคม ผู้บริโภคสื่อดังกล่าวจึงเลือกบริโภคเพื่อความหมายมากกว่าบริโภคเพราะความต้องการแบบเดิม การประสบความสำเร็จของภาพยนตร์รักเพศเดียวกันเรื่องสตรีเหล็ก อันเป็นที่มาของการเกิดขึ้นของกระแสภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพชายรักเพศเดียวกันและการประสบความสำเร็จทางด้านรายได้ได้อย่างต่อเนื่องนั้นจึงยังเป็นประเด็นที่ยังจำต้องศึกษาวิเคราะห์ในด้านลึกต่อไป

1. ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อวิเคราะห์การนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2528 ถึง พ.ศ. 2548
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ถึงพัฒนาการของภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2528 ถึง พ.ศ. 2548

2. ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ผลของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้ศึกษาคาดว่าจะได้รับข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ได้มีการนำเสนอในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ พ.ศ.2528 จนถึงปี พ.ศ. 2548 ทั้งที่เกี่ยวข้องในด้านพัฒนาการของภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่มีการนำเสนอผ่านทางภาพยนตร์ไทย ตลอดจนเพื่อเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของมุมมองของสังคมผ่านทางภาพยนตร์ไทย ที่มีต่อชายรักเพศเดียวกันในบริบทของสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างและพัฒนาการในเรื่องของเวลา รวมไปถึงมุมมองของชายรักเพศเดียวกันที่มีต่อสังคมที่พวกเขามีส่วนร่วมอยู่ผ่านการนำเสนอในสื่อภาพยนตร์ ซึ่งตามแนวความคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Post-modernism) ที่เชื่อในเรื่องของความหลากหลายของมนุษย์ในสังคมนั้น การแสวงหาพื้นที่ในการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์แห่งตน คือความจำเป็นที่จะต้องได้รับการยอมรับจากคนกลุ่มใหญ่ในสังคมที่ประกอบไปด้วยความแตกต่างถือเป็นส่วนสำคัญที่ควรจะต้องเกิดขึ้นเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข

นอกจากนั้นผลของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ยังจะสามารถทำให้ได้มาซึ่งลักษณะของการศึกษากระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ตัวละครในภาพยนตร์ผ่านการกำหนดภาพลักษณ์ ทั้งในส่วนที่เป็นรูปธรรมอันประกอบไปด้วย ท่าทาง การแต่งกาย รูปร่างลักษณะ พฤติกรรม และในส่วนที่เป็นนามธรรม อันประกอบไปด้วย ทศนคติ ความคิด ความเชื่อ ความสัมพันธ์ต่อสังคม รวมไปถึงการได้มาซึ่งกระบวนการศึกษาภาพลักษณ์ของตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์ ตามกรอบความคิดของแนวทฤษฎีสัญญาวิทยาซึ่งจะมีประโยชน์ต่อการเรียนการสอนอีกต่อไปอีกทางหนึ่งด้วย

3. ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

3.1 ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มประชากรที่ใช้ในงานวิจัยได้แก่ ผลงานภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครเอก และ/หรือ ตัวละครรอง ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2538 ถึง ปี พ.ศ. 2548 จำนวนรวมทั้งสิ้น 34 เรื่อง มีตัวละครที่ใช้ในการศึกษาทั้งหมด 71 ตัวละคร ได้แก่

1. สมหญิง ดาวราย จากภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย (2528)
2. บุญเต็ม กระบอกยาว จากภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย (2528)
3. ประเทือง จากภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย (2528)
4. บดินทร์ จากภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย (2528)
5. มด จากภาพยนตร์เรื่อง ฉันทน์ผู้ขายนยะ (2530)
6. นัท จากภาพยนตร์เรื่อง ฉันทน์ผู้ขายนยะ (2530)
7. แดง จากภาพยนตร์เรื่อง ฉันทน์ผู้ขายนยะ (2530)
8. รัก จากภาพยนตร์เรื่อง ฉันทน์ผู้ขายนยะ (2530)
9. เอ็ม จากภาพยนตร์เรื่อง ฉันทน์ผู้ขายนยะ (2530)
10. เต๋ย จากภาพยนตร์เรื่อง ฉันทน์ผู้ขายนยะ (2530)
11. เบิร์ด จากภาพยนตร์เรื่อง ฉันทน์ผู้ขายนยะ (2530)
12. อื่น จากภาพยนตร์เรื่อง ฉันทน์ผู้ขายนยะ (2530)
13. วิทวัส (ต้น) จากภาพยนตร์เรื่อง หวานมันส์ ฉันทน์คือเธอ (2530)
14. เจน / เจนนี่ จากภาพยนตร์เรื่อง เจนนี่ กลางวันครับ กลางคืนค่ะ (2539)
15. ป๊อด / แป๊ต จากภาพยนตร์เรื่อง เจนนี่ กลางวันครับ กลางคืนค่ะ (2539)
16. เป๊ว จากภาพยนตร์เรื่อง เจนนี่ กลางวันครับ กลางคืนค่ะ (2539)
17. มล จากภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก (2543) สตรีเหล็ก 2 (2546)
18. จุง จากภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก (2543) สตรีเหล็ก 2 (2546)
19. โหน่ง จากภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก (2543) สตรีเหล็ก 2

- (2546)
20. วิทย์ จากภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก (2543) สตรีเหล็ก 2 (2546)
21. เปี้ย จากภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก (2543) สตรีเหล็ก 2 (2546)
22. ยุมิ จากภาพยนตร์เรื่อง โกซิกซ์ : โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อนต่อแหล (2543)
23. ป้า จากภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักทรานซิสเตอร์ (2544)
24. สมหญิง อิศริยยศ จากภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545)
25. อธิพิณ สีนธมมงคล จากภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545)
26. เกษม เจริญทรัพย์ จากภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545)
27. สมโชคเข้มทอง (เซอร์รี่) จากภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545)
28. ชีชา มาลัยทอง จากภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545)
29. เท็ตสึ จากภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545)
30. น้ำ จากภาพยนตร์เรื่อง ชุมเสื้อแดนสิงห์ ตอน กระตุกตึงเจ้าพ่อ (2545)
31. น.ช. ขาใหญ่ จากภาพยนตร์เรื่อง น.ช. นักโทษชาย (2545)
32. น.ช. ตู๊ด จากภาพยนตร์เรื่อง น.ช. นักโทษชาย (2545)
33. น.ช. กะเทย จากภาพยนตร์เรื่อง น.ช. นักโทษชาย (2545)
34. ตุ่ม ปริญา จากภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูล บ็อกเซอร์ (2546)
35. เต้ย จากภาพยนตร์เรื่อง ว้ายบีม เซียร์กระหึ่มโลก (2546)
36. หว่าหว่า จากภาพยนตร์เรื่อง ว้ายบีม เซียร์กระหึ่มโลก (2546)
37. ดาหลา จากภาพยนตร์เรื่อง คนสั่งผี (2546)
38. เอมมี จากภาพยนตร์เรื่อง Sex Phone :

- คลื่นเหงา สาวข้างบ้าน (2546)
39. หนู่มพลังม้า จากภาพยนตร์เรื่อง สยิว (2546)
40. แมน จากภาพยนตร์เรื่อง ทางรักสี่ล้อ (2546)
41. ปี่ จากภาพยนตร์เรื่อง ทางรักสี่ล้อ (2546)
42. งามพรรณ สิริโฉมยิ่ง จากภาพยนตร์เรื่อง
- Miss Queen Thailand : ดันรักนายผู้ชายเมืองค้
(2546)
- Miss Queen Thailand 2 : ประชันโฉมกะเทยทุย
(2548)
43. ลาลาเบล จากภาพยนตร์เรื่อง
- Miss Queen Thailand : ดันรักนายผู้ชายเมืองค้
(2546)
- Miss Queen Thailand 2 : ประชันโฉมกะเทยทุย
(2548)
44. ดอกแก้ว จากภาพยนตร์เรื่อง
- Miss Queen Thailand : ดันรักนายผู้ชายเมืองค้
(2546)
- Miss Queen Thailand 2 : ประชันโฉมกะเทยทุย
(2548)
45. อติชาติ จากภาพยนตร์เรื่อง ผู้ชายสี่ม่ง (2546)
46. ฟีท จากภาพยนตร์เรื่อง ผู้ชายสี่ม่ง (2546)
47. ปุ / หมี่พู่ จากภาพยนตร์เรื่อง ว้ายกรี้ด มือปราบสายพันธุ์ใหม่
(2546)
48. กเรณูกา จากภาพยนตร์เรื่อง ว้ายกรี้ด มือปราบสายพันธุ์ใหม่
(2546)
49. นิว จากภาพยนตร์เรื่อง ว้ายกรี้ด มือปราบสายพันธุ์ใหม่
(2546)
50. วิคกี้ จากภาพยนตร์เรื่อง ว้ายกรี้ด มือปราบสายพันธุ์ใหม่
(2546)
51. เสือ จากภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนยะะ (2547)

52. เจ็พริก	จากภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนยะ (2547)
53. ไนซ์	จากภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนยะ (2547)
54. กบ	จากภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนยะ (2547)
55. พุชชี / ลำดวน	จากภาพยนตร์เรื่อง Iron Pussy : หัวใจทรนง (2547)
56. ขวัญ	จากภาพยนตร์เรื่อง แจ๋ว (2547)
57. เก่ง	จากภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาด (2547)
58. ไต๋	จากภาพยนตร์เรื่อง สัตว์ประหลาด (2547)
59. ปลา	จากภาพยนตร์เรื่อง สายล่อฟ้า (2547)
60. กฤต	จากภาพยนตร์เรื่อง ตามสายน้ำ (2547)
61. วิน	จากภาพยนตร์เรื่อง ตามสายน้ำ (2547)
62. ทศน์	จากภาพยนตร์เรื่อง เรนโบว์บอยส์ เดอะ มูฟวี่ (2548)
63. เอก	จากภาพยนตร์เรื่อง เรนโบว์บอยส์ เดอะ มูฟวี่ (2548)
64. ณัฐ	จากภาพยนตร์เรื่อง เรนโบว์บอยส์ เดอะ มูฟวี่ (2548)
65. มอก	จากภาพยนตร์เรื่อง ก็เคยสัญญา (2548)
66. โจ้ย	จากภาพยนตร์เรื่อง ก็เคยสัญญา (2548)
67. มาตามโธ	จากภาพยนตร์เรื่อง ต้มยำกุ้ง (2548)
68. หนามเตย	จากภาพยนตร์เรื่อง วัยอลวน 4 : ต้ม ไร่ ไร่เทิร์น (2548)
69. ลุงเอื้ออาทร	จากภาพยนตร์เรื่อง เฌิม (2548)
70. ช้างยิ้ม	จากภาพยนตร์เรื่อง แหยมยโสธร (2548)
71. อู๊ดดี	จากภาพยนตร์เรื่อง อหิงสา จักโกมีกรรม (2548)

3.2 ประเด็นในการศึกษาวิเคราะห์

งานวิจัยเรื่องนี้ต้องการศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกัน ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2538 ถึง ปี พ.ศ. 2548 โดยมุ่งเน้นในประเด็นต่อไปนี้

3.2.1 ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์ไทย ถูกนำเสนอในลักษณะใดบ้าง อย่างไร

3.2.2 ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2528 ถึง 2548 มีพัฒนาการที่เปลี่ยนไปหรือไม่ อย่างไร

3.2.3 พัฒนาการด้านภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสื่อภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2528 ถึง 2548 สามารถแสดงให้เห็นถึงมุมมองของสังคมไทยที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันได้หรือไม่ อย่างไร

4. นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ภาพลักษณ์ หมายถึง ลักษณะของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ที่มีผลต่อทัศนคติ และ การรับรู้ของบุคคลอื่น ทั้งในลักษณะที่เป็นรูปธรรม เช่น รูปร่างภายนอก การแต่งกาย ท่าทาง การแสดงออก และ ลักษณะที่เป็นนามธรรม เช่น ทัศนคติ ความคิด ความเชื่อ

2. บุคคลรักเพศเดียวกัน หมายถึง บุคคลที่มีรสนิยมทางเพศกับบุคคลที่เป็นเพศเดียวกันกับตน ซึ่งการพึงพอใจนี้มักจะนำไปสู่การมีพฤติกรรมทางเพศ โดยอาจจะออกมาในรูปของการมีเพศสัมพันธ์กับบุคคลเพศเดียวกันหรือไม่ก็ได้ หรืออาจเป็นเพียงการมีจินตนาการทางเพศกับบุคคลเพศเดียวกันกับตนเท่านั้นก็ได้ ชายรักเพศเดียวกันจึงหมายถึง ผู้ชายที่มีความพึงใจรักใคร่และมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายด้วยกัน ทั้งที่มีพฤติกรรมแสดงออกอย่างสังเกตได้และไม่แสดงออก ซึ่งมีความหมายครอบคลุมชายรักเพศเดียวกัน 2 กลุ่มตามการให้คำนิยามของสังคมไทยในแง่ของการแสดงออกสู่สาธารณชน อันได้แก่ กลุ่มเกย์ (Gay) และกลุ่มกะเทย (Transgender)

3. พัฒนาการ หมายถึง กระบวนการการเคลื่อนไหวที่มุ่งเปลี่ยนแปลงลักษณะและพฤติกรรม แสดงการเจริญเติบโตที่มีทิศทาง และรูปแบบที่แน่นอนจากช่วงระยะเวลาหนึ่งไปสู่อีกระยะหนึ่ง แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าไปสู่หนทางที่ดีขึ้น

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์

1.1 ความหมายของภาพยนตร์

จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย (2544 : 1) ให้ความหมายของภาพยนตร์ไว้ว่า เป็นสื่อมวลชนชนิดหนึ่งที่มีบทบาทในการให้ความรู้ ให้ข่าวสารและให้ความบันเทิงแก่ประชาชนในวงกว้างและน่าเชื่อถือ เพราะภาพยนตร์สามารถเสนอภาพและเสียงที่ดูสมจริงจนสามารถโน้มน้าวใจให้ผู้รับสารคล้อยตามได้ง่าย จึงมีการนำภาพยนตร์มาใช้ในการกระตุ้นความสำนึกทางการเมืองและชักจูงเพื่อผลกำไรของธุรกิจการค้า ตลอดจนอำนวยความสะดวกต่อการพัฒนาประเทศในส่วนต่างๆ ซึ่งไม่ว่าภาพยนตร์จะถูกนำไปใช้เพื่อจุดประสงค์ใดก็ตาม ภาพยนตร์ยังคงทำหน้าที่เป็นดังกระจกเงาส่องสะท้อนความเป็นอยู่ของสังคมนั้นๆไว้อย่างสม่ำเสมอ เท่ากับว่าภาพยนตร์ได้บันทึกวัฒนธรรมแวดล้อมชีวิตของผู้คนมาตลอดทุกกาลสมัย ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อมวลชนที่เอื้อต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม

รักसानต์ วิวัฒน์สินอุดม (2546 : 2 - 15) ได้แบ่งลักษณะของการให้ความหมายของภาพยนตร์ออกเป็น 3 รูปแบบด้วยกัน กล่าวคือ

1. ภาพยนตร์เป็นศิลปะ

เป็นการเปรียบเทียบภาพยนตร์กับการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ กล่าวคือ การสร้างภาพยนตร์จำเป็นที่จะต้องผ่านกระบวนการทั้งหมดของศิลปิน 3 ระยะ คือ ใช้ความรู้ ประสบการณ์ (intuition) ปฏิบัติการ (execution) การฉายหรือเผยแพร่ (exhibition) โดยระยะแรกคือ คือการเกิดความรู้ที่ออกมาจากตัวของผู้สร้างภาพยนตร์เองที่มาจากภายในจิตใจซึ่งส่วนใหญ่มักพบว่าการสร้างภาพยนตร์มาจากแรงบันดาลใจ เช่น มาจากนวนิยาย บทประพันธ์ ละคร ความคิด ประสบการณ์ แล้วถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์ ความรู้หรือประสบการณ์นี้ต้องพัฒนาให้แตกออกไปผ่านกระบวนการของการปฏิบัติการจนกว่าจะเสร็จสิ้นผลงาน ระยะที่สอง คือ ปฏิบัติการ เป็นการนำเอาความรู้ของผู้สร้างถ่ายทอดเป็นงานศิลปะให้โลกได้เห็นโดยอาศัยงานภาพเขียน หรือ ดนตรี และแม้จะมีขอบเขตของงานที่กว้างกว่ามากเมื่อเปรียบเทียบกัน แต่ในแง่ของการปลูกฝังอารมณ์มีเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังเป็นที่ยอมรับว่าภาพยนตร์มีอิทธิพลกระทบต่ออารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของคนดูเป็นอย่างมาก ระยะที่สาม คือ การฉายหรือการเผยแพร่ ซึ่งภาพยนตร์อาจมีความแตกต่างจากศิลปะอื่นๆ เพราะภาพยนตร์

เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรม และธุรกิจภาพยนตร์ ที่ต้องคำนึงถึงด้านการตลาด ผู้บริโภคหรือคนดู ด้านสังคมวิทยา และจิตวิทยาด้วย

2. ภาพยนตร์เป็นวิทยาศาสตร์

ธรรมชาติอันแท้จริงของภาพยนตร์มีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาตั้งแต่แรกเริ่ม ไม่ว่าจะเป็นในด้านของกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการบันทึกภาพเริ่มจากเทคโนโลยีขั้นพื้นฐานที่พัฒนาเรื่อยมา หรือกระบวนการบันทึกเสียงเป็นต้น ซึ่งทั้งหมดนั้นล้วนเป็นความรู้ที่ต้องอาศัยวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีทั้งสิ้นเพื่อให้เกิดเป็นภาพ และเสียงที่สมบูรณ์แบบตามต้องการ นอกจากนี้การผลิตภาพยนตร์ในปัจจุบันยังได้ก้าวไปสู่การนำวิทยาการทางคอมพิวเตอร์ขั้นสูงมาใช้ในการผลิตอย่างกว้างขวาง จนกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของการผลิตภาพยนตร์ ที่สำคัญยังได้มีการนำไปใช้ประโยชน์อย่างมหาศาลในวงการแพทย์ วิศวกรรม สถาปัตยกรรม อวกาศ การบิน ระบบนิเวศน์ และอื่นๆ

3. ภาพยนตร์เป็นสื่อสารมวลชน

สื่อ (Medium) ในวิชานิตยศาสตร์หมายถึง สิ่งถ่ายทอดความรู้สึก ประสบการณ์ ข่าวสาร หรือ สัญลักษณ์จากผู้ส่งสารไปเป็นการรับรู้ ความรู้ (Knowledge) ขึ้นในผู้รับสาร หรืออีกประการหนึ่ง คือ สื่อได้ส่งสัญลักษณ์ที่ให้เกิดความหมายขึ้นในผู้รับสาร ดังนั้นโดยทั่วไปจึงหมายถึงการส่ง หรือ ถ่ายทอดข้อความหรือเนื้อหา เช่น จากสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ได้แก่วิทยุ โทรทัศน์ ที่ถ่ายทอดรายการต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นรายการละคร ข่าว กีฬา โฆษณา ดนตรี สันทนาสาระ และบันเทิง เป็นต้น จากสื่อสิ่งพิมพ์ เช่น หนังสือ แม็กกาซีน หนังสือพิมพ์ บิลบอร์ด ที่ตีพิมพ์ข้อความต่างๆ เช่น นวนิยาย บทความข่าว บันเทิง ประกาศ แจ้งความโฆษณา การ์ตูน เป็นต้น สื่อที่มีบทบาทมากขึ้นในชีวิตประจำวันในปัจจุบัน ได้แก่ วีดิโอเกมส์ และสื่อผสมต่างๆ ภาพยนตร์จึงเป็นสื่อบันเทิงที่มุ่งให้ความบันเทิง รื่นเริงใจ ในภาพยนตร์มีองค์ประกอบอันเป็นปัจจัยหลัก 3 ประการ คือ ความเป็นศิลปะ ความเป็นวิทยาศาสตร์ และความเป็นสื่อมวลชน โดยบทบาทของความเป็นศิลปะนั้นภาพยนตร์จัดเป็นศิลปะสมัยใหม่แขนงที่เจิด ที่ประกอบไปด้วยศิลปะทุกแขนงรวมเข้าไว้ด้วยกัน บทบาทที่เป็นวิทยาศาสตร์นั้นภาพยนตร์มีพื้นฐานที่เป็นการประดิษฐ์คิดค้นอยู่ก่อนแล้ว และได้พัฒนาเครื่องมือและอุปกรณ์ให้มีคุณภาพทันสมัย ในความเป็นสื่อมวลชน ภาพยนตร์มีภาษาที่เป็นรูปแบบที่เฉพาะตัวไม่เหมือนใคร มีการเล่าเรื่องด้วยภาษาภาพ ภาษาของเวลา ภาษาของพื้นที่ มีลักษณะเป็นพิเศษสำหรับผู้ที่ไม่สามารถอ่านออกเขียนได้ให้เข้าใจความหมายในการสื่อสารได้ ถือเป็นปัจจัย 3 ประการที่ทำให้ภาพยนตร์บรรลุวัตถุประสงค์ นอกเหนือจากการให้ความบันเทิงบันเทิงใจและสนุกสนานแก่ผู้ชมแล้ว ยังมีอิทธิพลต่อผู้ชมในการสามารถชักจูงอารมณ์ สะกดจิตความสนใจของคนดูให้เคลิบเคลิ้มหลงใหล คล้อยตามอารมณ์ได้

1.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพยนตร์ (Film theory)

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพยนตร์นั้นมีจุดมุ่งหมายหลักในการ การศึกษาและทำความเข้าใจภาพยนตร์ในฐานะของ ศิลปะ โดยที่ในส่วนหัวใจสำคัญของทฤษฎี ภาพยนตร์เดิมนั้น จะมุ่งศึกษาภายในกรอบของการทำความเข้าใจภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับเทคนิค กระบวนการเล่าเรื่อง รหัสภาพที่ถูกนำเสนอ ตระกูลของภาพยนตร์ และ ความเป็นส่วนตัวของผู้สร้าง ภาพยนตร์ ต่างจากในส่วนการศึกษาภาพยนตร์ในปัจจุบันที่หันไปให้ความสำคัญกับกระบวนการที่มุ่ง ศึกษาแนวความคิด เช่น การใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ในภาพยนตร์ ทฤษฎีโครงสร้างนิยมในภาพยนตร์ ทฤษฎีที่ว่าด้วยสตรีศึกษาในภาพยนตร์ รวมไปถึงจนถึง แนวคิดของการศึกษาภาพยนตร์แนวใหม่ เช่น ภาพยนตร์สารคดี ภาพยนตร์ทางเลือก และ ภาพยนตร์กลุ่มรักเพศเดียวกัน (new queer cinema)

1.2.1 การศึกษาภาพยนตร์ด้วยแนวคิดของตระกูล (Genre studies)

ในการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์นั้น การจำแนกแยกตระกูล (Genre) หรือ ประเภท ของภาพยนตร์ถือเป็นกระบวนการขั้นตอนแรกที่มีความสำคัญ ในฐานะของการเป็นขั้นตอนที่จะมี ความเกี่ยวข้องกับการแยกหมวดหมู่ของภาพยนตร์ตามลักษณะของโครงสร้างที่หลากหลายให้เป็น กลุ่มและง่ายต่อการนำมาวิเคราะห์

สมเกียรติ ตั้งนโม (midnightuniversity. 2000 : online) อ้างถึงการเกิดขึ้นของการศึกษา ภาพยนตร์ด้วยการแยกประเภทไว้ว่า เป็นการศึกษาเกี่ยวกับการแบ่งประเภทหรือแยกแนวภาพยนตร์ วิวัฒนาการขึ้นมาในฐานะที่เป็นวิธีการหนึ่งของการศึกษาภาพยนตร์ฮอลลีวูด การแบ่งประเภทส่วนใหญ่ เป็นสิ่งที่พิสูจน์ได้ในทันที โดยผ่านภาพลักษณ์ที่คุ้นเคยของพวกมัน การใช้ประโยชน์บ่อยๆของพวกมัน เกี่ยวกับภาพที่ปรากฏกับตา

กฤษดา เกิดดี (2543 : 9-12) กล่าวถึง สาเหตุของการแยกตระกูลของภาพยนตร์และได้ ทำการจำแนกตระกูลภาพยนตร์ไว้ว่า ในส่วนของการแบ่งตระกูลของภาพยนตร์นั้น นอกเหนือจาก เพื่อให้ง่ายต่อการหาข้อสรุปอย่างสั้นๆ ว่าภาพยนตร์มีลักษณะ และ เนื้อหาเป็นเช่นไรแล้วนั้น การจัด ตระกูลของภาพยนตร์และแยกประเภทของภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นถึงว่า ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ ได้ถูก สร้างขึ้นมาด้วยวิธีการเช่นไร และได้มีการกระทำหน้าที่อย่างไรต่อผู้ชมภาพยนตร์อีกด้วย ทั้งนี้ในส่วนที่ เกี่ยวข้องกับการจำแนกประเภทของตระกูลภาพยนตร์นั้น กระบวนการขั้นพื้นฐานที่มักจะถูกนำมาใช้ ได้แก่ การจำแนกด้วยส่วนประกอบของเนื้อหาหลักของภาพยนตร์ ได้แก่ ลักษณะของตัวละคร ความ ขัดแย้ง ฉากเหตุการณ์ แบบแผนของโครงเรื่อง และ แก่นเรื่อง ซึ่งในมุมมองที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ ในสหรัฐอเมริกาสามารถที่จะแบ่งออกได้เป็น 10 ตระกูล กล่าวคือ

1. ภาพยนตร์นิยายวิทยาศาสตร์และจินตนาการ

2. ภาพยนตร์สยองขวัญ
3. ภาพยนตร์ผจญภัย
4. ภาพยนตร์บูกเบิกตะวันตก
5. ภาพยนตร์แก๊งสเตอร์
6. ภาพยนตร์ฟิล์ม noir
7. ภาพยนตร์เพลง
8. ภาพยนตร์ตลก
9. ภาพยนตร์ศิลปะ
10. ภาพยนตร์สะท้อนปัญหาสังคม

ในขณะที่บางแนวความคิดเสนอรูปแบบการแบ่งประเภทของภาพยนตร์ไว้ด้วยลักษณะของการจัดกลุ่มที่ประกอบไปด้วย กระบวนการสร้างภาพยนตร์ อารมณ์ของภาพยนตร์ และ รูปแบบของเหตุการณ์ในภาพยนตร์ ซึ่งอาจแบ่งได้ดังนี้

1. กระบวนการสร้างภาพยนตร์ ได้แก่

- ภาพยนตร์แอนิเมชัน
- ภาพยนตร์ชีวประวัติ
- ภาพยนตร์สารคดี
- ภาพยนตร์แนวทดลอง
- ภาพยนตร์เพลง
- ภาพยนตร์แบบเล่าเรื่อง
- ภาพยนตร์ขนาดสั้น

2. อารมณ์ของภาพยนตร์ ได้แก่

- ภาพยนตร์แอคชั่น
- ภาพยนตร์ผจญภัย
- ภาพยนตร์ตลกเบาสมอง
- ภาพยนตร์ชีวิต
- ภาพยนตร์แฟนตาซี
- ภาพยนตร์สยองขวัญ
- ภาพยนตร์แนวลึกลับ
- ภาพยนตร์โรแมนติก
- ภาพยนตร์แนวตื่นเต้น

3. รูปแบบของเหตุการณ์ในภาพยนตร์ได้แก่

- ภาพยนตร์แนวอาชญากรรม
- फिल्मनัวร์
- ภาพยนตร์แนวประวัติศาสตร์
- ภาพยนตร์แนววิทยาศาสตร์
- ภาพยนตร์แนวกีฬา
- ภาพยนตร์แนวสงคราม
- ภาพยนตร์แนวตะวันตก

(wikipedia. 2006 : online)

แต่ทั้งนี้หากจะมองในส่วนของความหลากหลายอันมากมายของเนื้อหาในภาพยนตร์เปรียบเทียบกับข้อจำกัดของลักษณะการจำแนกประเภทของภาพยนตร์แล้วนั้น พบว่ามีความเป็นไปได้สูงที่ภาพยนตร์บางเรื่องจะสามารถมีลักษณะที่อาจจะทับซ้อนอยู่ในหลากหลายตระกูล หรือ หลายประเภทภาพยนตร์ได้ในเรื่องเดียว จนในบางครั้งตระกูลหรือประเภทของภาพยนตร์ได้ถูกนำมาใช้เพื่อเป็นแนวทางในการผลิตภาพยนตร์เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชม อันเปรียบเป็นหลักประกันขั้นต้นที่จะนำไปสู่การประสบความสำเร็จทางด้านการตลาดของภาพยนตร์ ซึ่งจากลักษณะเช่นนี้เอง จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้กระบวนการจำแนกประเภทของภาพยนตร์เป็นที่นิยมในส่วนพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับด้านการตลาดของภาพยนตร์ ด้านการวิจารณ์งานภาพยนตร์ และ ภาพยนตร์ในฐานะของสินค้าบริโภค (wikipedia. 2006 : online)

1.2.2 การศึกษาภาพยนตร์ด้วยแนวคิดทฤษฎีรูปแบบนิยม (Formalist film theory)

ทฤษฎีแนว Formalism หรือ รูปแบบนิยมนั้น เป็นหนึ่งในทฤษฎีวิเคราะห์ที่ถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลาย คู่ขนานไปกับพัฒนาการของความเคลื่อนไหวทางศิลปะ และการวิจารณ์ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งภายใต้เนื้อหาและรายละเอียดของทฤษฎีที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้หลากหลายนั้น จะพบหลักสำคัญของการวิเคราะห์หรืออยู่ที่กระบวนการแยก รูปแบบ ของตัวงานออกจาก เนื้อหา โดยตัดแยกความสัมพันธ์ของตัวงานทั้งทางด้านสังคม และบริบททางประวัติศาสตร์ออกอย่างสิ้นเชิง อันถือเป็นส่วนที่แนวคิดทฤษฎีนี้ถือเป็นหลักยึดถือสูงสุด

ในส่วนของการศึกษาภาพยนตร์ด้วยแนวคิดแบบรูปแบบนิยมนั้น จะมุ่งศึกษาในเรื่องของรูปแบบ กระบวนการด้านเทคนิค รวมไปถึงองค์ประกอบต่างๆของภาพยนตร์ ไม่ว่าจะเป็นด้านการจัดแสง ดนตรีประกอบ เสียงประกอบ รวมไปถึงการจัดฉากต่างๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการที่ทฤษฎี

รูปแบบนิยมให้สาระสำคัญที่กระบวนการผลิต ในรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับภาษาของภาพยนตร์ ตลอดจนการตัดต่อ การวางความสมดุลย์ขององค์ประกอบภาพ และการเคลื่อนไหวของกล้อง ที่ซับซ้อนให้เห็นถึงประสบการณ์อันเกิดขึ้นเฉพาะเมื่อรับชมภาพยนตร์เท่านั้น และอาจจะกล่าวได้ว่า กระบวนการวิเคราะห์ภาพยนตร์ด้วยทฤษฎีรูปแบบนิยมนี้เป็นหนึ่งในกระบวนการที่แพร่หลายและเป็นที่นิยมมากที่สุดในปัจจุบัน

การศึกษาภาพยนตร์ด้วยกระบวนการคิดตามแนวทฤษฎีรูปแบบนิยมในความหมายโดยกว้าง จึงอยู่ที่การให้ความสนใจในการสังเคราะห์ปัจจัยอันหลากหลายของกระบวนการผลิตภาพยนตร์ และผลกระทบทั้งทางด้านอารมณ์และปัญญาที่เป็นผลเกิดขึ้นจากการสังเคราะห์นั้นต่อผู้ชมภาพยนตร์ เช่น ในตัวอย่างของการศึกษากระบวนการตัดต่อภาพยนตร์ นักวิจารณ์ในแนวทฤษฎีวิเคราะห์รูปแบบนิยมอาจพบว่าลักษณะของการตัดต่อภาพยนตร์ที่มีลักษณะต่อเนื่องตามแบบมาตรฐานของฮอลลีวูดทั่วไป ส่งผลต่อการรับรู้ รับชมของผู้ชมในแบบที่เป็นที่น่าพึงพอใจมากกว่าการตัดต่อแบบไร้ระเบียบ ไม่เป็นไปตามลำดับเวลา มีแต่จะสร้างความสับสนและยุติความน่าสนใจต่อผลงาน (wikipedia. 2006 : online)

1.2.3 การศึกษาภาพยนตร์ด้วยแนวคิดทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralist film theory)

เป็นอีกหนึ่งทฤษฎีที่ได้รับความนิยมในการใช้เพื่อศึกษาวิเคราะห์งานภาพยนตร์ โดยมีต้นกำเนิดครั้งแรกในแวดวงการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับจิตวิทยาในราวคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก่อนที่จะกลับมาปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนอีกครั้งหนึ่งในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในพื้นที่ของการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับหลักการวิเคราะห์ทางภาษาศาสตร์ ทางวัฒนธรรมและทางสังคม โดยมีผลงานทฤษฎีของเฟร์ดินานด์ เดอร์ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) เป็นส่วนรากฐานเริ่มต้นที่สำคัญ โดยที่เนื้อหาของแนวความคิดในแบบโครงสร้างนิยมนี้ จะเน้นหนักไปที่การค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างความหมาย พื้นฐานของสิ่งหนึ่ง กับ ความหมายที่ถูกสร้างขึ้นให้เหนือว่าไม่ว่าจะโดยโครงสร้างสังคม จิตใจ ภาษา หรือ วัฒนธรรม โดยที่ความหมายซึ่งถูกสร้างขึ้นนั้นมีลักษณะเฉพาะกับปัจเจกบุคคล หนึ่งระบบ หรือ หนึ่งวัฒนธรรม

สมเกียรติ ตั้งนโม อ้างถึงความน่าสนใจอยู่ที่แนวทฤษฎีแบบโครงสร้างนิยมนี้ว่า ในการศึกษาทางด้านมนุษยศาสตร์และวรรณคดี การวิเคราะห์แบบโครงสร้างนิยมได้ถูกนำมาใช้อย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุด ในขอบเขตของศาสตร์ที่เรียกว่า narratology (ศาสตร์แห่งการบรรยายหรือเล่าเรื่อง) โดยทำการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องการบรรยายเรื่องราวทั้งหมด ไม่ว่าจะเกี่ยวข้องกับภาษาหรือไม่ก็ตาม เช่น ปกรณัมโบราณต่างๆ เรื่องเล่าตำนาน นวนิยายและรายงานข่าว ประวัติศาสตร์ต่างๆ งานประติมากรรม และภาพเขียนสีบนกระเจกบานหน้าต่าง ละครีโบ้ ไปจนถึงกรณีศึกษาทางจิตวิทยา เป็น

ต้น การใช้ระเบียบวิธีและหลักการทางโครงสร้างนิยม นักวิชาการ narratologists (ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับการบรรยายเรื่องราวต่างๆ) ได้วิเคราะห์ถึงลักษณะเฉพาะของระบบ และหน้าที่ต่างๆของการบรรยายเรื่องราว ซึ่งพยายามที่จะแยกแยะกฎเกณฑ์ชุดหนึ่ง เพื่ออธิบายหรือให้เหตุผลการบรรยายเรื่องราวที่จริง และเป็นไปได้ที่มีอยู่อย่างมากมาย. การเริ่มต้นขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1960 นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส โรลองด์ บาร์ธ (Roland Barthes) และนักวิชาการเกี่ยวกับการบรรยายเรื่องราวชาวฝรั่งเศสคนอื่นๆ อีกหลายคน ได้ทำให้ขอบเขตความรู้นี้แพร่หลายเป็นที่นิยม ซึ่งนับแต่นั้นมา มันได้กลายเป็นวิธีการที่สำคัญของการวิเคราะห์ในสหรัฐอเมริกาด้วย (midnightuniversity. 2006 : online)

ในด้านที่เกี่ยวกับการศึกษาวิเคราะห์งานภาพยนตร์ตามแนวทางโครงสร้างนิยมนั้น จะเน้นการให้ความสนใจว่า ภาพยนตร์ สามารถสื่อให้เห็นความหมายแฝงผ่านทาง รหัส (codes) ได้อย่างไร ภายใต้ลักษณะเช่นเดียวกับที่ ภาษา ถูกใช้ในสื่อสำคัญในการสื่อสาร ตัวอย่างเช่น ในกระบวนการติดต่อที่การตัดสินใจอย่างง่าย ๆ อาจจะสร้างความหมายในลักษณะไร้คำพูดให้เกิดกับผู้ชมได้ ซึ่งกระบวนการนี้นับว่าเป็นกระบวนการเกิดขึ้นของความหมายที่ค่อนข้างซับซ้อน แสง มุม กล้อง เวลา การเปรียบเทียบข้อของภาพ บริบททางสังคม และปัจจัยอื่นๆอีกมากมาย อาจก่อให้เกิดความสับสนและปิดกั้นการเกิดความหมายที่ต้องการได้ (wikipedia. 2006 : online)

1.2.4 การศึกษาภาพยนตร์ด้วยแนวคิดทฤษฎีประพันธ์กร (Auteur theory)

ณัฐกานต์ ลิ้มสถาพร (2546 : 59) อธิบายถึงการศึกษาภาพยนตร์ตามแนวความคิดทฤษฎีแบบประพันธ์กรไว้ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับศิลปะภาพยนตร์แบบโพสโมเดิร์นไว้ว่า เกิดขึ้นเมื่อภาพยนตร์ก้าวเข้าสู่จุดสูงสุดระหว่างต้นศตวรรษที่ 20 และจะกลายเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะชั้นสูงได้ก็ต่อเพื่อสามารถ “ ซ็อก ” ค่านิยมของชนชั้นกลางได้ เชิดชูความคิดที่สร้างสรรค์ เป็นผลให้ผู้กำกับถูกมองว่าเป็นศิลปินที่มีความคิดเป็นของตนเอง และสามารถนำเสนอความคิดก้าวหน้าออกมาในงานได้ การวิจารณ์หรือศึกษาภาพยนตร์ตามทฤษฎีแบบประพันธ์กร จึงมุ่งที่จะอธิบายภาพยนตร์จากประวัติชีวิต ความคิด และความสามารถเฉพาะตัวเชิงสร้างสรรค์ของคนทำภาพยนตร์แต่ละคน โดยเชื่อว่า “ ธีม ” (Theme) รวมอยู่ในงานของผู้กำกับคนหนึ่งๆ

ทฤษฎีที่ว่าด้วยการศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ตามแนวความคิดแบบประพันธ์กรนี้ เน้นเนื้อหาสำคัญที่ ภาพยนตร์ นั้นคือชิ้นงานหนึ่ง (body of work) ที่สร้างขึ้นโดยผู้กำกับ และสามารถสะท้อนให้เห็นวิสัยทัศน์รวมถึงความต้องการของบุคคลนั้นได้ ราวกับว่าบุคคลนั้นคือผู้ผลิตตรงของผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว ทฤษฎีที่ว่าด้วยแนวคิดประพันธ์กรนี้ ได้สร้างกระแสในแวดวงการวิเคราะห์วิจารณ์ภาพยนตร์อย่างมาก สืบเนื่องจากผลงานสร้างสรรค์ของผู้กำกับฟร็องซัวส์ ทรูฟฟอต (François Truffaut) ในปีค.ศ.1954 และแนวความคิดที่เชื่อว่าผู้กำกับภาพยนตร์ที่ดี จะต้องมีความเฉพาะของ

การนำเสนอ หรือ ลักษณะส่วนตัวของเล่าเรื่อง ซึ่งแนวคิดทฤษฎีดังกล่าวนี้มักจะโยงเข้ากับการวิเคราะห์ผลงานภาพยนตร์ในกลุ่มฝรั่งเศสคลื่นลูกใหม่ หรือ nouvelle vague (wikipedia. 2006 : online)

1.2.5 การศึกษาภาพยนตร์ด้วยแนวคิดทฤษฎี Apparatus theory

เป็นส่วนหนึ่งของทฤษฎีที่แตกตัวออกมาจากแนวคิดของทฤษฎีมาร์กซิส ศัญวิทยา และ จิตวิเคราะห์ อีกทั้งถือว่าเป็นแนวคิดทฤษฎีที่มีบทบาทอย่างยิ่งในการทำหน้าที่วิเคราะห์วิจารณ์ ภาพยนตร์ในช่วงปีค.ศ. 1970s โดยมีเนื้อหาสำคัญอยู่ที่ความเชื่อที่ว่า ภาพยนตร์ นั้นมีลักษณะโดย ธรรมชาติแล้วเป็นอุดมการณ์ (ideological)

ผู้ที่ใช้ศัพท์นี้เป็นคนแรกคือ นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศส ชื่อ Antonie Louis Claude de Tracy อันถือเป็น ศัพท์ที่เกิดขึ้นในช่วงปฏิวัติฝรั่งเศสมีความหมายว่า “ ศาสตร์แห่งความคิด ” ซึ่งหมายถึง การศึกษาถึง ต้นตอวิวัฒนาการและธรรมชาติของความคิด โดยนัยยะนี้อุดมการณ์จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความคิดของ มนุษย์โดยตรง ส่วนจะแสดงออกในรูปของสิ่งที่เป็นรูปธรรมหรือนามธรรมนั้น ถือเป็นผลที่ตามมาของ อุดมการณ์ (เจริญวิทย์ วิสุทธิวรารักษ์. 2544 : 32)

และเนื่องจาก ภาพยนตร์ ประกอบขึ้นด้วยเครื่องมือของการนำเสนอที่มีลักษณะสมบูรณ์ พร้อมเป็นไปตามความคิดแบบอุดมการณ์ นั่นคือรวมไปถึงกล้องและกระบวนการตัดต่อ อีกทั้งการจัด ตำแหน่งของผู้ชมที่อยู่ตรงกลางในทัศนวิสัยขององค์ประกอบในการฉายภาพยนตร์ ทฤษฎีดังกล่าวจึง เสนอว่า ภาพยนตร์ มีลักษณะของอิทธิพลที่เปี่ยมไปด้วยอุดมการณ์เหนือบริบททางวัฒนธรรมของผู้ชม ซึ่งความเป็นอุดมการณ์นั้นไม่ได้เกิดขึ้นจากตัวภาพยนตร์ แต่เกิดขึ้นจากธรรมชาติของตัวตนของมัน

1.3 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างภาพยนตร์กับสังคม

ในแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของภาพยนตร์กับสังคม ในฐานะที่ภาพยนตร์เป็น สื่อกลางที่สามารถสะท้อนภาพของบริบทสังคม ความต้องการของคนในสังคม รวมไปถึงจนถึงการเป็น เครื่องมือหนึ่งที่มีบทบาทในการชี้นำผู้ชม หรือ ผู้บริโภคในสังคมนั้น จำเป็นที่จะต้องพิจารณาถึง กระบวนการศึกษาที่ว่าด้วยสื่อ (media studies) อันถือเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาที่มีความสำคัญ อย่างยิ่ง เพราะเหตุที่ว่า กระบวนการศึกษาในเรื่องสื่อ นั้น กล่าวถึง พื้นที่การศึกษาที่อ้างถึงมุมมองอัน เชื่อมโยงแนวคิดทฤษฎีทั้งทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์เข้าไว้ด้วยกัน โดยพิจารณาในส่วน ของธรรมชาติสื่อและผลกระทบที่เกิดขึ้นกับสังคม และ ปัจเจกบุคคล ควบคู่ไปกับการวิเคราะห์เนื้อหา ของสื่อและการนำเสนอ ซึ่งในพื้นที่ที่คาบเกี่ยวและเชื่อมโยงกันนี้ การศึกษาที่ว่าด้วยเรื่องของสื่อได้ใช้

กระบวนการและแนวคิดที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นทางด้านสังคมวิทยา การศึกษาทางด้านวัฒนธรรม (cultural studies) มานุษยวิทยา จิตวิทยา ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทางศิลปะ ทฤษฎีที่ว่าด้วยการศึกษาข้อมูล รวมไปถึงแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับทางเศรษฐศาสตร์ (wikipedia. 2006 : online)

ในบทความแปลของสมเกียรติ ตั้งนโม (midnightuniversity. 2002 : online) ได้กล่าวถึงงานเขียนของ ไมเคิล โอ โชเกสซี และ เจน แสตนเลอร์ (Michael O' Shaughessy และ Jane Stadler) ในหนังสือเรื่อง สื่อและสังคม (Media and Society) ที่มีการวิเคราะห์บทบาทและแนวทางของภาพยนตร์ที่มีต่อสังคมในฐานะที่ทำหน้าที่อันเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องไว้ว่า การเล่าเรื่องนั้น ถือเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมอันหนึ่งซึ่งมีส่วนร่วมโดยทุกๆสังคม เพราะสาเหตุที่มนุษย์มีแนวโน้มที่จะเข้าใจและเล่าถึงประสบการณ์ทั้งหลายโดยผ่านเรื่องเล่า เมื่อผู้คนต้องการพูดถึงสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้น ทั้งเรื่องที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงและเรื่องที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเอง พวกเขาจะนำเสนอประสบการณ์ต่างๆเหล่านั้นในรูปของเรื่องเล่าหรือโครงสร้างของการดำเนินเรื่อง นั่นคือ ลำดับเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่างๆที่เชื่อมโยงกันผ่านกระบวนการของเหตุผล โดยเล่าถึงจุดเริ่มต้น เรื่องราวที่ดำเนินไปในระหว่างกลาง และตอนจบ แต่เรื่องเล่า และการเล่าเรื่องกระทำบางสิ่งบางอย่างได้มากกว่านี้ มันเป็นเรื่องธรรมดาามากที่จะถามถึงเรื่องราวใดเรื่องราวหนึ่ง: เช่น " อะไรคือจุดสำคัญของเรื่องราวอันนั้น " หรือ " อะไรคือสาระทางศีลธรรมของเรื่องราวดังกล่าว " ความคิดเกี่ยวกับเรื่องราวนี้อาจมีเรื่องของศีลธรรม มีประเด็นสำคัญ หรือบทเรียนอันหนึ่งในการสั่งสอน ซึ่งย้อนกลับไปถึงเรื่องเล่าต่างๆ อย่างเช่น นิทานอีสป (Aesop's Fables) เรื่องราวในพระคัมภีร์ไบเบิล ปกรณัมโบราณ และตำนานต่างๆ และมันเทียบเคียงได้หรือสัมพันธ์กับการเล่าเรื่องในภาพยนตร์และโทรทัศน์ของทุกวันนี้ เรื่องราวทั้งหมดเหล่านี้สามารถได้รับการพิจารณาในฐานะที่เป็นเครื่องมือ หรือวิธีการที่สังคมทั้งหลายได้พูดถึงตัวของสังคมเอง มันจะมองไปที่ประเด็นปัญหาของมนุษย์บางคนและตั้งคำถามต่างๆ ซึ่งในตอนท้ายของการเล่าเรื่องจะมีทางออกอันหนึ่ง มีการแก้ปัญหา หรือไม่ก็นำเสนอสาระทั้งหมดเกี่ยวกับปัญหาออกมา ตรรกะของการเล่าเรื่องก็คือต้องการสื่อสารบางอย่าง หรือนำเสนอประเด็นสำคัญบางประการ และการวิเคราะห์ที่ดี หรือการอ่านเรื่องราวอันนั้นจะมุ่งไปที่การทดสอบ และทำความเข้าใจสาระเหล่านั้นว่าคืออะไร โดยในขั้นแรก มีความต้องการเพียงเพื่อจะชี้ให้เห็นถึงส่วนประกอบต่างๆของเรื่องเล่า ก่อนที่จะก้าวข้ามไปสู่ขั้นที่สอง อันถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญกว่าคือ ความต้องการที่จะมองดูว่า โครงสร้างการเล่าเรื่องได้มากำหนดความหมายของเรื่องเล่าอย่างไร

ทั้งนี้ในการศึกษาเกี่ยวกับสื่อ (media studies) ลัทธิโครงสร้างนิยมได้ถูกนำมาใช้เพื่อวิเคราะห์ถึงการเล่าเรื่อง ถึงจุดมุ่งหมายกว้างซึ่งต้องการที่จะลงไปลึกกว่าผิวหน้าของข้อมูลสื่อ เพื่อดูว่าโครงสร้างของเรื่องเล่าได้ช่วยสนับสนุนความหมายอย่างไร ซึ่งทำให้เกิดผลสำคัญที่ตามมาหลายหลากอันเกี่ยวกับโครงสร้างพื้นฐานการเล่าเรื่อง

ประการแรก ได้แก่การนำเสนอว่า ปัญหาและการแตกหักทั้งหมดในเรื่องจะมีทางออกหรือคำตอบอันหนึ่ง หมายความว่าการเล่นเรื่องในฐานะที่เป็นโครงสร้างที่เป็นทางการนั้นมีโครงสร้างที่น่าอุ่นใจหรือมั่นใจและมีลักษณะปลอดภัย แม้ว่าจะจบลงอย่างไม่มีความสุขก็ตาม อย่างน้อยที่สุด มันก็ถูกพบทางออกหรือการแก้ปัญหา ซึ่งแม้ว่าไม่เข้ากับประสบการณ์ของเราในชีวิตจริง กล่าวคือ เราทั้งหลายต่างทราบทางออกของปัญหาหนึ่ง บ่อยครั้งก่อให้เกิดปัญหาใหม่ต่างๆ ตามมา มีทางเลือกหลายทางหรือคำถามมากมาย และไม่อาจจบสมบูรณ์ต่อสถานการณ์หรือการแตกหักอันนั้น แต่การเล่นเรื่องได้ทำหน้าที่เสนอกรอบซึ่งน่าอุ่นใจหรือวางใจได้อันหนึ่ง ต่อวิธีการที่เรามองและเสนอโครงสร้างแก่ชีวิต

ประการที่สอง เพราะมีการปิดกั้นเรื่อง ผู้ชมภาพยนตร์จึงถูกเชื่อเชิญให้ไม่ต้องทำอะไรมากไปกว่าการมีปฏิริยาทางอารมณ์เท่านั้น การปิดเรื่องเสนอว่าได้มาถึงจุดสุดท้ายแล้ว ผู้ชมทั้งหลายไม่ได้รับการเชิญชวนให้กระทำการใดๆ หรือต้องทำบางสิ่งบางอย่างในเชิงโต้ตอบ แม้ว่ามันจะเป็นเรื่องที่ทำหายก็ตาม

ประการที่สาม วิธีการที่เรื่องราวต่างๆ ถูกบอกเล่า ได้นำเสนอสิ่งซึ่งไม่อาจที่จะหลีกเลี่ยงได้อันหนึ่งเกี่ยวกับผลลัพธ์ที่ออกมา กล่าวคือเมื่อไม่มีทางออกที่เป็นอื่นไปได้ มันกลับเป็นไปได้ที่จะเสนอการเล่นเรื่องต่างๆ ที่เน้นถึงลำดับการณ์อันหนึ่งของทางออกที่แตกต่างกัน

กระบวนการที่เป็นไปอย่างต่อเนื่องของคำถามและคำตอบนี้ จะปล่อยให้เรารู้สึกพึงพอใจและต้องการมากยิ่งขึ้น บุคคลกลายเป็นผู้ชมที่ถูกทำให้เข้าไปเกี่ยวพันกับกับเรื่องราวทางอารมณ์ ความรู้สึก จินตนาการ และสติปัญญา ซึ่งผูกพันกับโลกของเรื่องราวมากกว่าที่จะถูกทำให้ห่างจากมันอย่างที่เป็น

ในที่นี้ทำให้สามารถเห็นได้ว่า บรรดาผู้ชมภาพยนตร์ทั้งหลายต่างมีส่วนร่วมอย่างกระตือรือร้นในกระบวนการเกี่ยวกับการสร้างความหมาย จินตนาการ สติปัญญา และความสามารถอื่นๆ ที่ได้รับการยืดขยายอย่างต่อเนื่อง ผู้การค้นหาคำตอบต่อคำถามหลายหลากที่ก่อขึ้นมาบนเส้นทางของการเล่าเรื่อง และสัมพันธ์กับสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นในเรื่อง กับประสบการณ์ของตัวเราเองและความรู้เกี่ยวกับโลก ด้วยการอนุมานหรือสรุปสิ่งที่เรากำลังได้รับการเชื่อเชิญให้คิดและรู้สึกอย่างไร

การดูภาพยนตร์ด้วยวิธีการนี้ พร้อมตั้งคำถามว่า " อะไรคือสิ่งที่ภาพยนตร์คิด เกี่ยวกับสิ่งที่กำลังแสดงให้เราเห็น " หรือ " อะไรคือภาพสะท้อนของภาพยนตร์นั้น " (อะไรคือสิ่งที่มันฉายลงบนจอให้เราดู) ด้วยการลำดับชั้นของวาทกรรมต่างๆ ของภาพยนตร์ และค้นหาส่วนของวาทกรรมหลัก จึงเป็นหนทางอันหนึ่งในการทำความเข้าใจภาพยนตร์ทั้งหมด

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน

2.1 ความหมายของการรักเพศเดียวกัน

รักเพศเดียวกัน “ Homosexual ” มาจากภาษากรีกว่า “ Homoios ” ที่แปลว่าเหมือนกัน อย่างเดียวกัน ไม่ได้มาจากภาษาละติน คือ “ Homo ” ที่แปลว่า “ ผู้ชาย ” ตามที่บางคนเข้าใจ เพราะรักเพศเดียวกันเกิดขึ้นได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง แต่ Homosexual หมายถึงความต้องการทางเพศกับบุคคลที่เป็นเพศเดียวกันกับตน (ชุมศักดิ์ พุกชาพงศ์ 2529 : 14) แต่ถึงกระนั้นก็ตามก็ยังได้ปรากฏการให้คำจำกัดความของคำว่ารักเพศเดียวกัน (Homosexual) ไว้ดังต่อไปนี้

มาร์เมอร์ (วัชร อิมจิตร์ 2532 : 8 ; อ้างอิงจากMarmor. 1980 *Homosexuality and Sexual Orientation Disturbance.* : 5) ให้คำจำกัดความของบุคคลรักเพศเดียวกัน หมายถึงบุคคลซึ่งมีแรงจูงใจในอันที่จะมีความพึงพอใจทางเพศกับบุคคลที่มีเพศเดียวกันกับตน และความและมีความพึงพอใจนั้นมักนำไปสู่การมีความสัมพันธ์ทางเพศ แต่เรื่องของการมีความสัมพันธ์ทางเพศนี้อาจไม่จำเป็นเสมอไป ในบางรายอาจมีความจำกัดอยู่เพียงการมีจินตนาการทางเพศกับบุคคลเพศเดียวกันเท่านั้น

สมโภชน์ สุขวัฒนา (2520 : 543) รักเพศเดียวกัน คือ การมีความรู้สึกหรือการแสดงทางเพศกับเพศเดียวกัน คือ ชายกับชาย หรือ หญิงกับหญิง

จำลอง ดิษยวณิช (2522 : 257) การรักเพศเดียวกัน (Homosexuality) คือ ความต้องการที่จะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับบุคคลเพศเดียวกัน

สิงหนาท อุตสาห์และพรณิกา ต่วนโสภณ (2526 : 16) ให้ความหมายว่ารักเพศเดียวกัน หมายถึง การมีอารมณ์ทางเพศหรือความรู้สึกรักใคร่ในเพศเดียวกัน เป็นภาวะของอารมณ์ทางเพศของเพศใดเพศหนึ่งที่เกิดแปรปรวน พอใจในเพศเดียวกัน

รุ่งกานดา พงศ์ธรรณพานิช (2530 : 8) รักเพศเดียวกันเป็นพฤติกรรมทางเพศระหว่างบุคคลที่เป็นเพศเดียวกัน เป็นได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง แต่ชายมากกว่าหญิง สัดส่วนประมาณ 3 ต่อ 1 สำหรับหญิงมีชื่อเรียกเฉพาะว่า เลสเบียน (Lesbian)

พวงผกา มหาวีระชาติกุล (2545 : 14) ได้กล่าวจำแนกถึงความแตกต่างของรักเพศเดียวกันระหว่างชายรักเพศเดียวกันและหญิงรักเพศเดียวกันไว้ว่า

ผู้ชายที่รักเพศเดียวกันมีศัพท์ทางวิชาการเรียกว่า “ โฮโมเซ็กชวล ” (homosexual) ในขณะที่ผู้หญิงรักเพศเดียวกันมีศัพท์เฉพาะเรียกว่า เลสเบียน (lesbian) แต่ทั้งนี้ตามความเข้าใจของบุคคลทั่วไปได้มีการกำหนดบทบาทของกลุ่มบุคคลรักเพศเดียวกันไว้แตกต่างกัน โดยชายรักเพศเดียวกันจะเรียกตามภาษาพูดว่า เกย์ (gay) จะมีคำว่า “ คิง ” หรือ “ ควีน ” ที่ใช้กำหนดบทบาททางเพศของเกย์ คือ เกย์คิงจะเป็นคำที่ใช้เรียกผู้ชายที่รักเพศเดียวกันและรับบทบาทเป็นเสมือนเพศชาย หรือ

active role ส่วนเกย์ควีนจะเป็นคำที่ใช้เรียกผู้ชายที่รักเพศเดียวกันและรับบทบาทเป็นเสมือนเพศหญิง หรือ passive role ซึ่งอาจมีจิตกริยาบางอย่างคล้ายผู้หญิง

2.2 ลักษณะของการรักเพศเดียวกัน

คินซีและคณะ (Kinsey, et.al. 1972 : 6-13) ได้แบ่งสัมพันธภาพแบบรักเพศเดียวกันออกเป็น 6 ประเภทดังนี้

1. ประเภทประกาศตัว (Blatant Homosexual) เป็นพวกที่เราเห็นได้อย่างชัดเจนพวกนี้จะแสดงลักษณะที่ตรงข้ามกับเพศที่แท้จริงของตน ถ้าเป็นชายก็จะแต่งกายแบบหญิง และมักจะประกอบอาชีพที่เราเรียกว่าเป็นอาชีพของผู้หญิง เช่น ช่างทำผม ช่างตัดเสื้อ ศิลปินรวมทั้งอาชีพต่างๆในวงการบินเท็ก

2. ประเภทลึนทาและรักทั้งสองเพศ (Desperate and Bisexual Homosexual) เป็นพวกที่แต่งงานแล้วแต่มีความต้องการรักเพศเดียวกันแอบแฝงอยู่จึงต้องออกมาแสวงหาความพึงพอใจให้กับตนเองเองตามสถานที่สาธารณะต่างๆ อย่างมักง่าย ทั้งยังขาดความซื่อซึ้งและความผูกพันทางจิตใจในการมีเพศสัมพันธ์ บุคคลรักเพศเดียวกันประเภทนี้นอกจากจะไม่สามารถเผชิญความเป็นจริงว่าตนเป็นบุคคลรักเพศเดียวกันได้แล้วยังต้องพยายามปกปิดไม่ให้ภรรยาของตนทราบในพฤติกรรมอีกด้วย

3. ประเภทซ่อนตัว (Secret Homosexual) เป็นพวกที่ต้องซ่อนความรักเพศเดียวกันเพื่อที่จะดำรงไว้ซึ่งสถานภาพในสังคมของตนไว้ ซึ่งมีจำนวนไม่น้อยที่แต่งงานมีภรรยาและมีบุตร โดยที่ไม่มีใครล่วงรู้ชีวิตสองแบบของตนได้นอกจากเพื่อนสนิท เพราะคนพวกนี้จะดำรงชีวิตอยู่ในสังคมด้วยความกลัวที่จะถูกค้นพบและถูกกลั่นแกล้งหรือถูกทำให้เสื่อมเสียชื่อเสียงในสังคม

4. ประเภทยอมรับ (Adjusted Homosexual) เป็นพวกที่พยายามปรับตัวและไม่ปิดบังความเป็นบุคคลรักเพศเดียวกันของตน

5. ประเภทสภาวะบีบคั้น (Situational Homosexual) เป็นพวกที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันเพื่อหาทางออกให้กับความต้องการทางเพศเพราะอยู่ในสถานการณ์บางอย่าง เช่น สถาบันที่แยกเฉพาะชายหรือหญิง ได้แก่ เรือนจำ โรงเรียนประจำ เป็นต้น พวกนี้เมื่อกลับสู่สภาวะปกติอาจจะเลิกมีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน

6. ประเภทรักเพศเดียวกันโสเภณี (Homosexual Prostitute) เป็นพวกที่ยอมรับมีความสัมพันธ์รักเพศเดียวกันกับคนที่อาจมีอายุมากกว่าเพื่อเงินหรือสินจ้างรางวัล ผู้ใหญ่ที่ใช้สินจ้างรางวัลเป็นเครื่องล่อมักจะด้อยกว่าคนรักเพศเดียวกันประเภทอื่นๆ ส่วนผู้ที่รับจ้างนั้นจะยอมมีความสัมพันธ์หรือสัมพันธภาพรักเพศเดียวกันตราบนานเท่าที่ยังได้ค่าจ้างอยู่ มีไม่น้อยที่ผู้รับจ้างเป็นนักศึกษาและเลิกมีความสัมพันธ์หรือพฤติกรรมเมื่อจบการศึกษาหรือพึ่งพาตัวเองได้

นอกเหนือจากนี้ก็ยังปรากฏลักษณะของรูปแบบพฤติกรรมความรักเพศเดียวกันที่หลากหลาย
ออก

ไปจากกลุ่มที่ได้กำหนดไว้ ดังเช่นที่ คินซีและคณะ (Kinsey, et.al. 1972 : 18-21) ได้จัดตาม
พฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ เอาไว้ 7 ระดับ ดังนี้

1. มีสัมพันธ์กับบุคคลต่างเพศเท่านั้น (Exclusively Heterosexual with no Homosexual)
2. เป็นบุคคลรักต่างเพศ แต่มีประสบการณ์กับเพศเดียวกันบ้าง (Predominantly Heterosexual only incidentally Homosexual)
3. เป็นบุคคลรักต่างเพศ แต่มีประสบการณ์กับเพศเดียวกันบ่อยครั้ง (Predominantly Heterosexual but more than incidentally Homosexual)
4. เป็นทั้งรักต่างเพศและรักเพศเดียวกัน (Equally Heterosexual and Homosexual)
5. เป็นบุคคลรักเพศเดียวกันแต่มีประสบการณ์กับรักต่างเพศบ้าง (Predominantly Homosexual only incidentally Heterosexual)
6. เป็นบุคคลรักเพศเดียวกันแต่มีประสบการณ์กับรักต่างเพศหลายครั้ง (Predominantly Homosexual but more than incidentally Heterosexual)
7. เป็นบุคคลรักเพศเดียวกันอย่างแท้จริงไม่เคยมีพฤติกรรมรักต่างเพศเลย (Exclusively Homosexual)

นอกจากนี้ ไฮด์ (ทศนีย์ ธนาประชุม. 2532 : 14-15 ; อ้างอิงจาก Hyde. 1962 *Homosexuality and Bisexuality*. 367-368) แบ่งพฤติกรรมรักเพศเดียวกันออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

กลุ่มรักเพศเดียวกันที่เกิดจากการขาดโอกาสในการพัฒนาทางเพศอย่างเหมาะสม หรือ
เป็นไปตามสถานการณ์ (Deprivation Homosexuality หรือ Situation Homosexuality) หมายถึง
บุคคลที่ไม่สามารถหาทางระบายความต้องการทางเพศได้ด้วยการมีความสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามได้
จึงแสดงพฤติกรรมรักเพศเดียวกันขึ้นมาแทนที่

กลุ่มรักเพศเดียวกันแอบแฝง (Latent Homosexuality) ตามแนวคิดของซิก
มันด์ ฟรอยด์ เชื่อว่าคนมีแนวโน้มที่จะเป็นรักเพศเดียวกัน แต่เก็บกดความรู้สึกนั้นไว้ทำให้มีความวิตก
กังวลอยู่มาก บางคนจะใช้กลไกป้องกันตัวเองแบบทำตรงข้ามกับความรู้สึกที่ซ่อนเร้นอยู่ ทำตัวเป็น
ชายชาติสามีมากเกินไปและปฏิเสธการเป็นคนรักเพศเดียวกัน นอกจากนี้รักเพศเดียวกันแบบแอบแฝงยัง
หมายถึง การตอบสนองทางจิตใจ โดยที่บุคคลสามารถกระตุ้นความรู้สึกทางจิตใจได้ด้วยบุคคลที่เป็น
เพศเดียวกับตน แต่ไม่เคยมีความสัมพันธ์ทางเพศ

กลุ่มรักเพศเดียวกันอย่างแท้จริง ซึ่งจะมีทั้งชนิดที่ปกปิดและชนิดที่เปิดเผย (Covert and Overt Homosexual)

3.1 ชนิดปกปิด (Covert Homosexual) ได้แก่ บุคคลที่ใช้ชีวิตส่วนใหญ่เหมือนรักต่างเพศ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกทางด้านการงานหรือการมีความสัมพันธ์ทางสังคม ซึ่งบุคคลรักเพศเดียวกันด้วยกันหรือเพื่อนใกล้ชิดเท่านั้นที่ทราบว่าเป็นบุคคลรักเพศเดียวกัน

3.2 ชนิดเปิดเผย (Overt Homosexual) เป็นบุคคลที่ไม่ได้ปกปิดการเป็นรักเพศเดียวกันของตน และ อาจชอบแสดงลักษณะของตนให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2.3 การศึกษาเกี่ยวกับการหาตัวบ่งชี้ถึงการเป็นบุคคลรักเพศเดียวกัน

วัชร อิมจิตร์ (2532 : 32-43) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการหาตัวบ่งชี้ถึงการเป็นบุคคลรักเพศเดียวกัน โดยพิจารณาจากหลักใหญ่ 2 ประการ คือ

1. ความพึงพอใจทางเพศ

รักเพศเดียวกันเป็นความพึงพอใจทางเพศของบุคคลอันเป็นลักษณะประการหนึ่งที่จะบ่งบอกว่าบุคคลนั้นเป็นบุคคลรักต่างเพศ รักเพศเดียวกัน หรือรักทั้งสองเพศ ซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัย 2 ประการ คือ ปัจจัยทางด้านร่างกาย (physical factors) ได้แก่ เพศที่บุคคลชอบมีความสัมพันธ์ทางเพศด้วย และ ปัจจัยทางด้านอารมณ์ (affectionate factors) ได้แก่ เพศที่บุคคลมีความผูกพันทางอารมณ์ด้วย โดยองค์ประกอบของความพึงพอใจสามารถแบ่งได้ดังนี้

1.1 ความรู้สึกดึงดูดใจทางเพศ (sexual attraction) หมายถึง ความสนใจของบุคคลนั้นว่ามีแนวโน้มว่าเขาจะเลือกเพศใดเป็นคู่

1.2 กิจกรรมทางเพศ (sexual activity) เป็นการพิจารณาว่าบุคคลนั้นจะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับบุคคลใด

1.3 จินตนาการทางเพศ (sexual fantasies) ได้แก่ ความคิดฝันขณะสำเร็จความใคร่ หรือการคำนึงถึง ในสิ่งที่ผ่านมา ในชีวิตจริงหรือเป็นการสร้างจินตนาการขึ้นเอง โดยพิจารณาว่าบุคคลนั้นมีจินตนาการทางเพศกับบุคคลใด

1.4 อารมณ์ที่ประสงค์ (emotional preference) อารมณ์จะเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการแสดงออกซึ่งความรัก โดยจะพิจารณาว่าบุคคลนั้นมีความรักหรือผู้พันทางอารมณ์กับเพศใด

1.5 สังคมที่ประสงค์ (social preference) จะพิจารณาว่าในการดำเนินชีวิตจริงบุคคลมีความพึงพอใจที่จะมีกิจกรรมในสังคมและใช้เวลาอยู่กับเพศใดและบุคคลเพศใดที่ทำให้รู้สึกพอใจที่จะอยู่ด้วย

1.6 แบบแผนในการดำเนินชีวิต (life style) จะพิจารณาว่า ในการดำเนินชีวิตจริงบุคคลนั้นเลือกที่จะใช้ชีวิตอยู่กับใคร บางคนอาจจะมีความสัมพันธ์กับเพศตรงข้ามแต่ก็พอใจที่จะได้ดำเนินชีวิต

ทางสังคมอยู่ในกลุ่มเพศเดียวกัน ในขณะที่บุคคลรักเพศเดียวกันบางคนก็อาจใช้ชีวิตอยู่กับคนที่รักเพศเดียวกันด้วยกันหรือกับบุคคลทั้งสองกลุ่ม

1.7 การมองตนเองในเรื่องเพศ (sexual self identification) จะพิจารณาว่าบุคคลมองตนเองว่ามีความพึงพอใจทางเพศในลักษณะใด

2.4 สาเหตุและทฤษฎีของการเกิดพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน

วัลลภ ปิยะมโนธรรม (2531 : 5-9) ให้ทัศนะถึงสาเหตุของการที่ทำให้บุคคลมีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน 3 ประการคือ

1. การอบรมเลี้ยงดูและสัมพันธภาพในครอบครัว

ความสัมพันธ์ระหว่างมารดากับบุตร ความรู้สึกนึกคิดตลอดจนพฤติกรรมของลูกชายที่เอนเอียงไปทางเพศหญิงนี้ เกิดเนื่องจากผู้เป็นมารดามักรักใกล้ชิดลูกชายจนเกินไปทำให้เกิดความคิดเจตคติ ค่านิยมและความรู้สึกและลักษณะท่าทางของความเป็นหญิงซึมซาบเข้าไปเป็นบุคลิกของเด็กชายจนประทับความเป็นเอกลักษณ์ความเป็นหญิงเข้าไปในจิตใจ

บุคลิกภาพของบิดา ส่วนใหญ่แล้วเด็กเหล่านี้มักมีบิดาเป็นคนแข็งแกร่ง แข็งกร้าว เผด็จการ หรือเป็นคนเด่นเกินไปจนลูกชายไม่สามารถเลียนแบบได้ หรือในทางตรงกันข้ามก็มักเป็นบิดาที่มีนิสัยอ่อนแอ ไม่มีบทบาทอะไรในบ้าน เป็นคนเรียบร้อย แยกตัว ส่งผลให้เด็กเกิดความรู้สึกละอายใจแทนความภาคภูมิใจและไม่ยอมเลียนแบบบุคลิกภาพของบิดา

ความสัมพันธ์ระหว่างบิดากับบุตร ส่วนใหญ่เป็นลักษณะห่างเหินไม่ใกล้ชิด อาจเป็นเพราะบิดาไม่ค่อยมีเวลาอยู่บ้าน หรือคิดว่าการอบรมเลี้ยงดูเป็นหน้าที่ของมารดาฝ่ายเดียว จึงปลีกตัวออกห่าง หรือ การที่บิดาอาจตายจากไปเมื่อเด็กชายยังเล็กอยู่ หรือบิดาอาจเป็นคนเจ้าอารมณ์โหดร้าย โมโหง่าย จนเด็กชายมองภาพพจน์ของบิดาน่ากลัวและไม่ยอมเลียนแบบ

การคาดหวังของบิดามารดาที่อยากได้ลูกเพศหญิงจึงขัดเซาะความต้องการของตนด้วยการแต่งกาย ให้ลูกชายเหมือนผู้หญิง โดยเฉพาะเมื่อลูกชายหน้าตาดี รูปร่างสวย กิริยาท่าทางนุ่มนวล และเมื่อเกิดความพอใจทั้งสองฝ่ายเด็กชายก็จะรู้สึกภาคภูมิใจในบทบาทของตนในความเป็นหญิงมากกว่าความเป็นชายที่เพิ่มขึ้นตามกาลเวลา

การรักลูกแบบลำเอียง ถ้าพ่อแม่ตามใจและเอาใจใส่ลูกผู้หญิงมากกว่าลูกชายจนทำให้เด็กชายเกิดความอิจฉาและหลงคิดว่าถ้าเป็นผู้หญิงพ่อกับแม่ก็定会รักและเอาใจใส่ตน จึงประพฤติตนแบบผู้หญิงเพื่อเรียกร้องความสนใจ

ความสัมพันธ์ระหว่างพี่น้อง การพัฒนาเอกลักษณ์ของเด็กด้านหนึ่ง คือการไม่อยากเหมือนอีกคนหนึ่ง เช่น ถ้าพี่เขาแต่เรียนไม่มีเพื่อนน้องก็จะปฏิบัติตนในทางตรงกันข้ามคือไม่สนใจเรียน ถ้าพี่สาว

ทำตัวเหมือนผู้ปกป้องทุกอย่างหรือพี่ชายทำตัวเกรงเกินไป เด็กชายซึ่งเป็นน้องก็จะทำตัวเป็นผู้ที่อ่อนแอ ต้องการความคุ้มครอง

2. การเรียนรู้สภาพแวดล้อมในโรงเรียน

การขาดแคลนแบบอย่างบุคลิกภาพของผู้ชาย ในโรงเรียนประถมที่มักมีแต่ครูผู้หญิง เด็กชายที่หาแบบอย่างจากบิดาไม่ได้ไม่มีความเป็นแบบอย่างจากครูผู้ชายจึงจดจำแบบอย่างและบุคลิกภาพจากครูผู้หญิงในโรงเรียน

การล้อเลียนจากเพื่อนหรือครู อาจเป็นเพราะเด็กชายหน้าตาดี ท่าทางอ่อนแอ เมื่อถูกล้อเลียนบ่อยๆ เด็กชายเกิดความสับสน สงสัย ไม่แน่ใจ ขาดความเชื่อมั่นในบทบาททางเพศของตน

ระบบการศึกษาของโรงเรียน โรงเรียนที่มีนักเรียนชายล้วนจะทำให้เกิดโอกาสการกระตุ้นให้เด็กชายอยากเป็นหญิงมากกว่าโรงเรียนสหศึกษา เพราะในแง่จิตวิทยาเมื่อคนสองคนอยู่ร่วมกัน คนหนึ่งทำตัวเป็นผู้นำอีกฝ่ายจำเป็นต้องเป็นผู้ตาม สิ่งนี้จะผลักดันเด็กชายที่ทำทางอ่อนแอทำท่าทางเป็นหญิงเพื่อให้เพื่อนผู้ชายที่แข็งแกร่งกว่าเป็นผู้ปกป้อง

3. อิทธิพลของสภาพสังคม

การเลียนแบบอย่างเพศที่สามจากสื่อมวลชน โดยเฉพาะจากตัวแสดงในโทรทัศน์ ภาพยนตร์ หรือในหนังสือ เด็กชายที่ขาดแบบอย่างผู้ชายจากบิดาจากครูก็อาจเลือกที่จะเลียนแบบ

ค่านิยมทางสังคมที่ไม่เหมาะสม เช่น ค่านิยมที่แสดงความเชื่อว่าผู้ชายต้องแข็งแกร่ง พุดจาโผงผาง หยาบคาบ ถ้าเด็กชายที่มีลักษณะสับสนไม่สามารถมีพฤติกรรมดังกล่าวได้จะยิ่งสับสนว่าตนเป็นผู้หญิงมากกว่าและวางตัวไม่ถูก

ทั้งนี้ในการศึกษาสาเหตุของการเกิดพฤติกรรมรักเพศเดียวกันนั้น ไม่สามารถเป็นที่สรุปได้อย่างแน่ชัดและชัดเจน เนื่องจากมีความหลากหลายและเกิดจากเหตุผลหลายประการ เพื่อให้เห็นภาพได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นจึงสามารถที่จะสรุปได้ดังต่อไปนี้

สาเหตุทางด้านสภาวะทางร่างกาย ซึ่งสามารถที่จะแบ่งเป็น 2 พวกได้คือ

1.1 การศึกษาเกี่ยวกับฮอร์โมน มรการศึกษาถึงผลของฮอร์โมนจากต่อมไร้ท่อต่อการเป็นบุคคลรักเพศเดียวกัน โดยตั้งข้อสงสัยว่าฮอร์โมนเพศชายหรือ testosterone ในชายรักเพศเดียวกันจะแตกต่างจากชายรักต่างเพศหรือไม่นั้น ยังไม่สามารถสรุปได้เนื่องจากผลการศึกษาที่ได้ยังไม่แน่ชัด

1.2 การศึกษาทางปัจจัยทางพันธุกรรม ในปีค.ศ.1952 คอลแมน (รัจรี นพเกตุ 2542 : 86 : อ้างอิงจาก King. 1996 ; eiting Kallmann. 1996. *Human sexuality today*) ได้ศึกษาเปรียบเทียบระหว่างคู่แฝดที่ที่เป็นรักเพศเดียวกันจำนวน 85 คู่ โดยเป็นคู่แฝดที่เกิดจากไข่ใบเดียวกันและคู่แฝดที่ไม่ได้เกิดจากไข่ใบเดียวกัน พบว่าคู่แฝดที่เกิดจากไข่สองใบ (dizygotic twin) จำนวน 45 คู่ อาจไม่เป็นรักเพศเดียวกันทั้งสองคน ในขณะที่คู่แฝดจากไข่ใบเดียวกัน (monozygotic

twin) จำนวน 40 คู่ จะเป็นรักเพศเดียวกันทั้งคู่ การศึกษานี้เท่ากับเป็นการสนับสนุนในเรื่องความเกี่ยวข้องทางพันธุกรรม แต่ขณะเดียวกันก็มีนักพันธุกรรมบางท่านที่ไม่ยอมรับสมมติฐานในเรื่องนี้โดยให้เหตุผลว่า หากการรักเพศเดียวกันถูกควบคุมโดยพันธุกรรมแล้ว ยีนของบุคคลรักเพศเดียวกันก็น่าที่จะถูกอิทธิพลของการเลือกสรรทางธรรมชาติจัดให้หมดโดยเร็ว เนื่องจากบุคคลรักเพศเดียวกันจะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับบุคคลเพศเดียวกัน ดังนั้นโอกาสการถ่ายทอดยีนของบุคคลรักเพศเดียวกันจึงไม่มี ซึ่งแตกต่างจากพวกรักทั้งสองเพศ (bisexual) ที่มีการเกี่ยวข้องทางเพศได้ทั้งสองเพศ พวกนี้จึงมีการส่งผ่านยีนได้ (นันทิรัตน์ คุณากร 2532 : 22)

ทั้งนี้จากการศึกษาของดิน ฮาร์เมอร์ (ดองกลด แทนอมทอง, กฤษฎา บุรณชรมย์และยังยุทธ สุขพิทักษ์ 2542 : 49 ; อ้างอิงจาก Hamer. 1996. *Human sexuality today*) นักพันธุศาสตร์ระดับโมเลกุล (molecular genetics) สถาบันสุขภาพแห่งชาติ (National Institute of Health) รัฐแมริแลนด์ ในปี พ.ศ. 2536 ดินได้ศึกษาเปรียบเทียบดีเอ็นเอในพีน้อง (ชาย) ที่เป็นโฮโมเช็กซวลจำนวน 40 คู่ พบว่าแทบทั้งหมดมีเครื่องหมายทางพันธุศาสตร์ (genetic marker) ที่เหมือนกันอยู่บนตำแหน่งหนึ่งของโครโมโซม X ซึ่งเป็นรายงานครั้งแรกของการค้นพบตำแหน่งของยีนที่ควบคุมการเป็นเกย์ โดยตรวจพบว่ามีเหมือนกันของยีนในตำแหน่งที่ถูกเรียกว่า เอ็กซ์คิว 28 (Xq28) โดย เอ็กซ์ (X) มาจากตำแหน่งของยีนดังกล่าวที่อยู่บนโครโมโซม X ส่วน คิว (q) มาจากตำแหน่งของยีนดังกล่าวที่อยู่บนแขนข้างยาวของโครโมโซมโดยแท่งโครโมโซมจะมีรอยคอดอยู่ที่เราเรียกว่า เซนโตเมียร์ (centomere) ทำให้สามารถที่จะแบ่งโครโมโซมได้เป็นสองส่วน คือ ส่วนที่เป็นแขนยาว “ คิว ” (q) และส่วนของแขนที่ยาว “ พี ” (p) และ 28 บอกถึงระยะห่างจากจุดเซนโตเมียร์ไปจนถึงยีนเกย์ ซึ่งตัวเลขดังกล่าวเป็นหน่วยทางพันธุศาสตร์

2. สาเหตุทางด้านจิตใจ

สาเหตุที่ทำให้เกิดรักเพศเดียวกันสามารถใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) มาอธิบายได้ โดยฟรอยด์ได้ให้ทัศนะไว้ว่า พฤติกรรมรักเพศเดียวกันเกิดจากการรักเพศเดียวกันอันเป็นผลของการถดถอย (Regression) หรือการตรึงแน่น (Fixation) ที่ระยะปาก Oral Stage หรือระยะทวาร Anal Stage ซึ่งเป็นระยะก่อนระยะเพศของการพัฒนาการทางด้านจิตใจและเพศในช่วงอายุ 3-5 ปี ในช่วงนี้เด็กชายจะรักมารดาและปฏิเสธบิดา ฟรอยด์เรียกวัยนี้ว่า “ ออดิปัส คอมเพล็กซ์ ” Oedipus complex หรือ ปมออดิปัส (ออดิปัส เป็นเรื่องของกษัตริย์กรีกที่ฆ่าพ่อแล้วแต่งงานกับแม่) ความขัดแย้งนี้จะค้างอยู่ในเด็กที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน โดยกลายเป็นความรักฝั่งตรงและประพฤติดนเลี่ยนแบบมารดาหรือบิดาที่มีเพศแตกต่างกับตน ส่งผลให้เด็กสับสนในบทบาททางเพศ แล้วก่อให้เกิดความไม่สมหวังรวมถึงความล้มเหลวในการจัดปมปิตุฆาตให้หมดไปด้วย (ประพนธ์ สโรมาน. 2524 : 171)

เนื่องจากในรักเพศเดียวกันชาย ปมปิตุฆาตยังไม่หายจึงมักจะใช้กลไกป้องกันตัวเองโดยการเลียนแบบมารดา เกย์จึงจะพยายามแสวงหาตัวแทนมารดาโดยการสรรหาชายหนุ่มหรือเด็กวัยรุ่นที่มีลักษณะคล้ายผู้หญิงเพื่อให้เขาได้รับความรักและความอ่อนหวานอย่างที่เคยได้รับจากมารดา เกย์จึงอาจจะมีความรู้สึกชอบผู้หญิงแต่ก็ปฏิเสธที่จะมีความสัมพันธ์ทางเพศ ซึ่งเป็นผลมาจากความกลัวที่จะถูกตัดอวัยวะเพศเมื่อยังเด็ก สำหรับเกย์คือนั้น ผลที่เกิดจากการเลียนแบบมารดา อาจทำให้เกิดความรู้สึกรักบิดาซึ่งเป็นคนมีอำนาจ โดยการแสดงบทบาทที่ยอมตามบิดาเพื่อที่จะได้รับความพึงพอใจทางเพศจากบิดาเหมือนอย่างที่มีมารดาได้รับ คนพวกนี้อาจมีลักษณะแบบผู้หญิงและเลือกคู่วัยที่เป็นชายมีอายุมากกว่า ในบางโอกาสเด็กชายที่ได้รับการเลี้ยงดูจากมารดาโดยขาดบิดา หรือบิดามีบุคลิกภาพแปรปรวนเมื่อเด็กเห็นว่าบิดาอ่อนแอจึงเทียบเคียงเข้าหามารดาและมีลักษณะไปทางผู้หญิงหันกลับไปชอบผู้ชายในที่สุด

นอกจากนี้ยังมีการอธิบายการเกิดเป็นรักเพศเดียวกันอีกแนวหนึ่งว่า ความเป็นรักเพศเดียวกันเกิดจากการหลงรักตัวเอง (narcissism) โดยทฤษฎีนี้เชื่อว่าคนทุกคนจะหลงรักตัวเองและกลัวที่จะสูญเสียความงามของตน จึงหันไปสนใจเพศเดียวกันเพื่อชื่นชมความงามที่บุคคลนั้นมีทดแทนความงามของตนที่จะค่อยๆลดทอนไปตามอายุขัย ถ้าการหลงรักตัวเองมีในระดับรุนแรงจะทำให้เกิดความพอใจที่จะเลือกของรัก (love object) เฉพาะที่เหมือนของตนเท่านั้น จึงเกิดเป็นรักเพศเดียวกันขึ้น (กิตกร มีทรัพย์. 2529 : 118-119)

3. สาเหตุด้านสภาพแวดล้อม

จากทฤษฎีการเรียนรู้ (Learning theory) ของกลุ่มนักคิดที่เชื่อว่ามนุษย์เมื่อเกิดมาแล้วต้องตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของสิ่งแวดล้อมซึ่งเชื่อว่าประสบการณ์ของมนุษย์ทำให้เกิดพฤติกรรม โดยสกินเนอร์ (Skinner) นักจิตวิทยากลุ่มพฤติกรรมนิยม (behaviorist) เห็นว่าพฤติกรรมของมนุษย์ถูกควบคุมโดยเงื่อนไขของการเสริมแรงและเงื่อนไขของการลงโทษ สาเหตุที่ทำให้คนรักเพศเดียวกันนั้นเกิดจากการมีประสบการณ์ทางเพศครั้งแรกกับบุคคลที่มีเพศเดียวกัน เมื่อได้รับความพึงพอใจแล้วทำให้เกิดความรู้สึกต่อเพศเดียวกันและความรู้สึกไม่ดีต่อเพศตรงข้าม (ผกา สัตยธรรม. 2516 : 14-17)

นายแพทย์อุดมศิลป์ ศรีแสงนาม (2525 : 20-21) เห็นว่าทฤษฎีต่างๆนั้นยังครอบคลุมไม่หมด มีพวกรักเพศเดียวกันอีกเป็นจำนวนมากซึ่งไม่สามารถเอาทฤษฎีใดๆมาอธิบายได้ ไม่ว่าจะเป็นการเลี้ยงดูอบรมจะดีเยี่ยม ภูมิหลังดี พ่อแม่มีการศึกษาดีมีความรู้ความเข้าใจเด็กเป็นเลิศ แต่ก็ยังปรากฏว่าลูกโตขึ้นเป็นบุคคลรักเพศเดียวกัน จากการรวบรวมผู้ป่วยหลายรายพบว่าสาเหตุประการหนึ่งที่เป็นสาเหตุร่วมกันคือ เริ่มต้นเด็กจะมีการเจริญพัฒนาทั้งทางร่างกายและจิตใจปกติ จนถึงวัยรุ่นอายุราว 13-16 ปี อาจจะถูกรังแกจากคนที่มีอิทธิพลเช่น เพื่อน รุ่นพี่ หรือ อาจจะถูกล่วงละเมิดทางเพศหรือบีบบังคับให้มีเพศสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกัน แรกๆเด็กอาจจะเกิดการปฏิเสธแต่ต่อมาเมื่อถูกยัดเยียดบ่อยๆและ

เด็กได้รับรางวัลต่างๆจากพฤติกรรมทางเพศดังกล่าวก็อาจจะเกิดความพึงพอใจและกลายเป็นรักเพศเดียวกันไปในที่สุด

นอกจากนี้ศาสตราจารย์แพทย์หญิงสุวันนา อารีพรรค (2524 : 383) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่าสาเหตุจากสังคมอีกประการหนึ่งของการเกิดพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน คือ การได้รับความกระทบกระเทือนทางใจอย่างรุนแรงจากความสัมพันธ์ระหว่างวัยรุ่นชายหญิง โดยวัยรุ่นชายที่ผิดหวังจากความรักครั้งแรกจากหญิง อาจเศร้าโศกเสียใจมากและมองเห็นชีวิตรักต่างเพศเป็นความปวดร้าใจ จึงหันเข้าหาเพศเดียวกันเพื่อหลีกเลี่ยงความผิดหวังครั้งที่สอง

4. สาเหตุการเกิดรักเพศเดียวกันเมื่อวัยโต

แม้จะมีข้อห้ามทางสังคมและวัฒนธรรมในเรื่องรักเพศเดียวกันอยู่บ้าง แต่ในบางสถานการณ์และบางสิ่งแวดล้อม พฤติกรรมรักเพศเดียวกันอาจเกิดขึ้นได้ชั่วคราวจนถึงแบบถาวรได้เช่น ความกลัวเกี่ยวกับความบกพร่องทางเพศ การทดลองมีความสัมพันธ์ทางเพศในวัยรุ่นที่ขาดคู่วัยที่เป็นเพศตรงข้าม เช่น นักเรียนชายตามหอพัก ในกรมทหาร หรือ ในกลุ่มผู้ต้องขังในเรือนจำแม้แต่อาจเกิดขึ้นได้กับบุคคลใดที่เกิดความเบื่อหน่ายที่ตัวเองจะต้องเป็นอยู่อย่างเดียวตลอดชีวิต สมองและจิตใจก็จะวิวัฒนาการออกไปเพิ่มค่านิยมให้กับเพศเดียวกันมากขึ้น จนกระทั่งมีความหลงชอบจนถึงกับรักเพศเดียวกันและหันมาหาความสุขด้วยกัน สิ่งเหล่านี้อาจอุบัติขึ้นมาได้เมื่อสภาพการณ์หลายๆด้านมาประจวบเหมาะจนคนทั่วไปในบางสังคมไม่อยากจะคิดว่ามันเป็นเรื่องผิดปกติ (กมลรัตน์ หล้าสุวรรณ. 2524 : 263)

นอกจากนี้ยังพบว่า ค่านิยมการเลียนแบบ โดยเฉพาะในกลุ่มเด็กวัยรุ่นชายที่คิดว่าพฤติกรรมชายรักเพศเดียวกันเป็นความทันสมัย ซึ่งปัจจุบันพฤติกรรมดังกล่าวพบเห็นได้จากสื่อต่างๆมากยิ่งขึ้น เช่นจาก ภาพยนตร์ โทรทัศน์ นิตยสาร หนังสือพิมพ์ อินเทอร์เน็ต และอื่นๆ ซึ่งชวนีย จันทรน้อย (2532 : 1-2) ที่ได้ทำการศึกษาพฤติกรรมทางเพศและเจตคติของนักเรียนวัยรุ่น กรณีศึกษานักเรียนที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน เขตการศึกษา 6 พบว่า นักเรียนที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันจะหาความรู้และข่าวสารของพวกรักเพศเดียวกันจากวารสารและหนังสือพิมพ์มากที่สุด รองลงมาคือวารสารนิตยสารเฉพาะกลุ่มรักเพศเดียวกัน และ สุดท้ายคือ โทรทัศน์

2.5 ชายรักเพศเดียวกันในการศึกษาทางมนุษยวิทยา

ในส่วนของการค้นคว้าวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการศึกษาทางมนุษยวิทยานั้น ได้มีการค้นพบพฤติกรรมแบบรักร่วมเพศทั้งในสัตว์บางประเภท และกลุ่มคนในวัฒนธรรมพื้นถิ่น กล่าวคือ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับสัตว์นั้น นักวิจัยทางด้านรักร่วมเพศได้ค้นคว้าจากแหล่งที่มาของข้อมูลหลายแห่ง จนได้พบสิ่งที่ถือว่าเป็นพฤติกรรมรักร่วมเพศในจำพวกสัตว์บางชนิด พวกเขาพบว่าตัวผู้ของตระกูลปลา

พันธุ์ประหลาด นอกฝั่งประเทศญี่ปุ่น เลียนแบบพฤติกรรมของเพศเมียเพื่อป้องกันปลาตัวผู้ตัวอื่นทำให้คู่ของมันตั้งท้องได้ ฝึลื้อหายากบางชนิดจากหมู่เกาะชายฝั่งทะเลแอฟริกา มีตัวผู้เลียนแบบพฤติกรรมตัวเมียในฤดูผสมพันธุ์ แม้กระทั่งในกรณีของนกเพนกวินบางจำพวก ที่มักพบพฤติกรรมแบบรักเพศเดียวกันเกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งลักษณะของพฤติกรรมดังกล่าวในด้านของการดำเนินชีวิตแทบไม่ต่างไปจากนกเพนกวินคู่ตัวผู้ตัวเมียอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นการครองคู่เดียวตลอดชีวิต การสร้างรัง หรือพฤติกรรมการฟักไข่ซึ่งมันมักใช้ก้อนหินมาแทน ในปีค.ศ. 2004 ที่สวนสัตว์เซ็นทรัลปาร์ค สหรัฐอเมริกานักวิจัยทดลองให้คู่นกเพนกวินที่มีพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน ฟักไข่จนกระทั่งนกตัวนั้นๆ พบว่าพวกมันสามารถเลี้ยงดูลูกนกเกิดใหม่ได้ไม่แตกต่างไปจากพ่อแม่เพนกวินอื่น (wikipedia. 2006 : online)

นฤพนธ์ ดวงวิเศษ รวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องชายรักเพศเดียวกัน ในมุมมองของนักมานุษยวิทยาในบทความว่าด้วย " ความเข้าใจเรื่องเพศ และทฤษฎีที่หลากหลาย " (2549 : 5-11) พบว่า ในหลากหลายวัฒนธรรมพฤติกรรมรักเพศเดียวกันปรากฏอยู่และเป็นส่วนหนึ่งของสังคมอย่างสมบูรณ์ ยืนยันแนวความคิดที่ว่าการศึกษาเรื่องบทบาททางเพศ หรือพฤติกรรมทางเพศหรือแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับการแบ่งเพศเป็น 2 เพศ ในแบบแผนความคิดวัฒนธรรมตะวันตกไม่ใช่สิ่งสากล กล่าวคือ ตัวอย่างในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเล่า หรือ คติชาวบ้าน ที่ความเชื่อเรื่องสองเพศแสดงบทบาทสำคัญในการบอกที่มาและกำเนิดของตน

ฟิตซ์ จอห์น พอตเตอร์ พูล (Fitz John Porter Poole) พบว่าในชนเผ่าบิมีน-คัสคัสมิน (Birmin-Kuskusmin) แห่งปาปัวนิวกินี บุคคลที่มีลักษณะเป็นชายและหญิงในคนๆเดียว มีวิญญาณของทั้งบรรพบุรุษเพศหญิงและชาย ซึ่งถือว่าเป็นบุคคลที่มีอำนาจพิเศษ ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ในตำนาน เชื่อว่าผู้ที่มีสองวิญญาณเกิดมาจากกิ่งก้านที่เรียกว่า Gowpnuuk กิ่งก้านตัวนี้ปรากฏกายพร้อมกับสายฟ้าผ่าที่หมายถึงสตรี และเสียงฟ้าร้องที่หมายถึงบุรุษ ทำให้เกิดพายุใหญ่ที่สร้างแผ่นดิน ท้องฟ้า และพื้นพิภพ กิ่งก้านสร้างแผ่นดินด้วยปลายหางของมัน จากนั้นจึงเข้าไปอยู่ในถ้ำและตั้งครุฑ ให้กำเนิดลูกโดยการแย่งตัวเป็นสองร่าง ร่างหนึ่งคงสภาพของการเป็นกิ่งก้าน อีกร่างเป็นนกยักษ์ตัวเมียที่สิงอยู่ในร่างนกตัวผู้ มีพลังอำนาจพิเศษ สัตว์ทั้งสองนี้เป็นบรรพบุรุษที่ชาวบิมีน-คัสคัสมิน นับถือบูชา ... การสื่อความหมายของการเป็นสองเพศในพิธีกรรมแสดงให้เห็นความเกี่ยวโยงกับสิ่งต่างๆและเป็นสภาวะที่คลุมเครือ ชาวบิมีน-คัสคัสมินเชื่อว่าตนเองมีคุณสมบัติของการเป็นสองเพศ เปี่ยมลูกหลานของนกยักษ์และค้างคาว (นฤพนธ์ ดวงวิเศษ. 2549 : 10-11 อ้างอิงจาก Fitz John Porter Poole. *The Procreative and Ritual Constitution of Female, Male and Other*. 1996 : 197-218)

รวมไปถึงส่วนที่ว่าด้วยการสลับสับเปลี่ยนบทบาททางเพศ เพื่อให้เกิดระเบียบทางสังคมและเพื่อแก้ปัญหาของกลุ่มในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความต้องการสร้างรูปแบบของสถาบันครอบครัว

การศึกษาของ อีแวน-พริทชาร์ด (Evans-Pritchard) ในชนเผ่า Azande แห่งซูดาน เพื่อพิจารณาลักษณะรักร่วมเพศในหมู่ผู้ชายและเด็กหนุ่ม ซึ่งให้เห็นว่าการแต่งงานระหว่างนักรบและหนุ่มที่อ่อนแอกว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมซันเด ในสังคมนี้ผู้ชายจะถูกฝึกให้เป็นนักรบเป็นการจัดระเบียบในกองทหาร สมาชิกในกองทหารจะต้องมีคู่ครองโดยการนำเด็กหนุ่มมาเป็นภรรยา พริทชาร์ดเชื่อว่าสถาบันทางการเมืองของซันเดมีลักษณะเป็นการแต่งงานที่ผู้ชายมรดกรยา มากกว่าหนึ่ง กล่าวคือ ผู้ชายที่มีฐานะทางเศรษฐกิจจะมีเด็กหนุ่มเป็นภรรยาหลายคนเพราะขาดแคลนผู้หญิง ผู้หญิงชาวซันเดมักจะถูกหมั้นหมายให้แต่งงานตั้งแต่วัยเด็ก ผู้หญิงที่เป็นโสเภณีมีน้อยมากตัวเลือกการมีคู่จึงเป็นเด็กหนุ่มแทน การแต่งงานระหว่างชายหนุ่มจึงเป็นทางออกสำหรับการมีคู่ เด็กหนุ่มที่แต่งงานจะมีฐานะเหมือนกับสตรีคนหนึ่งและถูกเรียกว่า Diare ซึ่งแปลว่า ภรรยาของฉัน ส่วนเด็กหนุ่มจะเรียกสามีของตนว่า Kumbami หมายถึง สามีของฉัน เด็กหนุ่มทำหน้าที่เป็นภรรยา ทำงานเหมือนผู้หญิงคนหนึ่ง ทำงานในครัวเรือน และมีเพศสัมพันธ์กับสามีที่เป็นชายโดยการถูไถอวัยวะเพศของตนบนท้องสามีจนสำเร็จความใคร่ ส่วนสามีจะสอดใส่อวัยวะเพศของตนเข้าไปในช่องคลอดของเด็กหนุ่มเพื่อสำเร็จความใคร่เช่นเดียวกัน เมื่อเด็กหนุ่มโตขึ้นเขาก็จะถูกฝึกให้เป็นนักรบและต้องแสวงหาเด็กหนุ่มคนอื่นมาเป็นภรรยาของตนเช่นเดียวกัน ส่วนผู้ชายที่เคยเป็นสามีของเขาก็จะไปขอแต่งงานกับผู้หญิงคนอื่นและมีครอบครัวแบบปกติ (นฤพนธ์ ดั่งวิเศษ. 2549 : 8 อ้างอิงจาก Evans-Pritchard. *Sexual Inversion in Anne Bolin Traversing Gender Cultural context and Gender Practices* . 1996 : 31)

ซึ่งตัวอย่างจากการศึกษาค้นคว้าตามแนวคิดมานุษยวิทยานั้น สามารถที่จะแสดงให้เห็นได้ว่าพฤติกรรมทางสังคมดังกล่าวเป็นสิ่งที่ธรรมดาสามัญในกระบวนการทางความคิดของคนในวัฒนธรรมพื้นถิ่นที่อยู่นอกเหนือไปจากกรอบของเพศชาย-หญิงอย่างสิ้นเชิง

2.6 ระบบการแบ่งแยกเพศและความหมายของ ชายรักเพศเดียวกัน ในสังคมไทย

2.6.1 ความหมายและตัวตนของ ชายรักเพศเดียวกัน ในสังคมไทย

ในการสัมภาษณ์เรื่อง “ เพศ ในวัฒนธรรม : ประสบการณ์จากคนข้ามเพศ ” ปีเตอร์ เอ. แจ็คสัน (Peter A. Jackson) ได้เสนอถึงความคลุมเครือของระบบแบ่งแยกความหมายของ คำ ที่ใช้เรียก กลุ่มชายรักเพศเดียวกันในประเทศไทยว่า ในแง่ของภาพลักษณ์ และ อັตลักษณ์ (Images) ของชายรักเพศเดียวกัน หรือที่เรียกเรามากับศัพท์ว่า “ เกย์ ” นั้น แทบจะไม่มีตัวตน ถูกมองข้าม และไม่ได้รับนำเสนอ ต่างจากภาพลักษณ์ของ “ กะเทย ” (Transgender) ที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อต่างๆอย่างมากมายและแพร่หลาย อีกทั้งในการนำเสนอเพื่อกล่าวอ้างถึงกลุ่มชายรักเพศเดียวกันนั้น ในแง่มุมมอง

สื่อและคนในสังคมไทยยังได้มีปรากฏลักษณะของการเรียกและเลือกใช้ศัพท์ที่ทับซ้อนเพื่ออ้างถึง ชายรักร่วมเพศ ด้วยความไม่เข้าใจอยู่อย่างสม่ำเสมอ เช่น เกย์ = กะเทย = สาวประเภทสอง ซึ่งถือเป็นปรากฏการณ์เฉพาะสำหรับประเทศไทยและระบบวิธีคิดในวัฒนธรรมไทย ซึ่งเชื่อมโยงกับระบบวิธีคิดของวัฒนธรรมใหม่ในประเทศไทยเท่านั้น

ในแง่วิธีคิดและสืบค้นจากทางด้านภาษาที่กล่าวถึง เพศ ในประวัติศาสตร์นั้น ด้วยการเปรียบเทียบรากทางภาษาเก่า พบว่า ในกลุ่มคำ 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มคำภาษาถิ่น และ กลุ่มคำที่ปรากฏในวรรณกรรม วรรณคดี กล่าวคือ

1. กลุ่มคำภาษาถิ่น แบ่งเป็น

- ภาษาถิ่นเขมร อันจะกลายมาเป็นรากศัพท์ของภาษาไทยกลาง ได้ปรากฏรากศัพท์ของคำว่า “ เทย “ (Thoey) ซึ่งอาจจะแปลความได้ว่า “ แตกต่าง “ (to be different)

- กลุ่มคำในภาษาถิ่นเหนือ และ ภาษาถิ่นอีสาน คือ ปู่เมีย (Pu-mia) ในภาษาเหนือ และ ผู้แม่ (Phu-mae) ในภาษาลาวอีสาน ซึ่งในอดีต แปลว่า คนที่มีสองเพศ อันจะหมายถึงผู้ชายที่แต่งกายเป็นผู้หญิง หรือ ผู้หญิงที่แต่งกายเป็นชาย อันจะมีข้อที่น่าสังเกตคือ ปรากฏลักษณะของการเชื่อมคำที่แสดงเพศชายผสมกับคำที่แสดงเพศหญิงเข้าไว้ด้วยกันอย่างชัดเจน

2. กลุ่มคำที่ปรากฏในวรรณกรรม วรรณคดี รวมไปถึงในพระไตรปิฎก ได้แก่

- บัณเฑาะก์ (Bandor) รากศัพท์จากภาษาบาลีสันสกฤต แปลว่า อันทะ ซึ่งในส่วน of ภาษาบาลีเทียบเคียงได้กับ Pandaka ผสมจากคำ apa และ anda โดยที่ apa มีความหมายว่า ขาด จึงรวมแปลความได้ว่า ผู้ที่ขาดซึ่งลูกอันทะ ผู้ที่เป็นชายไม่สมบูรณ์

- นปุงสก (Napungsaka) รากศัพท์จากคำบาลีเก่าที่ปรากฏในคัมภีร์พระเวท คือ Pungsa ที่แปลว่าผู้ชาย นำหน้าด้วยคำว่า na ที่แปลว่า ไม่ รวมความแปลได้ว่า ไม่ใช่ผู้ชาย ไม่ได้เป็นผู้ชาย

ซึ่งสิ่งนี้สามารถสะท้อนให้เห็นในการเลือกรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมของไทยได้ว่า ในแง่ที่เกี่ยวข้องกับ รากศัพท์ภาษา การเลือกรับระบบคิดทางภาษาแบบภาษาถิ่นที่มีลักษณะของการผสมผสาน (คำชายผสมคำหญิง) และไม่เลือกใช้กลุ่มคำจากบาลีสันสกฤต (ที่แสดงความหมายในแง่ลบ) เพื่อให้ความหมายแก่กลุ่มคนรักเพศเดียวกันนั้น ได้แสดงให้เห็นลักษณะของความพยายามที่จะผสมผสาน ถ้อยทีถ้อยอาศัย ในพื้นฐานความคิดของคนไทย

ในอีกส่วนหนึ่งของกลุ่มคำในภาษาไทยสมัยใหม่ที่ปรากฏในวรรณกรรม วรรณคดี อันรวมถึงเอกสารกฎหมายตราสามดวง กฎมณเฑียรบาล ต่างๆ ได้แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของการเรียกนิยามความหมายของกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน ดังเช่น

1. เล่นเพื่อน (To play < with > a friend) หมายถึง ผู้หญิงที่มีสัมพันธ์ทางเพศกับผู้หญิงด้วยกัน
2. เล่นสวาท (To play < at > love) หมายถึง ผู้ชายที่มีสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ชายด้วยกัน
3. ไม้ป่าเดียวกัน (Trees from the same forest) หมายถึง ผู้ชายที่มีสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ชายด้วยกัน

อันมีข้อสังเกตว่า ในเอกสารต่างๆเหล่านี้ เมื่อมีการใช้สำนวนอันสามารถกล่าวอ้างถึงกลุ่มคนรักเพศเดียวกันนี้แล้ว จะไม่ปรากฏคำเรียกอื่นๆทับซ้อน เช่น เมื่อใช้คำ เล่นสวาท จะไม่พบ คำกะเทย เพื่อเรียกแทนอีกในเอกสารเดียวกัน สิ่งนี้อาจสะท้อนถึงแนวความคิดที่ตัดขาดกันอย่างแนบแน่นของคนไทยสมัยก่อนในมุมมองทางระบบความคิดที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ กล่าวคือ บุคคลสามารถเป็นกะเทย ได้ โดยไม่จำเป็นต้องอยู่ในกลุ่มคนเล่นสวาท เป็นต้น

การรับวัฒนธรรมตะวันตกของประเทศไทยนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา เพื่อนัยยะให้เกิดความเจริญทางวัฒนธรรมที่เท่าเทียมกันในสายตาตะวันตก การเปลี่ยนแปลงระบบความคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศของคนไทย การนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องเพศในวัฒนธรรมไทย ไม่ว่าจะเป็นวรรณคดี (บทอัศเจรีย์) งานศิลปะ (ภาพจิตรกรรมฝาผนัง) ที่มีเสรีและเปิดเผย จึงเป็นกระบวนการหนึ่งของนโยบายทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่จะต้องจำกัดและเปลี่ยนแปลง การแบ่งแยกเพศ การเก็บเรื่องเพศและกามารมณ์ไว้เป็นเรื่องส่วนตัว ไม่นำเสนอในพื้นที่สาธารณะจึงมีความจำเป็นในกรอบความคิดของคนไทยและรัฐบาลไทยสมัยนั้น (ปิเตอร์ เอ. แจ็คสัน. ซีดีรอมบันทึกภาพการสัมมนา. 2547)

ในปัจจุบันการเลือกใช้คำและการให้คำนิยามเพื่อเรียก และ จำแนกบุคคลในลักษณะของชายรักเพศเดียวกันในสังคมไทย พบในรูปแบบและความหมายที่หลากหลาย เช่นที่ เจริญวิทย์ ฐิตินวราช (2544 : 15) และ ฐิตินวราช (2543 : 24) ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า

1. เกย์ หมายถึง ชายรักเพศเดียวกัน อาจจะมีลักษณะการแสดงออกแบบผู้หญิงหรือไม่ก็ได้ ลักษณะแต่งตัวเหมือนกับผู้ชายโดยทั่วไป มีที่มาจากภาษาอังกฤษ Gay และอาจเทียบเคียงได้กับคำศัพท์ Homosexual ที่ตามนัยยะแล้วมีความหมายในเชิงวัฒนธรรม
2. เกย์คิงส์ หมายถึง ชายรักเพศเดียวกัน โดยในส่วนของบทบาททางเพศ (sex role) ทำหน้าที่เป็นฝ่าย “ รุก ” อาจจะมีลักษณะการแสดงออกแบบผู้หญิงหรือไม่ก็ได้
3. เกย์ควีน หมายถึง ชายรักเพศเดียวกัน โดยในส่วนของบทบาททางเพศ (sex role) ทำหน้าที่เป็นฝ่าย “ รับ ” อาจจะมีลักษณะการแสดงออกแบบผู้หญิงหรือไม่ก็ได้

4. เกย์คิง หมายถึง ชายรักเพศเดียวกัน โดยในส่วนของบทบาททางเพศนั้น สามารถทำหน้าที่ได้ทั้งเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับ อาจจะมีลักษณะการแสดงออกแบบผู้หญิงหรือไม่ก็ได้
5. ชายชาวดอกไม้ เป็นคำเรียก กลุ่มชายรักเพศเดียวกัน มักปรากฏในส่วนของศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับภาษาทางวรรณกรรม ปัจจุบันไม่ค่อยเป็นที่นิยมแพร่หลายมากนัก รวมถึงคำอื่นๆที่ปรากฏลักษณะความหมายในประเภทเดียวกัน เช่น ผู้ชายสีม่วง เป็นต้น
6. กะเทย หมายถึง ชายรักเพศเดียวกันที่มีรูปแบบของท่าทางการแสดงออกและการแต่งกายแบบผู้หญิงจนถึงลักษณะที่ปรากฏทางกายภาพ อาจผ่านกระบวนการแปลงเพศแล้วหรือไม่ก็ได้ บางครั้งอาจเรียก สาวประเภทสอง (ในความหมายย่อยที่เป็นรองจากเพศหญิง) หรือ และเป็นที่น่าสังเกตว่า คำนี้มักจะถูกสังคมนำมาใช้ในความหมายที่ลบถ้อย ในด้านที่เกี่ยวข้องกับเฟ้อระบุถึงชายที่มีลักษณะแบบรักเพศเดียวกัน (เกย์)
7. ประเทือง มีความหมายเช่นเดียวกับ กะเทย และ สาวประเภทสอง คำนี้กลายเป็นที่รู้จักและถูกนิยมใช้จากที่มาในชื่อเพลงของ ไท ธนาวุฒิ น่าสังเกตว่าเนื้อเพลงดังกล่าวมีนัยยะแฝงของทัศนคติในแง่ลบต่อกะเทย
8. ตุ๊ด หมายถึง กลุ่มชายรักเพศเดียวกันโดยรวมทั้งหมด โดยไม่จำเพาะเจาะจงลักษณะพิเศษใดลักษณะหนึ่งของชายรักเพศเดียวกัน แม้จะมีข้อสันนิษฐานว่าอาจมีที่มาของคำจากภาพยนตร์เรื่อง Tootsie นำแสดงโดย ดัสติน ฮอฟแมน แต่ปัจจุบันนัยยะของคำกลับค่อนข้างไปในลักษณะดูถูก และแสดงทัศนคติด้านลบ
9. เพศที่สาม (Third sex / gender) หมายถึง กลุ่มคนรักเพศเดียวกัน โดยจะเป็นในรูปแบบ ชายรักชาย หรือ หญิงรักหญิง ก็ได้ มักจะมีนัยยะทั้งทางภาษาและการนำไปใช้ที่อยู่ในสถานะที่แปลกแยก แตกต่าง และเป็นรองทางสังคม ในความหมายที่เพศที่หนึ่งคือผู้ชาย และ เพศที่สองคือผู้หญิง

2.6.2 ความเป็นมาของกลุ่มคนรักเพศเดียวกันในสังคมไทย

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของไทย พบว่าได้มีการบันทึกในส่วนเอกสารที่มีการอ้างอิงถึงพฤติกรรมอันมีลักษณะแบบรักเพศเดียวกันในสังคมไว้จำนวนไม่น้อย ส่วนหนึ่งปรากฏในงานวรรณกรรมช่วงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เช่น ในกลอนเพลงยาวเรื่อง หม่อมเปิดสวรรค์ โดยคุณสุวรรณที่แต่งขึ้นตั้งแต่ก่อนปี พ.ศ. 2384 อันกล่าวถึงเรื่องพฤติกรรมแบบรักเพศเดียวกันแบบหญิงรักหญิงของ " หม่อมสุต " และ " หม่อมข้า " หม่อมห้ามของกรมพระราชวังบวรมหาดัศดิพลเสพ รวมไปถึงเอกสารอื่นเช่น พระราชหัตถเลขา ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฯ ที่มีเนื้อความกำชับ

สั่งพระเจ้าลูกเธอ ฯ ทั้งหลายห้ามไม่ให้เล่นเพื่อน (กิตติศักดิ์ ปกติ. ม.ป.ป. : 6 ; อ้างอิงจาก รวมพระราชหัตถเลขา รัชกาลที่ 4. ม.ป.ป. ไม่ปรากฏหน้า)

แต่ในส่วนของหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ว่าด้วยชายรักเพศเดียวกันแล้วนั้น แทบจะไม่มีข้อมูลปรากฏในงานวรรณกรรม หรือวรรณคดี หากกลับปรากฏบันทึกที่กล่าวถึงพฤติกรรมที่มีลักษณะแบบรักเพศเดียวกันระหว่างชายกับชายของเจ้านายบางพระองค์ เช่น กรณีตัดสินประหารชีวิตของ กรมหลวงรักษนเรศวร ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3

...ทรงขัดเคืองกรมหลวงรักษนเรศวรว่า ทรงพระมหากรุณาชุบเลี้ยงให้เป็นผู้ใหญ่ เป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยต่างพระเนตรพระกรรณก็ไม่ตั้งอยู่ในยุติธรรมกดขี่หักหาญถ้อยความผิด ๆ อย่างนี้คงมีหลายเรื่องมาแล้ว เพราะด้วยอ้ายพวกละครชักพาให้เสียคน จึงให้ตระลาการค้นหาความอื่นต่อไปให้ได้ความว่า กรมหลวงรักษนเรศวรชำระความของราษฎรมิได้เป็นยุติธรรมด้วยพวกละครรับสินบนทั้งฝ่ายโจทก์ฝ่ายจำเลยแล้วก็คงหักเอาชนะจงได้ ...ตั้งแต่เล่นละครเข้าแล้ว ก็ไม่ได้บรรทมข้างในด้วยหม่อมห้ามเลย บรรทมอยู่แต่ที่เก๋งข้างท้องพระโรงด้วยพวกละคร จึงรับสั่งให้เอาพวกละครมาแยกย้ายกันไปตาม ได้ความสมกันว่าเป็นสวาทไม่ถึงชำเราแต่เอามือเจ้าละครและมือห่านกำคุ้ยฐานด้วยกันทั้งสองฝ่าย ให้สำเร็จภาวะธาตุเคลื่อนพร้อมกันเป็นแต่เท่านั้น... และตัวประพฤติกการคด ๆ โกง ๆ เอาสินบนในการชำระถ้อยความและตั้งขุนนางก็ทรงเคยเตือนสติเป็นหลายครั้งหลายคราว ว่าอย่าทำให้ราษฎรเขาตื๋อฉินินทาหมิ่นประมาทได้ อย่าให้ชื่อชั่วอยู่ในแผ่นดินเหมือนตัวประพฤติกการที่ไม่อยู่กับเมียดังนี้ ก็มีผู้มาพูดว่าทั้งผู้ชายผู้หญิง ข้างผู้ชายนั้นก็กรมขุนวราชมงคลเป็นต้น จนกระทั่งมหาดเล็กเด็กชวาล ฝ่ายผู้หญิงเมียของตัวที่ได้รับพระราชทานเบี้ยหวัดก็มาเล่าให้เขาฟังออกเชิงแซ่ไป ว่าตัวไม่อินังขังข้อกับลูกเมีย มาหลงรักอ้ายคนโชนคนละคร สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงทราบ ครั้นจะห้ามปรามว่ากล่าวให้รู้สึกตัวเสียว่า ทำดังนี้ไม่งามไม่ดีความก็จะอื้ออึงไป เหมือนจะแก่งประจานให้ญาติได้ความอัปยศ แล้วทรงพระราชดำริว่า แต่ก่อนกรมหลวงเทพพลภักดีก็ประพฤติกการไม่อยู่กับลูกเมียเหมือนกันนี้ สมเด็จพระบรมวงศาธิราชซึ่งเป็นผู้ใหญ่ก็ทรงทราบทุกพระองค์ ก็หาได้ว่ากล่าวกรมหลวงเทพพลภักดีประการใดไม่ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงมิได้เอาพระทัยเป็นพระราชธุระ ด้วยสำคัญพระทัยว่า เขาประพฤติกให้เหมือนพี่ชายเป็นพี่พันธุ์ลูกอียายเดนเกือก เป็นคนอุปาทวบ้านเมือง แล้วมีหน้าข้ากระทำให้แผ่นดินเดือดร้อนไปทุกเส้นหญ้าไปไม้ ด้วยความโลกเจตนา ให้ชายได้ฝ่าละอองธุลีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงพระเดชพระคุณเป็นล้นพ้นของพระบรมวงศานุวงศ์ทั้งปวง ทั้งชายหน้าข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย สมณชีพราหมณ์ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน ด้วยความชั่วของตัวมันฟุ้งเฟ้อเลี้ยงๆไปทั่วนานาประเทศทั้งปวงหาควรไม่เลย ต่างคนต่างมีใจโกรธแค้นยิ่งนัก แล้วยังมาคิดมักใหญ่ใฝ่สูงจะเป็นวังหน้าบ้าง เป็นเจ้าแผ่นดินบ้าง อย่างว่าแต่มนุษย์เขาจะยอมให้เป็นเลย แต่สัตว์เดียรัจฉานมันก็ไม่ยอมให้ตัวเป็นเจ้าแผ่นดิน จึงโปรดให้ถอดเสียจากกรมหลวง ให้เรียกว่าหม่อมไกรสร ลงพระราชอาญาแล้วให้ไปสำเร็จโทษด้วยท่อนจันทน์ที่วัดปทุมคงคา เมื่อ ณ วันพุธเดือน 1 แรม 3 ค่ำ(วันที่

13 ธันวาคม) อายุได้ 58 ปี แต่บ่าว 3 คน ขุนวุทธามาตย์ ขุนศาลคน 1 4 คนด้วยกัน
ไปประหารชีวิตที่สำเหร่ในวันเดียวกัน (กิตติศักดิ์ ปกติ. ม.ป.ป. : 6 - 7 ; อ้างอิงจาก เจ้าพระยา
ทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 . 2504 : 132 – 136)

แต่ถึงแม้ว่ากรมหลวงรักษรณเรศจะถูกตัดสินประหารชีวิต แต่จากการวิเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏในหลักฐานแล้วนั้น กลับพบว่าการตัดสินประหารชีวิตของกรมหลวงรักษรณเรศ กลับไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับลักษณะของพฤติกรรมแบบรักเพศเดียวกัน ดังเช่นที่ เทอดศักดิ์ ร่มจำปา ได้แสดงความเห็นต่อกรณีดังกล่าวไว้ว่า

ในกรณีของกรมหลวงเทพพลภักดิ์ ซึ่งเป็นพี่ชายของกรมหลวงรักษรณเรศก็มีพฤติกรรมรักร่วมเพศเช่นเดียวกัน แต่กรมหลวงเทพพลภักดิ์ก็ไม่ถูกดำเนินคดีเตียนจากเจ้านายชั้นผู้ใหญ่คนอื่น ๆ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการตัดสินประหารชีวิตกรมหลวงรักษรณเรศ น่าจะเป็นเหตุผลทางด้านการเมืองมากกว่าคติต่อพฤติกรรมแบบรักร่วมเพศของกรมหลวงรักษรณเรศ ซึ่งถูกลงพระราชอาญาสำเร็จโทษเนื่องจากความผิดหลายกระทง ตัวอย่างเช่น ขำระความไม่ยุติธรรม เป็นคนมักใหญ่ใฝ่สูง ซึ่งอาจจะเป็นอันตรายต่อความมั่นคงทางการเมืองเป็นสำคัญ (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา. 2546 : 319)

ในขณะเดียวกันความเปลี่ยนแปลงที่มีต่อกระบวนการทางด้านความคิดต่อกลุ่มคนรักเพศเดียวกันนั้น เริ่มที่จะเปลี่ยนแปลงไป และปรากฏกระบวนการความคิดใหม่ที่เกี่ยวข้องกับคนกลุ่มดังกล่าว ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ที่แนวความคิดแบบตะวันตกหลังไหลเข้าสู่ประเทศไทย อันรวมไปถึงการรับเอาแนวความคิดในแบบ จิตวิทยา ของตะวันตกผ่านเข้ามาทางกระบวนการศึกษาทางการแพทย์ ในสังคมไทยสมัยใหม่นี้เองที่แนวคิดในเรื่องคนรักเพศเดียวกันเริ่มเปลี่ยนแปลงไป เช่นเกิดกลุ่มคำใหม่ที่ใช้เรียก บุคคลที่มีพฤติกรรมแบบรักเพศเดียวกัน โดยการเริ่มต้นใช้คำว่า เกย์ ในสังคมไทยนั้นจากการศึกษาค้นคว้าของ ปีเตอร์ เอ. แจ็คสัน พบว่าเริ่มมีการใช้เป็นครั้งแรกในหน้าหนังสือพิมพ์ไทย เมื่อเดือนตุลาคม 2508 (จูติกรณ์ เตรยาภรณ์. 2543 : 21 ; อ้างอิงจาก E.G Allyn and Samorn Chaiyana. 1999. : 116) จากเหตุฆาตกรรมชายชาวต่างชาติ คือนายดาเรล เบอริแกน บรรณาธิการและเจ้าของหนังสือพิมพ์ บางกอกเวิลด์ ที่มีพฤติกรรมแบบรักเพศเดียวกัน ในทัศนะของ เทอดศักดิ์ ร่มจำปา (ชีดิรอมบันทิกภาพการสัมมนา. 2547) สาเหตุของการเกิดขึ้นของคำดังกล่าวนี้น่าจะมาจากการวิเคราะห์ของแพทย์ในส่วนที่เกี่ยวข้องแนวจิตวิทยา จิตวิเคราะห์ ที่มีการหยิบยืมคำศัพท์ภาษาอังกฤษมาเพื่อใช้นิยามเรียกผู้ที่มีพฤติกรรมเข้าข่ายกับฆาตกรในเหตุฆาตกรรม เนื่องจากใน

ระยะแรกแม้แต่ตัวสื่อกเอง เช่นหนังสือพิมพ์ไทยรัฐยังเรียกคนกลุ่มดังกล่าวว่า “ กะเทยหนุ่ม ” ก่อนที่จะเปลี่ยนเป็น “ เกย์ ” ในภายหลัง

ส่วนจุดเริ่มต้นสำคัญของการเปิดเผยตัว และปรากฏตัวของชายรักเพศเดียวกันในสื่อ นั้นเกิดขึ้นในราวช่วงปี พ.ศ.2515 ที่กระแสของการคัดสรรกรรมเสริมความงามกลายเป็นที่นิยม รวมไปถึงจนถึงการผ่าตัดแปลงเพศ ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันเริ่มได้รับการตอบสนองจากสื่อในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นด้วยการปรากฏตัวของ “ ปาน บุณนาค ” กะเทยชื่อดังที่มีกปรากฏตัวตามงานสังคมหรูหราและตามหน้าหนังสือพิมพ์

ปาน เป็นที่รู้จักในสังคมช่วงกลางทศวรรษที่ 1970 และ เป็นคนแรกที่กล้าออกมาเปิดเผยตัวต่อสื่อมวลชนว่าเป็นเกย์ ปานที่อาชีพเป็นช่างทำผมชื่อดัง เขาเป็นคนมีเสน่ห์ ร่าเริงอารมณ์ขัน พูดจาฉะฉาน และไม่อายที่จะแสดงกิริยาท่าทางเหมือนผู้หญิง เขาทำหายแบบฉบับของคนในสังคมที่ว่า ผู้ที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศเป็นสิ่งที่น่าอายและต้องอยู่อย่างหลบๆซ่อนๆ ปานเป็นที่นับถือของคนในสังคม และมักได้รับเชิญไปเป็นแขก หรือ แสดงความเห็นทางสื่อมวลชนอย่างเสมอ ช่วงต้นทศวรรษที่ 1980 ปานเขียนคอลัมน์ให้คำปรึกษาแก่ชายรักร่วมเพศในนิตยสาร “ จงน ” ซึ่งมีรูปแบบเหมือนคอลัมน์ของโก๋ ปากน้ำ ในนิตยสารแปลก เขาได้เขียนชีวประวัติ ของตนเองไว้ในหนังสือ “ เหตุใดเธอต้องเป็นเกย์ ” และช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 1980 ปานรับเป็นนักเขียนประจำในนิตยสารเกย์ “ มิดเวย์ ” เขาเสียชีวิตเมื่อ 25 มิถุนายน 2532 หลังจากที่เป็นผู้ป่วยเป็นเวลานาน และข่าวการเสียชีวิตของปาน บุณนาคก็ตกเป็นข่าวหน้าหนึ่งทางหนังสือพิมพ์ (จูติกรณ์ เตรยาภรณ์. 2543 : 43 อ้างอิงจาก Peter A. Jackson. 1995 : 250-251)

รวมไปถึงบทสัมภาษณ์ “ ยศวดี ” ชายรักร่วมเพศที่นิยมแต่งกายเป็นหญิง ผู้เป็นเจ้าของบาร์เกย์ในกรุงเทพฯขณะนั้น ก็ยังเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นผลให้เกิดการออกมาแสดงตัวของชายรักเพศเดียวกันในสังคมอย่างเปิดเผยมากขึ้น การก้าวเข้ามามีบทบาทของ ดร.เสรี วงษ์มณฑา ที่จบการศึกษามาจากตะวันตก และ เปิดเผยว่ารักเพศเดียวกันต่อสาธารณะชน ตลอดจนการจัดประกวด “ สุดยอดกะเทยสยาม ” ในปีพ.ศ. 2515 และเป็นข่าวอยู่หลายวันบนหน้าหนังสือพิมพ์ และการเกิดขึ้นของคอลัมน์ตอบปัญหาสำหรับชายที่มีพฤติกรรมแบบรักเพศเดียวกันที่มีชื่อว่า “ ปัญหั่วใจเพศที่สาม ” โดย “ โก๋ ปากน้ำ ” ในนิตยสารแปลก และ คอลัมน์ตอบปัญหาประเภทเดียวกันในนิตยสารมหัศจรรย์

ราวช่วงปี พ.ศ. 2523 ในแวดวงสื่อและสิ่งพิมพ์ เกิดนิตยสารเฉพาะกลุ่มสำหรับชายรักเพศเดียวกันขึ้นมาอย่างน้อย 2 ฉบับ ได้แก่ “ เริงชาย ” และ “ บอย ” โดยมีปาน บุณนาค เป็นผู้ริเริ่มโดยที่ภายในประกอบไปด้วยเรื่องสั้น บทความ และภาพนายแบบ แต่ก็ต้องปิดตัวลงไปเพราะเนื่องจากตลาดของชายรักร่วมเพศในขณะนั้นยังมีกำลังซื้อไม่มากพอ จนกระทั่งเกิดนิตยสารมิถุนาจูเนียร์ ขึ้นใน

ปี พ.ศ.2526 ที่ถือเป็นนิตยสารเฉพาะกลุ่มชายรักชายฉบับแรกที่ประสบความสำเร็จทางด้านยอดขาย ต่อมาก็มีนิตยสารประเภทนี้ทยอยตามกันออกมา เช่น นีโอ นมิตเวทย์ มรกต ฯลฯ แต่ถึงกระนั้นนิตยสารเหล่านี้ ก็ยังคงมีบทบาทจำกัดในการสร้างความรู้สึกต่อกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน เพราะเนื้อหาส่วนใหญ่ เป็นการแปลมาจากนิตยสารต่างประเทศ โดยเฉพาะสหรัฐอเมริกา นอกเหนือจากบทความบางเรื่องจาก นักเขียนไทย ด้านยอดขายของหนังสือประเภทนี้นับว่าไม่มากนัก รายรับส่วนใหญ่จะมาจากการสั่งซื้อ ภาพลับเฉพาะของนายแบบ และการสั่งซื้อวีดีโอเรพเอดจ์จากประเทศตะวันตกและประเทศญี่ปุ่น (จิตติกรณ์ เตรยาภรณ์. 2543 :41-42)

นฤพนธ์ ตัววิเศษ ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนของการเกิดขึ้นของนิตยสารเฉพาะกลุ่มชายรักเพศเดียวกันของสังคมไทยในช่วงเวลาดังกล่าวในส่วนของการรายละเอียด ปรากฏในบทความ “ เปลี่ย นายแบบ หนังสือโป๊ และ กามารมณ์ในชีวิตเกย์ไทย ” (2549 : 103) “ไว้ว่า จากการเกิดขึ้นของ นิตยสาร “ บอย ” นั้นมีคำโฆษณาบนหน้าปกหนังสือว่าเป็น “ เอกลักษณ์ใหม่ของบุรุษเพศ ” และมี ภาพเปลี่ยของผู้ชายปรากฏอยู่ เมื่อนิตยสารมีทุนวางแผงต่อมาในปีพ.ศ. 2526 ได้ทำการเผยแพร่ใน ระยะเวลาเช่นเดียวกับนิตยสารเชิงชาย กล่าวคือ นำเสนอภาพเปลี่ยทั้งหญิงและชาย พร้อมทั้งทำการ โฆษณาว่าเป็น นิตยสารสำหรับคนทุกเพศ ก่อนที่จะปรับตัวเองให้กลายเป็นนิตยสารเฉพาะกลุ่มชายรัก เพศเดียวกัน แต่เดียวกันก็ยังคำนึงถึงลูกค้าเพศหญิง โดยใช้คำโฆษณาที่ว่า “ เพื่อนที่ดีสำหรับ สุภาพสตรีผู้อ่อนไหว และสุภาพบุรุษชาวดอกไม้ ”

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับองค์กร และความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นกับกลุ่มคนรักเพศเดียวกันนั้น ได้ปรากฏกลุ่มนักเคลื่อนไหวที่พยายามผลักดันให้สังคมเกิดความยอมรับ และเปลี่ยนมุมมองที่มีต่อ กลุ่มคนรักเพศเดียวกันมากขึ้น หลังจากเกิดกระแสเรื่อง โรคเอดส์ ระบาดในประเทศไทยในราวปีพ.ศ. 2527 ที่มีส่วนในการสร้างภาพด้านลบให้กับกลุ่มคนรักเพศเดียวกันอย่างหนัก ทั้งในฐานะของผู้ทำให้เกิดโรค จนถึงกับกลายเป็นผู้ที่มีส่วนทำให้สังคมเสื่อมทราม การเกิดขึ้นขององค์กรต่างๆ จึงมี จุดประสงค์เพื่อเป็นตัวแทนในการเผยแพร่ความเข้าใจที่ถูกต้องของสังคมที่มีต่อกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน ตลอดจนการให้ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับสุขภาพกาย สุขภาพจิต การมีเพศสัมพันธ์แบบปลอดภัย การเป็น ศูนย์กลางของกลุ่มคนรักเพศเดียวกันทั้งในด้านกิจกรรม และสื่อกลางของกลุ่มกับสื่อสาธารณะ เช่น

1. องค์กรฟ้าสีรุ้งแห่งประเทศไทย (www.fasiroong.org) ก่อตั้งเมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2544 มีจุดประสงค์เพื่อนำมาสู่การสร้างแกนนำและเครือข่ายเพื่อให้คนรักเพศเดียวกันและคนที่มี แนวอุดมการณ์ร่วมสามารถทำงานเพื่อชุมชนคนรักเพศเดียวกัน

2. บางกอกเรนโบว์ (www.bangkokrainbow.org) ก่อตั้งเมื่อเดือน มกราคม 2545 เป็น องค์กรที่ให้คำปรึกษาและให้ความรู้ในการป้องกันตนเองจากเอดส์ และโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์ รวมทั้งปัญหาสุขภาพกายและสุขภาพจิตในกลุ่มเยาวชนชาย และกลุ่มเยาวชนที่มีพฤติกรรมรักเพศ

เดียวกัน โดยการนำเสนอข้อมูลทางวิชาการ งานวิจัย การจัดสัมมนา และเผยแพร่ข่าวคราวความเคลื่อนไหวต่าง ๆ ในประเด็นเรื่องเพศศึกษาและความหลากหลายทางเพศต่อสาธารณชนและผู้สนใจทั่วไป เพื่อเป็นการลดช่องว่างทางสังคมและเปิดโอกาสให้กลุ่มเยาวชนได้ปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของตนเองในเชิงบวก รู้จักการแสดงออกในทางที่ถูกต้อง สามารถทำกิจกรรมสร้างสรรค์สังคมร่วมกับคนทั่วไปในสังคมได้อย่างมีความสุข โดยร่วมทำงานกับเครือข่าย NGO ด้านเอดส์และเพศศึกษา สิทธิมนุษยชน และความหลากหลายทางเพศทั้งภาครัฐและเอกชนในประเทศไทย รวมทั้งกลุ่มประเทศย่าน Asia Pacific (Asia Pacific Rainbow :AP-Rainbow)

3. กลุ่มสะพาน (www.sapaan.org) ก่อตั้งเมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. 2546 มีจุดประสงค์เพื่อเป็นสื่อกลางทำงานรณรงค์สร้างความเข้าใจที่ถูกต้อง และเป็นธรรมในประเด็นคนรักเพศเดียวกันกับสาธารณชน รวมทั้งสื่อมวลชนทั่วไป โดยมีเป้าหมายหลักคือ เพื่อลดอคติและสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องกับสังคมไทยในเรื่องคนรักเพศเดียวกัน และเพื่อสนับสนุนให้เกิดความเท่าเทียมด้านสิทธิมนุษยชนต่อคนรักเพศเดียวกัน โดยอยู่บนพื้นฐานหลักการสิทธิมนุษยชนสากล

2.6.3 ศาสนา กับ มุมมองที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มคนรักเพศเดียวกันในสังคมไทย

ในส่วนของระบบการแบ่งเพศตามมุมมองทางศาสนานั้น บทความของเทอดศักดิ์ รัมจำปา มีการอ้างถึงตำนาน ปฐมมูลมุณี ที่ปรากฏในคัมภีร์ไบเบิลของลัทธิว่าด้วยการกำเนิดของสิ่งมีชีวิตบนโลก และ สัมพันธ์กับระบบการแบ่งเพศของสังคมไทยในจารีตแบบล้านนาว่า มีแบบแผนของการแบ่งเพศออกเป็น 3 เพศ โดยเล่าเรื่องของนางอิตถังโคยะสังกะสี ที่เกิดขึ้นมาจากธาตุดิน ได้ผสมสุกับปุสังโคยะสังกะสี บุรุษที่เกิดจากธาตุไฟและร่วมกันสร้างมนุษย์ 3 คนแรกของโลก คือ ชาย หญิง และ นปฺงสะกะ ที่หมายถึงลักษณะที่ไม่ปรากฏเพศ (เทอดศักดิ์ รัมจำปา. 2546 : 309 - 310 ; อ้างอิงจาก อนุาโตล โรเจอร์ เบิลติเยร์. 2534. *ตำนานเค้าผีล้านนา ปฐมมูลมุณี*. หน้า 4)

สำหรับประเทศไทยในฐานะของประเทศที่มีศาสนาพุทธ นิการเถรวาท เป็นศาสนาหลักประจำชาติ แนวคิดทางศาสนานับว่ามีบทบาทสำคัญไม่น้อยในด้านที่เกี่ยวข้องกับการให้สิทธิพลแนวทาง และสร้างกรอบความคิดในการดำเนินชีวิตของบุคคลในสังคม อีกทั้งยังสามารถกลายเป็นรากฐานของความเชื่อต่างๆที่สอดแทรกอยู่ในวัฒนธรรมได้อีกไม่น้อย รวมไปถึงส่วนที่ว่าด้วยเรื่องราวและแนวคิด แนวปฏิบัติที่เกี่ยวกับเพศ

จิตติกร เตรยาภรณ์ (2543 : 19) กล่าวถึงความเชื่อทางพุทธศาสนาที่มีต่อกลุ่มชายรักเพศเดียวกันว่า “ ศาสนาประจำชาติไทย คือ ศาสนาพุทธ นิการเถรวาท ซึ่งมีแนวคิดเกี่ยวกับการเดินทางสายกลาง ไม่ยึดติดลุ่มหลงกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แนวคิดดังกล่าวมีผลอย่างสูงต่อวิถีคิดของพุทธศาสนิกชนชาวไทยเป็นอย่างมาก รวมถึงทัศนคติที่มีต่อกลุ่มชายรักเพศด้วย ”

จากงานของ เทอดศักดิ์ ร่มจำปา (2546 : 306-307) ที่ว่าด้วยเรื่อง ประวัติศาสตร์และความเป็นมาของชายรักร่วมเพศในสังคมไทยนั้น ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับมุมมองของพุทธศาสนาที่มีต่อบุคคลรักเพศเดียวกัน ในส่วนที่ปรากฏในพระไตรปิฎกว่า “ จากเนื้อหาที่ประกอบไปด้วย 3 คัมภีร์ อันได้แก่ “ วินัยยะปิฎก ” ที่ว่าด้วยศีลของพระภิกษุ “ สุตตันตปิฎก ” ที่ว่าด้วยพระธรรมเทศนาทั่ว ๆ ไป และ “ อภิธรรมปิฎก ” ที่ว่าด้วยหลักธรรมล้วนๆ นั้น เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมทางเพศจะถูกกล่าวถึงในวินัยยะปิฎกมากที่สุด เพราะเป็นส่วนหนึ่งของกฎและข้อห้ามต่างๆ ของสงฆ์ และจากการที่พระไตรปิฎกนั้น ได้ผ่านกระบวนการ สังคายนา อันได้แก่ การจัดรวบรวม เรียบเรียง และ ตรวจทานความถูกต้องมาถึง 11 ครั้ง จึงน่าที่จะเป็นไปได้ว่าในการชำระ พระไตรปิฎกแต่ละครั้ง จะได้มีการสอดแทรกและเพิ่มเติมทัศนคติ รวมทั้งค่านิยมของแต่ละยุคสมัยลงไปด้วย ทั้งนี้ผลดังกล่าวย่อมที่จะทำให้เกิดการเทียบเคียงความหมายของศัพท์ในสังคมหนึ่ง เข้ากับคำศัพท์ในอีกสังคมหนึ่ง “ ดังตัวอย่างที่ยกประกอบเช่น

การตีความจากข้อความใน มหานารทกสสปชาดก สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย (พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับจุฬาลงกรณวิทยาลัย พระไตรปิฎกฉบับหลวงและพระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับสยามรัฐ - อยู่ในเล่ม 28 ตรงกันทุกฉบับ) ตอนที่กล่าวถึงนางรุจา ราชธิดาของพระเจ้าอังคต ได้กล่าวถึงอดีตชาติของตนอันเป็นผลมาจากกรรมที่ได้คบชู้กับภรรยาผู้อื่นในชาติที่เป็นบุตรของนายช่างทอง แคว้นมคธ ผลกรรมนี้ทำให้ไปเกิดเป็นลาถูกต้อน ถึงถูกนายฝูงขบกัดอันตะ โคนถูกต้อนกะเทยในตระกูลที่มีโภคทรัพย์มาก และ นางอัปสร การแปลจากภาษาบาลี ในชาติที่ 4 เกิดเป็นกะเทยในตระกูลที่มีโภคทรัพย์มาก พบในพระไตรปิฎกฉบับหลวง และ พระไตรปิฎกฉบับจุฬาลงกรณวิทยาลัย (อาจรวมถึงพระไตรปิฎกฉบับอื่นๆที่ไม่ได้นำมาศึกษาในที่นี้ด้วย) แต่ในพระไตรปิฎกภาษาบาลีฉบับสยามรัฐ เนื้อหาในภาษาบาลีคือ เนวิตถิ น ปุมา อาสิ เนว แปลว่า ไม่ใช่ทั้ง...และ... บวกกับอดีต กลายเป็น เนวิตถิ ปุมา คือ บุรุษ อาสิ แปลว่า เป็น วรโรค นี่จึงแปลว่า ไม่เป็นทั้งผู้หญิงและผู้ชาย ในที่นี้ ถ้าจะทำความเข้าใจด้วยระบบความหมายทางเพศในวินัยยะปิฎก อาจตีความได้ว่าคือ บัณเฑาะก์ หรือ อุกโตพยัญชนก ไม่ใช่ “ กะเทย ” ในความหมายที่นักการศึกษาร่วมสมัยแปลออกมา โดยอาศัยระบบความหมายเรื่องเพศในปัจจุบันเป็นบรรทัดฐาน (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา. 2546 : 307-308)

ซึ่งในรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับบทบัญญัติอันว่าด้วยธรรมวินัยยะของสงฆ์ ที่ปรากฏในพระไตรปิฎกนั้น มีข้อแสดงชัดเจนอันเกี่ยวข้องกับข้อห้ามของพฤติกรรมในลักษณะรักเพศเดียวกันเพื่อไม่ให้เกิดขึ้นในหมู่พระสงฆ์ อันจะนำไปสู่ความไม่สงบเรียบร้อย และถือเป็นอาบัติอยู่ในพระไตรปิฎกเล่มที่ 1 พระวินัยยะปิฎกเล่มที่ 1 มหาวิภังค์ภาค 1 มีเนื้อความในส่วนที่ว่าด้วยวินัยยะของภิกษุที่เกี่ยวกับบัณเฑาะก์ และ บุรุษ ว่า

บัณเฑาะก์

บัณฑิตเอก กิจธุระมีความสำคัญว่าเป็นบัณฑิตเอก มีความกำหนด และพูดพาดพิงถึง
ทวาร

หนัก ทวารเบา ของบัณฑิต ชะมิดี ดีกิดี ขอกิดี อ่อนอ่อนกิดี งามกิดี ย่อนงามกิดี บอกริดี
สอนกิดี ต่ำกิดี ต้องอาบัติถุลลัจจัย

บัณฑิตแห่งภิกษุมีความสงสัย มีความกำหนด และพูดพาดพิงถึงทวารหนัก ทวารเบา
ของบัณฑิต ชมกัฏฐิ ติกัฏฐิ ขอกัฏฐิ อ่อนวอนกัฏฐิ ถามกัฏฐิ ย่อนถามกัฏฐิ บอวกัฏฐิ สอนกัฏฐิ ต่ำกัฏฐิ
ต้องอาบัติทุกกฏ

บัณฑิตแห่งภิกษุมีความสำคัญว่าเป็นบุรุษ มีความกำหนด และพูดพาดพิงถึงทวารหนัก
ทวารเบา ของบัณฑิต ชมกัถิ ติกัถิ ขอกัถิ อ้อนวอนกัถิ ถามกัถิ ย้อนถามกัถิ บอวกัถิ
สอนกัถิ ต่ากัถิ ต้องอาบัติทุกกฏ

บัณฑิตวิทยาลัย มีความสำคัญว่าเป็นสําคัญวิชา มีความกำหนด และพูดพาดพิงถึง ทวารหนัก ทวารเบา ของบัณฑิต ติงก็ดี ติงก็ดี ขอกก็ดี ขอนวอนก็ดี ถามก็ดี บอกก็ดี สอนก็ดี คำก็ดี ต้องอาบัติทุกกฏ

บัณฑิตวิทยาลัย มีความสำคัญว่าเป็นสตรี มีความกำหนด และพูดพาดพิงถึงทวารหนัก
ทวารเบา ของบัณฑิต ชมกิติ ดิกิติ ขอกิติ อ่อนวอนกิติ ถามกิติ ย่อนถามกิติ บอกกิติ สอน
กิติ ต่ำกิติ ต้องอาบัติทุกกฎ

ប្រុង

บุรุษ ภูิกษุมีความสำคัญว่าเป็นบุรุษ มีความกำหนด และพูดพาดพิงถึงทวารหนัก ทวาร
เบาของบุรุษ ชมกิติ์ ตีกิติ์ ขอกิติ์ ข้อนวอนกิติ์ ถามกิติ์ ย้อนถามกิติ์ บอกกิติ์ สอนกิติ์ คำกิติ์
ต้องอาบัติทุกกฏ

บุรุษ ภิกษุมีความสงสัย มีความกำหนด และพูดพาดพิงถึงทวารหนัก ทวารเบา ของ
บุรุษ
ชมกัถิ ติกัถิ ขอกัถิ อ้อนวอนกัถิ ถามกัถิ ย้อนถามกัถิ บอกกัถิ สอนกัถิ ต่ำกัถิ ต้องอาบัติทุกกฏ

บุรุษ ภิกษุมีความสำคัญว่าเป็นสัตว์วิเศษจกาน มีความกำหนด และพูดพาดพิงถึงทวาร
หนักทวารเบา ของบุรุษ ชมกัฒติ ดีกัฒติ ขอกัฒติ อ่อนนวนอนกัฒติ งามกัฒติ ย่อนงามกัฒติ บอกกัฒติ สอนกัฒติ
ด่ากัฒติ ต้องอาบัติทุกกฏ

บุรุษ ภิกษุมีความสำคัญว่าเป็นสตรี มีความกำหนด และพูดพาดพิงถึงทวารหนัก ทวาร
เบาของบุรุษ ชมกัถิ ติกัถิ ขอกัถิ ช้อนวอนกัถิ ถามกัถิ ย้อนถามกัถิ บอกกัถิ สอนกัถิ ค่ำกัถิ
ต้องอาบัติทุกกฏ

บรูซ ภิภุมีความสำคัญว่าเป็นบัณฑิตที่มีความกำหนด และพูดพาดพิงถึงทวารหนัก
 ทวารเบา ของบรูซ ชมกัดี ติกัดี ขอกัดี ช้อนวอนกัดี ถามกัดี ย้อนถามกัดี บอกกัดี สอนกัดี
 ด่ากัดี ต้องอาบัติทุกกฏ

แต่ทั้งนี้จากการตีความเนื้อหาในพระวินัยะดังกล่าวก็ไม่แสดงให้เห็นถึงเจตนาที่ว่าด้วยการกีดกันของพระพุทธศาสนาที่มีต่อกลุ่มบุคคลที่มีพฤติกรรมในลักษณะชายรักเพศเดียวกัน เนื่องจากเนื้อความนั้นเน้นส่วนสำคัญไปอยู่ที่ความต้องการเพื่อให้เกิดความสงบเรียบร้อยในส่วนของการประพฤติปฏิบัติและการวางตัวของสงฆ์

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย

3.1 ชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยระยะแรก

(ชานนท์ อินทรามาสน์ และ อธิศ อัลเลน 2546 : online) กล่าวถึงพัฒนาการที่สำคัญในเรื่องของภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันไว้ว่าเริ่มเกิดมีการนำเสนอภาพของชายรักเพศเดียวกันอย่างจริงจังในภาพยนตร์ไทยในปีพ.ศ.2528 เป็นครั้งแรก ในภาพยนตร์เรื่องเพลงสุดท้าย กำกับการแสดง โดยพิศาล อัครเศรณี กล่าวคือ ก่อนหน้านั้นชายรักเพศเดียวกันมักจะถูกนำเสนอภาพลักษณ์ในภาพยนตร์ไทยในลักษณะของตัวประกอบ ตัวละครรอง และมีเนื้อหาที่ไม่ได้มีความสำคัญต่อโครงเรื่องใหญ่ของภาพยนตร์ แต่ในภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย อันเป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันโดยเฉพาะ มีตัวละครเอกที่เป็นชายรักเพศเดียวกัน ทั้งในภาพยนตร์และในชีวิตจริง ที่ได้ถูกสร้างขึ้นมาท่ามกลางกระแสความเคลื่อนไหว และการตื่นตัวของการแสวงหาพื้นที่ในการดำรงอยู่ของชายรักเพศเดียวกันในสังคม ไม่ว่าจะเป็นการเกิดขึ้นครั้งแรกของนิตยสารเฉพาะกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน จนถึงสถานบันเทิงเฉพาะกิจ เป็นผลให้ภาพยนตร์เรื่องเพลงสุดท้ายได้รับการกล่าวถึงและประสบความสำเร็จทางด้านรายได้ ทั้งยังสร้างกระแสต่างๆอันเกี่ยวข้องกับกลุ่มบุคคลรักเพศเดียวกันให้เป็นที่สนใจต่อสังคมมากขึ้น จากนั้นหลังจากความล้มเหลวจากภาพยนตร์เรื่อง รักทรมาณ อันเป็นภาคต่อของภาพยนตร์เรื่องเพลงสุดท้าย ก็ไม่ได้ปรากฏภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเฉพาะเกี่ยวกับชายรักเพศเดียวกันปรากฏออกสู่สาธารณชนอีกเลย ประจวบเหมาะกับความเสื่อมถอยของวงการภาพยนตร์ไทยที่ก้าวเข้าสู่ยุคชบเซา ทำให้ภาพของชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยหายไปเป็นเวลานาน

รักใจ จินตวิโรจน์ (2541) กล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้เกิดลักษณะการนำเสนอเรื่องชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยว่า ถึงแม้จะปรากฏเรื่องชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ก่อนหน้านั้นมาแล้วในปีพ.ศ. 2519 ในเรื่อง “ เกมส์ ” ที่กำกับการแสดงโดย ภัทรวดี มีชูทน แต่ก็ยังเป็นเพียงแค่เรื่องเดียวกระทั่งตั้งแต่ปีพ.ศ. 2525 เป็นต้นมา จากการกล่าวถึงเรื่องรักเพศเดียวกันมากขึ้น บทบาทของเกย์เริ่มมีมากขึ้นในวงสังคมและวงการศิลปะ แฟชั่น บันเทิง โดยเฉพาะการก่อตั้งคณะโชว์คาบาเรต์ ที่ใช้ผู้แสดง

เป็นสาวประเภทสอง 2 คนะ คือ The Alcazar และ Tiffany Show และมีความโดดเด่น จึงเป็นผลทำให้พิศาล อัครเศรณี สนใจและนำชีวิตของสาวประเภทสองนี้มาสร้างเป็นภาพยนตร์เรื่อง “ เพลงสุดท้าย ” และนำนักแสดงจากคณะโชว์มาแสดงเป็นตัวเอก โดยยึดโครงเรื่องจากเรื่องแนวเดิมของไทย ที่เกี่ยวกับความรักอันนำไปสู่ความผิดหวัง รวมไปถึงภาพยนตร์อีกเรื่องที่ถือว่าโดดเด่นของยุคที่นำเสนอเรื่องราวของเกย์โดยเฉพาะ คือ “ ฉันทูชาย(นะยะ) ” ที่ดัดแปลงเนื้อเรื่องมาจากละครเวทีและมีลักษณะเสียสละสังคัม (รักใจ จินตวิโรจน์. 2541 : 7)

3.2 ชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542 ถึงปัจจุบัน

ในปี พ.ศ.2542 ท่ามกลางกระแสการกลับมาตื่นตัวอีกครั้งของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ ด้วยกระบวนการสร้างและการผลิตที่มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น ภาพยนตร์เรื่องสตรีเหล็ก ที่เป็นภาพยนตร์ที่สร้างจากแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์จริงของทีมวอลเลย์บอลชายรักเพศเดียวกัน สามารถประสบความสำเร็จทางด้านรายได้เป็นอย่างมาก ทั้งยังเป็นภาพยนตร์อันมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน มีตัวละครเอกเป็นชายรักเพศเดียวกันเรื่องแรกที่ประสบความสำเร็จทางด้านรายได้เป็นอย่างดีไม่เคยปรากฏมาก่อน รวมถึงเป็นภาพยนตร์ที่ได้ก้าวออกสู่ตลาดต่างประเทศและทำรายได้ในระดับที่เป็นที่น่าพอใจ เหตุการณ์ดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของสร้างปรากฏการณ์ของการเกิดขึ้นของกระแสภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันที่มีการสร้างติดต่อกันอย่างต่อเนื่องในปัจจุบัน

รักใจ จินตวิโรจน์ (2541) ศึกษาเรื่อง การศึกษาเปรียบเทียบภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกันตั้งแต่ พ.ศ. 2513-2542 ผลจากการศึกษาพบว่า พัฒนาการของการนำเสนอภาพชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์อเมริกัน มีลักษณะแตกต่างกันคือ การนำเสนอภาพชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์อเมริกัน จะมีพัฒนาการไปข้างหน้าอย่างต่อเนื่อง กล่าวคือ ยิ่งเวลาผ่านไป ภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพชายรักเพศเดียวกันยังมีเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ บทบาทของตัวละครรักเพศเดียวกันกระจายอยู่ทั้งในบทของตัวเอก ตัวรอง และตัวประกอบมากขึ้น พัฒนาการของตัวละครรักเพศเดียวกันมีความหลากหลาย และใกล้เคียงกับชายหญิงทั่วไปมากขึ้น ทั้งนี้ ลักษณะพัฒนาการของการนำเสนอภาพชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์อเมริกัน มีกระแสความเคลื่อนไหวของชายรักเพศเดียวกันอเมริกัน ในแต่ละยุคสมัยเป็นตัวกำหนด ส่วนการนำเสนอภาพชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยนั้น การนำเสนอในยุคกลางจะมีพัฒนาการสูงที่สุด โดยแสดงให้เห็นจากจำนวนภาพยนตร์ที่มีมากที่สุด บทบาทของตัวละครรักเพศเดียวกันที่กระจายอยู่ทั้งในบทของตัวเอก ตัวรอง และตัวประกอบมากที่สุด อีกทั้งพัฒนาการของตัวละครรักเพศเดียวกันในยุคกลาง ยังมีความหลากหลายและใกล้เคียงกับชายหญิงทั่วไปมากที่สุดเมื่อเทียบกับยุคแรกและยุคปัจจุบัน ทั้งนี้ ลักษณะพัฒนาการของการนำเสนอภาพชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย มีปัจจัย

จากการต้องการความแปลกใหม่ในวงการภาพยนตร์ และการต่อสู้ของชายรักเพศเดียวกันของไทยเป็นรายบุคคล นอกจากนี้ การวิจัยครั้งนี้ยังพบว่า ภาพยนตร์อเมริกันสามารถสะท้อนสังคมของชายรักเพศเดียวกันได้ดีกว่าภาพยนตร์ไทย และมีแนวโน้มว่าจะชี้นำผู้ชมไทยได้มากกว่ากัน (รักใจ จินตวิโรจน์. 2541 : 140-145)

4. เอกสารและแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับเพศสภาพ (Gender studies) และ การสร้างอัตลักษณ์ทางเพศ (Gender Role / Gender Identity)

4.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศสภาพ (Gender Theory)

ความหมายที่เกี่ยวข้องกับเพศสภาพ (Gender) นั้น หมายถึง การสะท้อนออกซึ่งลักษณะของความเป็นชาย (masculinity) หรือความเป็นหญิง (femininity) ในบุคคล ซึ่งมีลักษณะที่หลากหลาย และซับซ้อนไปด้วยสัญลักษณ์ และตัวแทนของความหมาย อาทิ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ การพูด การเคลื่อนไหว และตัวแปรอื่นๆ ที่ไม่จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กับเพศในของชีววิทยา (biological sex) แตกต่างจากระบบสังคมที่มีแนวโน้มในการแบ่งเพศของบุคคลออกเป็นสองพื้นที่คู่ขนาน ชาย-หญิง

ในแวดวงการศึกษาด้านสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยา อัตลักษณ์ทางเพศ (Gender Role / Gender Identity) เป็นกลุ่มมาตรฐานของพฤติกรรมที่บุคคลสร้างขึ้นเพื่อกำหนดบทบาททางเพศของตนในสังคม และในขณะเดียวกันอาจเป็นส่วนที่เกิดจากกระบวนการของสังคม ในการที่จะเปลี่ยนบทบาททางเพศของบุคคลในแง่ชีววิทยาไปสู่บทบาทที่เกิดขึ้น ผลิตขึ้นตามความต้องการของสังคม รวมไปถึงจนถึงบทบาท หน้าที และสิทธิของคนแต่ละเพศที่ถูกกำหนดขึ้นอีกด้วย

ผู้ชายและผู้หญิงต่างก็มีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง การที่บุคคลรับรู้ว่า เราคือผู้ชายหรือผู้หญิง และความเป็นผู้ชายหรือความเป็นผู้หญิงนั้น มีส่วนในการกำหนดบทบาทให้แก่บุคคล ควรจะดำเนินชีวิตและมีความสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆรอบตัวอย่างไร อัตลักษณ์ทางเพศนั้นจะส่งกระทบผลต่อการดำเนินชีวิต และความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง โดยที่ผู้ชายและผู้หญิงอาจจะไม่รู้ตัว และคิดว่าเป็นสิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด ทั้งที่จริงอัตลักษณ์ทางเพศไม่ได้เป็นสิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด แต่เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นท่ามกลางระบบสังคมที่มีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมที่ “ ชายเป็นใหญ่ ” (เจริญวิทย์ จูติวรารักษ์. 2544 : 27)

กระแสความคิดแผนใหม่ที่เกิดขึ้นในกระบวนการศึกษาทางมานุษยวิทยาของโลก ตะวันตก เช่น แนวความคิดแบบเฟมินิสต์ (Feminism) หรือสตรีศึกษานั้น ได้ส่งผลอย่างมากต่อ

ความเปลี่ยนแปลงอันเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และบทบาททางเพศ อันจะได้เชื่อมต่อเข้ากับการขึ้นเกิดขึ้นของการศึกษาทฤษฎีรักเพศเดียวกัน (Queer Theory) และอื่นๆ ที่ถือเป็นกระบวนการความเคลื่อนไหวย่อยทางวัฒนธรรม (Subculture) และ กระบวนการศึกษาวัฒนธรรมร่วมสมัย (Pop culture) ที่มีความสำคัญมากในปัจจุบัน

ในช่วงกลางทศวรรษที่ 70 เฟมินิสต์ เชื่อว่า Gender คือระบบสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความแตกต่างทางเพศสภาพของสังคม เฟมินิสต์เชื่อว่า เพศเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ไม่ใช่ความจริงดั้งเดิม และ ไม่ใช่เรื่องทางจิตวิทยา ดังที่ ซิโมน เดอร์ บูว์วาร์ (Simone de Bouvoir) กล่าวถึง ความเป็นเพศหญิงไว้ในเพศที่สอง (The Second sex) ว่า ผู้หญิงไม่ได้เกิดมาเป็นผู้หญิง แต่ถูกสังคมทำให้เป็นผู้หญิง

เจริญวิทย์ สิริวารักษ์ (2544 : 27) ยังได้กล่าวถึงกระบวนการโครงสร้างของการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางเพศไว้ว่า โครงสร้างของอัตลักษณ์เกิดจากการจัดระบบของสังคม โดยกลุ่มสถาบันต่างๆในสังคม อันได้แก่ สถาบันทางเศรษฐกิจ สถาบันทางสังคม และสถาบันทางการเมือง ซึ่งล้วนแต่มีอิทธิพลกับสมาชิกในสังคมนั้น บุคคลหนึ่งๆจึงต้องปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์เมื่อได้เข้าไปเป็นสมาชิกในสังคมใหม่

ความคิดที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ทางเพศที่สัมพันธ์กับสังคม ยังอาจก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำ ในส่วนของเพศแตกต่างกันไปตามรายละเอียดปลีกย่อยของแต่ละสังคมอีกอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในสังคมที่มีแนวโน้มแบบอนุรักษนิยมที่แนวความคิดแบบ “ ชายเป็นใหญ่ ” เป็นกระบวนการทางความคิดกระแสหลักนั้น การแยกความสำคัญและหน้าที่ของบุคคลตาม “ เครื่องเพศ ” ทำให้ผู้มีอัตลักษณ์ทางเพศในฐานะรอง เช่น ผู้หญิง และ กลุ่มรักเพศเดียวกัน ไม่ได้รับการยอมรับ ไม่ได้รับการกล่าวถึง และถูกแปรสภาพไปสู่สถานะของการเป็นคนชายขอบ การแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางเพศที่ตนต้องการในลักษณะแบบชัดตรงข้ามกับ “ เครื่องเพศ ” ของตนอาจจะนำไปสู่ การเป็นสัญลักษณ์แห่งความขบขัน เย้ยหยัน และ ถือเป็นเรื่องที่น่าอับอาย

4.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน (Queer Studies)

4.2.1 ทฤษฎีการแปรเพศสภาพ หรือ ทฤษฎีเพศแปลกแยก (Queer Theory)

Queer Theory เป็นทฤษฎีที่ว่าด้วยการศึกษาเรื่องเพศ และอัตลักษณ์ทางเพศ ภายใต้กรอบการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศสภาพ (Gender studies) พัฒนาแนวคิดสืบเนื่องมาจากทฤษฎีที่ว่าด้วย เพศสภาพและสตรีศึกษา โดยมีแนวความคิดที่ว่าเพศและเพศสภาพของปัจเจกบุคคลถูกกำหนดขึ้นโดยสังคม และ ไม่อาจที่จะจัดหมวดความหมายไว้ในกลุ่มคำนิยามคู่ตรงข้ามเดิม เช่น ชาย-หญิง หรือ รักเพศเดียวกัน-รักต่างเพศได้ ทฤษฎีแนวความคิดนี้ถูกกล่าวถึงเป็นครั้งแรกในงาน

เขียนของ Sue-Ellen case ในปีค.ศ. 1991 ซึ่งมองว่าเป็นเครื่องมือในการหลุดพ้นจากการใช้ความหมายทางเพศที่ทับซ้อนจากทฤษฎีหญิงรักหญิง (Lesbian theory) และ ทฤษฎีที่ว่าด้วยชายรักชาย (Gay Male theory) (wikipedia. 2006 : online)

ซึ่งหากจะลองพิจารณาในแง่ความหมายของคำแล้วนั้น พบว่า “ Queer ” ในความหมายดั้งเดิมเป็นศัพท์แสลง หมายถึง เกย์ หรือ ชายรักเพศเดียวกัน ในนัยยะทางลบ เป็นคำกล่าวหาที่มีค่าถึงการรังเกียจเหยียดขั้นที่ชายรักเพศเดียวกันอย่างเปิดเผย แต่ในขั้นตอนของกระบวนการศึกษาด้านสังคมและวัฒนธรรมในมหาวิทยาลัยของสหรัฐอเมริกาตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1990 เป็นต้นมา ได้ทำให้ศัพท์ดังกล่าวเริ่มเป็นที่แพร่หลาย และเปลี่ยนความหมายกลายเป็นคำนิยามที่นิยมใช้ในทางวิชาการมากขึ้น ซึ่งการพลิกผันความหมายของคำมาสู่นิยามที่สุภาพ เหมาะสมขึ้นในแง่วิชาการนี้ อาจจะเป็นสัญญาณที่บอกได้ถึง การล่มสลายของกรอบความคิดแบบเดิม ทั้งยังแสดงการต่อเนื่องของพัฒนาการทางด้านความคิดอีกต่อหนึ่งด้วย นอกจากนี้ การศึกษาในทฤษฎีดังกล่าวยังประกอบด้วยกระบวนการความคิดด้านการวิพากษ์อัตลักษณ์ตนเองว่า แม้ในการพยายามทำความเข้าใจในโครงสร้างและต่อรองฐานอำนาจนั้นผลที่เกิดขึ้นอาจก้าวไปไกลได้กว่าที่คาดหวัง (Annamarie Jagose. 1996 : online)

อัตลักษณ์ทางเพศและเพศสภาพ ถูกมองว่ามันเกิดขึ้นมาใกล้เคียงหรือทับซ้อนกับเรื่องของเชื้อชาติ, ความเป็นชาติพันธุ์, และสัญชาติในหนทางต่างๆที่ได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับ"อัตลักษณ์"ในตัวของมันเอง มันคือคำศัพท์ที่พิเศษคำหนึ่งในช่วงสิบปีหลังมานี้ ซึ่งควรจะถูกรับรู้. ด้วยเหตุดังนั้น ทฤษฎีรักร่วมเพศ(Queer theory) จึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับเพศซึ่งเป็นการรื้อสร้างในทางปรัชญา (สมเกียรติ ตั้งนโม 2006 : online อ้างอิงจาก Nicolas Mirzoeff. *Visual Culture : The Gaze and sexuality.*)

อีกด้านที่น่าสนใจเกี่ยวกับทฤษฎีความคิดของการแปรเพศสภาพหรือทฤษฎีเพศแปลกแยก (Queer Theory) นี้ วอร์เรน เฮจส์ (Warren Hedges. 1997 : online) กล่าวว่า ได้แก่กระบวนการความเชื่อที่ว่า อัตลักษณ์ทางเพศนั้นเป็นกระบวนการผ่านสื่อการแสดงออก (Representation) ที่ใช้ศึกษาในส่วนของความต้องการและการสร้างความหมายของบุคคล ทั้งที่เกี่ยวข้องกับบริบททางประวัติศาสตร์ พื้นเพ และข้อขัดแย้งของบุคคลที่อาจเกิดขึ้นได้ ทั้งนี้ในการศึกษาจะพยายามหลีกเลี่ยงการสรุปความเห็น หรือนิยามอัตลักษณ์อันใดอันหนึ่งในสถานะที่ขาดหรือไม่สมบูรณ์ เพราะเหตุว่าอัตลักษณ์นั้นอาจเกิดคุณค่าขึ้นมาจากการเปลี่ยนแปลง หรือขาดตอนของกระบวนการสร้างตัวตนนั้นก็ว่าได้ ในอีกแง่หนึ่งอาจกล่าวได้ว่า นักทฤษฎีควิเียรีให้ความสำคัญกับความต้องการในการคิดและการกระทำของบุคคล (queer theorists attend carefully to what characters want and do.)

4.2.2 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการจ้างมอง

ตามแนวคิดวิเคราะห์ “ การจ้างมอง ” มีส่วนในการสร้างอัตลักษณ์ของผู้จ้างมอง โดยการทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับการรับรู้ทางสายตาและคนอื่นๆที่มองดูเรา ในการประเมินใหม่เกี่ยวกับการมอง ในฐานะที่เป็นการจ้างมอง โดยนักทฤษฎีสตรีนิยมและทฤษฎีรักร่วมเพศ (queer theory) ในช่วง 25 ปีหลังนี้ ได้แปรเปลี่ยนความเข้าใจเกี่ยวกับประเด็นปัญหาต่างๆให้ขยายกว้างขวางออกไป โดยเกิดการพัฒนาที่ว่า “ การจ้างมอง ” ได้ทำให้การมองกลายสถานะไปเป็นรูปแบบหนึ่งของ “ อำนาจ ” และอำนาจนั้นสามารถถูกทำให้เป็นเรื่องเพศสภาพได้ ด้วยเหตุนี้ ข้อถกเถียงเป็นจำนวนมากจึงมีศูนย์กลางอยู่ที่ “ การจ้างมองในสายตาของผู้ชาย ” ขณะที่ผู้หญิงกลับถูกทำให้เป็น “ วัตถุ ” ของการจ้างมองนั้น และตกอยู่ในสถานะที่เป็นรอง ซึ่งข้อถกเถียงทั้งหลายเหล่านี้ต่างเป็นผลจากกระบวนการวิพากษ์ทางจิตวิเคราะห์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในผลงานของ ฌาร์ค ลาคอง (Jacques Lacan) ที่เสนอว่าการจ้างมองเป็นปัจจัยสำคัญอันหนึ่ง ในการสร้างตัวตนหรืออัตตา (ego) ขึ้นมาในขั้นตอนกระจกเงา (mirror stage) ซึ่งในการสร้างความคิดใหม่เกี่ยวกับเรื่องการจ้างมองนั้น บรรดานักวิจารณ์ทั้งหลายได้พยายามสร้างหลักเกณฑ์ขึ้นมาใหม่ โดยมีศูนย์กลางทางความคิดอยู่ที่เรื่องของเพศสภาพ (gender) เชื้อชาติ (race) และเรื่องทางเพศ (sexuality)

ในราวช่วงปี ค.ศ.1800 วิทยาศาสตร์การแพทย์ได้อธิบายถึงความแตกต่างเบื้องต้นระหว่างสองเพศ ซึ่งเป็นการตัดเย็บสัมพันธ์ความเชื่อกับชนบจารัตเดิมเกี่ยวกับการมองร่างกายของมนุษย์ในฐานะที่เป็นแบบหรือประเภทหนึ่ง (one type) ที่แบ่งออกเป็นสองในเวลาเดียวกัน แต่มองถึงความเชื่อที่ว่า ร่างกายมนุษย์เต็มไปด้วยสิ่งที่อ่านได้ นั่นคือเงื่อนไขในทางกายภาพของร่างกายนั้นสามารถรับการตีความในทางสายตาได้นั่นเอง และการดำเนินรอยตามความแตกต่างกันทางเพศระหว่างผู้ชายและผู้หญิงจะต้องเป็นสิ่งที่เห็นได้อย่างเต็มที่

ตามแบบแผนของนักจิตวิเคราะห์ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ได้สร้างผู้ชายทั้งหลายขึ้นมาในฐานะที่เป็นผู้ครอบครององคชาติ ส่วนผู้หญิงในฐานะที่ถูกประกอบสร้างโดยพวกเขาเป็นพวกที่ไม่ได้เป็นผู้ครอบครององคชาติ ความแตกต่างทางด้านกายวิภาคที่สมมุติขึ้นมาเช่นนี้ ได้ส่งผลถึงเรื่องวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในด้านที่ถ่ายทอดไปสู่ขอบเขตทางสายตา ต่อมาบรรดานักวิจารณ์ทั้งหลายได้แสดงความคิดว่า ความตรงกันข้ามกันเหล่านี้ทั้งหมดนั้น ล้วนวางรากฐานอยู่บนความเป็นคู่ในลักษณะเพศตรงข้ามในตัวของมันเอง

ในการศึกษาเกี่ยวกับพื้นที่บ่งชี้ (Landmark study) เรื่อง Gender Trouble “ ความยุ่งยากเกี่ยวกับเพศสภาพ ” (1990) จูดิธ บัตเลอร์ (Judith Butler) ได้แสวงหาการทำลายสถานะภาพที่แท้จริงเกี่ยวกับเพศสภาพ ในฐานะปริณิณทลอันหนึ่งเกี่ยวกับการวิเคราะห์ ด้วยการท้าทายการพึ่งพาบนความคิดเห็นเกี่ยวกับบรรทัดฐานในเรื่องเพศ (ตรงข้าม) บัตเลอร์ สรุปว่า “ ผลผลิตทางวัฒนธรรมที่

แท้จริงเกี่ยวกับเพศสภาพ " เป็นสิ่งที่หมิ่นเหม่ในการสนทนา และท้าทายต่อลักษณะคู่ตรงข้ามที่เริ่มต้นขึ้นมาโดยบรรดานักวิจารณ์แนวจิตวิเคราะห์ หนังสือของเธอหลีกเลี่ยงหรือต่างไปจากสองศตวรรษของการจ้องมองทางการแพทย์ โดยการสรุปว่า " เพศสภาพมิได้ถูกเขียนขึ้นในเรื่องราวเกี่ยวกับร่างกายเพียงเท่านั้น " แต่เป็น " การทำซ้ำทางด้านแบบฉบับของการกระทำต่างๆ " เพศสภาพกลายเป็นความเข้าใจ ไม่ใช่ในฐานะแก่นสารทางด้านกายภาพ หรือกระทั่งการสร้างทางวัฒนธรรม แต่ในฐานะที่เป็นการกระทำอันหนึ่ง ซึ่งกลายเป็นสิ่งที่ถูกทำให้เป็นธรรมชาติ โดยผ่านการทำซ้ำอยู่อย่างสม่ำเสมอ (wikipedia. 2006 : online)

ทฤษฎีในเชิงปฏิบัติของบัตเลอร์ เกี่ยวกับอัตลักษณ์ ท้าทายต่อความนึกคิดสมัยใหม่ในช่วงต้นๆเกี่ยวกับร่างกายที่สามารถอ่านได้ และการประกอบสร้างทางจิตวิเคราะห์เกี่ยวกับสิ่งซึ่งเธอเรียกว่า " ความต้องการเพศตรงข้ามในลักษณะเชิงบังคับ " ขณะที่การประกอบสร้างต่างๆเหล่านี้ไม่ใช่สิ่งที่จะล้มล้างลงมาอย่างง่าย ๆ เพียงเพราะพวกมันถูกขับออกไปในฐานะที่เป็นเรื่องที่สร้างขึ้น

กระนั้นก็ตาม ผลงานในเชิงทฤษฎีของ บัตเลอร์ ได้ให้ความเป็นไปได้ในส่วนที่ว่า ลักษณะของความเป็นคู่ที่ยืนยงมายาวนานเหล่านี้ จะค่อยๆได้รับการแทนที่ ซึ่งส่งผลต่อความนึกคิดของบุคคลเกี่ยวกับความเป็นหญิง ความเป็นชาย และต่อความคิดที่ว่า " เพศในตัวมันเองคือเรื่องอัตลักษณ์ "

ในส่วนของแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับ ลักษณะรักร่วมเพศในทางสายตา (Queering the visual) นั้นเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1960 เมื่อนักทฤษฎี ญาร์ค ดาริดา (Jacques Derrida) เสนอว่า ปรัชญาสร้าง " การเลื่อนต่าง " (difference) นั้นมีความสำคัญมากกว่าระบบของ " ความต่างเป็นคู่ " (binary difference) การเลื่อนต่างนี้เป็นคำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ที่เขาได้สร้างขึ้นมาจาก การหลอมรวมคำศัพท์ต่างๆ ของฟรอยด์เกี่ยวกับคำว่า แตกต่าง (differing) และ เลื่อน (deferring)

ในการทบทวนของดาริดาเกี่ยวกับเกย์ผู้ชาย ในสถานะของการเป็นผู้ดูภาพถ่าย และภาพยนตร์ นับจากคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนกระทั่งถึงปัจจุบัน Thomas Waugh ได้แสดงความเห็นว่า ขณะที่ภาพยนตร์เล่าเรื่องในแบบคลาสสิกอาจปฏิเสธการมีอยู่ของผู้ดู ภาพยนตร์เกย์มักจะรับรู้เกี่ยวกับบรรดาผู้ชมภาพยนตร์แนวนี้ เขาได้ให้เหตุผลว่า แบบฉบับของผู้ชาย 3 แบบได้ถูกนำเสนอต่อการจ้องมองของพวกรักร่วมเพศในเชิงกามวิสัย

1. แบบฉบับแรกเรียกว่า " Ephebe " (ตามรูปศัพท์คำนี้ [กรีกโบราณ] เดิมหมายถึงคนหนุ่มอายุราว 18-20 ปีที่มีประสบการณ์ในการฝึกฝนทางด้านกรรพการ) คนหนุ่มซึ่งมีรูปร่างสะอิดสะเอ้ง และมีลักษณะที่เป็นกะเทย (a slender androgynous) ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างสูงในภาพลักษณ์แบบวิคตอเรียน แต่เป็นที่หวาดระแวงในยุคที่คลั่งไคล้ศีลธรรมที่เอาใจใส่ในเรื่องเพศของเด็กๆ

2. แบบฉบับอย่างที่สองเรียกว่า " He-man " เป็นภาพของชายล่ำสันเต็มไปด้วยกล้ามเนื้อ เกี่ยวกับนักกีฬาเต็มตัว ดังที่คุ้นเคยจากภาพลักษณ์ในสมัยนีโอคลาสสิกเกี่ยวกับร่างกายเท่าๆกันกับที่มาจากการโคลนร่วมสมัย (clone – สร้างขึ้นมาโดยไม่ผ่านกระบวนการทางเพศ)

3. แบบฉบับเรือนร่างในแบบที่สาม " The looking " เป็นตัวแทนของตัวตน ที่ยืนอยู่บนตัวตนของผู้เขียนเช่นเดียวกับเกย์ที่ถูกสันนิษฐานในฐานะผู้ดู

ด้วยเหตุนี้ Waugh จึงวางแกนกลางการสนทนาของเขาเกี่ยวกับภาพยนตร์อยู่บนเรื่องราวของเกย์ผู้กำลังจ้องมองมากกว่าการเป็นวัตถุของการจ้องมอง แต่อย่างไรก็ตาม เขาไม่ได้ให้เหตุผลหรือข้อถกเถียงว่า ในตัวของมันเอง การสร้างสรรค์ตัวตนของเกย์คนหนึ่งขึ้นมาได้นำพาเราไปค้นแบบแผนการรับรู้เกี่ยวกับเรื่องเพศ ในทางตรงข้าม ขณะที่ภาพลักษณ์ของความปรารถนาในเพศเดียวกันได้รับการสงวนรักษา แต่มันอาจไปช่วยยกระดับโครงสร้างต่างๆเกี่ยวกับความปรารถนาเพศตรงข้ามให้สูงขึ้นมาได้ ซึ่งมีอยู่ในวัฒนธรรมพหุเป็นใหญ่ (ความต่าง – hetero) ในสังคมตะวันตก มากไปกว่าความต่างเป็นคู่ๆ มันคือการเลื่อนต่าง (difference) ที่ซึ่งปราศจากการแต่งงานในท้ายที่สุด Waugh ได้จำแนกแยกแยะการแบ่งหมวดหมู่อันหนึ่ง เกี่ยวกับภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องโดยนักเขียนเกย์ ที่ได้รับการสร้างขึ้นมาจากบรรดาผู้กำกับทั้งหลายที่ตกตวงผลประโยชน์จาก " การประกอบกันขึ้นมาในความคลุมเครือเกี่ยวกับหลักเกณฑ์ต่างๆของการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ศิลปะ " (สมเกียรติ ตั้งนโม 2006 : online อ้างอิงจาก Nicolas Mirzoeff. *Visual Culture : The Gaze and sexuality.*)

4.3 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาพยนตร์กลุ่มรักเพศเดียวกัน (Queer cinema / New Queer cinema)

ภาพยนตร์มีความสัมพันธ์กับกลุ่มคนรักเพศเดียวกันมานานทั้งในส่วนของเนื้อหาเบื้องต้นและเบื้องหลัง ในประวัติศาสตร์ของภาพยนตร์นั้นได้ปรากฏภาพแฝงที่มีนัยยะของลักษณะการรักเพศเดียวกันอยู่อย่างตลอดเวลา และในการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องความเท่าเทียมกันของคนกลุ่มต่างๆในสังคม ไม่ว่าจะเป็นในพื้นที่ของชนผิวสี กลุ่มเฟมินิสต์ รวมไปถึงจนถึงกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน ภาพยนตร์กลายเป็นเครื่องมือหลักสำคัญในการเป็นกระบอกเสียง เพื่อนำมาซึ่งการสร้างภาพตัวแทนอันสามารถแสดงได้ถึงอัตลักษณ์ของคนกลุ่มต่างๆ เหล่านั้นที่ปรากฏและต้องการนำเสนอผ่านไปสู่สังคม

ในระยะแรกของการเกิดขึ้นของภาพแฝงที่เป็นสัญลักษณ์ (Signs) ที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ภาพยนตร์นั้น แม้จะมีอยู่ในลักษณะของพฤติกรรมของตัวละครบางตัว แต่ก็ไม่ได้เป็นที่เปิดเผย ใจแจ้งมากนัก บางครั้งก็ถูกแทรกอยู่ในส่วนของความหมายของสัญลักษณ์ทางภาพที่ซ่อนนัยยะให้ชวนคิดไปถึงลักษณะของพฤติกรรมรักเพศเดียวกันของตัวละคร ทั้งในความหมายแฝงระหว่างตัวละครชายกับชาย หรือตัวละครหญิงกับหญิง ซึ่งแนวความคิดดังกล่าวรวมเรียกในลักษณะของการศึกษาที่ว่าด้วยทฤษฎีแบบ Homosocial หรือ Homoerotic

ทั้งนี้การปรากฏขึ้นของตัวละครที่มีลักษณะแบบรักเพศเดียวกันอย่างเปิดเผยนั้น ไมเคิล ธรอมสฟอร์ด (Michael Thomas Ford. 2005 : online) อ้างว่าเกิดขึ้นในปีค.ศ. 1935 ในภาพยนตร์เรื่อง dangerous นำแสดงโดย Bette Davis

ถึงกระนั้นก็ตามการที่นักแสดงจะรับบทในลักษณะที่แสดงออกอย่างชัดเจนถึงพฤติกรรมรักเพศเดียวกัน หรือหากจะมีการสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาดังกล่าว ก็ยังถือว่าเป็นการเสี่ยง และควรหลีกเลี่ยง นักแสดงหลายคนปกปิดพฤติกรรมแบบรักเพศเดียวกันของตนเอง ด้วยการแต่งงาน และการแสดงออกถึงพฤติกรรมแบบสุดขั้วในทางตรงข้ามกับความเป็นจริงของตน เช่น การนำเสนอผ่านภาพลักษณ์ของชายเจ้าชู้ เป็นต้น

ท่ามกลางความเคลื่อนไหวของกระแสสังคมในช่วงทศวรรษที่ 1970 เรื่องเพศเป็นพื้นที่ใหม่ที่ได้รับการกล่าวถึง และแสดงออกอย่างชัดแจ้งมากกว่าในอดีต ไม่เว้นแม้ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ของกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน รวมไปถึงการแพร่ระบาดของโรคเอดส์ ของผู้สร้างภาพยนตร์ผลิตผลงานที่นำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มคนรักเพศเดียวกันอย่างเปิดเผย หลายเรื่องนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักร่วมเพศในแง่ลบ และดูกลาจนเกิดกระแสต่อต้านจากองค์กร และกลุ่มชายรักเพศเดียวกันอยู่อย่างสม่ำเสมอ เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง Dog day Afternoon (1975) หรือ Cruising (1980) ที่นำเสนอภาพชายรักเพศเดียวกัน ถึงอย่างนั้นก็ตามภาพยนตร์ฮอลลีวูดกระแสหลัก (mainstream) ในช่วงปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ก็ยังคงเดินหน้านำเสนอประเด็นรักเพศเดียวกันท่ามกลางข้อสงสัยและความไม่พอใจในการนำเสนอภาพที่คลุมเครือของคนรักเพศเดียวกันจากบรรดาองค์กรตัวแทนของคนรักเพศเดียวกัน ตลอดจนนักวิเคราะห์ทางด้านภาพยนตร์ต่างๆ ไม่ว่าจะในกรณีภาพยนตร์เรื่อง “ Philadelphia ” ที่ถึงแม้ Tom Hanks จะได้รับรางวัลออสการ์ด้านการแสดงไปก็ตาม ขณะเดียวกัน ฮอลลีวูดก็ยังคงเดินตามความคิดเดิมของกลุ่มชายรักเพศเดียวกันผ่านกรอบความคิดที่ว่าพวกเขาเป็นตัวแทนของความสนุก ความตลก และเรื่องน่าขัน เห็นได้จากภาพยนตร์ เช่น As Good as It Gets (1999) หรือ My Best Friend's Wedding (1999)

ไกรวุฒิ จุลพงศธร สำรวจลักษณะของการเกิดขึ้นของภาพยนตร์อเมริกันที่มีเนื้อหาหรือปรากฏลักษณะแบบรักเพศเดียวกันในตัวละคร แล้วแบ่งเป็นยุคตามช่วงทศวรรษไว้อย่างน่าสนใจ ดังต่อไปนี้

ยุค 1910 – 1950 เกย์รุ่นเก่า สาวแตก สาวห้าว และ สาวไส้

ถือเป็นยุคที่เกย์ในสหรัฐอเมริกาอดัดต่อการเปิดเผยตนเอง เส้นศีลธรรมมีอยู่ค่อนข้างสูง และในสภาวะสงคราม สิทธิส่วนบุคคลย่อมมีค่าน้อยกว่าสิทธิส่วนรวม ความเป็นเกย์ในหนังฮอลลีวูดจึงถูกจำกัดอยู่ด้วย 3 ลักษณะใหญ่ๆ คือ

1. เกย์กระตุงกระตึง (Sissy) เป็นตัวตลกและพยายามทำตัวโง่เพื่อล้อหลอกให้ได้ขึ้นเตียงกับพระเอก หรือ เพ็งแค้ให้ได้จูมพิตจากเขา หนังสือคลาสสิกที่มีตัวละครดังกล่าว ได้แก่ หนังสือเพลงที่แสดงโดย เฟรด แอสแตร์ และ จินเจอร์ โรเจอร์ส เช่น Gay Divorce (1934)
2. เกย์ฆาตกรและเลสเบี้ยนโหด (Killer Queen & Deadky Dyke) เมื่อสังคมหวาดกลัวเกย์ และ สภาพสังคมตะวันตกหวาดกลัวสงคราม ภาพยนตร์สะท้อนให้เกย์เป็นผู้ร้าย หรือฆาตกร ในระยะแรกตัวละครมีลักษณะกระตุงกระตึง ก่อนที่ผู้กำกับอัลเฟรด ฮิตช์ค็อกจะสร้างแม่พิมพ์ของฆาตกรเกย์ที่ไม่จำเป็นต้องกระตุงกระตึงอีก โดยเฉพาะในภาพยนตร์เรื่อง Rope (1948) Stranger on a Train (1951) หรือ Psycho (1960)
3. ผู้หญิงทำตัวเยี่ยงชาย (Women Behaving like Men) มีความก้ำกึ่งระหว่างตัวละครหญิงที่ทำตัวเหมือนผู้ชายนั้น เป็นตัวตลก หรือ เฟมินิสต์ หรือ เลสเบี้ยนกันแน่ เช่นใน Turn about (1940) และ Queen Christina (1933) ที่แสดงโดย เกรตา การ์โบ

ยุค 1960 – 1970 กะเทยป๊อปปี้

1. เกย์แสนเศร้าในหนังกระแสหลัก (Tragic Homosexual) เป็นบทบาทใหม่ของเกย์ในหนังอเมริกัน กระแสหลักตั้งแต่ปลายยุค 50 เป็นต้นมา มีลักษณะภาพยนตร์ที่ดูเหมือนหญิงชายทั่วไป เพียงแต่มีรสนิยมพึงใจในเพศเดียวกัน และต้องทนทุกข์ทรมานกับความต้องการของตัวเอง ในภาพยนตร์หลายเรื่องตัวละครเลือกความตายเป็นทางออก เช่น The Children's Hour (1962) The Sergeant (1968) ก่อนที่จะเกิดพัฒนาการในเรื่องของตัวละครจากงานของผู้กำกับเช่น จอห์น ชเลซิงเจอร์ ในเรื่อง Midnight Cowboy (1969) และ บ็อบ ฟอสซี จากเรื่องCabaret (1972)
2. เกย์อินดี้ : แรง มั่ว ยั่ว ฮา บุปผาชน เกิดเป็นผลมาจากเหตุการณ์ปราบจลาจล สโตนวอลล์ ที่ตำรวจโจมตีกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน เป็นผลให้เกิดกระแสการเรียกร้องสิทธิเกย์ และนักทำหนังเกย์กล้านำเสนอเรื่องเพศอย่างสุดโต่ง นับเป็นการพลิกโฉมหน้าครั้งยิ่งใหญ่ของโลกภาพยนตร์ ตัวอย่างเช่น ในงานภาพยนตร์ของ แอนดี้ วอร์ฮอลล์ ในเรื่อง Blow Job (1963) จอห์น วอเตอร์ส ในเรื่อง The Pink Flamingoes เป็นต้น
3. เกย์ยุโรป : ห้าม เคร้า น้ำเน่า เครียด เป็นกระแสของนักสร้างภาพยนตร์ในยุโรปที่ยำเอนเรื่องราวของคนรักเพศเดียวกันอย่างเปิดเผย บางครั้งมีประเด็นทางการเมือง และเสียดสีสังคมสอดแทรก เช่น ในงานของ ปีแอร์ เปาโล ปาโซลินี ในเรื่อง Salo (1975) งานของลูเชียโน วิสคอนตี ในเรื่อง Death in Venice (1971) หรือ ในงานของผู้กำกับชาวเยอรมัน แรเนอร์ แวร์เนอร์ ฟาสบินเดอร์ ในงานเรื่อง Querelle (1982)

ยุค 1980 เกย์ร่วมใจ ด้านภัยเอดส์

หลังจากเกิดการระบาดของโรคเอดส์ เกย์ กลายเป็น เหยื่อ และ ผู้ถูกกล่าวหา รัฐบาลของประธานาธิบดีโรนัลด์ เรแกน เพิกเฉยต่อความช่วยเหลือด้านสาธารณสุข และ กระแสเกลียดเกย์ก็กลับมาอีกครั้ง นั่นทำให้ศิลปินเกย์และศิลปินปกติร่วมมือกันอย่างไม่ได้นัดหมายในการสร้างหนังเกี่ยวกับเกย์และโรคเอดส์เพื่อทำความเข้าใจที่ถูกต้องกับสังคม ทั้งในรูปแบบหนังตลาดและหนังอิสระ ได้แก่ Maurice (1987) ของเจมส์ ไชวี่ Torch song Trilogy (1988) ของ พอล โบการ์ต Longtime Companion (1990) ของนอร์แมน เรนเน่ และ Philadelphia (1993) ของโจนาธาน เดมมี

ยุค 1990 แรเงระเบิดของเกย์จากโลกมืด

เกิดกระแส New Queer Cinema ขึ้น ด้วยจุดประสงค์ที่ต้องการทำความเข้าใจ และ ประกาศความเป็นเกย์อย่างภาคภูมิใจ มีการตั้งคำถามเกี่ยวกับสถานะของเกย์และโรคเอดส์ รวมทั้งการวิพากษ์สังคมอย่างโกรธเกรี้ยว ซึ่ง ความกร้าว นี่เองที่ทำให้หนัง New Queer Cinema แตกต่างจากหนังเกย์อ่อนนุ่มเรื่องอื่นๆ ในยุคร่วมสมัย ตัวอย่างเช่น Poison (1991) ของ ท็อดด์ เฮย์นส์ Swoon (1992) ของ ทอม คา ลิน The Living End (1992) ของเกร็ก อารากิ เป็นต้น (ไกรวุฒิ จุลพงศธร. The History of Queer cinema 101 : ประวัติเบื้องต้นของภาพยนตร์เกย์และเลสเบี้ยน. 2549 : 40-49)

คำว่า New Queer cinema ถูกบัญญัติโดย ปี. รูปี วิช คอลัมนิสต์ในนิตยสารอย่าง Sight & Sound และ The Village Voice นอกจากวิหะจะใช้คำนี้เพื่อกล่าวแทนลักษณะของหนังเพศที่สามยุคใหม่ที่ซับซ้อนมากขึ้น สนใจเรื่องอื่นมากกว่าเรื่องของตัวเองมากกว่าเดิม และสอดแทรกประเด็นทางการเมืองอย่างไม่ค่อยจะพบเห็นในอดีต อีกทั้งยังเชื่อกันว่า นี่คือแรงผลักดันครั้งสำคัญของ Queer Culture ในยุคต่อมา (Monday Morning. Hollywood and somewhere over the Rainbow. 2549 : 65)

ในส่วนสถานการณ์ของภาพยนตร์ในเอเชียที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ที่มีเนื้อหา หรือ ตัวละคร ลักษณะรักเพศเดียวกันนั้น ในประเทศจีนมีภาพยนตร์เรื่อง Farewell to My Concubine (1993) ของ เจินข่ายเกอ ที่ถือเป็นภาพยนตร์เกย์อย่างเป็นทางการเรื่องแรกของจีน ต่อมาด้วย East Palace, West Palace (1996) ของ จางหยวน ในทางฝั่งฮ่องกงมีภาพยนตร์เรื่อง Happy Together (1997) ของ หว่องกาไว ที่นำแสดงโดยดารายอดนิยม เลสลี่ จาง และ เหลียงเฉาเหว่ย ภาพยนตร์ของผู้กำกับ สตีเฟน กวาน เรื่อง Lan Yu และภาพยนตร์ของหยวนฟานเรื่อง Bishonen (1998) ส่วนที่ประเทศไต้หวัน ภาพยนตร์เกย์ที่โด่งดังระดับนานาชาติ ได้แก่ผลงานของผู้กำกับหลี่อัน (ผู้กำกับ Brokeback Mountain) ในภาพยนตร์เรื่อง The wedding Banquet (1993) ที่นำเสนอในลักษณะร่วมสมัยตลอดจนผลงานของ ใต้หมิงเลียง ผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงและมักจะนำเสนอภาพของหนังเกย์ในไต้หวันที่เน้นบรรยากาศแบบโฮโมอีโรติก ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ เช่น Vive l'amour (1994) The River (1997) จนกระทั่งกระแสล่าสุดในปีค.ศ. 2004 กับภาพยนตร์เรื่อง Formular 17 ที่ผู้กำกับกับการแสดงเป็นผู้หญิง (ไกรวุฒิ จุลพงศธร. The History of Queer cinema 101 : ประวัติเบื้องต้นของภาพยนตร์เกย์และเลสเบี้ยน. 2549 : 50)

4.4 แนวคิดและทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology)

4.4.1 ความหมายและแนวคิดของทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology)

สัญวิทยา เป็นทฤษฎีที่มีแนวความคิดมุ่งศึกษาความหมายของสัญลักษณ์ และระบบความหมายของสัญลักษณ์ รวมทั้งกระบวนการของความเปลี่ยนแปลงของความหมายที่เกิดขึ้น ซึ่งกระบวนการขับเคลื่อนของความหมายดังกล่าวนั้น ขึ้นอยู่กับระบบของการใช้ รหัส (codes) ที่อาจเป็นได้ตั้งแต่ เสียงเพียงหนึ่งเสียง ตัวอักษรที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อประกอบเป็นคำ ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึก ไปจนกระทั่งถึงเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ (wikipedia. 2006 : online)

ทฤษฎีสัญวิทยานี้ ให้กำเนิดโดย เฟอ์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure 1857-1913) นักภาษาศาสตร์เชิงโครงสร้างชาวสวิสเซอร์แลนด์ ที่ค้นพบความเข้าใจต่อภาษาด้วยคำอธิบายใหม่ โซซูร์กล่าวว่าภาษาและสิ่งที่อ้างถึงเป็นคนละสิ่งกันในโครงสร้างทางภาษา ความหมายจะถูกสร้างขึ้นด้วยกระบวนการเลือกสรร และแทนค่าความหมาย หน้าที่ของภาษาจึงมีเพื่อรวบรวมและนำเราเข้าไปใกล้ความจริงที่มีอยู่ตามธรรมชาติซึ่งทั้งหมดจะเป็นไปตามกำหนดและตกลงร่วมกัน ใช้เป็นเครื่องหมาย ซึ่งโซซูร์ได้จำแนกระบบสัญลักษณ์ออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. ตัวหมาย หรือ รูปลักษณ์ทางสัญลักษณ์ (Signifier) คือสิ่งที่ปรากฏให้เห็นเป็นเครื่องหมาย หรือลักษณะเชิงรูปธรรมที่รับรู้ได้ทางเสียงและภาพตัวอย่าง เป็นลักษณะของการรับรู้ความหมายในแบบที่เรียกว่า เป็นความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning)

2. ความหมายของสัญลักษณ์ (Signified) หรือตัวที่ถูกให้ความหมาย เป็นแนวคิดเชิงนามธรรมของผู้สร้างความหมาย ผู้อ่าน หรือ ผู้ชม เป็นความหมายที่ถูกสร้างขึ้นและเชื่อมโยงลงไปอีกชั้นหนึ่ง มีลักษณะเป็นความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงเฉพาะของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เรียกได้ว่าเป็นความหมายโดยนัยยะ (Connotative Meaning)

อาจกล่าวได้ว่าการศึกษาระบบสัญลักษณ์ของโซซูร์นี้ ให้ความสำคัญกับการหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย หรือ รูปลักษณ์ทางสัญลักษณ์ เพื่อที่จะดูว่าความหมายนั้นได้ถูกสร้างขึ้นและถูกถ่ายทอดออกมาอย่างไรในกระบวนการสร้างความหมาย ทั้งนี้เพราะว่าความสัมพันธ์ระหว่างรูปลักษณ์ทางสัญลักษณ์และความหมายของสัญลักษณ์ไม่เคยเกิดขึ้นเองอย่างเป็นธรรมชาติ และในความสัมพันธ์นี้ต่างก็เป็นอิสระต่อกัน ต่างกำหนดความหมายซึ่งกันและกัน จนเห็นได้จากปฏิบัติการทางภาษาที่ถ่ายทอดเนื้อหาสาระของสรรพสิ่งออกมา

เกษม เพ็ญภินันท์ แสดงความคิดเห็นว่า แม้ว่าแนวการศึกษาทางสัญวิทยาจะไม่ได้เน้นที่เนื้อหา และไม่ได้ต้องการค้นหาสาระที่จริงแท้แน่นอน หรือเนื้อหาของความเป็นจริงที่ปรากฏให้เห็นอยู่ก็ตาม แต่แนวทางการศึกษาสัญวิทยาได้เปิดพรมแดนทางความรู้ในการทำความเข้าใจต่อเกมของการ

สื่อความหมายในแต่ละระบบสัญลักษณ์ และอธิบายระนาบของการให้ความหมายชุดใหม่ๆ อันเกิดจาก สัมพันธภาพ ระหว่าง ความคลุมเครือของความหมายที่หมายถึง และ ความชัดเจนของรูปธรรมที่เรา รับรู้จากสัญลักษณ์นั้นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการศึกษาวัฒนธรรมบริโภค ช่วยให้เราเข้าใจต่อปฏิบัติการ ของความหมาย ที่เปลี่ยนไปในแต่ละวาทกรรม ซึ่งเปลี่ยนไปตามระนาบที่ระบบสัญลักษณ์ยึดโยงกับ ความหมายที่ให้ไว้ (เกษม เพ็ญภินันท์. 2549 : 13 -14)

นักปรัชญาและนักคิดในแนวทางทฤษฎีสัญลักษณ์ที่มีชื่อเสียงนั้นยกตัวอย่างเช่น

โรลันด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) เป็นนักคิดนักเขียนชาวฝรั่งเศส บทความชิ้นสำคัญ ของเขาได้แก่ La Mort de l'auteur (The Death of the Author) ที่เน้นว่าการสื่อความหมายต่างๆใน ตัวบทขึ้นอยู่กับภาษา ไม่ใช่ผู้ประพันธ์ และ ผู้ประพันธ์ก็ไม่ได้เป็นอะไรมากไปกว่าภาษาเขียนที่หยิบ ยกขึ้นมา ซึ่งถึงแม้ว่าแนวความคิดทางสัญลักษณ์ของบาร์ตส์ส่วนใหญ่จะเป็นการศึกษาทางวรรณกรรม แต่ขอบข่ายของการศึกษาของเขานั้นยังขยายภาพไปถึงส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางสังคม สมัยใหม่ และรูปแบบของวัฒนธรรมบริโภคที่ปรากฏอยู่ในสื่อด้านต่างๆ เช่น โฆษณา ภาพถ่าย นิตยสาร หนังสือพิมพ์ ภาพยนตร์ เพื่อพิจารณารูปของสัญลักษณ์ต่างๆที่ปรากฏออกมาในสื่อเหล่านี้ ใน ฐานะที่มีรหัสทางความหมายในการสื่อความ และแจกแจงความหมายออกมาบนสัมพันธภาพระหว่าง สิ่งที่ปรากฏให้เห็นและสิ่งที่หมายถึง บทวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์ในงานเขียนชิ้นสำคัญของ บาร์ตส์ คือ Mythologies หรือ มายาคติ ที่วิเคราะห์ในส่วนของรูปแบบการดำรงชีวิตที่มีความซับซ้อนของนัยยะ ทางวัฒนธรรมที่เราคุ้นเคย ในระนาบของความหมายที่สื่อออกมามากกว่ารูปแบบความหมายใน เชิงสัญลักษณ์

คริสเตียน เม็ตซ์ (Christian Metz) นักวิจารณ์ภาพยนตร์ชาวฝรั่งเศส มีชื่อเสียงมากใน ด้านการวิจารณ์งานภาพยนตร์ที่ใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์ของ Ferdinand de Saussure เป็นระบบฐาน ความคิดในการวิจารณ์ รวมถึงลักษณะของการประยุกต์ใช้แนวความคิดแบบจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และ ทฤษฎีกระจกเงาของญาคส์ ลากอง เขาเสนอว่าเหตุที่ภาพยนตร์ กลายเป็นสาขาหนึ่งในงานศิลปะที่ประสบความสำเร็จมากในปัจจุบันนั้น เป็นเพราะความสามารถใน การเป็นเครื่องมือสะท้อนภาพอันไม่สมบูรณ์ของความเป็นจริง และในลักษณะของการเป็นกระบวนการวิี ที่มีความสนใจชุดค้นเข้าไปสู่ความฝันในจิต ได้สำนึก (wikipedia. 2006 : online) โดยมีรายละเอียด คือ

1. ภาพที่ปรากฏขึ้นในภาพยนตร์เป็นตัวแทนของความหมาย เช่นเดียวกับที่รูปลักษณ์ทางสัญลักษณ์ (Signifier) ส่งผล ความหมายของสัญลักษณ์ (Signified) แต่ทั้งนี้ ภาพยนตร์แตกต่างจาก กระบวนการทางภาษาตรงที่ไม่จำเป็นต้องรักษารูปแบบกฎเกณฑ์

2. ความแตกต่างระหว่างภาพยนตร์และภาษาที่เกิดขึ้นนี้ ไม่ได้หมายความว่า การให้ความหมายของสัญลักษณ์ในภาพยนตร์จะตรงไปตรงมา และอยู่เหนือรหัสทางวัฒนธรรมแต่อย่างใด

- เรารับรู้ภาพของโลกโดยทางอ้อม การรับรู้ของเราผ่านกระบวนการเรียนรู้ กระบวนการสอน และก่อรูปขึ้นโดยความรู้ ความต้องการและความสนใจ

- ภาพที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ในบางกรณี คือ ตัวแทน ของภาพที่เราจะต้องเห็นหากเราอยู่ ณ ตำแหน่งของกล้อง

3. ภาพที่ปรากฏบนภาพยนตร์ (รูปลักษณ์ทางสัญลักษณ์) ต้องการสื่อถึงบางสิ่งที่อาจขาดไป และสิ่งที่ขาดหายไปนั้นจำเป็นต้องถูก “ อ่าน ” เนื่องจากความหมายนั้นไม่ได้สื่อออกมาอย่างตรงไปตรงมา แต่จำเป็นต้องสืบค้น ตีความ ผ่านรหัสของรูปลักษณ์ทางสัญลักษณ์

4. ความหมายที่ปรากฏในภาพยนตร์และในการรับรู้ผ่านทางภาพยนตร์นั้น จะมีลักษณะที่เป็นไปตามทฤษฎี และเป็นไปตามความรู้สึกส่วนบุคคล ทั้งยังก้าวล้ำไปสู่ส่วนแนวคิดทางสังคมการเมือง และจิตวิเคราะห์ (T. R. Quigley. 2004 : online)

4.4.2 แนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมศึกษา (Cultural studies)

เกษม เพ็ญภินันท์ กล่าวว่า แนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมศึกษานั้น เป็นการศึกษาวัฒนธรรมร่วมสมัย ที่ให้ความสำคัญต่อวัฒนธรรมร่วมสมัยในฐานะที่เป็นรูปแบบของการดำเนินชีวิต ซึ่งมีเนื้อหาทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย แม้แต่เรื่องที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมสื่อสารมวลชนในสังคมสมัยใหม่ ที่มีความลึกลับในการครอบงำทางอุดมการณ์ ความคิด ค่านิยม และความหมายต่อการดำเนินชีวิตที่ทอดผ่านวัฒนธรรมมวลชน รวมไปถึงการต่อสู้เพื่อให้เกิดช่องทางอันหลากหลายแก่ความเป็นอื่นให้มรดกตำแหน่งแห่งที่ทางความคิด และการรับรู้ของสาธารณชน

สิ่งที่การศึกษาในสาขานี้ให้ความสนใจคือ การชี้ให้เห็นถึงการแพร่กระจายทางอุดมการณ์ ความเชื่อ คุณค่า ที่ก่อให้เกิดความหมาย การรับรู้ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับวัตถุ และความตระหนักรู้ถึงความเป็นไปของสังคมวัฒนธรรม หลังจากทีปฏิบัติการทางการครอบงำทางวัฒนธรรม ที่มีผลต่อรูปแบบในการดำรงชีวิตและความรู้สึกร่วมกันในสังคมร่วมสมัยผ่านวาทกรรม และสื่อแขนงต่างๆ จนในที่สุด ทุกคนตกอยู่ในภวังค์ของเครือข่ายแห่งการบริโภควัฒนธรรมนี้ (เกษม เพ็ญภินันท์.2549 : 31)

การศึกษาในเรื่องของวัฒนธรรมศึกษา จึงมีส่วนในการเปลี่ยนแปลงแนวความคิดเชิงมโนทัศน์ที่มีต่อคำว่า วัฒนธรรม และทำให้เนื้อหาและความรู้ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมครอบคลุมทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตในสังคมสมัยใหม่ และโยงใยไปสู่ปรากฏการณ์ความรู้สึกร่วมสมัย การวิเคราะห์วัฒนธรรมในแนวทางนี้จึงเริ่มจาก การครอบงำทางวัฒนธรรม ในกระบวนการกระจายการ

แพร่หัยความหมายและนัยยะทางทางสังคมวัฒนธรรม ทั้งยังเปิดมุมมอง ทรรศนะ หรือเสียงของผู้รับสารว่ารู้สึกต่อ คุณค่า ทศนคติ และมีคำอธิบายต่อสารที่ได้รับอย่างไร

นักคิดในแนวทางการศึกษาดังกล่าวที่มีชื่อเสียง มาจากกลุ่มนักคิดของมหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮมในประเทศอังกฤษ เช่น สจิวต์ ฮอลล์ (Stuart Hall) ที่เน้นหนักความสนใจไปที่ กระบวนการรับรู้ (Reception Theory) โดยเน้นความสำคัญไปที่กรอบของการต่อรองกับผู้ชม หรือ ผู้รับสาร นั้นหมายความว่า ผู้รับไม่ได้ตีบทบาทเพียงแคเป็นผู้รับ เมื่ออ่านหนังสือ หรือชมภาพยนตร์ แต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ได้เกิดประสบการณ์ร่วม โดยที่ผู้ชมตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับความหมายของสารนั้นตามแต่บริบททางสังคม หรือภูมิหลังของผู้ชมเอง ซึ่งแนวความคิดดังกล่าวได้พัฒนาไปสู่ทฤษฎีต้นแบบของฮอลล์ที่ว่าด้วย “ การใส่รหัสและการถอดรหัส ” (Encoding / Decoding) ที่เกี่ยวข้องกับวาทกรรมทางสื่อ (Media Discourses) โดยมีเนื้อหาเริ่มต้นจาก การผลิตคือการสร้าง “ สาร ” ที่การใส่รหัสความหมายได้เผยแพร่สู่ผู้รับสาร เมื่อผู้รับสารบริโภคสารดังกล่าว พวกเขาก็จะทำการถอดรหัสความหมายตามความเข้าใจ (margin of understanding) พร้อมๆกับการยอมรับต่อความหมายและปล่อยให้ความหมายนั้นครอบงำอยู่ในรูปแบบของวาทกรรมซึ่งจะก่อให้เกิดการผลิตสารซ้ำขึ้นมา ซึ่งรหัสความหมายนี้เองที่ทำให้เราจำยอมและถูกครอบงำด้วยอุดมการณ์ ความเชื่อ หรือคุณค่าหนึ่งๆ ในขณะที่กีดกันสิ่งที่เป็นอื่น หรือความเชื่อที่แตกต่างออกไปจนเกิดเป็น ระเบียบการครอบงำทางวัฒนธรรม (Dominant Cultural Order) ในกระบวนการนี้ ฮอลล์ ได้แยกสมมติฐานของการสร้างการถอดรหัสความหมาย ที่เกิดจากวาทกรรมของสื่อ และสามัญสำนึกต่อการรับรู้เป็น 3 ประการ

1. ตำแหน่งของการครอบครองความเป็นใหญ่ในการครอบงำ (Dominant-hegemonic Position) เมื่อเรารับสารจากสื่อ และเข้าใจความหมายที่ถ่ายทอดออกมา เราได้จัดวางรหัสความหมายนั้นไว้ภายใต้ความเข้าใจและปล่อยให้มันครอบงำเรา เป็นการสื่อสารที่โปร่งใสอย่างสมบูรณ์แบบ (perfectly transparent communication) เมื่อใดก็ตามที่การสื่อสารในลักษณะนี้เกิดขึ้น มันจะสื่อความหมายออกมาจากรหัสที่สร้างขึ้นเพื่อการครอบครองความเป็นใหญ่ในการครอบงำ รวมทั้งยังได้ผลิตซ้ำด้วยกลไกทางอุดมการณ์และการเข้าถึงไว้ในแต่ละสถานการณ์ที่เราได้รับรู้
2. ตำแหน่งของความหมายที่เกิดจากการถูกต่อรอง (Negotiated Position) เมื่อรหัสความหมายครอบงำเราไว้ มันยังได้เชื่อมต่อกับส่วนต่างๆในสังคม และสร้างความชอบธรรมให้เกิดขึ้นตามมาด้วย คุณลักษณะของการครอบงำจากรหัสความหมายนี้จะปรากฏออกมาให้เห็นได้อย่างชัดเจน จนเรารับรู้ได้ ก็ต่อเมื่อมีการโต้แย้งเกิดขึ้น แต่การโต้แย้งนี้ไม่ใช่การขัดขวาง หากแต่เป็นสิ่งที่มาต่อรอง เป็นการถอดรหัสภายในมุมมองการถูกต่อรอง ที่จะบรรจุการผสมผสานระหว่างการปรับตัวเข้าหากันและการเกิดฝ่ายตรงข้าม ซึ่งการถอดรหัสภายในการต่อรองได้แสดงให้เห็นถึงความชอบธรรมของการนิยามการครอบครองความเป็นใหญ่ของรหัส

ความหมาย โดยจัดการต่อฝ่ายตรงข้ามด้วยการควบคุมสื่ออย่างรัดกุม และสงวนสิทธิในการต่อรองไว้กับตนเอง

3. ตำแหน่งของความหมายที่เกิดจากรหัสที่อยู่ด้านตรงข้าม (Oppositional Code) กล่าวคือ ฮอลล์อธิบายว่า ผู้รับสารสามารถที่จะเข้าถึงความหมายจากการถอดรหัสได้ อย่างที่เป็นด้านตรงข้ามกับความหมายที่ผู้ผลิตต้องการสื่อออกมา เพราะว่า ผู้รับสารได้ย่อยสลายเนื้อหาความจากรหัสที่รับทราบ เพื่อที่จะเรียบเรียงเนื้อหาความนั้นใหม่ในกรอบการอ้างอิงความหมายอื่น การรับสารในลักษณะนี้จะเกิดขึ้นได้ใน เช่น ในกรณีการรับฟังข้อถกเถียงทางการเมืองหลายๆครั้ง ทำให้เกิดความเข้าใจผิดในเนื้อหาที่โต้แย้งกัน เป็นต้น อย่างไรก็ตามฮอลล์เห็นว่าเป็นสิ่งที่สำคัญ เนื่องจากมันยังคงเกี่ยวข้องกับการรับสารที่การครอบงำด้วยความหมายเกิดขึ้น แม้ว่ามันจะตรงข้ามกับเนื้อหาที่ต้องการสื่อจริงๆก็ตาม (เกษม เพ็ญภินันท์. 2549 : 32)

4.5 แนวคิดที่เกี่ยวข้องภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันในสังคมไทย

4.5.1 ภาพลักษณ์ (Image) และแบบฉบับ (Stereotype)

กระบวนการให้ความหมายในวัฒนธรรม คือ ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่างๆ (Things) แนวคิด (Concepts) และสัญลักษณ์ (Signs) ซึ่งถือเป็นหัวใจหลักของการให้ความหมาย และกระบวนการที่เชื่อมทั้ง 3 สิ่งนี้เข้าด้วยกันรวมเรียกว่า Representation

ภาพตัวแทน (Representation) คือ ผลผลิตของความหมายในกระบวนการทางความคิด ความเชื่อ ความรู้สึก และ อุดมการณ์ของเราผ่านการสื่อสาร โดยเป็นการเชื่อมโยงความคิดเข้ากับโลกแห่งความเป็นจริงหรือโลกแห่งจินตนาการ การร่วมวัฒนธรรมเดียวกันทำให้เราได้รับความหมายจากภาพตัวแทนเหมือนกัน นอกจากนั้น การที่ภาพตัวแทนมีความหมาย ก็เพราะมีความสอดคล้องกับบรรทัดฐานและคุณค่าที่คงอยู่แล้วในวัฒนธรรมนั้นๆ ทั้งนี้การเป็นภาพตัวแทน ไม่ใช่เป็นเพียงภาพที่สะท้อนของสิ่งที่มีอยู่ในโลกแห่งความเป็นไปได้เท่านั้น การเน้นหนักเรื่องการสร้างตัวตนที่ไม่ใช่การค้นพบใหม่ของการเป็นตัวตนพื้นฐานและไม่ใช่วัตถุนอก แต่จะอยู่ในรูปของ “ ตัวแทน ” เช่นเดียวกับภาพยนตร์ที่ไม่ใช่กระจกที่จะสะท้อนทุกอย่างที่มี แต่เลือกเอาบางอย่างในรูปแบบของ “ ตัวแทน ” ซึ่งสามารถบอกถึงสิ่งใหม่หรือเป็นการต่อยอดถึงสิ่งเก่า เช่น เกย์ จะมีภาพที่ปรากฏในสังคมที่เกี่ยวข้องกับสิ่งผิดปกติ เบี่ยงเบน หรือ อารมณ์รุนแรง เป็นต้น (เจริญวิทย์ ฐิตินวรักษ์. 2544 : 27 อ้างอิงถึง วิลาลินี พิพิทกุล. 2544 : ไม่ปรากฏหน้า)

ภาพลักษณ์ (Image) มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับทัศนคติ (Attitude) โดยที่ทัศนคตินั้นถือเป็นลักษณะแบบ “ อัจฉริยะ ” (Predisposition) นั้นหมายถึงแนวโน้มที่บุคคลจะมีการกระทำลักษณะใดลักษณะหนึ่งเพื่อตอบโต้สิ่งเร้าหนึ่งภายใต้เงื่อนไขเฉพาะหนึ่งๆ และหากทัศนคติเป็นสิ่งที่

โน้มนำให้ไปสู่พฤติกรรมที่สามารถมองเห็นได้ ภาพลักษณ์ก็เป็นสิ่งที่โน้มนำให้เกิดการรับรู้และตีความ ซึ่งเป็นกระบวนการในระดับความรู้สึกนึกคิดที่ไม่สามารถมองเห็นได้

แม้ว่าภาพลักษณ์ของสิ่งหนึ่งสิ่งใดจะมีลักษณะไม่หยุดนิ่ง (Dynamic of image) แต่เมื่อเกิดภาพลักษณ์ใดแล้วนั้นย่อมยากที่จะเปลี่ยนแปลง เพราะการเปลี่ยนแปลงนั้นจะไปกระทบกระเทือนโครงสร้างของพฤติกรรมมากมาย ซึ่งถึงแม้การสร้างภาพลักษณ์จะเป็นเรื่องยาก แต่ก็ง่ายกว่าการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ที่เสียไปแล้ว

ซึ่งองค์ประกอบของภาพลักษณ์นั้นประกอบขึ้นด้วยกระบวนการ 4 ส่วนที่ไม่อาจแยกออกจากกันได้อย่างเด็ดขาด ได้แก่

1. องค์ประกอบเชิงการรับรู้ เป็นสิ่งที่บุคคลได้จากการสังเกตโดยตรง สิ่งที่ถูกสังเกตนั้นจะนำไปสู่การรับรู้ หรือมีสิ่งที่ถูกรับรู้ ซึ่งอาจจะบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ ความคิด หรือวัตถุต่างๆ
2. องค์ประกอบเชิงความรู้ ได้แก่ ภาพลักษณ์ที่เป็นความรู้เกี่ยวกับลักษณะประเภท ความแตกต่างของสิ่งต่างๆที่ได้จากการสังเกตสิ่งที่ถูกรับรู้
3. องค์ประกอบเชิงความรู้สึก ได้แก่ ภาพลักษณ์ที่เกี่ยวกับความรู้สึกของบุคคลที่มีต่อสิ่งต่างๆ เป็นสิ่งที่เกี่ยวพันกับความรู้สึกผูกพัน ยอมรับหรือไม่ยอมรับ ชอบหรือไม่ชอบ
4. องค์ประกอบเชิงการกระทำ เป็นภาพลักษณ์เกี่ยวกับความมุ่งหมาย หรือเจตนาที่จะเป็นแนวทางปฏิบัติตอบโต้สิ่งเร้านั้น อันเป็นผลของปฏิสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบเชิงความรู้และเชิงความรู้สึก

ฐิติกรณ์ เตรยาภรณ์ กล่าวถึงลักษณะของกระบวนการที่ ภาพลักษณ์ จะสามารถพัฒนาตัวเองไปสู่ความหมายในรูปของ แบบฉบับ (Stereotype) ไว้ว่า อาจเกิดจากการที่สื่อมวลชนนำเสนอภาพลักษณ์ด้านใดด้านหนึ่งซ้ำๆซากๆ จนก่อให้เกิดคุณลักษณะ หรือลักษณะแบบใดแบบหนึ่งต่อบุคคลที่ถูกกล่าวถึงในสื่อมวลชนนั้นด้วยสายตาผู้อ่าน จนทำให้ผู้อ่านความหมายเชื่อและจัดคนกลุ่มนั้นให้มีลักษณะเช่นนั้นเสมอไป กระบวนการตัดสินใจนี้เองที่เรียกว่า แบบฉบับ ทั้งนี้ แบบฉบับอาจเป็นรูปแบบหนึ่งของทัศนคติที่คนกลุ่มหนึ่งมีภาพลักษณ์ของคนอีกกลุ่มหนึ่งอย่างเหมารวมๆกัน ซึ่งในทัศนะของนักสังคมวิทยานั้น แบบฉบับ ไม่ว่าจะเป็นทางบวก หรือทางลบก็ตามย่อมจะเป็นอันตรายทั้งสิ้น เพราะเป็นทัศนคติที่เกิดมาจากอคติ และมีผลทำให้เราด่วนสรุปอะไรเร็วเกินไป สรุปเกินไปจากข้อมูลที่มีอยู่ มองข้ามความแตกต่างระหว่างบุคคล โดยเอาความนึกคิดที่มีต่อกลุ่มมาประเมินค่าอย่างปราศจากการจำแนกแยกแยะ (ฐิติกรณ์ เตรยาภรณ์.2543 : 58-59)

4.5.2 ภาพลักษณ์และความคิดเกี่ยวกับชายรักเพศเดียวกันในสังคมไทย

ความคิดในด้านของภาพลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับคนรักเพศเดียวกันในสังคมไทยนั้น มีลักษณะที่แปรเปลี่ยนไปตามความคิด ความเชื่อ ของคนในสังคมตามพัฒนาการของเวลา กล่าวคือ ใน

ระยะแรกเริ่ม ที่ลักษณะของคนในสังคมไทยยังคงมีความเชื่อผูกพันเหนียวแน่นกับศาสนานั้น ความคิดที่เกี่ยวกับการรักเพศเดียวกันไม่ได้ถือเป็นเรื่องผิดปกติ จากภาพของบริบทที่เกิดขึ้นทางภาษารวมถึงแนวคิดที่เกี่ยวกับกฎแห่งกรรม ค่อนข้างที่จะสะท้อนให้เห็นถึงความถ้อยที่ถ้อยอาศัยในการใช้ชีวิตร่วมกันของคนต่างชนชั้นต่างรูปแบบในสังคม เพราะคนไทยโบราณเชื่อว่าการที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งเกิดมาเป็นอย่างไร มีชีวิตเช่นไรนั้น มีผลที่เกี่ยวเนื่องมาจากกรรม อันเป็นผลของการกระทำที่ติดตัวมาตั้งแต่ชาติปางก่อน ความเชื่อดังกล่าวปรากฏแม้กระทั่งในพระราชกำหนด กฎหมายตรา 3 ดวงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ที่ได้แสดงทัศนคติและความเชื่อของคนไทยสมัยโบราณอันเกี่ยวเนื่องกับกรรมชั่ว และพฤติกรรมไม่ดีในชาตินี้ที่จะทำให้บุคคลไปเกิดเป็นกะเทยไว้ว่า เป็นผลมาจากการมกมากในกาม และการลอบมีความสัมพันธ์ทางเพศกับภรรยาของผู้อื่น

ชายใดสมเสพกามเสรมิจฉา ล่วงประเวณีภริยาผู้อื่นนั้นย่อมเกิดกาม กำหนด พร้อมเดมบริวารรณ จึงสำเร็จเป็นครูกำอุกฤษโทษ ครั้นดับสังขารอนาคต ไปตกอยู่ในโลหะกุ่มกั้นระกหหมื่นปี แล้ว ขึ้นมาทนทุกข์เวทนาอยู่ในอุสุทนะรศิมพลีไม้จี้ว หนามยาวสิบหกงศ์ลี นายนิริบาลรุมกันทิม แทง แร้งการรุมกันจิก ครั้นสิ้นกามขึ้นมาเป็นหญิงห้าร้อยชาติ กะเทยห้าร้อยชาติ เปนสัตว์เขาตอน เสี้ยห้าร้อยชาติ (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา. 2546 : 311 อ้างอิงจาก กรมศิลปากร. *เรื่องกฎหมายตราสามดวง*. ม.ป.ป. : 763)

ซึ่งแม้ข้อแสดงที่กล่าวว่าผลกรรมอันจากการประพฤติปฏิบัติผิดนั้น จะส่งผลให้ผู้ประพฤติกกรรมไปเกิดใหม่เป็นผู้หญิง กะเทย และ สัตว์ นั้น สะท้อนถึงแนวความคิดและค่านิยมแบบ “ ชายเป็นใหญ่ ” อันแสดงว่า การเป็นผู้หญิง กะเทย และ สัตว์ เป็นสิ่งที่ไม่น่าพึงปรารถนา และอธิบายถึงสาเหตุการดำรงอยู่ การแสดงออกของบุคคลที่มีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันในสังคมว่ามีสาเหตุมาจากอะไร ข้อคิดดังกล่าว อาจเป็นคำตอบที่ว่า สังคมไทยอดทนกับพฤติกรรมทางเพศที่แตกต่างไปจากความเป็นผู้หญิงและผู้ชายได้ เนื่องจากการเกิดมาชาตินี้นั้น เป็นผลมาจากผลกรรมที่ได้กระทำสะสมไว้ในอดีต การเกิดเป็นกะเทยในปัจจุบัน ไม่ใช่สภาวะที่คงทนถาวร ถ้าทำกรรมดีในชาติปัจจุบัน ก็สามารถที่จะไปเกิดในรูปลักษณะที่ดีกว่าได้ (เทอดศักดิ์ ร่มจำปา. 2546 : 312)

ในขณะที่แนวความคิดที่มองว่าการรักเพศเดียวกันเป็นความผิดปกตินั้น เกิดพร้อมกับการเข้ามาของการรับวัฒนธรรมจากตะวันตก รวมทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับระบบความคิด การศึกษาในหัวข้อเรื่องการแพทย์แผนใหม่ โดยเฉพาะในส่วนของการศึกษาเรื่องจิตวิเคราะห์ ได้เปิดกระบวนการความคิดใหม่ที่ก้าวล้ำเข้ามาในพื้นที่ของกลุ่มคนรักเพศเดียวกัน จากการศึกษาทางการแพทย์ตะวันตกที่มองว่า การมีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันนั้นเป็นผลมาจากพฤติกรรมที่ผิดปกติ มีผลมาจากการเลี้ยงดู และ สภาพแวดล้อม ได้เปลี่ยนแนวคิดของคนในสังคมไทยที่มีต่อภาพลักษณ์ และการ

แสดงออกของคนรักเพศเดียวกันในสังคมไปในแง่ลบ ทั้งนี้ประกอบกับการเริ่มแพร่ระบาดของโรคเอดส์ ในราวปีพ.ศ.2528 ยิ่งทำให้ภาพของคนรักร่วมเพศถูกนำเสนอในแง่ที่เป็นปัญหาสังคม และนำ หวาดระแวงต่อสังคมไทยมากยิ่งขึ้น

ฐิติกรณ์ เตรยาภรณ์ วิเคราะห์สิ่งที่เกิดขึ้นกับปัญหาดังกล่าวว่าส่วนหนึ่งเป็นเพราะ สังคมไทยไม่มีมโนทัศน์เกี่ยวกับเกย์ เมื่อมีการรับคำว่าเกย์มาใช้ก็เกิดความสับสน แต่เดิมวัฒนธรรม ไทยไม่ได้ระบุตัวจนหรือเอกลักษณ์ โดยจะถือเอากิจกรรมทางเพศหรือวัตถุของการร่วมเพศมาเป็น เครื่องบ่งชี้ สังคมไทยยังคงถือทัศนคติที่ว่าคนที่มีความลักษณะเป็นผู้ชายถึงอย่างไรก็ต้องชอบผู้หญิง เพราะ เงามีบทบาททางเพศมากอภัยกับ (ฐิติกรณ์ เตรยาภรณ์. 2543 : 23)

ทั้งนี้ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อ ก็มีส่วนในการสร้างภาพ ด้านเดียวอันผิดเพี้ยนไปจากความจริง ด้วยเหตุที่ว่าสังคมไทยโดยเฉพาะสื่อมวลชน และ สถาบันการศึกษา มักผูกกลุ่มรักร่วมเพศกับกลุ่มคำว่า “ วิถีการ ” “ ผิดปกติ ” “ วิปริต ” “ ลำโพง ” “ ผิดธรรมชาติ ” “ อารมณ์รุนแรง ” “ เอดส์ ” ซึ่งเป็นการนำเสนอสารสนเทศ (Information) และภาพ ตัวแทน (Representation) โดยผ่านการนำเสนอภาพของชายรักชายแต่เพียงมุมเดียว ทั้งที่กลุ่ม ดังกล่าวมีความแตกต่างกัน (เจริญวิทย์ ฐิตินวรักษ์.2544 : 6)

ปีเตอร์ เอ. แจ็คสัน กล่าวถึงปัญหาที่เกิดขึ้นกับภาพลักษณ์และพื้นที่ของชายรักเพศ เดียวกันที่ปรากฏในสังคมไทยร่วมสมัยว่า ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากวาทกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ สภาพ (Gender) ของไทย เนื่องจากว่า ในขณะที่ “ เพศสภาพ ” เป็นวาทกรรมกระแสหลักของ วัฒนธรรมไทยสมัยใหม่นั้น “ เพศวิถี ” (Sexuality) กลับกลายเป็นวาทกรรมชั้นรอง ซึ่งทั้งหมดนั้นเป็น ปัญหาที่เกิดจากปัญหาของการพัฒนาสังคมสมัยใหม่ (modernity) ซึ่งเป็นผลมาจากกระแส โลกาภิวัตน์ ไม่ใช่ปัญหาที่มาจากประเพณีเดิม (tradition) เมื่อมองปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับชายรัก เพศเดียวกันในสังคมไทย กะเทย (Transgender) ที่มีพื้นที่อยู่ในส่วนของเพศสภาพแต่มีบทบาททาง ภาพลักษณ์ชัดเจนในสังคมไทย จึงกลายเป็นมีพื้นที่ส่วนใหญ่ในวัฒนธรรมไทยสมัยใหม่ ผ่านการ นำเสนอผ่านสื่อมากมาย จนสุดท้ายกลายเป็นเหยื่อของสื่อมวลชน ผ่านการนำเสนอที่เป็นแบบเหมา รวม (Stereotype) ไม่ได้สะท้อนถึงชีวิตจริงของกะเทย ในขณะที่เกย์ อันมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับ รูปแบบของการใช้ชีวิต มีลักษณะที่เกี่ยวกับเพศวิถี ซึ่งมีพื้นที่ทางภาพลักษณ์และมีบทบาทในการ เคลื่อนไหวทางสังคมที่เป็นใหญ่ในสังคมตะวันตกซึ่งกะเทยเป็นเพียงกลุ่มชายขอบนั้น เกย์ไทยกลับพบ กับสภาพของการไร้ตัวตน และไม่มีเสียงในวาทกรรมทางสังคมไทยร่วมสมัย การศึกษาลักษณะการ เกิดขึ้นของสภาพปัญหาดังกล่าวในสังคมไทย จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องแบ่งแยกส่วนการมอง ที่เกี่ยวกับ เพศสภาพ และ เพศวิถี ออกให้ชัดเจน ซึ่งจะมีส่วนในการทำให้มองเห็นภาพของเกย์ และ กะเทย ในสังคมไทยได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น (ปีเตอร์ เอ. แจ็คสัน. ซีดีรอมบันทึกภาพการสัมภาษณ์. 2547)

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิจัยในลักษณะของ “ การวิจัยเชิงคุณภาพ ” โดยเป็นการค้นหาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับ การสะท้อนของภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันผ่านสื่อภาพยนตร์ ทั้งนี้จะใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ที่มีทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) เป็นกรอบความคิดใหญ่ในการศึกษา รวมไปถึงแนวคิดต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏผ่านสื่อ แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของภาพยนตร์กับสังคม แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเพศสภาพ (Gender Study) และแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับคนรักเพศเดียวกัน (Queer Study) โดยมีขั้นตอนระเบียบวิธีวิจัยดังต่อไปนี้

1. การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง
2. การเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล
4. การนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้า

การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วยกลุ่มประชากรที่เป็นผลงานภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครเอกและตัวละครรอง รวมทั้งภาพยนตร์ไทยที่ไม่ได้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่ปรากฏตัวละครในเรื่องที่มีลักษณะแบบชายรักเพศเดียวกัน โดยคัดเลือกจากภาพยนตร์ที่ปรากฏในรูปแบบของแผ่นบันทึกภาพที่นำออกฉายในโรงภาพยนตร์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึงปี พ.ศ. 2548 เป็นระยะเวลาทั้งหมด 20 ปี จำนวน 34 เรื่องรวมไปถึงผลงานภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครเอก และตัวละครรองที่ปรากฏในรูปแบบของภาพยนตร์วีซีดีที่ผลิตและผู้ชมโดยตรง

การเลือกกลุ่มตัวอย่าง

ในการเลือกกลุ่มตัวอย่างเพื่อใช้ในการวิจัยนี้ ผู้ศึกษาใช้การเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยพิจารณาจากกลุ่มตัวอย่างจากภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายในโรงภาพยนตร์ และภาพยนตร์ที่ผลิตออกสู่ตลาดโดยตรงในรูปแบบของภาพยนตร์วีซีดี ที่มีการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันผ่านทางเนื้อเรื่อง และตัวละครที่เป็นชายรักเพศเดียวกัน ทั้งตัวละครหลักที่เป็นชายรักเพศ

เดียวกันและตัวละครรองที่เป็นชายรักเพศเดียวกัน โดยผู้วิจัยจะเลือกทำการศึกษาเฉพาะภาพยนตร์ไทยที่มีการจัดทำเป็นแผ่นบันทึกภาพออกจำหน่ายในตลาดเท่านั้น

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการโดยการรวบรวมภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน ภาพยนตร์ไทยที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก และภาพยนตร์ไทยที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะตัวละครรอง รวมถึงภาพยนตร์ไทยที่ไม่ได้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่ปรากฏตัวละครในเรื่องที่มีลักษณะแบบชายรักเพศเดียวกันทั้งหมดเท่าที่ปรากฏในรูปแบบของแผ่นบันทึกภาพ เพื่อความสะดวกในการศึกษาวิเคราะห์อย่างละเอียด โดยมีหลักเกณฑ์ดังต่อไปนี้

1. รวบรวมภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาและตัวละครเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันเท่าที่ปรากฏในรูปแบบของแผ่นบันทึกภาพ (วีซีดี / ดีวีดี) เท่านั้น
2. แยกประเภทภาพยนตร์ออกตามปีพ.ศ.ที่ออกฉาย
3. แยกประเภทภาพยนตร์ตามแนวการนำเสนอ ดังรายละเอียดต่อไปนี้
 - ภาพยนตร์แนวชีวิต ได้แก่ ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ความรัก ความโศกเศร้า การฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ หรือ เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับครอบครัว
 - ภาพยนตร์แนวตลก ได้แก่ ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเรื่องราวสนุกสนาน ขวัญหัว และมีลักษณะขบขัน
 - ภาพยนตร์แนวยุ / แอ็คชั่น ได้แก่ ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อสู้ ผจญภัย หรือ แสดงความกล้าหาญของเพศชายในรูปแบบของการต่อสู้ต่างๆ และจบลงด้วยชัยชนะของฝ่ายธรรมะ
4. แยกประเภทภาพยนตร์ตามลักษณะเนื้อหาและการนำเสนอตัวละครที่มีลักษณะชายรักเพศเดียวกัน โดยแบ่งย่อยเป็น 4 ประเภท ได้แก่
 - ภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน และนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก และ/หรือ ตัวละครรอง
 - ภาพยนตร์ไทยที่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่นำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก
 - ภาพยนตร์ไทยที่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่นำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครรอง

- ภาพยนตร์ไทยวีซีดีที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน และนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก และ/หรือ ตัวละครรอง

ผู้วิจัยได้อาศัยหลักเกณฑ์ดังกล่าวเพื่อจำแนกภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครในลักษณะของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในปีพ.ศ.2528 ถึง 2548 ซึ่งทำให้สามารถแยกประเภทของภาพยนตร์ในลักษณะต่างๆ และได้ผลของความสัมพันธ์ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 1 ภาพยนตร์ไทยที่มีการนำเสนอตัวละครในลักษณะชายรักเพศเดียวกัน จำแนกประเภทตามปี พ.ศ.ที่ภาพยนตร์ออกฉายในโรงภาพยนตร์

ปี พ.ศ.	ชื่อภาพยนตร์	ชื่อผู้กำกับภาพยนตร์
2528	เพลงสุดท้าย	พิศาล อัครเศรณี
2530	ฉันผู้ชาย (นะยะ)	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล
2530	หวานมันส์ ฉันคือเธอ	ลักกะ จารุจินดา
2539	เจนนี กลางวันครบ กลางคืนคะ	ธีระวัฒน์ รุจิธรรม และ ดุยสิทธิ์ นิยมกุล
2543	สตรีเหล็ก	ยงยุทธ ทองกองทุน
2543	โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อน ต่อแหล	พจน์ อานนท์
2544	มนต์รัก ทราวิสเตอร์	เป็นเอก รัตนเรือง
2545	ชุมเสือแดนสิงห์ ตอน กระตุกตึงเจ้าพ่อ	ศักดิ์ชัย ศรีบุญนาค
2545	น.ช. นักโทษชาย	มานพ เจนจรัสกุล
2545	พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	กิตติกร เลียวศิริกุล
2546	คนสั่งผี	ทิวา เมย์ไธสง
2546	Sex phone คลื่นเหงาสาวข้างบ้าน	เหมันต์ เชตมี และ เฉลิมพล บุญนาค
2546	บิวตี้ฟูล บ๊อยเซอร์	เอกชัย เต๋อครองธรรม
2546	ว้ายบีม เซียร์กระหึ่มโลก	พจน์ อานนท์
2546	สตรีเหล็ก 2	ยงยุทธ ทองกองทุน

ปี พ.ศ.	ชื่อภาพยนตร์	ชื่อผู้กำกับภาพยนตร์
2546	สยิว	คงเดช จาตุรันต์รัศมี และ เกียรติ ศงสนันท์
2546	ทางรักสี่รู้ง	ยุทธนา ชุนคงเสถียร
2546	Miss Queen Thailand : ฉันทักนาย...ผู้ชายมีองค์	โทโมโกะ อิรุโยะ
2546	ผู้ชายสี่มวง	นิรันดร์ ธรรมปรีชา
2546	ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่	นุสรณ์ พนังคศิริ
2547	แจ๋ว	ยงยุทธ ทองกองทุน
2547	ปล้นนะยะ	พจน์ อานนท์
2547	สัตว์ประหลาด	อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล
2547	สายล่อฟ้า	ยุทธเลิศ สิปปภาค
2547	Iron Pussy : หัวใจพระนาง	อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล และ ไมเคิล เซาวนาคัย
2547	ตามสายน้ำ	อนุชา บุญยวรรณะ
2548	ก็เคยสัญญา	ศักดิ์ชาย ดินาน, ธีระธร สิริพันธ์วราภรณ์ และ ดุลยสิทธิ์ นิยมกุล
2548	เต็ม	คงเดช จาตุรันต์รัศมี
2548	ต้มยำกุ้ง	ปรัชญา ปิ่นแก้ว
2548	เรนโบว์ บอยส์ เดอะ มูฟวี่	ธันยธรณ์ ศิวานุเคราะห์
2548	วัยอลวน 4 : ต้ม ไข่ รีเทิร์น	ฤทัยวรรณ วงศ์สิรสวัสดิ์
2548	แหยมยโสธร	เพชรทนาย วงษ์คำเหลา
2548	อหิงสา จ๊กโก๋มีกรรม	กิตติกร เลียวศิริกุล
2548	Miss Queen Thailand 2 : ประชันโฉมกะเทยทุย	โทโมโกะ อิรุโยะ

ตาราง 2 ภาพยนตร์ไทยที่มีการนำเสนอตัวละครในลักษณะชายรักเพศเดียวกัน จำแนกประเภทตาม
แนวทางของภาพยนตร์

ปี พ.ศ.	ชื่อภาพยนตร์	แนวทางของภาพยนตร์
2528	เพลงสุดท้าย	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2530	ฉันผู้ชาย (ณะยะ)	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2530	หวานมันส์ ฉันคือเธอ	ภาพยนตร์แนวตลก
2539	เจนนี กลางวันครบ กลางคืนคะ	ภาพยนตร์แนวตลก
2543	สตรีเหล็ก	ภาพยนตร์แนวตลก
2543	โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กะล่อน ต่อแหล	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2544	มนต์รัก ทราวิสเตอร์	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2545	ชุมเสือแดนสิงห์ ตอน กระตุกตึงเจ้าพ่อ	ภาพยนตร์แนวยุ๊/แอ็คชั่น
2545	น.ช. นักโทษชาย	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2545	พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	ภาพยนตร์แนวยุ๊/แอ็คชั่น
2546	คนสั่งผี	ภาพยนตร์แนวตลก และ แนวยุ๊ / แอ็คชั่น
2546	Sex phone คลื่นเหงาสาวข้างบ้าน	ภาพยนตร์แนวตลก
2546	บิวตี้ฟูล บ๊อยเซอร์	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2546	ว้ายป๋ม เขียวกระหิมะโลก	ภาพยนตร์แนวตลก
2546	สตรีเหล็ก 2	ภาพยนตร์แนวตลก
2546	สยิว	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2546	ทางรักสี่รัฐ	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2546	Miss Queen Thailand : ฉันรักนาย...ผู้ชายมีองค์	ภาพยนตร์แนวตลก
2546	ผู้ชายสี่มวง	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2546	ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่	ภาพยนตร์แนวตลก
2547	แจ๋ว	ภาพยนตร์แนวตลก
2547	ปล้นณะยะ	ภาพยนตร์แนวตลก

ปี พ.ศ.	ชื่อภาพยนตร์	แนวทางของภาพยนตร์
2547	สัตว์ประหลาด	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2547	สายล่อฟ้า	ภาพยนตร์แนวบู๊/แอ็คชั่น
2547	Iron Pussy : หัวใจทะนง	ภาพยนตร์แนวตลก
2547	ตามสายน้ำ	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2548	ก็เคยสัญญา	ภาพยนตร์แนวตลก
2548	เฉิม	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2548	ต้มยำกุ้ง	ภาพยนตร์แนวบู๊/แอ็คชั่น
2548	เรนโบว์ บอยส์ เดอะ มูฟวี่	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2548	วัยอลวน 4 : ต้ม ไอ้ริเทิร์น	ภาพยนตร์แนวตลก
2548	แหยมยโสธร	ภาพยนตร์แนวตลก
2548	อหิงสา จักโก้มกรรม	ภาพยนตร์แนวชีวิต
2548	Miss Queen Thailand 2 : ประชันโฉมกะเทยทุย	ภาพยนตร์แนวตลก

ตาราง 3 ภาพยนตร์ไทยที่มีการนำเสนอตัวละครในลักษณะชายรักเพศเดียวกัน และ นำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก และ/หรือ ตัวละครรอง

ปี พ.ศ.	ชื่อภาพยนตร์	ตัวละครหลัก	ตัวละครรอง
2528	เพลงสุดท้าย	สมหญิง ดาวราย บุญเต็ม กระบอกยาว	ประเทือง บดินทร์
2530	ฉันผู้ชาย (ณะยะ)	มด นัท แดง รัก เอ็ม เต๋ย เบิร์ด อ้น	-
2543	สตรีเหล็ก	มด จุง โหน่ง วิทย์ เป๊ย	-
2545	พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	สมหญิง อีสริยยศ อิทธิพล สิ้นธมมงคลกุล เกษม เจริญทรัพย์ สมโชค เข้มทอง ชัชชา มาลัยทอง	เท็ตส์
2546	บิวตี้ฟูล บ็อกเซอร์	ด้อม ปริญา	-
2546	ว้ายบี้ม เชียร์กระหิมโลก	เต๋ย หว่าหว่า	-

ปี พ.ศ.	ชื่อภาพยนตร์	ตัวละครหลัก	ตัวละครรอง
2546	สตรีเหล็ก 2	มด จุง โหม่ง วิทย์ เป๊ย	-
2547	ปล้นนยะะ	เสื่อ เจ้าพริก ไนซ์ กบ	-
2547	Iron Pussy : หัวใจทะนง	มงคล / พุชชี / ลำดวน	-
2548	เรนโบว์ บอยส์ เดอะ มูฟวี่	ทัศน์ เอก ณัฐ	-

ตาราง 4 ภาพยนตร์ไทยที่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก

ปี พ.ศ.	ชื่อภาพยนตร์	ตัวละครหลัก
2530	หวานมันส์ ฉันคือเธอ	วิทวัส (ต้น)
2539	เจนนี่ กลางวันครบ กลางคืนคะ	เจน / เจนนี่
		ป๊อด / แป๊ต
2543	โกชิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กระล่อน ตอแหล	ยูมิ
2547	แจ้ว	สิริขวัญ
2547	สัตว์ประหลาด	แก๊ง
		ไต้ง
2548	ก็เคยสัญญา	ม่อก
		โจ้ย
2548	ต้มยำกุ้ง	มาตามโรส
2548	วัยอลวน 4 : ต้ม โอ รีเทิร์น	หนามเตย

ตาราง 5 ภาพยนตร์ไทยที่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่ นำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครรอง

ปี พ.ศ.	ชื่อภาพยนตร์	ตัวละครรอง
2539	เจนนี่ กลางวันครบ กลางคืนคะ	แป้ว
2544	มนต์รักทรานซิสเตอร์	ป้า
2545	ชุมเสือแดนสิงห์ ตอน กระตุกตึงเจ้าพ่อ	น้ำ
2545	น.ช. นักโทษชาย	น.ช. ขาใหญ่ น.ช. ตู๊ด น.ช. กะเทย
2546	คนสั่งผี	ดาหลา
2546	Sex phone คลื่นเหงาสาวข้างบ้าน	เอมมี
2546	สยิว	หนุ่มพลังม้า
2547	สายล่อฟ้า	ปลา
2548	เจ๊ม	ลุงเอื้ออาทร
2548	แหยมยโสธร	ข้างยืม
2548	อหิงสา จิ๊กโก๋มีกรรม	อู๊ดดี

ตาราง 6 ภาพยนตร์ไทยวิเศษที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายรักเพศเดียวกัน และนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก และ/หรือ ตัวละครรอง

ปี พ.ศ.	ชื่อภาพยนตร์	ตัวละครหลัก	ตัวละครรอง
2546	ทางรักสี่รุ้ง	แมน ปี	-
2546	Miss Queen Thailand : ฉันรักนาย...ผู้ชายมีองค์	งามพรรณ สิริโฉมยิ่ง ลาลาเบล ดอกแก้ว	-
2546	ผู้ชายสี่ม้วน	อติชาติ พีท	-
2546	ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่	ป๋านนท์ / หมี่พู่ นิว	เกรณุกา วิกกี
2547	ตามสายน้ำ	กฤต วิน	-
2548	Miss Queen Thailand 2 : ประชันโฉมกะเทยทุย	งามพรรณ สิริโฉมยิ่ง ลาลาเบล ดอกแก้ว	-

การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะได้ดำเนินการจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนที่เกี่ยวข้องตามขั้นตอนการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาโดยการชมภาพยนตร์ทั้ง 34 เรื่องอย่างละเอียด
2. ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) เพื่อเป็นกรอบความคิดใหญ่ในการศึกษา รวมไปถึงแนวคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏผ่านสื่อ แนวคิดความสัมพันธ์ของภาพยนตร์กับสังคม แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเพศสภาพ (Gender Study) และ แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับคนรักเพศเดียวกัน (Queer Study) เพื่อเป็นส่วนประกอบในการทำความเข้าใจ

3. วิเคราะห์การนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยทั้ง 34 เรื่อง 71 ตัวละครในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.1 ด้านภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละคร อันประกอบไปด้วย อากัปกิริยา ท่าทาง น้ำเสียง และ การแต่งกาย ที่ถือเป็น Nonverbal sign อีกประการหนึ่ง

3.2 ด้านที่เกี่ยวข้องกับตัวละครในเชิงจิตวิทยา ที่เกี่ยวข้องกับการอธิบายสาเหตุและที่มาของการเกิดขึ้นของพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันในตัวละคร

3.3 ด้านความสัมพันธ์และพัฒนาการในส่วนของภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกัน ที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ไทยกับสังคมไทย

4. เรียบเรียงปริญญานิพนธ์ โดยใช้หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

4.1 เกณฑ์การวิเคราะห์ด้านภาพลักษณ์ แบ่งเป็น

- ภาพลักษณ์ภายนอก ประกอบด้วย อากัปกิริยา ท่าทางของตัวละคร น้ำเสียงตลอดจน การแต่งกาย
- ภาพลักษณ์ในเชิงจิตวิทยา ประกอบด้วย ภูมิหลังและประสบการณ์ของตัวละครอันมีจุดประสงค์ที่เป็นผลต่อพฤติกรรมต่างๆ
- ภาพลักษณ์ในเชิงสัญลักษณ์ ประกอบด้วย ความหมายสัญลักษณ์ต่างๆที่ปรากฏในภาพยนตร์ อันสามารถสื่อความหมายถึงพฤติกรรม ความต้องการ และ สภาพทางจิตวิทยาของตัวละคร

4.2 เกณฑ์การวิเคราะห์ด้านมุมมองและพัฒนาการ

- พัฒนาการเชิงประวัติศาสตร์ ประกอบด้วย พัฒนาการของการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528-2548
- พัฒนาการเชิงความสัมพันธ์ ประกอบด้วย ลักษณะของการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528 - 2548 ที่เกี่ยวข้องกับสังคมไทย

5. เสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลศึกษาค้นคว้า

การนำเสนอและการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันจำนวน 34 เรื่อง 71 ตัวละครตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2528 ถึง 2548 เพื่อศึกษาในส่วนของภาพลักษณ์ภายนอก ภาพลักษณ์ในเชิงจิตวิทยา และภาพลักษณ์ในเชิงสัญลักษณ์ของตัวละคร ในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ (Description Analysis)

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน จากกลุ่มตัวอย่างจำนวน 34 เรื่อง 71 ตัวละครตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2528 ถึง 2548 โดยแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น

4 ประเภท คือ

1. ภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน และนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก และ/หรือ ตัวละครรอง

จำนวน 10 เรื่อง 36 ตัวละคร

2. ภาพยนตร์ไทยที่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่นำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก

จำนวน 8 เรื่อง 12 ตัวละคร

3. ภาพยนตร์ไทยที่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่นำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครรอง

จำนวน 10 เรื่อง 12 ตัวละคร

4. ภาพยนตร์ไทยวิธีดีที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน และนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก และ/หรือ ตัวละครรอง

จำนวน 6 เรื่อง 11 ตัวละคร

การศึกษาในครั้งนี้ใช้ลักษณะของการศึกษาใน 2 ประเด็นหลัก คือ

1. ศึกษาวิเคราะห์ด้านภาพลักษณ์ของตัวละคร แบ่งเป็น

1.1 ภาพลักษณ์ภายนอก ประกอบด้วย กลุ่มอายุ และระดับการนำเสนอความเป็นเพศของตัวละครผ่านทางเครื่องแต่งกาย เช่น การแต่งหน้า อากัปกิริยา ท่าทาง การใช้คำพูดและน้ำเสียง ด้วยลักษณะของการจัดกลุ่มที่บ่งบอกถึงการนำเสนอความเป็นชาย หรือความเป็นหญิงในพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันของตัวละคร

1.2 ภาพลักษณ์ในเชิงความสัมพันธ์ของตัวละครกับสังคม ประกอบด้วย ภูมิหลังที่เกี่ยวข้องกับระดับการศึกษาและอาชีพของตัวละคร รวมถึงสถานภาพทางสังคม ฐานะ และบทบาทความสัมพันธ์ของตัวละครที่ปรากฏในสังคม

2. ศึกษาวิเคราะห์ด้านมุมมองและพัฒนาการ แบ่งเป็น

2.1 ด้านมุมมองของภาพยนตร์ ที่มีต่อการนำเสนอลักษณะของภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกัน ประกอบด้วย การนำเสนอตัวละครในลักษณะที่มีความสมจริง และสอดคล้องกับภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสังคม การนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในลักษณะที่แสดงถึงความไม่มั่นใจและความรู้สึกผิดบาปในจิตใจที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายรักเพศเดียวกัน การนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในลักษณะตลก

ขบขัน และการนำเสนอตัวละครในลักษณะของการเป็นผู้ร้ายหรือมีอาการผิดปกติทางจิตใจ

2.2 ด้านพัฒนาการของภาพยนตร์ ที่มีต่อการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกัน ประกอบด้วย พัฒนาการในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความถี่ในการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ และพัฒนาการในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกัน

ผลการวิจัยปรากฏดังต่อไปนี้

1. ภาพลักษณ์ของตัวละคร

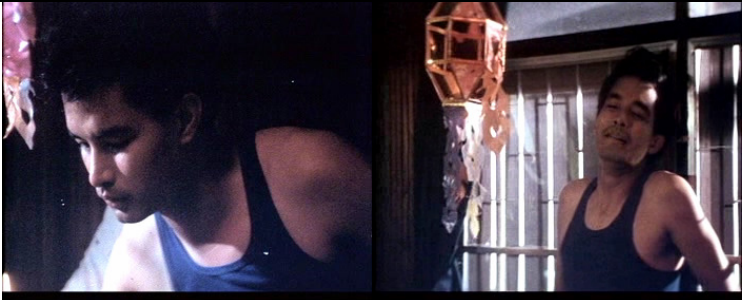
1.1 ภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละคร

1.1.1 ตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ที่มีการนำเสนอในลักษณะภาพลักษณ์ของความ เป็นชาย ปรากฏในภาพยนตร์ 10 เรื่อง 14 ตัวละคร ดังตารางศึกษาวิเคราะห์ต่อไปนี้

ตาราง 7 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่มีการนำเสนอในภาพลักษณ์ของความเป็นชาย

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	รัก
ภาพยนตร์เรื่อง	ฉันผู้ชายนะยะ
ช่วงอายุ	30-35 ปี
อาชีพ	อาจารย์มหาวิทยาลัย
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันในลักษณะไม่แสดงออก มีลักษณะของพฤติกรรมใน ส่วนของบทบาททางเพศแบบเกย์คิงส์ในความสัมพันธ์ที่เขาที่มีกับแดง ภาพยนตร์นำเสนอเป็นนัยถึงการที่รักเคยมีครอบครัวมาก่อนที่จะเลือกใช้ชีวิต ร่วมกับแดง เขาใช้แดงเป็นตัวแทนของคู่ตรงข้ามในความสัมพันธ์แบบชายรัก หญิงและเรียกแดงว่าภรรยา ในส่วนของความสัมพันธ์ที่มีกับอัน รักดูเหมือนจะ เข้าใจอันและเห็นใจอันมากที่สุด เนื่องจากอาจจะมาจากเหตุผลที่ทั้งคู่ต่างก็มี บางส่วนของภูมิหลังในรูปแบบที่ใกล้เคียงกัน รักมีลักษณะของชายรักเพศ เดียวกันที่ใช้การแต่งงานเพื่อปกปิดความปรารถนาทางเพศที่มีต่อเพศชาย ด้วยกัน แต่สุดท้ายเขาก็ต้องยอมจำนนต่อความต้องการที่แท้จริงของตนเอง อันนำไปสู่ความสัมพันธ์ที่มีกับแดงและทำให้เขาเลือกที่จะหย่าขาดจากภรรยา รักมองความรักในเชิงอุดมคติอย่างมากและเชื่อมั่นในความสัมพันธ์ที่มีต่อแดง

หัวข้อ (ต่อ)	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง (ต่อ)
ลักษณะการแต่งกาย	ในชีวิตประจำวัน รัก แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบผู้ชาย ใส่เสื้อเชิ้ตและสวมกางเกงผ้า สอดคล้องกับลักษณะของหน้าที่การงานที่มีอาชีพเป็นอาจารย์ในส่วนงานงานเลี้ยงแฟนซี รัก สวมเสื้อผ้าชุดหนังสือดำแบบผู้ชาย ที่ประกอบด้วยกางเกงหนึ่ง เสื้อยืดลายทาง แจ็คเก็ตหนัง และสวมหมวก โดยมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับเครื่องแต่งกายของผู้ที่มีรสนิยมทางเพศแบบชาโดมาไซคิสม์ ที่ยังคงมีลักษณะของความเป็นเพศชายปรากฏอยู่ในเสื้อผ้า

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เบิร์ต
ภาพยนตร์เรื่อง	ฉันผู้ชาย (นะยะ)
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	นักกีฬารักบี้ประจำมหาวิทยาลัย
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันในลักษณะไม่แสดงออก ที่พยายามปกปิดความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตน มีลักษณะของพฤติกรรมในส่วนขอบบาททางเพศแบบเกย์ควีน ที่แสดงออกอย่างชัดเจนในความต้องการที่เขาพยายามจะมีความสัมพันธ์กับอัน เบิร์ต ถูกสร้างขึ้นเป็นตัวแทนของตัวแปรสำคัญในเรื่องที่สอดประสานเหตุการณ์ในอดีตเข้ากับเหตุการณ์ในปัจจุบัน เป็นตัวแทนของปมปัญหาในจิตใจของมดที่มีต่ออัน และเป็นแรงผลักดันที่ทำให้มดเปลี่ยนพฤติกรรมไปสู่ขั้นรุนแรงในการที่จะทำให้อันยอมรับสนิยมทางเพศของเขาที่มดอยากให้เป็นในทางที่ตนต้องการ นอกจากนี้เบิร์ตยังเป็นสัญลักษณ์ของภาพแทนของชายรักชายที่มีพฤติกรรมแบบรักเพศเดียวกันที่แอบซ่อนและพ่ายแพ้ต่อความต้องการของตนเองเมื่อไม่ได้รับการตอบสนอง จากบทสนทนาของมดที่มีต่ออันว่า เมื่อเบิร์ตผิดหวังจากความรักที่เขามีต่ออันและถูกปฏิเสธก็นำไปสู่ความผิดพลาดและความพยายามในการที่จะฆ่าตัวตายของเบิร์ตในที่สุด
ลักษณะการแต่งกาย	นอกเหนือจากชุดนักกีฬารักบี้ประจำมหาวิทยาลัยแล้วนั้น เบิร์ตแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบผู้ชายโดยทั่วไป เช่น เสื้อเชิ้ต เสื้อกล้าม กางเกงยีนส์

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	วิทย์
ภาพยนตร์เรื่อง	สตรีเหล็ก และ สตรีเหล็ก 2
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	ว่าที่เนติบัณฑิต / นักวอลเลย์บอล
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันในลักษณะไม่แสดงออก ที่พยายามปกปิดความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตน และภาพยนตร์ไม่ได้ให้รายละเอียดชัดเจนในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศของตัวละคร ด้วยภูมิหลังที่เป็นลูกชายคนโตของครอบครัวคนจีน ทำให้เขารู้สึกผิดกับความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตน วิทย์จึงถูกสร้างขึ้นในลักษณะของการเป็นตัวแทนของชายรักเพศเดียวกัน ที่ต้องหลบซ่อนพฤติกรรมดังกล่าวของตนจากครอบครัวและสังคมภายนอก เขามีรูปแบบของความขัดแย้งภายในจิตใจระหว่างการทำตามความรู้สึกที่เป็นความต้องการของตนเอง กับความพยายามในการทำตามความต้องการของครอบครัว
ลักษณะการแต่งกาย	นอกจากชุดนักกีฬา วอลเลย์บอลแล้วนั้น วิทย์ แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบผู้ชาย เช่น เสื้อเชิ้ต เสื้อยืด และ กางเกงผ้า เป็นต้น

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เท็ตสึ
ภาพยนตร์เรื่อง	พรางชมพู
ช่วงอายุ	25 – 30 ปี
อาชีพ	พนักงานต้อนรับบนเครื่องบิน / ชาวญี่ปุ่น
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันในลักษณะไม่แสดงออก ภาพยนตร์ไม่ได้ให้รายละเอียดชัดเจนในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศ ของตัวละคร
ลักษณะการแต่ง กาย	เท็ตสึ แต่งกายด้วยเครื่องแบบพนักงานต้อนรับบนเครื่องบิน

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ทัก
ภาพยนตร์เรื่อง	เรนโบว์บอยส์ เดอะ มูฟวี่
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	นักศึกษา / นักกีฬาว่ายน้ำประจำมหาวิทยาลัย
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันในลักษณะไม่แสดงออก ภาพยนตร์ไม่ได้ให้รายละเอียดชัดเจนในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศของตัวละคร แต่นำเสนอเป็นนัยว่าทักน่าจะจะมีบทบาททางเพศในแบบเกย์ควีนในความสัมพันธ์ที่เขามีกับเอก ในบทสนทนาตอนหนึ่งระหว่างเขากับเอกว่าทักมีความรู้สึกว่าเขาเป็นชายรักเพศเดียวกันมาตั้งแต่เด็ก ความรู้สึกดังกล่าวกลายเป็นปัญหาที่ทำให้ทักเริ่มที่จะเก็บตัวและกลายเป็นเด็กที่เงิบขี้นม ทักบอกเอกว่าเมื่อเขาได้มาสนิทกับณัฐที่แสดงออกถึงรสนิยมทางเพศของตนอย่างเปิดเผยนั้นได้มีส่วนที่ทำให้เขาเข้าใจในตนเองได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทักมาจากครอบครัวที่มีฐานะดี เรียนดี มีนิสัยสุภาพ เห็นอกเห็นใจผู้อื่น ทักปกปิดความเป็นชายรักเพศเดียวกันจากครอบครัว และแสดงออกถึงรสนิยมทางเพศส่วนบุคคลนั้นต่อเมื่ออยู่กับเพื่อนสนิทอย่างณัฐ หรือในพื้นที่นอกเหนือจากพื้นที่ในครอบครัวเท่านั้น ซึ่งถึงแม้ทักจะหลบซ่อนความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตนจากครอบครัว แต่เขาก็ไม่ได้เกิดความรู้สึกผิดบาปต่อการเป็นชายรักเพศเดียวกันแต่อย่างใด
ลักษณะการแต่งกาย	นอกเหนือจากเครื่องแบบนักศึกษาแล้ว ทัก แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบผู้ชาย ประกอบไปด้วย เสื้อเชิ้ต เสื้อคอโปโล กางเกงผ้า และกางเกงยีนส์

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เอก
ภาพยนตร์เรื่อง	เรนโบว์บอยส์ เดอะ มูฟวี่
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	นักศึกษา / นักกีฬาบาสเก็ตบอลประจำมหาวิทยาลัย
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันในลักษณะไม่แสดงออก ภาพยนตร์ไม่ได้ให้รายละเอียดชัดเจนในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศของตัวละคร แต่นำเสนอเป็นนัยว่าเอกอาจที่จะมีบทบาททางเพศในแบบเกย์ คิงส์ในความสัมพันธ์ที่เขามีกับทัศน์ เอกถูกสร้างขึ้นเป็นตัวแทนของชายรักเพศเดียวกันในวัยเรียน ที่เกิดความสับสนกับตัวตนที่แท้จริงรวมไปจนถึงรสนิยมทางเพศของตนเอง ถึงแม้ภาพยนตร์จะไม่ได้นำเสนอในส่วนของการเกิดขึ้นของพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันของเอกว่าเป็นเพราะเหตุใด แต่ภาพยนตร์ได้นำเสนอในส่วนของผลกระทบที่เกิดขึ้นกับเอกในวัยเด็ก ที่เขาถูกพ่อทำร้ายร่างกายพร้อมกับขู่ฆ่า เมื่อพบว่าเอกมีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันว่าได้ส่งผลกระทบให้เกิดขึ้นเป็นปมปัญหาที่สำคัญของเอก พ่อในความหมายสัญลักษณ์จึงมีค่าเท่ากับการเป็นตัวแทนของสังคม ที่มีอคติต่อชายรักเพศเดียวกัน และพฤติกรรมที่ผิดแผกไปจากมายาคติของความเป็นเพศชาย
ลักษณะการแต่งกาย	นอกเหนือจากเครื่องแบบนักศึกษา และ ชุดนักกีฬาบาสเก็ตบอลแล้วนั้น เอกแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบผู้ชาย เช่น เสื้อเชิ้ต เสื้อโปโล และกางเกงยีนส์

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เก่ง
ภาพยนตร์เรื่อง	สัตว์ประหลาด
ช่วงอายุ	20 -25 ปี
อาชีพ	ทหาร
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันในลักษณะไม่แสดงออก ภาพยนตร์ไม่ได้ให้รายละเอียดชัดเจนในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศของตัวละคร แต่นำเสนอเป็นนัยว่าเก่งอาจจะมีบทบาททางเพศในแบบเกย์ คิงส์ในความสัมพันธ์ที่เขามีกับ โต้ง พฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายรักเพศเดียวกันของเก่งนั้นปรากฏชัดเจนหลังจากที่เก่งได้พบกับโต้งและแสดงออกถึงท่าทีที่มีความสนใจโต้งอย่างชัดเจน เขาได้พยายามที่จะทำความรู้จักกับโต้งและเป็นฝ่ายเริ่มต้นที่จะไปมาหาสู่โต้งอย่างเปิดเผย การกำหนดอาชีพให้เก่งเป็นนายทหาร สัญญาที่ปรากฏในภาพยนตร์ จึงเทียบได้กับการกำหนดความเป็นเพศชายสมบุรณ์ของเก่งในสถานะของฝ่ายที่เป็นผู้ล่า (ผู้ชาย/นายทหาร/ผู้ล่า) ขณะที่เรื่องราวในส่วนหลังทำหน้าที่เป็นดังภาพสะท้อนของความคิดในจิตใจที่เก่งมีต่อความสัมพันธ์ระหว่างเขากับโต้ง ในความไม่แน่นอนและหวั่นไหวในเรื่องความรักเก่งอ่อนแอและกลายสภาพเป็นสัตว์ป่า เท่ากับว่าความหมายสัญญาของเก่งในภาพแทนที่ปรากฏในความจริงถูกลบทิ้งไป และได้เปลี่ยนค่าความหมายไปสู่ตัวบทใหม่ ที่ดำรงอยู่แต่ในโลกของความคิดเท่านั้น ตัวตนของเก่งที่ถูกสร้างขึ้นในบริบทของความเป็นตัวแทนของผู้ชายแท้ (เก่ง/ทหาร) จึงสูญเสียความหมายและขาดความสัมพันธ์กับคุณค่าที่มายาคติทางสังคมกำหนดไปสู่ตัวตนแท้จริง (เก่ง/สัตว์ป่า/ชายรักเพศเดียวกัน)
ลักษณะการแต่งกาย	เก่ง ปรากฏกายด้วยเครื่องแบบทหาร และ เครื่องแต่งกายแบบผู้ชายโดยทั่วไป เช่น เสื้อโปโล และกางเกงผ้าในช่วงที่เขาไม่ได้เข้าประจำการ

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	 
ชื่อตัวละคร	โต้ง
ภาพยนตร์เรื่อง	สัตว์ประหลาด
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	คนงานโรงงานน้ำแข็ง
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกันของตัว ละคร	เป็นชายรักเพศเดียวกันในลักษณะไม่แสดงออก ภาพยนตร์ไม่ได้ให้รายละเอียดชัดเจนในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศของตัวละคร แต่นำเสนอเป็นนัยว่าโต้งอาจจะมีบทบาททางเพศในแบบเกย์ควีนในความสัมพันธ์ที่เขามีกับเก่ง ในส่วนความหมายเชิงสัญลักษณ์ต่อตัวละครของโต้งปรากฏในเชิงพฤติกรรม ช่วงแรกที่เล่าเรื่องราวของความเป็นจริงที่เกิดขึ้นโต้งถูกนำเสนอในรูปแบบของการเป็นตัวแทนของผู้ตามในความสัมพันธ์ เขาสุภาพเรียบร้อยและไม่ค่อยที่จะแสดงออกถึงความต้องการในจิตใจของตน เมื่อเรื่องราวดำเนินต่อไปจนใกล้จุดหักเหเข้าสู่เรื่องราวช่วงที่สอง พฤติกรรมของโต้งเปลี่ยนไป และย้ายค่าเข้าไปสู่ตัวตนที่เป็นภาพแทนของสิ่งที่เก่งเห็นมากกว่าสิ่งที่เกิดขึ้นจริง เมื่อเขาปรากฏกายขึ้นมาอีกครั้งในช่วงที่สองของเรื่อง โต้งกลายสภาพเป็นสัตว์ประหลาด ถูกนำเสนอผ่านทางร่างเปลือยและผิวกายเต็มไปด้วยรอยสัก ในสภาพของการสูญหายซึ่งความเป็นมนุษย์ (ในสายตาและความคิดของเก่ง) ภาพลักษณ์ทางสัญลักษณ์ของโต้งเทียบได้กับกระบวนการข้ามผ่านของการลบตัวตนในโลกแห่งความเป็นจริงของโต้งเพื่อเข้าสู่โลกในความคิดของเก่ง
ลักษณะการแต่ง กาย	โต้ง แต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบผู้ชาย ประกอบด้วย เสื้อยืด และกางเกงยีนส์ นอกเหนือจากในครั้งที่เขาออกไปเดินเล่นในตัวเมืองคนเดียวที่โต้งแต่งกายด้วยเครื่องแบบทหาร ซึ่งการที่โต้งเลือกสวมเครื่องแบบทหารทั้งๆที่ไม่ได้มีความสัมพันธ์อาชีพของเขาน่าที่จะเกี่ยวโยงเข้ากับความต้องการในการที่จะมีตัวตนในโลกแห่งความเป็นผู้ชายและการเป็นที่ยอมรับในสังคม

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ป้า
ภาพยนตร์เรื่อง	มนต์รักทรานซิสเตอร์
ช่วงอายุ	50 ปี
อาชีพ	ผู้จัดการวงดนตรี
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันในแบบไม่แสดงออก ภาพยนตร์ไม่ได้ให้รายละเอียดที่ชัดเจนในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศของตัวละคร แต่นำเสนออย่างชัดเจนถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันของ ป้า ผ่านการกระทำ ที่เขาพยายามที่จะเกลี้ยกล่อมให้ตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่อง ถอดเสื้อผ้าเพื่อที่จะได้ถ่ายรูป และมีความสัมพันธ์กับเขา ตัวละครของป้า ถูกสร้างขึ้นในลักษณะที่น่าจะเป็นสัญลักษณ์ของการเป็นตัวแทนชายรักเพศเดียวกันที่มักจะปรากฏในรูปแบบของมายาคติที่สังคมมักจะมีต่อบุคคลกลุ่มดังกล่าว ว่ามักจะใช้อำนาจที่คร่ำหวอดอยู่กับวงการบันเทิงเพื่อเป็นเครื่องมือในการแสวงหาความสุขส่วนตัว ผ่านทางความต้องการของบรรดาผู้ชายที่ต้องการจะมีชื่อเสียงหรือก้าวเข้าสู่วงการ การที่ป้าจะสนับสนุนแผนให้มีชื่อเสียงและก้าวเข้ามาเป็นนักร้องจึงเป็นไปในลักษณะที่ไม่จริงใจ เข้าข่ายหลอกลวง ซึ่งอาจจะมองได้ว่าเป็นการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่มีอาชีพในวงการบันเทิงในแง่ลบได้อีกประการหนึ่ง
ลักษณะการแต่ง กาย	ป้า แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบผู้ชาย ยกเว้นในฉากที่เขาพยายามที่จะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับตัวละครเอกที่เขาแต่งกายด้วยเสื้อคลุมผ้าแพรสีสดที่มีย่นแสดงความเป็นชายรักเพศเดียวกัน

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง	
ภาพลักษณ์		
ชื่อตัวละคร	น.ช. ขาใหญ่	
ภาพยนตร์เรื่อง	น.ช. นักโทษชาย	
ช่วงอายุ	30 – 35 ปี	
อาชีพ	นักโทษ	
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันในลักษณะไม่แสดงออก ภาพยนตร์ไม่ได้ให้รายละเอียดที่ชัดเจนในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศของตัวละคร แต่นำเสนอในส่วนของเหตุการณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตัวละคร เมื่อเขาพยายามที่จะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับตัวละครเอกฝ่ายชายในสถานที่อาบน้ำรวมของเรือนจำ	
ลักษณะการแต่งกาย	น.ช. ขาใหญ่ แต่งกายด้วยเครื่องแบบนักโทษในเรือนจำ	

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ลุงเอื้ออาทร
ภาพยนตร์เรื่อง	เดิม
ช่วงอายุ	60 – 70 ปี
อาชีพ	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันในแบบไม่แสดงออก ภาพยนตร์ไม่ได้ให้รายละเอียดที่ชัดเจนในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศของตัวละคร แต่นำเสนอในส่วนของเหตุการณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตัวละคร เมื่อเขาพยายามที่จะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับตัวละครเอกฝ่ายชายด้วยการมอมยาสลบ และจับมัดไว้บนเตียงในโรงแรมมานูรูต
ลักษณะการแต่ง กาย	ลุงเอื้ออาทร แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายในลักษณะผู้ชายสูงอายุ กล่าวคือสวมเสื้อพระราชทานผ้าไหมคอตั้ง และกางเกงผ้า ในลักษณะที่ปรากฏในภาพลักษณ์ที่ใกล้เคียงกับครูเอื้อ สุนทรสนาน ที่เป็นดังภาพอุดมคติของตัวละครเอกในเรื่อง ซึ่งหลังจากที่ลุงเอื้ออาทรเปิดเผยถึงรสนิยมทางเพศของตนแล้วนั้น เขาปรากฏตัวในลักษณะที่สวมเพียงกางเกงในตัวเดียวจากการที่ภาพยนตร์พยายามที่จะสร้างภาพของลุงเอื้ออาทร ให้มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับครูเอื้อ สุนทรสนาน อย่างมากนั้น เป็นนัยทางสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งในมุมมองของสมบัติ เขาเป็นคนที่มีความชื่นชอบบทเพลงของสุนทราภรณ์เป็นชีวิตจิตใจ การพบลุงเอื้ออาทรเป็นสัญลักษณ์ที่ก้าวเข้ามาในช่วงที่สมบัติเริ่มที่จะต่อสู้กับความรัก และเชื่อว่าเขาไม่เหลืออะไรให้ยึดเหนี่ยวอีกต่อไปแล้ว ภาพการปรากฏขึ้นของลุงเอื้ออาทร เป็นสิ่งเดียวที่ทำให้สมบัติเริ่มที่จะมองเห็นความหวัง แต่เมื่อเหตุการณ์พลิกผัน และกลายเป็นว่าลุงเอื้ออาทรไม่ใช่บุคคลตามภาพแทน ที่ปรากฏอยู่ในความคิดอุดมคติของเขา การที่ลุงเอื้ออาทรพยายามที่จะข่มขืนสมบัติ จึงเท่ากับเป็นการทำลายภาพสัญลักษณ์ของความหวังที่สมบัติมีอยู่ให้สลายไปโดยสิ้นเชิง

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	แมน
ภาพยนตร์เรื่อง	ทางรักสี่รุ้ง
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	นายแบบ
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันในลักษณะที่ไม่แสดงออก ที่พยายามปกปิดความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตนเอง ภาพยนตร์ไม่ได้แสดงรายละเอียดในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศของตัวละครอย่างชัดเจน แต่นำเสนอเป็นนัยว่า เขาอาจจะมีบทบาททางเพศในลักษณะของเกย์ควีน ในความสัมพันธ์ที่มีกับบี และถึงแม้ว่าภาพยนตร์จะไม่ได้นำเสนอถึงสาเหตุอย่างชัดเจนของที่มาของพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันของแมน แต่ก็ได้นำเสนอถึงลักษณะของความสับสนที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของเขาที่เกิดมาจากความไม่มั่นใจในพฤติกรรมทางเพศของตน แมนสับสนในตัวเองในส่วนของการนิยมทางเพศของเขา และในส่วนของการรักที่เกิดขึ้นกับผู้ชายด้วยกัน แต่ขณะเดียวกันก็ปรากฏลักษณะของความรู้สึกผิดบาปที่เกิดจากการเป็นชายรักเพศเดียวกันของตนเองด้วย เขามีนิสัยรักสวยรักงามตั้งแต่เด็ก การที่มีพ่อเป็นทหารได้ทำให้แมนต้องเก็บกดตัวตนที่แท้จริงของตนจากครอบครัว และนอกจากนั้นภาพยนตร์ก็ยังได้นำเสนอในส่วนความสัมพันธ์กับครอบครัว ว่าเขามีแม่เป็นคนที่คอยรับส่งและดูแลในเรื่องของการทำงาน โดยที่แม่ได้แสดงบทบาทของการมีอิทธิพล เป็นบุคคลที่มีความสำคัญที่สุดในบ้าน และสิ่งนั้นอาจเป็นสาเหตุที่สำคัญประการหนึ่งที่ส่งผลกับพฤติกรรมของแมน
ลักษณะการแต่งกาย	แมน แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบผู้ชายวัยรุ่นโดยทั่วไป และมีลักษณะที่ค่อนข้างทันสมัยสอดคล้องกับอาชีพของตัวละคร เช่น เสื้อเชิ้ตปกวาดลาย เสื้อยืดคอเต่า กางเกงผ้า และ กางเกงยีนส์

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ป๊อ
ภาพยนตร์เรื่อง	ทางรักสี่รุ้ง
ช่วงอายุ	35 – 40 ปี
อาชีพ	บรรณานิการนิตยสารเฟชั่น
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันในแบบไม่แสดงออก ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์คิงส์ ทั้งในส่วนของการสัมพันธ์เดิมที่เขาเคยมีมาก่อนและในส่วนของการสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างเขากับแมน นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังสร้างภาพตัวละครของป๊อในฐานะของการเป็นตัวแทนของชายรักเพศเดียวกัน ที่ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน และยอมรับในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมทางเพศของตนเองและแสดงออกถึงรสนิยมทางเพศของตนอย่างเปิดเผย แต่เพราะการที่คนรักเก่านอกใจ จึงได้กลายเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ป๊อต้องเฝ้าระทมทุกข์กับความรักและกลายเป็นปมปัญหาที่ทำให้เขาไม่กล้าที่จะเริ่มความสัมพันธ์ครั้งใหม่
ลักษณะการแต่งกาย	ป๊อ แต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบผู้ชายที่มีลักษณะทันสมัย สอดคล้องกับอาชีพของตัวละคร เช่น สวมเสื้อเชิ้ตกับผ้าผูกคอสีสด เสื้อคอโปโล เสื้อยืดคอเต่า และกางเกงผ้า

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	อติชาติ
ภาพยนตร์เรื่อง	ผู้ชายสีม่วง
ช่วงอายุ	25 – 30 ปี
อาชีพ	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบไม่แสดงออก ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์คิงส์ ทั้งในส่วนของความสัมพันธ์เดิมที่เขาเคยมีมาก่อนในอดีตและในส่วนของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างเขากับพีท นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังนำเสนอในส่วนของพฤติกรรมตัวละคร ว่าเขาสามารถที่จะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้หญิงได้ในลักษณะของไบเซ็กชวลอีกด้วย ภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนอถึงสาเหตุที่มาของพฤติกรรมรักเพศเดียวกันของอติชาติ แต่เน้นในส่วนของปัญหาภายในจิตใจของเขาที่เกิดจากการที่ต้องหลบซ่อนรสนิยมทางเพศของตนด้วยการแต่งงานและใช้ชีวิตเช่นเดียวกับชายรักหญิง เขาเคยมีความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันอย่างเปิดเผยในช่วงที่ใช้ชีวิตอยู่ต่างประเทศ และสิ่งนั้นกลายเป็นปมปัญหาเมื่อเขาต้องแต่งงานกับพิมตามความต้องการของครอบครัว ถึงแม้ว่าเขาจะสามารถมีความสัมพันธ์กับพิมได้ แต่แท้จริงแล้วสิ่งที่เขาต้องการอย่างแท้จริงคือความต้องการที่จะมีความสัมพันธ์กับผู้ชายด้วยกัน และอติชาติคิดว่าสิ่งนั้นเป็นเรื่องที่ไม่ถูกต้องและเป็นที่มาของความพยายามในการที่จะปิดบังความสัมพันธ์ที่เขามีต่อพีท
ลักษณะการแต่ง กาย	อติชาติ แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบผู้ชายโดยทั่วไป เช่น เสื้อยืด เสื้อเชิ้ต มีลวดลาย กางเกงผ้า และกางเกงยีนส์

1.1.2 ตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ที่มีการนำเสนอในลักษณะที่ยังคงมีภาพลักษณ์ของความเป็นชาย แต่มีการแสดงออกถึงลักษณะของการเลียนแบบความเป็นหญิงทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแต่งกาย และกิริยาท่าทาง ปรากฏในภาพยนตร์ 12 เรื่อง 20 ตัวละคร ดังตารางศึกษาวิเคราะห์ต่อไปนี้

ตาราง 8 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่มีการนำเสนอในภาพลักษณ์ของความเป็นชาย แต่มีการแสดงออกถึงลักษณะของการเลียนแบบความเป็นเพศหญิง

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ประเทือง
ภาพยนตร์เรื่อง	เพลงสุดท้าย
ช่วงอายุ	40 - 45 ปี
อาชีพ	เจ้าของสถานบันเทิงคาบาเรต์
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการใช้คำพูดและกิริยาท่าทาง ที่มีลักษณะของการเลียนแบบเพศหญิง ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของบทบาททางเพศแบบเกย์ควีนที่หลงรักชายแท้ รวมทั้งนำเสนอ ประเทือง ในลักษณะของภาพแทนของชายรักเพศเดียวกันที่ใช้เงินเป็นเครื่องมือ เพื่อแลกมาซึ่งความรักในความสัมพันธ์ที่มีกับผู้ชายแท้
ลักษณะการแต่งกาย	ประเทือง แต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่มีลักษณะของเครื่องแต่งกายผู้หญิง เช่น เสื้อคลุมนอนชุดยาวมีระบายที่แขน เสื้อเชิ้ตตัวโคร่งมีลวดลายสดใสสวมกับกางเกงผ้า เป็นต้น

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	มด จากภาพยนตร์เรื่อง
ภาพยนตร์เรื่อง	ฉันผู้ชาย (นะยะ)
ช่วงอายุ	35 ปี
อาชีพ	นักบินสายการบินพาณิชย์
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	ในพื้นที่สาธารณะมดมีลักษณะของการเป็นชายรักเพศเดียวกันแบบไม่แสดงออก แต่ในพื้นที่ส่วนตัวมดแสดงออกถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตนอย่างเปิดเผยทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับกิริยาท่าทาง และการใช้คำพูด ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ควีนที่หลงรักชายแท้ มดมีบุคลิกที่ค่อนข้างเก็บกด ถือตนเองเป็นใหญ่ ต้องการเป็นผู้คุมอำนาจ สามารถที่จะพูดจារ้ายเพื่อนได้อย่างไม่รู้สึกใดๆ ทั้งนี้อาจมีสาเหตุมาจากการขาดความรัก และแสวงหาความต้องการนั้นอย่างเปิดเผยตลอดเวลา ภาพยนตร์นำเสนอในส่วนของภาพในอดีตว่าในช่วงที่เรียนมหาวิทยาลัยมดมีลักษณะของพฤติกรรมแบบชายรักหญิงเขาเคยมีแฟนเป็นผู้หญิง และมดกล่าวถึงความรู้สึกในช่วงเวลาดังกล่าวว่าเขาเพิ่งจะรู้ว่ามีความรักแบบชายรักเพศเดียวกันแต่เขาพยายามเก็บซ่อนเอาไว้ ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นเพราะเพื่อให้ได้ใกล้ชิดกับอัน และอาจเป็นเพราะความรู้สึกรุนแรงดังกล่าวที่ทำให้พฤติกรรมของมดได้แสดงถึงตัวตนที่แท้จริงของเขาในช่วงท้ายของภาพยนตร์ ที่เขาพยายามที่จะผลักดันให้อันเปิดเผยตัวตนที่แท้จริง ว่าอันเป็นบุคคลที่มีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกัน ด้วยการบังคับให้ทุกคนเล่นเกมที่เปิดเผยความต้องการที่แท้จริงในจิตใจ
ลักษณะการแต่ง กาย	มดแต่งกายด้วยเครื่องแบบนักบินพาณิชย์ขณะปฏิบัติหน้าที่ แต่ในฉากงานเลี้ยงวันเกิดที่เขาจัดขึ้นนั้น มดแต่งกายเป็นผู้หญิง เขาสวมเสื้อตัวโคร่งยาวกรวยกรวย สวมหมวกปีกกว้างคลุมด้วยผ้าลูกไม้สีดำ และแต่งหน้าแบบผู้หญิง

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	นัท
ภาพยนตร์เรื่อง	ฉันผู้ชาย (นะยะ)
ช่วงอายุ	30 – 35 ปี
อาชีพ	พนักงานร้านขายเครื่องประดับ
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกทั้งในพื้นที่สาธารณะและในพื้นที่ส่วนตัว ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ คิวินที่หลงรักชายแท้ พร้อมทั้งพยายามนำเสนอสาเหตุของพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันของตัวละครว่ามีผลมาจากการเลี้ยงดูในวัยเด็กที่แม่และพี่เลี้ยงมักจะจับนัทแต่งตัวเป็นเด็กผู้หญิงและสอนให้รำเป็นตัวนาง สิ่งนั้นได้กลายเป็นเสมือนปมในอดีตของตัวละครที่เขา รู้สึกว่าเป็นปมด้อยและนำไปสู่ความต้องการที่จะต้องการรักษาเยียวยา นัทถือว่าสิ่งนั้นเป็นความล้มเหลวในชีวิตของเขาจนต้องไปพบกับจิตแพทย์เพื่อบำบัดทางจิต แต่ก็ปรากฏว่าได้พบกับแพทย์ผู้รักษาที่มีลักษณะเป็นชายรักชายเช่นเดียวกัน และภาพยนตร์ก็ได้สื่อความหมายเป็นนัยถึงความสัมพันธ์ของทั้งคู่ที่มีมากกว่าแพทย์และคนไข้ นัทมีปมปัญหาในส่วนที่พยายามจะปฏิเสธพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันของเขา โดยถือว่ามันเป็นความผิดปกติ
ลักษณะการแต่งกาย	นัท แต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบผู้ชายที่มักจะมีรายละเอียดบางอย่างที่แสดงถึงรสนิยมแบบของการแต่งกายแบบชายรักเพศเดียวกัน เช่น กัดเข็มขัดเพชร มีผ้าผืนใหญ่พาดบ่า เป็นต้น นอกจากนี้ในฉากงานเลี้ยงวันเกิด นัทยังแต่งกายเป็นนางละครและแต่งหน้าอย่างนางละครผู้หญิง ดังเป็นการตอกย้ำเป็นนัยถึงสิ่งที่เขาเคยถูกแม่สอนในอดีต

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	แดง
ภาพยนตร์เรื่อง	ฉันผู้ชาย (นะยะ)
ช่วงอายุ	35 – 40 ปี
อาชีพ	บรรณาธิการนิตยสารแฟชั่น
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกทั้งในพื้นที่สาธารณะและในพื้นที่ส่วนตัว ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของบริษัททางเพศแบบเกย์ คิวีน และนำเสนอแดงในลักษณะของการเป็นตัวแทนของชายรักเพศเดียวกันที่ถึงแม้จะมีชีวิตคู่กับรัก แต่เขายังคงต้องการที่จะมีความสัมพันธ์แบบลับๆกับผู้ชายคนอื่นอยู่อย่างสม่ำเสมอ แแดง ถูกสร้างขึ้นในลักษณะของการเป็นตัวแทนของชายรักเพศเดียวกันที่มีชีวิตครอบครัวอย่างเปิดเผย เขาทำหน้าที่เป็นผู้หญิงในความสัมพันธ์เปรียบเทียบกับความสัมพันธ์แบบสามีภรรยาในความคิดของรักแพนหนุ่ม แต่ในขณะเดียวกันแดงก็ถูกสร้างขึ้นตามมายาคติของการที่สังคมมองกลุ่มชายรักเพศเดียวกันในรูปแบบที่ว่า ไม่มีลักษณะของความมั่นคงในความสัมพันธ์
ลักษณะการแต่งกาย	แดง แต่งกายในลักษณะยังคงมีความเป็นผู้ชาย เพียงแต่จะมีลักษณะพิเศษที่นอกเหนือจากการแสดงถึงความเป็นคนมีรสนิยมทันสมัยตามหน้าที่การงาน แล้วนั้น ยังแสดงถึงรสนิยมของการแต่งกายที่แสดงถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันของเขาอีกด้วย เช่น สวมเสื้อคลุมแบบชาวเขาและใส่เครื่องประดับเงิน นอกจากนี้ในฉากลานเลี้ยงวันเกิด แแดงยังแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าในลักษณะที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องแต่งกายตะวันตกในอดีต เช่น สวมเสื้อกำมะหยี่มีคอปก ระบายเป็นลูกไม้ ถักพัต มีกิริยาท่าทาง การใช้คำพูด และมีการแต่งหน้าแบบผู้หญิง

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เต๋ย
ภาพยนตร์เรื่อง	ฉันทผู้ชาย (นะยะ)
ช่วงอายุ	45 ปี
อาชีพ	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ควีน ในขณะที่ภาพยนตร์พยายามที่จะอธิบายภูมิหลังและที่มาของตัวละครอื่นๆในเรื่อง เต๋ย กลับเป็นตัวละครตัวเดียวในเรื่องที่ไม่ปรากฏที่มาและภูมิหลัง ตัวละครของเต๋ยถูกสร้างขึ้นเป็นสัญลักษณ์เพื่อสรุปความคิดสำคัญของเรื่องและสรุปสาเหตุพฤติกรรมของมด ไม่ว่าจะในเรื่องของอายุที่เต๋ยถูกจัดให้เป็นคนที่มีอายุมากที่สุดในกลุ่ม มีภาพของความเข้าใจโลกและปัญหารวมถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เต๋ยเป็นคนที่ปรากฏตัวขึ้นคนสุดท้ายในเรื่องเมื่อเหตุการณ์ดำเนินมาถึงจุดสำคัญที่สุด อีกทั้งจากการที่เขาปรากฏตัวพร้อมกับพายุฝนและเหตุการณ์ไฟดับ เป็นภาพแทนของตัวละครสำคัญที่เกิดขึ้นเพื่อคลี่คลายและสร้างบทสรุป อันเป็นภาพอุดมคติของความคิดที่เป็นสาระรวบยอดที่ภาพยนตร์ต้องการนำเสนอ
ลักษณะการแต่งกาย	เต๋ย ปรากฏตัวที่งานเลี้ยงวันเกิดที่บ้านของมด ในเครื่องแต่งกายชุดสูทแบบผู้ชาย เพียงแต่มีลักษณะของรายละเอียดบางอย่างที่แสดงถึงรสนิยมในการแต่งกายที่แสดงถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันของเขา เช่น กดัดเข็มกดัดเพชรที่เนคไท แต่งหน้าแบบผู้หญิง มีกิริยาท่าทาง และการใช้คำพูดแบบผู้หญิง

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	มล
ภาพยนตร์เรื่อง	สตรีเหล็ก และ สตรีเหล็ก 2
ช่วงอายุ	25 ปี
อาชีพ	นักกีฬาวอลเลย์บอล
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ คิวีน แต่ถึงกระนั้นระดับการแสดงออกของมลผ่านกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดของมลก็ไม่ได้มีลักษณะที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิงมากเท่ากับตัวละครอื่นในเรื่อง ทั้งนี้อาจจะเป็นผลมาจากการที่ภาพยนตร์ยังคงต้องการนำเสนอภาพลักษณ์ของมลในฐานะของการเป็นหัวหน้าทีมวอลเลย์บอลที่เข้มแข็ง มีความมั่นใจในตัวเอง และกล้าตัดสินใจก็เป็นได้ มลเป็นภาพแทนของชายรักเพศเดียวกันในวงการกีฬา และในโลกของกีฬาที่ผู้ชายเป็นใหญ่ มลเป็นเสมือนตัวแทนที่ขัดแย้งกับมายาคติที่สังคมมีต่อบุคคลรักเพศเดียวกัน เขาเป็นตัวแทนของความมั่นคง และเขาจึงเอาจริงในสิ่งที่ทำ เพื่อลบล้างมายาคติที่มีผลต่อภาพลักษณ์ของทีม และบุคคลรักเพศเดียวกันโดยทั่วไป
ลักษณะการแต่งกาย	นอกเหนือจากชุดนักกีฬาวอลเลย์บอลแล้วนั้น มลแต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบผู้ชายโดยส่วนใหญ่ ในขณะที่ความเป็นชายรักเพศเดียวกันของเขาถูกแสดงออกผ่านทางรายละเอียดบางประการเช่น ทรงผม ที่มีทั้งผมยาวรวบหาง ถักเปีย หรือ คัดสั้น เป็นต้น

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	โหม่ง
ภาพยนตร์เรื่อง	สตรีเหล็ก และ สตรีเหล็ก 2
ช่วงอายุ	25 ปี
อาชีพ	ทหาร / นักกีฬาโอลิมปิก
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ คิวีน แต่นำเสนอในรายละเอียดถึงส่วนภูมิหลังว่าในระยะแรก โหม่งเป็นชายรักเพศเดียวกันในแบบที่ไม่รู้ตัว เขาแอบดูเพื่อนชายอาบน้ำ เก็บสะสมภาพถ่ายของเขากับเพื่อนนักกีฬา และอยากเป็นทหาร (เหตุการณ์ในภาพยนตร์สตรีเหล็ก 2) จนกระทั่งเมื่อโหม่งได้พบกับจุงและมล ที่ทำให้เขาได้รู้จักตัวเองมากยิ่งขึ้น หลังจากนั้น โหม่งจึงแสดงออกถึงพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันของตนอย่างเปิดเผย โหม่งถูกสร้างขึ้นในลักษณะของตัวแทนของชายรักเพศเดียวกันที่มาจากพื้นฐานอาชีพทหารที่เป็นโลกที่มีความเป็นผู้ชายสูง อันเป็นสาเหตุที่ทำให้ภาพลักษณ์ภายนอกของเขาถูกผลักดันในด้านตรงกันข้ามอย่างเต็มที่ด้วยการแต่งตัวแต่งหน้าที่เกินพอดี จนเข้าขั้นน่าขบขัน
ลักษณะการแต่งกาย	โหม่งแต่งกายด้วยชุดทหารในช่วงแรกของภาพยนตร์ แต่กระนั้นรายละเอียดหลายส่วนของเครื่องแต่งกายก็แสดงออกถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันของเขาอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการใช้เครื่องประดับแบบผู้หญิง ไม้เลื้อยยาว และชอบแต่งหน้าแบบผู้หญิง หลังจากที่เขายอมรับความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตนเอง โหม่งแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่แสดงถึงรสนิยมทางเพศของตนเองอย่างชัดเจน เช่น เสื้อเชิ้ตปักเลื่อม ผูกผ้าพันคอ และใช้เครื่องประดับ เป็นต้น

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	อิทธิพล สีนธมมงคล (แจ้ว)
ภาพยนตร์เรื่อง	พรางชมพู
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ควีน นอกจากนั้นยังได้นำเสนอความสัมพันธ์ของแจ้วกับจำเริญที่กำลังมีปัญหาเกี่ยวกับการได้พบว่าลูกชายวัยรุ่นของเขามีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกัน โดยให้แจ้วกลายเป็นตัวละครที่มีบทบาทในการมีส่วนทำให้จำเริญยอมรับความเป็นชายรักเพศเดียวกันของลูกในที่สุด
ลักษณะการแต่ง กาย	ถึงแม้แจ้วจะมีลักษณะบางประการที่ยังคงมีความเป็นผู้ชายอยู่ค่อนข้างสูง แจ้ว แสดงความเป็นชายรักเพศเดียวกันผ่านการแต่งกายด้วยเสื้อตัวโคร่งสีสด มีระบายแบบผู้หญิง และสวมกางเกงผ้าสีชมพู นอกจากนี้เขายังสวมวิกผมหน้าม้า และมีกิริยาท่าทางและการแสดงออกที่มีการเลียนแบบผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เกษม เจริญทรัพย์
ภาพยนตร์เรื่อง	พรางชมพู
ช่วงอายุ	50 – 60 ปี
อาชีพ	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ควีน โดยให้เกษมเป็นตัวแทนของชายรักเพศเดียวกันที่สูงอายุและเริ่มท้อกับสภาพร่างกายของตัวเอง แต่จากความช่วยเหลือของแจ้วได้ทำให้เขาเริ่มกลับมามีความหวังกับการใช้ชีวิตอีกครั้ง
ลักษณะการแต่ง กาย	เกษมแต่งกายด้วยเสื้อผ้าชุดสูทแบบผู้ชาย ในขณะที่ความเป็นชายรักเพศเดียวกันของเขาถูกแสดงออกผ่านทางกิริยาท่าทาง และการใช้คำพูด ที่มีลักษณะของการเลียนแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ชิชา มาลัยทอง
ภาพยนตร์เรื่อง	พรางชมพู
ช่วงอายุ	30 – 35 ปี
อาชีพ	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ คิวีน ทั้งนี้ชิชาแสดงออกอย่างเด่นชัดถึงลักษณะของการแบ่งแยกทางเพศที่เกิดขึ้นระหว่างชายรักเพศเดียวกันที่ยังคงมีลักษณะภายนอกแบบผู้ชายและชายรักเพศเดียวกันที่มีลักษณะภายนอกแบบผู้หญิง (กะเทย) ในบทสนทนาที่เขาที่เขามีกับสมหญิงและสมโชค
ลักษณะการแต่ง กาย	ชิชายังมีลักษณะภายนอกแบบผู้ชายและแต่งกายด้วยเสื้อมีผ้าแบบผู้ชาย ที่ประกอบไปด้วยเสื้อเชิ้ตและกางเกงผ้า ทั้งนี้เขาแสดงออกถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันผ่านทางกิริยาท่าทาง และการใช้คำพูด ที่มีลักษณะของการเลียนแบบผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	หว่า หวา
ภาพยนตร์เรื่อง	ว้ายบีม เชียร์กระหิมโลก
ช่วงอายุ	15 – 18 ปี
อาชีพ	นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย / เชียร์ลีดเดอร์
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ควีน เขาภาพแทนของชายรักเพศเดียวกันที่ต้องการจะมีส่วนร่วมในวงการศึกษา เป็นดังสัญลักษณ์ของการแสวงหาพื้นที่ที่เหมาะสมกับตนเอง โดยเฉพาะในส่วนของการที่วงการศึกษาเป็นดังภาพแทนของพื้นที่ที่มีความเป็นผู้ชายสูง เมื่อเขาและเพื่อนต้องการที่จะมีส่วนร่วมแต่พบว่าตนเองไม่สามารถที่จะผ่านเข้าไปในส่วนของพื้นที่นั้นได้ (กีฬารักบี้) หว่าหว่า และเพื่อนๆจึงพยายามที่จะเข้ามามีส่วนร่วมในการเป็นฝ่ายเชียร์ลีดเดอร์ประจำทีม และการที่เขาสามารถที่จะดำรงอยู่ถึงสภาพของการเป็นชายรักเพศเดียวกันอย่างเปิดเผยนั้น ยังสัมพันธ์กับการที่โรงเรียนเซนต์แมรี่มีลักษณะของการเป็นพื้นที่พิเศษที่มีการยอมรับในความเป็นชายรักเพศเดียวกัน อันเป็นภาพที่ตรงกันข้ามกับสังคมภายนอก และการที่ภาพยนตร์ประเด็นของเรื่องเชียร์ลีดเดอร์เป็นหลัก ยังมีส่วนสนับสนุนในเรื่องของการสร้างความสัมพันธ์ของภาพลักษณ์ที่สอดคล้องกับการเปิดโอกาสให้ชายรักเพศเดียวกันสามารถที่จะแสดงตนเองอย่างที่ต้องการได้อย่างเปิดเผย โดยไม่มีกรอบหรือข้อกำหนดทางสังคมใดๆเข้ามาเกี่ยวข้องอีกด้วย
ลักษณะการแต่งกาย	หว่าหว่า มีลักษณะภายนอกแบบเด็กผู้ชาย และแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบผู้ชายโดยส่วนใหญ่ ทั้งนี้เขาแสดงออกถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตนผ่านรายละเอียดบางประการ เช่น การแต่งหน้า รวมทั้งมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดที่แสดงออกถึงลักษณะของการเลียนแบบผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ณัฐ
ภาพยนตร์เรื่อง	เรนโบว์บอยส์ เดอะ มูฟวี่
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	นักศึกษามหาวิทยาลัย
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ควีน โดยนำเสนอณัฐในลักษณะของการเป็นตัวแทนของชายรักเพศเดียวกันที่ยอมรับในตัวตนของตนเอง และเปิดเผยรสนิยมทางเพศของตนกับครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในความสัมพันธ์กับแม่ ที่คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้เขาอย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังแสดงถึงปัญหาที่ณัฐต้องประสบจากสังคมภายนอก ในส่วนที่เกิดจากความรังเกียจในความเป็นชายรักเพศเดียวกันที่เขาอาจจะถูกรังแก และถูกรุมข่มขืนจากเพื่อนร่วมมหาวิทยาลัยอยู่บ่อยๆ ในส่วนของความสัมพันธ์ของณัฐกับแม่นอกเหนือจากการที่แม่เป็นผู้ที่เข้าใจและยอมรับพฤติกรรมของณัฐแล้วนั้น แม่ยังเป็นผู้ที่เลือกจะสนับสนุนณัฐให้ยอมรับในความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตนเอง ครอบครัวของณัฐขาดพ่อ ซึ่งภาพยนตร์ไม่ได้ให้สาเหตุว่าเพราะเหตุใดพ่อถึงได้แยกตัวออกไป แต่ได้แสดงให้เห็นว่าปมปัญหาที่เกิดขึ้นภายในครอบครัวของณัฐที่ขาดพ่อไปนั้น ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เขากับแม่มีความสนิทสนมกันมากขึ้น พ่อที่ณัฐและแม่ติดต่อกันผ่านทางโทรศัพท์นั้น เป็นตัวแทนของความไม่เข้าใจที่
ลักษณะการแต่งกาย	ณัฐ มีลักษณะภายนอกที่ยังคงความเป็นผู้ชายอยู่สูง เขาแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบผู้ชายทั้งชุดนักศึกษา เสื้อยืด เสื้อโปโล และกางเกงยีนส์ ทั้งนี้ความเป็นชายรักเพศเดียวกันของเขาถูกนำเสนอผ่านกิริยาท่าทาง และการใช้คำพูดที่มีลักษณะของการเลียนแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	น้ำ
ภาพยนตร์เรื่อง	ชุมเสือแดนสิงห์ ตอน กระตูกดิ่งเจ้าพ่อ
ช่วงอายุ	25 – 30 ปี
อาชีพ	มือสังหาร
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ คิวีน ทั้งนี้ความเป็นชายรักเพศเดียวกันของน้ำยังถูกนำเสนอผ่านทางพฤติกรรมที่มักจะปนไปด้วยความดูร้ายของตัวละครอีกด้วย น้ำ มีชื่อที่ขัดแย้งกับพฤติกรรมที่แสดงออกของเขา ลักษณะดังกล่าวอาจจะเป็นความงุนงงใจที่ถูกเลือกสร้างขึ้นเพื่อให้เป็นตัวละครที่แสดงออกอย่างเด่นชัดถึงความขัดแย้งของลักษณะภายนอกกับบทบาทของเขาในฐานะของมือสังหาร 4 ฤดู นอกจากนี้พฤติกรรมที่โหดร้ายเกินพอดีของน้ำยังปรากฏเด่นชัดในส่วนของการเป็นสัญลักษณ์ที่สอดคล้องกับมายาคติของสังคมที่มีต่อชายรักเพศเดียวกันในลักษณะที่เป็นไปในแง่ลบ
ลักษณะการแต่ง กาย	น้ำมีลักษณะภายนอกที่ยังคงมีความเป็นผู้ชายอยู่สูง เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบผู้ชาย เช่น เสื้อเชิ้ตแบบคอปก กางเกงยีนส์ และกางเกงผ้า ทั้งนี้ความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตัวละคร ถูกนำเสนอผ่านรายละเอียดบางประการของเครื่องแต่งกาย เช่น ผ้าพันคอ เสื้อปักเลื่อม และลักษณะของการไว้หนวดที่มีการตกแต่งเป็นระเบียบ รวมทั้งการทำท่าทางและการใช้คำพูดที่มีลักษณะของการเลียนแบบผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง	
ภาพลักษณ์		
ชื่อตัวละคร	น.ช. ตู๊ด	
ภาพยนตร์เรื่อง	น.ช. นักโทษชาย	
ช่วงอายุ	25 – 30 ปี	
อาชีพ	นักโทษ	
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์คาว์	
ลักษณะการแต่งกาย	น.ช. ตู๊ด มีลักษณะภายนอกที่ ยังคงมีความเป็นผู้ชายอยู่สูง เขาแต่งกายด้วยชุดนักโทษในสถานกักกัน แต่แสดงออกถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันผ่านทางกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดที่มีลักษณะเลียนแบบผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด	

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง	
ภาพลักษณ์		
ชื่อตัวละคร	น.ช. กะเทย	
ภาพยนตร์เรื่อง	น.ช. นักโทษชาย	
ช่วงอายุ	25 – 30 ปี	
อาชีพ	นักโทษ	
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์คาว์	
ลักษณะการแต่งกาย	น.ช.กะเทย มีลักษณะภายนอกที่ยังคงมีความเป็นผู้ชายอยู่สูง เขาแต่งกายด้วยชุดนักโทษในสถานกักกัน แต่แสดงออกถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันผ่านทางกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดที่มีลักษณะเลียนแบบผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด	

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เอมมี
ภาพยนตร์เรื่อง	Sex phone คลื่นเหงาสาวข้างบ้าน
ช่วงอายุ	25 – 30 ปี
อาชีพ	พนักงานบริษัทเอกชน
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของบริษัททางเพศแบบเกย์ ควิน เอ็มมี ถูกสร้างขึ้นในลักษณะของตัวละครที่เป็นตัวตามใจที่เป็นนางเอกในลักษณะของการเป็นเพื่อนที่สนิทที่สุดของเธอ สะท้อนถึงสภาพของการใช้ชีวิตของคนหนุ่มสาวในปัจจุบันที่มักจะใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน โดยไม่ได้คำนึงถึงความแตกต่างทางเพศ เขาเป็นตัวแทนของความหวังดีที่มีต่อเจ หรืออีกนัยหนึ่ง เอ็มมีนั่นเองที่เป็นตัวกลางที่ทำให้เจได้รู้จักกับดื้อและดำเนินความสัมพันธ์ต่อมาในที่สุด
ลักษณะการแต่งกาย	เอมมีมีลักษณะของการแต่งตัวที่ค่อนข้างไปในทางผู้ชาย เขาสวมเสื้อเชิ้ต ผูกเน็คไท และสวมกางเกงผ้า แม้ว่า จะแสดงกิริยาและการพูดจาที่เป็นเลียนแบบผู้หญิงอย่างมากก็ตาม

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	อู๊ดดี
ภาพยนตร์เรื่อง	อหิงสา จิกโกมีกรรม
ช่วงอายุ	35 – 40 ปี
อาชีพ	นักแสดง / เอเจนต์ค้ายาเสพติด
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก โดยในพื้นที่ส่วนตัวอู๊ดดีแสดงออกถึงรสนิยมทางเพศของตนอย่างเด่นชัด ขณะเดียวกันในพื้นที่สาธารณะเขาไม่ได้แสดงออกถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันมากนัก ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์คิงส์ จากการที่เขาใช้กำลังเพื่อบังคับขึ้นใจเพื่อนสนิทของอหิงสา ตัวละครเอกในเรื่อง แต่ทั้งนี้ภาพลักษณ์ของความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตัวละครปรากฏขึ้นพร้อมกับความโหดร้าย และแสดงถึงความผิดปกติทางจิตใจอย่างเห็นได้ชัด
ลักษณะการแต่งกาย	อู๊ดดี มีลักษณะภายนอกที่ยังคงมีความเป็นผู้ชายอยู่สูง เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบผู้ชาย แต่แสดงออกถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตนผ่านทางรายละเอียดของเครื่องแต่งกาย เช่น เสื้อปักเลื่อม สวมชุดออกกำลังการสีสดแบบผู้หญิง แต่งหน้า ซึ่งถึงแม้กิริยาท่าทางและการใช้คำพูดของตัวละครจะไม่มีลักษณะของการเลียนแบบผู้หญิง แต่ความเป็นชายรักเพศเดียวกันของเขากลับถูกนำเสนอในด้านที่ควบคู่ไปกับการเป็นตัวแทนของความผิดปกติและความโหดร้าย

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	งามพรรณ สิริโฉมยิ่ง
ภาพยนตร์เรื่อง	Miss Queen Thailand : ฉันรักนาย...ผู้ชายมีองค์
ช่วงอายุ	35 – 40 ปี
อาชีพ	อดีตมิสควีนไทยแลนด์
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ควีน ทั้งนี้ความน่าสนใจของตัวละครในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์เรื่องนี้ ปรากฏอยู่ในส่วนของการสร้างตัวละครให้สามารถเปลี่ยนความเป็นเพศของตน จากความเป็นชายรักเพศเดียวกันไปสู่ความเป็นชายรักหญิงได้ในตอนท้ายเรื่อง เมื่อเขาได้พบกับหญิงสาวที่เขารักและรักเขาอย่างแท้จริง โดยอ้างว่าเป็นสาเหตุมาจากอาการสับสนในพฤติกรรมของงามพรรณ ที่ยังคงมีความรู้สึกผิดบาปต่อการเป็นชายรักเพศเดียวกันของตน และเมื่อเขายังไม่มีประสบการณ์ทางเพศกับผู้ชายด้วยกัน ภาพยนตร์จึงได้สร้างทางออกให้ว่าหากเขาได้พบกับความรักที่แท้จริงจะทำให้เขามีโอกาสที่จะสามารถเปลี่ยนพฤติกรรมมาเป็นผู้ชายได้อีกครั้ง ซึ่งแนวความคิดดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงความไม่เข้าใจของผู้สร้างที่มีต่อพฤติกรรมทางเพศ และความหมายของชายรักเพศเดียวกัน อีกทั้งยังแสดงให้เห็นชัดถึงความเชื่อที่ปรากฏตามมายาคติที่มีต่อชายรักเพศเดียวกันตามแนวคิดของสังคมอีกด้วย
ลักษณะการแต่งกาย	งามพรรณปรากฏตัวในตอนต้นเรื่องในเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง ทั้งนี้หลังจากนั้น เขาถูกนำเสนอในภาพยนตร์ด้วยลักษณะที่ ยังคงมีความเป็นผู้ชายอยู่สูง โดยแสดงออกถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตนผ่านทางรายละเอียดของเครื่องแต่งกาย เช่น สวมหมวกสีลันสไตน์ ผูกผ้าพันคอ สวมเสื้อเชิ้ตผ้าบางพลิ้ว และสวมกางเกงผ้า รวมถึงการแสดงออกถึงกิริยาท่าทางและมีการใช้คำพูดที่มีลักษณะของการเลียนแบบผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ดอกแก้ว
ภาพยนตร์เรื่อง	Miss Queen Thailand : จักรกษัตริย์...ผู้ชายมีองค์ และ Miss Queen Thailand : ประชันโฉมกะเทยทุย
ช่วงอายุ	35 – 40 ปี
อาชีพ	จัดหางานงามสาวประเภทสองเพื่อเข้าประกวด
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของบริษัททางเพศแบบเกย์ ควีน
ลักษณะการแต่ง กาย	ดอกแก้วยังคงมีลักษณะภายนอกที่มีความเป็นผู้ชายอยู่สูง เขาแต่งตัวด้วย เครื่องแต่งกายแบบผู้ชาย อาทิ สวมเสื้อยืด กางเกงผ้า ทั้งนี้เขาแสดงออกถึง ความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตน ผ่านทางรายละเอียดบางประการของ เครื่องแต่งกาย เช่น สวมเสื้อคลุมผ้าขนสัตว์ โปกส์ริษะ ใส่เสื้อสายเดี่ยวแบบ ผู้หญิง นอกเหนือจากนั้น เขายังแต่งหน้า มีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดที่มี ลักษณะของการเลียนแบบผู้หญิงอย่างเห็นได้ชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง	
ภาพลักษณ์		
ชื่อตัวละคร	กฤต	
ภาพยนตร์เรื่อง	ตามสายน้ำ	
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี	
อาชีพ	นักศึกษามหาวิทยาลัย	
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศ เดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของบริษัททางเพศแบบเกย์ควีน โดยที่กฤตเป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นในลักษณะของการเป็นสัญลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ยึดมั่นถึมั่นในความรักของตนที่มีต่อเพื่อนชาย และพรั่ภาวนาสวดมนต์ ใช้ศาสนาเพื่อเป็นเครื่องมือในการที่จะนำพาไปให้ประสบในสิ่งที่หวังและต้องการ	
ลักษณะการแต่ง กาย	กฤต มีลักษณะภายนอกที่ยังคงมีความเป็นผู้ชายอยู่สูง เขาแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบผู้ชาย เช่น เสื้อผ้าฝ้าย เสื้อเชิ้ต เสื้อยืด และกางเกงผ้า ทั้งนี้ความเป็นชายรักเพศเดียวกันของเขาถูกแสดงออกผ่านทางกิริยาท่าทาง และการใช้คำพูดที่มีลักษณะของการเลียนแบบผู้หญิง	

1.1.3 ตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ที่มีการนำเสนอในลักษณะภาพลักษณ์ของความ
เป็นหญิง ปรากฏในภาพยนตร์ 16 เรื่อง 23 ตัวละคร ดังตารางศึกษาวิเคราะห์ต่อไปนี้

ตาราง 9 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่มีการนำเสนอในภาพลักษณ์ของความเป็นหญิง

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	สมหญิง ดาวราย
ภาพยนตร์เรื่อง	เพลงสุดท้าย
ช่วงอายุ	25 – 30 ปี
อาชีพ	นักแสดงสาวประเภทสองในสถานคาบาเรต์
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครยังไม่ได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากสุดท้ายที่ตัวละครร้องเพลงเอกของภาพยนตร์ พร้อมกับเปลื้องเสื้อผ้าแบบผู้หญิง เพื่อเผยถึงรูปร่างแบบผู้ชายก่อนที่จะยิงตัวตายบนเวทีเปรียบเป็นสัญลักษณ์ที่น่าสยดสยอง จากเนื้อหาของเพลงที่กล่าวถึงความชอกช้ำคร่ำครวญ ถามหาถึงสาเหตุแห่งความผิดของชายในร่างหญิงที่ถูกชายคนรักทิ้งไปเพียงเพราะไม่ใช่ผู้หญิงแท้ ช่วยตอกย้ำตัวตนและความต้องการในจิตใจของสมหญิงได้เป็นอย่างดี อีกทั้งในการแสดงที่เธอยังเลือกใช้การแสดงในลักษณะที่แสดงออกถึงการปลดปล่อยเครื่องแต่งกาย ที่แสดงตัวตนของสภาพผู้หญิงสมบูรณ์จากภายนอก ไปจนถึงสภาพจริงของร่างกายผู้ชายที่ซ่อนอยู่ภายในแล้วฆ่าตัวตายเพื่อทำลายภาพที่ไม่สอดคล้องไปกับอุดมคตินั้นเสีย การฆ่าตัวตายของสมหญิงบนเวที จึงไม่ใช่เป็นเพียงแค่การฆ่าตัวตายเพราะความเสียใจที่บุญเดิมทิ้งเธอไปเท่านั้น แต่ยังขยายความหมายไปจนถึงการทำลายตัวตนที่ไม่สอดคล้องกับภาพแทนในจิตใจของตัวละคร

หัวข้อ (ต่อ)	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง (ต่อ)
ลักษณะการแต่งกาย	สมหญิงมีลักษณะภายนอกแบบผู้หญิงอย่างชัดเจน เขาไว้ผมยาวแบบผู้หญิง และแต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบผู้หญิงทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ เช่น สวมชุดกระโปรงสตรีในชีวิตประจำวัน และชุดการแสดงแบบผู้หญิงใน เวลาทำงาน เป็นต้น ทั้งนี้สมหญิงยังแสดงออกถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันแบบกะเทยของเขา ผ่านทางกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดที่มี ลักษณะแบบผู้หญิง รวมไปถึงการแสดงออกผ่านทางความคิด เช่น ลักษณะของการหลงรักผู้ชายแท้ (บุญเต็ม) เพราะสมหญิงเทียบค่าตนเองใน ภาพแทนของผู้หญิง ตลอดจนการตั้งชื่อตนเองว่า “ สมหญิง ” ในความหมาย ที่แสดงนัยถึง สัมกับความเป็นผู้หญิงที่แท้จริง เป็นต้น

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เอ็ม
ภาพยนตร์เรื่อง	ฉันผู้ชาย (นยะ)
ช่วงอายุ	30 – 35 ปี
อาชีพ	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ ขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ เขาเป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มชายรักเพศเดียวกันที่ยอมรับในรสนิยมทางเพศของตัวเองและยินดีที่จะถูกมองจากบุคคลอื่นในสังคม ไม่ว่าจะการถูกมองนั้นจะถูกแสดงออกมาในรูปแบบใดก็ตาม การที่เอ็มแต่งตัวเป็นนางสาวไทยในฉากที่เขาปรากฏตัวขึ้นในงานวันเกิดของเต๋ย เป็นภาพสะท้อนในเชิงבחันของภาพในอุดมคติของการเป็นตัวแทนผู้หญิงที่เพียบพร้อมที่เอ็มต้องการจะแสดงออกอย่างชัดเจน รวมทั้งยังเป็นที่มาของความต้องการที่ทำให้เอ็มมักจะตกหลุมรักผู้ชายแทบในทุกครั้งที่เกิดความสัมพันธ์ อันนำไปสู่ความล้มเหลวของความรักอยู่เสมอๆ และถึงแม้ว่าเอ็มจะต้องทนกับการถูกดูถูกและเยาะหยัน ไปจนถึงการต้องถูกทำร้ายร่างกายจากคนอื่น แต่เมื่อเอ็มได้รับรู้ถึงปมปัญหาที่เกิดขึ้น เขาก็ยินยอมที่จะเข้าใจและยกโทษ
ลักษณะการแต่งกาย	เอ็มมีลักษณะภายนอกแบบผู้หญิงอย่างชัดเจน เขาไว้ผมยาวแบบผู้หญิง และแต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบผู้หญิงทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ เช่นสวมชุดกระโปรงสตรีในชีวิตประจำวัน รวมทั้งในฉากงานเลี้ยงวันเกิดที่เอ็มเลือกแต่งกายด้วยชุดนางงามจักรวาล ที่แสดงออกถึงความต้องการของตัวละครในการสร้างภาพแทนของตนเองในลักษณะที่เป็นผู้หญิงที่เพียบพร้อม เช่นเดียวกับนางงามจักรวาลอย่างชัดเจน

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	จุง
ภาพยนตร์เรื่อง	สตรีเหล็ก และ สตรีเหล็ก 2
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	คนขายขนม / นักกีฬาโอลิมปิก
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะ ภาพยนตร์นำเสนอพฤติกรรมของตัวละครในส่วนของการคบหาทางเพศแบบเกย์ คีน ภาพยนตร์นำเสนอสาเหตุของพฤติกรรมชายรักเพศเดียวกันของจุงว่ามีผลส่วนหนึ่งมาจากการเลี้ยงดูในครอบครัวแต่ถึงแม้พ่อแม่จะแสดงความกังวลต่อพฤติกรรมของจุงในระยะแรก (ตามเหตุการณ์ที่แสดงอย่างเด่นชัดใน ภาพยนตร์สตรีเหล็ก 2) แต่ที่สุดก็ยอมรับความเป็นชายรักเพศเดียวกันของจุง และให้การสนับสนุนด้วยดี
ลักษณะการแต่งกาย	จุงมีรูปลักษณ์ที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบเด็กสาววัยรุ่น เช่น กางเกงขาสั้น เสื้อยืดสายเดี่ยวรัดตัวสีสดใสแบบผู้หญิง ทำผมและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือจากิริยาท่าทางและการใช้คำพูดที่ไม่ต่างไปจากเด็กสาว

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เป๊ย
ภาพยนตร์เรื่อง	สตรีเหล็ก และ สตรีเหล็ก 2
ช่วงอายุ	25 ปี
อาชีพ	นักแสดงสาวประเภทสองในสถานคาบาเรต์ / นักกีฬาวอลเลย์บอล
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ ขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ ทั้งนี้เป๊ยกกลับมีหน้าอกแบบผู้หญิงอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการปรับเปลี่ยนรูปร่างภายนอกของตน เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการตามอุดมคติ ซึ่งในขณะเดียวกันความเป็นชายรักเพศเดียวกันแบบกะเทยของเป๊ย กลับกลายเป็นสัญลักษณ์ที่น่าสนใจ ในลักษณะของการแสวงหาพื้นที่ของตัวละครในโลกของกีฬาที่มีความเป็นผู้ชายสูง การที่เป๊ยกก้าวเข้าสู่การเป็นนักวอลเลย์บอลอาชีพในลักษณะภายนอกที่ดูเป็นผู้หญิง จึงไม่ได้มีความหมายเพียงแค่การแสดงถึงการต่อสู้เพื่อสร้างการยอมรับจากสังคม ที่มีต่อชายรักเพศเดียวกันเท่านั้น แต่ยังเป็นการแสดงถึงบทบาทหน้าที่ของภาพยนตร์ในส่วนของความพยายามที่จะขัดแย้งกับความเชื่อและมายาคติของสังคม ผ่านทางภาพลักษณ์ของตัวละครอย่างชัดเจน
ลักษณะการแต่งกาย	เป๊ยมีลักษณะภายนอกที่ดูเป็นผู้หญิงอย่างชัดเจน เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง เช่น เสื้อชุดกระโปรงสตรี เป็นต้น เป๊ยไว้ผมยาวแบบผู้หญิง และแต่งหน้าแบบผู้หญิง มีกิริยาท่าทางรวมถึงการใช้คำพูดแบบผู้หญิง ไม่เว้นแม้กระทั่งในชุดนักกีฬาวอลเลย์บอลที่ถึงแม้จะเป็นชุดแบบผู้ชาย แต่เป๊ยกก็ได้เพิ่มเติมในส่วนเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตนเพิ่มเติม เช่น ผ้าคาดผม เป็นต้น

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	สมหญิง อีสริยยศ
ภาพยนตร์เรื่อง	พรางชมพู
ช่วงอายุ	35 ปี
อาชีพ	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ ทั้งนี้ในฉากหนึ่งหลังจากที่เครื่องบินโดยสารตก ภาพยนตร์เสนอภาพให้เห็นว่าสมหญิงมีหน้าอกแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด ซึ่งอย่างน้อยได้แสดงให้เห็นถึงความพยายามของตัวละคร ในการที่จะปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกของตนให้สอดคล้องกับความต้องการตามอุดมคติ สมหญิงถูกสร้างขึ้นในลักษณะของการเป็นตัวแทนของชายรักเพศเดียวกัน ในลักษณะของกะเทยที่ผ่านการแปลงเพศมาแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของสัญลักษณ์ที่ปรากฏเกี่ยวข้องกับชื่อ เพราะในขณะที่ภาพยนตร์ให้ข้อมูลถึงชื่อเดิมที่มีลักษณะของความเป็นผู้ชายของสมโชค อันสอดคล้องกับสภาพร่างกายภายนอกที่ยังไม่ได้รับการผ่าตัดแปลงเพศ ตัวละครของสมหญิง กลับไม่ปรากฏชื่อเดิมที่เป็นนัยถึงเพศเดิมของเขาก่อนการผ่าตัดแปลงเพศ สมหญิง ในที่นี้จึงอาจมีนัยหมายความว่าสภาพร่างกายที่สมกับเป็นผู้หญิงของเขา
ลักษณะการแต่งกาย	สมหญิงมีรูปลักษณ์ภายนอกเป็นแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง แต่งหน้าและไว้ผมยาวตัดเป็นทรงหน้าม้าแบบผู้หญิงรวมถึงไปถึงการทำทางและการใช้คำพูด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	สมโชค เข้มทอง (เซอร์รี่)
ภาพยนตร์เรื่อง	พรางชมพู
ช่วงอายุ	25 ปี
อาชีพ	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ ทั้งนี้ในฉากหนึ่ง ภาพยนตร์ได้นำเสนอปัญหาของสมโชค กล่าวคือ ถึงแม้สมโชคจะมีหน้าอกแบบผู้หญิงอันเป็นผลมาจากการทำศัลยกรรม แต่เขายังไม่ได้เข้ารับการผ่าตัดแปลงเพศ ทำให้เพื่อนชายของสมโชคไม่พอใจและขอยุติความสัมพันธ์ จนกระทั่งหลังจากเหตุการณ์เครื่องบินตก และสมโชคได้พบกับทหารหนุ่มที่เป็นชนกลุ่มน้อย ชายหนุ่มปฏิบัติต่อสมโชค ในลักษณะที่ไม่ต่างจากการที่เขาเป็นดังเช่นผู้หญิงคนหนึ่ง ภาพยนตร์นำเสนออย่างชัดเจนว่าทั้งคู่ได้มีความสัมพันธ์ทางเพศกัน โดยที่ชายหนุ่มก็รับรู้ถึงสภาพความเป็นชายรักเพศเดียวกันของสมโชค แต่ขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็นำเสนอภาพดังกล่าวในลักษณะยั่วล้อ และค่อนข้างหมายของฉากความสัมพันธ์นั้นไปในแง่ลบแบบตลกขบขัน ด้วยการให้ตัวละครที่แอบดูคนทั้งคู่มีความสัมพันธ์ทางเพศกันนั้น อาเจียนออกมา อันแสดงให้เห็นถึงความคิดแบบมายาคติที่สังคม (คนดู) มีต่อพฤติกรรมดังกล่าวของชายรักเพศเดียวกัน
ลักษณะการแต่งกาย	สมโชคมีรูปลักษณ์ภายนอกเป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง แต่งหน้าและไว้ผมยาวแบบผู้หญิง รวมถึงการแสดงออกในส่วนของการทำท่าทางและการใช้คำพูด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เต๋ย
ภาพยนตร์เรื่อง	ว้ายป๋ม เซียร์กระหึ่มโลก
ช่วงอายุ	18 – 20 ปี
อาชีพ	หัวหน้าทีมเซียร์ลีดเดอร์
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ ขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ ภาพยนตร์สร้างตัวละครของเต๋ยในฐานะของการเป็นตัวแทนของชายรักเพศเดียวกันที่มีการแสดงออกถึงรสนิยมทางเพศของตนเองอย่างเปิดเผย ซึ่งสิ่งที่น่าสนใจในเชิงสัญลักษณ์ ปรากฏอยู่ในภาพรวมของภาพยนตร์ที่สร้างให้การเป็นชายรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องปกติสามัญ ตัวละครชายรักเพศเดียวกันปรากฏอยู่โดยไม่สร้างลักษณะของความแปลกแยกออกไปจากตัวละครต่างๆ พื้นที่ของโรงเรียนเซนต์แมรี่จึงมีลักษณะของการกลายสภาพมาเป็นสังคมเอกเทศที่การเป็นชายรักเพศเดียวกันสามารถที่จะดำรงตัวตนอยู่ได้อย่างไม่ขัดเจน ผู้ชายแท้ในเรื่องจึงมีลักษณะที่แตกต่างจากชายแท้ที่หลุดพ้นจากมายาคติในเรื่องเพศของสังคม ดังนั้นตัวละครของเต๋ยที่แสดงออกถึงลักษณะของการเป็นกะเทยด้วยการแต่งตัวข้ามเพศจึงไม่ได้มีนัยที่เกี่ยวข้องกับความต้องการในการเปลี่ยนแปลงตัวตนของตนเอง แต่เป็นเพียงการแสดงออกถึงการมีบุคลิกพิเศษ (ชายรักเพศเดียวกันแบบกะเทย) ที่สอดคล้องกับการดำรงอยู่ของตัวตนของเขาในสังคมพิเศษ (โรงเรียนเซนต์แมรี่) ที่แตกต่างไปจากสังคมภายนอกอย่างสิ้นเชิง
ลักษณะการแต่งกาย	เต๋ยมีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง แต่งหน้า และมีทรงผมพร้อมติดกับแบบผู้หญิง รวมถึงการแสดงออกในส่วนของกิริยาท่าทางและการใช้คำพูด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เสื่อ
ภาพยนตร์เรื่อง	ปล้นนะยะ
ช่วงอายุ	30 - 35 ปี
อาชีพ	นักแสดงในสถานคาบาเรต์
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ ทั้งนี้ในฉากหนึ่ง ภาพยนตร์ได้นำเสนอปัญหาของเสื่อ กล่าวคือ เขาเป็นนักแสดงสาวประเภทสองเพียงคนเดียวในสถานคาบาเรต์ที่ยังไม่ได้เข้ารับการผ่าตัดแปลงเพศ และยังไม่ได้ทำการศัลยกรรมหน้าอก สิ่งนั้นเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เสื่อต้องการที่จะเข้าร่วมในการปล้นธนาคาร เพื่อให้ได้เงินมาเป็นเครื่องมือในการที่จะทำให้เขาสามารถปรับเปลี่ยนรูปร่างของตนเอง ทั้งนี้นอกจากเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพความต้องการอุดมคติของตนแล้วยังเพื่อให้เกิดการยอมรับในกลุ่มชายรักเพศเดียวกันแบบกะเทยอีกด้วย ความเป็นผู้หญิงในที่นี้จึงไม่ได้มีความหมายที่สัมพันธ์กับความต้องการของตัวละครแต่เพียงอย่างเดียว
ลักษณะการแต่งกาย	เสื่อมีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด เขาแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง เช่น ชุดกระโปรงสตรี และสวมรองเท้าส้นสูง เป็นต้น นอกจากนี้ เสดียังสวมวิกผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เจ็พริก
ภาพยนตร์เรื่อง	ปล้นนะยะ
ช่วงอายุ	40 – 45 ปี
อาชีพ	เจ้าของร้านเสริมสวย
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ ขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ เจ็พริกเป็นชายรักเพศเดียวกันที่ชอบเล่นพนันบอลอย่างมาก และผลจากการติดการพนันกลายมาเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เขาต้องการที่จะปล้นธนาคาร
ลักษณะการแต่งกาย	เจ็พริกมีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างชัดเจน เขาแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง เช่น ชุดกระโปรงสตรี และสวมรองเท้าส้นสูง เป็นต้น นอกเหนือจากนี้ เขายังสวมวิกผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ไนซ์
ภาพยนตร์เรื่อง	ปล้นนะยะ
ช่วงอายุ	30 ปี
อาชีพ	คนขายดอกไม้
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ ขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ ไนซ์เป็นชายรักเพศเดียวกันในแบบกะเทย ที่เทียบเคียงความเป็นเพศของตนกับความเป็นเพศหญิง เขาหลงรักชายแท้และเป็นผู้ที่ทำให้การสนับสนุนด้านการเงินกับแฟนหนุ่มของตน และเมื่อไนซ์ไม่สามารถหาเงินมาให้ได้ตามที่ต้องการ เขามักจะถูกข่มและตบตีอยู่เสมอ อันเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ไนซ์ต้องการที่จะเข้าร่วมปล้นธนาคาร ด้วยหวังว่าเงินที่ได้มาจะช่วยให้แฟนหนุ่มอยู่กับเขาต่อไป
ลักษณะการแต่งกาย	ไนซ์มีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง เช่น ชุดกระโปรงสตรี ชุดนอนยาวแบบผู้หญิง และสวมรองเท้าส้นสูง เป็นต้น นอกจากนี้ ไนซ์ยังไว้ผมยาวแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	กบ
ภาพยนตร์เรื่อง	ปล้นนยะ
ช่วงอายุ	20 ปี
อาชีพ	ลูกจ้างร้านอาหารตามสั่ง
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ ขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ กบต้องการที่จะได้เงินเป็นจำนวนมาก เพื่อเป็นเครื่องมือที่สามารถทำให้เขาได้เปลี่ยนสถานะของตน กบชอบเล่นหวยและคิดว่านั้นจะสามารถทำให้เขาได้ประสบความสำเร็จได้ดังหวัง การร่วมปล้นธนาคารสำหรับกบจึงเป็นเพียงหนทางลัดที่จะได้เงินและความต้องการส่วนบุคคลในเวลาอันรวดเร็ว
ลักษณะการแต่งกาย	กบมีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง เช่น เสื้อคอระบาย กระโปรงสั้น เป็นต้น นอกจากนี้กบยังมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	แป้ว
ภาพยนตร์เรื่อง	เจนนี่กลางวันครบ กลางคืนคะ
ช่วงอายุ	30 – 35 ปี
อาชีพ	ช่างแต่งหน้า
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ ขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ นอกจากนี้ตัวละครของแป้วยังถูกสร้างในลักษณะของการเป็นตัวแทนของมายาคติที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันที่เต็มไปด้วยอคติ เพราะแป้วเป็นตัวละครที่ก้าวเข้ามาสนับสนุนความหวาดกลัวชายรักเพศเดียวกันของ เจน ตัวละครเอกฝ่ายชายให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้อคติที่เกิดขึ้นกับความเป็นชายรักเพศเดียวกันที่กลายเป็นสัญลักษณ์ปรากฏในตัวละครของแป้วนั้น ถูกนำเสนออย่างชัดเจนในส่วนของพฤติกรรมที่แป้วแสดงออก เช่น เมื่อแป้วได้พบกับเจนในห้องน้ำ แป้วเคาะประตูห้องน้ำที่เจนเข้าไปถ่าย และใช้วาจาเหยียดหยามสื่อถึงทางเพศ จนกระทั่งถูกเจนเอาไม้ดัดสวมกระแทกเข้าที่ปาก แสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบความคิดที่นอกจากจะเต็มไปด้วยอคติ และยังสามารถมุมมองในแนวทางที่เสียดสี และเหยียดหยันอีกประการหนึ่งในการนำเสนอภาพแรกของแป้วที่เฝ้าแอบมองผู้ชายอยู่ในห้องน้ำชาย (กะเทย / ห้องน้ำชาย) หรือ การที่แป้วถูกเจนเอาไม้ดัดสวมกระแทกปากก็ตาม (ปากกะเทย / ไม้ดัดสวม)
ลักษณะการแต่ง กาย	แป้วมีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง นอกเหนือจากนี้แป้วยังมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ยูมิ
ภาพยนตร์เรื่อง	โกซิกซ์ โกหกปลิ้นปล้อน กระล่อน ตอแหล
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	พนักงานเสิร์ฟร้านอาหารญี่ปุ่น / นางแบบ
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ ในขณะที่ยูมิพยายามที่จะหลอกพลับว่าเธอเป็นผู้หญิงแท้ ทำให้เขาหลงรักและแต่งงานด้วยในที่สุด ภาพยนตร์นำเสนอในช่วงท้ายว่าแท้ที่จริงยูมิเป็นเพื่อนสนิทของพลับในอดีตที่หลงรักพลับอย่างจริงจัง และทำการผ่าตัดแปลงเพศเพื่อกลับมาใช้ชีวิตร่วมกับพลับ ยูมิเป็นภาพแทนของความพยายามในการปรับเปลี่ยนร่างกายภายนอกของตนเองเพื่อให้เป็นไปตามสภาพความต้องการภายในจิตใจของตนเองในขั้นสุดขีด เธอทำทุกอย่างเพื่อให้ได้เป็นส่วนหนึ่งของพลับ ซึ่งการกลายเป็นผู้หญิงก็เป็นส่วนหนึ่งของความต้องการดังกล่าว เมื่อยูมิได้แต่งงานกับพลับความต้องการขั้นหนึ่งของเธอได้รับการตอบสนอง แต่เพื่อให้ได้ไปสู่กระบวนการของความเป็นผู้หญิงสูงสุด ยูมิ ใช้กระบวนการข่มขู่แฟนเก่าของพลับที่ตั้งท้อง เพื่อยึดลูกมาเป็นของเธอเพื่อหลอกพลับว่าเป็นลูกของเธอเอง ความพยายามของยูมิในลักษณะดังกล่าวจึงเป็นดังสัญลักษณ์ที่เป็นต้นเหตุของแรงจูงใจสำคัญของการเปลี่ยนแปลงตนเองเพื่อให้ได้มาซึ่งความหมายสำคัญสูงสุดของชีวิต
ลักษณะการแต่งกาย	ยูมิมีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง นอกเหนือจากนี้ยูมียังมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	สิริขวัญ
ภาพยนตร์เรื่อง	แจ๋ว
ช่วงอายุ	30 – 35 ปี
อาชีพ	ภยานายตำรวจ / แม่บ้าน
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ สิริขวัญถูกสร้างให้เป็นตัวละครฝ่ายผู้ร้ายในเรื่อง เธอปกปิดความเป็นชายรักเพศเดียวกันที่ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วไว้จนกระทั่งถึงในตอนท้ายของภาพยนตร์ ฉายที่แสดงถึงลักษณะที่ไม่ใช่ผู้หญิงแท้ของสิริขวัญถูกค้นพบโดยแววเป็นระยะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการที่แววพบว่าในลิ้นชักที่ใส่ชุดชั้นของสิริขวัญนั้น ไม่มีผ้าอนามัยที่น่าจะเป็นสัญลักษณ์สำคัญของความเป็นผู้หญิง นอกจากนี้ความน่าสนใจในเชิงสัญลักษณ์ที่ปรากฏกับตัวละครของสิริขวัญ ยังอยู่ในการที่ภาพยนตร์นำเสนอภาพของสิริขวัญที่มีลักษณะเป็นชายรักเพศเดียวกันแบบกะเทยว่าเป็นผู้ร้ายที่โหดร้ายในช่วงท้ายของเรื่อง และการที่ผู้ชมรับรู้ถึงสภาพภาพทางเพศของสิริขวัญ หลังจากที่รับรู้ว่าเป็นผู้ร้ายตัวจริง จึงได้ตอกย้ำมายาคติในแง่ลบที่สังคมมีต่อชายรักเพศเดียวกันอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อประเสริฐได้รู้ว่าภรรยาที่เขาใช้ชีวิตร่วมกันนั้น แท้จริงแล้วเป็นผู้ชาย ประเสริฐถึงกับอาเจียนออกมาในทันใด อาการของปฏิกิริยาตอบสนองดังกล่าวยิ่งตอกย้ำอคติที่มีต่อชายรักเพศเดียวกัน ถึงแม้ว่าผู้สร้างจะต้องการให้เป็นภาพที่ซับซ้อนตามแนวทางของเรื่องก็ตาม
ลักษณะการแต่งกาย	สิริขวัญมีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง นอกเหนือจากนี้สิริขวัญยังมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	มาตามโรส
ภาพยนตร์เรื่อง	ต้มยำกุ้ง
ช่วงอายุ	35 – 40 ปี
อาชีพ	หัวหน้าแก๊งค์มาเฟียในออสเตรเลีย
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ แต่ในขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ ตัวละครของมาตามโรสถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนของความบ้าอำนาจ และความโหดร้าย เป็นการสร้างภาพตัวละครของภาพยนตร์ที่ดำเนินรอยตามความคิดทางมายาคติที่ของชายรักเพศเดียวกันที่ถูกมองจากสังคมอย่างชัดเจน พฤติกรรมของมาตามโรสและความโหดร้ายแบบเลือดเย็นของเธอถูกมองเป็นเรื่องผิดปกติ เช่นเดียวกับพฤติกรรมชายรักเพศเดียวกัน การสร้างตัวละครดังกล่าวถึงแม้จะมีลักษณะที่น่าสนใจแต่ก็มีความโน้มเอียงไปในแนวทางที่เป็นอคติต่อบุคคลรักเพศเดียวกันอย่างมาก
ลักษณะการแต่งกาย	มาตามโรสมีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด เขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง นอกเหนือจากนี้มาตามโรสยังมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ดาหลา
ภาพยนตร์เรื่อง	คนสั่งผี
ช่วงอายุ	25 ปี
อาชีพ	เลขานุการ
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ แต่ในขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ ถึงแม้ดาหลาจะมีบทบาทสำคัญในการเป็นถึงเลขานุการ ผู้รับคำสั่งจากปิโรญาณ และจัดการควบคุมดูแลบรรดาผีในสังกัด แต่บทบาทเชิงลึกของเขากลับไม่ชัดเจน ภาพยนตร์อาจมีความต้องการในนำเสนอตัวละครตัวดังกล่าวในลักษณะของความแปลกและมีลักษณะสอดคล้องกับแนวทางการดำเนินเรื่องแต่เพียงเท่านั้น
ลักษณะการแต่งกาย	ดาหลามีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด ถึงแม้เขาจะเป็นคนรูปร่างใหญ่ ผิวดำ แต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิงในแบบที่เกินพอดี นอกเหนือจากนี้เขายังมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ปลา
ภาพยนตร์เรื่อง	สายล่อฟ้า
ช่วงอายุ	30 – 35 ปี
อาชีพ	ช่างแต่งหน้า / ตัวแทนติดต่อเอเยนต์สาวไซด์ไลน์
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ แต่ในขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ ภาพยนตร์นำเสนอปลา ในฐานะของการเป็นตัวละครกลางที่ทำให้เรื่องราววุ่นวายและซับซ้อนจากพฤติกรรมโกหกหลอกลวงของปลา อันเป็นส่วนหนึ่ง que แสดงออกถึงการที่ภาพยนตร์สร้างตัวละครชายรักเพศเดียวกันดังกล่าวขึ้นมาตามมายาคติของสังคมที่มีต่อชายรักเพศเดียวกันในแง่ลบและเป็นอคติ
ลักษณะการแต่งกาย	ปลามีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด แต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิงในแบบที่เกินพอดี นอกเหนือจากนี้เขายังมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ช้างยิ้ม
ภาพยนตร์เรื่อง	แหยมยโสธร
ช่วงอายุ	25 ปี
อาชีพ	คนรับใช้
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ แต่ในขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ ช้างยิ้มถูกสร้างขึ้นในลักษณะของตัวละครตาม ที่มีหน้าที่คอยสนับสนุนความคิดและพฤติกรรมของเจ้านาย อีกทั้งจากรูปแบบของการแต่งกายที่เกินพอดียังสอดคล้องกับลักษณะของความพยายามที่จะสร้างความซับซ้อนให้เกิดตามรูปแบบของภาพยนตร์อีกด้วย
ลักษณะการแต่งกาย	ช้างยิ้มมีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด แต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิงในรูปแบบที่เกินพอดี อีกทั้งยังมีสีสันทัดจำนนอกเหนือจากนี้เขายังมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ลาลาเบล
ภาพยนตร์เรื่อง	Miss Queen Thailand : ฉันทักนาย...ผู้ชายมีองค์ และ Miss Queen Thailand : ประชันโฉมกะเทยทุย
ช่วงอายุ	50 – 55 ปี
อาชีพ	เจ้าของค่ายมวย / เพื่อนสนิทของงามพรรณ
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ ที่ยังไม่ได้เข้ารับการผ่าตัดแปลงเพศ ภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนอถึงสาเหตุ และที่มาของพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันของตัวละครอย่างชัดเจน แต่แสดงปมปัญหาของตัวละครที่เกิดจากการที่เธอเป็นบุคคลที่มีอายุมากที่สุดในกลุ่ม จึงทำให้ถูกล้อว่าเป็นกะเทยแก่อยู่เสมอ เมื่อลาลาเบลแทนตัวเองด้วยภาพของผู้หญิง เขามักจะแสดงความสนใจในผู้ชายที่มีลักษณะของความเป็นผู้ชาย (เขาเป็นเจ้าของค่ายมวย) และเมื่อสบโอกาสลาลาเบลจะพยายามที่จะสร้างความสัมพันธ์กับผู้ชายแต่อยู่ไม่ได้ขาด เขามีภูมิหลังที่กลายเป็นปมปัญหาในชีวิตจากการที่ในอดีตเขาเคยเป็นอดีตนางงามกะเทยที่สวยงาม และมีผู้ชายแท้มารัก แต่แล้วเขาก็ได้ทราบว่าผู้ชายคนนั้นมีครอบครัวแล้วกับผู้หญิงแท้ เมื่อลาลาเบลตามไปเพื่อที่จะปรับความเข้าใจกับชายคนนั้นที่บ้าน เขากลับถูกภรรยาของผู้ชายคนนั้นใช้น้ำกรดสาดหน้าจนเสียโฉม ลาลาเบลคิดที่จะฆ่าตัวตายแต่ก็ได้พบกับงามพรรณที่เข้ามาช่วยเขาไว้ ทำให้เขารู้สึกเป็นหนี้ชีวิตต่องามพรรณอย่างมาก
ลักษณะการแต่ง กาย	ลาลาเบลมีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด แต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิงในรูปแบบที่เกินพอดี มีสีสันจัดจ้าน และมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	พีท
ภาพยนตร์เรื่อง	ผู้ชายสีม่วง
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	นักศึกษา / นักแสดงในสถานคาบาเรต์
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ แต่ในขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ แต่ทั้งนี้ภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าพีทได้ผ่านการทำศัลยกรรมหน้าอกมาแล้วอย่างชัดเจน พีทถูกสร้างขึ้นมาจากลักษณะของการเป็นตัวแทนความปรารถนาของอติชาติ ในส่วนที่ต้องการการชดเชยความรู้สึกที่ปิดบังของตัวเอง พีทต้องปกปิดตัวตนที่แท้จริงด้วยการแสดงออกถึงความเป็นผู้ชายในยามที่ต้องพบกับพมภรรยาของอติชาติ เขาต้องใช้คำพูดแบบผู้ชายในลักษณะที่ขัดแย้งกับภาพลักษณ์ภายนอกของตนเอง นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังนำเสนอลักษณะของมูมมอ ที่แสดงถึงความไม่เข้าใจที่มีต่อพฤติกรรมทางเพศของชายรักเพศเดียวกัน ด้วยการแสดงความสัมพันธ์ของอติชาติและพีท ในลักษณะที่แทบจะไม่แตกต่างไปจากความสัมพันธ์แบบชายหญิง
ลักษณะการแต่งกาย	พีทมีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด แต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง นอกเหนือจากนี้เขายังมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เกรณุกา
ภาพยนตร์เรื่อง	ว้าย...กริด มือปราบสายพันธุ์ใหม่
ช่วงอายุ	45 – 50 ปี
อาชีพ	เจ้าของสถานคาบาเรต์
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ แต่ในขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ เกรณุกาเป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ภาพยนตร์นำเสนอเขาในลักษณะที่คาบเกี่ยวระหว่างตัวตนทางเพศ 2 รูปแบบ กล่าวคือ กล่าวคือ ในสภาพของการเป็นชายรักเพศเดียวกัน เกรณุกาจะแสดงตัวตนที่มีลักษณะของความตลกขบขัน ในรูปลักษณะของความเป็นหญิงที่แต่งตัวมากมายจนเกินความพอดี แต่ในขณะที่เขาเป็นหัวหน้าขบวน การค้ายาเสพติด เขากลายเป็นผู้ชาย (จากลักษณะของการใช้เสียง) ที่มีความโหดเหี้ยม การให้ลักษณะความหมายทางสัญลักษณ์ ที่เกิดขึ้นกับภาพลักษณ์ของเกรณุกาในลักษณะดังกล่าวจึงเท่ากับเป็นการตอบสนองต่อความคิดในส่วนที่เกี่ยวข้องกับมายาคติในเรื่องของบุคคลรักเพศเดียวกันได้ ถึงลักษณะของการมีบุคลิกที่ซับซ้อน และเป็นผู้ที่มีความโหดร้าย อันถือเป็นภาพลักษณ์ที่สำคัญประการหนึ่งของชายรักเพศเดียวกันที่มักจะปรากฏ และถูกนำมาใช้ในภาพยนตร์อยู่เสมอ
ลักษณะการแต่ง กาย	เกรณุกามีรูปลักษณะภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด แต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิงในรูปแบบที่เกินพอดี อีกทั้งยังมีสีสันจัดจ้าน นอกเหนือจากนี้เขายังมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	นิว
ภาพยนตร์เรื่อง	ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่
ช่วงอายุ	25 – 30 ปี
อาชีพ	เจ้าของร้านเสริมสวย
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ แต่ในขณะเดียวกัน ภาพยนตร์ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ผ่านการผ่าตัดแปลงเพศมาแล้วหรือไม่ ในทางสัญลักษณ์ นิว จึงทำหน้าที่เป็นดังผู้ชี้แนะแนวทางของการเป็นกะเทยให้กับปูรณนท์ เขาเป็นผู้ที่ดูแลเรื่องการแต่งกายอภิรยา ทำทางและช่วยสอนให้ปูรณนท์ได้เข้าถึงโลกการเป็นกะเทย หน้าที่ของนิวจึงเปรียบดังเป็นผู้ที่ทำลายกรอบความคิดในเรื่องเพศของปูรณนท์ลงไป เขาเป็นผู้ทำลายความเป็นเพศชายในตัวปูรณนท์ด้วยการเปลี่ยนตัวตนของเขาไปเสีย แล้วสร้างตัวตนของปูรณนท์ขึ้นมาใหม่ด้วยการทำให้เขากลายเป็นกะเทย ซึ่งถึงแม้ว่าลักษณะของการเคลื่อนที่ในตัวตนทางเพศนั้นจะมีลักษณะชั่วคราว แต่อย่างน้อยก็ได้ทำให้ปูรณนท์เข้าใจในเรื่องที่เกี่ยวกับชายรักเพศเดียวกันมากขึ้น และสามารถลบปมปัญหาในอดีตของเขาลงไปได้ในที่สุด
ลักษณะการแต่ง กาย	นิวมีรูปลักษณ์ภายนอกที่เป็นผู้หญิงอย่างเด่นชัด แต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิงในรูปแบบที่เกินพอดี อีกทั้งยังมีสีสันทัดจำนนอกเหนือจากนี้เขายังมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาทำทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	วิกกี้
ภาพยนตร์เรื่อง	ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	ผู้เข้าประกวดนางงามสาวประเภทสอง
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออกในลักษณะของกะเทย (Transgender) ทั้งในพื้นที่ส่วนตัวและในพื้นที่สาธารณะ เขาเป็นชายรักเพศเดียวกันในแบบกะเทยที่มีความเป็นผู้หญิงสูง และเป็นตัวละครเดี่ยวในเรื่องที่เปลี่ยนสภาพร่างกายของตน ให้สอดคล้องกับสภาพความต้องการภายในจิตใจของตน จากสาเหตุที่ว่าแท้ที่จริงแล้ว วิกกี้ คือผู้ที่รับใช้ภรรยาที่อยู่อีกฝั่งของเหตุการณ์ฆาตกรรม ได้ทำให้ภาพลักษณ์ของ วิกกี้ ที่ถูกนำเสนอผ่านภาพยนตร์สอดคล้องกับมายาคติในเรื่องของบุคคลรักเพศเดียวกัน ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของการมีบุคลิกที่ซับซ้อน และเป็นผู้ที่มีความโหดร้าย อันถือเป็นภาพลักษณ์ที่สำคัญประการหนึ่งของชายรักเพศเดียวกันที่มักจะปรากฏและถูกนำมาใช้ในภาพยนตร์อยู่เสมอ
ลักษณะการแต่งกาย	วิกกี้มีรูปลักษณ์ภายนอกที่ผู้หญิงอย่างเด่นชัด แต่งกายด้วยเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง นอกเหนือจากนี้เขายังมีทรงผมแบบผู้หญิง ใช้เครื่องประดับและแต่งหน้าแบบผู้หญิง นอกเหนือไปจากการมีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิงอย่างเด่นชัด

1.1.4 ตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ที่มีการนำเสนออย่างชัดเจนถึงการเปลี่ยนแปลง
ภาพลักษณ์ภายนอกจากความเป็นชายไปสู่ความเป็นหญิง ปรากฏในภาพยนตร์ 3
เรื่อง 3 ตัวละคร ดังตารางศึกษาวิเคราะห์ต่อไปนี้

ตาราง 10 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่มีการนำเสนอการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ภายนอกจากความเป็นชายไปสู่ความเป็นหญิง

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ด้อม ปรินญา
ภาพยนตร์เรื่อง	บิวตี้ฟูล บ็อกเซอร์
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	นักมวย
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศเดียวกัน	เป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแสดงออก ที่มีพัฒนาการในส่วนของการ ปรับเปลี่ยนความเป็นเพศของตนให้สอดคล้องกับความต้องการของจิตใจ ใน ขณะเดียวกันด้อมเองก็มีความรู้สึกที่ติดบ่าปอยู่ตลอดเวลาเกี่ยวกับพฤติกรรมแบบ ชายรักเพศเดียวกันของตน นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังสร้างสัญลักษณ์ของข้าว ตรงข้ามระหว่างโลกที่เป็นตัวแทนฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ในมายาคติที่ เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศผ่านทางอาชีพนักมวย ที่ขัดแย้งกับพฤติกรรมกร แสดงออกรวมถึงความต้องการภายในจิตใจของด้อม สิ่งนั้นเป็นดังสัญลักษณ์ของ ความหมายในตอนท้ายที่โลกของผู้ชาย(นักมวย) หลีกทางให้กับความเป็น ผู้หญิงสมบูรณ์ของด้อม (การผ่าตัดแปลงเพศ) อย่างสมบูรณ์ในที่สุด
ลักษณะการแต่ง กาย	ด้อมแสดงพัฒนาการในส่วนของการเปลี่ยนแปลงของความเป็นเพศผ่านทาง สัญลักษณ์ของเครื่องแต่งกาย จากลักษณะของชุดนักมวย ไปสู่เสื้อผ้าแบบ ผู้หญิง การแต่งหน้าแบบผู้หญิงขณะแต่งชุดนักมวยเพื่อขึ้นชก และการสวมชุด ไทยแบบผู้หญิงในตอนท้ายของเรื่อง

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	มงคล / พุชชี / ลำดวน
ภาพยนตร์เรื่อง	Iron Pussy : หัวใจทรง
ช่วงอายุ	30 – 35 ปี
อาชีพ	พนักงานร้านสะดวกซื้อ / สายลับ / สาวใช้
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	ภาพยนตร์นำเสนอลักษณะของตัวละครในรูปแบบของความสัมพันธ์ และพัฒนาการที่เกี่ยวข้องกับร่างกาย และการแสดงออกทางเพศที่หลากหลาย แม้ว่าจะไม่อาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์ต้องการที่จะสร้างตัวละครดังกล่าวในลักษณะของการเป็นชายรักเพศเดียวกันอย่างชัดเจน แต่ในช่วงที่เขาปฏิบัติหน้าที่ในลักษณะของสายลับแต่งหญิง ลักษณะของพฤติกรรมการแสดงออกกลับปรากฏลักษณะของการเป็นชายรักเพศเดียวกัน ในลักษณะของเกย์แสดงออกในแบบเกย์ควีน ซึ่งในขณะที่ลักษณะของความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตัวละครปรากฏอยู่ในช่วงท้ายของภาพยนตร์ สิ่งที่ปรากฏอย่างในพฤติกรรมที่เกิดขึ้นของ มงคล / Iron Pussy เป็นในแนวทางของการแต่งตัวในรูปแบบข้ามเพศ (Cross-Dressing) มากกว่าการที่จะเน้นน้ำหนักในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแต่งตัวเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการในจิตใจเช่นในประเด็นของพฤติกรรมชายรักเพศเดียวกัน
ลักษณะการแต่งกาย	พัฒนาการของตัวละครในส่วนของการใช้เครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนแปลงความเป็นเพศของตนปรากฏชัดเจน เมื่อมงคลปรากฏตัวในเครื่องแบบของพนักงานร้านสะดวกซื้อ มีกิริยาท่าทางเช่นผู้ชายโดยทั่วไป แต่เมื่อเขาจะต้องปฏิบัติภารกิจในฐานะของสายลับ เขาจะปรากฏกายในลักษณะของผู้หญิง ที่ใช้ชื่อว่า Iron Pussy ที่แต่งกายด้วยเสื้อผ้าผู้หญิงแบบย้อนยุค และสวมชุดทะมัดทะแมงรัดรูปและผูกผ้าพันคอเมื่อต้องปฏิบัติภารกิจสายลับ รวมทั้งการสวมเครื่องแบบสาวใช้เมื่อต้องปลอมตัวเป็นลำดวน

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	งามพรรณ สิริโฉมยิ่ง
ภาพยนตร์เรื่อง	Miss Queen Thailand : ประชันโฉมกะเทยทุย
ช่วงอายุ	35 – 40 ปี
อาชีพ	อดีตมิสควีนไทยแลนด์
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	ภาพยนตร์เล่าเรื่องในขณะที่พยัคฆราชกำลังจะแต่งงานกับสาริณี แต่กลับต้องสูญเสียความทรงจำ และกลับไปมีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันอีกครั้ง เมื่อเขาต้องกลับคืนมาเป็นงามพรรณอีกครั้งหนึ่งนั้น เขาไม่ได้มีความรู้สึกยินดีกับการเปลี่ยนพฤติกรรมของตนเอง แต่กลับเต็มไปด้วยความรู้สึกผิดบาปต่อการเป็นชายรักเพศเดียวกันของตนเองเช่นเดิม และการปรากฏตัวของพรเทพ อดีตเพื่อนเก่าที่ยังคงหลงรักสาริณีอยู่นั้น ก็ได้เข้ามาช่วยกระตุ้นให้เขาพยายามที่จะละทิ้งลักษณะของกรเป็นชายรักเพศเดียวกันของตนเองออกไป จนเมื่อถึงบทสรุปที่พรเทพตัดสินใจขอให้สาริณีเลือกระหว่างคนที่รักเธอ (พรเทพ) และคนที่เธอรัก (พยัคฆราช) นั้นเป็นช่วงจังหวะเดียวกันกับที่งามพรรณหายไจากความทรงจำของพยัคฆราช และทำให้เขากลับคืนมาเป็นผู้ชายได้เหมือนเดิม พร้อมทั้งเอ่ยปากขอแต่งงานกับสาริณีพร้อมกับการที่ภาพยนตร์จบลงด้วยการที่ให้ทั้งคู่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ทั้งนี้บทสรุปที่ภาพยนตร์พยายามจะสร้างขึ้น ได้แสดงความขัดแย้งกับกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของตัวตนทางเพศของชายรักเพศเดียวกันอย่างเด่นชัด อันแสดงให้เห็นถึงความไม่เข้าใจที่ภาพยนตร์มีต่อความเป็นชายรักเพศเดียวกัน
ลักษณะการแต่งกาย	เมื่อพยัคฆราชกำลังจะเข้าพิธีแต่งงานนั้น เขาแสดงถึงลักษณะการแต่งกายที่มีความเป็นผู้ชายอย่างชัดเจน แต่เมื่อเขากลับเป็นงามพรรณเขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง มีกิริยาท่าทางแบบผู้หญิงและใช้คำพูดในแบบที่เลียนแบบผู้หญิงอย่างชัดเจน

1.1.5 ตัวละครที่ไม่ได้มีความเป็นชายรักเพศเดียวกันและมีการนำเสนอในภาพลักษณ์ของความเป็นชาย แต่มีการแสดงออกถึงลักษณะของพฤติกรรมโน้มเอียงไปสู่ความเป็นชายรักเพศเดียวกัน ปรากฏในภาพยนตร์ 9 เรื่อง 12 ตัวละคร ดังตารางศึกษาวิเคราะห์ต่อไปนี้

ตาราง 11 ตัวละครที่ไม่ได้มีความเป็นชายรักเพศเดียวกันและมีการนำเสนอในภาพลักษณ์ของความเป็นชายแต่มีการแสดงออกถึงลักษณะของพฤติกรรมโน้มเอียงไปสู่ความเป็นชายรักเพศเดียวกัน

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	บุญเต็ม กระบอกยาว
ภาพยนตร์เรื่อง	เพลงสุดท้าย
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	ช่างซ่อมรถยนต์ / นักร้องในสถานคาบาเรต์
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	บุญเต็ม ถูกนำเสนอในลักษณะของคนที่มีความนิยมทางเพศแบบชายรักหญิง จนเมื่อเขาได้รับการสนับสนุนจากสมหญิงให้เริ่มร้องเพลง ภาพยนตร์แสดงในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างเขากับสมหญิง โดยมีการบอกเป็นนัยยะว่าสมหญิงและบุญเต็มมีความสัมพันธ์กันในแบบสามีภรรยา ทั้งนี้ที่บุญเต็มยอมรับการมีความสัมพันธ์กับสมหญิงทั้งที่โดยรสนิยมทางเพศแล้วเขาไม่ได้มีลักษณะของรสนิยมทางเพศในรูปแบบของบุคคลรักเพศเดียวกันแต่อย่างใด พฤติกรรมแบบบุคคลรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในตัวละครของบุญเต็ม จึงเป็นไปในลักษณะของพฤติกรรมชั่วคราว มากกว่าที่จะเป็นไปในความหมายของการเปลี่ยนรสนิยมทางเพศ
ลักษณะการแต่งกาย	บุญเต็มมีรูปลักษณ์ภายนอกที่ผู้ชายอย่างเด่นชัด เขาแต่งกายแบบผู้ชาย หากแต่แสดงพัฒนาการจากเดิมที่เขาเป็นช่างซ่อมรถยนต์ บุญเต็มแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่มีราคามากขึ้นเมื่อเขาเป็นนักร้องประจำสถานคาบาเรต์

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	บดินทร์
ภาพยนตร์เรื่อง	เพลงสุดท้าย
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน / ชายหนุ่มคู่ขาของประเทือง
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศเดียวกัน	บดินทร์ถูกนำเสนอในลักษณะของคนที่มีความนิยมทางเพศแบบชายรักหญิง แต่สามารถมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายรักเพศเดียวกันได้เพื่อความต้องการส่วนตนในบางสิ่ง เขาใช้ประเทืองเป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างความสะดวกสบายให้แก่ตัวเอง ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับชื่อเสียง และในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของการเงิน รวมทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการตอบสนองในเรื่องของความต้องการทางเพศ ที่ภาพยนตร์นำเสนอผ่านทางบทสนทนาของบดินทร์กับเพื่อนในกลุ่มที่บดินทร์กล่าวอ้างว่าประเทือง และบรรดาชายรักเพศเดียวกันที่เขาเคยมีความสัมพันธ์ด้วยนั้นเอาใจเก่ง ทั้งในเรื่องบนเตียงและเรื่องของการให้ความสนับสนุนในส่วนที่เกี่ยวข้องกับด้านการเงิน
ลักษณะการแต่งกาย	บดินทร์มีรูปลักษณ์ภายนอกที่ผู้ชายอย่างเด่นชัด การแต่งกายของเขาคือแบบผู้ชายโดยทั่วไปที่มีความทันสมัย และมีลักษณะของการแต่งตัวดี อันเป็นผลมาจากการที่ได้รับการสนับสนุนทางการเงินจากประเทือง

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	อัน
ภาพยนตร์เรื่อง	ฉันผู้ชาย (นยะะ)
ช่วงอายุ	30 – 35 ปี
อาชีพ	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศเดียวกัน	อันถูกนำเสนอในลักษณะของคนที่มีความสัมพันธ์แบบชายรักหญิง แต่มีลักษณะของความเป็นชายรักเพศเดียวกันแบบแอบแฝง เขาแต่งงานและมีครอบครัวกับภรรยาที่เป็นคู่รักกันมาตั้งแต่สมัยมหาวิทยาลัย แต่ก็มีปัญหาระหวะห่างเหินในส่วนของการสัมพันธ์อยู่เสมอ ปมปัญหาที่เกิดขึ้นในความสัมพันธ์ของอันกับภรรยาไม่ได้รับการนำเสนออย่างชัดเจนว่าเป็นไปด้วยสาเหตุจากอะไร แต่ภาพยนตร์นำเสนอความหมกมุ่นในจิตใจของอัน ที่เกิดมาจากปมปัญหาดังกล่าว และเพียงแต่บอกเป็นนัยในฉากที่อันพยายามจะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับหญิงแปลกหน้าที่ได้พบกันที่สนามบินในตอนต้นเรื่องและไม่ประสบความสำเร็จ ซึ่งสัญลักษณ์ในฉากดังกล่าวนี้สามารถที่จะตีความได้หลายทาง ทั้งที่ว่าความล้มเหลวในการมีเพศสัมพันธ์นั้นเป็นผลที่เกิดจากปมปัญหาในครอบครัวที่เขามีต่อภรรยา (เขาอาจจะรักภรรยา และครุ่นคิดถึงปัญหาที่เกิดขึ้นมากจนไม่สามารถมีเพศสัมพันธ์กับผู้หญิงอื่นได้ - ในมุมมองของอัน) หรือเป็นปมปัญหาที่เกิดจากการหลบซ่อนรสนิยมทางเพศของเขา (เขาเป็นชายรักเพศเดียวกันในลักษณะแบบหลบซ่อนทำให้ไม่สามารถที่จะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้หญิงคนใดเลยได้ - มุมมองของมด)
ลักษณะการแต่งกาย	ภาพลักษณ์ภายนอกที่แสดงถึงความเป็นผู้ชายสมบุรณ์ของอันถูกนำเสนออย่างชัดเจนผ่านเครื่องแต่งกายแบบคาวบอย อันได้แก่เสื้อเชิ้ตลายตาราง เสื้อกั๊กยีนส์ กางเกงยีนส์ขาว และหมวกปีกสาน อีกทั้งยังสามารถโยงไปถึงที่อยู่ของอัน (ในที่นี้คือ จังหวัดเชียงใหม่ ที่มีภาพลักษณ์ของการเป็นหัวเมืองต่างจังหวัดที่มีลักษณะแบบชนบทอเมริกันที่ขบเน้นความเป็นเพศชายอีกด้วย)

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	วิทวัส (ต้น)
ภาพยนตร์เรื่อง	หวานมันส์ ฉันคือเธอ
ช่วงอายุ	15 ปี
อาชีพ	นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	วิทวัสถูกนำเสนอในลักษณะของคนที่มีความสัมพันธ์แบบชายรักหญิง แต่เป็นเพราะเหตุบังเอิญของอุบัติเหตุที่ทำให้ต้นสลับร่างกับเพื่อนนักเรียนสาว ร่างกายภายนอกของต้นกลายเป็นที่อยู่ของเพื่อนหญิงของเขา ในขณะที่ตัวตนของเขาต้องไปใช้ชีวิตอยู่ในร่างกายของเพื่อนสาวร่วมชั้นเรียน ความน่าสนใจของตัวละครของต้น ปรากฏอยู่ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ถึงสภาพจิตใจ และการปรับเปลี่ยนร่างกาย เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพที่ปรากฏของร่างกายภายนอกของเพศตรงข้าม การเปลี่ยนพฤติกรรมดังกล่าวจึงไม่มีเหตุผลสอดคล้องกับรสนิยมทางเพศ หรือสอดคล้องกับลักษณะของบุคคลรักเพศเดียวกันแต่อย่างใด ความน่าสนใจที่ปรากฏในเชิงสัญลักษณ์ จึงอยู่ที่การเรียนรู้ที่จะรู้จักตัวตนที่แท้จริงของตนเองในสถานะที่มาจากเพศตรงข้าม รวมไปถึงการเรียนรู้ที่จะรับรู้มายาคติทางสังคมที่มีต่อบุคคลในเพศตรงข้ามกับเพศเดิมของตน อันหมายถึงมายาคติที่มีต่อชายรักเพศเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในมุมมองที่เกี่ยวข้องกับต้นในช่วงที่เพื่อนสาวของเขาอาศัยตัวตนอยู่ในร่างกาย
ลักษณะการแต่งกาย	วิทวัส แต่งกายด้วยเครื่องแบบนักเรียนชาย เขาแสดงปัญหาที่เกิดขึ้นกับเครื่องแต่งกายพร้อมกับเหตุการณ์ที่ทำให้เขาต้องสลับร่างกับเพื่อนนักเรียนหญิง ความหมายทางสัญลักษณ์ของเครื่องแต่งกายในที่นี้จึงทำหน้าที่มากกว่าการบอกความเป็นเพศ แต่ยังเป็นตัวแทนของการเป็นเครื่องมือในการค้นหาตัวตนทางเพศที่แท้จริงของตนเอง

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	เจน / เจนนี่
ภาพยนตร์เรื่อง	เจนนี่ กลางวันครับ กลางคืนค่ะ
ช่วงอายุ	20 ปี
อาชีพ	นักศึกษามหาวิทยาลัย
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	เจนถูกนำเสนอในลักษณะของคนที่มีความสัมพันธ์แบบชายรักหญิง แต่ด้วยเหตุบังเอิญและความเข้าใจผิด ทำให้เจนต้องมีลักษณะของพฤติกรรมในแบบการแต่งกายข้ามเพศ (Cross-Dressing) ที่เจนต้องแต่งกายแบบผู้หญิง มีลักษณะของกิริยาท่าทาง รวมไปถึงจนถึงการใช้คำพูดที่มีการเลียนแบบมาจากผู้หญิง ภาพยนตร์ต้องการที่จะนำเสนอมุมมองที่เกี่ยวกับเรื่องของความเป็นเพศในสังคมปัจจุบัน (ความเป็นชาย / ความเป็นหญิง) และการที่เจนต้องปรับเปลี่ยนร่างกายไปสู่การเป็นผู้หญิง จึงเกิดมาจากสาเหตุของความบังเอิญของสถานการณ์ที่ตัวละครถูกบังคับให้ต้องกระทำพฤติกรรมดังกล่าว มากกว่าที่จะเกิดมาจากความต้องการส่วนตัวของตัวละครเอง การ"เปลี่ยนแปลง" ทางด้านภาพลักษณ์ภายนอกของ เจน จากการเป็นผู้ชายไปสู่การเป็นผู้หญิง จึงเกิดขึ้นเพราะสถานการณ์กำหนดให้กระทำมากกว่าเพื่อตอบสนองความต้องการของการ "เปลี่ยนแปลง" ร่างกายให้สอดคล้องกับสภาพจิตใจ และนอกเหนือจากนั้นการที่ตัวละครต้องรับสภาพของการเป็นผู้หญิง ยังถือเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความเข้าใจให้ตัวละครได้เข้าใจกับความคิด และความรู้สึกของผู้หญิงในอีกส่วนหนึ่งด้วย
ลักษณะการแต่งกาย	เนื่องจากประเด็นสำคัญของเรื่องอยู่ที่ลักษณะของการแต่งกายข้ามเพศ ที่ตัวละครเอกถูกบังคับด้วยเหตุบังเอิญ เมื่อ เจน ต้องแต่งตัวเป็นผู้หญิงและใช้ชื่อว่าเจนนี่ เขาต้องแต่งหน้า แต่งตัวด้วยเสื้อผ้าและเครื่องสำอางแบบผู้หญิง เจนต้องพยายามที่จะยอมรับสภาพของความเป็นผู้หญิง เรียนรู้การเป็นผู้หญิง จนทำให้เขาได้เข้าใจความรู้สึกแบบผู้หญิงในที่สุด

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ป๊อด / เป็ด
ภาพยนตร์เรื่อง	เจนนี่ กลางวันครบ กลางคืนคะ
ช่วงอายุ	20 ปี
อาชีพ	นักศึกษามหาวิทยาลัย
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	ป๊อด นั้นเป็นตัวละครที่มีพฤติกรรมแบบชายรักหญิง แต่ด้วยเหตุบังเอิญและความเข้าใจผิด ทำให้ป๊อดต้องมีลักษณะของพฤติกรรมในแบบการแต่งกายข้ามเพศ (Cross-Dressing) เขานำเสนอถึงการปรับเปลี่ยนตัวตนจากเพศชายไปสู่การเป็นหญิง เพราะสาเหตุส่วนบุคคลที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับความเป็นชาย กล่าวคือเมื่อป๊อดได้รับรู้ถึงสภาพความเป็นไปในหอพักหญิงจากเจน ทำให้เขาเกิดความต้องการที่จะได้เข้าไปมีส่วนร่วมในพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยผู้หญิงอย่างที่เขาได้พบ ทำให้เขาแต่งตัวเป็นหญิงและไปพบกับเจนนี่เพื่อที่จะได้รับประสบการณ์ตามรูปแบบที่เขาต้องการ
ลักษณะการแต่งกาย	เขาเป็นตัวแทนของความต้องการของผู้ชาย ที่มักจะจินตนาการถึงการได้ตกอยู่ในสภาพแวดล้อมของสถานที่ที่เต็มไปด้วยผู้หญิง จากการที่ป๊อดไม่ได้มีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกัน การที่เขาแต่งตัวข้ามเพศจากชายมาเป็นหญิง จึงเกิดขึ้นด้วยสาเหตุที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับความพยายามในการเปลี่ยนแปลงร่างกายภายนอกของตน เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพความต้องการในจิตใจ แต่เป็นการเปลี่ยนแปลงลักษณะภายนอกของตนเพื่อให้สามารถตอบสนองกับส่วนที่เกี่ยวข้องกับจินตนาการของความเป็นผู้ชาย เพื่อต้องการที่จะได้เข้าไปในพื้นที่ของความเป็นผู้หญิง ที่ตัวเขาในลักษณะภายนอกแบบผู้ชายไม่สามารถที่จะเข้ามาเกี่ยวข้องได้ การเปลี่ยนสภาพทางเพศของ ป๊อด จึงเท่ากับเป็นการทำลายเส้นแบ่งพื้นที่ของความเป็นชาย / หญิง ออกจากกัน โดยไม่มีผลเกี่ยวข้องกับความพยายามในการสร้างความเข้าใจระหว่างเพศ

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ม็อก
ภาพยนตร์เรื่อง	ก็เคยสัญญา
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	คนขายล็อตเตอรี่ ตาบอด
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตัวละคร	ภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนอที่มาของสาเหตุที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของรสนิยมแบบชายรักเพศเดียวกันของม็อกอย่างชัดเจน เขาถูกนำเสนอผ่านลักษณะของชายตาบอดที่มีเพียงความต้องการที่จะไปขึ้นเงินที่ได้จากการถูกล็อตเตอรี่แต่ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการที่ม็อกและโจ้ยจำต้องมาพบกันและกลายเป็นคู่รักกันในตอนท้ายของภาพยนตร์ จึงเป็นการนำเอาคำสาบานในอดีตมาใช้เพียงเพื่ออธิบายเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสาเหตุของพฤติกรรมในแบบชายรักเพศเดียวกันของคนทั้งคู่ และเป็นส่วนสำคัญที่ภาพยนตร์พยายามอธิบายสาเหตุของการเป็นชายรักเพศเดียวกัน รวมทั้งนำเสนอความคิดที่ว่าคนที่บุคคลจะเป็นชายรักเพศเดียวกันนั้นอาจจะไม่ได้มีสาเหตุมาจากระบบของการทำความเข้าใจที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของการเลี้ยงดูและพฤติกรรม แต่เกิดจากผลกรรมที่มีมาจากชาติในอดีตเป็นสำคัญ การเกิดขึ้นของพฤติกรรมรักเพศเดียวกันของตัวละคร จึงเป็นเรื่องที่ช่วยไม่ได้และไม่อาจหลีกเลี่ยงได้
ลักษณะการแต่งกาย	ม็อก แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบผู้ชายแบบย้อนยุคอันเป็นผลจากการที่ภาพยนตร์เน้นการเล่าเรื่องด้วยเหตุการณ์ที่ผ่านไปหลายชาติภพ เสื้อผ้าของเขาประกอบด้วย เสื้อเชิ้ต และกางเกงผ้า ไม่เว้นแม้กระทั่งในตอนที่เขาเปลี่ยนบทบาททางเพศจากความเป็นชายไปสู่ความเป็นชายรักเพศเดียวกันหลังจากที่ระลึกชาติได้แล้วก็ตาม

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	โจ้ย
ภาพยนตร์เรื่อง	ก็เคยสัญญา
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	คนขายผัดไทยहुตึ่ง
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศเดียวกัน	ภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนอสาเหตุที่มาของพฤติกรรมของชายรักเพศเดียวกันในตัวละครของโจ้ยอย่างชัดเจน และไม่ได้แสดงออกถึงลักษณะที่ต้องการนำเสนอความสัมพันธ์ในเชิงรักเพศเดียวกันตั้งแต่แรก เห็นได้จากการนำเสนอลักษณะภายนอกของตัวละคร ที่ไม่มีพฤติกรรมเกี่ยวข้องกับรูปแบบของชายรักเพศเดียวกันแต่อย่างใด จนกระทั่งเมื่อทั้งคู่ทะเลาะวิวาทกันและเกิดการระลึกชาติ รวมไปจนถึงการที่หมอดูเข้ามาทำนายถึงเหตุที่ทั้งคู่ได้เคยร่วมสาบานกันมาก่อนเป็นผลให้พฤติกรรมของคนทั้งสองเริ่มเปลี่ยนไป นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังได้แสดงถึงความคิดที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับมายาคติของสังคม ที่มีต่อลักษณะของพฤติกรรมชายรักเพศเดียวกันในส่วนที่เกี่ยวข้องในบทสนทนาที่ว่าความเป็นเกย์ว่า ในยุคสมัยนั้นถือว่าการมีพฤติกรรมแบบรักเพศเดียวกันเป็นเรื่องวิปริตผิดเพศ และส่วนหนึ่งเป็นเพราะการที่ในชาติก่อนหน้าทั้งคู่จบชีวิตลงด้วยการฆ่าตัวตาย ดังนั้นการฆ่าตัวตายในชาติอดีตก่อนจึงเป็นผลที่ทำให้เกิดมาในอีกชาติหนึ่งต้องมีลักษณะที่ผิดปกติ และทำให้ต้องมีสนิมทางเพศผิดไปจากคนทั่วไป ซึ่งความคิดดังกล่าวยังได้ถูกเน้นย้ำในลักษณะสุดโต่งด้วยการให้คนทั้งคู่ต้องถูกรุมกระแทกจากชาวบ้านจนตาย
ลักษณะการแต่ง กาย	ในระยะแรกก่อนที่ตัวละครจะเกิดการระลึกชาติได้นั้น โจ้ยแต่งกายด้วยเสื้อผ้าผู้ชายแบบย้อนยุค จนกระทั่งโจ้ยระลึกชาติได้เขาจึงเปลี่ยนรูปแบบเครื่องแต่งกายและพฤติกรรมไปในลักษณะที่แสดงออกถึงการเป็นชายรักเพศเดียวกันในรูปแบบเกย์ควีนอย่างชัดเจน เช่น สวมหมวกปีกกว้างผูกโบว์ พันผ้าพันคอแบบผู้หญิงและใช้คำเรียกมากกว่า ที่รัก

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	หนามเตย
ภาพยนตร์เรื่อง	วัยอลวน 4 : ต้ม โอ วิเทิร์น
ช่วงอายุ	15 ปี
อาชีพ	นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	แท้ที่จริงแล้ว หนามเตย ไม่ได้เป็นบุคคลที่มีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกัน แต่ความน่าสนใจของตัวละครอยู่การการเล่นกับมายาคติทางสัญลักษณ์ของความเป็นชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการรักสยวรักงาม หรือพิธีพิถันในการแต่งตัว ที่ไม่สอดคล้องมายาคติของความเป็นชายที่คนส่วนใหญ่ยอมรับ ซึ่งลักษณะของความขัดแย้งที่เกิดขึ้น กลับสอดคล้องกับแนวทางการนำเสนอประเด็นของภาพยนตร์ที่ต้องการเน้นถึงช่องว่างระหว่างวัย และความไม่เข้าใจกันของคนต่างวัยอันนำไปสู่ปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมครอบครัวปัจจุบัน นอกจากนี้การที่ภาพยนตร์เปลี่ยนประเด็นในตอนจบให้หนามเตยเฉลยว่า แท้ที่จริงเขาไม่ได้เป็นชายรักเพศเดียวกัน หลังจากที่เขาสร้างความคลุมเครือมาตลอดนั้น ยังเป็นเสมือนการหาทางออกที่ประนีประนอมให้กับตัวละคร พ่อ กับ แม่ เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาที่จะเกิดขึ้นหากต้องยอมรับความจริงในพฤติกรรมชายรักเพศเดียวกันของลูกชาย
ลักษณะการแต่งกาย	หนามเตยมีรูปลักษณ์ภายนอกในลักษณะของเด็กชายวัยรุ่นที่ให้ความสนใจกับการแต่งกายตามแฟชั่น ความน่าสนใจของตัวละครผ่านทางสัญลักษณ์ของเครื่องแต่งกายปรากฏในความไม่เข้าใจที่เกิดจากช่องว่างระหว่างวัยของพ่อแม่ ที่เมื่อเห็นลูกชายกันคิ้ว หรือแต่งตัวในรูปแบบที่อาจจะเรียกแทนด้วยคำศัพท์เฉพาะสมัยใหม่ที่เรียกว่า เด็กแนว หนามเตยโพกศีรษะในแนวฮิปฮอปและโกนคิ้ว ใช้เครื่องสำอางแบบผู้ชายชาวญี่ปุ่น สิ่งนั้นเองที่ทำให้ต้มผู้เป็นพ่อไม่เข้าใจและเริ่มกังวลถึงพฤติกรรมของลูกชายว่าอาจที่จะมีแนวโน้มไปในแบบชายรักเพศเดียวกัน

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	หนุ่มพลังม้า
ภาพยนตร์เรื่อง	สยิว
ช่วงอายุ	25 ปี
อาชีพ	นักเขียนเรื่องสั้นอีโรติก
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	หนุ่มพลังม้าไม่ได้เป็นตัวละครที่มีการแสดงออกอย่างชัดเจนว่ามีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกัน เพราะด้วยการปูพื้นบุคลิกของตัวละครที่ให้เป็นตัวแทนของผู้ชายที่มากไปด้วยประสบการณ์ทางเพศและเปิดเผย แต่ถึงแม้ภาพยนตร์จะไม่ได้แสดงออกอย่างชัดเจนถึงลักษณะของการเป็นชายรักชายของหนุ่มพลังม้าอย่างชัดเจน สัญลักษณ์ที่ปรากฏในห้องของหนุ่มพลังม้า และสิ่งที่แสดงออกทางพฤติกรรมบางอย่างอาจจะสามารถกล่าวได้ว่า หนุ่มพลังม้ามีลักษณะของแนวโน้มทางเพศในแบบไบเซ็กชวล ที่ค่อนข้างไปทางรสนิยมทางเพศแบบซาโดมาโซคิสม์ที่ชอบใช้ความรุนแรงเพื่อกระตุ้นเร้าอารมณ์ทางเพศ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของการแต่งกาย เครื่องประดับห้อยส่วนตัว เช่น ตู้หนังสีดำ ไซ้ และกุญแจมือต่างๆ ซึ่งภาพยนตร์ก็ได้ขบเน้นลักษณะรสนิยมทางเพศของหนุ่มพลังม้าในรูปแบบดังกล่าวในตอนท้ายเรื่อง ที่เขาถูกตำรวจเข้าจับกุมในขณะที่แต่งกายด้วยเสื้อชุดหนังสีดำพร้อมแล้ว ขณะที่กำลังอยู่บนเตียงกับชายหนุ่มอีก 2 คน
ลักษณะการแต่งกาย	ด้วยการปูพื้นบุคลิกของตัวละครจัดเป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของผู้ชายที่มากไปด้วยประสบการณ์ทางเพศ เขาถูกนำเสนอด้วยเครื่องแต่งกายแบบนักแข่งจักรยานยนต์ เสื้อกั๊กหนังสีดำ กางเกงยีนส์ เสื้อหนังดำ แว่นตาดำ และผ้าผูกคอ ในลักษณะที่เป็นตัวแทนของกลุ่มชาตินักบิด และแทนค่าของความเป็นผู้ชายนอกกรอบสังคมที่นอกเหนือจากการเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงเพศชายอย่างชัดเจน

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	ปุราณนท์ / หมิพูน
ภาพยนตร์เรื่อง	ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่
ช่วงอายุ	25 ปี
อาชีพ	นายตำรวจ
ลักษณะความเป็นชายรักเพศเดียวกัน	ปุราณนท์ ไม่ได้มีลักษณะของความเป็นชายรักเพศเดียวกันแต่อย่างใด แต่จำเป็นต้องปลอมตัวเป็นกะเทยเพื่อปฏิบัติการในการสืบหาตัวฆาตกร จากปมในอดีตที่เขาเคยแอบหลงรักกะเทยสาวที่นึกกว่าเป็นผู้หญิงก่อนที่จะได้จูบเธอและพบว่าแท้ที่จริงคนที่เขาหลงรักนั้นเป็นผู้ชายด้วยกันมีผลกับสภาพจิตใจของตัวละครที่แสดงอาการรังเกียจชายรักเพศเดียวกัน ปุราณนท์จึงถูกนำเสนอในลักษณะของการเป็นตัวแทนเพศของชายที่ต้องเข้าไปมีบทบาทในสังคมของชายรักเพศเดียวกัน ดังนั้นเมื่อเขาต้องปลอมตัวเป็นกะเทย การเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ภายนอกของเขาที่เกิดขึ้น จึงได้มีลักษณะของการเปลี่ยนความหมายในเรื่องตัวตนทางเพศ จากความเป็นชาย (ตำรวจ) ไปสู่ความเป็นหญิง (กะเทย) ได้กลายเป็นจุดที่ทำให้เขาเกิดความเข้าใจต่อความเป็นชายรักเพศเดียวกันเพิ่มมากขึ้น อีกทั้งยังมีส่วนช่วยในการลบปมปัญหาจากอดีตในลักษณะของอดีตที่มีต่อชายรักเพศเดียวกันลงไปอีกด้วย
ลักษณะการแต่งกาย	เขามีลักษณะภายนอกเป็นแบบผู้ชายโดยทั่วไป แต่งตัวแบบผู้ชาย มีอาชีพเป็นตำรวจ เขาไว้หนวดเครา และมีความเป็นผู้ชายสูง แต่เมื่อปุราณนท์จำเป็นต้องปลอมตัวเป็นกะเทยที่ใช้ชื่อว่า หมิพูน เพื่อทำหน้าที่ในการสืบหาความจริง เขาต้องแต่งตัวในชุดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบผู้หญิง สวมรองเท้าส้นสูง ต้องใส่วิกผม และแสดงกิริยาท่าทางแบบผู้หญิง รวมทั้งใช้คำพูดที่แสดงออกอย่างเด่นชัดถึงการเลียนแบบเพศหญิง

หัวข้อ	รายละเอียดที่เกี่ยวข้อง
ภาพลักษณ์	
ชื่อตัวละคร	วิน
ภาพยนตร์เรื่อง	ตามสายน้ำ
ช่วงอายุ	20 – 25 ปี
อาชีพ	นักศึกษามหาวิทยาลัย
ลักษณะความเป็น ชายรักเพศเดียวกัน	ภาพยนตร์นำเสนอตัวละครของวินในลักษณะของตัวละครที่มีรสนิยมทางเพศแบบชายรักหญิง ในขณะที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์คู่ขนานที่เกี่ยวข้องกับกฤต ในลักษณะของความสัมพันธ์ที่อ่อนโยนและผูกพันมากกว่าความเป็นเพื่อน ซึ่งส่วนความสัมพันธ์ของเขากับเพศตรงข้ามนั้น วินไม่ประสบผลสำเร็จในการดำเนินความสัมพันธ์กับแฟนสาวของเขาอย่างที่ตั้งใจ ในบทสนทนาตอนหนึ่ง เขาบอกกับกฤตว่าเขาเลิกกับแฟนสาวและบ่นรำพึงว่าเพราะเหตุใดทุกคนจึงชอบที่จะกล่าวหาว่าเขาเป็นเกย์ แต่ถึงกระนั้นก็ยังไม่วางที่จะสรุปได้ว่า วินมีลักษณะของการเป็นชายรักเพศเดียวกันในแบบหลบซ่อน ความสัมพันธ์ทางเพศที่เขามีกับกฤตในระหว่างหลงป่า จึงเป็นเพียงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยปราศจากที่มาและแรงจูงใจที่เกี่ยวข้องกับความต้องการทางเพศของวิน แต่น่าที่จะเป็นไปได้เพราะการหวั่นไหวในจิตใจที่เขามีต่อวินในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ ความรู้สึกนั้นปรากฏชัดว่าวินรู้สึกผิดกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เขาหวั่นกลัวและห้ามกฤตไม่ให้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น
ลักษณะการแต่งกาย	วิน เป็นผู้ชายที่มีรสนิยมทางเพศแบบชายรักหญิง นอกเหนือจากความสัมพันธ์เพียงหนึ่งครั้งในระหว่างเหตุการณ์หลงป่าที่เขามีความสัมพันธ์ทางเพศกับกฤต ภาพลักษณ์ภายนอกของวินเป็นไปในลักษณะของผู้ชายแท้ เขาแต่งกายแบบผู้ชาย มีกิริยาและการพูดในลักษณะของเพศชาย

1.2 ภาพลักษณ์ในเชิงความสัมพันธ์ของตัวละครกับสังคม

1.2.1 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับงานด้านการแสดงหรือสถานบันเทิง

ตาราง 12 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับงานด้านการแสดงหรือสถานบันเทิง

ตัวละคร	ภาพยนตร์เรื่อง	อาชีพ
สมหญิง ดาราราย	เพลงสุดท้าย	นักแสดงในสถานคาบาเรต์
บุญเดิม กระบอกลาว	เพลงสุดท้าย	นักร้องในสถานคาบาเรต์
ประเทือง	เพลงสุดท้าย	เจ้าของสถานคาบาเรต์
แดง	ฉันผู้ชาย (ณะยะ)	บรรณาธิการนิตยสารแพชั่น
เปี้ย	สตรีเหล็ก 2	นักแสดงในสถานคาบาเรต์
เสือ	ปล้นณะยะ	นักแสดงในสถานคาบาเรต์
แป้ว	เจนนี กลางวันครบ กลางคืนค๊ะ	ช่างแต่งหน้า
ปลา	สายล่อฟ้า	ช่างแต่งหน้า
แมน	ทางรักสี่รัฐ	นายแบบ
ปี่	ทางรักสี่รัฐ	บรรณาธิการนิตยสารแพชั่น
งามพรรณ สิริโฉมยิ่ง	Miss Queen Thailand : ฉันรักนาย...ผู้ชายมีองค์ และ Miss Queen Thailand 2 : ประชันโฉมกะเทยทวย	ผู้จัดนางงามกะเทยเข้าประกวด มิสควีนไทยแลนด์
ลาลาเบล	Miss Queen Thailand : ฉันรักนาย...ผู้ชายมีองค์ และ Miss Queen Thailand 2 : ประชันโฉมกะเทยทวย	ผู้จัดนางงามกะเทยเข้าประกวด มิสควีนไทยแลนด์

ตัวละคร(ต่อ)	ภาพยนตร์เรื่อง(ต่อ)	อาชีพ(ต่อ)
ดอกแก้ว	Miss Queen Thailand : ฉันรักนาย...ผู้ชายมีองค์ และ Miss Queen Thailand 2 : ประชันโฉมกะเทยทวย	ผู้จัดงานงามกะเทยเข้าประกวด มิสควีนไทยแลนด์
กเรณูกา	ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่	เจ้าของสถานคาบาเรต์
วิคกี้	ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่	ผู้เข้าประกวดนางงามสาวประเภท สอง
พีท	ผู้ชายสีม่วง	นักแสดงในสถานคาบาเรต์



1.2.2 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ประกอบอาชีพนอกเหนือจากงานด้านการแสดงหรือในสถานบันเทิง โดยมีลักษณะของอาชีพที่โน้มเอียงไปสู่ความเป็นชายสูง

ตาราง 13 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ประกอบอาชีพนอกเหนือจากงานด้านการแสดงหรือในสถานบันเทิง โดยมีลักษณะของอาชีพที่โน้มเอียงไปสู่ความเป็นชายสูง

ตัวละคร	ภาพยนตร์เรื่อง	อาชีพ
มด	ฉันผู้ชาย (ณะยะ)	นักบินสายการบินพาณิชย์
นัท	ฉันผู้ชาย (ณะยะ)	พนักงานร้านขายเครื่องประดับ
รัก	ฉันผู้ชาย (ณะยะ)	อาจารย์มหาวิทยาลัย
เบิร์ด	ฉันผู้ชาย (ณะยะ)	นักกีฬารักบี้
มด	สตรีเหล็ก	นักกีฬาวอลเลย์บอล
จุง	สตรีเหล็ก	นักกีฬาวอลเลย์บอล
โหน่ง	สตรีเหล็ก	ทหาร / นักกีฬาวอลเลย์บอล
วิทย์	สตรีเหล็ก	ว่าที่เนติบัณฑิต / นักกีฬาวอลเลย์บอล
เปี้ย	สตรีเหล็ก	นักกีฬาวอลเลย์บอล
เท็ตลี	พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	พนักงานต้อนรับบนเครื่องบิน
ตุ้ม ปริญา	บิวตี้ฟูลบ็อกเซอร์	นักมวย
มงคล / พุชชี / ลำดวน	Iron Pussy : หัวใจทะนง	พนักงานร้านสะดวกซื้อ สายลับ
เก้ง	สัตว์ประหลาด	ทหาร
ไต้ง	สัตว์ประหลาด	คนงานโรงน้ำแข็ง
ม่อก	ก็เคยสัญญา	คนขายล็อตเตอรี่
โจ้ย	ก็เคยสัญญา	คนขายผัดไทย
มาดามโรส	ต้มยำกุ้ง	หัวหน้าแก๊งค์มาเฟีย
ป้า	มนตร์รักทรานซิสเตอร์	ผู้จัดการวงดนตรี
น้ำ	ชุมเสือแดนสิงห์ ตอน กระตุกตึงเจ้าพ่อ	มือสังหาร

ตัวละคร(ต่อ)	ภาพยนตร์เรื่อง(ต่อ)	อาชีพ(ต่อ)
น.ช. ขาใหญ่	น.ช. นักโทษชาย	นักโทษ
น.ช. ตืด	น.ช. นักโทษชาย	นักโทษ
น.ช. กะเทย	น.ช. นักโทษชาย	นักโทษ
เอมมี	Sex Phone : คลื่นเหงา สาวข้างบ้าน	พนักงานบริษัทเอกชน
หนุ่มพลังม้า	สยิว	นักเขียนนิยายอีโรติก
อู๊ดดี	อสังหา จิ๊กโก๋มีกรรม	นายหน้าค้ายาเสพติด
ลาลาเบล	Miss Queen Thailand : ฉันรักนาย...ผู้ชายมีองค์ และ Miss Queen Thailand 2 : ประชันโฉมกะเทยทุก	เจ้าของค่ายมวย
ปูรณนที	ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่	นายตำรวจ

1.2.3 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ประกอบอาชีพนอกเหนือจากงานด้านการแสดงหรือในสถานบันเทิง โดยมีลักษณะของอาชีพที่โน้มเอียงไปสู่ความเป็นหญิงสูง

ตาราง 14 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ประกอบอาชีพนอกเหนือจากงานด้านการแสดงหรือในสถานบันเทิง โดยมีลักษณะของอาชีพที่โน้มเอียงไปสู่ความเป็นหญิงสูง

ตัวละคร	ภาพยนตร์เรื่อง	อาชีพ
เต๋ย	ว้ายปี้ม เซียร์กระหิมโลก	หัวหน้าทีมเซียร์ลีดเดอร์
หว่า หวา	ว้ายปี้ม เซียร์กระหิมโลก	เซียร์ลีดเดอร์
เจ๊พริก	ปล้นนะยะ	เจ้าของร้านเสริมสวย
ไนซ์	ปล้นนะยะ	คนขายดอกไม้
กบ	ปล้นนะยะ	พนักงานร้านอาหารตามสั่ง
มงคล / พุชชี / ลำดวน	Iron Pussy : หัวใจทรนง	สาวใช้
ยูมิ	โกซิกซ์ โกหก ปล้นปล้น กะล่อน ตอแหล	พนักงานร้านอาหารญี่ปุ่น / นางแบบ
สิริขวัญ	แจ๋ว	ภรรยานายตำรวจ / แม่บ้าน
ดาหลา	คนสั่งผี	เลขานุการ
ซ้างยิ้ม	แหยมยโสธร	สาวใช้
นิว	ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่	เจ้าของร้านเสริมสวย

1.2.4 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ไม่ได้มีการประกอบอาชีพใดๆอย่างชัดเจน หรือ
ลักษณะอาชีพไม่ปรากฏความเป็นเพศ

ตาราง 15 ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ไม่ได้มีการประกอบอาชีพใดๆอย่างชัดเจน หรือลักษณะอาชีพ
ไม่ปรากฏความเป็นเพศ

ตัวละคร	ภาพยนตร์เรื่อง	อาชีพ
บดินทร์	เพลงสุดท้าย	ไม่ปรากฏอาชีพ / ชายหนุ่มคู่ขา
เอ็ม	ฉันผู้ชาย (ณะยะ)	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
เต๋ย	ฉันผู้ชาย (ณะยะ)	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
อ้น	ฉันผู้ชาย (ณะยะ)	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
สมหญิง อีสริยยศ	พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน / ผู้รอดชีวิตจากเครื่องบินตก
อิทธิพล สีนธมมงคล	พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน / ผู้รอดชีวิตจากเครื่องบินตก
เกษม เจริญทรัพย์	พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน / ผู้รอดชีวิตจากเครื่องบินตก
สมโชค เข้มทอง	พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน / ผู้รอดชีวิตจากเครื่องบินตก
ชัชชา มาลัยทอง	พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน / ผู้รอดชีวิตจากเครื่องบินตก
ทัศน์	เรนโบว์บอยส์ เดอะมูฟวี่	นักศึกษามหาวิทยาลัย
เอก	เรนโบว์บอยส์ เดอะมูฟวี่	นักศึกษามหาวิทยาลัย
ณัฐ	เรนโบว์บอยส์ เดอะมูฟวี่	นักศึกษามหาวิทยาลัย
วิทวัส	หวานมันส์ ฉันคือเธอ	นักเรียน ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย
เจน / เจนนี่	เจนนี่ กลางวันครบ กลางคืนคะ	นักศึกษามหาวิทยาลัย
ป๊อด / แป๊ต	เจนนี่ กลางวันครบ กลางคืนคะ	นักศึกษามหาวิทยาลัย

ตัวละคร(ต่อ)	ภาพยนตร์เรื่อง(ต่อ)	อาชีพ(ต่อ)
หนามเตย	วัยอลวน 4 : ต้ม ไช้เทิร์น	นักเรียน ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย
ลุงเอื้ออาทร	เข้ม	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
อติชาติ	ผู้ชายสีม่วง	ไม่ปรากฏอาชีพชัดเจน
กฤต	ตามสายน้ำ	นักศึกษามหาวิทยาลัย
วิน	ตามสายน้ำ	นักศึกษามหาวิทยาลัย

2. มุมมองและพัฒนาการ

2.1 ด้านมุมมองของภาพยนตร์ที่มีต่อการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกัน แบ่งเป็น

2.1.1 กลุ่มภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ในลักษณะของภาพลักษณ์ที่มีความสมจริง หรือใกล้เคียงกับภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสังคม

ตาราง 16 ภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ในลักษณะของภาพลักษณ์ที่มีความสมจริง หรือใกล้เคียงกับภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสังคม

ภาพยนตร์เรื่อง	ตัวละคร
เพลงสุดท้าย	สมหญิง ดาวราย ประเทือง บดินทร์
ฉันผู้ชาย (นะยะ)	มด นัท แดง

ภาพยนตร์เรื่อง (ต่อ)	ตัวละคร (ต่อ)
ฉันผู้ชาย (นะยะ)	รัก
	เอ็ม
	เต๋ย
สตรีเหล็ก และ สตรีเหล็ก 2	มด
	วิทย์
	เป๊ย
พรางชมพู เกษมประจัญบาน	สมหญิง อีสริยยศ
	สมโชค เข้มทอง
	ชัชมา ล้ายทอง
	เกษม เจริญทรัพย์
	เท็ดดี้
Sex Phone : คลื่นเหงาสาวข้างบ้าน	เอ็มมี่
บิวตี้ฟูล บ๊อยเซอร์	ตุ้ม ปริญา
ทางรักสี่รุ่ง	แมน
	ป๊
ผู้ชายสี่มวง	อติชาติ
	พีท
สัตว์ประหลาด	แก่ง
	ไต้ง
ตามสายน้ำ	กฤต
	วิน
เรนโบว์บอยส์ เดอะ มูฟวี่	ทัศน์
	เอก
	ณัฐ
วัยอลวน 4 : ต้ม ไอ้ รี้เทิร์น	หนามเตย

2.1.2 กลุ่มภาพยนตร์ที่มีประเด็นการนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องของความเป็นเพศ หรือมีตัวละครชายรักเพศเดียวกันในลักษณะที่แสดงถึงความสับสนในความเป็นเพศของตน รวมถึงความรู้สึกผิดบาปในจิตใจที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายรักเพศเดียวกัน

ตาราง 17 ภาพยนตร์ที่มีประเด็นการนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องของความเป็นเพศ หรือมีตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่แสดงถึงความสับสนในความเป็นเพศของตน รวมถึงความรู้สึกผิดบาปในจิตใจที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายรักเพศเดียวกัน

ภาพยนตร์เรื่อง	ตัวละคร
เพลงสุดท้าย	สมหญิง ดาวราย
ฉันผู้ชาย (นะยะ)	นัท อัน เบิร์ด
เจนนี่ กลางวันครบ กลางคืนคะ	เจน / เจนนี่ ป๊อด / แปด
หวานมันส์ ฉันคือเธอ	วิวัฒน์ (ต้น)
สตรีเหล็ก และ สตรีเหล็ก 2	วิทย์ โหน่ง ยูมิ
โกซิกซ์ โกหก ปลิ้นปล้อน	
กะล่อน ต่อแสด	
พรางชมพู กะเทย ประจัญบาน	สมโชค เข้มทอง
บิวตี้ฟูล บ๊อยเซอร์	ดุ่ม ปริญญา
ทางรักสี่รัฐ	แมน
Miss Queen Thailand :	งามพรรณ สิริโฉมยิ่ง
ฉันรักนาย...ผู้ชายมีองค์	
ผู้ชายสี่มั่ว	อดิชาติ
ว้าย...กริด	ปุระนนท์ / หมี่พู่
มือปราบสายพันธุ์ใหม่	
ปล้นนะยะ	เสื่อ

ภาพยนตร์เรื่อง(ต่อ)	ตัวละคร(ต่อ)
เรนโบว์บอยส์ เดอะ มูฟวี่	ทศน์
	เอก
วัยอลวน 4 : ตั้ม ไอ้รีเทิร์น	หนามเตย

2.1.3 กลุ่มภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ในลักษณะของ ภาพลักษณ์ตัวแทนของความตลกขบขัน

ตาราง 18 ภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ในลักษณะของภาพลักษณ์ตัวแทน
ของความตลกขบขัน

ภาพยนตร์เรื่อง	ตัวละคร
ฉันผู้ชายนะยะ	นัท
	เอ็ม
เจนนี่ กลางวันครบ กลางคืนคะ	เจน / เจนนี
	ป๊อด / แป๊ะ
	แป้ว
สตรีเหล็ก และ สตรีเหล็ก 2	จุ๋ม
	โหน่ง
พรางชมพู เกเทยประจัญบาน	อิทธิพล สีนธมมงคล
	วิชา มาลัยทอง
คนสั่งผี	ดาหลา
Sex Phone : คลื่นเหงาสาวข้างบ้าน	เอ็มมี่
ว้ายบ๊ม เขียวกระหิ่มโลก	เต๋ย
	หว่าหว่า

ภาพยนตร์เรื่อง(ต่อ)	ตัวละคร(ต่อ)
Miss Queen Thailand :	งามพรรณ สิริโฉมยิ่ง
ฉันรักนาย...ผู้ชายมีองค์ และ	ลาลาเบล
Miss Queen Thailand 2 :	ดอกแก้ว
ประชันโฉมกะเทยทุย	
ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่	ปุราณนท์ / หมี่พูห์
	นิว
	เกรณูกา
ปล้นนยะะ	เสื่อ
	เจ็พริก
	ไนซ์
	กบ
สายล่อฟ้า	ปลา
Iron Pussy : หัวใจพระนาง	มงคล / พุชชี / ลำดวน
ก็เคยสัญญา	ม่อก
	โจ้ย
เรนโบว์บอยส์ เดอะ มูฟวี่	ณัฐ
แหยมยโสธร	ช้างยิ้ม

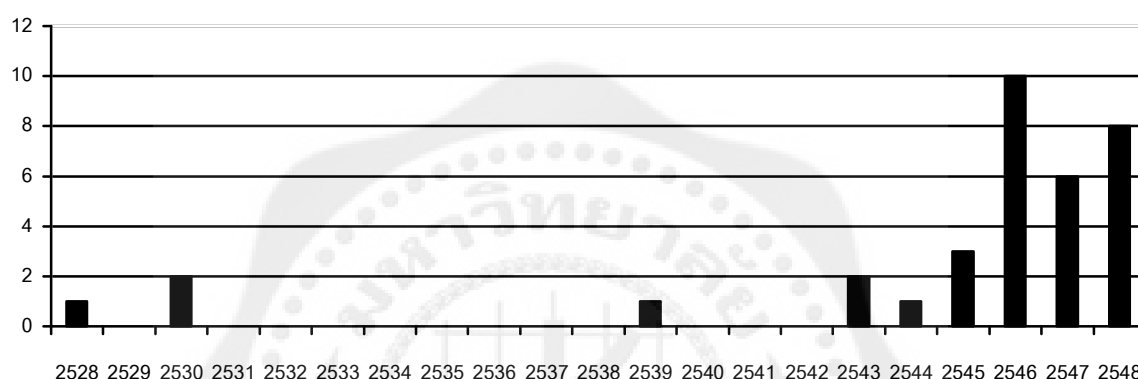
2.1.4 กลุ่มภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ในลักษณะของตัวร้าย หรือตัวละครที่แสดงความผิดปกติทางจิต

ตาราง 19 ภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในลักษณะของตัวร้าย หรือตัวละครที่แสดงความผิดปกติทางจิต

ภาพยนตร์เรื่อง	ตัวละคร
มนต์รัก ทราวิสเตอร์	ป้า
ชุมเลื้อแดนสิงห์ ตอน กระตุกตึงเจ้าพ่อ	น้ำ
น.ช. นักโทษชาย	น.ช. ขาใหญ่
	น.ช. ตู๊ด
	น.ช. กะเทย
สยิว	หนุ่มพลังม้า
ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่	เกรณูกา
แจ้ว	สิริขวัญ
สายล่อฟ้า	ปลา
เดิม	ลุงเอื้ออาทร
ต้มยำกุ้ง	มาตามโรส
อหิงสา จิกไก่มีกรรม	อู๊ดดี

2.2 การศึกษาด้านพัฒนาการของภาพยนตร์ ที่มีต่อการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกัน แบ่งเป็น

2.2.1 พัฒนาการของภาพยนตร์ไทย ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความถี่ในการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ทั้งในลักษณะของตัวละครเอก และ/หรือ ตัวละครรอง ปรากฏดังแผนภูมิต่อไปนี้



ภาพประกอบ 1 ความถี่ในการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย ทั้งในลักษณะของ

ตัวละครเอก และ/หรือ ตัวละครรอง จำแนกตามจำนวนเรื่อง / ปี

จากแผนภูมิพบว่า สามารถที่จะแบ่งการปรากฏขึ้นของตัวละครที่มีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยได้เป็น 2 ระยะ กล่าวคือ

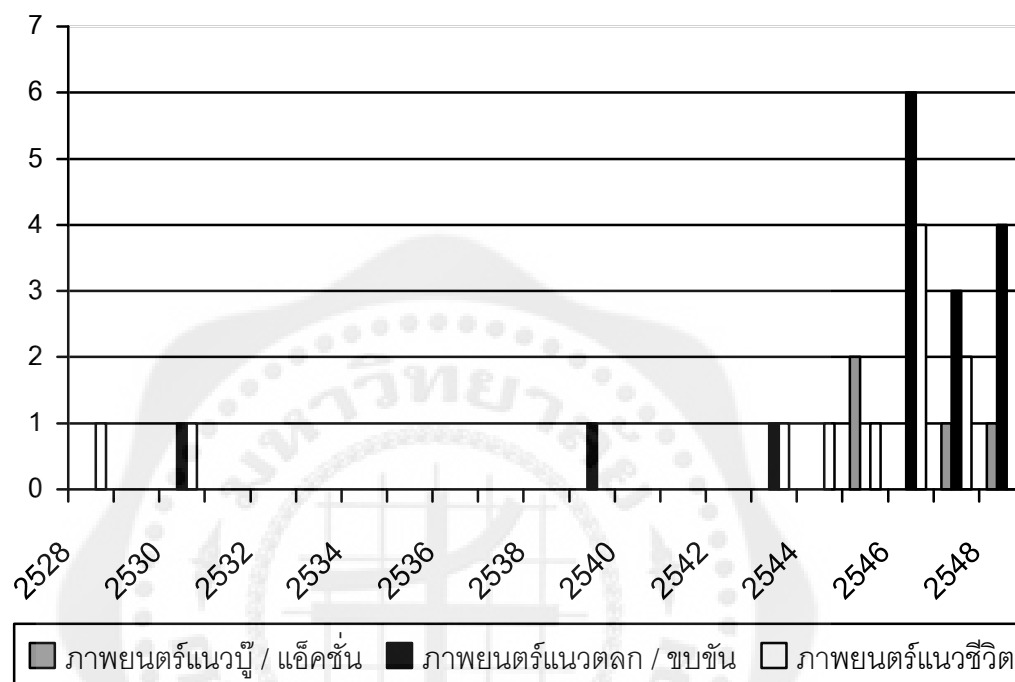
- ระยะที่หนึ่งครอบคลุมตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528 ถึง 2539 ปรากฏภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครที่มีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันทั้งหมด 4 เรื่อง 16 ตัวละคร

(ดูตาราง 3 ประกอบ)

- ระยะที่สองครอบคลุมตั้งแต่ปีพ.ศ. 2543 ถึง 2548 อันเป็นช่วงหลังจากความนิยมที่เกิดขึ้นจากภาพยนตร์สตรีเหล็ก ปรากฏภาพยนตร์ที่มีการนำเสนอตัวละครที่มีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันทั้งหมด 30 เรื่อง 55 ตัวละคร

(ดูตาราง 3 ประกอบ)

2.2.2 พัฒนาการของภาพยนตร์ไทย ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประเด็นเนื้อหาของภาพยนตร์ที่นำเสนอผ่านตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ปรากฏดังแผนภูมิต่อไปนี้



ภาพประกอบ 2 พัฒนาการของภาพยนตร์ไทย ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประเด็นเนื้อหาของภาพยนตร์ที่นำเสนอผ่านตัวละครชายรักเพศเดียวกัน

จากแผนภูมิพบว่าในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประเด็นเนื้อหาของภาพยนตร์ สามารถที่จะจำแนกการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย ได้ดังต่อไปนี้

- ภาพยนตร์แนวชีวิต นับเป็นประเด็นเนื้อหาแรกที่ภาพยนตร์ไทยเริ่มที่จะนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกัน และมีการนำเสนอต่อมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 – 2548 ปรากฏภาพยนตร์แนวชีวิตที่นำเสนอตัวละครแบบชายรักเพศเดียวกันทั้งหมด 14 เรื่อง
- ภาพยนตร์แนวตลก / ขบขัน เป็นอีกประเด็นเนื้อหาหนึ่งที่ภาพยนตร์มักจะเลือกใช้ในการนำเสนอตัวละครแบบชายรักเพศเดียวกัน รวมทั้งยังเป็นแนวทางที่ได้รับความนิยมอย่างมากทั้งจากในส่วนของผู้สร้างและผู้ชมภาพยนตร์ ทั้งนี้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 –

2548 ปรากฏภาพยนตร์แนวตลก / ขบขัน ที่นำเสนอตัวละครแบบชายรักเพศเดียวกัน ทั้งหมด 16 เรื่อง โดยในปี พ.ศ. 2546 พบว่ามีภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันมากที่สุดถึง 6 เรื่อง

- ภาพยนตร์แนวบู๊ / แอ็คชั่น เป็นประเด็นเนื้อหาที่ภาพยนตร์เลือกนำเสนอตัวละครแบบชายรักเพศเดียวกันน้อยที่สุด โดยเริ่มปรากฏการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ลักษณะดังกล่าวเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2545 ทั้งนี้ตั้งแต่ปี พ.ศ.

2528 – 2548 ปรากฏภาพยนตร์แนวบู๊ / แอ็คชั่น ที่นำเสนอตัวละครแบบชายรักเพศเดียวกันทั้งหมด 4 เรื่อง



บทที่ 5

สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษาศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง 2548 ได้กำหนดความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า และ ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า ไว้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง 2548 ในประเด็น

1. ศึกษาวิเคราะห์ด้านภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย
2. ศึกษาวิเคราะห์ด้านมุมมองและพัฒนาการของชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ประชากร

ประชากรในงานวิจัยครั้งนี้คือ ภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน ในฐานะของตัวละครเอกและตัวละครรอง รวมทั้งภาพยนตร์ไทยที่ไม่ได้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่ปรากฏตัวละครในเรื่องที่มีลักษณะแบบชายรักเพศเดียวกัน โดยคัดเลือกจากภาพยนตร์ที่ปรากฏในรูปแบบของแผ่นบันทึกภาพที่นำออกฉายในโรงภาพยนตร์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึงปี พ.ศ. 2548 เป็นระยะเวลาทั้งหมด 20 ปี รวมไปถึงผลงานภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครเอก และตัวละครรองที่ปรากฏในรูปแบบของภาพยนตร์วีซีดีที่ผลิตจากผู้ชมโดยตรง โดยแบ่งออกได้ดังนี้

1. ภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน และนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก และ/หรือ ตัวละครรอง

จำนวน 10 เรื่อง 36 ตัวละคร

2. ภาพยนตร์ไทยที่ไม่ได้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่นำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก

จำนวน 8 เรื่อง 12 ตัวละคร

3. ภาพยนตร์ไทยที่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน แต่นำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครรอง

จำนวน 10 เรื่อง 12 ตัวละคร

4. ภาพยนตร์ไทยวิธีดีที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน และนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครหลัก และ/หรือ ตัวละครรอง

จำนวน 6 เรื่อง 11 ตัวละคร

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 2 ส่วนคือ

รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ดังต่อไปนี้

2.1.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์

2.1.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน

2.1.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย

2.1.4 เอกสารและแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับเพศสภาพ (Gender studies) และ การสร้างอัตลักษณ์ทางเพศ (Gender Role / Gender Identity)

เก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครเอก และ/หรือ ตัวละครรอง ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2538 ถึง ปี พ.ศ. 2548 จำนวนรวมทั้งสิ้น 34 เรื่อง มีตัวละครที่ใช้ในการศึกษาทั้งหมด 71 ตัวละคร

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษา และข้อมูลที่ได้จากการรับชมผลงานภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครเอกและ/หรือตัวละครรอง ตั้งแต่ปี พ.ศ.2538 ถึง ปี พ.ศ. 2548 มาศึกษาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายและประเด็นที่กำหนดไว้ในขอบเขตเนื้อหา ตามขั้นตอนต่อไปนี้

1. นำข้อมูลที่ได้จากการรับชมผลงานภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันในฐานะของตัวละครเอกและ/หรือตัวละครรอง ตั้งแต่ปี พ.ศ.2538 ถึง ปี พ.ศ.2548 มาศึกษาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายและประเด็นของการศึกษาค้นคว้าในด้านต่างๆดังนี้ ดังต่อไปนี้

1.1 ศึกษาภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละคร อันประกอบด้วย อากัปกริยา ท่าทางของตัวละครน้ำเสียงตลอดจนการแต่งกาย

1.2 ศึกษาภาพลักษณ์ในเชิงจิตวิทยาของตัวละคร อันประกอบด้วย ภูมิหลังและประสบการณ์ของตัวละครอันมีจุดประสงค์ที่เป็นผลต่อพฤติกรรมต่างๆ

1.3 ศึกษาภาพลักษณ์ในเชิงสัญลักษณ์ของตัวละคร อันประกอบด้วย ความหมายสัญลักษณ์ต่างๆที่ปรากฏในภาพยนตร์ อันสามารถสื่อความหมายถึงพฤติกรรม ความต้องการ และ สภาพทางจิตวิทยาของตัวละคร

2. ศึกษาวิเคราะห์เพื่อสรุปข้อมูลที่ได้โดยใช้ลักษณะของการวิเคราะห์ด้านมุมมอง และการวิเคราะห์ด้านพัฒนาการ อันได้แก่

2.1 พัฒนาการเชิงประวัติศาสตร์ ประกอบด้วย การนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528-2548 ถูกนำเสนอในลักษณะใดบ้าง อย่างไร และมีพัฒนาการที่เปลี่ยนไปหรือไม่ อย่างไร

2.2 พัฒนาการเชิงความสัมพันธ์ ประกอบด้วย ลักษณะของการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528-2548 กับพัฒนาการทางสังคมของชายรักเพศเดียวกันในสังคมไทย ว่าสามารถแสดงให้เห็นถึงมุมมองของสังคมไทยที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันได้หรือไม่ อย่างไร

3. นำเสนอผลการศึกษาค้นคว้ามาสรุปและเรียบเรียง โดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

จากการศึกษาวิเคราะห์ด้วยวิธีการดังกล่าวข้างต้นนั้น ทำให้สามารถที่จะอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในส่วนที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกัน ที่ถูกนำเสนอในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2528 - 2548 โดยสามารถที่จะแบ่งเป็นประเด็นย่อยตามลักษณะของการวิเคราะห์ด้านมุมมอง และพัฒนาการได้ดังต่อไปนี้

1. ด้านพัฒนาการเชิงประวัติศาสตร์ ที่ประกอบด้วย การนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528-2548 นั้น พบว่า

1.1 ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ภายนอกของตัวละคร นับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528 ที่ได้ปรากฏภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันขึ้นมาอย่างชัดเจนและจริงจังในภาพยนตร์ไทย ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันโดยเฉพาะ เริ่มจากภาพยนตร์เรื่อง "เพลงสุดท้าย" เป็นเรื่องแรกจนถึงภาพยนตร์เรื่อง "เรนโบว์ บอยส์ เดอะ มูฟวี่" ในปีพ.ศ. 2548 นั้น ได้มีการแสดงถึงพัฒนาการในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความพยายามในการที่จะนำเสนอภาพลักษณ์ของตัว

ละครชายรักเพศเดียวกันในแง่มุมที่มีความหลากหลายในเรื่องของตัวตนทางเพศมากขึ้น โดยสามารถที่จะแบ่งกลุ่มภาพลักษณ์ของตัวละครที่มีลักษณะแบบชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยในลักษณะต่างๆได้ 5 กลุ่มภาพลักษณ์ คือ

- ตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ที่มีการนำเสนอในลักษณะภาพลักษณ์ของความเป็นชาย ปรากฏในภาพยนตร์ 10 เรื่อง 14 ตัวละคร
- ตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ที่มีการนำเสนอในลักษณะที่ยังคงมีภาพลักษณ์ของความเป็นชาย แต่มีการแสดงออกถึงลักษณะของการเลียนแบบความเป็นหญิงทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแต่งกาย และกิริยาท่าทาง ปรากฏในภาพยนตร์ 12 เรื่อง 20 ตัวละคร
- ตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ที่มีการนำเสนอในลักษณะภาพลักษณ์ของความเป็นหญิง ปรากฏในภาพยนตร์ 16 เรื่อง 23 ตัวละคร
- ตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ที่มีการนำเสนออย่างชัดเจนถึงการเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์ภายนอกจากความเป็นชายไปสู่ความเป็นหญิง ปรากฏในภาพยนตร์ 3 เรื่อง 3 ตัวละคร
- ตัวละครที่ไม่ได้มีความเป็นชายรักเพศเดียวกันและมีการนำเสนอในภาพลักษณ์ของความเป็นชาย แต่มีการแสดงออกถึงลักษณะของพฤติกรรมในแง่ไปสู่ความเป็นชายรักเพศเดียวกัน ปรากฏในภาพยนตร์ 9 เรื่อง 12 ตัวละคร

ทั้งนี้พบว่าภาพลักษณ์แรกเริ่มของตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ได้แก่ ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันในรูปแบบของกะเทย จากภาพยนตร์เรื่อง “เพลงสุดท้าย” ในปี พ.ศ. 2528 โดยน่าที่จะมีสาเหตุมาจากการเป็นภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่แสดงให้เห็นถึงการนำเสนอความเป็นเพศผ่านทางลักษณะภายนอกที่ชัดเจนที่สุด ทั้งในเรื่องของรูปร่างลักษณะของตัวละครที่มีความเป็นผู้หญิงสูง ไว้ผมยาว แต่งหน้า มีกิริยาท่าทางและการใช้คำพูดแบบผู้หญิง รวมไปถึงการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแบบผู้หญิง ก่อนที่ภาพยนตร์จะได้พัฒนาไปสู่การนำเสนอภาพลักษณ์อื่นๆของชายรักเพศเดียวกัน ในลักษณะที่มีความสอดคล้องกับลักษณะของภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสังคมมากขึ้น เริ่มจากลักษณะของภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ยังคงมีลักษณะภายนอกเช่นเดียวกับผู้ชาย มีการแต่งกายโดยรวมแบบผู้ชาย แต่มีรายละเอียดบางประการของเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตัวละคร มีการแต่งหน้า สวมวิก รวมไปถึงจนถึงลักษณะของการเลียนแบบกิริยาท่าทาง การใช้คำพูดแบบ

ผู้หญิง ซึ่งลักษณะภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันดังกล่าว เริ่มปรากฏชัดเจนมากขึ้นตั้งแต่ในช่วงปีพ.ศ. 2528 และปรากฏต่อเนื่องชัดเจนต่อมาจนกลายเป็นภาพลักษณ์ที่คุ้นตาของชายรักเพศเดียวกันตามสื่อต่างๆ

นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังได้นำเสนอพัฒนาการความน่าสนใจของตัวละคร ผ่านทางภาพลักษณ์ของของชายรักเพศเดียวกัน ที่ตามความเป็นจริงแล้วปรากฏขึ้นในภาพยนตร์ไทยพร้อมกับภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันแบบกะเทย อันได้แก่ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่มีลักษณะของความเป็นผู้ชายสูง มีรูปปลักษณ์ภายนอกแบบผู้ชาย มีการแต่งกายแบบผู้ชาย และแทบจะไม่มีกิริยาท่าทางหรือการใช้คำพูดที่มีลักษณะของการเลียนแบบผู้หญิง ซึ่งนับได้ว่าแม้ภาพลักษณ์ดังกล่าวจะเป็นลักษณะหนึ่งในระยะแรกๆ ที่ภาพยนตร์ให้ความสนใจนำเสนอในฐานะของภาพแทนของความเป็นชายรักเพศเดียวกัน แต่กลับปรากฏว่าได้กลายเป็นภาพลักษณ์สำคัญ ที่มักจะถูกนำเสนอในภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งนับตั้งแต่หลังปีพ.ศ. 2545 เป็นต้นมา ซึ่งทั้งนี้อาจเป็นผลมาจากลักษณะของการเกิดขึ้นของภาพลักษณ์ใหม่ๆ ของชายรักเพศเดียวกันในสังคม ประกอบกับกระบวนการยอมรับในตัวตนและกล้าเปิดเผยรสนิยมทางเพศของชายรักเพศเดียวกันในสังคมมากขึ้น รวมไปถึงข้อสังเกตบางประการที่พบว่า ลักษณะพิเศษของตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่มีลักษณะของความเป็นชายสูงนั้น ในระยะหลังมักจะมีลักษณะเฉพาะของการเป็นตัวแทนของความรู้สึกสับสนทางเพศหรือความรู้สึกผิดบาปในจิตใจที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตน ดังเช่นที่ปรากฏในตัวละคร เอก จากภาพยนตร์เรื่อง “เรนโบว์บอยส์” หรือ ตัวละคร อติชาติ จากภาพยนตร์ซีรีส์เรื่อง “ผู้ชายสี่มั่ว” เป็นต้น

ซึ่งกระบวนการสร้างความหลากหลายทางเพศนี้ ยังได้ส่งผลกระทบต่อสู่การเกิดขึ้นของภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักเพศเดียวกันอีก 2 ลักษณะที่มีความพิเศษในแง่ที่เกี่ยวข้องกับความสนใจในการนำเสนอความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตัวละคร ผ่านกระบวนการที่สอดคล้องกับลักษณะของการเคลื่อนไหวของความเป็นเพศ ได้แก่ ในกลุ่มของภาพลักษณ์ของชายที่ไม่ได้มีลักษณะของความเป็นชายรักเพศเดียวกัน แต่มีพฤติกรรมของการแสดงออกที่โน้มเอียงไปสู่ความเป็นชายรักเพศเดียวกัน จริงอยู่ที่ว่าในการเกิดขึ้นของภาพลักษณ์ดังกล่าวของบุคคลกลุ่มนี้นั้น เกิดขึ้นด้วยสาเหตุของความพยายามในการสร้างภาพแทนของกลุ่มชายรักหญิงที่สามารถมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายรักเพศเดียวกัน เพียงเพื่อให้ได้มาซึ่งความสะดวกสบายที่เกี่ยวกับเรื่องการเงินเป็นสำคัญ ดังเช่นที่ปรากฏในตัวละคร บดินทร์ ในภาพยนตร์เรื่อง “เพลงสุดท้าย” นั้น จะทำหน้าที่สะท้อนถึงความเป็นจริงบางประการที่ปรากฏในสังคม แต่ทั้งนี้พบว่าในระยะหลังนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 เป็นต้นมาที่เริ่มมีการปรากฏของตัว

ละครในลักษณะดังกล่าวเพิ่มมากขึ้นนั้น พบว่าตัวละครชายรักหญิงที่มีลักษณะของการโน้มเอียงทางเพศไปสู่ความเป็นชายรักเพศเดียวกันนั้น มักจะถูกสร้างขึ้นในลักษณะของการเป็นสัญลักษณ์ของการแต่งกายข้ามเพศ (Cross - dressing) ที่มีจุดประสงค์สำคัญเพื่อให้ตัวละครเอกได้เกิดความเข้าใจในความหมายของความเป็นเพศ โดยเฉพาะในส่วนของเพศตรงข้ามมากยิ่งขึ้น เช่นในตัวละครของ เจน ในภาพยนตร์ ” เจนนี่ กลางวันครบ กลางคืนคะ ” หรือปูรณนที จากภาพยนตร์ซีรีส์เรื่อง “ว้าย...กรีด มือปราบสายพันธุ์ใหม่”

เช่นเดียวกับการเกิดขึ้นของการนำเสนอภาพลักษณ์ในภาพยนตร์ ที่แสดงถึงพัฒนาการในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายรักเพศเดียวกันของตัวละคร จากการศึกษาพบใน 3 ตัวละคร จากภาพยนตร์ 3 เรื่อง อันแสดงถึงลักษณะพิเศษกล่าวคือล้วนเป็นภาพยนตร์ที่เกิดขึ้นในระยะหลังจากปีพ.ศ. 2543 ทั้งหมด โดยมีการใช้พัฒนาการของการปรับเปลี่ยนตัวตนทางเพศแตกต่างกันออกไป ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอพัฒนาการของตัวตนทางกายภาพเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพอุดมคติทางความคิดที่เกี่ยวข้องกับร่างกายของตน เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “ บิวตี้ฟูล บ็อกเซอร์ ” หรือ การใช้พัฒนาการที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงตัวตนทางเพศเพื่อให้สอดคล้องกับการปฏิบัติหน้าที่ในลักษณะของการแต่งกายข้ามเพศ (Cross - dressing) ที่ไม่ได้มีผลกับสภาพความรู้สึกทางจิตใจหรือรสนิยมทางเพศ เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “ บิวตี้ฟูล บ็อกเซอร์ ” และการใช้พัฒนาการในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการปรับเปลี่ยนตัวตนทางเพศเพื่อให้ได้มาซึ่งรักแท้และตัวตนทางเพศที่แท้จริง ดังที่พบในภาพยนตร์ซีรีส์เรื่อง “ Miss Queen Thailand ” ทั้งสองภาค

1.2 ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ทางจิตวิทยาของตัวละคร พบว่ามีภาพยนตร์ไทยเพียงส่วนน้อยที่นำเสนอความพยายามในการที่จะอธิบายสาเหตุ และที่มาของพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันของตัวละคร ทั้งนี้ภาพยนตร์ไทยโดยส่วนใหญ่ที่นำเสนอภาพของตัวละครที่มีลักษณะแบบชายรักเพศเดียวกันนั้น มักจะมุ่งเน้นในการนำเสนอพฤติกรรมของชายรักเพศเดียวกันโดยไม่มีการคำนึงถึงการอธิบายสาเหตุ และที่มาของการมีลักษณะแบบชายรักเพศเดียวกันของตัวละครในภาพยนตร์ อีกทั้งยังแสดงถึงความนิยมที่จะนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในลักษณะที่ปราศจากความลึก ภูมิหลัง และที่มาของตัวละคร โดยส่วนใหญ่ชายรักเพศเดียวกัน มักจะเป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์ในการสร้างความขบขันให้กับเนื้อเรื่อง เช่นในภาพยนตร์เรื่อง “ ว้ายป๊ม...เชียร์กระหึ่มโลก ” “ ปล้นนะยะ ” หรือ แม้แต่ในภาพยนตร์เรื่อง “ สตรีเหล็ก ” ก็ตาม

นอกจากนั้นจากการศึกษาพบว่า ตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ มักที่จะมีบทบาทสำคัญในการถูกสร้างขึ้นในรูปแบบของผู้ร้าย ที่มีสภาพจิตใจที่เหี้ยมโหด มี

การแสดงออกทางพฤติกรรมที่รุนแรง และมีสถานะของการเป็นตัวละครที่ส่งผลให้เกิดความยุ่งยากให้กับตัวละครเอก หรือไม่เช่นนั้นก็มีลักษณะบางประการที่แสดงออกถึงความรู้สึกผิดปกตินิहितใจ เช่นในภาพยนตร์เรื่อง “ ต้มยำกุ้ง ” “ น.ช. นักโทษชาย ” “ มนต์รักทรานซิสเตอร์ ” หรือแม้แต่ในภาพยนตร์เรื่อง “ โกซิกซ์ โกหก ปลิ้นปล้อน กะล่อนต่อแหล ”

นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังมีการเน้นในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกผิดบาปและสับสนในจิตใจในส่วนที่เกี่ยวข้องกับรสนิยมทางเพศของตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาพยนตร์ช่วงหลังจากปีพ.ศ. 2543 เป็นต้นมาที่ปรากฏตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่แสดงออกอย่างชัดเจนถึงความสับสนที่เกิดขึ้นจากความไม่มั่นใจในสภาพความเป็นเพศของตน จนบางครั้งเกิดเป็นปมปัญหาสำคัญของตัวละคร เช่น วิทย์ ในภาพยนตร์เรื่อง “ สตรีเหล็ก 1 และ 2 ” ตุ่มปริญญา ในภาพยนตร์เรื่อง “ บิวตี้ฟูล บ็อกเซอร์ ” หรือ แมน ในภาพยนตร์วีซีดีเรื่อง “ ทางรักสู้รัง ” เป็นต้น

1.3 ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ทางสัญลักษณ์ที่ปรากฏของตัวละคร พบว่ากระบวนการทางสัญลักษณ์ เช่น ในเรื่องของการให้ความหมายสัญลักษณ์ได้กลายมาเป็นเครื่องมือหนึ่ง ที่ถูกนำมาใช้เพิ่มมากขึ้นในการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักเพศเดียวกันมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาพยนตร์ช่วงหลังปีพ.ศ.2543 ที่มีการแสดงความพยายามนำความหมายที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ของความเป็นชาย / ความเป็นหญิง และการดำรงอยู่ของความเป็นชายรักเพศเดียวกันในสังคมมาเป็นส่วนสำคัญในเนื้อหา และประเด็นการนำเสนอ ไม่ว่าจะเป็นการสอดแทรกผ่านกระบวนการให้ความหมายผ่านทางอาชีพ ชนชั้น หรือ ในกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการของตัวละคร และการเคลื่อนไหวทางเพศ ดังเช่นที่ปรากฏในภาพยนตร์ที่ถือเป็นหัวหอกสำคัญในการปลูกให้เกิดกระแสความนิยม ในการนำเสนอตัวละครที่มีลักษณะแบบชายรักเพศเดียวกันในช่วงหลังพ.ศ. 2543 เช่น ภาพยนตร์เรื่อง “ สตรีเหล็ก ” และ ภาพยนตร์เรื่อง “ บิวตี้ฟูล บ็อกเซอร์ ” ที่เล่นประเด็นเปรียบเทียบความเป็นเพศของชายรักเพศเดียวกันกับวงการกีฬา หรือ ในภาพยนตร์เช่น “ พรางชมพู กะเทยประจัญบาน ” ที่นำเสนอประเด็นของความเป็นเพศคู่ขนานไปกับประเด็นเรื่องความเป็นชาติไทย

1.4 ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของภาพยนตร์ พบว่าได้มีพัฒนาการในส่วนขอเนื้อหาของภาพยนตร์ ที่แต่เดิมนั้นมักจะมุ่งเน้นเรื่องราวอันกล่าวถึงความรักที่ผิดหวังของการมีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกัน และมีลักษณะของภาพยนตร์ที่เน้นนำเสนอเรื่องราวเฉพาะกลุ่มสูง มาสู่เนื้อหาที่แสดงถึงความพยายามในการที่จะทำความเข้าใจ หรือสร้างความเข้าใจระหว่างบุคคลชายรักเพศเดียวกันโดยเน้นความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นในสังคมมากยิ่งขึ้น มีเรื่องราวที่สนับสนุนให้เกิดการยอมรับตัวตนของชายรักเพศเดียวกัน และมีการแสดงออกถึง

ความพยายามในการแสวงหาพื้นที่ของความเป็นชายรักเพศเดียวกันในสังคม จากการศึกษพบว่าได้มีภาพยนตร์แนวชีวิตที่เน้นเนื้อหาอันสามารถสะท้อนความเป็นจริงของความสัมพันธ์ของชายรักเพศเดียวกันเพิ่มมากขึ้น เช่นในภาพยนตร์เรื่อง “ เรนโบว์ บอยส์ เดอะมูฟวี่ ” ที่เน้นประเด็นในเรื่องของการยอมรับตัวตนและความเป็นเพศของตนต่อตนเอง และครอบครัว สำหรับกลุ่มชายรักเพศเดียวกันในช่วงชีวิตวัยรุ่น เช่นเดียวกับภาพยนตร์เรื่อง “ วัยอลวน 4 : ต้ม โอ รีเทิร์น ” ที่เน้นในเรื่องของความสัมพันธ์และการสร้างความเข้าใจของบุคคลในครอบครัว เป็นต้น

แต่ถึงกระนั้นจากผลการศึกษาที่เกี่ยวกับประเด็นเนื้อหา ที่ภาพยนตร์มักจะนิยมนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ยังได้พบว่าภาพยนตร์ในแนวตลกขบขัน ยังคงเป็นลักษณะของรูปแบบสำคัญ ที่ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยมักจะเลือกใช้เพื่อนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครแบบชายรักเพศเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปี พ.ศ. 2546 ที่มีภาพยนตร์แนวตลก / ขบขันถึง 6 เรื่องที่เลือกนำเสนอเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ซึ่งทำให้เป็นที่น่าสังเกตว่าถึงแม้ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันจะมีการเปลี่ยนแปลงไปในสังคมไทยอย่างไร ในมุมมองของสื่อแล้วบุคคลชายรักเพศเดียวกันยังมีลักษณะของการเป็นภาพแทนของความตลก / ขบขัน และเป็นที่น่ามาล้อเลียนอยู่เสมอไม่เปลี่ยนแปลง

1.5 ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความนิยมในการนำเสนอภาพของชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย พบว่าความนิยมในการนำเสนอภาพตัวละครชายรักเพศเดียวกันได้เลือนหายไปจากวงการภาพยนตร์ไทยช่วงระยะเวลาหนึ่ง (พ.ศ. 2539-2543) ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากความชบเซาของความนิยมในการชมภาพยนตร์ไทยอันเป็นผลมาจากผู้บริโภค จนกระทั่งเกิดการตื่นตัวในส่วนที่เกี่ยวข้องกับวงการภาพยนตร์ไทยขึ้นอีกครั้งในราวช่วงปีพ.ศ. 2543 โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากความนิยมที่เกิดจากภาพยนตร์เรื่อง “ สตรีเหล็ก ” ที่ได้กลายมาเป็นส่วนกระตุ้นให้เกิดกระแสความนิยมนำภาพของตัวละครชายรักเพศเดียวกันมาปรากฏในภาพยนตร์ไทยอีกครั้งหนึ่ง แต่ถึงอย่างนั้น ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่เกิดขึ้นในมุมมองของสื่อ ในที่นี้คือภาพยนตร์ไทยนั้น ก็ยังคงแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงมุมมองที่มีต่อชายรักเพศเดียวกันว่าเป็นสัญลักษณ์แทนความตลก / ขบขัน ไม่เปลี่ยนแปลง เห็นได้จากอัตราการเกิดขึ้นของภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏเป็นจำนวนที่มากกว่าประเด็นเนื้อหาอื่นๆ ที่ภาพยนตร์ไทยเลือกนำเสนอ

2. ด้านพัฒนาการเชิงความสัมพันธ์ ที่ประกอบด้วย ลักษณะของการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528 – 2548 กับพัฒนาการทางสังคมของชายรักเพศเดียวกันในสังคมไทยนั้น พบว่า

2.1 ภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอภาพของชายรักเพศเดียวกันทั้งในส่วนที่เป็นตัวละครหลัก และ ตัวละครรองนั้น ส่วนใหญ่ยังแสดงให้เห็นชัดเจนถึงการนำเสนอความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับมายาคติและระบบความคิดในกรอบของความเป็นเพศแบบชาย / หญิง เป็นส่วนใหญ่ ที่ตอบสนองต่อความคิดและความเชื่อของคนในสังคมไทยที่เน้นหนักในเรื่องระบบความคิดแบบสองเพศ (ชาย / หญิง) ดังนั้นการนำเสนอภาพความหมายของชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่จึงเป็นไปในลักษณะของระบบความคิดที่ยังสะท้อนถึงการเป็น “คนนอก” ของชายรักเพศเดียวกัน รวมไปถึงความพยายามอย่างหนักหน่วงที่ตัวละครชายรักเพศเดียวกันต้องการที่จะเบียดแทรกตัวตนของเขาในพื้นที่ที่มีลักษณะเฉพาะตนสูง ไม่ว่าจะเป็นส่วนของพื้นที่ที่มีลักษณะเฉพาะของความเป็นชาย เช่น พื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับบางสาขาอาชีพ (ตำรวจ ทหาร) พื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับการกีฬา รวมไปถึงในพื้นที่ที่มีความเป็นผู้หญิงสูง เช่น ในส่วนของพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับความสวยความงาม พื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

2.2 ในภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเนื้อหาและเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกันที่มีความสัมพันธ์กับบุคคลในครอบครัวนั้น พบว่าตัวละคร แม่ เป็นบุคคลสำคัญที่มีบทบาทในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของชายรักเพศเดียวกันในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอผ่านรูปแบบของการเป็นผู้สนับสนุน ให้ความเห็นออกเห็นใจ เข้าใจ หรือเป็นที่ปรึกษา ให้กับตัวละครของลูกชายที่มีพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกัน ในขณะที่ตัวละคร พ่อ หากปรากฏในภาพยนตร์ มักจะเป็นตัวละครที่มาพร้อมกับความขัดแย้ง และอคติที่มีต่อบุคคลชายรักเพศเดียวกันในเรื่อง และมักจะใช้การแสดงออกต่อความไม่พอใจดังกล่าวด้วยวิธีการทางร่างกายที่รุนแรง

2.3 แนวทางของภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับบุคคลรักเพศเดียวกัน มักจะเป็นภาพยนตร์ที่เน้นความตลกขบขันเป็นส่วนใหญ่ และมักที่จะนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันในรูปแบบที่เป็นภาพล้อเลียน เช่น หากตัวละครแต่งกายด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบจากผู้หญิง ก็มักจะมีการผลักรภาพลักษณ์ของตัวละครออกไปจนเกินความเป็นจริงจนเกิดเป็นความตลกขบขันที่มีที่มาจากพฤติกรรมและการแสดงออกของตัวละคร หรือ มักจะเป็นการนำเสนอภาพของตัวละครในมุมมองที่มีที่มาจากอคติ เช่น บุคคลชายรักเพศเดียวกันเป็นผู้ที่มีจิตใจโหดเหี้ยมรุนแรง หรือหลอกลวง หรือปรากฏในลักษณะของการเป็นตัว

ร้าย เช่น ฆาตกร เป็นต้น ทั้งนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาในแนวทางตลกขบขัน และมีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในลักษณะล้อเลียน หรือมีพฤติกรรมประหลาด อันนำมาซึ่งความขบขันนั้น เป็นภาพลักษณ์สำคัญที่ภาพยนตร์ไทยเลือกที่จะนำเสนอผ่านตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ทั้งนี้ภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครและเนื้อหาในลักษณะดังกล่าว มักจะเป็นภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จทางด้านรายได้

2.4 ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างหรือผู้กำกับภาพยนตร์ที่มีลักษณะเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน และมุ่งนำเสนอภาพยนตร์ดังกล่าวสู่กลุ่มผู้ชมชายรักเพศเดียวกันนั้น พบว่าภาพยนตร์ไทยที่มีลักษณะของการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันในรูปแบบที่สอดคล้องกับลักษณะของชายรักเพศเดียวกันในสังคมโดยปราศจากอคติ และมุมมองที่คลาดเคลื่อนเกี่ยวกับตัวตนทางเพศนั้น มักจะเป็นผลงานจากผู้กำกับการแสดงส่วนน้อยที่มีลักษณะของการทำงาน และแนวคิดแตกต่างหรือสวนทางกับรสนิยมของผู้ชมกระแสหลัก

อภิปรายผล

จากการศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึง 2548 พบว่า

1. ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการในเชิงประวัติศาสตร์ ในส่วนของการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528-2548 นั้น พบว่าได้มีการนำเสนอพัฒนาการด้านภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่หลากหลายมากขึ้น ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับลักษณะภายนอกของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นด้านอาชีพ ชนชั้น กลุ่มสังคม รวมไปถึงด้านเครื่องแต่งกาย กิริยาท่าทาง และการใช้คำพูดของตัวละคร นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังนำเสนอมุมมองของความพยายามในการที่จะสำรวจถึงความรู้สึกผิดบาปที่เกิดขึ้นกับตัวละคร การสนับสนุนในเรื่องของการยอมรับตนเองเพิ่มมากขึ้นจากเดิม แต่ทั้งนี้ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็ละเลยในส่วนของการอธิบายซึ่งที่มาและสาเหตุของพฤติกรรมแบบชายรักเพศเดียวกันของตัวละคร โดยมุ่งเน้นแต่ความสำคัญในส่วนที่เกี่ยวข้องกับผลของการเป็นชายรักเพศเดียวกันมากกว่า และนอกจากนี้ ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ก็ยังคงวนเวียนอยู่กับความคิดความเชื่อที่ว่าภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันนั้น ผูกโยงเข้ากับการเป็นตัวแทนของความตลกขบขันแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ซึ่งหากที่จะมองเปรียบเทียบกับแนวความคิดของการเป็น

โลกหลังสมัยใหม่ที่เน้นประเด็นในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการยอมรับความแตกต่างของแต่ละบุคคลที่อยู่ร่วมกันในสังคม นับว่าแม้ภาพยนตร์ไทยจะแสดงถึงพัฒนาการอย่างเด่นชัดนับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528 ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความพยายามในการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่มีความหลากหลายทั้งในเรื่องของรูปลักษณ์ พื้นฐานอาชีพ และความสัมพันธ์กับสังคมอย่างมาก แต่กลับไม่สามารถประสบความสำเร็จในการทำหน้าที่ในการเป็นฝ่ายสนับสนุนในการเป็นตัวแทนของการสร้างความเข้าใจให้เกิดขึ้นระหว่าง สังคม ซึ่งที่ในที่นี้หมายถึงผู้ชมโดยทั่วไปให้สามารถเกิดทัศนคติที่สมเหตุสมผลกับ กลุ่มบุคคลชายรักเพศเดียวกันได้อย่างเท่าที่ควร

2. ในประเด็นของพัฒนาการในเชิงความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่เกี่ยวข้องกับสังคม พบว่า การนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2528-2548 นั้น แม้จะมีความพยายามในการสะท้อนภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่หลากหลาย และสอดคล้องกับการเกิดขึ้นของตัวตนทางเพศในความหมายของการเป็นชายรักเพศเดียวกันในสังคมมากขึ้น แต่กระนั้นภาพยนตร์ก็ยังคงแสดงลักษณะของแนวความคิดในแบบที่สะท้อนถึงมายาคติและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับความเป็นชายรักเพศเดียวกันตามความคิด ความเชื่อ ของคนในสังคมที่ปรากฏอยู่ในกรอบของความคิดที่มีลักษณะแบบสองเพศ คือ ความเป็นชาย และ ความเป็นหญิงเท่านั้นเป็นหลัก ซึ่งแนวความคิดดังกล่าวไม่สอดคล้องกับลักษณะของภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ดำรงอยู่จริงในสังคม สาเหตุดังกล่าวทำให้ประเด็นในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสวงหาพื้นที่ที่เน้นในเรื่องของดำรงอยู่ของความเป็นชายรักเพศเดียวกันในสังคม กลายเป็นข้ออ่อนด้อย ที่ไม่ได้รับการสนับสนุนให้เกิดเป็นประเด็นหลักในภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชายรักเพศเดียวกัน ในขณะที่ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเน้นหนักในเรื่องของความเป็นชายรักเพศเดียวกัน และมุ่งนำเสนอต่อกลุ่มผู้ชมชายรักเพศเดียวกัน ก็มักจะแสดงความเป็นส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์หรือผู้กำกับการแสดงสูง จนทำให้เนื้อหาของภาพยนตร์กลายเป็นประเด็นรอง ทั้งนี้ในส่วนของการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันสัมพันธ์กับระบบของครอบครัวอันถือเป็นรากฐานของสังคมนั้น พบว่า แม้ เป็นตัวละครสำคัญที่ภาพยนตร์นำเสนอในฐานะของการเป็นตัวแทนของความเข้าใจ และการเป็นสื่อกลางในการสร้างความยอมรับในตัวตนของชายรักเพศเดียวกันต่อบุคคลอื่นในสังคม ตรงข้ามกับตัวละคร พ่อ ที่ภาพยนตร์มักจะนำเสนอในการเป็นภาพแทนของการไม่ยอมรับ และความไม่เข้าใจที่มีต่อชายรักเพศเดียวกัน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ผู้สร้างหรือผู้ที่มีความรับผิดชอบในส่วนที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ไทย เช่น ผู้กำกับการแสดง ผู้เขียนบท น่าที่จะมีการทบทวน ศึกษา และ พิจารณาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันเพิ่มมากขึ้น เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับความเป็นจริงของภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในสังคมปัจจุบันมากที่สุด มีการให้ความสนใจกับเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับลักษณะภายในจิตใจของตัวละครอันจะนำไปสู่การกำหนดพฤติกรรมของตัวละคร ทั้งนี้เป็นผลมาจากการที่ภาพยนตร์มีลักษณะที่เป็นสื่อสารมวลชน มีหน้าที่เสนอแนะ ชี้นำ ไปจนถึงการสร้างบรรทัดฐานและความเชื่อให้กับบุคคลต่างๆในสังคม การตระหนักถึงความถูกต้องและให้ความหมายที่มีคุณค่าจึงควรที่จะเป็นหน้าที่สำคัญของภาพยนตร์ไทยที่พึงมีต่อสังคมโดยรวม

2. กลุ่มชายรักเพศเดียวกันในสังคมไทยน่าที่จะมีการตระหนักถึงการนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยให้มากยิ่งขึ้น รวมถึงควรที่จะสนับสนุนให้เกิดการรวมตัวกัน เพื่อสร้างมาตรฐานทางความคิดที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

1. ควรที่จะได้มีการทำวิจัยเพิ่มเติมในลักษณะที่ต่อเนื่อง ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทยในช่วงเวลาหลังจากปี พ.ศ. 2548 เพื่อทราบและเพื่อศึกษาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการด้านภาพลักษณ์ของตัวละครชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ไปจนถึงพัฒนาการที่เกี่ยวข้องกับความถี่ของการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ไทย

2. ควรที่จะมีการขยายกรอบความคิด ที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกัน ไปสู่การศึกษาในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย อันมีลักษณะที่เป็นไปในแนวความคิดแบบโฮโมอีโรติก (Homo-erotic)



บรรณานุกรม

- กฤษฎา เกิดดี. (2543) *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ : การศึกษาว่าด้วย 10 ตระกูลสำคัญ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : พิมพ์คำ.
- กรองกาญจน์ ชนะเสรีชัย. (2543). *การรับรู้ และ ทักษะคติของกลุ่มรักต่างเพศและกลุ่มรักร่วมเพศที่มีต่อโฆษณารักร่วมเพศในสื่อสิ่งพิมพ์และพฤติกรรมรักร่วมเพศในสังคมไทย*. วิทยานิพนธ์ นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. (การโฆษณา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- ก้อง ฤทธิ์ดี. (2547). ข้าแหละสัตว์ประหลาด. ใน *วารสารหนังไทย*. หน้า 6-19. กรุงเทพฯ : มูลนิธิหนังไทย.
- เกษม เพ็ญภินันท์. (2549). *สู่พรมแดนความรู้...เรื่องวัฒนธรรมบริโภค*. (เอกสารประกอบการสัมมนา). กรุงเทพฯ : 2549. อัดสำเนา.
- ไกรวุฒิ จุลพงศธร. (2549, กุมภาพันธ์). The history of Queer Cinema 101 ประวัติเบื้องต้นของภาพยนตร์เกย์ และ เลสเบี้ยน. *Bioscope*. ฉบับที่ 51 : หน้า 40-52.
- เจริญวิทย์ จิตติวรารักษ์. (2544). *การสร้างสารสนเทศ และ ภาพตัวแทนของชายรักชายในเว็บไซต์ไทย*. วิทยานิพนธ์ นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. (วารสารสนเทศ). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย (2544) *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- จิตติกรณ์ เตรยาภรณ์. (2543). *ภาพลักษณ์ของกลุ่มชายรักร่วมเพศที่สะท้อนจากเนื้อหาในหนังสือพิมพ์รายวันไทยช่วงปีพ.ศ. 2508-2543*. วิทยานิพนธ์ นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. (วารสารสนเทศ). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- บาร์ต, โรลิ่งด. (2547). *มายาคติ*. แปลโดย วรณวิมล อังคศิริสรรพ. กรุงเทพฯ : คบไฟ.
- พิเชฐ สายพันธ์. (มปป.) *เกย์ : ในฉากชีวิตแห่งสื่อบริษัท ชีวิตชายขอบตัวตนกับความหมาย*. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.
- ฟูโกต์, มิแชล. (2547). *ร่างกายได้บงการ*. แปลโดย ทองกร โภคธรรม. กรุงเทพฯ : คบไฟ.
- ณัฐกานต์ ลิ้มสถาพร (2546) *Postmodern ดีกว่าแบรนดส์ ชับซ้อนกว่าโฆษณา*. กรุงเทพฯ : ทิปป์โปยท์.
- เรนศ วงศ์ยานนาวา. (2549). *ปฏวัติบริโภค จากสิ่งของฟุ่มเฟือยมาสู่สิ่งของจำเป็น ที่วี ตู้เย็นจำเป็นต้องใช้*. (เอกสารประกอบการสัมมนา). กรุงเทพฯ : 2549. อัดสำเนา.
- นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2549) *เกย์ลอกคราบ*. กรุงเทพฯ : วัฒนสาสน์ .

- ภิญโญ ไตรสุริยธรรมา บรรณาธิการ (2546) *คาถาเสกหมาให้เป็นเทวดา*. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย.
- มอริส, โรซาลีน ซี. (2547) *สามเพศสี่ระและสี่เพศวิถี : การปรับโฉมใหม่ของวาทกรรมเพศสภาพและเพศวิถีในยุคสังคมไทยร่วมสมัย*. แปลโดย วิลาสินี พิพิธกุล ใน *เพศวิถี : วันวาน วันนี้และ วันพรุ่งนี้ที่ไม่เหมือนเดิม*. กาญจนนา แก้วเทพ และ พริศรา แซ่ก้วย บรรณาธิการ. หน้า 85-143. กรุงเทพฯ : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- รักใจ จินตวิโรจน์. (2541). *การนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน*. วิทยานิพนธ์ นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. (การสื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2546) *นักสร้างหนัง หนังสือ*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิชา สันทนาประสิทธิ์. (2543). *การนำเสนอภาพความเป็นชายในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี พ.ศ. 2541-2542*. วิทยานิพนธ์ นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต. (การสื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ. (2544) *บันทึกหนังไทย 2543-2544 : การประกาศผลรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติสุพรรณหงษ์ พ.ศ.2544*. กรุงเทพฯ : โอเอสพรีนติ้ง.
- สมเกียรติ คู่ทวีกุล (2545) *ภาพสะท้อนชายรักเพศเดียวกันในนวนิยายไทยในสามรอบทศวรรษ (พ.ศ.2513-2543) การศึกษาศักยภาพ ข้อจำกัด และทางออกของนักเขียนหญิง*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- สุชาดา ทวีสิทธิ์. (2547) *เพศภาวะ กระบวนทัศน์เพื่อโลกใหม่ที่เท่าเทียม*. ใน *เพศภาวะ : การท้าทายร่าง การค้นหาตัวตน*. สุชาดา ทวีสิทธิ์ บรรณาธิการ. หน้า 3-18. กรุงเทพฯ : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สุพร เกิดสว่าง (2546) *ชายรักชาย หนังสือสำหรับคนที่อยากรู้จัก เกย์ กะเทย*. กรุงเทพฯ : สามเจริญพาณิชย์.
- เอสเตอร์ริค, เพ็นนี แวน. (2547) *การสร้างตัวแบบเพศภาวะในสังคมไทย*. แปลโดย เหมือนมาด มุกข์ประดิษฐ์ และ เนืองน้อย บุญยเนตร ใน *เพศภาวะ : การท้าทายร่าง การค้นหาตัวตน*. สุชาดา ทวีสิทธิ์ บรรณาธิการ. หน้า 205-243. กรุงเทพฯ : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

- AYOR. (2003,25 July) Out and About : Metrosexuals like Davia Beckham hath charms that no one can resist. *The Nation : weekend*. p.15.
- Bruzzi, Stella. (1997). *Undressing Cinema : Clothing and Identity in the movies*. New York : Routledge.
- Dyer, Richard .(1993). *The Matter of Images : Essays on representations*. London : Routledge Inc.
- Homosexuality In Film*. (Online). (24,May). Available Telnet : <http://www.sonyclassics.com/celluloid/misc/history.html>
- Jackson, Peter A. (1999). Tolerant But Unaccepting : The Myth of a Thai “ Gay Paradise ” in *Genders & Sexualities in Modern Thailand*. Jackson, Peter A ;& Cook, Nerida M. ed. Bangkok : Silkwom Books.
- Jackson, Peter A. and Sullivan, Gerard , ed.(1999). *Ladyboys Tomboys Rentboys : Male and Female Homosexuality in Contemporary Thailand*. Bangkok : O.S Printing House.
- Intramart, Chanon ;& Allyn, Eric. (2003) *Ladyboys, Drag Queens, and Gay Men on the Thai Silver Screen*. (Online) Available : <http://www.floatinglotus.com/tmot/thaimovies4.html>
- MR.Maygan. (2003,11 July) Out and About : The Supreme Court rules that gays be allotted the respect they deserve. *The Nation : weekend*. p.15.
- _____. (2003,8 August) Out and About : A round-up gay-related news. *The Nation : weekend*. p.15.
- _____. (2003,3 October) Out and About : Finally, a new album gives gays something to sing about. *The Nation : weekend*. p.15.
- _____. (2003,19 December) Out and About : A farewell kiss to 2003 – an encouraging year for gays – and a look forward to an even better 2004. *The Nation : weekend*. p.15.
- Monday morning. (2006, january). Hollywood and Somewhere Over the Rainbow. *Pulp*. ฉบับที่ 30 : หน้า 54-65.
- Nardi, Peter M., ed.(2000). *Gay Masculinities*. California : Sage Publications.

Porter, Charlie. (2003,17 October) Out and About : Why are gay men so good at fashion.

The Nation : weekend. p.23.

Sinnott, Megan. (2002, November) Gay vs. “ Kathoey ” : Homosexual Identities in Thailand.

IIAS Newsletter. (29) : 7-8.

Younge, Gary. (2003,19 September) Out and About : Gay couple who can't tie the Knot in the US are crossing into Canada. *The Nation : weekend.* p.15.





ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายพันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ
เกิด	วันที่ 6 กันยายน 2515
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	73 / 2 ซ.ศุภราช ถ.พหลโยธิน แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร 10400
ตำแหน่งปัจจุบัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10110
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2532	โรงเรียนชลราษฎรอำรุง อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี
พ.ศ.2537	ศ.บ. (ประวัติศาสตร์ศิลป์) มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ.2541	Diplome Superieure des Arts et Technique de la Mode. Esmod International Paris. France
พ.ศ.2550	กศ.ม. (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ