ไม่ได้ขอให้มารัก: กะเทยกับความเชื่อพุทธเถรวาทในภาพยนตร์ไทย

It Gets Better: Transgenderism/Transsexualism and "Thai Theravada Buddhist Beliefs" in Thai Cinema

อาทิตย์ พงษ์พานิช*

Atit Pongpanit

บทคัดย่อ

บทความนี้วิเคราะห์และวิพากษ์ภาพแทนของเพศสถานะและเพศวิถีทางเลือกโดยเฉพาะอัตลักษณ์ความเป็นกะเทย อันเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อและการตีความของศาสนาพุทธเถรวาทในสังคมไทย *ไม่ได้ขอให้มารัก* (2555) ผลงานการกำกับภาพยนตร์โดยธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ ที่มุ่งเสนอชีวิตตัวละครเพศทางเลือกจะเป็นกรณีศึกษาของบทความนี้ พร้อมทั้งเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ไทยที่มุ่งหรือมีประเด็นเพศทางเลือกเรื่องอื่นๆ เพื่อวิเคราะห์ประเด็นดังกล่าวให้ชัดเจนขึ้น

ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม โดยเฉพาะการผิดศีลข้อสามที่เกี่ยวข้องกับการ "ผิดลูกผิดเมีย" ผู้อื่น มักถูกอ้างถึงบ่อยครั้งเพื่ออธิบายสาเหตุของการกลายมาเป็นเพศทางเลือกในสังคมไทย แม้ว่า *ไม่ได้ขอให้มารัก* จะนำความเป็นกะเทยกับความเป็นพุทธมาปะทะกันอย่างชัดเจน แต่ภาพยนตร์กลับเพิกเฉยต่อความเชื่อนี้ ภาพแทนของตัวละครกะเทยจึงดูเหมือนได้รับการปลดแอกจากการตอกย้ำตราบาปตามความเชื่อทางศาสนา อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์บรรจุความย้อนแย้งอย่างน่าสนใจด้วยการสร้างซ้ำภาพมายาคติในด้านลบ ทำให้ภาพแทนของกะเทยในทางหนึ่งยังผูกติดอยู่กับความน่าอับอาย ความน่าละอาย แต่ในอีกทางหนึ่ง ภาพเข้าแบบด้านลบอาจเป็นการใช้ลักษณะวิลักษณ์เพื่อตั้งคำถามกับมาตรฐานอันเป็นที่ปรารถนา

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. ติดต่อได้ที่: tytyty_123@hotmail.com

และพึงพอใจของระบบสังคมนิยมรักต่างเพศ อย่างไรก็ดี ในตอนท้ายของเรื่อง ตัวละครกะเทยยังคงถูกแบ่งแยกจากสถาบันครอบครัวไทยและต้องพลีชีพเพื่อยังประโยชน์ให้แก่สังคมและสถาบันรักต่างเพศ อันส่งผลให้คนในสังคมกระแสหลักทน/ยอมรับความเป็นเพศทางเลือกได้ นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลความเชื่อทางศาสนาผ่านการตีความอันคลุมเครือจากหลักคำสอนขององค์พระสัมมา สัมพุทธเจ้า ซึ่งนำไปสู่การตัดสินใจของตัวละครเพศทางเลือกที่ไม่อาจเป็นหนทางแห่งการแก้ปัญหาได้อย่างแท้จริง

คำสำคัญ: เพศสถานะและเพศวิถีทางเลือก; สังคมนิยมรักต่างเพศ; ความเชื่อพุทธเถรวาท; ภาพยนตร์ไทยแนวกะเทย/เกย์; สถาบันครอบครัวไทย

Abstract

This paper explores and analyses cinematic portrayals of alternative genders and sexualities, especially transgenderism/transsexualism or the *kathoey* identity, in relation to the beliefs derived from Thai Theravada Buddhism. *It Gets Better* (2012) by Thanwarin Sukhaphisit, one of the latest Thai films with a focus on male sexual minorities, will be studied in comparison to other Thai films to discuss this particular issue. Thai society has been ingrained with the Theravada Buddhist belief that people who have committed sexual misconducts in their previous lives have to be born homosexuals. Whilst the issues of Buddhism and sexual minorities are explicitly collided in the film, *It Gets Better* completely ignores this Theravada Buddhist belief on homosexuality. This potentially leads to the liberation and celebration of the diversity of alternative genders and sexualities. However, the film intriguingly poses a paradox by depicting the *kathoey* characters with certain negative stereotypes which, on the one hand, repeats and strengthens the attitude that the *kathoey* identity is

shameful. On the other hand, the film's portrayal of the *kathoeys* can be read as a grotesque characterization that questions the approved and desirable standards of the Thai heteronormative society. Nevertheless, the *kathoey* characters in the film are either dissociated or absent from the family institution, one of the approved and desirable institutions in the heteronormative standard. The film further projects such dissociation into the act of martyrdom, which potentially campaigns for social tolerance and compassion towards *kathoeys*. Furthermore, *It Gets Better* also points to the ambiguous interpretations of Buddhism that influence the main character's decision – the decision that essentially fails to resolve the problems of her *kathoey* life.

Keywords: *Kathoey* identity, Contemporary Thai alternative genders and sexualities, Thai heteronormativity, Thai Theravada Buddhist beliefs, and Thai *kathoey/gay* cinema.

เกริ่นนำ: ว่าด้วยเพศทางเลือกในสังคมไทย

หากกล่าวถึงการยอมรับต่อเพศทางเลือก[1] ในสังคมไทย นักวิชาการและ/หรือนักกิจกรรมเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวในประเทศไทยหลายท่าน อาทิ เทอดศักดิ์ ร่มจำปา (2545), ทศวร มณีศรีขำ (2545), เปรมปรีดา ปราโมช ณ อยุธยา (2546), ดนัย ลินจงรัตน์ (2552), นิกร อาทิตย์ (2552) และวิทยา แสงอรุณ (2552) ให้

[1] เพศทางเลือกในที่นี้หมายรวมทั้งเพศสถานะ (genders) และเพศวิถี (sexualities) ทางเลือก โดยเพศสถานะหมายถึง เพศที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างของสังคมโดยอาจกล่าวได้ว่าเป็นความคาดหวังของสังคมที่มีต่อความเป็นชายความเป็นหญิงของบุคคล ส่วนเพศวิถีเกี่ยวข้องลีลาชีวิตทางเพศ เช่น รสนิยมทางเพศและเพศสัมพันธ์ เพศทางเลือกในที่นี้หมายถึงเพศสถานะและเพศวิถีที่แตกต่างจากความเป็นรักต่างเพศ (heterosexuality) ซึ่งเป็นมาตรฐานของสังคมกระแสหลัก.

ข้อสรุปที่คล้ายคลึงกันว่า การยอมรับนี้มักจะมีลักษณะที่เป็นเงื่อนไขและกำกวม นักวิชาการต่างประเทศ อาทิ Jackson (1999: 226) ก็ได้ตั้งข้อสังเกตใกล้เคียงกัน และให้คำจำกัดความกับปรากฏการณ์ในสังคมไทยนี้ว่า เพศทางเลือก "*เป็นสิ่งที่พอรับได้ แต่ไม่ได้เป็นที่ยอมรับในสังคมไทย*" ("tolerant but unaccepting")

ตัวอย่างการยอมรับต่อเพศทางเลือกในสังคมไทยที่มีลักษณะเป็นเงื่อนไข คือ การที่สังคมให้การยอมรับกะเทย (หรือบุคคลที่เกิดมาด้วยเพศกายภาพเป็นชาย แต่แสดงออกถึงลักษณะเพศสถานะใกล้เคียงกับผู้หญิง) มากกว่าเกย์ (หรือบุคคลที่เกิดมาด้วยเพศสรีระเป็นชาย แต่มีรสนิยมทางเพศต่อบุคคลที่มีเพศสถานะเป็นชายด้วยกัน และไม่ได้แสดงออกลักษณะเพศสถานะของตนแบบผู้หญิง) วิทยา แสงอรุณ (2552: 144) กล่าวว่า เกย์ "*เป็นกลุ่มบุคคลที่ไร้ตัวตนและบทบาทโดยสิ้นเชิง*" ในพื้นที่สื่อไทย เพราะ "ขาดคุณสมบัติ" ของความเป็นกะเทย อาทิ กระตุ้งกระติ้ง ตลก ไร้สาระ ซึ่งเป็นภาพที่คนไทยนิยมบริโภค

Jackson (1999: 238-239) ก็ได้ตั้งข้อสันนิษฐานต่อปรากฏการณ์นี้ว่า สังคมไทยมีระบบสังคมนิยมรักต่างเพศแบบสองขั้ว ชาย-หญิง การแสดงออกทางเพศสถานะและเพศวิถีจึงถูกจำกัดและตีกรอบภายใต้การยอมรับของระบบเพศแบบนี้เท่านั้น เมื่อกะเทยมีรสนิยมทางเพศต่อบุคคลผู้มีเพศชายเหมือนกัน แต่ในขณะเดียวกัน ก็ได้พยายามที่จะลอกเลียนแบบความเป็นหญิง และสลัดทิ้งความเป็นชาย ความเป็นกะเทยแท้จริงจึงไม่ได้สั่นคลอนระบบสังคมนิยมรักต่างเพศแบบสองขั้วนี้

ในทางตรงกันข้าม เมื่อเกย์มีรสนิยมทางเพศต่อบุคคลเพศชายเหมือนกัน แต่กลับไม่พยายามเลียนแบบความเป็นหญิง หรือละทิ้งความเป็นชาย ความเป็นเกย์จึงนำความรักและรสนิยมทางเพศต่อบุคคลเพศเดียวกันมาแปดเปื้อนกับมาตรฐานชายรักต่างเพศในสังคมไทย ความเป็นเกย์จึงสั่นคลอนระบบเพศสองขั้วนี้ และอาจเป็นคำอธิบายว่า เหตุใดสังคมไทยจึงยอมรับ "กะเทย" (ผู้สนับสนุนการดำรงอยู่ของระบบเพศสองขั้ว) มากกว่า "เกย์" (ผู้สั่นคลอนระบบเพศที่เป็นมาตรฐานของสังคม)

เมื่อย้อนกลับมาดูสื่อภาพยนตร์ไทย ข้อสันนิษฐานดังกล่าวข้างต้นดูจะมีมูลความจริง เมื่อมีภาพยนตร์กะเทยหลายต่อหลายเรื่องถูกสร้างขึ้น โดยตั้งแต่ พ.ศ.2528 จนถึง พ.ศ.2555 มีภาพยนตร์ไทยที่มุ่งนำเสนอประเด็นกะเทย อาทิ *เพลงสุดท้าย* (2528), *สตรีเหล็ก 1* (2543), *พรางชมพู กะเทยประจัญบาน* (2543), *สตรีเหล็ก 2* (2546), *ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก* (2546), *ปล้นนะยะ* (2547), *หอแต๋วแตก* (2550), *คู่แรด* (2550), *หอแต๋วแตก แหกกระเจิง* (2552), *แต๋วเตะ ตีนระเบิด* (2552), *หอแต๋วแตกแหวกซิมิ* (2554), *หอแต๋วแตก แหกมว๊ากมว๊ากกก* (2555) และ *ปล้นนะยะ 2 อ๊ายยยย่ะ* (2555) อย่างไรก็ดี ในช่วงระยะเวลาที่เท่ากัน มีภาพยนตร์เกย์ไม่กี่เรื่องเท่านั้นที่ถูกสร้างขึ้น อันได้แก่ *เพื่อน...กูรักมึงวะ* (2550), *ณ ขณะรัก* (2552), *รักแห่งสยาม* (2550) และ *เซ็งเป็ด* (2552)

เป็นไปได้ที่ว่า “หนังกะเทย” ได้รับความนิยมมากกว่า “หนังเกย์” ในสังคมไทย เพราะหนังกะเทยมักเป็นหนังแนวตลกซึ่งถูกรสนิยมของผู้ชมชาวไทยอยู่แล้ว นอกจากนี้ ความตลกขบขันที่มาจากกิริยาอาการกระตุ้งกระติ้ง ไร้สาระ หรือแม้แต่เครื่องแต่งกายของตัวละครกะเทยที่อลังการเกินจริง ผิดบริบทผิดกาลเทศะก็เป็นอนุภาคที่ผู้ชมคุ้นเคยเป็นอย่างดีในสื่อบันเทิงไทย ผู้ชมหลายเพศวัยจึงสามารถสนุกร่วมได้โดยไม่ยากนัก หนังกะเทยจึงไม่ถูกจำกัดอยู่แค่ผู้ชมที่เป็นกะเทยเท่านั้น ในทางตรงกันข้าม หนังเกย์บางเรื่องเป็นหนังแนวชีวิตดราม่า บางเรื่องมีคุณภาพต่ำ หรือบางเรื่องมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามความคุ้นเคยของผู้ชมคนไทย หนังเกย์จึงอาจจำกัดวงแคบอยู่เพียงแต่ผู้ชมที่เป็นเกย์หรือนิยมบริโภคภาพแทนของชายรักชายเท่านั้น อาทิ กลุ่มผู้ชม “*สาววาย*” เป็นต้น

กระนั้น ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งคือ *รักแห่งสยาม* ได้สร้างข้อยกเว้นอย่างมีนัยสำคัญ แม้ว่าภาพยนตร์นำเสนอตัวละครชายวัยมัธยมปลายสองคนที่ไม่มีใครแสดงท่าทีเป็นกะเทย จูบปากและแสดงความรักต่อกัน แต่ภาพยนตร์ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีในสังคมไทยทั้งในด้านรายได้และรางวัล ซึ่งล้วนเป็นรางวัลใหญ่ระดับชาติ คำอธิบายหนึ่งที่ทำให้ภาพยนตร์เรื่องนี้ประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี

ในสังคมไทย คือ แม้ว่าตัวละครชายทั้งสองคนจะแสดงความรักต่อกัน แต่ท้ายที่สุดภาพยนตร์กำหนดให้ความรักต่อเพศเดียวกันของตัวละครทั้งสองต้องหลีกทางและพ่ายแพ้ให้แก่สถาบันครอบครัว อันเป็นสถาบันหลักที่สนับสนุนการดำรงอยู่ของระบบสังคมนิยมรักต่างเพศ ด้วยเหตุนี้ แม้ในเรื่องจะมีฉากวัยรุ่นชายอายุไม่เกิน 18 ปี จูบปากกันก็ตาม แต่เมื่อท้ายที่สุดตัวละครเลือกเดินตามครรลองที่ควรจะเป็นของสังคม ประเด็นชายรักชายในเรื่องจึงกลายเป็นที่รับได้ในภาพยนตร์ (อ่านเพิ่มเติมใน Pongpanit 2012) อย่างไรก็ดี หากเปรียบเทียบในแง่ปริมาณการสร้างระหว่างหนังกะเทยกับหนังเกย์แล้ว ย่อมปฏิเสธไม่ได้ว่า สังคมไทยดูจะคุ้นเคยและให้การยอมรับหนังกะเทยมากกว่าหนังเกย์

นอกจากข้อสันนิษฐานอันเกี่ยวเนื่องมาจากระบบเพศสองขั้ว ชาย – หญิง ในสังคมไทยที่ส่งกระทบต่อระดับการยอมรับอัตลักษณ์ความเป็นกะเทยและเกย์ในสังคมไทยแล้ว ปัจจัยอีกประการหนึ่งที่มีผลต่อทัศนคติและการยอมรับต่อเพศทางเลือกมาจากการตีความของศาสนาพุทธเถรวาท[2] ในสังคมไทย โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม

อิทธิพลความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมตามความเชื่อพุทธเถรวาทปรากฏให้เห็นอย่างต่อเนื่องในภาพยนตร์ไทย (รวมไปถึงสื่อบันเทิงอื่นๆ โดยเฉพาะละคร) Pattana Kitiarsa (2547) กล่าวว่า แม้ปัจจุบันสังคมไทยอาจประสบปัญหาวิกฤตศรัทธาในพระพุทธศาสนาจากหลายปัจจัย อาทิ การประพฤติตนไม่เหมาะสมของพระภิกษุสงฆ์ซึ่งพบเห็นได้บ่อยครั้งจากสื่อหนังสือพิมพ์ อย่างไรก็ดี Pattana Kitiarsa เห็นว่าในภาพยนตร์ไทย (โดยผู้เขียนวิเคราะห์จากภาพยนตร์ไทย 3 เรื่อง คือ *ฝันบ้าคาราโอเกะ* (2540), *15 ค่ำ เดือน 11* (2545) และ *องค์บาก* (2546) ทั้ง

[2] บทความนี้ใช้คำว่า ศาสนาพุทธเถรวาท เพื่อชี้เฉพาะลักษณะความเป็นพุทธในสังคมไทย อันมีนิกายเถรวาทเป็นนิกายกระแสหลักที่มีอิทธิพลต่อความคิด ความเชื่อและวิถีปฏิบัติของคนในสังคมมากที่สุด ซึ่งแตกต่างไปจากศาสนาพุทธนิกายอื่น อาทิ นิกายเซน ฝ่ายมหายาน ซึ่งมีการตีความคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยเฉพาะเรื่องกฎแห่งกรรมที่แตกต่างกันออกไป.

คำสอน และความเชื่อโดยเฉพาะเรื่องกฎแห่งกรรมในพระพุทธศาสนายังปรากฏและดำรงอยู่อย่างมั่นคงในภาพยนตร์ไทย

ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเพศทางเลือก ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมก็ได้ถูกหยิบยกนำมาอธิบายสาเหตุของการที่บุคคลเกิดมาพร้อมกับความเป็นเพศทางเลือกว่า คนที่เกิดมามีเพศทางเลือก เพราะอดีตชาติได้กระทำผิดศีลข้อสามอันเกี่ยวเนื่องกับการประพฤติผิดในกาม คำอธิบายดังกล่าวนี้ปรากฏให้เห็นมากมายในสังคมไทยทั้งในลักษณะงานสารคดีและบันเทิงคดี อาทิ บทความของบุญมี เมธางกุล (2529) เรื่อง "*คนเป็นกะเทยได้อย่างไร*" งานเขียนของดังตฤณ (2547) เรื่อง "*เหตุใดจึงเป็นหญิง เป็นชาย*" งานวรรณกรรมพระพุทธศาสนา อาทิ *สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม* ของสุทัสสา อ่อนค้อม และงานวรรณกรรมไทยที่เกี่ยวกับเพศทางเลือกอีกหลายเรื่อง เช่น *ซากดอกไม้* (2549), *ด้ายสีม่วง* (2551) และ *ห่วงจำแลง* (2551) ของวีรวัฒน์ กนกนุเคราะห์ (อ่านเพิ่มเติมในบทความเรื่อง *ผิดด้วยหรือที่จะปรารถนา* ของนัทธนัย ประสานนาม (2553))

Jackson (1998: 81-83) มีความคิดเห็นกับประเด็นดังกล่าวเช่นกันว่า เพราะความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมถูกนำมาอธิบายความเป็นเพศทางเลือก สังคมไทยจึงให้ความเมตตา สงสารและเห็นใจคนที่มีเพศทางเลือก

อย่างไรก็ดี เมื่อความเป็นเพศทางเลือกในสังคมไทยเป็นแค่เพียงสิ่งที่พอรับได้ แต่ยังไม่ได้รับการยอมรับอย่างแท้จริงและปราศจากเงื่อนไข ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมแท้จริงอาจจะถูกนำมาใช้เป็นเพียงเครื่องมือในการควบคุมเชิงอำนาจระหว่างคนรักต่างเพศกับชนกลุ่มน้อยทางเพศ เมื่อคนที่เกิดมาพร้อมกับความเป็นเพศทางเลือกถูกตีตราเสียแล้วว่าเป็นบุคคลผู้มีความบกพร่องทางศีลธรรม และสมควรแล้วที่จะต้องชดใช้ผลจากการกระทำที่ไม่ดีนั้นด้วยการเกิดมาเป็นชนกลุ่มน้อยทางเพศ ความเชื่อที่ดูเหมือนจะสร้างความเมตตา สงสาร และความเห็นใจอาจมาพร้อมกับการสร้างความรู้สึกสมเพชที่กลายเป็นเครื่องกดทับ/ประทับตราให้กลุ่มคนที่มีความหลากหลายทางเพศกลายเป็นบุคคลที่ไม่มีความสมบูรณ์ทางด้าน

ศีลธรรม และไม่สมควรที่จะได้รับสิทธิหรือการปฏิบัติเฉกเช่นพลเมืองที่เป็นคนรักต่างเพศ

ในสังคมตะวันตก ศาสนาคริสต์มีบทบาทสำคัญในการเป็นสถาบันหลักที่ถ่ายทอดความเชื่อที่ว่า ความรักเพศเดียวกันแบบชู้สาวเป็นเรื่องผิดบาป บุคคลที่มีความหลายหลากทางเพศในหลายพื้นที่ในสังคมตะวันตกจึงไม่ได้รับสิทธิทางสังคมที่เท่าเทียม อาทิ การจดทะเบียนสมรส เมื่อหันกลับมามองสังคมไทย เมื่อสถานภาพทางสังคมระหว่างคนรักต่างเพศกับคนที่มีเพศทางเลือกก็ยังคงมีความเหลื่อมล้ำกันอยู่อย่างชัดเจน ความเชื่อทางศาสนาในสังคมไทยจึงอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่นำไปสู่สภาพการณ์แห่งความไม่เท่าเทียมและการเลือกปฏิบัติต่อเพศทางเลือกในสังคมดังกล่าว เฉกเช่นที่เกิดขึ้นในสังคมตะวันตกก็เป็นได้

อย่างไรก็ดี นักวิชาการบางคน อาทิ Tannenbaum (1999: 243-252) กล่าวเตือนการวิพากษ์สังคมไทยไว้อย่างน่าสนใจว่า ไม่ควรที่จะยึดและนำศาสนาพุทธมาใช้อธิบายความเป็นไปทุกสิ่งทุกอย่างในวัฒนธรรมไทย เพราะความเป็นชาวพุทธในไทยไม่ได้บ่งบอกถึงความรู้ ความเข้าใจในพระไตรปิฎกหรือแก่นคำสอนในทางพระพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของคนในสังคม

กระนั้น ผู้เขียนพบว่า “ความเชื่อ” และ “การตีความ” ทางพระพุทธศาสนามีอิทธิพลอยู่อย่างมากกับสื่อภาพยนตร์ไทย โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่มุ่งเสนอประเด็นเพศทางเลือก ในบทความนี้ ภาพยนตร์ไทยแนวเพศทางเลือกเรื่อง *ไม่ได้ขอให้มารัก* ภาพยนตร์ที่มุ่งสะท้อนและจงใจเกี่ยวโยงความเป็นเพศทางเลือกเข้ากับการตีความศาสนาพุทธเถรวาทในสังคมไทยได้อย่างมีนัยยะ จะถูกหยิบยกมาวิเคราะห์/วิพากษ์ในประเด็นหลักดังกล่าว[3] นอกจากนี้ ภาพยนตร์ไทยแนวเพศ

---

[3] *ไม่ได้ขอให้มารัก* ยังนำเสนอประเด็นที่น่าสนใจและมีนัยยะสำคัญอีกประการ คือ การบวชเข้านิกายพุทธเถรวาทของบุคคลที่มีเพศทางเลือกในสังคมไทย อย่างไรก็ดี บทความนี้จะยังไม่วิพากษ์ประเด็นดังกล่าว เพราะอาจจะนำประเด็นนี้ไปวิเคราะห์ร่วมกับภาพยนตร์สั้นของผู้กำกับคนเดียวกันเรื่อง *ภิกษุณี* ซึ่งนำเสนอประเด็นการบวชเข้านิกายพุทธเถรวาทของทั้งเพศหญิงและบุคคลเพศทางเลือกอย่างชัดเจนในโอกาสต่อไป.

ทางเลือกหลายเรื่องจะถูกนำมาเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ที่เป็นกรณีศึกษานี้ด้วย เพื่อทำให้การวิพากษ์ในบทความนี้กระจ่างชัดมากขึ้น

การปลดแอกความเป็นเพศทางเลือกจากความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมและความผิดปกติ

ไม่ได้ขอให้มารัก กำกับโดยธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ ผู้กำกับที่แสดงความเป็นเพศทางเลือกของตนอย่างชัดเจน และเป็นที่รู้จักในสังคมไทย เมื่อผลงานภาพยนตร์ของเขา เรื่อง *Insect in the Backyard* (2554) กลายเป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่ถูกสั่งห้ามฉายตั้งแต่มีการใช้พระราชบัญญัติภาพยนตร์ พ.ศ.2552

ไม่ได้ขอให้มารัก ได้รับแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งมาจากโครงการ “It Gets Better” ซึ่งใช้เป็นชื่อภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่องนี้ด้วย โครงการ “It Gets Better” เป็นโครงการบนสื่ออินเทอร์เน็ตที่รณรงค์เพื่อลดอัตราการฆ่าตัวตายของนักเรียนเพศทางเลือกในโรงเรียนในประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อถูกเพื่อนล้อหรือทำร้ายร่างกาย โครงการนี้มุ่งให้ความหวังแก่นักเรียนเหล่านี้ว่า “สถานการณ์นั้นจะดีขึ้น” (“It gets better”)

เนื้อหาของภาพยนตร์ *ไม่ได้ขอให้มารัก* ติดตามเส้นทางการดำเนินไปของชีวิตตัวละครกะเทยที่มีชื่อว่าดิน ผู้เกิดมาด้วยเพศสภาพของผู้ชาย แต่ปรารถนาและเปลี่ยนแปลงให้ร่างกายของตนมีสรีระของผู้หญิง ภาพยนตร์ตัดสลับช่วงชีวิตของดินตั้งแต่เข้าสู่วัยรุ่น พบรักครั้งแรก สู่ความเป็นผู้ชาย และสู่การเป็นกะเทยแปลงเพศ

ในช่วงเข้าสู่วัยรุ่น ดินอาศัยอยู่กับพ่อแค่สองคนในเมืองเล็กๆ ที่เชียงใหม่ เนื่องจากแม่เสียชีวิตไปแล้ว วันหนึ่งพ่อจับได้ว่าดินแอบนำเสื้อผ้าแม่มาใส่และเต้นประกอบเพลง “ผู้ชายในฝัน” ขับร้องโดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ ด้วยท่าทีกระตุ้งกระติ้ง พ่อกังวลว่าลูกชายคนเดียวจะกลายเป็นกะเทย จึงขอร้องแกมบังคับให้ดินไปบวชเป็นเณรที่วัดใกล้บ้าน ดินปฏิเสธในตอนแรก แต่เมื่อพบหน้าหลวงพี่แสง พระหนุ่ม

หน้าตาดีที่จำวัดอยู่ที่วัดนั้น ดินจึงเปลี่ยนใจทำตามคำขอร้องของพ่อโดยทันที เพื่อที่ตนจะได้อยู่ใกล้หลวงพี่แสง

ไม่ว่าหลวงพี่แสงจะเป็นพระที่ดี หรือท่านไม่มีรสนิยมทางเพศต่อเพศเดียวกันก็ตาม หลวงพี่แสงได้ปฏิเสธรักจากดิน ภายหลังดินลาบวชแล้วไปแต่งงานกับผู้หญิงและมีลูกชายด้วยกันหนึ่งคนชื่อว่า ต้นไม้

วันหนึ่งภรรยาจับได้ว่า ดินแอบนำชุดของเธอมาใส่และเต้นอย่างกระตุ้งกระติ้ง ภรรยาขอหย่าทันทีและดินขอร้องให้พาลูกไปอยู่สหรัฐอเมริกา หลังจากนั้นดินเข้ารับการผ่าตัดแปลงเพศ เปลี่ยนชื่อตนเองเป็น “สายธาร” และตั้งบาร์เล็กๆ ที่มีการแสดงของสาวประเภทสอง ชื่อว่า Fountain (น้ำพุ)

วันหนึ่งสายธาร ซึ่งตอนนั้นเข้าสู่วัยกลางคนแล้วตัดสินใจกลับไปแอบดูชีวิตความเป็นอยู่ของพ่อหลังจากที่ขาดการติดต่อกันตั้งแต่ดิน/สายธารย้ายไปอยู่จังหวัดอื่นและแต่งงานกับภรรยาคนดังกล่าว สายธารไม่ได้แสดงตัวว่าเป็นลูกเพราะอาจจะละอายที่ตนกลายเป็นกะเทยแปลงเพศ อย่างไรก็ดี ระหว่างภารกิจนี้สายธารได้พบกับ “ไฟ” ชายหนุ่มอายุคราวลูก และมีความสัมพันธ์กัน แต่ท้ายที่สุดคนรักเก่าของไฟซึ่งเป็นผู้หญิงจริงๆ ย้ายกลับมาอยู่เชียงใหม่หลังจากไปอยู่กรุงเทพฯ ชั่วเวลาหนึ่ง ไฟจึงกลับไปหาคนรักเก่า

คืนหนึ่ง สายธารแอบไปดูพ่อที่บ้านเก่าของตน ปรากฏว่ามีโจรมาปล้นบ้านพอดีและกำลังจะทำร้ายพ่อ สายธารจึงแสดงตัวเข้าช่วยและถูกโจรยิงเสียชีวิต

“ต้นไม้” ลูกของดิน ซึ่งขณะนั้นโตเป็นหนุ่มแล้ว จึงต้องกลับมาเมืองไทยเพื่อจัดการกับมรดกของพ่อคือ บาร์ Fountain การกลับมาครั้งนี้ทำให้ต้นไม้ได้พบกับ “ต้นหลิว” กะเทยที่มีอาการ “ห้าว” อย่างผู้ชาย ทำหน้าที่เป็นคนขับรถของบาร์ ในคืนหนึ่ง คนทั้งสองได้มีความสัมพันธ์กัน

แม้ความสัมพันธ์ครั้งนี้จะสั้น และจบลงด้วยความเจ็บปวดของต้นหลิว แต่ก็ได้ทำให้ต้นไม้เข้าใจความเป็นกะเทยมากขึ้น กอปรกับได้รับรู้ว่าแท้จริงแล้วสายธารผู้เป็นพ่อได้ส่งเสียดูแลตนและแม่มาโดยตลอด ต้นไม้จึงค่อยๆ ทำใจ

ยอมรับความเป็นกะเทยของพ่อ และท้ายที่สุด ตัดสินใจไปไหว้อัฐิพ่อที่เชียงใหม่ ภาพยนตร์จบโดยผู้ชายสามคนที่มีความสำคัญในชีวิตของสายธารคือ พ่อ ต้นไม้ และไฟ โปรยเถ้าอัฐิของสายธารลงในธารน้ำที่บ้านเกิดของเธอ

จากเนื้อเรื่องโดยย่อข้างต้น การนำตัวละครเพศทางเลือกไปบวชเป็นเณร และตกหลุมรักกับพระ ประเด็นเพศสถานะและเพศวิถีทางเลือกกับศาสนาพุทธเถรวาทในสังคมไทยจึงปะทะกันอย่างชัดเจน การตีความหลักคำสอนในพระพุทธศาสนาก็มีอิทธิพลที่ทำให้เกิดจุดเปลี่ยนสำคัญในเรื่อง *ไม่ได้ขอให้มารัก* จึงนำประเด็นทั้งสองมาคาบเกี่ยวกันได้อย่างน่าสนใจ

ลักษณะเด่นประการหนึ่งในการเสนอภาพเพศทางเลือกที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางพุทธศาสนา ที่ทำให้ *ไม่ได้ขอให้มารัก* แตกต่างจากภาพยนตร์เพศทางเลือกของไทยหลายเรื่องคือ แม้ว่าภาพยนตร์จะจงใจเชื่อมโยงประเด็นเพศทางเลือกและตั้งคำถามกับความเชื่อพุทธเถรวาทในไทย แต่ *ไม่ได้ขอให้มารัก* กลับเพิกเฉยต่อความเชื่อทางศาสนาเรื่องกฎแห่งกรรม ที่ถูกผลิตซ้ำในสังคมและภาพยนตร์ไทยมาโดยตลอด ที่ว่า คนเกิดมาเป็นคนรักเพศเดียวกันเพราะทำผิดศีลข้อสามในอดีตชาติ

ในภาพยนตร์ไทยหลายเรื่อง ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมนี้ถูกนำมาใช้อย่างชัดเจนเพื่ออธิบายสาเหตุของการเป็นเพศทางเลือก เป็นต้นว่า *เพลงสุดท้าย* (2528) ในฉากท้ายๆ ของเรื่อง ตัวละครกะเทยหลายคนพยายามปลอบใจสมหญิง ตัวละครกะเทยหลัก ผู้กำลังโศกเศร้าหลังจากชายอันเป็นที่รักทิ้งเธอไปหาผู้หญิงจริงๆ ตัวละครกะเทยอ้างถึงหลักความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมในทางพุทธศาสนาอย่างชัดเจนว่า มันเป็นเรื่องที่ช่วยไม่ได้ ที่พวกตนเกิดมาพร้อมกับ “กรรมเก่า” และต้องเกิดมาเป็นกะเทยเพื่อชดใช้กรรมเช่นนี้ ตัวละครกะเทยมองว่า ความเป็นกะเทยของตนเป็น “ปม” ที่น่าเศร้า เพราะความเป็นกะเทยทำให้พวกเธอเป็นได้แค่เพียง “จันทร์ครึ่งเสี้ยว” (ซึ่งอาจหมายความว่า พวกเธอไม่อาจเป็น “จันทร์เต็มดวง” หรือผู้หญิงจริงๆ ได้)

ในปีเดียวกันภาพยนตร์ *วัยเรียนเพี้ยนรัก* (2528) ก็สะท้อนความเชื่อทางศาสนาผ่านตัวละครผู้เป็นครูที่กล่าวตักเตือนลูกศิษย์หญิงผู้มีรสนิยมทางเพศต่อผู้หญิงด้วยกัน ขณะที่เธอกำลังคลุ้มคลั่งถือมีดมายุติงานแต่งงานของหญิงที่ตนรักกับชายอื่นว่า การรักผู้หญิงด้วยกันนั้นไม่ดี และจะทำให้เธอต้อง “กลายเป็นเปรตถึง 500 ชาติ”

ใน *ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก* (2546) ตัวละครกะเทยวัยรุ่นผู้รวมกลุ่มกันเข้าประกวดเชียร์ลีดเดอร์ ก็กล่าวประณามเพื่อนกะเทยคนหนึ่งในกลุ่มที่หลงติดสิ่งเสพติดว่า แค่เป็นกะเทย “มันก็บาปอยู่แล้ว” และขอให้เพื่อนเลิกติดยาเสพติด

ตัวอย่างทำนองเดียวกันปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *Beautiful Boxer* (2547) โดยความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมในศาสนาพุทธก็ได้รับการอ้างถึงบ่อยครั้ง แม่ของตุ้ม (หรือ “น้องตุ้ม” ปริญญา เจริญผล หรือ “นักมวยคนสวย”) ใช้คำอธิบายนี้เพื่อปลอบใจพ่อของตุ้มที่กำลังกังวลว่าลูกอาจจะเป็นกะเทย โดยปลอบว่า “*ถ้าตุ้มทำกรรมเก่ามาแบบนี้ พ่อและแม่ก็คงช่วยอะไรไม่ได้*”

Beautiful Boxer ยังสะท้อนความเชื่อทางศาสนาพุทธโดยเฉพาะเรื่องกฎแห่งกรรมในแง่มุมอื่นๆ อาทิ ตุ้มเชื่อว่า พ่อของตนต้องตกหน้าผาจนขาหักและแม่ต้องถูกจับด้วยข้อหามีไม้เถื่อนไว้ในครอบครอง ก็เพราะตุ้มซึ่งตอนนั้นเป็นเณรทำผิดศีลสิบโดยการทาลิปกลอส ตุ้มเชื่อว่าการทุศีลของตน ส่งผลกรรมทำให้ครอบครัวประสบหายนะดังกล่าว ภาพยนตร์ยังสะท้อนและถ่ายทอดความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมผ่านปากตัวละครพระธุดงค์อาวุโสผู้น่าเคารพเลื่อมใส ตอนหนึ่งตุ้มซึ่ง ณ ขณะนั้นบวชเป็นสามเณร เรียนถามพระธุดงค์ว่า หากตนทำกรรมดีมากๆ ในชาตินี้ ตนจะสมหวังในสิ่งที่ปรารถนาในชาติต่อไปหรือไม่ (นั่นคือการได้เกิดเป็นผู้หญิง) พระธุดงค์ตอบตุ้มว่า “*หากเขากำหนดไว้เช่นนั้นแล้ว เณรอาจสมหวังในชาตินี้ก็ได้*”

จากภาพยนตร์ตัวอย่างข้างต้น ย่อมเป็นที่ชัดเจนว่าความเชื่อทางศาสนาโดยเฉพาะเรื่องกฎแห่งกรรมมีอิทธิพลอย่างต่อเนื่องสำหรับประเด็นเพศทางเลือกในภาพยนตร์ไทย อย่างไรก็ดี หากย้อนกลับมาทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวกับกฎ

แห่งกรรมตามหลักคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า Payutto (1993) กล่าวว่า พระพุทธเจ้าได้ทรงอธิบายเรื่องกฎแห่งกรรมไว้อย่างชัดเจนว่า เป็นสิ่งที่ต้องระวังและแยกให้ออกจากความคิดความเชื่อที่ถือเป็นมิจฉาทิฐิสามประการคือ 1) ความเชื่อที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นผลมาจากกรรมเก่าเท่านั้น 2) ความเชื่อที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างเกิดจากการบันดาลของเทพเจ้า และ 3) ความเชื่อที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างเกิดโดยปราศจากเหตุปัจจัย

จากคำอธิบายนี้ คำตอบของพระธุดงค์ใน *Beautiful Boxer* ต่อคำถามของตุ้มจึงบิดเบือนต่อหลักคำสอนเรื่องกฎแห่งกรรมขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า การที่พระธุดงค์อ้างถึงและให้ “เขา” เป็นผู้กำหนดและลิขิตชีวิตของปัจเจกบุคคลย่อมผิดจากคำสอนเรื่องกฎแห่งกรรมที่ปฏิเสธความเชื่อที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างเกิดจากการบันดาลของพรหมลิขิตหรือเทพเจ้า

นอกจากนี้ จากการสัมภาษณ์ท่านเจ้าคุณภาวนาวิเทศก์ (อาจารย์เขมธัมโม) เจ้าอาวาสวัดป่าสันติธรรมประเทศอังกฤษ ลูกศิษย์ของหลวงปู่ชา สุภัทโท พระวิปัสสนาจารย์ผู้ก่อตั้งวัดหนองป่าพง ท่านเจ้าคุณกล่าวว่า แท้จริงแล้วกฎแห่งกรรมเป็นเพียงกฎหนึ่งข้อเท่านั้นใน นิยาม 5 ประการ อันเป็นหลักธรรมที่ใช้อธิบายความเป็นไปของสรรพสิ่งบนโลก

จาก*พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม* นิยาม 5 หมายถึง กำหนดอันแน่นอน, ความเป็นไปอันมีระเบียบแน่นอนของธรรมชาติ, กฎธรรมชาติ ซึ่งประกอบไปด้วย

1) อุตุนิยาม ว่าด้วย กฎธรรมชาติเกี่ยวกับอุณหภูมิ หรือปรากฏการณ์ธรรมชาติต่างๆ โดยเฉพาะดิน น้ำอากาศ และฤดูกาล อันเป็นสิ่งแวดล้อมสำหรับมนุษย์

2) พีชนิยาม ว่าด้วย กฎธรรมชาติเกี่ยวกับการสืบพันธุ์ มีพันธุกรรมเป็นต้น

3) จิตตนิยาม ว่าด้วย กฎธรรมชาติเกี่ยวกับการทำงานของจิต

4) กรรมนิยาม ว่าด้วย กฎธรรมชาติเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ คือ กระบวนการให้ผลของการกระทำ และ

5) ธรรมนิยาม ว่าด้วย กฎธรรมชาติเกี่ยวกับความสัมพันธ์และอาการที่เป็นเหตุเป็นผลแก่กันแห่งสิ่งทั้งหลาย

จากหลักนิยาม 5 นี้ ความเชื่อที่ว่า ศาสนาพุทธสอนว่าทุกสิ่งทุกอย่างเกิดขึ้นจากกฎแห่งกรรมเพียงอย่างเดียว จึงถือว่ายังเป็นความคิดที่ไม่สมบูรณ์นัก เพราะความเป็นไปของชีวิตและสรรพสิ่งบนโลกยังขึ้นอยู่กับกฎธรรมชาติอีก 4 ประการข้างต้น โดยแต่ละกฎก็มีความสำคัญและอิทธิพลต่อการเป็นไปของทุกสรรพสิ่งบนโลกเช่นกัน

การที่ภาพยนตร์หลายเรื่องโดยเฉพาะ *เพลงสุดท้าย* และ *Beautiful Boxer* มุ่งใช้ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมมาอธิบายความเป็นไปในชีวิตของตัวละครเพียงอย่างเดียวจึงยังขาดความสมบูรณ์ ยิ่งไปกว่านั้น การตีความเรื่องกฎแห่งกรรมในภาพยนตร์ก็ยังบิดเบือนและส่งผลให้ตัวละครตัดสินใจดำเนินชีวิตอย่างผิดพลาดและไม่มีความสุข เช่น ในกรณีของ *เพลงสุดท้าย* ตัวละครกะเทยกัมหน้ายอมรับความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม ซึ่งส่งผลให้ตัวละครมองเพศสถานะและเพศวิถีของตนว่าเป็นปัญหาและต่ำต้อยด้อยค่า และหาทางออกให้แก่ปมชีวิตของตนด้วยการฆ่าตัวตายในกรณีของสมหญิงผู้เป็นตัวละครเอก ส่วนตัวละครกะเทยอื่นๆ ก็หาทางออกด้วยการทำตัวสำส่อนและหาความสุขทางเพศจากผู้ชายให้ได้มากที่สุด เพื่อเป็นการปิดปมและหลีกหนีการเผชิญหน้ากับความทุกข์เศร้าจากกรรมเก่าที่ทำให้ตนเกิดมาเป็นเพียง “จันทร์ครึ่งเสี้ยว” ซึ่งเป็นลักษณะปฏิทรรศน์ (paradoxical) อย่างมากว่า ในขณะที่ตัวละครกะเทยเหล่านี้อ้างถึงหลักกฎแห่งกรรมในพระพุทธศาสนา แต่ตัวละครกลับหาทางออกโดยการมีพฤติกรรมสำส่อนซึ่งขัดแย้งต่อหลักคำสอนในทางพระพุทธศาสนาโดยสิ้นเชิง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศีลข้อสามที่เตือนสติให้ผู้ครองศีลไม่ประพฤติผิดและหมกมุ่นในกามคุณ

ส่วนในเรื่อง *Beautiful Boxer* ตุ้มก็ต้องแบกรับความรู้สึกผิดบาป เมื่อเกิดเรื่องไม่ดีขึ้นกับพ่อและแม่ของตน เพราะมีความเข้าใจหลักกฎแห่งกรรมอย่างไม่ถูกต้องสมบูรณ์ พระพุทธเจ้าตรัสเรื่องกรรมไว้ตอนหนึ่งว่า “*สัตว์ทั้งหลายมีกรรมเป็นของตน เป็นทายาทแห่งกรรม มีกรรมเป็นกำเนิด มีกรรมเป็นเผ่าพันธุ์ มีกรรม*

เป็นที่พึ่งอาศัย กรรมย่อมจำแนกสัตว์ให้เลวและประณีตได้ ฯ" (พระไตรปิฎก เล่มที่ 14) ดังนั้นการที่ตัวละครมีความเชื่อว่า กรรมจากการกระทำผิดศีลของตนตอนที่เป็นสามเณรสามารถส่งผลร้ายไปยังพ่อแม่ได้ จึงไม่ถูกต้องตามหลักคำสอนเรื่องกฎแห่งกรรมในพุทธศาสนาเช่นกัน

อย่างไรก็ดี *ไม่ได้ขอให้มารัก* ละทิ้งความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมนี้ และยังพยายามส่งสารสำคัญหนึ่งของเรื่องว่า คนรักเพศเดียวกันกับคนรักต่างเพศไม่ได้แตกต่างกัน เพราะต่างก็มีธรรมชาติในแบบของตน *ไม่ได้ขอให้มารัก* ไม่มีการใช้คำใดมาปิดฉลากความเป็นเพศทางเลือกที่แบกรับความหมายในเชิงลบและเป็นอคติอย่างที่เคยปรากฏในภาพยนตร์ไทยหลายเรื่อง อาทิเช่น คำว่า "จันทร์ครึ่งเสี้ยว" ใน *เพลงสุดท้าย* และ "เด็กกำพร้าทางสังคม" ใน *สตรีเหล็ก* ในทางตรงกันข้ามผู้กำกับดูจะจงใจมอบชื่อให้แก่ตัวละครหลักทุกตัวด้วย "ธาตุ" ต่างๆ ในธรรมชาติ เช่น ดิน สายธาร น้ำ แสง ไฟ ต้นไม้ และต้นหลิว เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครทุกตัวไม่ว่าจะเป็นคนเพศทางเลือกหรือคนรักต่างเพศต่างก็ดำรงชีวิตอย่างธรรมดาธรรมชาติเสมอกัน

ฉากสำคัญที่สนับสนุนสารสำคัญของภาพยนตร์คือ ฉากที่ต้นไม้กำลังบอกเลิกต้นหลิว ก่อนที่ต้นหลิวจะเดินออกมาจากชีวิตต้นไม้ ต้นหลิวขอให้ต้นไม้หยิกแขนตัวเอง แล้วถามว่า "เจ็บไหม" ต้นไม้ทำตามแล้วตอบว่า "เจ็บสิ" ต้นหลิวตอบว่า "เราก็เจ็บ" แล้วก็เดินจากไป ฉากนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าภาพยนตร์ต้องการสื่อสารว่า คนที่มีเพศทางเลือกกับคนรักต่างเพศไม่ได้แตกต่างกันเพราะต่างก็เป็นมนุษย์ที่มีเลือด มีเนื้อ มีอารมณ์และความรู้สึกเหมือนกัน

นอกจากภาพยนตร์จะเพิกเฉยต่อความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมกับการเป็นเพศทางเลือกแล้ว *ไม่ได้ขอให้มารัก* ยังทำลายความเชื่อแบบเก่าที่ได้รับมาจากความรู้ทางด้านการแพทย์และจิตวิทยาจากโลกตะวันตก แต่ยังได้รับการผลิตซ้ำเวียนวนอยู่ในสังคมไทยว่า ความหลากหลายทางเพศเกิดจากความผิดปกติอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเฉพาะในช่วงชีวิตวัยเด็ก เช่น ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ที่อธิบายว่าการรักเพศเดียวกันในชายเกิดมาจากการพยายามเลียนแบบมารดา หรือ

ทฤษฎีสิ่งแวดล้อม ที่ตั้งสมมติฐานว่า การรักเพศเดียวกันในชายอาจเกิดจากครอบครัวที่มีมารดาที่มีลักษณะปกป้องคุ้มครองมากเกินไป (อ่านเพิ่มเติมใน เทิดศักดิ์ ร่มจำปา, 2545: 41-54)

มายาคติด้านการแพทย์และจิตวิทยานี้ ปรากฏให้เห็นต่อเนื่องในภาพยนตร์ไทยหลายเรื่อง อาทิ *ฉัน...ผู้ชายนะยะ* (2530) ที่มีการปูปูมหลังตัวละครกะเทยตัวหนึ่งว่า ตอนเด็กๆ ถูกแม่จับแต่งตัวแต่งหน้าเป็นผู้หญิงและสอนให้รำไทยจึงทำให้กลายเป็นกะเทย ในภาพยนตร์เรื่อง *จัน ดารา* (2544) ที่ตัวละครคุณแก้วก็กลายเป็นหญิงรักหญิงเพราะถูกบิดาและพี่ชายต่างมารดาข่มขืน เช่นเดียวกัน ใน *วัยเรียนเพี้ยนรัก* ตัวละครผู้ใหญ่กล่าวโทษตนเองถึงสาเหตุที่บุตรหลานต้องกลายเป็นหญิงรักหญิง ว่าเกิดมาจากการเลี้ยงดูที่ไม่ถูกต้อง ซึ่งย่อมแสดงให้เห็นความเชื่อที่ว่า การกลายมาเป็นเพศทางเลือกของตัวละครดังกล่าวเกิดมาจากความผิดปกติ

ในทางตรงกันข้าม ใน *ไม่ได้ขอให้มารัก* เมื่อแม่ของดินตายไปแล้ว และดินอยู่กับพ่อที่ไม่ได้มีลักษณะกิริยาท่าทางเป็นผู้หญิง ครอบครัวของดินจึงไม่มีอิทธิพลของความเป็นผู้หญิงอยู่เลย การที่ดินเป็นกะเทยจึงต่อต้านความเชื่อดังกล่าวและสนับสนุนสารหลักของเรื่องอีกครั้งว่า การเป็นกะเทยไม่ได้มาจากความผิดปกติใดๆ

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสนใจว่า ในขณะที่ภาพยนตร์พยายามรื้อถอนภาพที่เป็นอคติต่อเพศทางเลือกในสังคมไทย ภาพยนตร์ยังบรรจุความย้อนแย้งอย่างมีนัยยะและน่าสนใจ โดยตอกย้ำคำสาปของเพศทางเลือกในสื่อภาพยนตร์ไทย (โดยเฉพาะกระแสหลัก) ที่ว่า เพศทางเลือกไม่สามารถที่จะประสบความสำเร็จในเรื่องความรักหรือความสัมพันธ์ได้ และยังผลิตซ้ำภาพเหมารวมในแง่ลบบางประการที่สังคมคุ้นชินและยัดเยียดให้แก่บุคคลมีเพศทางเลือก รวมไปถึงการสนับสนุนทัศนคติที่ยังปรากฏซ้ำในภาพยนตร์หลายเรื่องที่ว่า เพศทางเลือกกับสถาบันครอบครัวไทยไม่สามารถดำรงอยู่คู่กันได้

การตอกย้ำคำสาปแสนเศร้าและภาพเหมารวมด้านร้าย ให้แก่ตัวละครเพศทางเลือก

จากภาพยนตร์ที่อาจถือได้ว่าเป็นโศกนาฏกรรมกะเทยเรื่องแรกๆ ของไทยเรื่อง *เพลงสุดท้าย* ฉากจบของเรื่องฉายให้เห็นตัวละครเอก สมหญิง ฆ่าตัวตายบนเวทีระหว่างการแสดงลิปซิงก์โชว์ของเธอ หลังจากที่ชายที่เธอรักทิ้งเธอไปหาผู้หญิงจริงๆ เมื่อร่างของสมหญิงนอนแน่นิ่งอยู่บนเวที "ประโยคสีม่วง" ปรากฏให้ผู้ชมภาพยนตร์เห็นว่า "บนเส้นทางรักสีม่วงเพศที่สาม ยากหารักแท้ครองใจ"

หลังจาก *เพลงสุดท้าย* ภาพยนตร์ไทยเกือบทุกเรื่องได้ผลิตซ้ำคำสาปนี้ อาทิ *รักทรมาน* (2530) ภาคต่อของ *เพลงสุดท้าย* (2528), *พรางชมพู กะเทยประจัญบาน* (2545), *Beautiful Boxer* (2546), *ปลั๊นนะยะ* (2547), *เพื่อน...กูรักมึงว่ะ* (2550), *รักแห่งสยาม* (2550) และ *ณ ขณะรัก* (2552) ในภาพยนตร์แต่ละเรื่อง ความรัก ความปรารถนาและความสัมพันธ์ของคนเพศเดียวกันไม่อาจอยู่รอดได้หรือมีที่ทางอยู่ในสังคมไทยได้จนถึงตอนจบของเรื่อง แม้ภาพยนตร์บางเรื่องจะพยายามเฉลิมฉลองความรักเพศทางเลือกก็ตาม

ใน *รักทรมาน* สมนึก ตัวละครฝาแฝดผู้น้องของตัวละครกะเทยหลัก สมหญิงกลับมาแก้แค้นให้พี่ชายตนเอง โดยการตีสนิทกับบุญเติม ชายผู้เป็นต้นเหตุให้พี่ชายของตนต้องฆ่าตัวตายเพื่อหาโอกาสแก้แค้น แต่ทั้งคู่กลับตกหลุมรักกัน ท้ายที่สุด สมนึกตัดสินใจเลือกที่จะแก้แค้นให้พี่ชาย ด้วยการวางแผนหลอกบุญเติมว่าตนฆ่าตัวตาย เช่นเดียวกับพี่ชายเพื่อทำให้บุญเติมรู้สึกผิดบาปและทรมานมากขึ้นที่ตนเป็นต้นเหตุทำให้คนตายถึง 2 คน ฉากจบของเรื่อง บุญเติมตัดสินใจจบปัญหาด้วยการบวชเป็นพระ หลังจากนั้น สมนึกไปกราบขอขมาและอโหสิกรรมแทบเท้าพระบุญเติม ความรักต่อเพศเดียวกันของทั้งคู่จึงต้องปิดฉากลงไปพร้อมกับการชำระแค้นและการชำระบาปด้วยอำนาจของศาสนา

ใน *พรางชมพู กะเทยประจัญบาน* ตัวละครกะเทยเชอร์รี่ได้พบความรักแท้จากชายหนุ่มชนกลุ่มน้อย หลังจากเครื่องบินที่เธอโดยสารตกลงบริเวณตะเข็บชายแดน ภาพยนตร์แสดงความรัก ความผูกพันระหว่างตัวละครทั้งสองอย่างหวาน

ซึ้ง โดยในท้ายที่สุด แม้ว่าเชอร์รี่จะข้ามพ้นชายแดนเข้าสู่ประเทศไทยได้อย่างปลอดภัย แต่เธอกลับตัดสินใจวิ่งกลับไปหาคนรักที่ไม่อาจข้ามเข้ามาบนผืนแผ่นดินไทยได้เพราะเขาไม่ใช่คนไทย ทั้งคู่วิ่งหายไปในป่าตามแนวตะเข็บชายแดนโดยภาพยนตร์ไม่ได้ติดตามต่อว่าเป็นที่ใด ซึ่งย่อมไม่ใช่ประเทศไทยแน่นอน ด้วยเหตุนี้ ความรักระหว่างชนกลุ่มน้อยทางเพศและชนกลุ่มน้อยทางเชื้อชาติในภาพยนตร์เรื่องนี้จึงไม่สามารถมีที่ทางในสังคมไทยได้

ใน *Beautiful Boxer* (2546) แม้ภาพยนตร์จะมุ่งประเด็นไปที่การต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งความเป็นผู้หญิงทั้งร่างกายและจิตใจของตุ้ม แต่ภาพยนตร์ก็ได้กล่าวถึงความรักของตุ้มต่อนักมวยที่เคยอยู่ร่วมค่ายเดียวกัน ซึ่งในท้ายที่สุด ตุ้มก็โดนผู้ชายคนนั้นใช้เสน่หาหลอกให้ตุ้มยอมล้มมวยตอนที่ทั้งสองคนต้องขึ้นชกคู่กัน เช่นเดียวกับใน *ปลันนะยะ* ที่ตัวละครกะเทยในเรื่องก็ถูกหลอกโดยผู้ชายที่ตนรักเพื่อผลประโยชน์เรื่องเงินเท่านั้น

ในทำนองเดียวกัน *เพื่อน...ภูรักมึงว่ะ*, *รักแห่งสยาม* และ *ณ ขณะรัก* แม้ตัวละครเพศทางเลือกทุกคู่ได้แสดงความรักต่อกันอย่างซาบซึ้ง แต่ความรักของทุกคู่ก็ต้องยุติลงด้วยความตายและ/หรือการพ่ายแพ้ต่อข้อกำหนดของสังคมนิยมรักต่างเพศในสังคมไทย

เช่นเดียวกัน ตัวละครเพศทางเลือกใน *ไม่ได้ขอให้มารัก* ก็หนีไม้พ้นคำสาปนี้ พอเริ่มมีรักครั้งแรก เณรดินก็ถูกปฏิเสธรักจากพระแสง ฉากที่เณรดินเดินเข้าไปในป่าแล้วพบแมงมุมอาศัยอยู่บนใยอย่างโดดเดี่ยวเพราะธรรมชาติของแมงมุมไม่ใช่สัตว์ที่อยู่เป็นคู่ ย่อมแสดงนัยยะว่าชีวิตเพศทางเลือกของดินจะต้องโดดเดี่ยวอ้างว้างเช่นเดียวกัน

แม้ว่าสายธารจะผ่าตัดแปลงเพศจนมีรูปลักษณ์สวยงามเช่นผู้หญิง ทว่าชายที่สายธารมีใจให้ก็ยังหันกลับไปเลือก “ผู้หญิงจริงๆ” ชื่อของตัวละครเองคือสายธาร หรือที่ไฟ ชายอันเป็นที่รักของเธอ ขอเรียกว่า น้ำ ก็แสดงนัยสำคัญว่าการที่ “น้ำ” กับ “ไฟ” จะอยู่ด้วยกัน ย่อมขัดต่อหลักธรรมชาติ

ตัวละครเพศทางเลือกอีกตัวคือ ต้นหลิว ก็ถูกปฏิเสธรักจากต้นไม้ แม้ว่าภาพยนตร์จะบรรจุเพลงที่ต้นหลิวใช้ร้องและแสดงที่บาร์ Fountain ซึ่งมีสารสำคัญว่า ถึงแม้ผู้ชายคนหนึ่งจะไม่รัก แต่ตัวละครเพศทางเลือกยังมีเพื่อนและคนอื่นๆ อีกมากมายที่รักตนและชีวิตก็ยังสามารถดำเนินต่อไปได้โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยความรักจากผู้ชาย แต่อย่างไรก็ดี เช่นเดียวกับภาพยนตร์ไทยเพศทางเลือกเกือบทุกเรื่อง (ดู Pongpanit, 2012) ความรัก ความปรารถนาและความสัมพันธ์ของตัวละครเพศทางเลือกก็ยังไม่สามารถอยู่รอดได้ในภาพยนตร์เรื่องนี้ และใน film's commentary เอง ผู้กำกับได้กล่าวอธิบายประเด็นนี้ไว้ว่า นี้คือ "สัจธรรม" ของกะเทยที่ท้ายที่สุดผู้ชายจะต้องเลือก "ผู้หญิงจริงๆ"

นอกจากนี้ การสร้างตัวละครกะเทยใน *ไม่ได้ขอให้มารัก* ก็ยังทำให้มีลักษณะเข้าแบบ (stereotyped) ตามอคติของสังคม อาทิ กะเทยต้องกระตุ้งกระติ้งตลก ดูไร้สาระ (ดูภาพประกอบที่ 1) ปากร้าย และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง หมกมุ่นในเรื่องเพศ (ดูภาพประกอบที่ 2 และ 3) ซึ่งเป็นภาพที่กะเทยมักถูกตัดสินจากสังคมไทยและในวาทกรรมศาสนาพุทธอยู่แล้ว

ภาพที่ 1 ตัวละครเพศทางเลือกผู้เป็นนักแสดงประจำบาร์ Fountain เดินทางไปรับต้นไม้ที่สนามบิน การแต่งกายและกิริยาท่าทางของตัวละครทุกตัว (ยกเว้นต้นหลิว) ตอกย้ำภาพความเป็นกะเทยไร้สาระ น่าขบขันและกระตุ้งกระติ้งในสังคมไทย

ภาพที่ 2 สายธารแอบดูไฟอาบน้ำ

ภาพที่ 3 ตัวละครกะเทยแอบดูอวัยวะเพศของต้นไม้ขณะกำลังปัสสาวะในห้องน้ำ

Jackson (1993) ตั้งข้อสังเกตว่า ในสังคมไทย กะเทยมักถูกมองและเปรียบเทียบว่าเป็นโสเภณีชั้นต่ำที่เต็มไปด้วยตัณหาราคะ ส่วนนักวิชาการด้านพุทธศาสนา Zwilling (1992 cited in Jackson, 1993) ก็ได้หยิบยกทัศนคติทางศาสนาพุทธที่มีต่อบัณเฑาะก์ (ซึ่งอาจเทียบเคียงกับกะเทยในสังคมไทย) ว่า

> According to Buddhaghosa, pandakas are full of defiling passions (ussanakilesa); their lusts are unquenchable

(avapasantaparilaha); and they are dominated by their libido (parilahavegabhibhuta) and the desire for lovers just like prostitutes (vesiya) and coarse young girls (thulakumarika) (Samantapasadika III, p.1042). Thus the pandaka …was considered in some degree to share the behaviour and psychological characteristics of the stereotypical "bad" woman.

[แปล: พระพุทธโฆสะกล่าวว่า บัณเฑาะก์เป็นบุคคลที่เต็มไปด้วยกิเลสตัณหา บุคคลเช่นนี้หารู้จักอิ่มเอมในราคะไม่ และถูกครอบงำไว้เสียแต่เรื่องกามกำหนัด ความต้องการคู่นอนก็เป็นดังหญิงโสเภณีแพศยา และหญิงสาวใจแตก (คัมภีร์สมันตปาสาทิกา เล่ม 3 หน้า 1042) ฉะนั้น บัณเฑาะก์ จึงถือเป็นบุคคลที่มีพฤติกรรมและความคิดจิตใจเช่นเดียวกับหญิงคน “ชั่ว”]

ภาพตัวละครกะเทยในเรื่องจึงรองรับและแบกรับภาพมายาคติด้านลบจากสังคมไทยและความเชื่อทางศาสนา อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องนี้แสดงเพศสถานะเป็นกะเทย การสร้างตัวละครกะเทยเข้าแบบที่มีอคติเช่นนี้จึงดูขัดแย้งกัน โดยอาจเป็นไปได้ว่า ผู้กำกับต้องการเสนอภาพแทนของกะเทยอย่างซื่อสัตย์ ตรงไปตรงมา เพราะในสังคมจริงย่อมมีกะเทยที่มีลักษณะเช่นนั้น เฉกเช่นเดียวกับคนเพศอื่นๆ ในสังคมที่มีคนหลากหลายประเภท

นอกจากนี้ การสร้างตัวละครกะเทยที่มีลักษณะเข้าแบบดังกล่าว อาจสามารถอธิบายเพิ่มเติมด้วยแนวความคิดเรื่องวิลักษณ์ หรือ Grotesque โดยลักษณะงานวรรณกรรมวิลักษณ์จะประกอบไปด้วยเรื่องราวหรือตัวละครที่น่าขบขัน แปลกประหลาด อลังการเกินจริง พิลึกและผิดธรรมชาติ งานวรรณกรรมประเภทนี้จะเน้นการผละตัวเองออกจากมาตรฐาน (norms) อันเป็นที่ต้องการของสังคม เพื่อสร้างความขบขัน การล้อเลียนและการเสียดสี (Cuddon, 1999: 377-378)

ลักษณะตัวละครกะเทยใน *ไม่ได้ขอให้มารัก* จึงมีลักษณะเป็นตัวละครวิลักษณ์ตามคำอธิบายข้างต้น อันจะเห็นได้จากกิริยาอาการของตัวละครกะเทยที่กระตุ้งกระติ้งเพื่อพยายามเลียนแบบความเป็นหญิง แต่ก็เกินมาตรฐานของความเป็นผู้หญิงของสังคมไทย จนทำให้กลายเป็นเรื่องน่าตลกขบขัน รวมไปถึงเครื่องแต่งกายของตัวละครกะเทยที่เกินมาตรฐานนิยมที่ผู้หญิงจริงๆ จะสวมใส่ในชีวิตประจำวัน อาทิ ฉากที่ตัวละครกะเทยผู้เป็นนักแสดงประจำบาร์ Fountain เดินทางไปรับต้นไม้ที่สนามบิน (ดูภาพประกอบที่ 1 ข้างต้น) เป็นที่เข้าใจได้ว่าตัวละครแต่งกายด้วยชุดสีดำเพราะกำลังอยู่ในช่วงไว้ทุกข์ให้กับสายธาร อย่างไรก็ดีการแต่งกายและเครื่องประดับโดยเฉพาะหมวก แสดงให้เห็นถึงลักษณะการแต่งกายที่เกินมาตรฐานของสังคมไทยร่วมสมัย หรือในฉากที่สายธารแต่งกายด้วยชุดกี่เพ้าไปจ่ายตลาดในหมู่บ้านเล็กๆ ต่างจังหวัดซึ่งเป็นบ้านเกิดของเธอ (ดูภาพประกอบที่ 4) ซึ่งแตกต่างและโดดเด่นจากการแต่งกายที่ชาวบ้านถือว่าปกติจนทำให้ชาวบ้านหันมองด้วยความแปลกใจ

ภาพที่ 4 สายธารในชุดกี่เพ้าไปจ่ายตลาดในหมู่บ้านเล็กๆ ต่างจังหวัด
อันเป็นบ้านเกิดของเธอ

การสร้างตัวละครกะเทยให้มีลักษณะวิลักษณ์เช่นนี้ ผู้กำกับจึงอาจมีนัยยะแฝงที่ต้องการล้อเลียน เสียดสีและเย้ยหยันมาตรฐานของสังคมโดยเฉพาะเรื่องเพศสภาพและเพศวิถีในสังคมนิยมรักต่างเพศ ซึ่งถือเป็นวิถีกระแสหลักที่เป็นที่ปรารถนาและเชิดชูในสังคมไทย แม้ว่าตัวละครจะมีกิริยาอาการหรือการแต่งกายที่ผิดบริบทและ/หรือผิดมาตรฐาน แต่นั่นก็ไม่ได้ทำร้ายหรือสร้างความเดือดร้อนให้แก่ใคร การแสดงออกของตัวละครกะเทยอย่างเกินจริง แท้จริงจึงอาจไม่ใช่เพียงเพื่อการสร้างเสียงหัวเราะ หากแต่เป็นการตั้งคำถามต่อสังคมไทยถึงประเด็นสิทธิและอิสรภาพที่ปัจเจกบุคคลพึงมีในการแสดงความเป็นตัวตนอย่างแท้จริงในพื้นที่สาธารณะในสังคม แม้ว่าความปรารถนานั้นจะถูกมองว่าน่าขบขัน แปลกประหลาด อลังการเกินจริง พิลึกและผิดธรรมชาติก็ตาม

อย่างไรก็ดี ข้อแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญในด้านการสร้างลักษณะตัวละครเพศทางเลือกใน *ไม่ได้ขอให้มารัก* กับภาพยนตร์ไทยเรื่องอื่นๆ อีกประการหนึ่ง คือ ภาพแทนของความลื่นไหลและความหลากหลายทางเพศ แม้ภาพยนตร์จะสร้างให้ตัวละครแทบทุกตัวมีความกระตุ้งกระติ้ง ตลกปากร้ายเช่นตัวละครกะเทยอื่นๆ ที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในภาพยนตร์หรือละครไทย แต่ตัวละครหลักๆ ในเรื่องบางตัวได้แสดงความลื่นไหลและความหลากหลายของอัตลักษณ์ทางเพศไว้อย่างน่าสนใจ โดยเริ่มจากตัวละครหลักของเรื่อง สายธาร แม้ว่าท้ายที่สุดเธอจะตัดสินใจแปลงเพศเป็นผู้หญิงตามความต้องการที่มีมาแต่วัยเยาว์ แต่ภาพยนตร์ก็แสดงให้เห็นว่า เธอสามารถรักและดูแลผู้หญิงจริงๆ ได้ในฐานะคู่ชีวิต (แม้ภายหลังภรรยาจะขอหย่าขาดจากเธอก็ตามเมื่อทราบว่าสามีของตนเป็นกะเทย) เช่นเดียวกัน แม้ต้นหลิวจะเป็นกะเทย แต่เธอกลับแต่งกายและมีลักษณะท่าทางทะมัดทะแมงเยี่ยงผู้ชาย และใช้คำลงท้ายแสดงความสุภาพของผู้ชายว่า “ครับ” รวมไปถึงตัวละครกะเทยที่มีชื่อว่า โก๋ ที่แม้จะแต่งกายเป็นผู้หญิงตลอดเวลา แต่กลับไว้เคราแพะ การสร้างตัวละครกะเทยในเรื่องนี้จึงเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ดูย้อนแย้งและแสดงความลื่นไหลในการนำเสนอภาพสร้างของตัวละครเพศทางเลือก

อย่างไรก็ดี การผูกโยงความเป็นเพศทางเลือกกับสถาบันครอบครัวไทยก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่มีน้ำหนักสำคัญใน *ไม่ได้ขอให้มารัก* และบ่งชี้การผลิตซ้ำภาพเหมารวมเชิงลบอีกประการที่ตอกย้ำการสร้างความเชื่อที่ว่า การปรากฏตัวร่วมกันระหว่างความเป็นเพศทางเลือก โดยเฉพาะชายรักชายและความเป็นสถาบันครอบครัวไทยเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้

ในภาพยนตร์ไทยหลายเรื่อง เพศทางเลือกมักจะถูกแบ่งแยกออกจากสถาบันครอบครัวไทย อาทิเช่น *Beautiful Boxer* หลังจากตุ้มได้รับการผ่าตัดแปลงเพศแล้ว ภาพยนตร์ไม่ได้แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตุ้มและครอบครัวอีกเลย แม้ว่าก่อนหน้านี้ ตุ้มจะถูกสร้างภาพให้เป็นลูกยอดกตัญญูและมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับผู้เป็นแม่ก็ตาม เช่นเดียวกัน ใน *รักแห่งสยาม* ภาพยนตร์ก็แสดงจุดยืนอย่างชัดเจนเช่นกันว่า ความรักเพศเดียวกันระหว่างโต้งกับมิวจะต้องพ่ายแพ้และหลีกทางให้แก่สถาบันครอบครัว

ไม่ได้ขอให้มารัก ก็ได้คัดแยกความเป็นเพศทางเลือกออกจากสถาบันครอบครัวไทยเช่นกัน เมื่อพ่อของดินจับได้ว่าดินแอบเอาชุดแม่มาใส่ และแสดงพฤติกรรมว่าอาจเป็นกะเทย ดินถูกแยกตัวออกจากสถาบันครอบครัวไทยทันทีโดยถูกบังคับให้ต้องไปอยู่วัด ในทำนองเดียวกัน เมื่อภรรยาดินจับได้ว่าดินแอบนำชุดเธอมาใส่ ดินก็ถูกตัดขาดจากสถาบันครอบครัวไทยทันที โดยที่ภรรยาขอหย่าและพาลูกไปไกลถึงสหรัฐอเมริกา

เมื่อดินหรือสายธารตัดสินใจที่จะมาแอบดูชีวิตความเป็นอยู่ของพ่อ ภาพยนตร์ดูเหมือนจะมอบโอกาสให้สายธารได้แก้ไขความผิดพลาดที่ได้ทอดทิ้งให้พ่อผู้ชราอยู่ตามลำพัง แต่เมื่อสายธารต้องจบชีวิตลงจากการสละชีวิตตนเองเพื่อปกป้องผู้เป็นพ่อ โอกาสที่ความเป็นกะเทยหรือเพศทางเลือกของดิน/สายธารจะผนวกและอยู่ร่วมกับสถาบันครอบครัวไทยจึงมลายหายไปเช่นกัน

นอกจากนี้ ความสำคัญของสถาบันครอบครัวไทยในภาพยนตร์ยังถูกผนึกเข้ากับอีกสถาบันหนึ่งที่สำคัญของชาตินั้นก็คือ สถาบันทางศาสนา โดยสถาบันทางศาสนาในเรื่อง (เช่นเดียวกับสื่อบันเทิงไทยสื่ออื่นๆ) ได้รับการนำเสนอ

ให้เป็นสถาบันที่มอบแนวคิดและแนวทางการดำเนินชีวิตที่ถูกต้องเหมาะสมให้แก่ตัวละคร ตามคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า อย่างไรก็ดี แนวดำเนินชีวิตตามคำสอนทางพระพุทธศาสนาใน *ไม่ได้ขอให้มารัก* ได้รับการตีความที่คลุมเครือและบิดเบือนไปจากหลักคำสอนที่แท้จริง จนกลายเป็นมูลเหตุสำคัญและเป็นจุดพลิกผันที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจในการดำเนินชีวิตของตัวละครหลักของเรื่อง บทสนทนาระหว่างเณรดินกับหลวงพี่แสงแสดงนัยยะสำคัญต่อการตีความพระพุทธศาสนาที่คลุมเครือและบิดเบือนในสังคมไทย

หลวงพี่แสง: เณรรู้ไหม ว่าทำไมพ่อของเณรถึงให้เณรมาบวช
เณรดิน: รู้ครับ พ่อของผม คงรังเกียจผม เหมือนที่หลวงพี่รู้สึกอยู่ตอนนี้ เลยอยากผลักไสไล่ส่งผม
หลวงพี่แสง: พ่อของเณรและหลวงพี่ ไม่เคยรังเกียจเณรอย่างที่เณรคิดนะ แต่ว่าการบวชนั้นก็เพื่อให้คนเราละจากความต้องการส่วนลึกของมนุษย์ ละกิเลสตัดตัณหาของตนเอง เราไม่สามารถอยากได้ทุกอย่างตามที่ใจตัวเองต้องการได้หรอกนะเณร เราจึงต้องรู้จักเสียสละความต้องการของตนเองบางอย่าง เพื่อแลกกับสิ่งที่คนอื่นต้องการ
เณรดิน: ถึงแม้ว่าเราจะเป็นทุกข์ใช่ไหมครับ
หลวงพี่แสง: ใช่ เพราะว่าเณรเป็นทุกข์ เณรจึงต้องมาบวช เพื่อหาทางดับทุกข์อยู่ที่นี้
เณรดิน: ผมเข้าใจแล้วครับ

จากการตีความคำสอนในศาสนาพุทธของหลวงพี่แสง ดินตัดสินใจที่จะสละความสุขของตน ซึ่งก็คือความต้องการทางเพศต่อเพศเดียวกัน และทำให้พ่อมีความสุขโดยการทำตัวเป็นผู้ชายรักต่างเพศผ่านการแต่งงานกับผู้หญิง ในขณะ

ที่ดินทำให้พ่อมีความสุข ดินปิดงำอำพรางเพศสถานะและเพศวิถีที่แท้จริงของตนจากภรรยา เมื่อความจริงถูกเปิดเผย ดินจึงทำให้ภรรยาได้รับความเจ็บปวด

ในทางพระพุทธศาสนา ศาสนิกชนจะได้รับการสนับสนุนและย้ำเตือนให้ถือครองศีล 5 ข้อ โดยศีลข้อที่หนึ่ง มุ่งสอนให้บุคคลละจากการทำร้ายสิ่งมีชีวิตอื่นไม่ว่าทางกายหรือทางใจ และศีลข้อที่สี่มุ่งสอนให้บุคคลละจากการพูดปดหลอกลวง การตัดสินใจและการกระทำของดินจากการตีความคำสอนในพระพุทธศาสนาของหลวงพี่แสงจึงไม่ถูกต้องสมบูรณ์ แม้เพียงหลักคำสอนพื้นฐานง่ายๆ สำหรับปุถุชนชาวพุทธ

นอกจากนี้ เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสเตือนอย่างชัดเจนถึงอันตรายของกิเลสและสนับสนุนให้พุทธสาวกทำลายกิเลสให้หมดสิ้นไป การสละความต้องการหรือกิเลสบางอย่างของตนเพื่อให้คนอื่นได้ในสิ่งที่เขาต้องการ ซึ่งก็ถือเป็นกิเลสอีกอย่างหนึ่ง จึงไม่น่าจะถูกต้องตามหลักคำสอนในศาสนาพุทธเช่นกัน

ด้วยการตีความคำสอนที่บิดเบือนนี้ ทำให้ดินตัดสินใจที่จะลวงตนเองและภรรยาว่าตนสามารถเป็นผู้ชายที่มีความรักและความต้องการทางเพศกับเพศตรงข้ามได้ เมื่อดินล้มเหลวที่จะแสดงตนในฐานะผู้ชาย ดินจึงรู้สึกผิดและละอายจนไม่กล้าสู้หน้าพ่อและลูกชายของตน ส่งผลให้เกิดการพลัดพรากและจุดจบอันน่าเศร้าในตอนท้ายเรื่อง *ไม่ได้ขอให้มารัก* จึงเป็นตัวอย่างภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงผลกระทบในด้านลบของการตีความพระพุทธศาสนาที่ไม่สมบูรณ์ต่อชีวิตของตัวละครเพศทางเลือกในภาพยนตร์ไทย

กล่าวโดยสรุป

แม้ว่าภาพยนตร์เรื่อง *ไม่ได้ขอให้มารัก* จะเพิกเฉยและปลดแอกความหลากหลายทางเพศออกจากตราบาปตามความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมที่ถูกผลิตซ้ำในสังคมและในสื่อภาพยนตร์ไทยว่า คนที่เกิดมาพร้อมเพศทางเลือกเป็นผลกรรมไม่ดีที่ตนทำผิดศีลในอดีตชาติ แต่ภาพเหมารวมหลายประการที่คนในสังคมกระแสหลักคุ้นชินและคาดหวังที่จะเห็นกะเทยแสดงลักษณะดังกล่าวก็ยังถูกผลิตซ้ำอย่าง

ย้อนแย้งในภาพยนตร์เรื่องนี้ ซึ่งในทางหนึ่งดูเป็นการตอกย้ำลักษณะด้านลบให้ตัวละครกะเทยดูตลก น่าขบขัน หยาบคาย และหมกมุ่นเรื่องเพศ แต่ในอีกทางหนึ่งอาจเป็นการใช้ลักษณะวิลักษณ์เพื่อเสียดสีและตั้งคำถามกับมาตรฐานที่สังคมนิยมรักต่างเพศพยายามยัดเยียดให้บุคคลเพศทางเลือก

นอกจากนี้ แม้ว่า *ไม่ได้ขอให้มารัก* จะผูกโยงประเด็นเพศทางเลือกโดยเฉพาะกะเทยกับศาสนาพุทธไทยเถรวาทได้อย่างน่าสนใจ ทว่าการตีความคำสอนในพระพุทธศาสนายังขาดความสมบูรณ์ และเป็นต้นเหตุที่ก่อให้เกิดจุดจบอันน่าเศร้าต่อตัวละครเพศกะเทยและต่อตัวละครอื่นๆ ในตอนท้ายของเรื่อง

ส่วนประเด็นเรื่องสถาบันครอบครัวกับความเป็นเพศทางเลือก ภาพยนตร์ก็ยังเสนอให้เห็นว่าสถาบันครอบครัวไทยยังไม่มีพื้นที่มากพอให้เพศสถานะและเพศวิถีทางเลือก แม้การสละชีพเพื่อปกป้องพ่อของสายธารจะทำให้เธอกลายเป็นลูกกตัญญู และการเลี้ยงดูส่งเสียลูกและภรรยาอย่างต่อเนื่องแม้จะหย่าขาดกันแล้วก็ตามจะทำให้สายธารกลายเป็นพ่อที่ดี ซึ่งถือเป็นการยกย่องและเชิดชูตัวละครกะเทย อย่างไรก็ดี ปฏิเสธไม่ได้ว่า *ไม่ได้ขอให้มารัก* (เช่นเดียวกับภาพยนตร์หลายเรื่องข้างต้น) แสดงให้เห็นว่า การที่ตัวละครเพศกะเทยจะเป็นที่ยอมรับได้มากขึ้นจากตัวละครรักต่างเพศนั้นขึ้นอยู่กับความสามารถในการบำเพ็ญตนให้เป็นประโยชน์ ด้วยการสนับสนุน ดูแลและปกป้องสมาชิกและสถาบันที่ดำรงอยู่บนมาตรฐานของสังคมนิยมรักต่างเพศในสังคมไทย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ, บรรณาธิการ. 2547. **เพศวิถี วันวาน วันนี้ และวันพรุ่ง ที่จะไม่เหมือนเดิม**. เชียงใหม่: ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ดนัย ลินจงรัตน์. 2552. “สายฝนต้นรุ้ง จดหมายข่าวของสมาคมฟ้าสีรุ้งแห่งประเทศไทย.” **เปิดประตูสีรุ้ง หนังสือและเว็บไซต์ของเกย์ – กะเทยในสังคมไทย**. บรรณาธิการ, Peter A. Jackson และนฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพผู้หญิง สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ.

ดังตฤน. 2547. “บทที่สาม – เหตุใดจึงเป็นหญิงเป็นชาย., ออนไลน์. http://dungtrin.com/whatapity/04.htm>. [เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2010].

ทศวร มณีศรีขำ. 2545. **การสร้างความเป็นอื่นให้กับเกย์**. ปริญญานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เทอดศักดิ์ ร่มจำปา. 2545. **วาทกรรมเกี่ยวกับ “เกย์” ในสังคมไทย พ.ศ.2508-2542**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. 2552. “ไบ แมน รุก: “ความเป็นชาย” กับปัญหาตัวตนเกย์ไทยในไซเบอร์สเปซ.” **เปิดประตูสีรุ้ง หนังสือและเว็บไซต์ของเกย์ – กะเทยในสังคมไทย**. บรรณาธิการ, Peter A. Jackson และนฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพผู้หญิง สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ.

นิกร อาทิตย์. 2552. “มองเกย์ผ่านสื่อมวลชน.” **เปิดประตูสีรุ้ง หนังสือและเว็บไซต์ของเกย์ – กะเทยในสังคมไทย**. บรรณาธิการ, Peter A. Jackson และนฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพผู้หญิง สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ.

บุญมี เมธางกูร. 2529. **คนเป็นกะเทยได้อย่างไร**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิอภิธรรม.

เปรมปรีดา ปราโมช ณ อยุธยา. 2546. **การช่วงชิงอัตลักษณ์ "กระเทย" ในงานคาบาเรต์โชว์**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) และ พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, ออนไลน์. <http://84000.org/tipitaka/dic/d_item.php?i=223>. [เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2010].

พระไตรปิฎก เล่มที่ 9 พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 1 ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค, ออนไลน์. <http://www.84000.org/tipitaka/pitaka_item/sutta_item.php?book=9&item=1>. [เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2010].

พระไตรปิฎก เล่มที่ 14 พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 6 มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์, ออนไลน์. <http://www.84000.org/tipitaka/pitaka2/v.php?B=14&A=7623&Z=7798>. [เข้าถึงเมื่อ 13 มิถุนายน 2010].

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ. 2550. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ภาพลักษณ์ของชายรักเพศเดียวกันที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ.2528 ถึง 2548**. ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วันทนีย์ วาสะสิน. 1994. **ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเพศศึกษา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิทยา แสงอรุณ. 2552. "บทสะท้อนจากคนทำสื่อเกย์." **เปิดประตูสีรุ้ง หนังสือและเว็บไซต์ของเกย์ –กะเทยในสังคมไทย**. บรรณาธิการ, Peter A. Jackson และนฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพผู้หญิง สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ.

สมโภชน์ สุขวัฒนา. 2516. "การรักษาผู้ป่วยรักร่วมเพศ." **วารสารสมาคมจิตแพทย์แห่งประเทศไทย**. 18, 2 (เมษายน): 119-136.

สุทัสสา อ่อนค้อม. **สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม**. กรุงเทพฯ: ธรรมสภาและสถาบันบันลือธรรม.

สุวัทนา อารีพรรค. 2523. "การผิดเพศ." **แพรว**. 22, 511 (10 ธันวาคม 2543).

อมรา พงศาพิชญ์, บรรณาธิการ. 2548. **เพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

About the It Gets Better Project. 2010. The It Gets Better Project., Web. <http://www.itgetsbetter.org/pages/about-it-gets-better-project/>. [Last accessed 27 July 2012].

Beasley, Chris. 2005. **Gender and Sexuality: Critical Theories, Critical Thinkers**. London: SAGE.

Bhikkhu P.A. Payutto. 1993. **Good, Evil and Beyond: Kamma in the Buddha's Teaching**. Bangkok: Buddhadhamma Foundation.

Cuddon, J.A. 1999. **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. London: Penguin.

Farmer, Brett. 2011. "Loves of Siam: Contemporary Thai Cinema and Vernacular Queerness." **Queer Bangkok: Twenty-First-Century Markets, Media, and Rights**. Ed. Peter A. Jackson. Aberdeen: Hong Kong University Press.

Harrison, Rachel. 1999. "The Madonna and the Whore: Self/Other Tensions in the Characterization of the Prostitute by Thai Female Authors." **Genders and Sexualities in Modern Thailand**. Ed. Peter A. Jackson. Chiang Mai: Silkworm, pp. 168-190.

Jackson, Peter A. 1998. "Male Homosexuality and Transgenderism in the Thai Buddhist Tradition." **Queer Dharma: Voices of Gay Buddhists**. Ed. Winston Leyland. San Francisco: Gay Sunshine Press.

_____. 1999. "Tolerant But Unaccepting: The Myth of a Thai 'Gay Paradise'." **Gender and Sexualities in Modern Thailand**. Ed. Peter A. Jackson and Nerida M. Cook. Chiang Mai: Silkworm Books.

Jackson, Peter A. and Cook, Nerida M. 1999. "Introduction/ Desiring Constructs: Transforming Sex/Gender Orders in Twentieth-Century Thailand." **Gender and Sexualities in Modern Thailand**. Ed. Peter A. Jackson and Nerida M. Cook. Chiang Mai: Silkworm Books.

Kaewprasert, Oradol. 2008. **Gender Representations in Thai Queer Cinema**. PhD Thesis, University of Essex.

Kitiarsa, Pattana. 2004. "Faiths and Films: Crisis of Thai Buddhism on the Silver Screen." Paper presented in an interdisciplinary conference on "Religion in Contemporary Myanmar Burmese Buddhism and the Spirit Cult Revisited," organized by the Stanford Center for Buddhist Studies, Stanford University, May 22-23.

Pongpanit, Atit. 2012. **The Bitter–Sweet Portrayals of Expressing and Maintaining "Non-Normative" Genders and Sexualities in Thai Mainstream Cinema from 1980 to 2010**. PhD Thesis, University of London (SOAS).

Tannenbaum, Nicola. 1999. "Buddhism, Prostitution, and Sex: Limits on the Academic Discourse on Gender in Thailand." **Gender and Sexualities in Modern Thailand**. Ed. Peter A. Jackson and Nerida M. Cook. Chiang Mai: Silkworm Books.

The Ten Precepts: Dasa-Sila. Access to Insight. Web. <http://www.accesstoinsight.org/ptf/dhamma/sila/dasasila.html>. [Last accessed 27 July 2012].

ภาพยนตร์

เซ็งเป็ด. สราวุธ อินทรพรหม, 2552.

ณ ขณะรัก. ณัฐพล วงศ์ตรีเนตรกุล, 2552.

ปล้นนะยะ. พจน์ อานนท์, 2547.

พรางชมพู กะเทยประจัญบาน. กิตติกร เลียวศิริกุล, 2545.

เพลงสุดท้าย. พิศาล อัครเศรณี, 2528.

เพื่อน...กูรักมึงว่ะ. พจน์ อานนท์, 2550.

แมลงในสวนหลังบ้าน. ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์, 2554.

ไม่ได้ขอให้มารัก. ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์, 2555.

รักทรมาน. พิศาล อัครเศรณี, 2530.

รักแห่งสยาม. ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, 2550.
วัยเรียนเพี้ยนรัก. พันคำ, 2528.
ว้ายบึ้ม! เชียร์กระหึ่มโลก. พจน์ อานนท์, 2546.
สตรีเหล็ก. ยงยุทธ ทองกองทุน, 2543.
หอแต๋วแตก. พจน์ อานนท์, 2550.
หอแต๋วแตกแหกกระเจิง. พจน์ อานนท์, 2552.
หอแต๋วแตกแหวกซิมิ. พจน์ อานนท์, 2554.
Beautiful Boxer. เอกชัย เอื้อครองธรรม, 2546.