# สื่อตีตรา: การผลิตซ้ำมายาคติ *เกย์* ในสังคมไทย

# Media's Stigmatization: Reproduction of Gay Myths in Thai Society

จเร สิงหโกวินท์

**บทคัดย่อ**

การเข้ามามีบทบาทในพื้นที่สาธารณะของ*เกย์*ไทยมักได้รับการตีความอย่างผิดๆว่าสังคมไทยเปิดกว้างต่อความ*หลากหลายทางเพศ* (sexual diversity) การนำเสนอภาพ *เกย์* โดย *สื่อกระแสหลัก* (mainstream media) ยังคงไว้ด้วยอคติทางสังคม การผลิตซ้ำมายาคติทางสังคม เกี่ยวกับ *เกย์* ในแง่ลบ อย่างต่อเนื่อง ชี้ให้เห็นว่า สังคมไทยยังไม่พร้อมที่จะเปิดพื้นที่ให้มีการแสดงออกถึงความรักของคนรักเพศเดียวกัน เช่นเดียวกับ คนรักต่างเพศ หรือในอีกแง่หนึ่ง สังคมไทยยังไม่พร้อมที่จะรับรองว่า ความสัมพันธ์ของคนรักเพศเดียวกัน เป็นความรักในอีกรูปแบบหนึ่ง

**คำสำคัญ:** การสื่อสาร, ความหลากหลายทางเพศ, สื่อกระแสหลัก

**Abstract**

Thai gay men's increasing appropriation of public space is often misinterpreted as Thai society's embrace of the notion of sexual diversity. The representation of *gay* by mainstream media, however, continues to denote social biases. This constantly negative reproduction of social myths regarding *gay* indicates, to an extent, that Thai society is not yet ready to allow equal public displays of same-sex and heterosexual relationships. In other words, Thai society is still unprepared to validate same-sex relationships as another pattern of love.

**Key words:** communication, sexual diversity, mainstream media

## บทนำ

การเข้ามามีบทบาทของ*เกย์*ไทยในพื้นที่สาธารณะที่เพิ่มขึ้น มักได้รับการตีความอย่างผิดๆว่าสังคมไทยเปิดกว้างต่อความหลากหลายทางเพศ การนำเสนอภาพ *เกย์* โดยสื่อฯกระแสหลักยังคงไว้ด้วยอคติทางสังคม การผลิตซ้ำของมายาคติทางสังคม เกี่ยวกับ *เกย์* ในแง่ลบ อย่างต่อเนื่องนี้ ชี้ให้เห็นว่า สังคมไทยยังไม่พร้อมที่จะ

เปิดพื้นที่ให้มีการแสดงออกถึงความรักของคนรักเพศเดียวกัน เช่นเดียวกับ คนรักต่างเพศ หรือในอีกแง่หนึ่ง สังคมไทยยังไม่พร้อมที่จะรับรองว่า ความสัมพันธ์ของคนรักเพศเดียวกัน เป็นความรักในอีกรูปแบบหนึ่ง

บทความนี้ วิเคราะห์และวิพากษ์ ความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างทางสังคมของ กลุ่ม*เกย์* หรือ กลุ่มชายรักเพศเดียวกัน โดยศึกษาการนำเสนอภาพลักษณ์ เรื่องราว ข่าวสาร เกี่ยวกับ *เกย์* โดยสื่อมวลชนกระแสหลัก เพื่ออธิบายว่าการตีตรา เกย์ โดยสื่อฯ กระแสหลัก วางอยู่บน บรรทัดฐานที่ให้คุณค่ากับความรักต่างเพศ (heteronormativity)

บทความนี้เน้นศึกษารูปแบบการนำเสนอภาพลักษณ์*เกย์*ไทยในวาทกรรมสาธารณะ (public discourses) โดยใช้มุมมองที่ว่า เพศสภาพและเพศวิถี (gender and sexuality) เป็นผลผลิตทางสังคม ด้วยเหตุนี้ การศึกษาอัตลักษณ์*เกย์*ไทย ที่ถ่ายทอดผ่านตัวละคร*เกย์* ในวาทกรรมสาธารณะต่างๆ อาทิ เช่น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และสื่อมวลชนสาธารณะอื่นๆ จึงเป็นการศึกษาความสัมพันธ์คู่ขนาน ระหว่าง*เกย์* และสังคมไทย กล่าวคือ การถ่ายทอดเรื่องราวของ เกย์ ผ่านสื่อฯกระแสหลัก หรือพื้นที่สาธารณะ ที่คำจัดความความเข้าใจในอัตลักษณ์ของ*เกย์* ได้รับการนำเสนอ ถูกโต้แย้ง ทั้งในส่วนที่เป็นความเข้าใจของสังคมกระแสหลัก ผ่านชุดคุณค่าที่วางอยู่บนบรรทัดฐานของความรักต่างเพศ และเป็นความพยายามที่จะนำเสนอ ความเข้าใจทางเลือกอื่นๆ ที่ *เกย์* สร้างขึ้น เพื่อให้สังคมยอมรับ

บทความนี้ใช้แนวคิดเรื่อง gender performativity ที่ Judith Butler เสนอไว้ใน *Gender Trouble* (1990) ว่า “There is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very ‘expressions’ that are said to be its results.” (p.25) กล่าวคือ คนทั่วไปมักเชื่อว่า ความเป็นหญิงและความเป็นชาย (เพศสภาพ) เป็นสิ่งที่ฝังอยู่ในตัวของคนแต่ละคน เป็นสิ่งที่มีมาแต่กำเนิด ตามเครื่องเพศ หรืออวัยวะสืบพันธุ์ของแต่ละคน หรือ อีกแง่หนึ่ง เพศ จึงเป็นต้นกำเนิดของ การแสดงออกทางเพศสภาพตามธรรมชาติของคนๆ นั้น Butler (1993) เสริมว่า ในทางตรงกันข้าม การแสดงออกทางเพศสภาพ (ทางสังคม) นี้เสียอีกที่เป็นต้นกำเนิดของความเชื่อ หรือ มายาคติที่เชื่อในเรื่องธรรมชาติหรือต้นฉบับของอัตลักษณ์ทางเพศนั้นๆ (p.313)

แนวคิดข้างต้นนี้เป็นฐานการวิเคราะห์ รูปแบบการนำเสนอ การสร้างภาพลักษณ์*เกย์* ในวาทกรรมสาธารณะ โดยจะใช้ทำความเข้าใจ กับการสร้างอัตลักษณ์ทางเพศวิถีของ*เกย์*ว่า เป็นส่วนหนึ่งของมโนทัศน์ทางสังคม หรือความเข้าใจทางสังคมต่อ*เกย์* ความเป็น*เกย์*หาใช่สิ่งเดียวกับรสนิยมทางเพศแบบรักเพศเดียวกันไม่ แต่เป็นการผลิตซ้ำถึง รูปแบบการแสดงออก และการตีความของความเข้าใจ วาทกรรมเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างคนเพศเดียวกันในสังคมมาเป็นระยะเวลาหนึ่ง ดังนั้น การดำเนินเรื่องก็ดี บุคลิกตัวละคร*เกย์* ที่ปรากฏในวาทกรรมสาธารณะก็ดีล้วนถูกเขียนขึ้นอยู่ในปริบทความเข้าใจอัตลักษณ์*เกย์*ของสังคมไทยทั้งสิ้น ถึงแม้คำว่า *เกย์* จะเป็นคำยืมมาจากภาษาอังกฤษก็ตาม และเป็นอัตลักษณ์ทางเพศวิถีหนึ่งที่กลุ่มชายรักเพศเดียวกันในหลายๆประเทศทั่วโลกใช้มาเป็นเวลานาน แต่การใช้คำๆนี้ ในสังคมไทย และความเข้าใจในคำๆ นี้ก็ต่างออกไปกับการใช้คำว่า *gay* ในต่างประเทศ

## มายาคติ *เกย์* ในสังคมไทย

จุดเปลี่ยนของสังคมไทยต่อความเข้าใจกับแนวคิดเรื่อง *ความหลากหลายทางเพศ* (sexual diversity) เริ่มจากการนำเสนอข่าวกลุ่มชายไทยรักเพศเดียวกัน ที่เรียกตัวเองว่า *เกย์* (gay) โดยสื่อมวลชนในปี พ.ศ. 2508 กล่าวคือ กลุ่มชายรักเพศเดียวกัน ได้หยิบยืมคำภาษาอังกฤษ *เกย์* ที่กลุ่มรักเพศเดียวกันทางประเทศตะวันตกใช้มาเป็น*อัตลักษณ์ทางสังคม* (social identity) ก็ตาม โดยคาดว่า *เกย์* จะสะท้อนถึง ความเป็นคนทันสมัย และความเป็นผู้ชาย (ไม่ตุ้งติ้ง) เมื่อเปรียบเทียบกับ *กะเทย* ซึ่งเป็นคำ (อัตลักษณ์ทางสังคม) ใช้เรียกกลุ่มคนข้ามเพศ และรักเพศเดียวกันในสังคมไทยมาอย่างยาวนาน (Borthwick, 1999, p. 70) แต่ในปี พ.ศ. 2508 เมื่อ *คำว่า เกย์* ถูกใช้ครั้งแรกโดยกลุ่มชายค้าบริการทางเพศ ผู้ซึ่งมีลักษณะ *การแสดงออกทางเพศสภาพ* (gender expressions) ที่แตกต่างจาก *กะเทยขายตัว* ที่สังคมในช่วงนั้นคุ้นเคย สื่อหนังสือพิมพ์ (ไทยรัฐ) ผู้เปิดประเด็นการมีอยู่ของคนกลุ่มนี้ก็พยายามทำความเข้าใจกับอัตลักษณ์ทางเพศของกลุ่มชายขายบริการทางเพศนี้ โดยเริ่มแรกเรียกพวกเขาว่า *กะเทยผู้ชาย* (อ้างใน เทอดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545, หน้า 66 ด้วยความเข้าใจผิดของสื่อมวลชนในสมัยนั้น *เกย์* กลายเป็นอัตลักษณ์ที่ไม่ใช่เพียงบ่งชี้ เพศสภาพ หรือ การแสดงออกทางเพศสภาพของกลุ่มรักร่วมเพศชายไทยที่แตกต่างจาก*กะเทย*แล้ว ยังบ่งชี้อาชีพ *คู่นอนรับจ้างกับฝรั่ง* อีกด้วย (อ้างแล้ว, หน้า 67) แต่ที่ต่างจาก*กะเทยขายตัว* ก็ตรงที่ *เกย์* เหล่านี้ไม่มีอาการตุ้งติ้ง หรือ แต่งตัวแบบข้ามเพศเหมือนกะเทยทั่วไป

การจำแนกความแตกต่างของการแสดงออกทางเพศสภาพระหว่าง*กะเทย* กับ *เกย์* นี้ แสดงให้เห็นว่าการนำเอาคำว่า *เกย์* มาใช้ในสังคมไทย โดยกลุ่มชายรักเพศเดียวกันนั้น แตกต่างจาก คำว่า *gay* ที่ใช้โดยกลุ่มรักเพศเดียวกันในประเทศตะวันตกที่ใช้คำว่า *gay* ซึ่งมีความหมายว่า ร่าเริง สดใส เป็นอัตลักษณ์ทางสังคมเพื่อสร้างกรอบมุมมองใหม่ว่า พวกเขามีความร่าเริง ไม่หดหู่ ซึมเศร้าตามมายาคติที่ไม่เชื่อในความสมหวังในเรื่องความรักของกลุ่มรักเพศเดียวกัน เนื่องจากความรักของกลุ่มรักเพศเดียวกันถูกสังคมมองว่าเป็นของไม่จริง เมื่อเทียบกับ*ความเชื่อที่ใช้รักต่างเพศเป็นบรรทัดฐาน* (heteronormativity) ถึงแม้ว่าสังคมไทยจะมีมายาคติที่คล้ายคลึงกับทางสังคมตะวันตก แต่เนื่องด้วยความเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรม และเรื่องการกลับชาติมาเกิด การเกิดมาเป็นคนรักเพศเดียวกันจึงมักถูกมองว่า เป็นการชดใช้กรรมจากการประพฤติผิดทางเพศในอดีตชาติ อาจกล่าวได้ว่าความเข้าใจนี้มีส่วนช่วยให้ ความหลากหลายทางเพศมีที่ทางในสังคมไทย ถ้าอนุมานตามความเชื่อเรื่องการกลับชาติมาเกิดและกฎแห่งกรรมแล้ว ก็สามารถอธิบายว่าความรู้สึกรักชอบคนเพศเดียวกันนั้น เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ

การเลือกใช้ คำว่า *เกย์* โดยกลุ่มชายรักเพศเดียวกันไทย จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นความพยายามที่จะเน้นความแตกต่างจาก กลุ่ม*กะเทย* ที่การแสดงออกทางเพศสภาพที่ตรงกันข้ามกับเครื่องเพศนั้นถูกมองว่าไม่เหมาะสม *การเรียกตัวเองว่า เกย์* ในสังคมไทย จึงเป็น *อัตลักษณ์ทางเพศสภาพ* (gender identity) ไม่ได้เป็น*อัตลักษณ์ทางเพศวิถี* (sexual identity) เหมือนกับสังคมตะวันตก ทั้งนี้เพราะว่า เกย์ ไม่ได้ถูกนำมาเปรียบเทียบกับ *ผู้ชายรักต่างเพศ* (heterosexual men or straight men) แต่ถูกนำมาเทียบกับ *กะเทย*

(Jackson, 1999, pp. 238-39) เพื่อยืนยันถึงการปฏิบัติตามค่านิยมทางสังคมเรื่องการแสดงออกทางเพศสภาพที่เหมาะสมของกลุ่มเกย์ หรือกลุ่มชายค้าบริการทางเพศในช่วงปี พ.ศ. 2508 ความลักลั่นในการใช้อัตลักษณ์ *เกย์* ในสังคมไทย อาจมีที่มาจากความคลาดเคลื่อนในความเข้าใจ หรือมโนทัศน์ทางสังคมว่าด้วยคำจัดความของ *เพศ* ซึ่งในภาษาไทย ใช้อธิบายทั้ง *เพศกำเนิด* (biological sex) *เพศสภาพ* (gender) และ *เพศวิถี* (sexual orientation) ทั้งนี้เมื่อพยายามใช้คำว่า *เพศ* อธิบายหรือจำแนกความแตกต่างของ *เพศ,เพศสภาพ* และ *เพศวิถี* จึงเกิดความสับสนขึ้น อีกทั้งสังคมไทยในช่วงนั้น ยังไม่มองแนวคิดเรื่อง เพศสภาพ และเพศวิถีออกจากแนวคิดเรื่องเพศ ที่ใช้มุมมองของระบบปิตาธิปไตย (patriarchy) ที่อาศัยฐานความเข้าใจเรื่อง เพศ จากความเข้าใจเรื่องการสืบพันธุ์ที่จำกัดอยู่ที่ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย ด้วยเหตุดังกล่าว การแสดงออกทางเพศสภาพ หรือเพศวิถีที่แตกต่างจากมาตรฐานของความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศจึงกลายเป็นความสัมพันธ์แบบชายขอบ ที่ถูกมองว่า ไม่เหมาะสม ผิดแปลกจากขนบแบบแผนทางสังคมที่ให้คุณค่ากับการสืบพันธุ์

สังคมไทยโดยทั่วไปก็มี*ขันติธรรมทางสังคม* (social tolerance) ที่ให้โอกาสกลุ่มความหลากหลายทางเพศ สามารถมีพื้นที่ในสังคมไทยได้ ทั้งนี้ เมื่อเทียบกับการกดขี่และลงโทษทั้งทางกฎหมาย ศาสนา(คริสต์) และทางสังคม ที่กลุ่มความหลากหลายทางเพศในประเทศตะวันตกต้องเผชิญในอดีต ประเทศไทยมักจะได้รับการขนานนามว่า เป็นสวรรค์ชาวเกย์ (gay paradise) ที่ทั้ง เกย์ เลสเบี้ยน (ทอม-ดี้) กะเทย มีที่ทางในสังคมไทย (Jackson, 1999, p. 226) อีกทั้งการที่สังคมไทยไม่เคยมีการกดขี่และลงโทษกลุ่มรักเพศเดียวกันโดยตรง และการที่ศาสนาพุทธซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นศาสนาประจำชาติ ก็ไม่ได้ประณามว่า รักเพศเดียวกันเป็น บาป เช่นเดียวกับศาสนาอื่นๆ ประเทศไทยจึงดูเป็นสังคมเปิดที่ยอมรับความแตกต่าง

แต่ในความจริงแล้ว *ภาพลักษณ์เกย์ที่นำเสนอโดยสื่อกระแสหลัก*ก็มักแฝงไว้ด้วยอคติหรือการเสียดสี ยกตัวอย่าง เช่น การผลิตซ้ำของมายาคติ เกี่ยวกับ *เกย์* ในแง่ลบ ว่า เป็นพวก*ตุ้งติ้ง อ้อนแอ้น* (effeminate) *เต็มไปด้วยตัญหา ราคะ* (lustful) ภาพลักษณ์เหล่านี้ถูกผลิตซ้ำแล้วซ้ำเล่า ทั้งโดยนักแสดงที่เป็นชายรักเพศเดียวกันโดยเปิดเผย และนักแสดงชายรักต่างเพศ ที่สวมบทบาท*เกย์* โดยเฉพาะนักแสดงตลกชาย ที่มักสวมบทบาทการแสดงออกทางเพศสภาพ (gender expressions) อย่างเกินจริง ยิ่งเป็นการตอกย้ำมายาคติเชิงลบของกลุ่ม*เกย์* มากขึ้น

รูปแบบการนำเสนอ*เกย์*ที่ได้รับความนิยมในสื่อฯ กระแสหลักยังคงรูปแบบการนำเสนอแบบเดิมๆ และเป็นการตอกย้ำ ภาพลักษณ์ในด้านลบ อย่างไรก็ตาม ตั้งแต่ปี 2550 เริ่มมีการนำเสนอตัวละครชายรักเพศเดียวกัน ที่สลัดภาพตุ้งติ้ง อ้อนแอ้นออกไปจนหมดสิ้น โดยภายนอกแล้ว ตัวละครเหล่านี้ไม่มีความแตกต่างจากตัวละครที่เป็นชายรักต่างเพศ แต่เนื้อเรื่องก็ยังคงวนเวียนอยู่กับความผิดหวังในความรักของตัวละคร ทั้งๆ ที่ทั้งสื่อฯกระแสหลัก พยายามนำเสนอว่า คนรักเพศเดียวกันก็ไม่แตกต่างจากคนรักต่างเพศที่มีความรัก แต่ท้ายที่สุดแล้ว ก็มักจะให้ลงเอยด้วยความไม่สมหวัง หรือ ความพลัดพราก ทั้งๆ ที่ภาพยนตร์ที่มีตัวละครเป็นคนรักเพศเดียวกันบางเรื่อง มีผู้กำกับการแสดงที่สังคมรู้ว่าเป็นชายรักเพศเดียวกันโดยเปิดเผยก็ตาม

## การขยายตัวการผลิตซ้ำ เกย์ ในวาทกรรมสาธารณะ

ตั้งแต่ปี 2543 มีการผลิตภาพยนตร์ ที่มีตัวละครเป็นกลุ่มคนข้ามเพศ และกลุ่มรักเพศเดียวกัน หรือ *กะเทย* และ*เกย์* เป็นตัวเอก ออกมาสำหรับผู้ชมภาพยนตร์กระแสหลักเกือบ 30 เรื่อง เมื่อเทียบกับขนาดของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของประเทศ ซึ่งยังคงไม่ขยายตัวมากนัก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะอานิสงค์จาก ภาพยนตร์เรื่อง *สตรีเหล็ก* (ยงยุทธ์ ทองกองทุน, 2543) ที่นำเสนอเรื่องราวชีวิตการต่อสู้เพื่อการยอมรับทางสังคมของกลุ่ม *กะเทย*และ*เกย์* โดยการแข่งขันชิงวอลเล่ย์บอลระดับชาติ ที่ประสบความสำเร็จทั้งรายได้และชื่อเสียงในระดับชาติและนานาชาติ อาจกล่าวได้ว่าการผลิตและการนำภาพยนตร์ที่มีตัวละครเอกเป็นคนรักเพศเดียวกันออกฉายในโรงภาพยนตร์กระแสหลักเป็นจำนวนมากในช่วงสิบปีที่ผ่านมาเป็นเพราะปัจจัยทางธุรกิจ (Oradol Kaewprasert, 2008) ที่ผู้สร้างภาพยนตร์ไทยจึงต้องการเกาะกระแสความนิยมของผู้ชมที่บริโภคภาพยนตร์ประเภทนี้

จากจำนวนภาพยนตร์เกือบ 30 เรื่อง มีจำนวนมากกว่าครึ่งเป็น ภาพยนตร์ตลก ถึงแม้ว่าตัวละคร*เกย์* หรือ*กะเทย*จะเป็นตัวเอกในการดำเนินเรื่อง แต่การแสดงออกทางเพศสภาพจนเกินงาม หรือที่สังคมจัดว่ามีพฤติกรรมเบี่ยงเบนจากปรกตินั้น กลับเป็นจุดขายทางการตลาดของภาพยนตร์เหล่านี้ การแสดงออกทางเพศสภาพที่เกินพอดีของนักแสดงในภาพยนตร์สร้างเสียงหัวเราะ และมักถูกมองว่าสร้างสีสันให้กับเนื้อเรื่อง อาจจะด้วยเหตุดังกล่าว จึงมีการนำเสนอเนื้อเรื่องอื่นๆ เช่น ความสัมพันธ์หรือ ความรักของกลุ่มความหลากหลายทางเพศ ที่มีน้อยมาก จนเกือบไม่มีเอาเสียเลย นอกจากนี้แล้ว ยังอาจกล่าวได้ว่า สังคมไทยยังไม่ยอมรับการนำเสนอเรื่อง เพศวิถีของ*เกย์* (gay sexuality) บนพื้นที่สาธารณะอีกด้วย จนกระทั่งถึงเมื่อต้นปี 2554 กระทรวงวัฒนธรรมมีคำสั่งห้ามฉายภาพยนตร์ไทยสี่เรื่องที่นำเสนอประเด็นเรื่องเพศของ*เกย์*และ*กะเทย*ในราชอาณาจักร ดังนี้

1) *บริเวณนี้อยู่ภายใต้การกักกัน* (ธัญสก พันสิทธิวรกุล, 2552)

2) *จุติ* (ธัญสก พันสิทธิวรกุล, 2553)

3) *Insects in the Backyard* (ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์, 2553)

4) *ผู้ก่อการร้าย* (ธัญสก พันสิทธิวรกุล, 2554)

ถึงแม้ว่า การนำเสนอเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศบนสื่อสาธารณะ เช่น ภาพยนตร์ จะเป็นประเด็นที่อ่อนไหว และต้องห้ามของวงการภาพยนตร์ไทย อีกทั้งพระราชบัญญัติการจัดประเภทภาพยนตร์ก็ยังห้ามการนำเสนอความสัมพันธ์ทางเพศที่มุ่งปลุกเร้าอารมณ์ของผู้ชมโดยตรง แต่ทว่า เมื่อปลายปี 2553 คณะกรรมการพิจารณาประเภทภาพยนตร์ได้อนุมัติให้ภาพยนตร์ไทยเรื่อง *น้ำตาลแดง 1* (ศาสตร์ ตันเจริญ, สุรวัฒน์ ชูผล, ภาณุมาส ดีสัตถา, ปรัชญา ลำพองชาติ, อนุรักษ์ จรรโลงศิลป, กิตติยาภรณ์ กลางสุรินทร์, 2553) และ*น้ำตาลแดง 2* (สุรวัฒน์ ชูผล, ปรัชญา ลำพองชาติ, อนุรักษ์ จรรโลงศิลป, 2553) สามารถฉายได้ตามโรงภาพยนตร์ทั่วไป โดยได้ประเภท +18 ทั้งๆ ภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องนี้ มีการนำเสนอเรื่องเพศ และความสัมพันธ์ทางเพศที่ค่อนข้างโจ่งแจ้ง และถ้าพิจารณาให้ดีๆ อาจจะมากกว่าภาพยนตร์*เกย์* หรือ*กะเทย*ที่ถูกห้ามฉายก็เป็นได้ นี่จึง

อาจกล่าวได้ว่า สังคมไทยเห็นว่า ความสัมพันธ์ทางเพศที่ยอมรับได้(ว่าถูกต้อง)เป็นแบบรักต่างเพศเท่านั้น ความสัมพันธ์ทางเพศแบบรักร่วมเพศจึงไม่มีที่ทางบนพื้นที่สาธารณะ

สาเหตุที่ทำให้มีการผลิตภาพยนตร์ที่มีตัวละครเอกเป็น*กะเทย* หรือ*เกย์* ออกมาเพื่อผู้ชมกระแสหลักเป็นจำนวนมากตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543นั้น อาจอนุมานได้ว่า ประการแรก เพราะมีเสียงตอบรับของผู้ชมดี ภาพยนตร์เหล่านี้จึงสามารถทำรายได้เป็นกอบเป็นกำ ทำให้ผู้สร้างฯรายอื่นๆ หันมาทำภาพยนตร์แนวนี้เพิ่มขึ้น ประการที่สอง ผู้ชมภาพยนตร์กระแสหลักชื่นชอบ หรือมีความนิยมในเนื้อเรื่อง หรือลักษณะการแสดงออกของตัวละคร*กะเทย* หรือ *เกย์* ซึ่งมักจะเป็นตัวละครที่สร้างเสียงหัวเราะ และสร้างสีสันให้ภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ

## การผลิตซ้ำ มายาคติ เกย์ ที่สังคม(ยอม)รับได้

บทบาทที่ตัวละคร*เกย์*หรือ*กะเทย*สามารถเรียกเสียงหัวเราะของผู้ชมนั้น ส่วนมากมาจาก การใช้คำพูดที่*เชือดเฉือน ค่อนแคะ* และ *กิริยาอาการแบบข้ามเพศจนเกินงาม*ของตัวละคร นอกจากนี้แล้ว ตัวละคร*กะเทย*หรือ*เกย์*ในภาพยนตร์เหล่านี้ยังได้รับการสวมบทบาทโดยนักแสดงตลกที่เน้นการแสดง*กิริยาอาการไม่เรียบร้อย หยาบคาย แสดงอาการข้ามเพศอย่างเด่นชัด* การประพฤติปฏิบัติตัวของตัวละครเหล่านี้เอง เป็นปัจจัยทำให้ผู้ชมหัวเราะ บทบาทในการสร้างสีสันของตัวละคร*กะเทย*หรือ*เกย์* เช่นนี้ ก็อาจส่งผลในแง่ลบได้เช่นเดียวกัน กล่าวคือ กริยาอาการข้ามเพศแบบเกินจริง และการใช้คำพูดที่หยาบคายของนักแสดงตลกเหล่านี้ ขัดกับวัฒนธรรมไทย ที่ให้ความสำคัญกับ*ความเรียบร้อย* การพูดจาสองแง่สองง่ามของนักแสดงตลก อาจเรียกเสียงหัวเราะได้ก็จริงอยู่ แต่คำพูดและกิริยาอาการเหล่านั้น มีส่วนเสริมสร้างภาพลักษณ์ทางสังคมในแง่ลบต่อ*กะเทย* และ*เกย์*ได้ ดังที่นักแสดงและผู้จัดละคร*เกย์*ชื่อดัง

วรายุทธ์ มิลินทจินดา ได้กล่าวไว้ว่า

> ตัวละคร*เกย์*หรือ*กะเทย*ในละครของเรา มักจะให้เล่นบท*แรงๆ* ที่ทำให้คนดูหัวเราะแบบมีสีสัน แต่สื่อมักจะวิพากษ์วิจารณ์แบบไม่ค่อยชื่นชมนักและชอบถามว่า ทำไมต้องมีบทกระเทยในละคร ในยุคหนึ่งเคยห้ามกะเทย หรือเกย์แสดงละครหรือออกทีวี มาระยะหลังให้ออกทีวีได้บ้าง แต่มักถูกจับผิด (*กรุงเทพธุรกิจ*, 6 มิถุนายน 2546)

วรายุทธ์เองก็ตระหนักว่า บทบาท*แรงๆ*นี้ เป็นการตอกย้ำภาพลักษณ์แง่ลบทางสังคมของกลุ่มคนชายขอบทางเพศ เพราะว่า การผลิตซ้ำของกิริยาอาการแบบหยาบโลนและข้ามเพศแบบเกินจริงก็ดี ตัวละคร*กะเทย*หรือ*เกย์*ก็ดี เป็นการมุ่งขายความตลก ความแปลก ผิดแปลกจากขนบฯที่สังคมไทยให้คุณค่า นั่นก็คือ การมีสติรู้จัก*กาลเทศะ* การที่ภาพยนตร์ข้างต้นเรื่องแล้วเรื่องเล่าผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของ*กะเทย*หรือ*เกย์*ที่ดูเป็นคนไม่รู้จักที่ทางทางสังคม หรือบรรทัดฐานทางสังคมออกมาค่อนข้างมากในช่วงสิบปีที่ผ่านมา ในแง่หนึ่งเป็นการเปิดพื้นที่ทางสังคม *กะเทย*หรือ*เกย์*ถูกนำเสนอผ่านสื่อสาธารณะ เป็นส่วนหนึ่งของวาทกรรมสาธารณะ จนดูเหมือนว่าการมีอยู่ของคนชายขอบทางเพศกลุ่มนี้เป็นเรื่องธรรมดาของสังคมไทย แต่ในอีกแง่หนึ่งก็เป็นการตอกย้ำภาพลักษณ์ในด้านลบ ที่*กะเทย*และ*เกย์*ไทย เช่น วรายุทธ์พยายามหลีกเลี่ยง

วิโรจน์ ตั้งวานิช ประธานองค์การฟ้าสีรุ้งแห่งประเทศไทย ได้ให้แง่คิดที่น่าสนใจไว้ว่า

> พวกเราเรียกร้องให้สื่อฯ นำเสนอมุมดีๆ แล้วกระเทยหรือเกย์อย่างพวกเรามีงานดีๆ ออกมาหรือไม่ เราต้องตั้งคำถามกับตัวเองก่อน พวกเราก็ต้องปรับปรุงทำสิ่งดีๆ เพื่อสังคม สื่อฯก็ควรนำเสนอสิ่งดีๆ ด้วยเช่นกัน แต่อย่างไรก็ตามรู้สึกน้อยใจสื่อมวลชน มักจะชอบขายความ*แปลก* ของคนรักเพศเดียวกันก่อนจะให้คนส่วนใหญ่เข้าใจคนรักเพศเดียวกัน อยากเรียกร้องให้พวกเราหันมามองตัวเอง ต้องมีคำตอบกับภาพลักษณ์ที่แสดงออกมาว่า การทำงานเป็นการสร้างสรรค์สังคมหรือไม่ ถ้าพวกเรามีความรู้และทำคุณค่าให้กับสังคม ก็จะได้รับการยอมรับจากคนทั่วไปในที่สุด (*กรุงเทพธุรกิจ*, 6 มิถุนายน 2546)

แนวคิดที่เสนอให้*กะเทย*และ*เกย์*ไทยหันมาย้อนดูตัวเอง และพยายามทำตัวให้เป็นที่ยอมรับของสังคมให้ได้นั้น ไม่ได้เป็นแนวคิดใหม่ในวงการคนชายขอบทางเพศสักเท่าใดนัก นักเรียกร้องสิทธิ*เกย์* อย่าง นที ธีระโรจนพงษ์ หรือ ที่รู้จักว่า *เกย์*นที ประธานกลุ่ม*เกย์*การเมือง ก็สนับสนุนแนวคิดนี้ นทีกล่าวว่า

> ภาพ*เกย์*ที่ออกมายังเป็น*เกย์*บ้าๆบอๆ *เกย์*เพี้ยนๆ พวก*เกย์*ที่ทำละครและเขียนบทละครแทนที่จะเขียนภาพ*เกย์*หรือบทละครดีๆ ที่มันทำให้เกิดการสร้างสรรค์และยุติธรรม กลับเอาบทบาท บ้าๆ บอๆ บทบาทที่เป็นเหมือนคนเป็นโรคจิต ทำให้สังคมเกิดความไม่เข้าใจ ส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมชุ่ยๆ วัฒนธรรมที่เลวร้าย คนรังเกียจ*เกย์*มากขึ้น เพราะฉะนั้นคิดว่าวัฒนธรรมมันเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อพวกเราต้องช่วยกัน เราอยากได้วัฒนธรรมดีๆ มันก็ส่งผลงานดีๆ ออกมา ถ้าเราอยากได้วัฒนธรรมชั่วๆ เราก็ส่งผลงานเลวๆ ออกมาให้คนได้เอาแบบเหมือนกับเรายอมรับว่า ผู้หญิงจูบกับผู้ชายบนถนน ถ้าเรายอมรับอันนั้นลองดูสิว่าเด็กผู้หญิงผู้ชายวัยรุ่นเขาจะเอาเป็นแบบ อย่างไหม ถ้าเราเปิดโอกาสให้สังคมเสนอแต่เรื่องภาพลบ วัฒนธรรมเกย์ก็จะออกมาเป็นภาพลบ ซึ่งสังคมก็คงไม่ชอบ แต่ถ้าเรามานั่งคุยกันแล้วให้ภาพมันออกมาเป็นภาพบวกผลมันออกมาก็คือคนที่เป็นเกย์ก็จะออกมาเป็นภาพบวก คนรุ่นใหม่ๆ ก็เอาตามอย่างรุ่นเก่าๆ ปัจจุบันเราลุกขึ้นมาเพื่ออยากจะชี้แจงว่าอยากจะให้สังคมมองเห็นพวกเกย์เป็นลักษณะที่มีสาระ อย่างน้อยเราได้ทำงานให้สังคม ได้มองอีกมุมหนึ่งว่าเกย์ไม่ได้เพียงแค่ทำอะไรหวือหวา วี้ดว้าย กระตู้วู้เท่านั้น แต่ยังมีเกย์จำนวนหนึ่งซึ่งมีความคิดถึงขั้นจะเอาเรื่องราวของบ้านเมืองมา เป็นสาระ ถึงขนาดลงทุนด้วยตัวเอง ทั้งๆ ที่พื้นฐานมันก็ต่ำกว่าคนอื่นมากอยู่แล้ว เหนื่อยก็ต้องทำ เราไม่ยอมจำนนว่าจะต้องถูกตีกรอบ
> (*กรุงเทพธุรกิจ*, 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2548)

คำสัมภาษณ์ของ*เกย์*สาธารณะทั้งสามท่าน สามารถชี้ให้เห็นว่า พวกเขาตระหนักถึงภาพลักษณ์ทางสังคมในแง่ลบ ที่ติดกับ อัตลักษณ์*เกย์* (และ*กะเทย*) ซึ่งส่วนหนึ่งมาจากการที่ความสัมพันธ์แบบรักเพศเดียวกันจัดเป็นขบถต่อแนวคิดที่ให้คุณค่าเรื่องการสืบพันธุ์ของความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศ และอีกส่วนหนึ่งมาจากการผลิตซ้ำของรูปแบบการนำเสนออัตลักษณ์เกย์ (และกะเทย) ผ่านวาทกรรมสาธารณะ เช่น ภาพยนตร์ ซึ่งเปิดโอกาสให้เกิดการกระจายข้อมูลทั้งแนวราบและแนวดิ่งในวงกว้าง ส่งผลกระทบต่อความเข้าใจเรื่องอัตลักษณ์*เกย์*ของสังคมไทย ดังที่ วรายุทธ์ตระหนักว่า การใส่บทแรงๆของ*กะเทย*และ*เกย์*เข้าไปเป็นส่วนสำคัญของเนื้อ

เรื่อง ก็เพื่อสร้างสีสันและดึงดูดผู้ชม ซึ่งตรงกันข้ามกับ นทีที่วิพากษ์การแสดงออกแบบข้ามเพศเกินจริงของตัวละครดังกล่าว นทีเชื่อว่าการผลิตซ้ำของสื่อประเภทนี้ เป็นการตอกย้ำภาพลักษณ์ที่ไม่ดี ไม่งามของคนกลุ่มนี้ และยังสร้างความเข้าใจผิดต่อคนชายขอบทางเพศกลุ่มนี้อีกด้วย วิโรจน์แสดงความผิดหวังต่อการนำเสนอภาพลักษณ์ด้านลบของเกย์ แต่ก็พยายามให้กำลังใจกลุ่มเกย์ ที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่ดี ให้สังคมยอมรับ

## สื่อฯ ตีตรา อัตลักษณ์*เกย์* ในวาทกรรมสาธารณะ

ถึงแม้ว่ากลุ่มความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย ได้เรียกร้องให้สื่อฯ นำเสนอภาพลักษณ์เชิงบวกมานับสิบปี ข่าวในประเด็นเรื่องรักร่วมเพศที่นำเสนอผ่านสื่อกระแสหลักโดยมาก ก็ยังคงนำเสนอในภาพลักษณ์เชิงลบ แต่สื่อฯหนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษ ยกตัวอย่างเช่น *The Nation* นำเสนอประเด็นเรื่องรักร่วมเพศที่เป็นกลาง และแสดงความเข้าใจต่อประเด็นดังกล่าวในเชิงบวกมากกว่าสื่อฯภาษาไทย ที่มักเล่นข่าว เพื่อสร้างสีสัน โดยเฉพาะข่าวอื้อฉาว ข่าวอาชญากรรม ที่กลุ่มคนรักเพศเดียวกันมีส่วนเกี่ยวข้อง

อย่างไรก็ตามในช่วงระหว่าง ปี 2547 ถึง 2552 หนังสือพิมพ์*ผู้จัดการรายสัปดาห์* ได้ตีพิมพ์ คอลัมน์ *เลิกแอบเสียที* ในส่วน Metro Life โดยมีเป้าหมายอยู่ที่ผู้อ่าน*เกย์* คอลัมน์นี้นำเสนอเรื่องราวที่หลากหลายเกี่ยวกับวิถีชีวิตเกย์ เช่น การเรียกร้องให้สังคมตระหนักถึงความหลากหลายทางเพศ การรณรงค์ให้เกย์ยอมรับตัวเองมากขึ้นที่จะเปิดตัวเองกับคนรอบข้าง อาจนับได้ว่าแรกที่กลุ่ม*เกย์*ไทยมีพื้นที่สาธารณะในสื่อกระแสหลักและที่สำคัญ คอลัมนิสต์คือ วิทยา แสงอรุณ นักสื่อสารมวลชนที่เปิดตัวว่าตัวเค้าเองเป็น*เกย์* วิทยายังได้ร่วมเขียนหนังสือชื่อ *แม่ครับ ผมเป็นเกย์* (2548) และยังออกเงินทุนให้ภาพยนตร์เกย์สองเรื่อง คือ *เรนโบว์บอย เดอะมูฟวี่* (*ธันยธรณ์* ศิวานุเคราะห์, 2548) และ *คลับ เอ็ม2* (อรรณพ อนวัช, 2550) ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่านับตั้งแต่ที่สื่อหนังสือพิมพ์ได้นำเสนอเรื่องเกย์ในปี 2508 คอลัมน์ *เลิกแอบเสียที* เป็นงานเขียนสาธารณะที่นำเสนอ*เกย์*เหมือนคนทั่วไปเหมือนชายรักต่างเพศ

เรื่องราวของ*กะเทย*หรือ*เกย์*สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในสื่อฯกระแสหลัก แต่ทว่าแทบจะไม่มีการนำเสนอเรื่องความรักของคู่รักเพศเดียวกัน ที่ยาวนานและมั่นคง หรือถึงมีก็น้อยมาก เมื่อเทียบกับการนำเสนอภาพลักษณ์ของ*เกย์* หรือ *กระเทย*ที่ ตลก มีการแสดงออกทางเพศสภาพจนเกินงาม หรือการที่คนชายขอบทางเพศเหล่านี้ดูมีความหื่นกระหาย มักมากในกามคุณ สังคมไทยดูจะคุ้นเคยกับภาพลักษณ์เชิงลบเหล่านี้มากกว่าเรื่องราวความรักของคนรักเพศเดียวกัน จากจำนวนภาพยนตร์กระแสหลักเกือบ 30 เรื่อง มีเพียง 8 เรื่องเท่านั้นที่พูดเรื่องความรักของชายรักเพศเดียวกัน ได้แก่ *สัตว์ประหลาด* (อภิชาตพงษ์ วีระเศรษฐกุล, 2547), *เพลงสุดท้าย* (พิศาล อัครเศรณี, 2549), *รักแห่งสยาม* (ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, 2550), *เพื่อน กูรักมึงว่ะ* (พจน์ อานนท์, 2550), *ณ ขณะรัก* (โอ ณัฐพล, 2551), *เศษหนึ่ง(ส่วนรัก)* (นิษฐกานต์ อินทร์ถนอม, 2554) *It Gets Better ไม่ได้ขอให้มารัก* (ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์, 2555) *Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ*(ชูเกียรติ ศักดิวีรกุล, 2555)อย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์ของคนรักเพศเดียวกันในภาพยนตร์ทั้ง 8 เรื่องก็ลงท้ายด้วยความไม่สมหวังในความรักของตัวละคร*กะเทย*หรือ*เกย์*

ความไม่สมหวังในความรัก อาจเป็นจุดพลิกผันไปสู่จุดจบของตัวละครซึ่งพบว่าความรักของพวกเขา ไม่อาจสมหวังได้ ดังเช่น สมหญิง ดาวราย ตัวเอก*กะเทย*แปลงเพศ จากเรื่อง *เพลงสุดท้าย* (พิศาล อัครเศรณี, 2549) ที่ตัดสินใจยิงตัวตายหลังจากถูกปฏิเสธจากแฟนเก่าของเธอ การดำเนินเรื่องที่ให้ตัวละคร*กะเทย*หรือ*เกย์* ต้องพบกับจุดจบที่น่าเศร้า ในฐานะของ *คนที่บูชาความรัก* นับว่าเป็นแนวคิดที่มีมานานในสังคมไทย และคงเกี่ยวเนื่องกับมุมมองความสัมพันธ์เชิงอำนาจในระบบปิตาธิปไตย ที่ให้คุณค่ากับความสัมพันธ์แบบรักต่างเพศเท่านั้น ประเด็นเดียวกันนี้ก็ถูกนำมาเป็นจุดจบของตัวละคร*เกย์* เมฆ จากเรื่อง *เพื่อน กูรักมึงว่ะ* (พจน์ อานนท์, 2550) โดยเมฆใช้ตัวเองบังลูกกระสุนปืนให้กับคู่รักของเขา อิฐ การเสียสละชีวิตเพื่อคนรัก ผู้ซึ่งเฝ้ารอให้เขาออกจากคุกนับสิบปี ทั้งๆ ที่ทั้งคู่น่าจะพบกับความสมหวังในตอนท้ายของเรื่อง อาจช่วยย้ำความเข้าใจทางสังคมเกี่ยวกับความรักของคนรักเพศเดียวกันตามวาทกรรมสาธารณะว่า มักจะลงท้ายด้วยความไม่สมหวัง และอาจแสดงให้เห็นว่าสังคมไทยยังไม่พร้อมที่จะยอมรับเรื่องความสัมพันธ์ของคนเพศเดียวกัน ประเด็นความไม่สมหวังในความรักนี้เอง ได้ทิ้งให้ผู้ชมภาพยนตร์เรื่อง*รักแห่งสยาม* (ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, 2550) สงสัยว่า เหตุใด โต้ง จึงบอกว่า เขาไม่สามารถเป็นแฟนกับมิวได้ ทั้งๆ ที่โต้ง เปิดใจกับแม่ของโต้ง และแม่ของโต้งเองก็ยอมรับในตัวลูกชายแล้วเช่นกัน

แนวคิดการกำจัด ตัวละครคนรักเพศเดียวกัน ยังคงได้รับการผลิตซ้ำในปี 2555 *ภาพยนตร์เรื่อง It Gets Better ไม่ได้ขอให้มารัก* (ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์, 2555) และ *Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ* (ชูเกียรติ ศักดิวีรกุล, 2555) ใช้การตายของตัวละครโดยอุบัติเหตุ เป็นจุดหักเห พลิกผันของเรื่อง แต่ไม่ได้ตั้งคำถามต่อแนวคิดทางสังคมที่คุณค่าที่ให้ความสำคัญกับความรักต่างเพศ และไม่รับรองความรักของคนรักเพศเดียวกัน

จนถึงปัจจุบัน เรื่องราวความรักของชายรักชายที่ลงเอยด้วยความสมหวังที่ได้ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อสาธารณะ มีเพียงแค่เรื่องเดียว คือเรื่องราวความรักระหว่าง จอนและที จากเรื่อง ละครโทรทัศน์*รักแปดพันเก้า* (สิริวิทย์ อุปการ, จิรศักดิ์ โย้จิ้ว และ *วิศเวท บูรณวิทยาวุฒิ*, 2547 – 2549) นับได้ว่าละครเรื่องนี้ มีแนวคิดเกี่ยวกับความรักของ*ชายรักชาย* แตกต่างออกไปจากเรื่องอื่น จอนและทีอาศัยอยู่ด้วยกันในอพาร์ทเมนท์ ความสัมพันธ์ของพวกเขาได้รับการยอมรับจากเพื่อนๆ และพ่อแม่ของจอน ที่ในช่วงแรกๆ ต้องฝ่าฟันอุปสรรคจากที่บ้านและแฟนๆ เนื่องจากความเป็นนักแสดงของเขา ที่ทำให้การเปิดตัวว่ามีความสัมพันธ์กับผู้ชายอีกคนหนึ่ง ส่งผลกระทบอย่างมหาศาลต่ออาชีพในวงการบันเทิงของเขา อย่างไรก็ตาม ท้ายที่สุดแล้ว จอนและทีก็สามารถฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ และครองรักด้วยกันในที่สุด โดยจอนย้ายตามทีไปสหรัฐอเมริกา เนื่องจากทีต้องรับช่วงต่อธุรกิจจากพ่อของเขาที่เสียชีวิต อนึ่งการที่จอนและทีได้พบกับความสมหวังในตอนจบของเรื่อง อาจส่งสัญญาณบางอย่าง ว่าสังคมไทยอาจจะยอมรับความรักของคู่รักเพศเดียวกัน หากความสัมพันธ์ของคู่รักเพศเดียวกันไม่ถูกเปิดเผยสู่สาธารณะ ดังเช่นที่จอนและทีต้องเผชิญการตามรังความจากนักข่าว และผลกระทบต่อชื่อเสียงและความสัมพันธ์ในครอบครัวของทีจากการที่ความรักของพวกเขาถูกเปิดเผย การที่พวกเขาสมหวังในตอนท้าย ก็อาจจะไม่เรียกได้เต็มปากว่า สังคมไทยยอมรับรูปแบบความสัมพันธ์ของชายรักเพศเดียวกันเสียทีเดียว ทั้งนี้เพราะจอนและทีได้ตัดสินใจไปอยู่ที่สหรัฐอเมริกา การกำจัดตัวละครคู่รัก*ชายรักชาย*ในตอนท้ายของเรื่อง อาจจะทำในรูปแบบให้ความรักไม่สมหวัง ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งตายไป หรือ เกิดรักคุด หรือ การที่ต้องย้าย

ออกจากปริบทสังคมไทย ดังเช่นกรณีของจอนและที อาจแสดงให้เห็นว่า สังคมไทยยังไม่พร้อมที่จะเปิดพื้นที่ให้มีการแสดงออกถึงความรักของคนรักเพศเดียวกันเช่นเดียวกันคนรักต่างเพศ หรือในอีกแง่หนึ่ง สังคมไทยยังไม่พร้อมที่จะรับรองความสัมพันธ์ของคนรักเพศเดียวกันว่ายอมรับได้ เป็นอีกรูปแบบหนึ่งของความรักนั่นเอง

## บทสรุป

ความหมายนัยประหวัดของ *เกย์* ในสังคมไทย มีความหมายไปในเชิงลบ การเรียกตัวเองว่า *เกย์* ของกลุ่มชายรักเพศเดียวกัน จึงค่อนข้างมีความลักลั่นทางวัฒนธรรม ประเด็นนี้เองก็ได้สะท้อนออกมาในส่วนของการนำเสนอตัวละคร*เกย์*หรือเรื่องความรักของ*เกย์*ในวาทกรรมสาธารณะ กล่าวคือ วาทกรรมสาธารณะ อาทิ เช่น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ ในฐานะที่เป็นเป็นพื้นที่ทางสังคม สถานที่ซึ่งอัตลักษณ์ทางสังคม เช่น *เกย์* ได้ถูกสร้างขึ้น ได้ถูกให้นิยามขึ้น และการที่กลุ่มชายรักเพศเดียวกัน ก็ได้เรียนรู้ อัตลักษณ์ *เกย์*นี้ จากการปฏิสัมพันธ์ผ่านการทำความเข้าใจในตัวตน จากการถ่ายทอดและก่อสร้าง ความหมายของ *เกย์*ในวาทกรรมสาธารณะ เช่น การนำเสนอตัวละคร*เกย์*ในละครโทรทัศน์ หรือความรักที่ไม่สมหวังของ*เกย์*ในภาพยนตร์ ดังนั้น การดำเนินเรื่องที่ให้คู่รัก*เกย์*ไม่สมหวังในความรักก็ดี การที่ให้ตัวละครรักร่วมเพศแสดงกิริยาอาการแบบหยาบคายก็ดี ไม่รู้กาลเทศะก็ดี แสดงออกแบบข้ามเพศจนเกินงามก็ดี เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบความเข้าใจต่ออัตลักษณ์ *เกย์* ในสังคมไทย กล่าวคือ เป็นเวลาเกือบ 50 ปี สังคมไทย คุ้นเคยกับภาพลักษณ์*เกย์* หรือ*กะเทย* ที่มีนิสัยกระตุ้งกระติ้ง ไม่รู้จักกาลเทศะ แสดงออกถึงความอยากในเพศรสจนเกินพอดี และที่สำคัญสังคมไทยไม่เคยพบกับตัวอย่างคู่รักเกย์ที่เปิดเผยตัวต่อสาธารณะว่า พวกเขาก็เหมือนคนทั่วไป มี รัก โลภ โกรธ หลง มีความรักที่ไม่ต่างไปจากคู่รักต่างเพศ ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่า ความเข้าใจต่ออัตลักษณ์*เกย์*แบบด้านเดียวนี้ นอกจากจะอธิบายความเข้าใจแบบด้านเดียวของสังคมไทยต่อรักร่วมเพศชายแล้ว อาจยังแสดงให้เห็นด้วยว่าสังคมไทยยอมรับได้กับการนำเสนอรักร่วมเพศแบบด้านเดียวนี้ ด้วยเหตุนี้ การนำเสนอภาพลักษณ์เกย์แบบทางเลือก เช่น *เกย์* อาจมีบุคลิก ลักษณะการแสดงออกไม่ต่างจากชายรักต่างเพศ หรือ ความรักของ*เกย์*ก็ไม่ต่างจากความรักระหว่างชายและหญิง อาจไม่ประสบความสำเร็จ หรืออาจไม่สามารถเปลี่ยนมุมมอง หรือคุณค่าทางสังคม ที่มีต่อกลุ่มคนรักเพศเดียวกันได้ แนวคิดดังกล่าวนี้ สามารถอธิบายรูปแบบของการนำเสนอ*เกย์* หรือ *กะเทย* ตลอดจนเรื่องราวความรักที่ไม่สมหวังของพวกเขาผ่านวาทกรรมสาธารณะ เช่น ภาพยนตร์ ในช่วงระยะเวลากว่าสิบปีที่ผ่านมา ทั้งๆ ที่เกย์สาธารณะ เช่น วรายุทธ์ มิลินทจินดา นที ธีระโรจนพงษ์ วิโรจน์ ตั้งวานิช และองค์กรสิทธิ*เกย์*ต่างออกมาเรียกร้องให้ สื่อฯปรับทัศนคติและการนำเสนอภาพลักษณ์*เกย์*ให้มีความสมจริงมากขึ้น โดยปราศจากอคติ แต่ก็ดูเหมือนข้อเรียกร้องดังกล่าวจะถูกเพิกเฉยจากสื่อฯกระแสหลัก

## บรรณานุกรม

**ภาษาอังกฤษ**

Borthwick, P. (1999). HIV/aids projects with and for gay men in northern Thailand. In P. A. Jackson. & G. Sullivan (Eds.), *Lady boys, tom boys, rent boys: Male and female homosexualities in contemporary Thailand* (pp. 61-80). Oxford: Harrington Park Press.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. London: Routledge.

Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. London: Routledge.

France24. (2008). *Gay rights declaration is presented to UN*. Retrieved from http://www.france24.com/en/20081219-UN-homosexuality-gay-rights-decriminalisation-human-rights

Jackson, P. A. (1999). Tolerant but unaccepting: The myth of a Thai "gay paradise". In P. A. Jackson & N. M. Cook (Eds.), *Gender and sexualities in modern Thailand* (pp. 226-242). Chiang Mai: Silkworm Books.

Oradol Kaewprasert. (2008). *Gender representation in Thai queer cinema*. (Doctor of Philosophy), School of African and Oriental Studies, University of London.

Reuters. (2008). *U.N. divided over gay rights declaration*. Retrieved from http://www.reuters.com/article/2008/12/18/us-un-homosexuality-idUSTRE4BH7EW20081218

Sinnott, M. J. (2002). Gay vs. kathoey: Homosexual identities in Thailand. IIAS Newsletter. Retrieved from http://www.iias.nl/nl/29/IIAS_NL29_0708.pdf.

The Nation. (December 27, 2002). *Thai mental health department: Gay normal*. Retrieved from http://www.suphawut.com/gvb/gayly/thai_gay _cultures_gays_not_sick.htm.

**ภาษาไทย**

กรุงเทพธุรกิจ. (2546, 6 มิถุนายน). *ที่ทางบนสื่อของคนรักเพศเดียวกัน*. นำเข้าจาก http://www.bangkokbiznews.com/ 2003/06/06/jud/index.php?news=jud3.html.

เจิมศักดิ์ ปิ่นทอง. (2550, 2 กรกฎาคม). มองพัฒนาการสังคมไทย ผ่านประเด็น “อัตลักษณ์ทางเพศ” ผ่านสภาร่างรัฐธรรมนูญ, *ผู้จัดการ*. นำเข้าจาก http://www.manager.co.th/Daily/ViewNews.aspx?NewsID=9500000076558.

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. (2547,14-20 มิถุนายน). วัฒนธรรมเกลียดตุ๊ด เกย์ ทอม ดี้ ฯลฯ. *เนชั่นสุดสัปดาห์* นำเข้าจาก http://www.sapaan.org/article/11.html.

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

ไทยโพสต์. (2555, 4 เมษายน). *ดันกฎหมายคุ้มครองตุ๊ดแต๋ว*. นำเข้าจาก http://www.thaipost.net/node/54967.

ไทยโพสต์. (2555, 5 เมษายน). *‘เสรี’ ติงกม.กะเทย ส่อตีความวุ่นวาย*, นำเข้าจาก http://www.thaipost.net/node/55026.

ผู้จัดการ. (2548, 6 กรกฎาคม). *เกย์ไทย' ทวงสิทธิ์ ชู ก.ม.แต่งงาน*.นำเข้าจาก http://news.sanook.com/crime/crime_14626.php.

พรชัย จันทโสก. (2548, 17 กรกฎาคม). GAY STORY ความลับในโลกสีม่วง. *กรุงเทพธุรกิจ*.นำเข้าจาก http://www.bangkokbiznews.com/jud/wan/.

มติชน. (2551, 6 ตุลาคม). *สื่อของเกย์และกะเทยในสังคมไทย*. นำเข้าจาก http://www.matichon.co.th/matichon/view_news.php?newsid=01p0121051051.

วิทยา แสงอรุณ (บรรณาธิการ). (2548). *แม่ครับผมเป็นเกย์*. กรุงเทพฯ: เวิร์คพอยท์.

**ภาพยนตร์**

ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล. (2550). *รักแห่งสยาม*. ประเทศไทย: สหมงคลฟิลม์.

ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล. (2555). *Home ความรัก ความสุข ความทรงจำ*. ประเทศไทย: สหมงคลฟิลม์.

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์. (2555). *Insects in the backyard*. ประเทศไทย: Amfine Production.

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์. (2555). *It Gets Better ไม่ได้ขอให้มารัก*. ประเทศไทย: Amfine Production.

ธัญสก พันสิทธิวรกุล. (2552) *บริเวณนี้อยู่ภายใต้การกักกัน*. ประเทศไทย: Jurgen Burning Filmproduktion.

ธัญสก พันสิทธิวรกุล. (2553) *จุติ*. ประเทศไทย: Jurgen Burning Filmproduktion.

ธัญสก พันสิทธิวรกุล. (2554). *ผู้ก่อการร้าย*. ประเทศไทย: Jurgen Burning Filmproduktion.

*ธันยธรณ์* ศิวานุเคราะห์. (2548). *เรนโบว์บอย เดอะมูฟวี่*. ประเทศไทย: ไซเบอร์ฟิช มีเดีย.

นิษฐกานต์ อินทร์ถนอม. (2554). *เศษหนึ่ง(ส่วนรัก)*. ประเทศไทย: โรงภาพยนตร์ลิโด้

พจน์ อานนท์. (2550). *เพื่อน กูรักมึงว่ะ*. ประเทศไทย: สหมงคลฟิลม์.

พิศาล อัครเศรณี. (2549).*เพลงสุดท้าย*. ประเทศไทย: สหมงคลฟิลม์.

ยงยุทธ์ ทองกองทุน. (2543). *สตรีเหล็ก*. ประเทศไทย: ไท เอ็นเตอร์เทนเม้นท์.

ศาสตร์ ตันเจริญ, สุรวัฒน์ ชูผล, ภาณุมาส ดีสัตถา, ปรัชญา ลำพองชาติ, อนุรักษ์ จรรโลงศิลป, กิตติยาภรณ์ กลางสุรินทร์ (2553) *น้ำตาลแดง 1*. ประเทศไทย: สหมงคลฟิลม์.

สิริวิทย์ อุปการ, จิรศักดิ์ โย้จิ้ว และ *วิศเวท บูรณวิทยาวุฒิ*. (2547 – 2549). *รักแปดพันเก้า*. ประเทศไทย: โมเดิร์นไนท์ทีวี.

สุรวัฒน์ ชูผล, ปรัชญา ลำพองชาติ, อนุรักษ์ จรรโลงศิลป. (2553). *น้ำตาลแดง 2.*ประเทศไทย: สหมงคลฟิลม์.

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล. (2547). *สัตว์ประหลาด*, ประเทศไทย: แอนนา แซนเดอร์ ฟิลม์.

อรรณพ อนวัช. (2550). *คลับ เอ็ม2*. ประเทศไทย: ไซเบอร์ฟิช มีเดีย.