การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

นายฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHARACTERIZATION OF THE THIRD GENDER IN THAI FILMS

Mr. Thitiwat Samitinantana

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Film
Department of Motion Pictures and Still Photography
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย
โดย	นายฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์
สาขาวิชา	การภาพยนตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร)

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.สุเทพ เดชะชีพ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์ : การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย.
(CHARACTERIZATION OF THE THIRD GENDER IN THAI FILMS) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง, 340 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย เพื่อศึกษาบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย และเพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์จากองค์ประกอบในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย ทั้ง 14 เรื่องในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2540-2552 เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยกระบวนการวิเคราะห์ตัวบท และการวิจัยเชิงปริมาณโดยการเก็บข้อมูลจากผู้ชมภาพยนตร์ 400 คน จากโรงภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร

ผลการวิจัยพบว่าการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย ถูกสร้างโดยสะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของชาวเพศที่สามในสังคมจริงออกมา ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย อาชีพ และค่านิยมต่างๆ ถึงแม้ว่าตัวละครจะมีมนุษยสัมพันธ์ดีแต่ก็ยังคงถูกมองอย่างแปลกแยกและถูกทำร้ายจากสังคม ทำให้กลายเป็นคนเก็บกด จนแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมา ตัวละครส่วนใหญ่มีความสับสนทางเพศและยุ่งเกี่ยวกับการค้นหาตัวตนที่แท้จริง ควบคู่ไปกับการต้องอยู่กับความผิดหวังจากความรัก การที่ตัวละครถูกคาดหวังจากสังคมและครอบครัวให้มีบทบาทตามเพศสภาวะที่ถูกกำหนดโดยปัจจัยทางวัฒนธรรมและสังคม ทำให้เกิดความขัดแย้งกับเพศวิถีที่ตัวละครเป็น นอกจากนี้ผู้สร้างภาพยนตร์ยังได้พยายามสร้างตัวละครในภาพยนตร์โดยให้ความเคารพความเป็นเพศที่สาม โดยมองว่าตัวละครเพศที่สามนั้นก็เป็นตัวละครที่ไม่ได้แตกต่างกับตัวละครชายและตัวละครหญิงทั่วไปในแง่ของความเป็นมนุษย์

ด้านผลการวิจัยทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์พบว่าผู้ชมภาพยนตร์มีทัศนคติต้องการเห็นบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในด้านบวกมากกว่าด้านลบ ส่วนกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีความชอบในภาพรวมของตัวละครและมีแนวโน้มที่จะชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามต่อไปในอนาคตมากกว่าเพศชาย

ภาควิชา การภาพยนตร์และภาพนิ่ง ลายมือชื่อนิสิต ฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์
สาขาวิชา การภาพยนตร์ ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
ปีการศึกษา : 2553

5184673728 : MAJOR FILM

KEYWORDS : CHARACTERIZATION / THIRD GENDER / THAI FILMS

THITIWAT SAMITINANTANA : CHARACTERIZATION OF THE THIRD GENDER IN THAI FILMS.

THESIS ADVISOR : CHEERABOONYA THASANABANCHONG,Ph.D., 340 pp.

The objectives of this research are to analyze the personality and character of the third gender in Thai films and to study the attitude of the audience towards such characterization during the period of 1997 – 2008. This is basically a combination of qualitative research which consists of textual analysis and quantitative research which consists of data collection from 400 film audiences in Bangkok area.

The findings of the research are as follows. The character building of third gender in Thai films reflect the personality and character of the third gender in real life in the Thai society, ranging from their dressing style and occupation to values. Even though they are portrayed as having good human relations, these characters seem to be alienated and often depicted as social outcasts. Consequently, they are shown to have suppressed feelings which eventually lead to aggressive behavior. Most of them are confused about their own gender and try to search for their true identities. They also confront with disappointment in their love affairs. The fact that these characters are expected from the society and family to uphold their gender roles causes them to be in conflict with their sexuality. It should be noted, however, that the filmmakers try to create these characters with due respect to their status of third gender. To them, the third gender people are not different from other male and female since they all are human beings.

As regards the attitudes of the film audience, it is found that the audience wants to see the more positive, rather than negative, sides of the personality and character of the third gender characters. The female and third gender audience enjoy the overall presentation of the third gender characters and have a tendency to see more of these films in the future more so than the male audience.

Department : Motion Pictures and Still Photography Student's Signature Thitiwat

Field of Study : Film Advisor's Signature Cheeraboonya

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

การทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้สำเร็จไปได้ด้วยดี ซึ่งจะไม่มีทางเสร็จสิ้นสมบูรณ์ได้เลยหากไม่มีครอบครัวและคนรอบข้างที่คอยให้ความช่วยเหลือ โดยเฉพาะคุณพ่อ คุณแม่และญาติในครอบครัวสมิตินันทน์ทุกคนที่คอยกระตุ้นและให้กำลังใจ ตลอดจนให้การสนับสนุนในทุกๆด้านที่จำเป็นสำหรับการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณอาจารย์ ดร.จีรบุณย์ ทัศนบรรจง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ของข้าพเจ้าที่ให้คำปรึกษา แนะนำและให้กำลังใจแก่ข้าพเจ้าด้วยดีเสมอมา รองศาสตราจารย์ รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม ที่กรุณาแก้ไขและชี้แนะในทุกกระบวนการ โดยเฉพาะเทคนิควิธีต่างๆสำหรับเก็บข้อมูลที่ถ่ายทอดมาให้กับข้าพเจ้า ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ได้ในที่สุด รองศาสตราจารย์ ปัทมวดี จารุวร ที่กรุณาอ่านและตรวจทานอย่างละเอียด รวมทั้งให้คำแนะนำและข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์อย่างมาก ศาสตราจารย์ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ สำหรับคำแนะนำต่างๆและข้อคิดในการใช้ภาษาในการเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้ออกมาถูกต้องที่สุด และ อาจารย์ ดร.สุเทพ เดชะชีพ ที่ให้เกียรติข้าพเจ้าในการสละเวลามาเป็นกรรมการวิทยานิพนธ์และคอยให้คำชี้แนะและคอยตรวจสอบความถูกต้องของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ข้าพเจ้าขอขอบคุณ คุณยงยุทธ ทองกองทุน คุณพจน์ อานนท์ คุณก้องเกียรติ โขมศิริ คุณชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล คุณคงเดช จาตุรันต์รัศมี และคุณภาคภูมิ วงศ์จินดา ผู้กำกับและผู้เขียนบทภาพยนตร์ทุกท่านที่สละเวลามาให้สัมภาษณ์และถ่ายทอดวิธีการสร้างตัวละครในแบบฉบับของแต่ละท่านออกมา ซึ่งข้าพเจ้าสามารถนำมาวิเคราะห์และตีความในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งต้องขอขอบคุณ คุณบัณฑิต ทองดี ที่ให้เบอร์โทรศัพท์สายตรงสำหรับติดต่อผู้กำกับทุกท่าน ทำให้การนัดหมายในการสัมภาษณ์ครั้งนี้สามารถกระทำได้สะดวกยิ่งขึ้น

ขอบคุณแรงบันดาลใจของข้าพเจ้าที่มาถูกที่ถูกเวลาเสมอ รวมไปถึงคนรู้ใจและเพื่อนๆในภาควิชาการภาพยนตร์ที่คอยกระตุ้นให้แรงบันดาลใจนี้คงอยู่เสมอมา สุดท้ายนี้ขออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายจงดลบันดาลให้ผู้มีพระคุณทุกท่านทั้งที่กล่าวถึงและไม่ได้กล่าวถึงมีความเจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงาน มีสุขภาพร่างกายแข็งแรงและมีความสุขในการดำรงชีวิต

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฎ

สารบัญภาพ..... ฐ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของงานวิจัย..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 7

1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 7

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 8

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 9

2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 10

2.1 แนวคิดเรื่องการสร้างตัวละครในภาพยนตร์..... 10

2.2 แนวคิดลักษณะและบทบาททางเพศ..... 20

2.3 แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์..... 28

2.4 แนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยา..... 36

2.5 แนวความคิดเกี่ยวกับทัศนคติ..... 41

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 45

2.7 กรอบแนวคิดของงานวิจัย..... 48

บทที่		หน้า
3	ระเบียบวิธีวิจัย.....	49
	3.1 การใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research).....	49
	3.2 การใช้วิธีวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research).....	54
	3.3 การนำเสนอข้อมูล	59
4	องค์ประกอบต่างๆในการสร้างตัวละครเพศที่สาม.....	61
	4.1 ภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก (2543).....	62
	4.2 ภาพยนตร์เรื่อง จัน ดารา (2544).....	68
	4.3 ภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545).....	72
	4.4 ภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (2546).....	76
	4.5 ภาพยนตร์เรื่อง สยิว (2546).....	83
	4.6 ภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนะยะ (2547).....	88
	4.7 ภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย (2549).....	93
	4.8 ภาพยนตร์เรื่อง แก๊งชะนีกับอีแอบ (2549).....	98
	4.9 ภาพยนตร์เรื่อง Me myself ขอให้รักจงเจริญ (2550).....	102
	4.10 ภาพยนตร์เรื่อง สวยลากไส้ (2550).....	107
	4.11 ภาพยนตร์เรื่อง วีดิโอ คลิป (2550).....	111
	4.12 ภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน กูรักมึงว่ะ (2550).....	116
	4.13 ภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม (2550).....	123
	4.14 ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน (2552).....	129
	สรุปองค์ประกอบต่างๆในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย.....	135
5	วิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย..	140
	ส่วนที่ 1 วิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่อง	141
	บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครกะเทย.....	141
	5.1 “จุง โคชิกะ” จากภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก.....	141
	5.2 “เชอรี่” จากภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน.....	143
	5.3 “ตุ้ม” จากภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์.....	146

บทที่ หน้า

5.4 “เสือ” จากภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนะยะ..... 149
5.5 “สมหญิง” จากภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย..... 151
5.6 “แทน” จากภาพยนตร์เรื่อง Me Myself ขอให้รักจงเจริญ..... 154
5.7 “ตาหวาน” จากภาพยนตร์เรื่อง สวยลากไส้..... 157
5.8 “นัท” จากภาพยนตร์เรื่อง เฉือน..... 159
สรุปบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครกะเทย..... 162
บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเกย์..... 164
5.9 “ก้อง” จากภาพยนตร์เรื่อง แก๊งชะนี กับอีแอบ..... 164
5.10 “เมฆ” และ “อิฐ” จากภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน กูรักมึงว่ะ..... 166
5.11 “โต้ง” และ “มิว” จากภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม..... 169
สรุปบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเกย์..... 172
บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครทอม..... 174
5.12 “ครูบี๋” จากภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก..... 174
5.13 “เต่า” จากภาพยนตร์เรื่อง สยิว..... 176
สรุปบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครทอม..... 179
บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเลสเบี้ยน..... 180
5.14 “คุณแก้ว” จากภาพยนตร์เรื่อง จัน ดารา..... 180
5.15 “มีนา” จากภาพยนตร์เรื่อง วีดิโอ คลิป..... 182
สรุปบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเลสเบี้ยน..... 185
5.16 สรุปการวิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย..... 187
ส่วนที่ 2 ทัศนคติจากผู้ชมภาพยนตร์ต่อการนำเสนอตัวละครเพศที่สาม..... 226
ตอนที่ 1 ลักษณะทางประชากรศาสตร์..... 226
ตอนที่ 2 ทัศนคติต่อการนำเสนอบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย..... 230
ตอนที่ 3 ทัศนคติด้านต่าง ๆ ที่มีต่อภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สาม..... 236
สรุปผลการวิจัยทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์ต่อการนำเสนอตัวละครเพศที่สาม..... 240

บทที่ หน้า

6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 243
สรุปผลการวิจัย..... 244
อภิปรายผล..... 248
ข้อเสนอแนะ..... 251

รายการอ้างอิง..... 253
ภาคผนวก..... 256
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 340

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
3.1	ตารางแสดงรายละเอียดของภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยเลือกมาทำการศึกษาเรียงตามลำดับปีที่ฉาย	51
3.2	ตารางแสดงสาขาและจำนวนโรงภาพยนตร์ของเมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ในแต่ละย่านชุมชน	55
3.3	ตารางแสดงกลุ่มตัวอย่างจำแนกย่านชุมชนของโรงภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร	56
5.1.1	ตารางแสดงคุณลักษณะค่านิยมที่เป็นแบบตายตัวของผู้ชายและผู้หญิงของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย	192
5.1.2	ตารางแสดงอาชีพของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย	222
5.2.1	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามเพศ	226
5.2.2	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามอายุ	226
5.2.3	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามการศึกษา	227
5.2.4	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามอาชีพ	227
5.2.5	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามรายได้	228
5.2.6	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามระดับความชื่นชอบภาพยนตร์ไทยที่เคยรับชม	228
5.2.7	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามรูปลักษณ์ของตัวละคร	230
5.2.8	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร	231
5.2.9	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามการบรรลุเป้าหมายของตัวละคร	232
5.2.10	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย	233
5.2.11	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง	234
5.2.12	แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์	235

ตารางที่ หน้า

5.2.13 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สาม..... 236
5.2.14 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามความสนใจในการรับชมตามลักษณะของตัวละครเพศที่สาม..... 237
5.2.15 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามประเภทของภาพยนตร์ที่ต้องการชม..... 238
5.2.16 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามแนวโน้มพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคต..... 239

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2.1	ภาพเปรียบเทียบภูเขาน้ำแข็ง.....	29
4.1	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก.....	62
4.2	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง จัน ดารา.....	68
4.3	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน.....	72
4.4	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์.....	76
4.5	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง สยิว.....	83
4.6	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนะยะ.....	88
4.7	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย.....	93
4.8	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง แก๊งชะนี กับอีแอบ.....	98
4.9	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ.....	102
4.10	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง สวยลากไส้.....	107
4.11	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง วีดิโอ คลิป.....	111
4.12	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน...กูรักมึงว่ะ.....	116
4.13	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม.....	123
4.14	ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เฉือน.....	129

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของงานวิจัย

แม้ธรรมชาติได้จัดแบ่งเพศของมนุษย์ออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆอย่างชัดเจน คือ “เพศชาย” และ ”เพศหญิง” ทำให้มนุษย์ทั้งสองกลุ่มแตกต่างกันด้วยลักษณะทางเพศ ทั้งในด้านของสรีระ กิริยาท่าทาง และการเปล่งเสียงซึ่งถูกกำหนดโดยฮอร์โมนเพศในร่างกายของมนุษย์ รวมไปถึงด้านความคิดและการแสดงออก ซึ่งเกิดจากค่านิยมทางสังคม การแบ่งเพศทางสังคมนี้ได้ถูกแบ่งไว้ในลักษณะของคู่ตรงข้ามของเพศ (Gendered binary opposition) (กำจร หลุยยะพงศ์, 2547: 243) โดยให้ผู้ชายมีความเข้มแข็ง อดทน รู้จักเสียสละ กล้าหาญและมีความเป็นผู้นำ ส่วนผู้หญิงนั้นให้มีความเรียบร้อย อ่อนหวาน รู้จักสงวนท่าที และไม่ก้าวร้าว ธรรมชาติจัดให้ชายคู่หญิง มีความสัมพันธ์กันเพื่อสืบทอดเผ่าพันธ์ของมนุษย์กันต่อไป ทว่ามนุษย์แต่ละคนก็ยังมีรายละเอียดของชีวิตที่แตกต่างกันออกไป ความแตกต่างบางประการของลักษณะทางพันธุกรรม สภาพจิตใจ และสภาพแวดล้อมที่เกิดมา ต่างมีส่วนผลักดันให้พัฒนาการทางเพศของของมนุษย์ผิดเพี้ยนไปจากเพศสรีระที่ได้มาตั้งแต่เกิด กลายมาเป็นเพศที่สามในที่สุด

จากการศึกษาเรื่องการแบ่งเพศในปัจจุบัน การศึกษาเรื่องเพศสภาวะ (Gender) หมายถึง การรับรู้ตัวเองว่าเป็นเพศไหน ที่อาจจะไม่ตรงตามเพศของร่างกายก็ได้ เช่น ภาวะความเป็นชาย ความเป็นหญิง ความเป็นกะเทย ที่ไม่ได้ถูกกำหนดโดยระบบชีววิทยา แต่ถูกกำหนดโดยปัจจัยทางวัฒนธรรม สังคม และอื่นๆ ทำให้สังคมเกิดความคาดหวังต่อความเป็นชายและความเป็นหญิงในแง่มุมเฉพาะต่างๆ เช่น ผู้หญิงต้องเรียบร้อย ผู้ชายต้องเข้มแข็ง ซึ่งไม่ใช่เรื่องธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น

สำหรับเพศวิถี (Sexuality) หมายถึง ค่านิยม บรรทัดฐาน และระบบวิธีคิด วิธีปฏิบัติที่เกี่ยวกับความปรารถนาและการแสดงออกทางเพศ ความคิดเกี่ยวกับคู่รัก คู่ชีวิตในอุดมคติ รวมไปถึงวิถีทางเพศแบบชอบเพศตรงข้าม ชอบเพศเดียวกัน หรือชอบทั้งสองเพศ ของกลุ่มเบี่ยงเบนทางเพศ

การศึกษาถึงเรื่องเพศวิถี (Sexuality) จากงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพศที่สามของศาสตราจารย์นายแพทย์สุพร เกิดสว่าง นักวิจัยจากสถาบันวิจัยระบบสาธารณสุข (สวรส.) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับเพศชายได้ว่าเพศผู้ชายมีอยู่ด้วยกันสามกลุ่มหลักๆ คือ

1. กลุ่มผู้ชายที่รักผู้หญิง (เพศตรงข้าม-ต่างเพศ)

2. กลุ่มผู้ชายที่รู้สึกว่าตัวเองเป็นผู้ชาย แต่รักผู้ชายด้วยกัน (เพศเดียวกัน-ร่วมเพศ) ซึ่งมักนิยามตัวเองว่า “เกย์” (Gay) มาจากรากศัพท์ภาษาอังกฤษที่แปลว่า สดใส ร่าเริง

3. กลุ่มผู้ชายที่มีจิตใจเป็นผู้หญิง หรือเป็นผู้หญิงที่อยู่ในร่างของผู้ชาย คำไทยมักใช้คำว่า “กะเทย” (Transgender หรือ Transsexual)

ดังนั้นหากกล่าวถึงคำว่าเพศที่สามจากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวกับเพศที่สามของศาสตราจารย์นายแพทย์สุพร เกิดสว่าง จึงทำให้ได้ความหมายของเพศที่สามที่เป็นเพศหญิงได้เพิ่มเติมคือ

1. กลุ่มผู้หญิงที่รู้สึกว่าตัวเองเป็นผู้หญิง แต่รักผู้หญิงด้วยกัน (เพศเดียวกัน-ร่วมเพศ) ซึ่งมักนิยามตัวเองว่า “เลสเบี้ยน” (Lesbian)

2. กลุ่มผู้หญิงที่มีจิตใจเป็นผู้ชาย หรือเป็นผู้ชายที่อยู่ในร่างของผู้หญิง คำไทยมักใช้คำว่า “ทอม” (Transgender หรือ Transsexual)

จากผลการศึกษานิยามของงานวิจัยความหมายของเพศสภาวะ(Gender) กับเพศวิถี (Sexuality) ของเพศที่สาม จึงสามารถจับคู่ประเภทของเพศวิถีออกมาได้ว่า เกย์มีความหมายเดียวกับเลสเบี้ยน และกะเทยมีความหมายเดียวกับทอม

นอกจากนี้จากการศึกษาผู้ชายและผู้หญิงที่รักเพศเดียวกันพบว่า การที่ผู้ชายและผู้หญิงมีความรักกับเพศเดียวกัน มีสาเหตุหลายอย่างทั้งปัจจัยทางชีววิทยา และจิตวิทยา เริ่มตั้งแต่สาเหตุทางพันธุกรรม การพัฒนาของสมองเด็กในครรภ์ ที่ได้รับอิทธิพลของฮอร์โมนเพศ ตลอดจนการอบรมเลี้ยงดู และประสบการณ์การเรียนรู้หลังจากที่เกิดมาแล้ว พฤติกรรมเหล่านี้ไม่ได้เกิดจากการเลียนแบบและไม่ติดต่อกัน ในสังคมไทยการแสดงออกเรื่องเพศและในเพศที่เลือก ยังอยู่ภายใต้กรอบคิดทางศาสนาและวัฒนธรรม การแสดงออกที่ผิดเพี้ยนไปจากเพศชายหรือเพศหญิงมักจะถูกมองว่าเป็นความเจ็บป่วย หรือไม่สมประกอบของชีวิต

ปัจจุบันนี้ประเด็นเรื่องเพศที่สามถูกหยิบยกมาเป็นสัญลักษณ์ในวงการสื่อสารมวลชนกันมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะในสื่อภาพยนตร์ เพราะสามารถสะท้อนภาพชีวิตหรือถ่ายทอดด้านความเป็นอยู่ในสังคมและสภาพแวดล้อมของเพศที่สาม โดยมีการนำเสนอโดยการใช้ตัวละครเอกเป็นเพศที่สาม และนำเสนอเรื่องราวให้เพศที่สามเป็นตัวเดินเรื่อง ทั้งการเป็นตัวละครตลกประเภทตลกโปกฮา หยาบคาย และมีเนื้อหาออกไปทางล่อแหลม ทั้งที่จริงภาพยนตร์เหล่านี้มีแง่มุมด้านความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ที่น่าสนใจ (กัลปพฤกษ์, ผู้รวบรวม, 2551: 24)

สหรัฐอเมริกา เคยเป็นประเทศที่ต่อต้านกลุ่มเบี่ยงเบนทางเพศมากที่สุดประเทศหนึ่งในอดีต ดังจะเห็นได้จากภาพยนตร์ที่นำเสนอภาพของบุคคลเหล่านี้ในช่วงก่อนปี ค.ศ. 1960 ในทางลบ ภาพยนตร์บางเรื่องสร้างภาพกลุ่มเพศที่สามเป็นตัวละครตลกล้อเลียนในชุดแต่งกายของเพศหญิงในเรื่อง “Bringing Up Baby” (1938) และ “I Was a Male War Bride” (1949) หรือไม่ก็สร้างให้เป็นผู้มีความเจ็บป่วยทางจิตซึ่งชอบแต่งกายเป็นผู้หญิงเช่นกัน เช่น “Strangers On a Train” (1951) และ “Psycho” (1955) ในยุคสมัยนี้เป็นช่วงที่ตัวละครเกย์เพิ่งถูกนำเสนอในภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดเป็นยุคแรกๆ จึงมีสถานภาพที่ไม่ดีนัก (รักใจ จินตวิโรจน์, 2541: 4)

ตั้งแต่ปีค.ศ. 1960 – 1979 สังคมอเมริกาเหนือและยุโรปมีการเปลี่ยนแปลงมุมมองเกี่ยวกับเพศที่สามมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ ชีวิตและวัฒนธรรมของเพศที่สามได้รับการเปิดเผยในสังคมมากขึ้น ทำให้มีภาพยนตร์เกย์เรื่องแรกที่สร้างโดยผู้กำกับที่เป็นเกย์ โดยยังคงเล่าเรื่องถึงสัญลักษณ์ของความเสื่อม ความตกต่ำ เช่นภาพยนตร์เรื่อง “Cruising (1979)” ซึ่งมีฉากผู้ชายจูบกัน ในเชิงเปรียบเทียบว่าเป็นกิริยาของนางบำเรอ จึงอาจกล่าวได้ว่า แม้สังคมได้มีการยอมรับเพศที่สามมากขึ้นในประเทศแถบตะวันตกช่วงนั้น แต่สถานภาพของเพศที่สามในภาพยนตร์ก็ยังเป็นไปในแง่ลบ ภาพยนตร์เกย์ของอเมริกันในระยะแรกจึงทำได้เพียงแค่นำเสนอภาพเกย์อย่างเปิดเผยมากขึ้น แต่ยังคงจำกัดบทบาทของตัวละครเกย์ เนื้อเรื่องมักนำเสนอให้ตัวละครเกย์มุ่งเน้นไปที่เรื่องทางเพศอย่างเดียว ตัวละครเกย์จึงมีลักษณะเป็นตัวละครที่มีมิติเดียว (Flat character)

ขณะที่สังคมตะวันตกเริ่มตระหนักและมีเสียงสะท้อนของบรรดาเพศที่สามในภาพยนตร์ สังคมตะวันออกอย่างทวีปเอเชียเองก็เริ่มมีการสร้างภาพยนตร์เพศที่สามมากขึ้นในหลายประเทศ เช่น “Farewell My Concubine” (1993) ของประเทศจีน “The Best of Times” (2001), “Formula 17” (2004) และ “Face” (2009) ของประเทศไต้หวัน ล่าสุดภาพยนตร์เกย์เรื่องแรกในประเทศอินเดียเรื่อง “Don’t Know Why” (2010) ได้กลายมาเป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่มีฉากจูบกัน

ของตัวละครชาย 2 คน ส่วนประเทศไทยเองก็เริ่มหันมามองถึงตัวละครเพศที่สามเช่นกันในช่วงที่ผ่านมา การแสวงหาเนื้อหาที่แปลกใหม่ จากเดิมที่เคยเน้นภาพยนตร์วัยรุ่น ภาพยนตร์สงคราม ก็ปรับเปลี่ยนเป็นภาพยนตร์เชิงประวัติศาสตร์ไทย ภาพยนตร์ผีไทย และเริ่มมองถึงการนำเสนอภาพของกลุ่มเพศที่สาม ประกอบกับเมื่อพิจารณาถึงภาพยนตร์ต่างประเทศที่ฉายในประเทศไทยทั้งจากตะวันตกและจากทวีปเอเชียด้วยกัน เช่น "Farewell My Concubine" (1993), "The Wedding Banquet" (1993), "The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert" (1994), "Birdcage" (1996), "Happy Together" (1997), "In & Out" (1997), และ "The Object of My Affection" (1998) เป็นต้น ผนวกกับความสำเร็จของภาพยนตร์ไทยที่เล่าเรื่องของตัวละครเพศที่สาม เช่น "**เพลงสุดท้าย**" (2528), "**รักทรมาน**" (2530), และ "**ฉันผู้ชาย(นะยะ)**" (2531) ก็ยิ่งตอกย้ำถึง ความสำเร็จเชิงเศรษฐกิจของภาพยนตร์ไทยในกลุ่มเพศที่สาม ภาพยนตร์ที่ว่าด้วยเรื่องเพศที่สามจึงกลับมาเป็นอีกทางเลือกหนึ่งของวงการภาพยนตร์ไทย (กำจร หลุยยะพงศ์, 2547: 250)

สำหรับในประเทศไทยได้ปรากฏภาพยนตร์ที่ตีแผ่ภาพของเกย์เป็นเรื่องแรกคือ "**เกมส์**" (2519) ซึ่งเขียนบทและกำกับโดย ภัทราวดี มีชูธน ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้เสนอภาพของเกย์ในทางลบเกี่ยวกับอันตรายของพวกเกย์ที่มีต่อผู้หญิง และภาพยนตร์เรื่อง "**มือปืน**" (2526) ของหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ที่มีตัวละครประกอบเป็นทอม จนกระทั่งบทบาทของเพศที่สามเริ่มมีมากขึ้นในวงการศิลปะและสื่อบันเทิง โดยเฉพาะในยุคนั้นมีการตั้งคณะโชว์คาบาเร่ต์ ที่ใช้ผู้แสดงเป็นสาวประเภทสอง จึงเป็นจุดสนใจให้ พิศาล อัครเศรณี นำชีวิตของสาวประเภทสองมาสร้างเป็นภาพยนตร์เรื่อง "**เพลงสุดท้าย**" ภาค 1 และ 2 ในปี พ.ศ. 2528 และ 2530 ตามลำดับ ภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องของเพศที่สามที่โดดเด่นอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งนำเสนอเรื่องราวของเกย์โดยเฉพาะคือ "**ฉันผู้ชาย(นะยะ)**" (2531) เป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อเรื่องเสียดสีสังคมที่ดัดแปลงมาจากละครเวที

หลังจากภาพยนตร์เรื่อง "**ฉันผู้ชาย(นะยะ)**" (2531) ก็ยังไม่มีภาพยนตร์เรื่องใดที่มีเพศที่สามเป็นตัวเอกอีกเลย มีอยู่บ้างที่เป็นตัวประกอบเพียงเล็กน้อยในภาพยนตร์เรื่อง "**บันทึกจากลูก(ผู้)ชาย**" (2537) ปรากฏตัวละครที่เป็นครูเกย์ที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศ และ "**นางแบบ**" (2540) ภาพยนตร์นำเสนอภาพของเพศที่สามทั้งแบบที่เป็นเกย์รักร่วมเพศ และที่เป็นสาวประเภทสองในวงการนางแบบ

น่าสังเกตว่าภาพยนตร์ไทยในช่วงพ.ศ. 2516-2525 มักมีเนื้อหาสะท้อนสังคมเป็นหลัก และนับตั้งแต่ พ.ศ. 2525-2540 ก็เป็นช่วงที่ภาพยนตร์วัยรุ่นเข้ามามีบทบาทสำคัญต่อวงการภาพยนตร์ไทย จนประเทศไทยเข้าสู่ยุคฟองสบู่แตกใน พ.ศ. 2540 ภาพยนตร์ไทยหลังจากนี้มาจนถึง พ.ศ 2544 มีการสร้างภาพยนตร์ไทยเฉลี่ยปีละ 10 กว่าเรื่องเท่านั้น จนมาถึงปี พ.ศ. 2543 ภาพยนตร์ที่กล่าวถึงเพศที่สามอย่าง "**สตรีเหล็ก**" เป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นจากเรื่องจริงของกลุ่มนักกีฬาเพศที่สามของจังหวัดลำปาง กล่าวถึงตัวละครเพศที่สามที่เป็นนักวอลเลย์บอลในการแข่งขันกีฬาแห่งชาติ เป็นการปลุกกระแสให้เกิดภาพยนตร์ที่กล่าวถึงเพศที่สามตามมาอีกหลายเรื่องจนถึงปัจจุบันนี้

เมื่อมองย้อนกลับไปดูในตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยปี พ.ศ 2550 เห็นได้ว่ามีการสร้างภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาหรือตัวละครที่เกี่ยวกับเพศที่สามถึง 9 เรื่องด้วยกัน คือ "**หอแต๋วแตก**", "Me...Myself **ขอให้รักจงเจริญ**", "**โกยเถอะเกย์**", "**วีดิโอ คลิป**", "**สวยลากไส้**", "**ตั๊ดสู้ฟุด**", "**คู่แรด**", "**เพื่อน...กูรักมึงว่ะ**" **และ** "**รักแห่งสยาม**" (ธนพล เชาว์วานิชย์, 2551: 64)

ในจำนวนภาพยนตร์ทั้ง 9 เรื่องนี้ มี 4 เรื่องที่ยังคงหยิบเอาความเป็นเกย์ กับกะเทยมาสร้างเป็นแนวตลก ถึงแม้บทบาทของเกย์กับกะเทยได้ถูกนำเสนอให้เป็นตัวละครหลักทั้งหมดแต่ก็ยังคงถูกเสนอในบทบาทของตัวละครตลก อย่างในเรื่อง "**หอแต๋วแตก**" มีจุดขายคือการนำดาราตลกชายมาแต่งหญิงเล่นเป็นกะเทย "**โกยเถอะเกย์**" เป็นการนำเสนอภาพเกย์คาวบอย ล้อเลียนภาพยนตร์เรื่อง "Brokeback Mountain" (2005) การนำเอาดาราชายแท้มาเล่นเป็นกังฟูกะเทยใน "**ตั๊ดสู้ฟุด**" หรือการนำเอาดาราตลกมาแต่งตัวเป็นนักแสดงคาบาเร่ต์วิ่งร้องหนีตายในภาพยนตร์เรื่อง "**คู่แรด**" ถึงแม้ว่าก่อนหน้านี้ ก็มีภาพยนตร์เกย์กับกะเทยมาก่อนแล้วทุกปี แต่เป็นการเน้นไปที่การสอดแทรกตามเรื่องต่างๆ จนมาถึงภาพยนตร์เรื่อง "**วีดิโอ คลิป**", "**รักแห่งสยาม**" และ" **เพื่อน...กูรักมึงว่ะ**" ภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องนำเสนอให้เห็นมิติใหม่ๆของตัวละครเพศที่สามในแง่มุมที่แตกต่างและจริงจังมากขึ้น ไม่ได้เป็นการตลกอย่างไร้เหตุผลแบบที่ผ่านมา นับเป็นมิติใหม่ของการสร้างตัวละครในวงการภาพยนตร์ไทย ที่ตัวละครหลักไม่ได้ถูกจำกัดอยู่ที่เพศชายหรือเพศหญิงเท่านั้น การเข้ามามีบทบาทจากสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยที่เป็นตัวละครที่มีความเป็นมนุษย์และจริงจังมากขึ้น จึงเป็นทางเลือกที่น่าสนใจสำหรับอนาคตของวงการภาพยนตร์ไทย

การศึกษาเรื่องภาพความเป็นชายและความเป็นหญิงในภาพยนตร์ไทยนั้นพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงในภาพยนตร์ไทย มักสะท้อนความหมายที่ไม่เท่าเทียมกันในเชิงอำนาจ ซึ่งก็เป็นไปตามกระแสหลักของสังคมที่ให้ความสำคัญกับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ในขณะที่ผู้ชายถูกนำเสนอในลักษณะของผู้นำ เป็นคนเข้มแข็งและกล้าหาญ ผู้หญิงมักถูกนำเสนอในลักษณะตรงกันข้ามคือมักเป็นผู้ตาม และเป็นผู้ที่ต้องอยู่ในการคุ้มครองป้องกันจากผู้ชายเสมอๆ (วิชชา สันทนาประสิทธิ์, 2543: 153)

สืบเนื่องจากการค้นคว้าของผู้วิจัย พบว่า การศึกษาเกี่ยวกับบทบาททางเพศนั้น มักให้ความสนใจเกี่ยวกับความเป็นชาย หรือไม่ก็ความเป็นหญิงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งอาจมีสาเหตุมาจากตัวละครเพศชายและหญิงเป็นเพศหลักที่มีมาแต่ดั้งเดิม ตัวละครที่เป็นเพศที่สามนั้นเพิ่งจะเริ่มมีปรากฏในสื่อทุกประเภทให้เห็นอย่างชัดเจนในช่วงหลังปีพ.ศ.2540 ที่ผ่านมา ดังนั้นการศึกษาเกี่ยวกับการสร้างตัวละครที่เป็นเพศที่สามโดยเฉพาะจึงเป็นหัวข้อที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

สำหรับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาองค์ประกอบของการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ 2540 – 2552 อันเป็นช่วงเวลาที่ภาพยนตร์เริ่มใช้ตัวละครเพศที่สามมาดำเนินเรื่องอย่างจริงจังและมีปริมาณที่มากขึ้นอย่างต่อเนื่อง ตัวละครเพศที่สามเริ่มมีบทบาทต่อวงการภาพยนตร์ในช่วงเวลานี้จึงมีความสนใจที่จะศึกษาถึงตัวละครเพศที่สาม โดยเป็นการศึกษาถึงแง่มุมต่างๆ ของตัวละครเพศที่สามและองค์ประกอบต่างๆในการสร้างตัวละครเพศที่สาม ทั้งในแง่ของชีวิตภายในและชีวิตภายนอกของตัวละคร ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องอาศัยแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ มาช่วยในการวิเคราะห์เพื่อให้เห็นภาพที่ชัดเจนและถูกต้องแม่นยำขึ้น นั่นก็คือ แนวคิดและทฤษฎีลักษณะและบทบาททางเพศ ร่วมกับแนวคิดในการสร้างตัวละคร นอกจากนี้ หากกล่าวถึงตัวละครเพศที่สามแล้ว ก็จะมีการกล่าวถึงตัวละครชาย และตัวละครหญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องเดียวกันนั้นเพื่อศึกษาถึงความสัมพันธ์ของตัวละครเพศที่สามที่มีกับเพศอื่นๆในภาพยนตร์ รวมไปถึงใช้เพื่อวิเคราะห์ถึงพื้นที่ของตัวละครเพศที่สาม โดยนำแนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาประกอบใช้ในการวิเคราะห์ด้วย เพื่อให้ได้ผลสรุปถึงการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยช่วงเวลาระหว่างปี พ.ศ 2540 – 2552 ได้อย่างถูกต้องยิ่งขึ้น

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี 2540-2552
2. เพื่อศึกษาบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี 2540-2552
3. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์ที่มีต่อองค์ประกอบในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี 2540-2552

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตของช่วงเวลา

ผู้วิจัยศึกษาจากภาพยนตร์ไทยที่มีตัวละครหลักเป็นเพศที่สามในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2540-2552 อันเป็นช่วงเวลาที่กระแสการสร้างภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวของตัวละครเพศที่สามมากขึ้นจากเดิม

ขอบเขตของเนื้อหา

ผู้วิจัยศึกษาจากภาพยนตร์ไทยที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครที่เป็นเพศที่สาม ทั้งกะเทย, เกย์, ทอมและเลสเบี้ยนเป็นจำนวนทั้งสิ้น 14 เรื่อง ได้แก่

1. สตรีเหล็ก (2543)
2. จัน ดารา (2544)
3. พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545)
4. บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (2546)
5. สยิว (2546)
6. ปล้นนะยะ (2547)
7. เพลงสุดท้าย (2549)
8. แก๊งชะนี กับอีแอบ (2549)
9. Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ (2550)
10. สวยลากไส้ (2550)

11. วีดิโอ คลิป (2550)
12. เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550)
13. รักแห่งสยาม (2550)
14. เฉือน (2552)

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

การสร้างลักษณะตัวละคร (Characterization) หมายถึง องค์ประกอบและลักษณะต่างๆ ที่สามารถทำให้เห็นบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สาม ทั้งชีวิตเบื้องหน้าและชีวิตเบื้องหลังของตัวละคร รวมไปถึงการสร้างตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2540-2552

บุคลิกภาพ (Personality) หมายถึง ส่วนประกอบต่างๆทั้งสิ่งที่มองเห็นได้คือความเป็นชาย ความเป็นหญิง และส่วนที่มองเห็นไม่ได้คือค่านิยม ความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ ตลอดจนรูปลักษณ์ทางกายภาพ และการกระทำต่างๆของตัวละคร

บุคลิกลักษณะ (Character) หมายถึง ลักษณะเฉพาะตัวของตัวละคร อากัปกิริยาต่างๆที่ตัวละครในภาพยนตร์แสดงออกมา

ตัวละครเพศที่สาม หมายถึง ตัวละครในภาพยนตร์ที่มีลักษณะทางเพศเป็นเกย์ กะเทย ทอม และเลสเบี้ยน

ตัวละครหลัก (Main character) หมายถึง ตัวละครเพศที่สามที่เป็นตัวละครเอกดำเนินเรื่องราวในภาพยนตร์

เพศสภาวะ (Gender) หมายถึง ภาวะความเป็นชาย ความเป็นหญิง ความเป็นกะเทย ที่ไม่ได้ถูกกำหนดโดยระบบชีววิทยา แต่ถูกกำหนดโดยปัจจัยทางวัฒนธรรม สังคม และอื่นๆ ทำให้สังคมเกิดความคาดหวังต่อความเป็นหญิงและชายในแง่มุมเฉพาะต่างๆ

เพศวิถี (Sexuality) หมายถึง วิถีทางเพศแบบชอบเพศตรงข้าม ชอบเพศเดียวกัน หรือชอบทั้งสองเพศ วิธีปฏิบัติที่เกี่ยวกับความปรารถนาและการแสดงออกทางเพศ ความคิดเกี่ยวกับคู่รักคู่ชีวิตในอุดมคติ ที่ไม่ใช่พฤติกรรมตามธรรมชาติ แต่เป็นการสร้างความหมายทางสังคม

กะเทย (Transgender) หมายถึง กลุ่มผู้ชายที่มีจิตใจเป็นผู้หญิง ที่รักชอบเพศเดียวกัน และอาจถึงขั้นผ่าตัดแปลงเพศจากชายเป็นหญิง ส่วนพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 คำว่า กะเทย มีความหมายว่า คนที่มีอวัยวะเพศทั้งชายและหญิง, คนที่มีจิตใจและกิริยาตรงข้ามกับเพศของตนเอง

เกย์ (Gay) หมายถึง กลุ่มผู้ชายที่รู้สึกว่าตัวเองเป็นผู้ชาย แต่รักผู้ชายด้วยกัน

ทอม (Tomboy) หมายถึง กลุ่มผู้หญิงที่มีจิตใจเป็นผู้ชาย ที่รักชอบเพศเดียวกัน และอาจถึงขั้นผ่าตัดแปลงเพศจากหญิงเป็นชาย

เลสเบี้ยน (Lesbian) หมายถึง กลุ่มผู้หญิงที่รู้สึกว่าตัวเองเป็นผู้หญิง แต่รักผู้หญิงด้วยกัน

ทัศนคติ (Attitude) หมายถึง แนวความคิดเห็น มุมมอง ความรู้สึกต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เรื่องใดเรื่องหนึ่ง

พื้นที่ของตัวละคร หมายถึง สถานภาพทางสังคมของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจถึงองค์ประกอบในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย ระหว่างปี 2540-2552
2. ทำให้เข้าใจถึงบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สาม จากองค์ประกอบของการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี 2540-2552
3. ทำให้เข้าใจถึงทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์ที่มีต่อตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย ระหว่างปี 2540-2552
4. เป็นแนวทางสำหรับผู้สร้างภาพยนตร์ไทย ในการนำไปพัฒนาตัวละครเพศที่สามให้ตรงกับความชื่นชอบของผู้ชมภาพยนตร์ได้มากขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเรื่องการสร้างตัวละครในภาพยนตร์
2. แนวคิดลักษณะและบทบาททางเพศ
3. แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์
4. แนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยา
5. แนวความคิดเกี่ยวกับทัศนคติ
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเรื่องการสร้างตัวละครในภาพยนตร์

ตัวละครในภาพยนตร์ คือ การแสดงของนักแสดงที่มีลักษณะตรงตามที่ได้เลือกไว้เพื่อวัตถุประสงค์ของการแสดง ตัวละครเป็นผู้ที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ และเหตุการณ์เหล่านั้นก็ช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจความรู้สึกนึกคิดรวมถึงการกระทำของตัวละครนั้นได้ เนื่องจากเรื่องราวในภาพยนตร์เกิดจากการกระทำที่ต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบ เหตุการณ์ในภาพยนตร์จึงควรจะดำเนินไปข้างหน้าพร้อมกับการเปิดเผยรายละเอียดของตัวละคร โดยไม่จำเป็นต้องเกิดจากการบอกกล่าวด้วยคำพูดเสมอไป ผู้เขียนบทหรือผู้กำกับต้องแสดงให้เห็นถึงการกระทำของตัวละครที่มีปฏิกิริยาต่อเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่พวกเขาจำเป็นจะต้องเอาชนะและผ่านพ้นไปให้ได้ จากลักษณะดังกล่าวนี้เองทำให้ตัวละครในภาพยนตร์แบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลักๆ คือ

1. ตัวละครที่เป็นผู้กระทำ (Active Character) โดยทั่วไปแล้วตัวละครหลักหรือตัวละครเอก (Protagonist) ที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องจะเป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นผู้กระทำ และเป็นตัวดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ (Mehring, 1990: 196) ตัวละครประเภทนี้สามารถดึงดูด และสร้างความสนใจให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวไปได้โดยตลอด เพราะตัวละครมีความกระตือรือร้นและเป็นผู้ลงมือกระทำสิ่งต่างๆ อยู่เสมอ อีกทั้งยังมักเข้าไปข้องเกี่ยวกับสถานการณ์ หรือ ผู้คนรอบข้าง ซึ่งปฏิกิริยาโต้ตอบต่อสถานการณ์และอุปสรรคต่างๆ ของตัวละครลักษณะนี้ยากแก่การคาดเดา (Dancyger, 1995: 96) ยิ่งสถานการณ์หรืออุปสรรคหนักหนามากเท่าใด ปฏิกิริยาของพวกเขาก็จะยิ่งเข้มข้นขึ้นเท่านั้น เหล่านี้ส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้น และลุ้นระทึกตามไปด้วย

2. ตัวละครที่เป็นผู้ถูกกระทำ (Passive Character) เป็นตัวละครประเภทที่ตรงกันข้ามกับลักษณะตัวละครที่เป็นผู้กระทำ เป็นตัวละครที่มักไม่ใช่ผู้ที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ แต่กลับเป็นฝ่ายที่ต้องรองรับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอันเนื่องมาจากการกระทำของตัวละครอื่น ซึ่งหากตัวละครเอกเป็นผู้ที่เป็นฝ่ายถูกกระทำเสมอ ความน่าสนใจในตัวละครของผู้ชมนั้นก็จะลดลง ดังนั้นหากตัวละครหลักมีฐานะเป็นผู้ถูกกระทำตลอดทั้งเรื่อง ในภาพยนตร์ประเภทนี้ ตัวละครสมทบจึงมีบทบาทสำคัญในการทำหน้าที่ผลักดันเรื่องราวแทนตัวละครเอกได้เช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น ตัวละคร “แอนน์” (Ann) ในภาพยนตร์เรื่อง “Sex, Lies, and Videotape“ (1989) ที่รับบทโดย แอนดี้ แม็กโดเวลล์ (Andie MacDowell) ตัวละครตัวนี้เป็นแม่บ้านผู้มีความเรียบร้อย รักสามีและพยายามประคับประคองชีวิตอยู่อย่างสุดความสามารถ แต่ขณะเดียวกันเธอก็รู้สึกไม่มีความสุขและพยายามแสวงหาสิ่งที่ขาดหายไปในชีวิต ถึงแม้ว่าเธอจะคิดได้ว่าปัญหาของเธอคืออะไร แต่เธอก็ไม่สามารถรับมือหรือแก้ไขมันได้ ดังนั้นการได้เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับ “เกรแฮม“ (Graham) ซึ่งเป็นตัวละครสมทบ ที่รับบทโดยเจมส์ สเปเดอร์ (James Spader) ผู้ที่เข้ามาในชีวิตของเธอและสามารถทำให้ตัวละครเอกอย่างแอนน์พบทางออก สิ่งนี้เองที่ทำให้ภาพยนตร์สามารถเดินหน้าต่อไปได้ในทิศทางที่ผู้ชมพึงประสงค์ (อัศวิน ซาบารา, 2551: 46)

พื้นฐานของภาพยนตร์ที่สำคัญประการหนึ่ง คือความน่าเชื่อถือและความสมจริง ซึ่งในองค์ประกอบของการสร้างความสมจริงให้แก่ภาพยนตร์นั้น คือการสร้างความเป็นมนุษย์ให้แก่ตัวละครถือได้ว่าเป็นสิ่งที่ยากและมีความอ่อนไหว เพราะมนุษย์โดยทั่วไปแล้วมีความซับซ้อนทั้งภายในและภายนอก สำหรับความซับซ้อนภายในก็คือเรื่องของอารมณ์ และความรู้สึกภายในจิตใจ ส่วนความซับซ้อนภายนอกนั้น ก็คือปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับบุคคลอื่น หรือกับสภาพแวดล้อมและสภาพสังคม (Field, 1998: 167-170) ดังนั้นการสร้างตัวละครให้มีมิติและสมจริง จึงต้องทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อในการกระทำ พฤติกรรม เนื้อเรื่อง หรือตัวเอง ได้อย่างกลมกลืน (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548: 102)

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยแบ่งส่วนประกอบเกี่ยวกับการสร้างตัวละคร โดยอาศัยแนวคิดเรื่องการสร้างตัวละครของรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2548) ออกเป็น 2 ประการสำคัญ คือ

1.1 เบื้องหลังของตัวละคร (Background) หรือชีวิตภายในของตัวละคร ประกอบไปด้วย 3 ส่วนสำคัญ คือ

1.1.1 ประวัติส่วนตัวของตัวละคร (Biography)

1.1.2 มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร (Point of View)

1.1.3 ทัศนคติของตัวละคร (Attitude)

1.2 เบื้องหน้าของตัวละคร (Foreground) หรือชีวิตภายนอกของตัวละครประกอบด้วย 7 ส่วนสำคัญคือ

1.2.1 อาชีพ (Occupation)

1.2.2 สถานภาพ (Marital status)

1.2.3 ชีวิตส่วนตัว (Personal life)

1.2.4 ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need)

1.2.5 ความขัดแย้ง (Conflict)

1.2.6 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action)

1.2.7 การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change)

1.1 เบื้องหลังตัวละคร (Background) หรือชีวิตภายในของตัวละคร

เบื้องหลังของตัวละคร (Background) คือ ภูมิหลังหรือประวัติชีวิตของตัวละครตั้งแต่เกิดจนถึงจุดเริ่มต้นของภาพยนตร์ เป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลต่อตัวละครทั้งในแง่ของการสร้างบุคลิกภาพและเหตุการณ์ในอดีตที่ส่งผลกระทบต่อตัวละครโดยตรง เบื้องหลังของตัวละครประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญคือ

1.1.1 ประวัติส่วนตัวของตัวละคร (Character's Biography)

ประวัติส่วนตัวถือเป็นโครงสร้างหรือองค์ประกอบหนึ่งที่ยึดโยงเรื่องราวกับตัวละครเข้าด้วยกัน และเมื่อประกอบกันขึ้น ก็สามารถสร้างความหมายและเพิ่มความน่าสนใจหรือสร้างความน่าติดตามให้เกิดขึ้นกับความรู้สึกของผู้ชมที่มีต่อตัวละครได้ นอกจากนี้ความสัมพันธ์ดังกล่าวยังมีอิทธิพลกับพฤติกรรมของตัวละครในระหว่างการดำเนินเรื่องในบทภาพยนตร์ด้วย ประวัติส่วนตัวของตัวละครแบ่งออกได้เป็นหลายส่วนประกอบ ดังนี้

- ชื่อ (Name) ชื่อของตัวละครควรจะเหมาะสมกับลักษณะโดยรวมของตัวละครตัวนั้น อีกทั้งยังต้องสอดคล้องกับแนวของเรื่อง สถานที่ และเวลาด้วย อีกทั้งการตั้งชื่อที่เกี่ยวข้องกับ

เรื่องราวที่จะนำเสนอจะเป็นการช่วยให้ผู้ชมมีข้อมูลและเครื่องมือในการทำความเข้าใจเรื่องราวได้มากยิ่งขึ้น เช่นบทบาทของ แฮริสัน ฟอร์ด ในชื่อ “จอน บุ๊ค” (John Book) ในเรื่อง “Witness” (1985) เขาคือชายผู้ตรงไปตรงมาที่ทำทุกอย่างตามหนังสือ (Keane, 2547: 70)

- ลักษณะทางกายภาพ (Appearance) คือลักษณะภายนอกของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นเพศ รูปร่างหน้าตา ความสูง น้ำหนัก หรือแม้แต่แผลเป็น สิ่งเหล่านี้ย่อมมีเรื่องราวที่จะบอกเล่า บางครั้งเรื่องราวที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังลักษณะดังกล่าวเหล่านั้นก็สามารถเปิดเผยโลกของตัวละครหรืออดีตที่เร้นลับได้ นอกจากนี้รายละเอียดของลักษณะทางกายภาพต่างๆ ยังสามารถสร้างเสน่ห์ดึงดูด (Charisma) ให้กับตัวละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครหลักด้วยเช่นกัน ในหนังสือเรื่อง “Charisma” ของ เออร์วิน ซิฟเฟอร์ (Irvine Schiffer) อธิบายไว้ว่าเสน่ห์ดึงดูด มักอยู่ในบุคคลที่มีคุณสมบัติ 6 ประการได้แก่

ก. เป็นคนที่ดูแปลกแยก เปล่าเปลี่ยว โดดเดี่ยว ชวนให้รู้สึกเศร้า (An Element of Foreignness)

ข. มีข้อบกพร่องในตัวเอง ไม่สมบูรณ์แบบ (A Subtle Imperfection)

ค. มีความมุ่งมั่นที่จะปฏิบัติภารกิจบางประการ (A Calling for Sense of Mission)

ง. มีความก้าวร้าวหรือรู้สึกสุดขั้วต่อบางสิ่งบางอย่าง (Polarized Aggression or Intensity)

จ. มีความลึกล้ำทางเพศ (A sexual Dimension)

ฉ. มีความสามารถในการโน้มน้าวในผู้อื่น (The Ability to Convince Others)

ตัวละครที่มีเสน่ห์ดึงดูดนั้น ไม่จำเป็นต้องเป็นตัวละครที่มีรูปร่างหน้าตาดี แต่ต้องมีความแตกต่าง ที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความสนใจ และมีความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครนั้นได้

- ลักษณะนิสัย (Personality) ลักษณะนิสัยที่เด่นชัดของตัวละครจะทำให้ตัวละครมีมิติมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังทำให้สามารถเข้าใจความสัมพันธ์และความแตกต่างระหว่างตัวละครแต่ละประเภทได้ ในระบบ “โครงร่างบุคลิก” (More-Personality System) ได้แบ่งลักษณะนิสัยของมนุษย์ออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ๆ (Marisa D’Vari, 2005: 18) คือ

ก. ลักษณะกระตือรือร้น มีพลัง (The Energizer) เป็นคนประเภทมีชีวิตชีวา กระตือรือร้น มีความมั่นใจ ทะเยอทะยาน ท่าทางน่าคบและมีเสน่ห์ ซึ่งมี

แนวโน้มที่ตัวละครประเภทถูกกระทำ (Passive) จะหลงใหลเพราะบุคลิกแบบนี้เป็นสิ่งที่พวกเขาไม่มี

ข. ลักษณะเคลื่อนไหว (The Mover) เป็นคนประเภทคิดไว ทำไว บางครั้งทำอะไรโดยไม่ไตร่ตรอง และชอบความท้าทาย คนประเภทนี้นิยมทำงานหนักเพื่อให้ประสบความสำเร็จและจะมีความภาคภูมิใจในตัวเอง

ค. ลักษณะชอบสังเกตการณ์ (The Observer) เป็นคนประเภทรักษากฎเกณฑ์เก็บตัว เป็นตัวของตัวเองสูง ส่วนใหญ่จะมีความสามารถทางด้านกฎหมาย วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ สถาปัตยกรรม และสืบสวนสอบสวน ลักษณะไม่พึงประสงค์คือกลัวความผิด และมักคิดว่าตนเองถูกเสมอ

ง. ลักษณะชอบมีมนุษยสัมพันธ์ (The Relater) เป็นคนประเภทชอบช่วยเหลือและให้กำลังใจอื่น คอยให้คำแนะนำหรือคำปรึกษาแก่เพื่อนร่วมงาน และชอบเข้าสังคม ลักษณะไม่พึงประสงค์คือ ชอบสอดรู้สอดเห็นและเรื่องซุบซิบนินทา

- ภูมิหลังทางสังคม (Social Background) ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์กับคนในครอบครัว เพื่อนบ้าน เพื่อนร่วมงาน สิ่งแวดล้อมหรือที่อยู่อาศัย ความเชื่อทางศาสนาและการศึกษา เหล่านี้ล้วนแสดงถึงความคิดอ่านของตัวละคร อคติ ความกลัว ไปจนถึงบทสนทนาของตัวละครด้วย

- ปมเด่นและปมด้อยของตัวละคร (Superiority and Inferiority Complex) ปมเด่นเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครพิเศษแตกต่างจากตัวละครอื่น อาจเป็นคนที่มีไอคิวสูงที่สุดในโลก ซึ่งสามารถนำปมเด่นนี้มาเป็นประเด็นในภาพยนตร์ได้ เช่นเดียวกันกับปมเด่น ปมด้อยจะทำให้ทราบถึงจุดอ่อนของตัวละครและสามารถนำจุดอ่อนนี้มาขยายความเพื่อสร้างเงื่อนไขหรือความขัดแย้งต่างๆ แก่ตัวละครได้ (Grove, 2001: 44)

1.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view)

มุมมองคือวิธีที่ตัวละครมองโลก ซึ่งตัวละครที่ดีมักจะแสดงมุมมองของตนเองอย่างชัดเจน (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548: 116) มุมมองหรือความเชื่อของตัวละครไม่จำเป็นต้องถูกหรือผิด แต่เป็นวิธีในการรับรู้ การกระทำ และเป็นจุดยืนที่ตัวละครเชื่อมั่น ไม่ว่าจะเป็น พระเอก นางเอก ผู้ร้าย ตำรวจ หมอ ทนายความ คนรวยหรือ คนจน ทุกคนต่างมีมุมมองเฉพาะตนที่แตกต่างกัน

ออกไป (Field, 1982: 32) ความเชื่อของตัวละครมักเป็นสิ่งที่สร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้น เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากจุดยืนที่ต่างกันระหว่างตัวละครแต่ละตัว ดังนั้นเมื่อผู้ชมสามารถเข้าใจมุมมองของตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครหลักแล้ว ก็จะทำให้เห็นถึงความแตกต่าง รวมถึงเหตุและผลของการกระทำนั้นได้

เมื่อเข้าใจมุมมองของตัวละคร นั่นคือเครื่องมือที่จะใช้สร้างตัวละครให้แตกต่างออกไปได้ เช่น สมมุติว่าเรากำลังเขียนเรื่องเกี่ยวกับผู้หญิง ที่มีมุมมองว่าสุขภาพที่ดี คือการที่ร่างกายปราศจากสารพิษ ไม่มีสารบอแร็ค ไม่มีสารกันบูด ไม่มีน้ำตาล ไม่มีเหล้า บุหรี่ กาแฟ กินอาหารไม่ใส่เกลือ เป็นเรื่องของผู้หญิงที่ปฏิบัติกับสิ่งเหล่านี้ในชีวิตประจำวัน ด้วยมุมมองนี้เธอจึงต้องขัดแย้งกับใครบางคนในสังคม บางทีอาจเป็นผู้ชายที่ชอบดื่มเหล้าเมายา สูบบุหรี่ ดื่มกาแฟ และชอบหัวเราะเยาะผู้หญิงที่มีรูปแบบชีวิตเข้มงวดกับตัวเอง ความแตกต่างกันทางมุมมองนี้ของพวกเขาเป็นความขัดแย้งทางธรรมชาติ

1.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude)

การรู้ทัศนคติตัวละครทำให้สามารถเพิ่มมิติให้กับตัวละครได้มากขึ้น เป็นกระบวนการตีคุณค่าของสิ่งต่างๆ รอบตัว หรือ ค่านิยมส่วนบุคคลที่ตัวละครรู้สึกและแสดงออก ซึ่งเปิดเผยให้เห็นความเชื่อของบุคคลนั้น ทัศนคติอาจเป็นความคิดหรือนิสัยในเชิงลบหรือเชิงบวก เช่น ไร้เดียงสา ชอบด่าว่า วิพากษ์วิจารณ์ มีความคิดที่เลอเลิศหรือต่ำต้อย เนื่องจากมุมมองหรือความเชื่อของตัวละครกับทัศนคติมีความหมายใกล้เคียงกันมาก จะแตกต่างกันตรงที่ทัศนคติจะมีถูกหรือผิด ดีหรือไม่ดี แต่ในบางครั้งก็เป็นเรื่องยากในการแยกทั้งสองสิ่งนี้ออกจากกันได้ชัดเจน

1.2 **เบื้องหน้าของตัวละคร** (Foreground) **หรือชีวิตภายนอกของตัวละคร**

เบื้องหน้าของตัวละคร (Foreground) หรือชีวิตภายนอกของตัวละคร คือ เหตุการณ์ในปัจจุบันที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ ตั้งแต่จุดเริ่มต้นของภาพยนตร์จนถึงตอนจบ เป็นกระบวนการที่เปิดเผยให้ผู้ชมได้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครอันเกี่ยวเนื่องกับ องค์ประกอบ 7 ส่วนที่จะเกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป คือ

1.2.1 **อาชีพ** (Occupation)

ตัวละครที่ปรากฏมีอาชีพทำมาหาเลี้ยงตัวเองอย่างไร ทำงานที่ไหน เป็นคนงาน นักร้อง เจ้าของกิจการ คนจรจัด แม่ค้า นักวิทยาศาสตร์ หมอฟัน ทนายความ หรือหมอนวด ถ้าตัวละครทำงานในบริษัท ตัวละครตัวนั้นทำอะไรบ้าง ความสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมงานเป็นอย่างไร เข้ากันได้ไหม ช่วยเหลือให้ความร่วมมือซึ่งกันและกัน หรืออิจฉาริษยาหรือไม่ชอบหน้ากัน เข้าสังคมกับเพื่อนร่วมงานหลังเลิกงานด้วยหรือไม่ เข้ากับเจ้านายได้หรือไม่ มีความสัมพันธ์กันดีหรือไม่ดี มีเงินเดือนเพียงพอหรือไม่เพียงพอ อาชีพของตัวละครนั่นมีความหมายต่อเขาอย่างไร เขาจะทำอาชีพนี้ไปอีกนานเท่าไร จะยึดอาชีพนี้ไปอีกนานหรือไม่ ตัวละครหมกมุ่นอยู่แต่กับงานหรือเปล่า ในภาพยนตร์ส่วนใหญ่จะเห็นตัวละครเอกใช้เวลาอยู่กับงานมากกว่าอย่างอื่น (Keane, 2547: 79) เมื่อสามารถเปิดเผยให้เห็นความสัมพันธ์ของตัวละครได้ ก็เท่ากับว่าได้สร้างมุมมองที่เป็นส่วนตัวของตัวละครได้

1.2.2 **สถานภาพ** (Marital status)

ตัวละครหลักมีสภาพอย่างไร เช่น เป็นโสด หรือแต่งงานหรูหราเป็นเรื่องเป็นราว หรือเพียงอยู่กินกันเฉยๆ แยกกันอยู่ หรือหย่าขาดกับคู่สมรส ถ้าแต่งงานแต่งกับใคร เมื่อไร ความสัมพันธ์กับคู่สมรสเป็นอย่างไร สถานภาพในสังคมเป็นอย่างไร เข้าสังคมหรือแยกตัวออกจากสังคม มีเพื่อนมากมายหรือไม่มีเพื่อน ชีวิตแต่งงานมั่นคงหรือสั่นคลอน ไปมีความสัมพันธ์กับคนอื่น มีชู้ ซื่อสัตย์ต่อกันหรือมั่นคงในชีวิตคู่ ถ้าเป็นโสด สถานภาพชีวิตโสดเป็นอย่างไร ยึดมั่นในพรหมจรรย์หรือใช้ชีวิตเสเพล ตัวละครมักอยู่ตามลำพังหรือต้องให้มีคนรายล้อม ตัวละครมีความรู้สึกมั่นคงทางจิตใจเมื่ออยู่บ้านหรือไม่ (Keane, 2547: 80)

1.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life)

ตัวละครทำอะไรเมื่ออยู่คนเดียว ดูโทรทัศน์ อ่านหนังสือ เขียนหนังสือ ออกกำลังกาย เล่นกีฬา ปลูกต้นไม้ เลี้ยงสัตว์เลี้ยงหรือเปล่า มีของสะสมอะไร ทำงานอดิเรกอะไร ซึ่งชีวิตส่วนตัวก็คือส่วนที่เป็นชีวิตของตัวละครที่ทำอะไรเมื่ออยู่คนเดียว เพราะทุกคนต่างมีโลกส่วนตัวเอาไว้ซ่อนความคิด อาจเป็นห้องนอนที่เต็มไปด้วยสิ่งเตือนความทรงจำ หรือห้องครัวที่ใช้ทานอาหาร หรืออ่านหนังสือในนั้น จะให้ตัวละครเอกไปที่ห้องใด ห้องนั้นมีลักษณะเป็นอย่างไร สามารถรู้รายละเอียดอะไรเกี่ยวกับตัวละครบ้าง ตัวละครเปิดเพลงประเภทอะไรเวลาขึ้นรถ เมื่อเดินเข้าห้องพักเขาเปิดวิทยุฟังเพลงแบบใด เพลงลูกทุ่ง เพลงคลาสสิค เพลงนิวเอจ หรือเพลงร็อค เป็นการ

ถามตัวละครว่าเขาหรือเธอมีงานอดิเรกและมีความสนใจเรื่องใดเป็นพิเศษ ศิลปะ, ดนตรี หรือวรรณคดี ชอบและไม่ชอบอะไร (Keane, 2547: 74) แต่ละอย่างสามารถแสดงให้เห็นมิติ ความลึกของตัวละครได้มากขึ้น

1.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need)

ความต้องการของตัวละคร เป็นแรงกระตุ้นของตัวละครที่อยากได้ อยากเป็น อยากที่จะประสบความสำเร็จ เป็นแรงผลักดันให้ตัวละครกระทำการต่างๆเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ต้องการมาตลอดเวลา ไม่ว่าจะผ่านความขัดแย้งมากเพียงใดก็ตาม เช่นถ้าเป็นนักกีฬาก็ต้องเอาชนะการแข่งขันให้ได้ ถ้าเป็นตำรวจก็ต้องจับผู้ร้ายให้ได้ ถ้าเป็นหมอก็ต้องพยายามรักษาอาการป่วยของคนไข้ ตัวละครที่แสดงโดยอัล ปาชิโน (Al Pacino) ในภาพยนตร์เรื่อง “Dog Day Afternoon” (1975) ที่ต้องการแปลงเพศเพื่อเอาใจคนรักเพศเดียวกัน จึงตัดสินใจปล้นธนาคารเพื่อให้ได้เงินมา เขาตั้งใจทำผิดกฎหมายถึงขั้นฆ่าคนตายเพื่อความรัก ความต้องการนี้เองที่เป็นตัวผลักดันผ่านการกระทำของตัวละคร และทำให้เรื่องดำเนินไปข้างหน้าด้วยความเข้มข้นและน่าติดตาม

ความต้องการแบ่งออกได้เป็นความต้องการภายนอก เช่น ความต้องการที่จะฆ่าฉลามให้ได้ในภาพยนตร์เรื่อง “Jaws” (1975) และความต้องการภายใน เช่น ความต้องการพิสูจน์ตัวเองของตัวละครหลักว่าตนไม่ได้มีดีแค่รูปร่างภายนอกอย่างในภาพยนตร์เรื่อง “Legally Blonde” (2001) เป็นต้น แต่ในบางครั้งความต้องการของตัวละคร ก็สามารถแปรเปลี่ยนจากความต้องการแรกเริ่มไปสู่ความต้องการอื่นในตอนท้ายได้ เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “Apollo 13” (1995) ความต้องการแรกเริ่มของตัวละครคือการไปเหยียบดวงจันทร์ แต่เมื่อเรื่องราวดำเนินไปและเกิดอุบัติเหตุขึ้น ความต้องการของตัวละครก็เปลี่ยนไปเป็นความต้องการกลับมายังโลกอย่างปลอดภัย เป็นต้น (อัศวิน ซาบารา, 2551: 51)

1.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict)

ความขัดแย้งเป็นการกำหนดความต้องการหรือตั้งเป้าหมายอย่างใดอย่างหนึ่งให้กับตัวละคร และสร้างอุปสรรคให้กับตัวละครเพื่อแก้ปัญหาหรือพยายามบรรลุเป้าหมายนั้น (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548: 113) ความขัดแย้งคือการต่อสู้ระหว่างฝ่ายที่ตรงข้ามกัน เป็นความซับซ้อนที่ทำให้ตัวละครห่างออกไปจากการบรรลุถึงสิ่งที่พวกเขาต้องการหรือพอใจ ดังนั้นความขัดแย้งจึง

เป็นทั้งเรื่องที่กระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกภายในและเป็นสิ่งท้าทายทางกายภายนอก ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อขัดขวางตัวละครกับเป้าหมายของพวกเขา ความขัดแย้งระหว่างตัวละครสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 แบบ คือ

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับตัวละครอื่น สามารถเป็นใครก็ได้ ไม่ว่าศัตรู เพื่อน พ่อ แม่ สังคม ผลกระทบอันเกิดจากความขัดแย้งที่ตัวละครต้องการเอาชนะอุปสรรค

- ความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับตัวเอง เช่น ตัวละครยากจนแต่อยากได้เงิน บังเอิญไปช่วยคนที่ได้รับอุบัติเหตุนอนหมดสติ โดยที่คนนั้นสวมใส่เครื่องประดับมีราคา จึงตัดสินใจปลดทรัพย์สินแล้วหนีไป ปล่อยให้คนอื่นมาช่วยเหลือดีกว่าเพราะไม่มีคนเห็น หรือจะช่วยส่งโรงพยาบาลแต่ก็จะทำให้ไม่ได้อะไรและยังทำให้เสียเวลาอีก ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจที่ตัวละครต้องเผชิญระหว่างของมีค่ากับความคิดด้านมนุษยธรรม ตัวละครจะเลือกอะไร แล้วเอาชนะสถานการณ์นี้ได้อย่างไร

- ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม ความต้องการที่เผชิญกับความขัดแย้ง ต้องเป็นความต้องการที่ทำให้เกิดข้อขัดแย้งกับคนอื่นเพื่อให้เรื่องพลิกผันไปข้างหน้า เช่นตัวละครต้องการเงินเพื่อซื้อของที่จำเป็น แต่ไม่มีเงิน ตัวละครนั้นจะหาเงินมาได้อย่างไร ถ้าหากตัวละครตัดสินใจ ปล้น จี้ ขโมยของจากคนอื่น หรือตัวละครต้องเผชิญหน้ากับคนที่เลวร้าย อำนาจที่ไม่เป็นธรรม สังคมที่เอาเปรียบ สิ่งเหล่านี้เป็นความขัดแย้งที่ต้องถูกสร้างให้ตัวละครเผชิญหน้า

1.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action)

เป้าหมายของตัวละครถูกกำหนดขึ้นเพื่อบอกทิศทางความเคลื่อนไหวของตัวละครถึงสิ่งที่ตัวละครต้องการ ดังนั้นวิธีการที่จะทำให้เป้าหมายของตัวละครสามารถผลักดันการกระทำของตัวละครนั้นๆ ได้อย่างน่าสนใจและชวนติดตามก็คือ การเพิ่มความต้องการของตัวละคร (Grove, 2001: 47) ความต้องการดังกล่าวจะก่อให้เกิดความขัดแย้งหรือปัญหาภายในจิตใจของตัวละครและทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมไปกับตัวละคร จนรู้สึกอยากติดตามว่าตัวละครนั้นจะสามารถฝ่าฟัน

อุปสรรคเหล่านั้นได้ไปอย่างไร ถือเป็นการเพิ่มมิติให้กับตัวละครอีกทางหนึ่ง ทำให้ตัวละครแต่ละตัวจะสามารถแก้ไขปัญหาและบรรลุเป้าหมายต่างๆได้ ก็ต่อเมื่อปัญหาภายในและภายนอกของตัวละครได้รับการแก้ไขแล้ว

1.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change)

การเปลี่ยนแปลงของตัวละครคือการเปลี่ยนแปลงในตัวละครเพื่อแสดงให้เห็นว่าบทภาพยนตร์ตั้งแต่แรกเริ่มจนจบเรื่องนั้น ตัวละครมีความเปลี่ยนแปลงไปบ้างหรือไม่และอย่างไร (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2548: 118) ตัวละครที่ดีจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงหลังจากได้ผ่านเหตุการณ์ต่างๆในเรื่อง หรือมีความเปลี่ยนแปลงไปมาภายในตัวเองตามแต่ละสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงของภาพยนตร์

การเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้น เมื่อตัวละครต้องรับมือกับเหตุวิกฤติของชีวิตหลายครั้ง ตลอดทั้งเรื่องของภาพยนตร์ โดยในแต่ละครั้ง ตัวละครจะแสดงปฏิกิริยาต่างๆ กันไป ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นพัฒนาการทางจิตใจของตัวละครอย่างชัดเจนขึ้นทีละน้อย จนส่งผลให้ผู้ชมเชื่อในการตัดสินใจและการกระทำของตัวละครนั้นๆ ในท้ายที่สุด ยกตัวอย่างเช่น ตัวละคร “วิลล์” (Will) ในภาพยนตร์เรื่อง “About a Boy” (2002) ที่รับบทโดยฮิวจ์ แกรนต์ (Hugh Grant) ในตอนเริ่มเรื่องเขาเป็นชายหนุ่มจอมกะล่อน ที่ชอบโกหกว่าตัวเองเป็นพ่อลูกอ่อนเพื่อหลอกลวงแม่ม่ายสาวหน้าตาดี แต่แท้จริงแล้วสิ่งเหล่านี้คือเปลือกนอกซึ่งขัดแย้งกับตัวตนที่แท้จริงของเขา ซึ่งเป็นคนเหงา จิตใจดีที่ต้องการความรักระหว่างที่เรื่องกำลังดำเนินไป ผู้ชมจะได้เห็นความเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละสถานการณ์ของผู้ชายคนนี้จนในท้ายที่สุดตัวตนที่แท้จริงของเขาก็แสดงออกมาและค้นพบทางออกในชีวิต เป็นต้น (อัศวิน ซาบารา, 2551: 54)

กล่าวโดยสรุปแล้ว ตัวละครถือเป็นหัวใจสำคัญในการเล่าเรื่องราวเพื่อสื่อสารไปยังผู้ชม ตัวละครจะเป็นตัวสะท้อนภาพหรือโลกที่เขาอาศัยอยู่ ผ่านทางองค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเบื้องหน้าหรือเบื้องหลัง จนก่อให้เกิดการกระทำและนำไปสู่เรื่องราวในภาพยนตร์ หากผู้ชมปฏิเสธที่จะเชื่อการกระทำของตัวละครแล้วย่อมนำไปสู่การปฏิเสธเนื้อหาหรือสาระที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอด้วยเช่นกัน

2. แนวคิดลักษณะและบทบาททางเพศ

แนวความคิดเกี่ยวกับกลุ่มผู้รักร่วมเพศจากหนังสือ “การสื่อสารเพื่อการจัดการองค์กรเกย์ในประเทศไทย” (2549) ของสุรพงษ์ โสธนะเสถียรและพจนา ธูปแก้ว อาจารย์คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้กล่าวไว้ว่าแนวคิดเรื่องเพศเป็นเรื่องที่มีการถกเถียงกันมานานแล้ว ทั้งนี้แล้วแต่มุมมองของผู้ศึกษาว่าจะต้องการอธิบายในแง่มุมใด โดยทั่วไปบุคคลหนึ่ง จะประกอบไปด้วย บทบาททางเพศ (Sex role) อันเป็นแสดงพฤติกรรมของบุคคลที่อิงอยู่กับมิติทางชีววิทยาหรือลักษณะทางกายภาพทางเพศของบุคคล ในความเป็นผู้ชาย (Being a Man) คือการที่บุคคลหนึ่งมีความเป็นชาย (Masculinity) หรือความเป็นผู้หญิง (Being a Woman) คือการที่บุคคลหนึ่งมีความเป็นหญิง (Femininity) อันเป็นเพียงการอธิบายจากบทบาททางเพศ ที่ปรากฏออกมาให้เห็นภายนอกเท่านั้น แต่ในความเป็นจริงบุคคลทั่วไปยังมีบทบาทแห่งเพศหรือเพศทางสังคม (Gender role) ซึ่งสังคมคาดหวังต่อความเป็นชายหรือความเป็นหญิงของบุคคล โดยทั่วไปสังคมมีความโน้มนำที่จะขัดเกลาบุคลลให้เป็นไปตามลักษณะทางกายภาพทางเพศ การเรียนรู้และขัดเกลาทางสังคมจะนำไปสู่การพัฒนาบุคลิกภาพของบุคคล เพื่อให้มีเอกลักษณ์แห่งเพศ (Gender Identity) อันเป็นการรับรู้หรือความรู้สึกของบุคคลที่มีต่อตนเองในการเป็นผู้หญิงหรือชาย โดยทั่วไปมักสอดคล้องกับเพศที่เป็นลักษณะทางชีววิทยา แต่ในความเป็นจริงบุคคลอาจจะคิดหรือรู้สึกแตกต่างไปจากเพศที่เป็นอยู่ ดังนั้น บุคคลจึงอาจมีเอกลักษณ์แห่งเพศ (Gender Identity) ที่ตรงข้ามกับลักษณะเพศก็ได้ อันเป็นพฤติกรรมของความพึงพอใจทางเพศของแต่ละบุคคล ที่เรียกว่าแนวโน้มนำทางเพศ (Sexual Orientation) หรือรสนิยมทางเพศ (Sex Preference) ของแต่ละบุคคล ดังนั้นคำอธิบายในเรื่องเพศจึงทำให้บุคคลและสังคมต้องมีความเข้าใจอย่างถ่องแท้

คำว่าผู้รักร่วมเพศ (Homosexual) เป็นคำที่มาจากภาษากรีก มาจากคำว่า “Mono” เป็นคำที่ใช้เติมข้างหน้าภาษากรีก ซึ่งมีความหมายว่า “เหมือนกัน” นอกจากนี้คำว่า “Homosexuality” ได้ถูกนำมาใช้ในปี ค.ศ.1869 ในการเรียกร้องให้มีการปฏิรูปกฎหมายเยอรมันที่ห้ามมีเพศสัมพันธ์ของคนรักเพศเดียวกัน ต่อมาความหมายของคำว่า “Homosexuality” หมายถึงบุคคลจำนวนหนึ่งที่รักใคร่และมีความสัมพันธ์ทางเพศกับบุคคลเพศเดียวกัน อันเป็นความรัก ความต้องการทางเพศระหว่างบุคคล 2 คน ซึ่งเป็นเพศเดียวกัน เป็นได้ทั้งเพศชายและเพศหญิง สำหรับผู้ชายที่มีความพึงพอใจรักใคร่และมีเพศสัมพันธ์กับเพศชายด้วยกัน ในปัจจุบันเราเรียกว่าเกย์ (Gay) หมายถึงชายที่ชอบแต่งกายหรือแสดงลักษณะท่าทางคล้ายผู้หญิง และมีแบบแผนทางเพศแตกต่างไปจาก

ที่คนทั่วไปปฏิบัติกันอยู่ ในขณะที่บางคนกล่าวว่าเกย์มีลักษณะเหมือนชายทั่วไป ไม่สามารถดูจากภายนอกได้ บางคนเชื่อว่าเกย์มีลักษณะการแสดงออกหลายลักษณะ คือเกย์คิงจะเหมือนผู้ชาย เกย์ควีนจะแสดงอาการนุ่มนิ่ม และกะเทยจะแสดงออกหรือเลียนแบบเหมือนผู้หญิง อันสามารถมองเห็นได้จากอากัปกิริยาและการกระทำที่แสดงออกของผู้นั้น อย่างไรก็ตาม สำหรับผู้ชายบางคนที่เป็นผู้รักร่วมเพศแต่ไม่ได้มีการแสดงออกใดๆทั้งสิ้นก็พบมากในปัจจุบัน สำหรับในสังคมตะวันตกจะไม่มีความสนใจในรายละเอียดในลักษณะนี้ เนื่องจากเป็นเรื่องส่วนตัวที่ทุกคนควรให้ความเคารพในสิทธิส่วนบุคคล

ลักษณะของผู้รักเพศเดียวกันไม่มีรูปแบบของความแตกต่างที่ชัดเจนระหว่างผู้รักเพศเดียวกันและผู้รักต่างเพศ สามารถรับรู้ความเป็นผู้รักเพศเดียวกันของบุคคลได้ก็เฉพาะแต่พฤติกรรมที่เปิดเผยหรือต่อเมื่อเขาเปิดเผยตัวเท่านั้น การรักเพศเดียวกันเป็นรูปแบบหนึ่งของการปฏิสัมพันธ์ทางเพศที่บุคคลสามารถที่จะกระทำหรือออกจากความสัมพันธ์ได้ทุกเมื่อตลอดชีวิต กลุ่มผู้รักร่วมเพศจะมีการตอบสนองต่อสิ่งเร้าที่เป็นเพศเดียวกัน ในขณะที่ผู้รักต่างเพศจะตอบสนองต่อสิ่งเร้าที่เป็นเพศตรงข้าม จากบทสรุปดังกล่าว นับได้ว่าเป็นเรื่องยากในการรับรู้ว่าใครคือผู้รักเพศเดียวกัน เพราะนอกจากเรื่องความพึงพอใจทางเพศที่แตกต่างจากผู้ที่รักต่างเพศแล้ว ก็ไม่มีลักษณะหรือสัญลักษณ์อื่นใดที่ระบุได้ว่าบุคคลนั้นเป็นผู้รักเพศเดียวกันได้เลย ดังนั้นคุณลักษณะหรือแบบแผนของกลุ่มผู้รักเพศเดียวจึงไม่สามารถระบุเป็นบรรทัดฐานที่ชัดเจนได้แน่นอน

นอกจากนี้หนังสือ “การสื่อสารเพื่อการจัดการองค์กรเกย์ในประเทศไทย” ของสุรพงษ์ โสธนะเสถียรและพจนา ธูปแก้ว (2549) ได้ให้ข้อมูลการศึกษาเกี่ยวกับพฤติกรรมรักร่วมเพศนั้นว่าจะทำให้มุมมองเกี่ยวกับเรื่องพฤติกรรมรักร่วมเพศนั้นมีความชัดเจนยิ่งขึ้น และได้อธิบายคุณลักษณะของพฤติกรรมรักร่วมเพศ และแนวทางการแบ่งประเภทของกลุ่มผู้รักร่วมเพศไว้ดังนี้

2.1 **เพศตามกำเนิด** (Genetic Sex or Chromosomal Sex)

เพศตามกำเนิดหมายถึง เพศที่ได้มาตั้งแต่เกิดหรือตั้งแต่เริ่มปฏิสนธิ (Fertilization) โดยทั่วไปการกำเนิดมาเป็นชีวิตมนุษย์ประกอบด้วยโครโมโซมเพศเป็นสำคัญ โดยปกติผู้หญิงจะมีโครโมโซม XX และผู้ชายจะมีโครโมโซม XY ทั้งนี้เกิดจากการแบ่งตัวของเซลเพศก่อนมาเป็นไข่และอสุจิจะมีการลดโครโมโซมลงครึ่งหนึ่ง โดยที่โครโมโซมในไข่จะมีเพียง X และในอสุจิจะเป็น X หรือ

Y ดังนั้น เมื่อมีการผสมระหว่างไข่กับอสุจิ โครโมโซมในไข่ที่ผสมแล้วถ้าเป็น XX ไข่นั้นก็จะเจริญเติบโตเป็นทารกเพศหญิง ถ้าไข่นั้นมีโครโมโซมเพศเป็น XY ไข่นั้นจะเจริญเป็นทารกเพศชาย แต่ถ้าในขณะที่ไข่ผสมแล้วและเจริญเติบโตเป็นทารกอยู่นั้น อาจเกิดจากความผิดปกติในขณะที่มีการเจริญเติบโตระยะใดระยะหนึ่งซึ่งทำให้ทารกนั้นมีเพศไม่ตรงกับเพศกำเนิด จึงเกิดเป็นกะเทย (Hermaphrodites) อันเป็นความพิการของอวัยวะเพศของทารกผู้นั้น โดยแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

2.1.1 กะเทยแท้ (True hermaphrodites) เป็นผู้ที่มีต่อมเพศของชายและของหญิงอยู่ในบุคคลคนเดียวกัน คือมีทั้งรังไข่และอัณฑะอยู่บุคคลเดียวกันซึ่งมีโอกาสน้อยมาก นอกจากนี้อวัยวะภายนอกจะพบว่ามีความคล้ายของเพศใดเพศหนึ่งอีกด้วย

2.1.2 กะเทยเทียม (Pseudo-hermaphrodites) เป็นผู้มีต่อมเพศของเพศใดเพศหนึ่ง แต่อวัยวะเพศข้างนอกของเขาจะไปคล้ายกับเพศที่ตรงกันข้ามหรือไม่มีลักษณะของเพศที่เป็นของตนเองอย่างสมบูรณ์ โดยแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

2.1.2.1 กะเทยเทียมชาย (Male pseudo-hermaphrodites) เป็นผู้ที่มีต่อมเพศชาย (อัณฑะ) แต่อวัยวะเพศภายนอกกลับไปคล้ายของเพศหญิง หรือเป็นผู้ที่มีอวัยวะเพศของชายที่ไม่สมบูรณ์ สำหรับผู้ชายที่มีอวัยวะเพศภายนอกเป็นของเพศหญิงเรียกว่า “Testicular Feminization Syndrome” พวกนี้จะมีอวัยวะเพศภายนอกเป็นหญิง แต่ช่องคลอดตื้นมาก ไม่มีรังไข่ ไม่มีมดลูก ลูกอัณฑะจะอยู่ในช่องท้องหรือบริเวณขาหนีบ นอกจากนี้ลักษณะอาการนี้อาจจะเป็นกรรมพันธุ์อีกด้วย

2.1.2.2 กะเทยเทียมหญิง (Female pseudo-hermaphrodites) คนที่มีต่อมเพศหญิงหรือรังไข่ส่วนอวัยวะเพศภายนอกกลับไปคล้ายของชาย หรือเป็นผู้มีอวัยวะเพศหญิงที่ไม่สมบูรณ์

เพศตามกำเนิดของบุคคลไม่ได้มีอิทธิพลที่จะทำให้บุคคลต้องมีแนวโน้มนำที่จะเป็นผู้รักร่วมเพศ ทั้งนี้ เพศกำเนิดอาจเป็นเครื่องมือในการประกอบกิจกรรมทางเพศเท่านั้น โดยส่วนใหญ่กลุ่มรักร่วมเพศมักเป็นผู้ไม่พึงพอใจกับเพศกำเนิดของตนเอง ตรงกันข้ามกลับมีความรู้สึกว่าเพศ

ตามกำเนิดนั้นมีความขัดแย้งกับความรู้สึกของตนโดยเฉพาะพวก Transgender หรือ Transvestitism พวกที่ต้องการแปลงเพศหรือชอบแต่งกายที่เป็นเพศตรงข้ามกับตนเอง อันทำให้สามารถมีเพศสัมพันธ์หรือแสดงบทบาททางเพศที่เขาต้องการ อย่างไรก็ตามภาวะความเป็นผู้รักร่วมเพศไม่ได้ขึ้นตามเพศกำเนิดเสมอไปแม้ว่าบางคนจะมีอวัยวะเพศที่ผิดปกติที่เรียกว่า กะเทยแต่ก็ไม่ได้หมายความว่า เขาผู้นั้นจะเป็นผู้รักร่วมเพศเสมอไป ทั้งนี้ผู้รักร่วมเพศกลับมีความพึงพอใจต่อเพศกำเนิดของตนเอง เพราะคิดว่าเป็นเครื่องมือในการปฏิบัติทางเพศที่เหมาะสมสำหรับตัวเขาได้มากกว่า

2.2 เพศสภาวะ (Gender)

เพศสภาวะเป็นสภาวะภายในจิตใจของบุคคลที่ยอมรับว่าตนเองมีความเป็นผู้หญิงความเป็นผู้ชาย หรือความเป็นผู้รักร่วมเพศ เกิดจากกระบวนการที่สังคมสร้างขึ้นหรือหล่อหลอมให้บุคคลมีความเป็นผู้หญิง ความเป็นผู้ชาย หรือความเป็นผู้รักร่วมเพศ ดังนั้นจึงไม่ได้มาจากสภาพทางชีววิทยา แต่มาจากสังคมและวัฒนธรรมที่เป็นปัจจัยสำคัญที่กระตุ้นหรือบีบบังคับให้บุคคลมีเพศสภาวะแบบนั้น อย่างไรก็ตามเพศสภาวะทางชีวะวิทยาก็เป็นสิ่งที่สังคมยอมรับมากกว่า ดังนั้นจึงกลายเป็นเพศสภาวะของสังคมที่คอยควบคุมความเป็นจริงของเพศสภาวะของมนุษย์ ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้ว บุคคลจำนวนมากไม่ต้องการที่จะมีความเป็นผู้ชายหรือความเป็นผู้หญิงตามอวัยวะเพศที่ตนมีอยู่ แต่สังคมได้กำหนดให้เขาควรเป็นเช่นนั้น จึงทำให้ไม่กล้าที่จะเปิดเผยความต้องการที่แท้จริง กรอบที่สังคมกำหนดมักจะเชื่อมโยงกับโครงสร้างทางอำนาจทางสังคมและวัฒนธรรมที่ยึดความต้องการของชายเป็นหลัก อันทำให้เกิดการแบ่งงานตามเพศ (Sexual division of labour) ตามที่สังคมต้องการให้เพศหญิงเป็นผู้ตั้งครรภ์และให้กำเนิดบุตร ส่วนเพศชายเป็นผู้นำครอบครัว เป็นต้น อันทำให้เพศสภาวะของบุคคลไม่เป็นไปตามความรู้สึกนึกคิดของตัวของเขาเอง

นที ธีรโรจนพงษ์ แกนนำกลุ่มเกย์การเมืองไทย ได้แบ่งคุณลักษณะของผู้รักร่วมเพศชายออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่โดยใช้เกณฑ์ด้านบุคลิกภาพการแสดงออก และบทบาทพฤติกรรมทางเพศของกลุ่มผู้รักร่วมเพศ เป็นการอธิบายคุณลักษณะของกลุ่มดังกล่าวไว้ดังนี้

2.2.1 กลุ่มชายรักร่วมเพศแยกตามพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภายนอก (Physical Personality) แบ่งได้ดังนี้

กลุ่ม A หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกแข็งแกร่ง เหมือนชายเต็มตัว (Macho)

กลุ่ม B หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกแข็งแกร่ง มีลักษณะสุภาพเรียบร้อย ไม่ถึงกระตุ้งกระติ้ง (Neutral) หากพิจารณาจากบุคลิกภาพภายนอกให้ดีจะพบว่าเป็นชายรักเพศเดียวกัน

กลุ่ม C หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกเห็นชัดเจนว่ากระตุ้งกระติ้งหรือออกไปทางผู้หญิง (Feminine) สังเกตได้ง่ายว่าเป็นผู้รักเพศเดียวกัน เพราะแต่งกายเลียนแบบผู้หญิง

2.2.2 กลุ่มรักร่วมเพศแยกตามบทบาทพฤติกรรมทางเพศ (Sex Behavior) แบ่งได้ดังนี้

กลุ่ม a หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกอย่างเดียว (Active) เปรียบเสมือนผู้มีบทบาทเป็นผู้ชายที่ชื่นชอบการเป็นฝ่ายกระทำ

กลุ่ม b หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับ (Active and Passive) เป็นผู้ที่มีบทบาททางเพศได้ทั้งการเป็นผู้ชายและผู้หญิง เป็นผู้ชายที่ชื่นชอบการเป็นทั้งฝ่ายกระทำและถูกกระทำ

กลุ่ม c หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับอย่างเดียว (Passive) เปรียบเสมือนผู้มีบทบาทเป็นผู้หญิง เป็นผู้ชายที่ชื่นชอบการเป็นฝ่ายถูกกระทำ (สุรพงษ์ โสธนะเสถียร และพจนา ฐูปแก้ว, 2549)

ดังนั้น เมื่อนำพฤติกรรมการแสดงออกตามบุคลิกภาพที่จัดเป็นกลุ่มและกลุ่มที่แยกตามบทบาทพฤติกรรมทางเพศของผู้รักร่วมเพศแล้ว สามารถแบ่งกลุ่มผู้รักร่วมเพศได้เป็น 9 กลุ่ม ได้แก่ Aa, Ab, Ac, Ba, Bb, Bc, Ca, Cb, และ Cc ซึ่งสามารถอธิบายได้จากการรวมคุณลักษณะทั้ง 2 ประการข้างต้นไว้ด้วยกัน ตัวอย่างเช่น

กลุ่ม Aa หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกแข็งแกร่ง เหมือนชายเต็มตัว (Macho) มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกอย่างเดียว (Active) เปรียบเสมือนผู้มีบทบาทเป็นผู้ชายที่ชื่นชอบการเป็นฝ่ายกระทำ

กลุ่ม Ab หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกแข็งแกร่ง เหมือนชายเต็มตัว (Macho) มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับ (Active and Passive) เป็นผู้ที่มีบทบาททางเพศได้ทั้งการเป็นผู้ชายและผู้หญิง เป็นผู้ชายที่ชื่นชอบการเป็นทั้งฝ่ายกระทำและถูกกระทำ

กลุ่ม Ac หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกแข็งแกร่ง เหมือนชายเต็มตัว (Macho) มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับอย่างเดียว (Passive) เปรียบเสมือนผู้มีบทบาทเป็นผู้หญิง เป็นผู้ชายที่ชื่นชอบการเป็นฝ่ายถูกกระทำ

กลุ่ม Ba หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกแข็งแกร่ง มีลักษณะสุภาพเรียบร้อย ไม่ถึงกระตุ้งกระติ้ง (Neutral) หากพิจารณาจากบุคลิกภาพภายนอกให้ดีจะพบว่าเป็นชายรักเพศเดียวกัน มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกอย่างเดียว (Active) เปรียบเสมือนผู้มีบทบาทเป็นผู้ชายที่ชื่นชอบการเป็นฝ่ายกระทำ

กลุ่ม Bb หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกแข็งแกร่ง มีลักษณะสุภาพเรียบร้อย ไม่ถึงกระตุ้งกระติ้ง (Neutral) หากพิจารณาจากบุคลิกภาพภายนอกให้ดีจะพบว่าเป็นชายรักเพศเดียวกัน มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับ (Active and Passive) เป็นผู้ที่มีบทบาททางเพศได้ทั้งการเป็นผู้ชายและผู้หญิง เป็นผู้ชายที่ชื่นชอบการเป็นทั้งฝ่ายกระทำและถูกกระทำ

กลุ่ม Bc หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกแข็งแกร่ง มีลักษณะสุภาพเรียบร้อย ไม่ถึงกระตุ้งกระติ้ง (Neutral) หากพิจารณาจากบุคลิกภาพภายนอกให้ดีจะพบว่าเป็นชายรักเพศเดียวกัน มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับอย่างเดียว (Passive) เปรียบเสมือนผู้มีบทบาทเป็นผู้หญิง เป็นผู้ชายที่ชื่นชอบการเป็นฝ่ายถูกกระทำ

กลุ่ม Ca หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกเห็นชัดเจนว่ากระตุ้งกระติ้งหรือออกไปทางผู้หญิง (Feminine) สังเกตได้ง่ายว่าเป็นผู้รักเพศเดียวกัน เพราะแต่งกายเลียนแบบผู้หญิง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกอย่างเดียว (Active) เปรียบเสมือนผู้มีบทบาทเป็นผู้ชาย ที่ชื่นชอบการเป็นฝ่ายกระทำ

กลุ่ม Cb หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกเห็นชัดเจนว่ากระตุ้งกระติ้งหรือออกไปทางผู้หญิง (Feminine) สังเกตได้ง่ายว่าเป็นผู้รักเพศเดียวกัน เพราะแต่งกายเลียนแบบผู้หญิง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับ (Active and Passive) เป็นผู้ที่มีบทบาททางเพศได้ทั้งการเป็นผู้ชายและผู้หญิง เป็นผู้ชายที่ชื่นชอบการเป็นทั้งฝ่ายกระทำและถูกกระทำ

กลุ่ม Cc หมายถึง ชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกเห็นชัดเจนว่ากระตุ้งกระติ้งหรือออกไปทางผู้หญิง (Feminine) สังเกตได้ง่ายว่าเป็นผู้รักเพศเดียวกัน เพราะแต่งกายเลียนแบบ

ผู้หญิง มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับอย่างเดียว (Passive) เปรียบเสมือนผู้มีบทบาทเป็นผู้หญิงเป็นผู้ชายที่ชื่นชอบการเป็นฝ่ายถูกกระทำ

2.3 **ความพึงพอใจทางเพศ** (Sexual Orientation)

ความพึงพอใจทางเพศเป็นสิ่งที่บุคคลแต่ละคนมีความรู้สึกพึงพอใจที่จะเลือกเพศหรือการมีเพศสัมพันธ์ การศึกษาพฤติกรรมทางเพศของบุคคลจะต้องพิจารณาจากความปรารถนาทางเพศที่มีอยู่ของแต่ละบุคคล อันเกิดจากการกระตุ้นความรู้สึกหรือความดึงดูดใจทางเพศ และก่อให้เกิดความตื่นตัวและความสุขทางเพศที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ในเรื่องเพศ โดยทั่วไปแนวโน้มนำทางเพศจะมี 3 ลักษณะ ได้แก่ แนวโน้มนำแบบรักต่างเพศ (Heterosexual) แนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) และแนวโน้มนำแบบรักสองเพศ (Bisexual) ทั้งนี้แนวโน้มนำแบบรักต่างเพศ (Heterosexual) หมายถึงบุคคลที่มีความรู้สึกทางเพศโดยรู้สึกดึงดูดและตื่นตัวทางเพศกับเพศตรงข้ามกับตนเอง ต้องการที่จะมีกิจกรรมทางเพศกับเพศตรงข้าม(cross-gender sexual intercourse)ส่วนแนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) หมายถึงบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกันเท่านั้น โดยที่เป็นแค่เพียงจินตนาการและอาจจะปราศจากกิจกรรมทางเพศก็ได้ และแนวโน้มนำแบบรักสองเพศ (Bisexual) หมายถึงบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกัน และเพศตรงข้ามก็ได้ เป็นผู้มีประสบการณ์ทางเพศได้ทั้งกับบุคคลเพศเดียวกันและเพศตรงข้าม และยอมรับว่าเป็นผู้ชื่นชอบประสบการณ์ทั้งสองแบบเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ดังนั้น ความพึงพอใจทางเพศจึงเป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวของทุกคนและต้องเป็นอย่างใดอย่างหนึ่งที่เขาเลือกแล้วว่าดีที่สุดและเหมาะสมกับตัวเขามากที่สุดเช่นกัน

2.4 **บทบาททางเพศ** (Gender role)

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางเพศ ความเป็นชาย (Masculinity) และความเป็นหญิง (Femininity) ของวิชชา สันทนาประสิทธิ์ (2543) พบว่าบทบาททางเพศนั้นเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นด้วยกระบวนการเรียนรู้ทางสังคม (Socialization) กล่าวคือกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมจะสามารถอธิบายถึงกลไกในพัฒนาการของบทบาททางเพศด้วยวิธีเดียวกับการอธิบายกลไกในการเรียนรู้พฤติกรรมต่างๆของมนุษย์นั่นเอง จึงจะบ่งบอกได้ตั้งแต่เริ่มแรกว่าเด็กแรกเกิดนั้นเป็นเด็กผู้ชาย หรือเด็กผู้หญิง แต่เด็กแรกเกิดเหล่านั้น ก็จะยังคงไม่มีสิ่งที่เรียกว่าบทบาททางเพศในทันที จนกระทั่งพวกเขาได้เจริญเติบโตขึ้น สังคมจะค่อยๆหล่อหลอม

พฤติกรรม (Model of behavior) ให้เหมาะสมกับเพศของพวกเขา ผ่านสถาบันต่างๆของสังคม ไม่ว่าจะเป็นสถาบันครอบครัว, สถาบันการศึกษา รวมไปถึงสถาบันสื่อสารมวลชนด้วย โดยที่แบบอย่างของพฤติกรรมนี้จะเป็นเสมือนกลไกในการกำหนดบทบาทที่แตกต่างระหว่างผู้ชายและผู้หญิง เช่นผู้ชายจะต้องเป็นผู้นำ ทั้งเป็นผู้นำครอบครัว ผู้นำสังคม ในขณะที่ผู้หญิงมักเป็นผู้ตาม ดังที่สมัยก่อนมีคำกล่าวซึ่งปัจจุบันไม่ได้รับการยอมรับแล้วว่า “ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง” เป็นต้น ซึ่งกระบวนการในการเรียนรู้บทบาททางเพศนี้ จัดเป็นกระบวนการอันดำเนินไปตามกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมอย่างหนึ่ง

บทบาททางเพศที่ได้เรียนรู้จากกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมนั้น จะก่อให้เกิด “ความสำนึกทางเพศ” (Gender Awareness) ซึ่งช่วยตอกย้ำอุดมการณ์ทางเพศ (Gender Ideology) ที่เป็นเสมือนสามัญสำนึกให้คนในสังคมปฏิบัติตามแบบอย่าง หรือบทบาทที่ถูกต้องตามเพศของตน (Gender Role) ซึ่งถูกค่านิยมกำหนดไว้ บทบาททางเพศจะนำมาซึ่งพฤติกรรม กิจกรรม รวมไปถึงลักษณะนิสัยต่างๆ ที่ถูกกำหนดไว้โดยเฉพาะว่าผู้ชายต้องเป็นอย่างไร และผู้หญิงต้องเป็นอย่างไร ตัวอย่างเช่น ผู้ชายต้องมีลักษณะเข้มแข็ง เป็นผู้นำ มีพฤติกรรมที่ก้าวร้าว ชอบความรุนแรง และการแสดงพละกำลัง ในขณะที่ผู้หญิงต้องเรียบร้อย นุ่มนวล สุภาพ และมีคุณลักษณะของการเป็นผู้ตามที่ดี ทั้งการทำหน้าที่เป็นผู้ตามทางความคิดและเป็นผู้ตามในฐานะแม่บ้านที่ดูแลบ้านและครอบครัวในระหว่างที่ผู้ชายออกไปทำงานนอกบ้านเป็นต้น เห็นได้จากลักษณะนิสัยที่ถูกกำหนดโดยอุดมการณ์ทางเพศที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดระหว่างเพศชายและเพศหญิงซึ่งแบ่งออกเป็นไปตามตารางดังนี้

คุณลักษณะที่เป็นแบบตายตัวของผู้ชายและผู้หญิง (Stereotypic Traits of Men and Women)

ลักษณะค่านิยมแบบผู้ชาย	ลักษณะค่านิยมแบบผู้หญิง
ก้าวร้าว, เป็นตัวของตัวเอง, ไม่ชอบแสดงความรู้สึก, ชอบแสดงอำนาจ, ชอบแข่งขัน, เป็นผู้กระทำ, มีเหตุผล, ไม่ร้องไห้ต่อหน้าคนอื่น, มีความมั่นใจในตนเอง, ทะเยอทะยาน, คิดว่าผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิง, พูดจาหยาบคาย โดยเฉพาะเมื่ออยู่ในกลุ่มผู้ชาย, เป็นผู้นำ, เจ้าชู้	พูดเก่ง, พูดจาไพเราะ, นุ่มนวล, ยึดมั่นในศาสนา, สนใจภาพลักษณ์ของตัวเองในสายตาคนอื่น, มีมารยาท, เรียบร้อย, ต้องการที่พึ่ง, ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของคนอื่นๆ, มีกาลเทศะ, อ่อนไหว, ร้องไห้ง่ายถ้ามีอะไรกระทบกระเทือนใจ, ขี้กลัว-ขี้ตกใจ, เป็นผู้ตาม

คุณลักษณะที่แตกต่างกันนี้ ทำให้สามารถจำแนกลักษณะที่เฉพาะเจาะจงของผู้ชายและผู้หญิงออกจากกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนั้น สามารถเรียกได้อีกอย่างว่าความเป็นชาย (Masculinity) และความเป็นหญิง (Femininity) นั่นเอง (Paul Rosenkrantz (1968) อ้างอิงในวิชชา สันทนาประสิทธิ์, 2543)

3. แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์

แนวคิดจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ถือกำเนิดขึ้นโดยซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เป็นศาสตร์ที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิด (Construct) 3 แนวคิดคือ (พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์ 2549: 88) จิตในสำนึก (Conscious mind) จิตใต้สำนึก (Subconscious mind) และจิตไร้สำนึก (Unconscious mind) โดยพยายามแสวงหากฎของการทำหน้าที่ทางจิตดังกล่าว (Mental Function)

1. จิตในสำนึก (Conscious mind) คือสภาพที่มีสติ รู้ตัว การแสดงอะไรออกไปก็แสดงไปตามหลักเหตุผล ตามแรงผลักดันจากภายนอก สอดคล้องกับหลักแห่งความเป็นจริง

2. จิตใต้สำนึก(Subconscious mind) หรือจิตกึ่งสำนึก คือ สภาพที่ไม่รู้ตัวในบางขณะ เช่น กระดิกเท้า ยิ้มอยู่คนเดียวโดยไม่รู้ตัว เก็บไว้ในรูปความทรงจำ เช่น ความขมขื่น ความประทับใจในอดีต ถ้าไม่นึกก็ไม่รู้สึกอะไร แต่ถ้าทบทวนเหตุการณ์ที่ไรก็จะทำให้เกิดการแสดงออกที่ไม่รู้สึกตัวว่าทำอะไรในบางขณะดังที่ได้ยกตัวอย่างไปในข้างต้น

3. จิตไร้สำนึก (Unconscious mind) เป็นส่วนของพฤติกรรมภายในที่ไม่รู้สึกตัวเลย อาจเนื่องมาจากการพยายามเก็บกดเอาไว้ เช่น อิจฉาน้อง เกลียดครู เป็นสิ่งที่เก็บกดเอาไว้ หรือพยายามที่จะลืม แล้วในที่สุดก็ลืม ๆ ไป ดูเหมือนลืมไปจริงๆ แต่ที่จริงไม่ได้หายไปไหน ยังอยู่ในส่วนของจิตไร้สำนึกและจะแสดงออกมาในรูปแบบของความฝัน ฯลฯ

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ได้ศึกษาค้นพบว่าจิตไร้สำนึกมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของคนโดยทางอ้อม ฟรอยด์เชื่ออย่างมากว่าจิตไร้สำนึกเป็นเหตุจูงใจให้บุคคลมีพฤติกรรมทุกอย่าง จิตในสำนึกเป็นเพียงส่วนน้อยเท่านั้น ถ้าเปรียบเป็นก้อนน้ำแข็งที่ลอยอยู่ในน้ำ จิตในสำนึกเป็นเหมือนส่วนที่โผล่พ้นน้ำ และจิตไร้สำนึกมีจำนวนมาก ซึ่งถูกเก็บกดเอาไว้ เปรียบ เหมือนน้ำแข็งใต้น้ำ การที่จะเข้าใจบุคคลจึงจำเป็นต้องศึกษาจิตไร้สำนึกของเขาให้มากที่สุด เขา

เชื่อว่าความทะเยอทะยานในกิจการต่าง ๆ ของมนุษย์นั้นได้รับอิทธิพลมาจากจิตไร้สำนึก ความปรารถนาที่เป็นจิตไร้สำนึกส่วนใหญ่เป็นความปรารถนาทางด้านเพศ

ภาพที่ 1 ภาพเปรียบเทียบภูเขาน้ำแข็ง

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ได้กำหนดองค์ประกอบที่สำคัญของจิต (The Components of mind) ไว้ 3 ส่วน คือ

1. Id เป็นระบบแรกและระบบหลักที่มนุษย์มี Id ประกอบด้วยทุกสิ่งทุกอย่างที่ติดตัวมาแต่กำเนิด เป็นความอยากที่มีมาแต่กำเนิด อยู่ในจิตไร้สำนึกของคนตลอดเวลา เกิดจากสัญชาตญาณในการดำรงพันธุ์

2. Ego คือพลังจิตส่วนที่ควบคุมการแสดงพฤติกรรมให้เหมาะสม เป็นพลังส่วนที่ควบคุมการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมของคนให้ดำเนินไปอย่างเหมาะสม คอยควบคุมการแสดงพฤติกรรมของบุคคลให้สอดคล้องกับหลักแห่งความเป็นจริง (Principle of reality) ผ่อนคลายความทุกข์เนื่องจากการเก็บกด เป็นส่วนที่แสดงพฤติกรรมต่างๆ ด้วยการใช้เหตุผลตามข้อเท็จจริง หรือเป็นส่วนของความคิดสติปัญญา

3. Super ego คือผลจากการถูกลงโทษภายนอก ทำให้เกิดการเรียนรู้ และสะสมรวบรวมกันเข้าเป็นอุดมคติ (Ideal) สามารถควบคุมตนเองได้ สามารถแสดงพฤติกรรมให้สอดคล้องกับหลักแห่งความจริงได้ดียิ่งขึ้น ทำให้เกิดทัศนคติและคุณค่า หมายถึงค่านิยม ความรู้สึกผิดชอบชั่วดี วัฒนธรรม ระเบียบกฎเกณฑ์ของสังคม คุณธรรม ฯลฯ

มนุษย์เรามีพลังอยู่ในตัวตั้งแต่เกิด เรียกว่า "Libido" เป็นสิ่งที่ทำให้คนเราอยากมีชีวิตอยู่ อยากสร้างสรรค์ และอยากมีความรัก มีแรงขับทางด้านเพศหรือกามารมณ์ (Sex) เพื่อ

จุดเป้าหมายคือความสุขและความพึงพอใจ (Pleasure) โดยมีส่วนต่างๆของร่างกายที่ไวต่อความรู้สึก เรียกว่า Erogenous zones เป็นตัวแบ่งพัฒนาการทางบุคลิกภาพ ออกเป็น 5 ขั้น (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2538: 34) ดังนี้

1. ขั้นพัฒนาความพึงพอใจทางปาก (Oral Stage) เริ่มตั้งแต่ 0-18 เดือน ฟรอยด์เรียกขั้นนี้ว่าเป็นขั้น Oral ในวัยนี้ Erogenous Zone จะอยู่บริเวณปาก เพราะความพึงพอใจอยู่ที่ช่องปาก การได้รับการกระตุ้น หรือเร้าที่ปาก จะทำให้เด็กเกิดความพึงพอใจ ทำให้เด็กตอบสนองความพึงพอใจของตนเองโดยการดูด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การดูดนมแม่จึงเป็นความสุข และความพึงพอใจของเขาในขั้นนี้ ถ้าพ่อแม่หรือผู้ใกล้ชิดให้การอบรมเลี้ยงดูอย่างเหมาะสม มีการดูแลเอาใจใส่ให้ความรักความอบอุ่นอย่างเต็มที่ จะทำให้เด็กเกิดความไว้วางใจ และความรู้สึกที่ดีเกี่ยวกับตนเองและสภาพแวดล้อม เนื่องจากเด็กวัยนี้เริ่มพัฒนาความรักตัวเอง (Narcissism) แต่ถ้าเด็กไม่ได้รับการตอบสนองอย่างเหมาะสม เช่น ถูกปล่อยให้ร้องไห้ เพราะหิวเป็นเวลานานๆ ไม่ได้รับประทานอาหารตามเวลา และไม่ได้รับการสัมผัสที่อบอุ่น หรือการแสดงความรักความอบอุ่นจากพ่อแม่และผู้ใกล้ชิด จะทำให้เด็กพัฒนาความไม่ไว้วางใจ (Distrust) มีความรู้สึกไม่ดีเกี่ยวกับตนเอง และเกลียดชังสภาพแวดล้อม ทำให้เกิดการยึดติด (Fixation) ของพัฒนาการในขั้นปาก พลัง Libido บางส่วนไม่ได้รับการเร้าอย่างเหมาะสม จะทำให้การยึดติดอยู่บริเวณปาก และไม่สามารถเคลื่อนที่ไปยังส่วนอื่นของร่างกาย ตามความเหมาะสมของการพัฒนาการในขั้นต่อไป ก่อให้เกิดความผิดปกติทางบุคลิกภาพในขั้นปากและเมื่อบุคคลเข้าสู่วัยรุ่น บุคคลก็จะแสดงบุคลิกภาพที่ยึดติดในขั้นปากออกมาในรูปของพฤติกรรมต่างๆเช่น การติดสุรา ติดบุหรี่ ยาเสพติด ชอบขบเคี้ยวไม่หยุดปาก ชอบกินของขบเคี้ยวกรอบๆ กินอาหารแปลกๆ เช่น กินกุ้งเต้น หรือ ชอบพูดจาเยาะเย้ยถากถาง ก้าวร้าว บ้าอำนาจ พูดจาใส่ร้ายป้ายสีโดยขาดความละอาย และชอบทำตัวให้เป็นจุดเด่นในสังคม โดยวิธีการใช้ปากหรือเสียงดังๆ

2. ขั้นแสวงหาความพึงพอใจทางทวารหนัก (Anal Stage) 18 เดือน - 3ปี ในวัยนี้ Erogenous Zone จะอยู่ที่บริเวณทวาร โดยที่เด็กจะมีความพึงพอใจ เมื่อมีสิ่งมากระตุ้นหรือเร้าบริเวณทวาร ในระยะนี้เด็กเริ่มเป็นตัวของตัวเอง เริ่มมีความพึงพอใจกับความสามารถในการควบคุมอวัยวะของตนเอง โดยเฉพาะอวัยวะขับถ่าย กิจกรรมที่เด็กมีความสุขจะเกี่ยวข้องกับการกลั้นอุจจาระ (Anal Retention) และการถ่ายอุจจาระ (Anal Expulsion) ความขัดแย้งที่มักเกิดขึ้นในขั้นนี้ คือการฝึกหัดการขับถ่าย (Toilet Training) ดังนั้น พ่อแม่ควรเลี้ยงดูด้วยความเอาใจใส่และฝึกการขับถ่ายให้เป็นไปอย่างเหมาะสมกับเวลา และสถานที่โดยไม่บังคับหรือเข้มงวดและวาง

ระเบียบมากเกินไป เด็กจะเกิดความรู้สึกไม่แน่ใจในความมีอิสระ และความสามารถในการบังคับอวัยวะของตนเอง แต่หากพ่อแม่ปล่อยทุกอย่างให้เป็นไปตามความพึงพอใจของเด็ก โดยไม่สนใจดูแลฝึกหัดให้เด็กเรียนรู้การขับถ่ายที่เหมาะสม ก็จะทำให้เด็กติดตรึงอยู่กับความต้องการของตนเอง ไม่พัฒนาการยอมรับจากผู้อื่น ถ้าเด็กเกิดการติดตรึงในขั้นตอนนี้ จะทำให้ไม่สามารถพัฒนาบุคลิกภาพตามความเหมาะสม เช่น ถ้าเด็กพอใจกับการถ่ายอุจจาระมากเกินไป เมื่อโตขึ้นจะเป็นคนสุรุ่ยสุร่าย แต่ถ้าเด็กพอใจกับการกลั้นอุจจาระไว้ไม่ยอมขับถ่าย ก็จะเป็นคนขี้เหนียวตระหนี่ หรือถ้าเด็กรู้สึกโกรธหรือเกลียดพ่อแม่ที่เข้มงวดในเรื่องขับถ่าย ก็จะทำให้เด็กมีนิสัยดื้อรั้น แต่ถ้าพ่อแม่ควบคุมเรื่องความสะอาดมากเกินไป ก็จะกลายเป็นเจ้าระเบียบ จู้จี้จุกจิก หรือถ้าพ่อแม่ที่เน้นการขับถ่ายตรงเวลา ไม่รู้จักยืดหยุ่น เด็กก็จะกลายเป็นคนเข้มงวด ไม่ยืดหยุ่น หากการยึดติดในขั้นนี้ เป็นไปอย่างรุนแรง อาจทำให้เด็กมีบุคลิกภาพแปรปรวน เช่น ชอบทำร้ายให้ผู้อื่นเจ็บปวด (Sadism) หรือการร่วมเพศด้วยวิธีการต่าง ๆ เป็นต้น เด็กวัยนี้ได้รับความพึงพอใจทางทวารหนัก คือ จากการขับถ่ายอุจจาระ เป็นระยะที่เป็นสาเหตุของความขัดแย้งและความคับข้องใจของเด็กวัยนี้ เพราะพ่อแม่มักจะหัดให้เด็กใช้กระโถน และต้องขับถ่ายเป็นเวลา เนื่องจากความต้องการของผู้ฝึกและความต้องการของเด็กเกี่ยวกับการขับถ่ายไม่ตรงกัน คือ เด็กอยากจะขับถ่ายเวลาที่มีความต้องการ เราอาจเห็นกรณีศึกษาในเรื่องนี้ได้จากภาพยนตร์เรื่อง The Aviator (พระเอกมีนิสัยรักความสะอาดมากเกินไป)

3. แสวงหาความพึงพอใจทางอวัยวะสืบพันธุ์ (Phallic Stage) เริ่มตั้งแต่ 3 – 5 ขวบ ในขั้นนี้ Erogenous Zone จะอยู่ที่อวัยวะเพศ โดยที่เด็กเกิดความรู้สึกพึงพอใจกับการจับต้องอวัยวะเพศเพราะมีความพึงพอใจทางเพศอยู่ที่ตนเองในระยะแรก ต่อมาในช่วง 4-5 ขวบ พลัง Libido บางส่วนจะเคลื่อนที่ออกจากตนเองไปรวมอยู่ที่พ่อแม่ ซึ่งเป็นเพศตรงข้ามกับเด็ก ทำให้เด็กชายรักใคร่ และหวงแหนแม่ จึงเกิดความรู้สึกอิจฉาหรือเป็นปรปักษ์กับพ่อ ในขณะที่เด็กหญิงจะรักใคร่และหวงแหนพ่อ จึงรู้สึกอิจฉาและเป็นศัตรูกับแม่ ที่เรียกปรากฏการณ์นี้ว่าเป็น ปมโอดิปุส (Oedipal Complex) ในเด็กชาย และปมอีเล็คต้รา (Electra Complex) ในเด็กหญิง

ในขั้นนี้ นอกจากจะเกิด Oedipal Complex แล้ว เด็กชายจะเกิดความวิตกกังวลกลัวว่าจะถูกตัดอวัยวะเพศ (Castration Anxiety) เพราะเด็กชายเริ่มมองเห็นความแตกต่างทางร่างกายของเพศชายและเพศหญิง ทำให้เด็กชายเกิดจินตนาการว่าเด็กหญิงก็มีองคชาต (Penis)แต่ถูกตัดไป จึงเกิดความกังวล ไม่อยากให้เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นกับตนเอง ทำให้เริ่มเรียนรู้อำนาจของพ่อที่มีเหนือเขา ความรู้สึกเกลียดชัง และเป็นปรปักษ์กับพ่อ เพราะต้องการแย่งชิงความรักจากแม่

ค่อยๆ หมดไป หันมาเป็นมิตรและเลียนแบบ (Identification) พ่อ จึงเอาบทบาททางเพศชายของพ่อ มาไว้ในตนเอง ทำให้ปรากฏการณ์ของ Oedipal Complex หายไป เด็กจะเลียนแบบบทบาทที่เหมาะสมตามเพศของตนเอง

ในระยะนี้ Super ego ของเด็กจะเริ่มพัฒนาจากการรับเอาค่านิยม คุณธรรม และบรรทัดฐานทางสังคมของพ่อแม่มาไว้ในตัว ในขณะที่เด็กหญิง นอกจากจะเกิด Electra Complex แล้ว เด็กหญิงจะเกิดความอิจฉาองคชาต (Penis Envy) รู้สึกต่ำต้อยที่ตนเองไม่มีองคชาตเหมือนเด็กชาย เมื่อเกิดปรากฏการณ์ Electra Complex แล้ว เด็กหญิงจะรักใคร่และหวงแหนพ่อและรู้สึกว่าเป็นคู่แข่งกับแม่ และเห็นว่าพ่อไม่สามารถให้องคชาตแก่ตนได้ จึงเกิดความรู้สึกว่าแม่เป็นผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าตนเอง และแม่ไม่มีองคชาตเช่นกัน ทำให้รู้สึกว่าเป็นพวกเดียวกับแม่ หันมาเลียนแบบแม่ ทำให้ปมอีเลคตร้าหมดไป ในขณะที่ส่วนของ Super ego เริ่มพัฒนาขึ้นในขั้นนี้ ถ้าพัฒนาการทางบุคลิกภาพเป็นไปด้วยดี จะทำให้เด็กแสดงบทบาทที่เหมาะสมตามเพศของตนเอง เมื่อโตขึ้น และมีเจตคติที่ดีในเรื่องเพศ แต่ถ้าพัฒนาการเป็นไปอย่างไม่เหมาะสมแล้ว จะเกิดการติดตรึง ทำให้บุคลิกภาพผิดปกติไป ไม่สามารถทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์เช่น อวัยวะเพศไม่แข็งตัว (Impotence)ในเพศชาย และมีความรู้สึกเย็นชาเกี่ยวกับเรื่องเพศ (Frigidity) ในเพศหญิง การรักร่วมเพศ (Homosexuality) หรือชอบอวดอวัยวะเพศ (Exhibitionism) เป็นต้น เราอาจเห็นกรณีศึกษาในเรื่องนี้ได้จากภาพยนตร์เรื่อง จันดารา (บทบาททางเพศที่ผิดปกติ)

จะเห็นได้ว่า ขั้นการแสวงหาความพึงพอใจทางอวัยวะสืบพันธุ์ (Phallic Stage) เป็นขั้นตอนที่สำคัญมากในการพัฒนาบุคลิกภาพ พ่อแม่และผู้เลี้ยงมีบทบาทสำคัญในการช่วยให้บทบาททางเพศของเด็กเป็นไปด้วยดี พ่อแม่จึงไม่ควรตำหนิหรือเข้มงวดกับเด็กมากเกินไป เมื่อเด็กจับต้องอวัยวะเพศของตน ในขณะเดียวกันเด็กควรได้รับชี้แจง และการสั่งสอนเรื่องเพศ ตามความเหมาะสมกับการอยากรู้อยากเห็นของเขา และพ่อแม่ควรทำให้เป็นแบบอย่างที่ดีในการแสดงบทบาททางเพศ ให้ความรักความอบอุ่นและความเอาใจใส่แก่เด็ก ซึ่งจะทำให้เด็กเรียนรู้ถึงสัมพันธภาพที่ดีในการอยู่ร่วมกันระหว่างเพศเดียวกันและต่างเพศ การให้ข้อมูลทางเพศ ควรใช้เหตุผล และค่านิยมของสังคมที่เหมาะสมในการอธิบาย เพื่อเสริมสร้างเจตคติที่ดีในเรื่องเพศแก่เด็ก ทำให้เด็กยอมรับความรู้สึกของตนเอง และสามารถแสดงความรู้สึกต่างๆออกมาได้เหมาะสมกับบทบาททางเพศ ตามบรรทัดฐานของสังคมต่อไป

4. ระยะพักหรือช่วงแสวงหาความพึงพอใจจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว (Latency Stage) เริ่มตั้งแต่ อายุ 6 – 11 ปี ในขั้นนี้ Erogenous Zone จะไม่ปรากฏอยู่ส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายโดยเฉพาะ เสมือนขั้นแฝงของพลัง Libido เป็นระยะพักในเรื่องเพศ และจินตนาการทางเพศ เด็กจะเริ่มมีชีวิตสังคมภายนอกบ้านมากขึ้นเพื่อจะเรียนรู้และปรับตัวให้เข้ากับเพื่อนๆในโรงเรียนโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในวัยดังกล่าว เด็กหากเด็กมีพัฒนาการในวัยต้นๆอย่างเหมาะสมในขั้นนี้ เด็กจะมีความสามารถในการปรับตัวให้เข้ากับเพื่อนกลุ่มเดียวกันได้

5. ขั้นแสวงหาความพึงพอใจจากเพศตรงข้าม (Genital Stage) เริ่มจาก 12 ขวบเป็นต้นไป ในระยะนี้เด็กจะเข้าสู่วัยรุ่น ไปจนถึงวัยผู้ใหญ่และวัยชรา โดย Erogenous Zone จะมาอยู่ที่อวัยวะเพศ(Genital Area) เมื่อเด็กย่างเข้าสู่วัยรุ่น จะมีการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายทั้งหญิง และชายที่ต่างกัน มีความสามารถในการสืบพันธุ์ นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ มีความต้องการตามสัญชาตญาณทางเพศอย่างรุนแรง ต้องการเป็นตัวของตัวเอง ต้องการเป็นอิสระ ในขณะเดียวกันก็ต้องการได้รับความอบอุ่น และการดูแลเอาใจใส่ทางจิตใจจากพ่อแม่ เมื่อบุคคลมีวุฒิภาวะทางเพศอย่างสมบูรณ์แล้ว จะเกิดความพึงพอใจทางด้านเพศ มีการแสวงความสุขทางเพศระหว่างชายหญิง

บุคคลที่มีการพัฒนาการทางบุคลิกภาพอย่างปกติ ไม่มีการติดตรึง ก็จะสามารถมีชีวิตทางสังคมที่ถูกต้องเหมาะสม คือ มีครอบครัว และสามารถแสดงบทบาททางเพศ และบทบาทของพ่อแม่ได้อย่างเหมาะสม

แนวคิดพื้นฐานของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ 5 แนวคิด (กาญนา แก้วเทพ, 2542) สามารถนำมาประยุกต์ใช้เพื่อการวิเคราะห์ตัวละครได้ดังนี้

1. เพศวิถี (Sexuality) กับความก้าวร้าว (Aggression) เนื้อหาหลักของแนวคิดนี้เชื่อว่ามนุษย์ที่เกิดมาจะมีแต่ Id ที่ถูกขับดันด้วยสัญชาตญาณทางเพศ (Sex instinct) เพียงอย่างเดียวและDeath instinct อันจะแปลงรูปมาเป็นพลังแห่งความก้าวร้าว (Aggressive) พลังทางเพศในทางสร้างสรรค์ (Constructive) และพลังแห่งความก้าวร้าวที่มีคุณสมบัติทำลายล้าง (Destructive) จะเป็นองค์ประกอบร่วมในทุกกิจกรรมของมนุษย์ ทั้งนี้ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ได้ตั้งชื่อสัญชาตญาณทางเพศว่า Libido หรือพลังแห่งชีวิตเพศ โดยหากความพึงพอใจทางเพศได้รับการตอบสนองไปตามขั้นตอนแล้วพัฒนาการของชีวิตจิต-เพศ (Psycho-Sexual)

ของมนุษย์ก็จะไม่มีปัญหา นอกจากนี้ยังมีแนวคิดที่ว่าธรรมชาติของมนุษย์นั้นไม่เพียงแต่ต้องการความช่วยเหลือจากมนุษย์รอบข้างเท่านั้น หากยังต้องการการระบายความก้าวร้าวต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเองอีกด้วยอารยธรรมของมนุษย์ในทุกๆด้าน

2. Id / Ego / Super ego หน้าที่หลักของ Id นั้นคือ การทำให้ชีวิตพื้นฐานหรือเบื้องต้นได้สมปรารถนาโดยหลักที่ฟรอยด์เรียกว่า หลักของความพึงพอใจซึ่งยึดถืออะไรตามความคิดฝันของตนเองเป็นหลัก (Pleasure principle) ดังนั้นจึงต้องมี Ego มาเป็นตัวควบคุมความปรารถนาดังกล่าวไม่ให้เกินเลยกรอบของความเป็นจริง (Reality principle) และสังคมก็ได้สร้างรูปแบบมาตรฐานในการดำเนินชีวิตให้คนในสังคมได้ยึดถือปฏิบัติตามกรอบที่กำหนด ซึ่งพลังที่ขับเคลื่อนในจิตใจมนุษย์เพื่อให้ดำเนินชีวิตตามบรรทัดฐานเหล่านี้ก็คือ Super ego ที่ทำงานตามหลักแห่งศีลธรรม (Moral principle)

3. กลไกการป้องกันตนเองทางจิต (Defensive Mechanism) ได้แก่ กลไกนานาชนิดที่ Ego สร้างขึ้นมาในการทำงานของจิต เช่น

- Ambivalence สภาวะที่ Ego ไม่ตัดสินใจเลือกข้างใดข้างหนึ่งให้เด็ดขาดไป แต่อยู่ในภาวะสองจิตสองใจ
- Avoidance ปฏิกริยาการหลบหนีจากวัตถุ ผู้คน หรือเหตุการณ์ที่ทำให้ต้องเจ็บปวด เนื่องจากต้องข่มความรู้สึกทางเพศและความก้าวร้าวที่แฝงอยู่ในจิตไร้สำนึกจะถูกกระตุ้นให้สำแดงความรู้สึกออกมา
- Denial / Disavowal การปฏิเสธที่จะยอมรับว่ามีความรู้สึกอันใดอันหนึ่งดำรงอยู่ด้วยการสร้างความวิตกกังวลมาครอบบังเอาไว้ หรือสร้างจินตนาการ (Fantasy) ให้หลุดลอยออกไปเลย
- Fixation ได้แก่การหยุดอยู่กับที่ไม่ยอมเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปเพราะประสบการณ์อันเจ็บปวด (Trauma) เช่น คนที่สูญเสียคนที่รักไปและไม่ยอมสร้างความรักกับใครอีกเลยหากแต่จะเกาะยึดอยู่กับความรู้สึกสูญเสียดังกล่าว
- Identification เป็นความปรารถนาที่จะเป็นเหมือน คน หรือ สิ่งของ อย่างใดอย่างหนึ่ง คล้ายกับการเลียนแบบแต่เป็นการเลียนแบบด้วยความรู้สึกทางจิตใจ มิใช่เพียงการเลียนแบบทางพฤติกรรมหรือทางกายภาพเท่านั้น

- Projection การปฏิเสธความรู้สึกด้านลบหรือเป็นศัตรูในตัวเองด้วยการโยนความรู้สึกดังกล่าวออกไปที่คนอื่น เช่น หากเราเกลียดใครสักคนหนึ่งแต่เรามิอาจแสดงความโกรธหรือปฏิบัติในด้านลบเพื่อระบายความรู้สึกของเราได้โดยตรงเราก็อาจจะแสดงพฤติกรรมโกรธเกลียดบุคคลนั้นไปยังผู้อื่นที่มีลักษณะคล้ายๆกับบุคคลคนนั้นแทน
- Reaction-Formation เป็นปฏิกิริยาที่ต่อเนื่องจาก Ambivalence โดยที่เจ้าของความรู้สึกจะตัดสินใจกดเก็บความรู้สึกอย่างหนึ่งเอาไว้แล้วแสดงความรู้สึกอีกประการหนึ่งออกมาแทนอย่างเกินเลย เช่นแม่เลี้ยงที่แสดงอาการรักลูกเลี้ยงอย่างเกินเลยเพราะเห็นเป็นหน้าที่ ทั้งนี้ก็เพื่อปกปิดความเกลียดชังที่มีต่อลูกเลี้ยงเอาไว้
- Repression กลไกการกดเก็บอารมณ์ความรู้สึกและความปรารถนาเอาไว้ในระดับจิตไร้สำนึกไม่ให้ปรากฏออกมา ถือเป็นกลไกป้องกันทางจิตที่ถูกใช้กันมากโดยที่กระทำขณะที่ไม่รู้ตัว
- Suppression มีลักษณะคล้ายกับ Repression แต่เป็นกระบวนการขจัดความรู้สึกดังกล่าวออกไปจากความคิด และเป็นกระบวนการที่เกิดอย่างที่ผู้กระทำมีความรู้ตัวและตั้งใจ
- Rationalization การหาเหตุผลมาอ้างอิงประกอบการกระทำของตนที่ไม่ได้มีจุดเริ่มต้นมาจากเหตุผล แต่เป็นการกระทำที่มาจากจิตไร้สำนึกและไร้เหตุผล เช่นชอบเล่นการพนัน
- Substitution / Compensation ได้แก่ การชดเชยหรือทดแทนด้วยการหาทางออกในอันที่จะแสดงความต้องการของตน ทั้งนี้คำว่า Substitution หมายถึงการชดเชยที่สังคมให้การยอมรับ
- Regression เมื่อก้าวมาตามขั้นพัฒนาการแล้ว แต่ช่วงเวลาหนึ่งของชีวิตกลับต้องเผชิญหน้ากับสถานการณ์ที่สร้างความเจ็บปวดก็จะทำให้หวนถอยหลังกลับไปอยู่ที่ขั้นเริ่มต้นเพื่อจะไม่ต้องเผชิญหน้ากับความเจ็บปวด เช่น การแสดงอาการกลับไปเป็นเด็กๆอีกครั้งของผู้ใหญ่ที่โตแล้ว

4. การตีความ (Interpretation) วิชาจิตวิเคราะห์มีจุดร่วมเหมือนกับวิชาสัญญวิทยา (Semiology) เนื่องจากเป็นศาสตร์ที่ต่างว่าด้วยเรื่องของการตีความ (Interpretation) กันทั้งคู่ เนื่องจากเรื่องเพศนั้นเป็นเรื่องต้องห้ามของสังคมดังนั้นหากต้องการจะสื่อความหมายถึงความหมายความต้องการ และสัญชาตญาณต่างๆทางเพศก็ไม่อาจถ่ายทอดแบบนัยตรงได้จึงต้องปรับ

รูปแบบหรือแปลงโฉมใหม่ด้วยการสร้างตัวแทนที่เป็นสัญญะ (Sign) ต่างๆเพื่อสื่อความหมายแทน โดยจะทำความเข้าใจได้จากการถอดรหัส (Codes) ต่างๆที่ปรากฏในสัญญะ

5. ความฝัน (Dreams) ความฝันเป็นเครื่องมือที่จิตวิเคราะห์จะใช้เพื่อศึกษาจิตไร้สำนึกของมนุษย์ ทั้งนี้ความฝันนั้นล้วนเป็นการต่อเติมความต้องการของมนุษย์ให้สมความปรารถนา (Wish fulfillment) ในรูปแบบของภาพเสียง และการเล่าเรื่องซึ่งต่างก็เป็นระบบและวิธีการคิดที่ต่างต้องใช้สัญลักษณ์เข้ามาสื่อความหมายดังนั้นในวิธีการวิเคราะห์ความฝันว่ามีเหตุผลหรืออะไรซ่อนเร้นอยู่เบื้องหลัง สิ่งที่เกิดขึ้นตอบสนองความต้องการอะไรของเรา สัญลักษณ์เกี่ยวกับตัวละคร วีรบุรุษ วีรสตรี ผู้ร้าย บอกอะไรเกี่ยวกับตัวเรา และสังคมของเราบ้าง

ผู้วิจัยจะนำแนวคิดจิตวิเคราะห์มาช่วยในการวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะหรือพฤติกรรมของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์

4. แนวคิดและทฤษฎีสัญญวิทยา

การศึกษาการสร้างความหมายนั้น สัมพันธ์กับเรื่องของสัญญวิทยา (Semiology) สัญญวิทยาเป็นศาสตร์หนึ่งในทฤษฎีโครงสร้างนิยม โดยมีต้นกำเนิดมาจากสาขาวิชาภาษาศาสตร์และสาขาวิชามานุษยวิทยาเชิงโครงสร้าง (Structural anthropology) ซึ่งการวิเคราะห์ในเชิงโครงสร้างนิยมไม่ได้จำกัดแต่เฉพาะการวิเคราะห์ภาษาเท่านั้น หากแต่มันได้ขยายไปสู่การศึกษาทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่ในระบบสัญญะ โดยสนใจทุกสิ่งทุกอย่างที่มีความหมายอยู่ในตัวของมันเองอย่างเช่นภาพหรือสัญลักษณ์ (Symbol) หรือ การใช้เทคนิค ภาพ แสง สี ต่างๆที่ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์เพื่อสื่อความหมายบางอย่างออกมาเป็นต้น โดยวัตถุดิบทุกอย่างที่มีอยู่ในสัญญะล้วนมีความหมาย เช่นแหวนแต่งงาน เป็นต้น การที่จะทราบความหมายของภาพที่ปรากฏนั้นไม่สามารถดูได้จากภาพหรือวัตถุเพียงอย่างเดียวเพราะความหมายที่แฝงอยู่นั้นจะมีความหมายก็ต่อเมื่อมีความสัมพันธ์เกิดขึ้น(สุวิมล วงศ์รัก, 2547: 20) เช่น “ครู” สอนในห้องเรียนแต่ถ้าสอนในห้องที่ไม่มี “นักเรียน” “ครู” นั้นก็คงไม่มีความหมายขึ้นมาได้

สัญญวิทยา (Semiology) ได้อธิบายและให้คำจำกัดความไว้ว่าเป็นการศึกษาในเรื่องของสัญญะ (sign) รหัส (code) และวัฒนธรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่สำคัญของสัญญะ และการที่สัญญะนั้นถูกนำมาใช้ในสังคม สำหรับ Ferdinand de Saussure

นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสเซอร์แลนด์ผู้เสนอทฤษฎีสัญญวิทยา (Semiology) ได้แบ่งองค์ประกอบของกระบวนการสร้างความหมายออกเป็น 2 ประการ (Arthur Asa Berger, 2007: 38-39) กระบวนการสร้างหรือให้ความหมาย (Signification) นั้นหมายถึงความสัมพันธ์ของตัวสัญลักษณ์หรือระบบสัญลักษณ์ที่มีต่อระบบอ้างอิงตามสภาพความเป็นจริง (Objectivity) โดย Ferdinand de Saussure ได้แบ่งสัญญะออกเป็นสองส่วน คือ ตัวหมาย (Signifier) กับตัวหมายถึง (Signified) ซึ่งความสัมพันธ์ของตัวหมาย กับตัวหมายถึงนี้เป็นการสร้างความหมาย

ตัวหมาย (Signifier) คือสิ่งที่ปรากฏให้เห็นเป็นเครื่องหมายที่เป็นลักษณะหรือรูปแบบเชิงรูปธรรมของตัวความหมายที่สามารถรับรู้ได้ เช่นคำว่า “พระจันทร์” ถือเป็นตัวหมาย (Signifier) อาจหมายถึงความโรแมนติก ซึ่งเป็นตัวหมายถึง (Signified) หรือหมายถึงภาพลวงตา ซึ่งเป็นอีกหนึ่งตัวหมายถึง (Signified) ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคนในแต่ละวัฒนธรรมได้ผ่านการเรียนรู้สัญลักษณ์ ในความคิดของแต่ละคนก็จะเกิดแนวความคิดกับคำว่า “พระจันทร์” ในความหมายอื่นที่ไม่ใช่ความหมายจริงของคำนี้เอง

ทั้งนี้ โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) นักสัญญวิทยาคนสำคัญ เป็นผู้พัฒนาแนวคิดของกระบวนการสร้างความหมายเหล่านี้ให้มีมิติมากขึ้น โดยศึกษาถึงลักษณะที่ทำให้เกิดความหมายในระดับพื้นผิวและระดับลึก ด้วยการแบ่งระดับของกระบวนการสร้างความหมายออกเป็น 2 ระดับคือ การตีความหมายโดยตรง (Denotative Meaning) และการตีความหมายโดยนัยแฝง (Connotative Meaning) (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2545: 139) ได้ขยายความออกไปให้ครอบคลุมถึงกระบวนการสร้างความหมายภายในวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งจึงทำให้คำๆนี้มีความหมายในเชิงคุณค่าเพิ่มจากความหมายที่ Ferdinand de Saussure ได้กำหนดไว้ โดยได้ชี้ให้เห็นถึงขั้นตอนในกระบวนการสร้างความหมาย 2 ระดับ คือ

ระดับที่ 1 การตีความหมายตรง (Denotation) ในระดับแรกนี้เป็นระดับที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของความเป็นจริงตามธรรมชาติคือการตีความหมายโดยตรงไม่ต้องอาศัยการตีความก็สามารถเข้าใจได้ทันที เพราะเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป เช่น “แอปเปิ้ล” มีความหมายตรงเป็นความหมายระดับพื้นผิว คือผลไม้ชนิดหนึ่ง ซึ่งคนทั่วไปหากได้ยินหรือมองเห็นแอปเปิ้ลก็จะสามารถเข้าใจในความหมายของสิ่งนั้นได้ทันที

Denotation เป็นความหมายขั้นแรกที่ Ferdinand de Saussure ได้ศึกษาอธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (Signifier) กับตัวหมายถึง (Signified) ในลักษณะนั้น และความสัมพันธ์ของสัญญะกับสิ่งที่กล่าวถึงในความหมายที่ชัดแจ้งของสัญญะ หรือกล่าวได้ว่าเป็นความหมายที่เข้าใจได้ตามตัวอักษร เป็นที่ยอมรับไปทั่ว หรือความจริงปรากฏเป็นอย่างไรเราก็เห็นไปตามที่ปรากฏนั้น

ระดับที่ 2 การตีความหมายแฝง (Connotation) ในระดับนี้เป็นการตีความหมายในระดับที่มีปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องหรือการตีความโดยนัยแฝง ทั้งนี้ โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) อธิบายว่าความหมายในขั้นที่ 2 นี้ ว่าเป็นปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะกระทบกับความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้รับสารและค่านิยมในวัฒนธรรมของเขาเป็นการตีความโดยอัตวิสัย (Subjective) เป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับค่านิยมทางวัฒนธรรม ทางสังคม หรืออคติ ของบุคคลนั้นๆ เป็นหลัก แต่ละบุคคลจะรู้สึกต่อตัวหมายไม่เหมือนกันหรือไม่เท่ากัน เพราะมนุษย์มักตัดสินความหมายโดยนัยแฝงจากสังคมมากกว่าโดยส่วนตัว (John Fiske, 1982 : 52) ในสื่อภาพยนตร์สามารถใช้ความหมายแฝงเป็นส่วนหนึ่งของตัวสัญญะ เนื่องจากภาพยนตร์เป็นผลผลิตของวัฒนธรรม ดังนั้นอิทธิพลของวัฒนธรรมจึงมีผลต่อองค์ประกอบต่างๆ ของภาพยนตร์ไม่ว่าจะเป็นแสง สี หรือ เสียง เช่น สีแดงสามารถสื่อความหมายออกมาได้มากกว่าแค่การเป็นสี จากการที่วัฒนธรรมของชาวจีนเชื่อว่าสีแดงเป็นสีของความสุข ในขณะที่อีกวัฒนธรรมหนึ่งสีแดงอาจหมายถึงความรู้สึกอื่นได้

ทั้งนี้กระบวนการสร้างความหมายขั้นตอนแรก หรือความหมายนัยตรง (Denotation) จะมีลักษณะเป็นสากล คือมีความหมายเดียวกันสำหรับทุกคนและมีลักษณะตามสภาพความเป็นจริง (Objectivity) คืออ้างอิงขึ้นมาโดยไม่มีการประเมินคุณค่าใด ส่วนกระบวนการสร้างความหมายในขั้นที่ 2 หรือความหมายแฝง (Connotation) จะเป็นการตีความหมายที่เปลี่ยนแปลงไปตามค่านิยมทางวัฒนธรรม หรือวัฒนธรรมที่เป็นบริบทของตัวบท

การที่เราวิเคราะห์เนื้อหาวัฒนธรรมนั้นตั้งอยู่บนสมมติฐานเบื้องแรกประกอบด้วยตัวบท (Text) จำนวนมากมาย ซึ่งตัวบทเหล่านี้ส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะมาจากมาตรฐานเดียวกันซ้ำไปซ้ำมา เปิดเผยต่อสาธารณะและถูกสร้างขึ้นมาอย่างเป็นระบบตามเกณฑ์ต่างๆทางภาษา ซึ่งบ่อยครั้งตัวบทก็สร้างมาจากเรื่องราวที่ผู้คนคุ้นเคยกันอยู่แล้ว หรือสร้างจากมายาคติ (Myth) เป็นความหมายที่ผสมผสานกันขึ้นมาจนกลายเป็นตำนาน หรือประสบการณ์บางอย่างของสังคม

ตลอดจนภาพลักษณ์ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมทั้งฝ่ายผู้สร้างและฝ่ายผู้รับตัวบทนั้นๆดังนั้นถ้าได้นำตัวบทมาวิเคราะห์อย่างละเอียดถี่ถ้วนแล้วก็จะสามารถหาข้อสรุปเกี่ยวกับรากของวัฒนธรรม ความหมายของเนื้อหา หรือจุดหมายของเนื้อหาได้

สำหรับเรื่องของมายาคติ หรือความเชื่อดั้งเดิมนั้น โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ได้กล่าวถึงไว้ในกระบวนการสร้างความหมายระดับที่ 2 โดยความหมายที่สัญญะแสดงในขั้นที่ 2 (Second order) นั้น คือความหมายที่ผ่านทางมายาคติ หรือความเชื่อดั้งเดิม เป็นเรื่องเล่าที่มีอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมเพื่ออธิบายหรือทำให้เกิดความเข้าใจในธรรมชาติหรือความเป็นจริงโดยอาศัยวัฒนธรรม พิสูจน์ไม่ได้เพราะหากพิสูจน์ได้ก็จะเป็นความจริง (Reality) หรือเป็นวิทยาศาสตร์ มีการเปลี่ยนแปลงเพื่อสนองต่อความต้องการและค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม มายาคติมักจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตและความตาย คนและพระเจ้า ความดีและความชั่วร้ายโดยที่การตีความหมายแฝงและมายาคติ นั้นเป็นช่องทางสำคัญที่สัญญะได้แสดงความหมายในขั้นที่ 2 ซึ่งเป็นขั้นที่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างสัญญะกับผู้ใช้สัญญะหรือวัฒนธรรมอย่างมาก

ในการศึกษาตัวบทโดยวิธีทางสัญญวิทยานั้น เมื่อเข้าใจตัวสัญญะ กระบวนการสร้างความหมาย และพบ “รหัส” ซึ่งเป็นตัวเชื่อมต่อทุกอย่างเข้าด้วยกันแล้ว ก็จะทำให้สามารถเข้าใจความหมายของตัวบทได้ สำหรับการที่จะนำวิธีทางสัญญวิทยามาใช้ในการศึกษาภาพยนตร์จำเป็นต้องเข้าใจถึงคำศัพท์สำคัญทางสัญญวิทยาบางคำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2542)

1. Metaphor คือการส่งผ่านความหมาย โดยการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างของสองสิ่งด้วยวิธีการเปรียบเทียบความเหมือน (Analogy)

2. Metonymy คือการส่งผ่านความหมาย โดยการแสดงความสัมพันธ์ในลักษณะที่เกี่ยวเนื่องกัน (Association) กล่าวคือใช้ส่วนหนึ่งสื่อความหมายแทนทั้งหมดได้ซึ่งแบบที่ใช้กันมากคือการเปรียบเทียบ James Monaco (1977) กล่าวว่า Metonymy เป็นลักษณะของคำพูด / วิธีการพูด (A figure of speech) ซึ่งรายละเอียด(Detail) หรือ ความนึกคิด(Notion) ที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน (Associated) ถูกใช้เพื่อเรียกเอาแนวคิด หรือแสดงเป็นตัวแทนวัตถุใดๆก็ตาม (Invoke an idea or represent an object) โดยสรุปแล้ว เราสามารถให้รายละเอียดที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับวัตถุที่เราสนใจแบบย่อได้ (Compressed) เพื่อสื่อความหมายที่ต้องการภายในเฟรม (Frame) ที่จำกัด

3. Synecdoche เป็นลักษณะของคำพูด / วิธีการพูด ในที่ซึ่งส่วนย่อยจะแทนค่าเพื่อส่วนรวม / ทั้งหมด (The part stands for the whole) หรือส่วนรวม / ทั้งหมดจะแทนค่าเพื่อส่วนย่อย (The whole stands for the part) ตัวอย่างเช่น หากเรากล่าวถึงรถยนต์ (Automobile) ก็สามารถอ้างถึงมันได้ด้วย มอเตอร์ (Motor) หรือชุดของตัวล้อ (A set of wheels) แทน หรือหากกล่าวถึงตำรวจ ก็อาจอ้างถึงว่าเป็นตัวแทนกฎหมาย (Law) ก็ได้ (James Monaco, 1977)

4. Synchronic คือการศึกษาเชิงวิเคราะห์ โดยวิธีนี้จะศึกษาโดยพิจารณาถึงความสัมพันธ์ที่มีอยู่ในองค์ประกอบย่อยของตัวบทและจะค้นหารูปแบบของสิ่งที่ตรงกันข้าม ซึ่งถูกจับเป็นคู่ในตัวบท (Paradigmatic structure)

5. Diachronic คือการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ (Historical) การศึกษาตัวบทในเชิง Diachronic จะพิจารณาถึงวิถีทางที่เรื่องพัฒนาไปโดยจะเน้นที่ความต่อเนื่องของเหตุการณ์ (Chain of events) ที่ประกอบกันเป็นเรื่อง (Syntagmatic structure)

6. Icon / Index / Symbol จากองค์ประกอบของตัวสัญญะทั้งตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified) นั้นสามารถศึกษาลักษณะความสัมพันธ์ หรือระยะห่างระหว่างตัวสัญญะทั้งสองได้ด้วยการจัดประเภทของสัญญะ (Sign) เป็น 3 ประเภท ได้แก่

- Icon: ตัวสัญญะทั้งตัวหมาย และตัวหมายถึงจะมีลักษณะความสัมพันธ์แบบที่ให้ความหมายคล้ายคลึงกัน และด้วยการใช้กระบวนการถอดความหมายที่ได้ตามสิ่งที่มองเห็น เช่น ภาพถ่าย อนุสาวรีย์ รูปปั้น เป็นต้น
- Index: ตัวสัญญะทั้งตัวหมาย และตัวหมายถึงจะมีลักษณะความสัมพันธ์แบบที่เชื่อมโยงกันในเชิงเหตุผล (Causal connection) โดยสามารถถอดความหมายที่ได้ด้วยกระบวนการคิดอย่างมีเหตุผล เช่นควันไฟ อาการของโรค เป็นต้น
- Symbol: ตัวสัญญะทั้งตัวหมาย และตัวหมายถึงจะมีลักษณะความสัมพันธ์แบบมีการสร้างความเชื่อมโยงกันตามข้อตกลงที่กำหนดขึ้น (Represents through convention) โดยจะต้องเรียนรู้ในกฎเกณฑ์ ข้อกำหนด หรือข้อตกลงต่างๆก่อนถึงจะสามารถถอดความหมายให้เป็นที่เข้าใจได้ ตัวอย่างที่ชัดเจนมากที่สุดก็คือภาษา ซึ่งได้ใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ตัวอักษร คำต่างๆ เพื่อแสดงถึงสิ่งที่ได้รับการอธิบายหรือระบุถึง

7. Paradigmatic ความสัมพันธ์ในแนวตั้ง เป็นความสัมพันธ์ของการนำคำที่มีลักษณะคล้ายกันมาจัดไว้เป็นกลุ่มคำในชุดเดียวกัน ทำให้เห็นความหมายคำที่เชื่อมโยงกันอยู่ เช่น คำว่า “ตำรวจ” มีคำอื่นๆ ที่เชื่อมโยงกันเช่น โรงพัก อาชญากรรม ค่าปรับ เป็นต้น จากลักษณะดังกล่าวนี้เปรียบได้กับการจัดองค์ประกอบต่างๆ ในภาพยนตร์ (Mise - en - scene) ไม่ว่าจะเป็นมุมกล้อง ขนาดภาพ แสง สีหรืออุปกรณ์ประกอบฉาก เป็นการเปรียบเทียบระหว่างภาพที่ถูกใช้กับภาพที่

ไม่ได้ถูกนำมาใช้ เช่น การเลือกถ่ายวัตถุด้วยมุมเงยแทนที่จะเป็นมุมกด หรือในภาพนั้นเห็นอะไรบ้างและมีการจัดวางองค์ประกอบอย่างไร เป็นต้น

8. Syntagmatic ความสัมพันธ์ในแนวนอน เป็นความสัมพันธ์ที่เกิดจากการนำเอาคำต่างๆ มาเรียงต่อกันเป็นเส้นตรงในลักษณะของรูปประโยค คำต่างๆ มีความสัมพันธ์ในระบบเดียวกันและจะมีค่าเมื่ออยู่ในตำแหน่งตน ความหมายของประโยคนั้นขึ้นอยู่กับว่าคำใดอยู่ก่อนหรือหลังคำใด หากการเรียงคำไม่เหมือนกันจะทำให้ความหมายของประโยคนั้นแตกต่างกันออกไป จากลักษณะดังกล่าวนี้เปรียบเทียบได้กับการตัดต่อภาพยนตร์ ภาพแต่ละภาพในภาพยนตร์เปรียบได้กับคำๆ หนึ่งในภาษา การเรียงภาพต่างๆ เข้าด้วยกันก่อให้เกิดความหมายที่ผู้สร้างต้องการ หากสลับตำแหน่งของภาพต่างๆแล้ว ความหมายหรือเหตุการณ์ในภาพยนตร์อาจเปลี่ยนแปลงไป นอกจากนี้การนำเอาภาพที่แตกต่างกันมาเชื่อมต่อกันอาจก่อให้เกิดความหมายแฝงอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นได้ หรือการใช้ภาพที่แสดงความสัมพันธ์ในลักษณะที่เกี่ยวเนื่องกัน (Metonymy) คือการใช้ภาพส่วนเล็กสื่อความหมายที่ใหญ่กว่านั้น เช่น การใช้ภาพมงกุฎแทนความหมายถึงพระราชา

Paradigmatic และ Syntagmatic นั้นมีคุณค่าแท้จริงเสมือนกับเป็นเครื่องมือ สำหรับการทำความเข้าใจอะไรก็ตามที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อความหมายถึง ทั้งนี้ ในแง่ศิลปะของการถ่ายทำภาพยนตร์นั้นมีอยู่ 2 คำถามที่ครอบงำจิตใจผู้สร้างอยู่ นั่นก็คือ

- เราจะถ่ายอย่างไร (What choices to make: the paradigmatic)
- เราจะเรียบเรียงอย่างไร (How to edit it: the syntagmatic)

ในทางสัญญวิทยา (Semiology) นั้นมุ่งเน้นพิจารณาการถ่ายทอดความหมายผ่าน Syntagmatic หากจะศึกษาสัญญะในทางภาพยนตร์ ด้วยเหตุผลที่ง่ายมากก็คือ มันเป็นงานศิลปะที่แตกต่างจากศิลปะรูปแบบอื่นๆอย่างเห็นได้ชัดแจ้ง ดังนั้น Syntagmatic categories (ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับ การตัดต่อ (Editing) และมองทาจ (Montage)) จะทำให้รู้สึกถึงความเป็นศาสตร์ทางภาพยนตร์อย่างมากที่สุด

5. แนวความคิดเกี่ยวกับทัศนคติ

การศึกษาแนวความคิดเกี่ยวกับทัศนคติจากรายงานผลการวิจัยเรื่อง “ทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทยของ ผู้ชมภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร” ของรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม

(2546) พบว่าคำว่าทัศนคติมีผู้ให้ความหมายมากมายแตกต่างในด้านสังคมวิทยาและจิตวิทยา ดังนี้

ทัศนคติคือความชอบและความไม่ชอบ การประเมินในทางชอบหรือไม่ชอบและปฏิกิริยาต่อสิ่งของ บุคคล สถานการณ์ หรือแง่มุมอื่นๆ ในโลก รวมทั้งความคิดที่เป็นนามธรรมและนโยบายทางสังคม (Atkinson, Smith and Ben, 1993 อ้างใน รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546)

ทัศนคติ (Attitude) หมายถึง ผลรวมของกระบวนการที่ก่อให้เกิดสภาพจูงใจอารมณ์การยอมรับ และการรับรู้ (Cognitive) ซึ่งกระบวนการเหล่านี้ เป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ของบุคคล (Kreth and Cruthfield : 1984 : 152 อ้างใน รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546)

ทัศนคติ หมายถึง ความพร้อมของบุคคลที่จะแสดงพฤติกรรมตอบสนองต่อสิ่งเร้าในสังคมรอบตัว หรือแนวโน้มที่จะแสดงพฤติกรรมในทางสนับสนุน หรือต่อต้านแนวความคิดสถาบัน บุคคล หรือสถานการณ์บางอย่าง (Kendler, 1974 อ้างใน บดี บุญวานิช, 2545)

ทัศนคติ คือดัชนีที่บ่งชี้ให้เห็นว่าบุคคลนั้นคิด และรู้สึกอย่างไรกับคนรอบข้าง วัตถุ และสิ่งแวดล้อม ตลอดจนสถานการณ์ต่างๆ โดยที่แนวความคิด หรือทัศนะนั้นมีรากฐานมาจากความเชื่อถือที่อาจจะส่งผลกระทบต่อพฤติกรรมในอนาคตได้ ดังนั้นทัศนคติจึงเป็นมิติของการประเมินเพื่อแสดงว่าชอบหรือไม่ชอบต่อประเด็นหนึ่งๆ ซึ่งถือเป็นการสื่อสารภายในบุคคล ที่เป็นผลกระทบมาจากการรับสาร อันจะมีผลต่อพฤติกรรมต่อไป (Rogers, 1978 อ้างใน บดี บุญวานิช, 2545)

Allport (1935) ได้ให้คำจำกัดความของทัศนคติว่า “ทัศนคติเป็นการเรียนรู้ในการตอบสนองต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่มีความโน้มเอียงไปในทิศทางที่จะชื่นชอบหรือไม่ชื่นชอบต่อเรื่องนั้น ๆ” ซึ่งจะแสดงออกทางความคิด ความเชื่อ และความรู้สึกของตน เช่น ดีและไม่ดี ชอบและไม่ชอบ พอใจและไม่พอใจ เห็นด้วยและไม่เห็น เป็นต้น (อัครพร เลอมานุวรรัตน์, 2543)

Fishbein และ Ajzen (1975 Cited in Luty, 1991 อ้างใน รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546) ให้คำนิยามของทัศนคติว่าเป็นความโน้มเอียงที่เกิดจากการเรียนรู้เพื่อให้เกิด พฤติกรรมที่สอดคล้องกับลักษณะที่ชอบหรือไม่ชอบต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

Gordon W. Allport เห็นว่า ทัศนคติ คือ ภาวะทางจิต ซึ่งทำให้บุคคลพร้อมที่จะโต้ตอบต่อสิ่งแวดล้อมที่เกิดประสบการณ์ และเป็นตัวกำหนดทิศทาง ที่แต่ละบุคคลจะตอบสนองต่อสิ่งของและเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้อง (อ้างใน รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546)

Paul F. Second และ Carl W. Backman ให้ความหมายของทัศนคติว่าเป็นความรู้สึก (Affective) ความนึกคิด (Cognitive) และ พฤติกรรม (Behavior) ของแต่ละบุคคลต่อสภาพแวดล้อม (อ้างใน รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2546)

ทัศนคติจึงเป็นลักษณะของแนวโน้มตามปกติของตัวบุคคลในการที่จะชอบหรือเกลียดสิ่งใดสิ่งหนึ่งของบุคคลและปรากฏการณ์ต่างๆ กล่าวคือ ทัศนคติจะเป็นลักษณะของระบบซึ่งมีแนวโน้ม ที่จะประเมินสิ่งใดสิ่งหนึ่งเสมอ

5.1 คุณลักษณะของทัศนคติ

จากคำนิยามของคำว่าทัศนคติจึงสรุปคุณลักษณะสำคัญของทัศนคติได้ดังต่อไปนี้

5.1.1 ทัศนคติเป็นเรื่องของระเบียบความนึกคิดที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของแต่ละคน

5.1.2 ทัศนคติมิใช่สิ่งที่มีมาแต่กำเนิด กล่าวคือเป็นสิ่งที่เกิดจากการเรียนรู้ (Attitudes are learned predisposition) จากสิ่งต่างๆ รอบตัวเราซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างทัศนคติของแต่ละบุคคล ทัศนคติเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมการเรียนรู้ เป็นผลจากประสบการณ์โดยตรงเกี่ยวกับการชมภาพยนตร์ ข้อมูลที่ได้รับจากบุคคลอื่น และการเปิดรับสื่อ

5.1.3 ทัศนคติมีลักษณะมั่นคงถาวรไม่เปลี่ยนแปลงโดยง่าย (Attitudes have consistency) เพราะทัศนคติที่ก่อตัวขึ้นนั้นจะมีกระบวนการวิเคราะห์ประเมินสรุปแล้วจัดระเบียบความเชื่อ ดังนั้นหากจะเปลี่ยนแปลงทัศนคติของแต่ละบุคคลจำเป็นต้องใช้เวลาเพื่อปรับตามกระบวนการดังกล่าวก่อน

5.1.4 ทัศนคติเกิดขึ้นภายใต้สิ่งแวดล้อม (Attitudes occur within a situation) ทัศนคติเกิดขึ้นภายใต้เหตุการณ์และสิ่งแวดล้อม โดยเกิดขึ้นจากสถานการณ์ที่เกี่ยวพันกับสิ่งแวดล้อมส่วนบุคคลของผู้ชมภาพยนตร์

5.2 องค์ประกอบของทัศนคติ

องค์ประกอบของทัศนคติมี 3 ประการ คือ

5.2.1 องค์ประกอบด้านความรู้ ความเข้าใจ (The Cognitive Component) เป็นส่วนที่ประกอบไปด้วยความรู้ และการรับรู้ที่ได้มาโดยการผสมผสานระหว่างประสบการณ์โดยตรง และข้อมูลข่าวสารที่เกี่ยวข้องจากแหล่งต่างๆ ความรู้และการรับรู้นี้จะได้มาจากความเชื่อ หากบุคคลมีความรู้ หรือมีความคิดว่าสิ่งใดดี ก็มักจะมีทัศนคติที่ดีต่อสิ่งนั้น

5.2.2 องค์ประกอบด้านความรู้สึก (The Affective Component) เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมภาพยนตร์เกี่ยวกับภาพยนตร์โดยเฉพาะ เป็นการบอกถึงความชอบหรือไม่ชอบที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และจะเป็นตัวเร้าอีกทอดหนึ่งว่าคนๆ นั้นมีความรู้สึกอย่างไร เมื่อคิดเช่นนั้น

5.2.3 องค์ประกอบด้านพฤติกรรม (The Conative Component) เป็นองค์ประกอบที่มีแนวโน้มในทางปฏิบัติ และมักจะหมายถึงความตั้งใจที่จะชมภาพยนตร์ของผู้ชมภาพยนตร์ ซึ่งเป็นผลมาจากองค์ประกอบด้านความรู้ ความเข้าใจ และความรู้สึก

ส่วนประกอบทางด้านความคิดและความเข้าใจ จึงนับได้ว่าเป็นพื้นฐานของทัศนคติ และส่วนประกอบนี้เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความรู้สึกของบุคคล อาจออกมาในรูปแบบแตกต่างกัน ทั้งในทางบวกและทางลบขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และการเรียนรู้ของความรู้สึกที่เกิดขึ้น ที่มีต่อวัตถุหรือปรากฏการณ์นั้นๆ เป็นสำคัญ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปิยะศักดิ์ ชมจันทร์ (2549) ศึกษาภาพตายตัวของตัวละครต่างๆในภาพยนตร์ไทย เป็นการศึกษาลักษณะและพัฒนาการของตัวละครต่างๆ ในภาพยนตร์ไทย เพื่อทำความเข้าใจถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทยที่ออกฉายตั้งแต่ปีพ.ศ 2500-2549 แบ่งลำดับการนำเสนอตามลำดับยุคของภาพยนตร์ไทย เป็นการศึกษาถึงตัวละครต่างๆ ในภาพยนตร์ไทยไม่ว่าจะเป็น พระเอก นางเอก พระรอง ผู้ร้าย ตัวอิจฉา ซึ่งผลการวิจัยพบว่า ปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อภาพตายตัวของตัวละครต่างๆ เหล่านี้ในภาพยนตร์ไทยแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ โลกความจริงและโลกสมมุติ

1. โลกความจริง หมายถึง ลักษณะของบุคคลที่ประสบพบเห็นในสังคม หรือชีวิตจริง โดยลักษณะรูปลักษณ์ บุคลิกของบุคคลในชีวิตจริง ซึ่งได้ถูกนำมาเป็น ภาพตายตัวของตัวละครในภาพยนตร์ไทย

2. โลกสมมุติ หมายถึง จารีตการแสดงไทยในอดีต ได้แก่ ลิเก ละครนอก ละครใน รวมทั้งนิยาย และภาพยนตร์ต่างประเทศ ซึ่งภาพยนตร์ไทยได้รับการสืบทอดเอาลักษณะภาพตายตัวของตัวละครในสื่อซึ่งมีมาก่อนภาพยนตร์ไทย

อีกประการหนึ่งก็คือ ผลที่เกิดจากภาพตายตัวในแง่ของการสื่อสารกับมวลชน พบว่าภาพตายตัวนั้นนับว่าเป็นรหัสเชิงเสมือนจริงประเภทหนึ่ง โดยที่ผู้สร้างภาพยนตร์ซึ่งเป็นผู้ส่งสาร และผู้ชมภาพยนตร์ซึ่งเป็นผู้รับสาร จะสามารถสื่อสารกันได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์จำเป็นต้องเข้าใจรหัสสารร่วมกัน ได้แก่ จารีตการแสดงของไทยในอดีต ภาพยนตร์ต่างประเทศ ระบบธุรกิจภาพยนตร์ และลักษณะบุคลิกของคนในชีวิตจริง

อัศวิน ซาบารา (2551) ศึกษาภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ เป็นการวิจัยถึงการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ เพื่อวิเคราะห์ภาพความเป็นชาย จากองค์ประกอบของตัวละครหลัก ในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ และทราบถึงความสัมพันธ์ระหว่าง สภาพสังคมตามท้องเรื่องกับตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่ สำหรับผลการวิจัยพบว่าภาพยนตร์มักมีเรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษเพศที่พัวพันอยู่กับความผิดบาป การไถ่บาป การชำระแค้นและความรุนแรง ตัวละครหลักเป็นตัวละครที่มีความเปลี่ยวเหงา แปลกแยกจากสังคม และมีความก้าวร้าวรุนแรง โดยมีความต้องการที่จะไถ่บาปหรือหลุดพ้นจากบาป และไขว่คว้าถึงภาพฝันอเมริกันชน เพื่อดิ้นรนไปให้พ้นสภาพที่ตนเป็นอยู่ ซึ่งมักแก้ปัญหาความขัดแย้งภายในจิตใจด้วยการใช้ความรุนแรงภายนอกเสมอ จาก

การศึกษาการวิจัยนี้ได้พบว่า ผู้วิจัยได้เสนอแนะแนวทางในงานวิจัยมาประยุกต์ใช้กับการศึกษาการสร้างตัวละครหรือการเขียนบทของผู้เขียนบทภาพยนตร์ในประเทศไทยอีกด้วย

สลิตตา ทรัพย์ภิญโญ (2545) ศึกษาสุนทรียทัศน์ของสื่อสารการแสดงฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ไทย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระแสวิพากษ์วิจารณ์ภาพยนตร์ไทยที่นำเสนอเรื่องเพศ หรือนำเสนอฉากกามารมณ์ และเพื่อศึกษาสุนทรียทัศน์ของสื่อสารการแสดงฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ไทยจากผู้ชม และผู้สร้างภาพยนตร์ 4 เรื่องได้แก่ จัน ดารา, ขุนแผน, แม่เบี้ย และไกรทอง การวิจัยนี้ได้ใช้กรอบแนวคิดในการวิจัย คือ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับอีโรติกและเรื่องเพศ, นาฏยศาสตร์และกามสูตร, แนวคิดในการพิจารณาความเหมาะสมของการนำเสนอฉากกามารมณ์ และแนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสาร เก็บข้อมูลโดยการจัดอภิปรายกลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ทั่วไป 3 กลุ่มอายุ ได้แก่ กลุ่มอายุ 18-28 ปี, 29-39 ปี และ 40 ปีขึ้นไป และสัมภาษณ์แบบเจาะลึกนักวิจารณ์ภาพยนตร์ และผู้สร้างภาพยนตร์

ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์ไทยที่มีการนำเสนอเรื่องเพศ หรือนำเสนอฉากกามารมณ์ปรากฏมานานแล้ว และกระแสวิพากษ์วิจารณ์ภาพยนตร์เหล่านี้มักจะออกมาในแง่ลบมากกว่าแง่บวก ส่วนสุนทรียทัศน์ของสื่อสารการแสดงฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ไทยจากทัศนะของผู้ชมและผู้สร้างภาพยนตร์ พบว่า

1. ในปัจจุบันภาพยนตร์ไทยมีการพัฒนาขึ้นทางด้านปริมาณและเทคนิค และมีฉากกามารมณ์เป็นส่วนประกอบมากขึ้น แต่ไม่โป๊ เปลือยมาก ส่วนใหญ่นำเสนอเพื่อวัตถุประสงค์ทางการตลาด

2. ความเหมาะสมในการนำเสนอ ขึ้นอยู่กับเจตนาของผู้สร้าง การยอมรับของสังคม และรสนิยมในการชมของผู้ชมภาพยนตร์

3. ในอนาคตคาดว่าจะมีการนำเสนอฉากกามารมณ์เพิ่มขึ้น และมีระดับความโป๊ เปลือยมากขึ้นด้วย

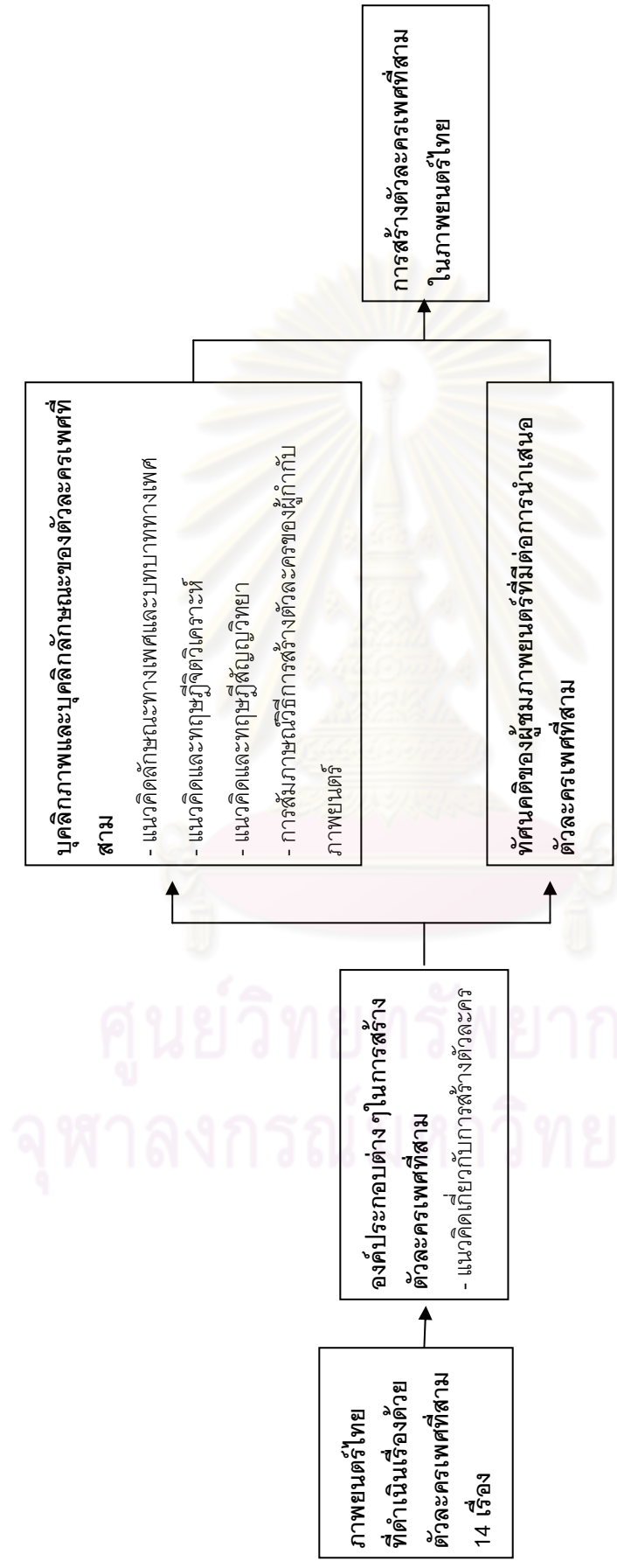
การเปรียบเทียบทัศนะของผู้ชมต่อความเหมาะสมของการนำเสนอฉากกามารมณ์กับทัศนะของผู้สร้างต่อรูปแบบและวัตถุประสงค์ของการนำเสนอฉากกามารมณ์ในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง พบว่า ผู้สร้างมีเหตุผลในการนำเสนอฉากกามารมณ์ แต่ผู้ชมส่วนใหญ่ไม่สามารถเข้าใจถึงเหตุผลนั้นๆจากภาพยนตร์ ทำให้มองว่าเป็นการขายฉากกามารมณ์มากเกินไป ข้อเสนอแนะในการวิจัย ได้แก่ การศึกษาประวัติศาสตร์หรือความคิดเรื่องเพศในสังคมไทยควรมีอยู่ต่อไป โดยศึกษาจากสื่อจินตคดีต่างๆ และในการเก็บข้อมูลอาจใช้วิธีวิจัยเชิงปริมาณมาประกอบ หรือ ใช้สหวิธี เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึก

รักใจ จินตวิโรจน์ (2541) ศึกษาการนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน ใช้วิธีศึกษาเนื้อหาควบคู่กับบริบทสังคมในภาพยนตร์ทั้งไทยและเทศจำนวน 8 และ 16 เรื่องตามลำดับ เพื่อให้เห็นว่าภาพของเกย์และผู้ชายก็ล้วนแต่เป็นภาพตัวแทนทั้งสิ้น โดยภาพตัวแทนดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับสังคมแต่ละสังคม สังคมที่แตกต่างกันก็จะกำหนดภาพของเกย์ในมิติที่แตกต่างกันไป และภาพของเกย์ในสื่อก็ต่างไปจากโลกความเป็นจริง

รศ. รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม (2547) ศึกษาทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทย การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทย และทัศนคติเกี่ยวกับคุณค่าภาพยนตร์ไทยของผู้ชมในเขตกรุงเทพมหานครยุคหลังวิกฤตเศรษฐกิจระหว่างปี 2545-46 กับผู้ชมภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยพบว่ากลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่ในเขตกรุงเทพมหานคร เป็นนักเรียนนิสิต นักศึกษา อยู่ในระดับปริญญาตรี ภาพยนตร์แนวชีวิต ได้รับความนิยมมากที่สุด ทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์คือ ขั้นเตรียมการถ่ายทำ ขั้นถ่ายทำ และขั้นหลังการถ่ายทำภาพยนตร์ ผู้ชมมีทัศนคติชอบในระดับปานกลางถึงดี ยกเว้นการเขียนบทภาพยนตร์ ผู้ชมมีทัศนคติชอบในระดับต่ำ ส่วนทัศนคติเกี่ยวกับคุณค่าต่อชีวิต คุณค่าต่อสังคม คุณค่าทางศิลปะและคุณค่าทางวิทยาศาสตร์ของภาพยนตร์ไทยโดยทั่วไป ผู้ชมมีทัศนคติชอบในระดับปานกลาง นอกจากนี้ยังพบว่า ภาพยนตร์ไทยนั้นยังเป็นรองภาพยนตร์ฮอลลีวู้ดอยู่มาก แต่อย่างไรก็ตามผู้ชมภาพยนตร์ส่วนใหญ่ ก็ยินดีที่จะชมภาพยนตร์ไทยต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กรอบแนวคิดของงานวิจัย (Conceptual Framework)



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง "การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย" เป็นการใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) และการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) เพื่อศึกษาถึงการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพ โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ตามแนวคิดเรื่องการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ สำหรับการวิจัยเชิงปริมาณ ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการวิจัยเชิงคุณภาพมาทำการเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถาม (Questionnaire) กับผู้ชมภาพยนตร์จำนวน 400 คนตามโรงภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร โดยแบ่งตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่จะศึกษา ดังนี้

3.1. การใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research)

ผู้วิจัยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) เพื่อศึกษาองค์ประกอบในการสร้างตัวละครเพศที่สามในประเทศไทย

3.1.1 องค์ประกอบในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

3.1.1.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาองค์ประกอบในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยด้วยการคัดเลือกจากภาพยนตร์ไทยที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครเพศที่สามทั้งหมดที่ออกฉายในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2540-2552 สำหรับการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้ทำการคัดเลือกภาพยนตร์มาทำการวิจัย 14 เรื่อง โดยเกณฑ์ที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการคัดเลือกภาพยนตร์และคัดเลือกตัวละครมาทำการวิจัย มีรายละเอียดดังนี้

1. ตัวละครเพศที่สาม แบ่งตามลักษณะของตัวละครเพศที่สามทั้งตัวละครหลักและตัวละครสมทบในภาพยนตร์ไทย ได้แก่ ตัวละครกะเทย, ตัวละครเกย์, ตัวละครทอม และตัวละครเลสเบี้ยน

2. ภาพยนตร์ไทย แบ่งตามประเภทของภาพยนตร์ไทยที่มีตัวละครเพศที่สามดำเนินเรื่อง เพื่อให้ครบถ้วนทุกประเภทภาพยนตร์ มีทั้งหมด 5 ประเภทคือ ภาพยนตร์ชีวิต (Drama), ภาพยนตร์ตลก (Comedy), ภาพยนตร์บู๊ (Action), ภาพยนตร์สยองขวัญ (Horror) และภาพยนตร์ระทึกขวัญ (Thriller)

ภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่องที่ผู้วิจัยเลือกมาทำการศึกษานั้นเป็นการกระจายช่วงปีที่ออกฉาย โดยแบ่งตามลักษณะของตัวละครและประเภทของภาพยนตร์เป็นหลักเกณฑ์สำคัญ โดยเลือกจากภาพยนตร์ที่ได้รับรางวัลหรือได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ในสาขานักแสดงนำยอดเยี่ยมหรือนักแสดงสมทบยอดเยี่ยม และสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยมหรือสาขาบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม โดยภาพยนตร์จำนวนทั้งหมด 14 เรื่องที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาทำการศึกษาในครั้งนี้ประกอบด้วย

1. ภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครกะเทย
    1.1 ภาพยนตร์ชีวิต (Drama) ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง
        1.1.1 บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (2546)
        1.1.2 เพลงสุดท้าย (2549)
        1.1.3 Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ (2550)
    1.2 ภาพยนตร์ตลก (Comedy) ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง
        1.2.1 สตรีเหล็ก (2543)
        1.2.2 ปล้นนะยะ (2547)
    1.3 ภาพยนตร์บู๊ (Action) ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง
        1.3.1 พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545)
    1.4 ภาพยนตร์สยองขวัญ (Horror) ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง
        1.4.1 สวยลากไส้ (2550)
    1.5 ภาพยนตร์ระทึกขวัญ (Thriller) ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง
        1.5.1 เฉือน (2552)

2 ภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครเกย์
    2.1 ภาพยนตร์ชีวิต (Drama) ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง
        2.1.1 เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550)

2.1.2 รักแห่งสยาม (2550)

2.2 ภาพยนตร์ตลก (Comedy) ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง

2.2.1 แก๊งชะนี กับอีแอบ (2549)

3 ภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครทอม

3.1 ภาพยนตร์ชีวิต (Drama) ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง

3.1.1 สยิว (2546)

3.2 ภาพยนตร์ตลก (Comedy) ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง

3.2.1 สตรีเหล็ก (2543)

4 ภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครเลสเบี้ยน

4.1 ภาพยนตร์ชีวิต (Drama) ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง

4.1.1 จัน ดารา (2544)

4.2 ภาพยนตร์ระทึกขวัญ (Thriller) ได้แก่ภาพยนตร์เรื่อง

4.2.1 วีดิโอ คลิป (2550)

ตารางที่ 3.1 ตารางแสดงรายละเอียดของภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยเลือกมาทำการศึกษาเรียงตามลำดับปีที่ฉาย

ลำดับที่	ชื่อภาพยนตร์	ปีที่ฉาย	ประเภทของภาพยนตร์	ลักษณะของตัวละคร	ผู้กำกับภาพยนตร์
1	สตรีเหล็ก	2543	ภาพยนตร์ตลก	กะเทย/ทอม	ยงยุทธ ทองกองทุน
2	จัน ดารา	2544	ภาพยนตร์ชีวิต	เลสเบี้ยน	นนทรีย์ นิมิบุตร
3	พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	2545	ภาพยนตร์บู๊	กะเทย	กิตติกร เลียวศิริกุล
4	บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์	2546	ภาพยนตร์ชีวิต	กะเทย	เอกชัย เอื้อครองธรรม
5	สยิว	2546	ภาพยนตร์ชีวิต	ทอม	คงเดช จาตุรันต์รัศมี

6	ปล้นนะยะ	2547	ภาพยนตร์ตลก	กะเทย	พจน์ อานนท์
7	เพลงสุดท้าย	2549	ภาพยนตร์ชีวิต	กะเทย	พิศาล อัครเศรณี
8	แก๊งชะนี กับอีแอบ	2549	ภาพยนตร์ตลก	เกย์	ยงยุทธ ทองกองทุน
9	Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ	2550	ภาพยนตร์ชีวิต	กะเทย	พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง
10	สวยลากไส้	2550	ภาพยนตร์สยองขวัญ	กะเทย	ทศพล ศิริวิวัฒน์ พีระพันธ์ เหล่ายนตร์
11	วีดิโอ คลิป	2550	ภาพยนตร์ระทึกขวัญ	เลสเบี้ยน	ภาคภูมิ วงศ์จินดา
12	เพื่อน...กูรักมึงว่ะ	2550	ภาพยนตร์ชีวิต	เกย์	พจน์ อานนท์
13	รักแห่งสยาม	2550	ภาพยนตร์ชีวิต	เกย์	ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล
14	เฉือน	2552	ภาพยนตร์ระทึกขวัญ	กะเทย	ก้องเกียรติ โขมศิริ

3.1.1.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยที่ได้คัดเลือกมาทั้งหมดอย่างละเอียด ไม่ว่าจะเป็น เบื้องหลังของตัวละคร (Background) และเบื้องหน้าของตัวละคร (Foreground) โดยจะศึกษาไปถึงปัจจัยภายในและภายนอกของตัวละครที่ศึกษาด้วย ดังนี้

เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร

1. ประวัติส่วนตัวของตัวละคร
- ชื่อ
- ลักษณะทางกายภาพ
- ลักษณะนิสัย
- ลักษณะทางสังคม
2. มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร
3. ทัศนคติของตัวละคร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร

1. อาชีพ
2. สถานภาพ
3. ชีวิตส่วนตัว
4. ความต้องการของตัวละคร
5. ความขัดแย้ง
6. การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร
7. การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร

3.1.2 **บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย**

ผู้วิจัยวิเคราะห์การนำเสนอบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย โดยนำมาจากการวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆในการสร้างตัวละคร มารวมกับแนวคิดลักษณะและบทบาททางเพศ นอกจากนี้ยังนำแนวคิดทฤษฎีจิตวิเคราะห์มาวิเคราะห์ถึงปฏิสัมพันธ์กับตัวละครเพศชายและเพศหญิงที่อยู่ในภาพยนตร์เรื่องเดียวกันเพื่อให้เห็นถึงพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย โดยการวิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามเป็นการวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) ผู้กำกับและผู้เขียนบทภาพยนตร์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนมากขึ้นถึงแนวทางการสร้างตัวละครเพศที่สาม

การวิเคราะห์แบ่งออกเป็น 6 องค์ประกอบสำคัญดังนี้

1. รูปลักษณ์ คือ รูปร่าง หน้าตา อาชีพ บุคลิกภาพและลักษณะการแต่งกาย
2. อารมณ์ความรู้สึก คือ การแสดงความรู้สึกในด้านต่างๆของตัวละครเพศที่สาม
3. การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร คือ การทำความต้องการของตัวละครจนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร
4. ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย คือ ความสัมพันธ์ในลักษณะต่างๆของตัวละครเพศที่สามที่มีกับตัวละครเพศชาย
5. ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง คือ ความสัมพันธ์ในลักษณะต่างๆของตัวละครเพศที่สามที่มีกับตัวละครเพศหญิง

6. พื้นที่ของตัวละครเพศที่สาม คือ สภาพแวดล้อม การเปิดเผยตัวเอง การยอมรับจากสังคม และสถานภาพครอบครัวของตัวละครเพศที่สาม

ผู้วิจัยใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) เพื่อให้ได้คำตอบจากประเด็นที่ตั้งไว้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ถึงวิธีการสร้างตัวละครเพศที่สาม โดยการสัมภาษณ์ผู้กำกับภาพยนตร์ทั้งหมด 6 คน โดยคัดเลือกมาจากผู้กำกับภาพยนตร์ที่เขียนบทภาพยนตร์ในเรื่องนั้นด้วย ประกอบด้วย

1. ยงยุทธ ทองกองทุน ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก (2543) และภาพยนตร์เรื่อง แก๊งชะนี กับอีแอบ (2549)
2. พจน์ อานนท์ ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนะยะ (2547) และภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550)
3. ก้องเกียรติ โขมศิริ ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง เฉือน (2552)
4. ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม (2550)
5. คงเดช จาตุรันต์รัศมี ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง สยิว (2546) และเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ (2550)
6. ภาคภูมิ วงศ์จินดา ผู้กำกับภาพยนตร์และผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง วีดิโอ คลิป (2550)

3.2 การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research)

ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์ที่มีต่อองค์ประกอบในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

3.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากการแจกแบบสอบถามกับประชาชนทั่วไปที่ชมภาพยนตร์ตามโรงภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนถึงทัศนคติจากผู้ชมภาพยนตร์ต่อการนำเสนอตัวละครเพศที่สามที่ได้จากการวิเคราะห์ด้วยตัวเองและสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth

Interview) ผู้กำกับและผู้เขียนบทภาพยนตร์ เป็นรูปแบบการวิจัยแบบวัดครั้งเดียว (One-Shot descriptive study) โดยการเก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถาม (Questionnaire) กับประชาชนทั่วไปทั้งหมด 400 คนที่ชมภาพยนตร์ตามโรงภาพยนตร์เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ในเขตกรุงเทพมหานครทั้งหมด 11 สาขาซึ่งครอบคลุมพื้นที่ในเขตกรุงเทพมหานครตามการแบ่งพื้นที่จากเมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ดังนี้

ตารางที่ 3.2 ตารางแสดงสาขาและจำนวนโรงภาพยนตร์ของเมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ในแต่ละย่านชุมชน

ย่านชุมชน	สาขาโรงภาพยนตร์เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์	จำนวนโรงภาพยนตร์	รวม
1. กรุงเทพชั้นใน	1. เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ รัชโยธิน	15	
	2. เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ สุขุมวิท	8	
	3. เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ พระราม 3	9	32
2. กรุงเทพ-เหนือ	1. เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ รังสิต	16	16
3. กรุงเทพ-ใต้	1. เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ ปิ่นเกล้า	13	
	2. เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ พระราม 2	9	
	3. เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ เพชรเกษม	6	28
4. กรุงเทพ-ตะวันออก	1. เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ รามคำแหง	7	
	2. เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ บางกะปิ	10	
	3. เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ แฟชั่นไอร์แลนด์	11	28
5. กรุงเทพ-ตะวันออกเฉียงใต้	1. เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ บางนา	10	10
รวม 5 ย่านชุมชน	รวม 11 สาขาโรงภาพยนตร์	114	114

3.2.2 การสุ่มตัวอย่าง

การวิจัยครั้งนี้ใช้ขนาดกลุ่มตัวอย่าง 400 คน จากตารางการกำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่างของ Yamane เมื่อประชากรมีมากกว่า 100,000 คน ที่ระดับความเชื่อมั่น 95 % และระดับความคลาดเคลื่อน ± 5 %

การเลือกกลุ่มตัวอย่าง มีลำดับขั้นตอนในการสุ่มตัวอย่างเป็นแบบหลายขั้นตอน (Multi-stage Sampling) ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 ใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบวิจารณญาณ หรือ แบบเจาะจง (Judgment or Purposive Sampling) โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างจากผู้ชมภาพยนตร์ในโรงภาพยนตร์เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ในเขตกรุงเทพมหานครทั้งหมด 11 สาขาซึ่งครอบคลุมพื้นที่ในเขตกรุงเทพมหานครตามการแบ่งพื้นที่จากบริษัทเมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ กรุ๊ป จำกัด ทั้งนี้โรงภาพยนตร์เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์ยังเป็นโรงภาพยนตร์ที่มีสาขาครอบคลุมไปทั่วทั้งเขตกรุงเทพมหานครและมีภาพยนตร์ที่เข้าใหม่มาฉายที่โรงภาพยนตร์เมเจอร์ ซีนีเพล็กซ์เกือบทุกเรื่อง ซึ่งเป็นประโยชน์ในการเก็บข้อมูลเพื่อให้ได้กลุ่มประชากรที่ต้องการ

ขั้นตอนที่ 2 กำหนดจำนวนตัวอย่าง ตามสัดส่วนของจำนวนโรงภาพยนตร์แต่ละย่านโดยใช้การคำนวณแบบแบ่งกลุ่ม (Area sampling) ดังนี้

จำนวนโรงภาพยนตร์แต่ละย่าน x จำนวนโรงภาพยนตร์ทั้งหมด / กลุ่มตัวอย่างทั้งหมด

ตารางที่ 3.3 ตารางแสดงกลุ่มตัวอย่างจำแนกย่านชุมชนของโรงภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร

ย่านชุมชน	จำนวนโรงภาพยนตร์ทั้งหมด	จำนวนตัวอย่าง
1. กรุงเทพชั้นใน	32	112
2. กรุงเทพ-เหนือ	16	56
3. กรุงเทพ-ใต้	28	98
4. กรุงเทพ-ตะวันออก	28	98
5. กรุงเทพ-ตะวันออกเฉียงใต้	10	36
5 ย่าน	114	400

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.3 **เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

เครื่องมือในการวิจัยในครั้งนี้ เป็นแบบสอบถามที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ประกอบด้วยคำถาม 49 ข้อ โดยเนื้อหาของแบบสอบถามแบ่งออกเป็น 3 ตอนมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 คำถามปลายปิดเกี่ยวกับภูมิหลังทางเศรษฐกิจและสังคมของผู้ตอบแบบถาม ได้แก่ เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ รายได้เฉลี่ยต่อเดือน ระดับความชื่นชอบภาพยนตร์ที่เคยรับชม

ตอนที่ 2 คำถามปลายปิดเกี่ยวกับทัศนคติที่มีต่อการนำเสนอบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สาม ประกอบด้วย

- ทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย
- ทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย
- ทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย
- ทัศนคติต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย
- ทัศนคติต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย
- ทัศนคติต่อการนำเสนอบทบาทของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

ตอนที่ 3 คำถามปลายปิดเกี่ยวกับทัศนคติด้านต่างๆที่มีต่อตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย ประกอบด้วย

- ทัศนคติที่มีต่อตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยปัจจุบันนี้
- ระดับความสนใจในการรับชมตัวละครเพศที่สาม
- ความต้องการชมตัวละครเพศที่สามในประเภทของภาพยนตร์แต่ละประเภท
- แนวโน้มพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคต

3.2.4 การวัดค่าตัวแปรและเกณฑ์การให้คะแนน

ผู้วิจัยได้ตั้งเกณฑ์การให้คะแนนในการวัดตัวแปรดังนี้

การวัดระดับของอิทธิพลต่อการตัดสินใจของความต้องการด้านต่างๆ โดยใช้มาตรวัดแบบลิเคิร์ท (Likert Scale) ที่มีมาตรวัด 5 ระดับ ซึ่งกำหนดเกณฑ์การให้คะแนนดังนี้

มากที่สุด	ให้คะแนน 5 คะแนน
มาก	ให้คะแนน 4 คะแนน
ปานกลาง	ให้คะแนน 3 คะแนน

น้อย ให้คะแนน 2 คะแนน
น้อยที่สุด ให้คะแนน 1 คะแนน

ผู้วิจัยใช้ค่าเฉลี่ย) $\bar{x}$ (เป็นเกณฑ์ในการแปลความหมายเพื่อระบุระดับความมากน้อยของคำตอบโดยได้จำแนกแนวคำตอบเป็น 5 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่มีค่าเฉลี่ย = 4.50-5.00 คะแนน หมายถึง มากที่สุด
กลุ่มที่มีค่าเฉลี่ย = 3.50-4.49 คะแนน หมายถึง มาก
กลุ่มที่มีค่าเฉลี่ย = 2.50-3.49 คะแนน หมายถึง ปานกลาง
กลุ่มที่มีค่าเฉลี่ย = 1.50-2.49 คะแนน หมายถึง น้อย
กลุ่มที่มีค่าเฉลี่ย = 1.00-1.49 คะแนน หมายถึง น้อยที่สุด

3.2.5 การประมวลผล

หลังจากเก็บข้อมูลจากแบบสอบถามเรียบร้อยแล้วจึงนำมาวิเคราะห์ตามลำดับดังนี้

1. ลงรหัสข้อมูลในแบบสอบถามด้วยมือ เพื่อแปรสภาพให้อยู่ในสัญลักษณ์ที่พร้อมจะลงเครื่องคอมพิวเตอร์
2. บันทึกข้อมูลด้วยโปรแกรม SPSS

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้ใช้สถิติวิเคราะห์ 2 ส่วน คือ

1. สถิติเชิงพรรณนา ได้แก่ค่าร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Mean) ในการอธิบายลักษณะทางประชากรศาสตร์ ทัศนคติต่อการนำเสนอบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สาม และทัศนคติด้านต่างๆที่มีต่อตัวละครเพศที่สาม
2. สถิติเชิงอนุมาน ได้แก่ F-Test, One-way ANOVA ตามความเหมาะสมกับระดับการวัดของข้อมูล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 บท ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญคือ

<u>บทที่ 4</u>

องค์ประกอบต่างๆในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่อง ประกอบด้วย

เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร

1. ประวัติส่วนตัวของตัวละคร
- ชื่อ
- ลักษณะทางกายภาพ
- ลักษณะนิสัย
- ลักษณะทางสังคม
2. มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร
3. ทัศนคติของตัวละคร

เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร

1. อาชีพ
2. สถานภาพ
3. ชีวิตส่วนตัว
4. ความต้องการของตัวละคร
5. ความขัดแย้ง
6. การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร
7. การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร

<u>บทที่ 5</u>

ผู้วิจัยแบ่งการศึกษาออกเป็นสองส่วนคือ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนที่ 1 – สรุปการวิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

1. รูปลักษณ์
2. อารมณ์ความรู้สึก
3. การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร
4. ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย
5. ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง
6. พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม

ส่วนที่ 2 - สรุปทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์ต่อที่มีต่อองค์ประกอบในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

<u>บทที่ 6</u>

สรุปการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยระหว่างปีพ.ศ 2540-2552 พร้อมอภิปรายผล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

องค์ประกอบต่าง ๆในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

องค์ประกอบต่างๆในสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยทั้ง 14 เรื่อง ประกอบด้วย

เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร (Background)

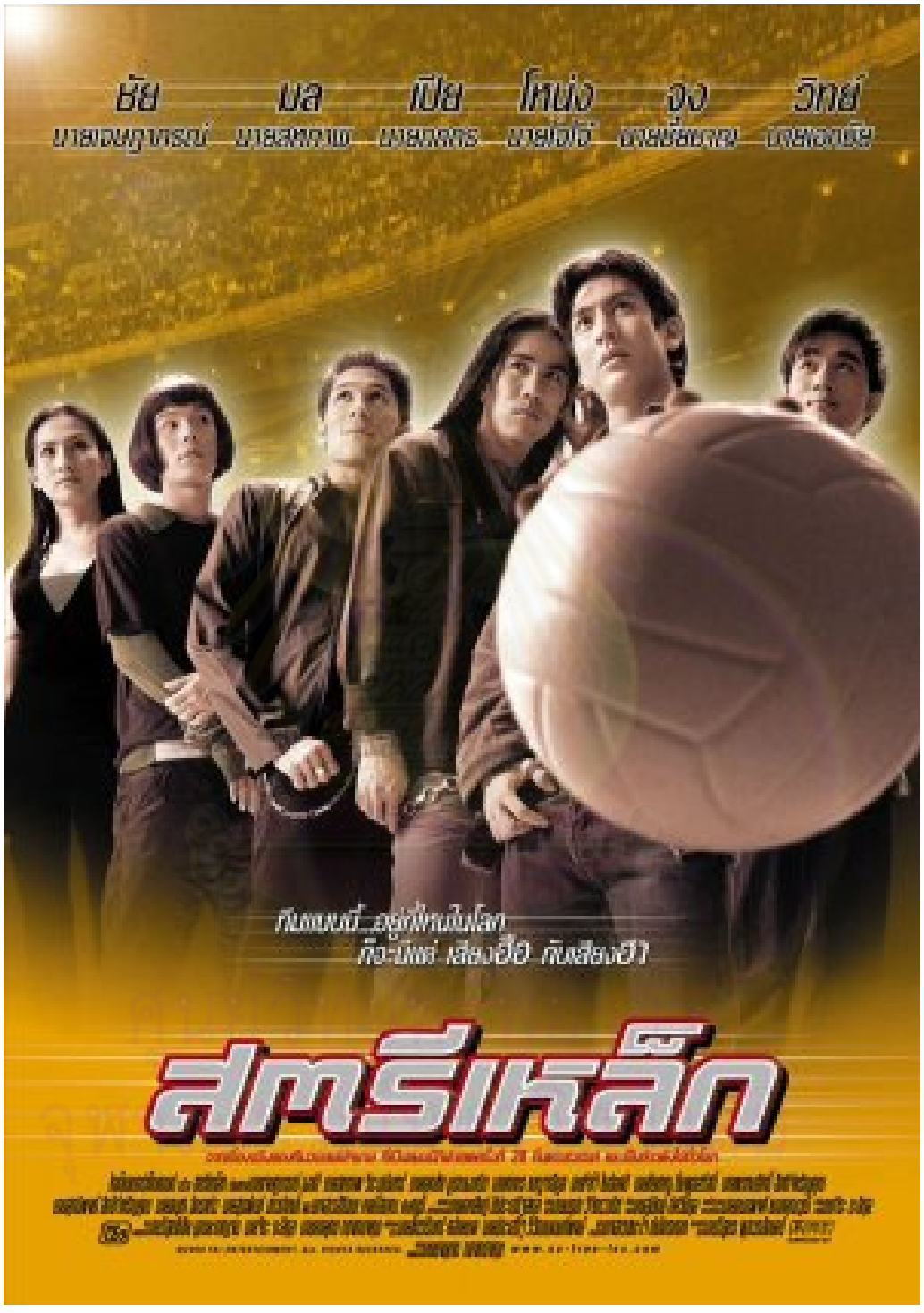
1. ประวัติส่วนตัวของตัวละคร (Character's Biography)
   - ชื่อ (Name)
   - ลักษณะทางกายภาพ (Appearance)
   - ลักษณะนิสัย (Personality)
   - ภูมิหลังทางสังคม (Social Background)
2. มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร (Character's Point of view)
3. ทัศนคติของตัวละคร (Character's Attitude)

เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร (Foreground)

1. อาชีพ (Occupation)
2. สถานภาพ (Marital status)
3. ชีวิตส่วนตัว (Personal life)
4. ความต้องการของตัวละคร (Dramatic Need)
5. ความขัดแย้ง (Conflict)
6. การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร (Dramatic Action)
7. การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร (Change)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1 **ภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก** (2543)



ภาพที่ 4.1 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก

4.1.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.1.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name)

  ก. จุง จุลพงษ์ จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยรามคำแหง เป็นตัวแทนนักกีฬาวอลเลย์บอลเขตห้า จังหวัดลำปาง เข้าไปแข่งขันกีฬาแห่งชาติ สามารถชนะการแข่งขันได้เหรียญทองทำให้มีชื่อเสียงโด่งดัง จุงมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งที่เขาตั้งให้ตัวเองว่า จุง โคชิกะ เป็นการตั้งชื่อตามภาษาญี่ปุ่น

  ข. ครูบี๋ หรืออาจารย์พรทิพย์ ครูประจำโรงเรียนบุญญาวาส เคยพาทีมวอลเลย์บอลโรงเรียนชนะเลิศ 3 ปีติดต่อกัน ก่อนที่จะมาเป็นโค้ชคนใหม่ของทีมลำปาง

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance)

  ก. จุง แต่งหน้าทาปาก ทำผมทรงมัดจุก หน้าม้า ร่างกายอ้อนแอ้น นุ่งผ้าเช็ดตัวกระโจมอกแบบผู้หญิง จะมีอาการไม่มั่นใจหากไม่ได้แต่งหน้าเมื่อต้องพบปะกับคนอื่น

  ข. ครูบี๋ มีรูปร่างเล็ก ตัดผมสั้น ใส่แว่น ใส่เสื้อยืดข้างใน ใส่เสื้อโปโลทับด้านนอก การแต่งกายมีการแสดงออกถึงลักษณะว่าเป็นทอมบอยอย่างชัดเจน

- **ลักษณะนิสัย** (Personality)

  ก. จุง เป็นตัวละครที่มีลักษณะกระตือรือร้น มีพลัง (The Energizer) เป็นคนประเภทมีชีวิตชีวา มีความมั่นใจในตัวเอง ทะเยอทะยาน ท่าทางน่าคบและมีเสน่ห์ รวมไปถึงลักษณะเป็นคนมีมนุษยสัมพันธ์ (The Relater) เป็นคนประเภทชอบช่วยเหลือและให้กำลังใจคนอื่น คอยให้คำปรึกษาแก่เพื่อนๆและชอบเข้าสังคม แต่ก็มีลักษณะที่ไม่พึงประสงค์คือชอบสอดรู้สอดเห็นและชอบซุบซิบนินทา

  ข. ครูบี๋ เป็นตัวละครที่มีลักษณะเคลื่อนไหว (The Mover) เป็นคนประเภทคิดไวทำไวและชอบความท้าทาย คนประเภทนี้นิยมทำงานหนักเพื่อให้ประสบความสำเร็จและจะมีความภาคภูมิใจในตนเอง ด้วยลักษณะนิสัยนี้ทำให้ครูบี๋เป็นคนที่มีนิสัยทำอะไรจริงจัง เข้มแข็ง เป็นคนนิ่งและใจเย็นไม่ว่าจะเจอสถานการณ์ที่ยากลำบากเพียงใด และกล้าเผชิญหน้าท้าทายกับอุปสรรคที่เกิดขึ้น

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background)

ก. จุง อาศัยอยู่กับพ่อแม่ที่จังหวัดลำปาง ที่บ้านเปิดร้านเสริมสวย จุงจบปริญญาเกียรตินิยมจากมหาวิทยาลัยรามคำแหง พ่อแม่รับได้ที่จุงเป็นกะเทย และความสัมพันธ์ภายในครอบครัวก็มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน รวมไปถึงความสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมทีมคนอื่นๆด้วย

ข. ครูบี๋ อาศัยอยู่กับพ่อที่รักและเข้าใจกันเป็นอย่างดี ทั้งสองมักจะคอยให้กำลังใจกันเสมอ จึงเป็นแรงกระตุ้นให้ครูบี๋ตั้งใจทำงาน

4.1.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view)

ก. จุง เป็นคนที่มีความสุขอยู่เสมอไม่ว่าตกอยู่ในสถานการณ์ใด ทำให้จุงเป็นคนที่ดูไม่เครียดและดูเป็นมิตรกับคนรอบข้างเสมอ จุงมองโลกในแง่ดีและเป็นมิตรกับคนรอบข้างทุกคน ทำให้เขาตกอยู่ในสถานการณ์ที่เป็นอุปสรรคของทีมและเรื่องส่วนตัวของเพื่อนร่วมทีมทุกคน จากพื้นฐานมุมมองและความเชื่อนี้เองที่ทำให้จุงเป็นคนที่ช่วยคลี่คลายสถานการณ์ต่างๆให้ดีขึ้นได้

ข. ครูบี๋ เป็นคนที่เชื่อมั่นในลูกทีมทุกคนและทุ่มเททำงานอย่างหนักเพื่อให้ได้รับชัยชนะ ครูบี๋สอนลูกทีมให้รู้ว่า "กีฬาไม่ได้สอนให้เรารู้แพ้รู้ชนะ แต่ความสำคัญอยู่ที่ความมุ่งมั่นและความตั้งใจ" รวมไปถึงการปลูกฝังเรื่องความรักและความสามัคคีที่เกิดขึ้นภายในทีม เพราะเชื่อว่าความรักและความสามัคคีเป็นสิ่งสำคัญที่สุดมากกว่าการได้รับชัยชนะ

4.1.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude)

ก. จุง เป็นคนที่ยึดมั่นในความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณกับเขาเสมอไม่ว่าจะเป็นพ่อแม่ หรืออาจารย์ที่เป็นโค้ชทีมวอลเลย์บอลลำปาง ด้วยทัศนคตินี้เองที่ทำให้เขากลายเป็นคนที่รักคนรอบข้างของเขาทุกคนและรักเพื่อนมากที่สุด ไม่ว่าเพื่อนตกอยู่ในสถานการณ์ที่ยากลำบากเพียงใด เขาก็ไม่เคยทิ้งเพื่อน ตัวอย่างเช่น เพื่อนเพิ่งผิดหวังมาจากการถูกคัดตัวออกจากการเป็นตัวแทนนักกีฬาเขตเพียงเพราะเป็นกะเทย จุงก็ชวนให้เพื่อนไปสมัครคัดตัวใหม่อีกทีกับทีมลำปางโดยที่ตัวเองมาสมัครเป็นเพื่อนด้วยทั้งๆที่กำลังจะเข้ามาทำงานธนาคารที่กรุงเทพ

ข. ครูบี๋ ครูบี๋ต้องเผชิญหน้ากับอุปสรรคต่างๆในการคุมทีมที่มีแต่กะเทย ทำให้ผู้ใหญ่หลายคนท้วงติงเรื่องของความไม่เหมาะสมเรื่องกิริยาการแสดงออกของลูก

ทีมรวมไปถึงภาพลักษณ์ของจังหวัดลำปาง แต่ครูบี๋ก็ยืนกรานและเชื่อมั่นในคุณค่าของความเป็นคน ครูบี๋กล้าเถียงกับคนที่พูดจาดูถูกหรือมีมุมมองที่มีต่อเพศที่สามในแง่ลบเพื่อความถูกต้องในคุณค่าของความเป็นคน ครูบี๋คอยสอนลูกทีมทุกคนว่า “ชนะอะไรไม่เท่ากับชนะใจตนเอง”

4.1.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.1.2.1 **อาชีพ** (Occupation)

ก. จุง ขายข้าวเกรียบปากหม้อ อยู่ที่ตลาดข้างสถานีรถไฟ กำลังจะเข้าไปทำงานเป็นนายธนาคารที่กรุงเทพ แต่ไม่ได้ไปในทีแรกเพราะมาคัดตัวเป็นตัวแทนนักกีฬาวอลเลย์บอลทีมลำปางจนได้รับเหรียญทอง แม้ว่าจะเจออุปสรรคต่างๆมากมายจากทั้งผู้จัดการแข่งขันและปัญหาภายในทีม แต่จุงก็เป็นคนที่คอยช่วยเหลือเพื่อนร่วมทีมและแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นให้ผ่านพ้นไปได้อย่างดี

ข. ครูบี๋ สร้างชื่อเสียงจากในระดับมัธยมจนได้มาเป็นโค้ชทีมลำปางแทนที่โค้ชคนเก่าที่ไม่สบายและถอนตัวออกไป แต่กลับไม่ได้รับความร่วมมือจากผู้เล่นที่ดูถูกดูแคลนที่ครูบี๋เป็นทอม ถูกลูกทีมมองว่าการแข่งขันระดับนี้ไม่ใช่การแข่งขันชิงแชมป์เด็กนักเรียน จนสุดท้ายผู้เล่นเหล่านั้นก็ออกจากทีมไปเพราะไม่เชื่อมั่นในฝีมือ และไม่ยอมอยู่ร่วมทีมกับผู้เล่นคนอื่นที่เป็นกะเทยรวมทั้งการมีโค้ชเป็นทอม ทำให้ครูบี๋ต้องหาผู้เล่นใหม่เข้ามาในทีม ซึ่งเป็นเพื่อนของจุงทั้งหมดและบังเอิญว่าทุกคนเป็นกะเทยทั้งหมด โดยมีผู้ชายแท้ๆอยู่ในทีมเพียงคนเดียว แต่ครูบี๋ก็สามารถหล่อหลอมความสามัคคีของทุกคนให้เป็นหนึ่งเดียวกันได้ จนประสบความสำเร็จได้เหรียญทองในการแข่งกีฬาแห่งชาติ

4.1.2.2 **สถานภาพ** (Marital status)

ก. จุง มีสถานภาพโสด ใช้ชีวิตไปเรื่อยๆอย่างมีความสุขและพึงพอใจในสิ่งที่ตัวเองเป็นอยู่ แต่ก็มีบ้างที่แอบหมายปองผู้ชายหน้าตาดีและแซวผู้ชายไปเรื่อยๆ แต่ก็ไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านสถานภาพแต่อย่างใด เพราะผู้ชายคนที่จุงหมายปองมีครอบครัวแล้ว

ข. ครูบี๋ มีสถานภาพโสด ใช้ชีวิตตามลำพัง จึงกลายเป็นคนบ้างานและมุ่งมั่นในการสร้างทีมวอลเลย์บอลแทนที่การนึกถึงเรื่องชีวิตคู่

4.1.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life)

ก. จุง ใช้เวลาส่วนตัวในการแต่งหน้าทาปากเพื่อให้ตัวเองดูดีและน่ารักอยู่เสมอ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้จุงมีความมั่นใจในตัวเอง หากว่าวันไหนไม่ได้แต่งหน้า จุงจะกลายเป็นคนขาดความมั่นใจ แล้วทำให้สูญเสียความเป็นตัวของตัวเอง

ข. ครูบี๋ ใช้เวลาว่างในการทำตารางซ้อมจนดึกดื่น แสดงถึงความมุ่งมั่นตั้งใจในการทำงาน และแสดงให้เห็นถึงความมีระเบียบวินัยในการใช้ชีวิต

4.1.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need)

ก. จุง ต้องการพาทีมวอลเลย์บอลลำปางชนะเลิศการแข่งขันกีฬาแห่งชาติให้ได้ จากการที่เป็นคนรักในกีฬาวอลเลย์บอล จึงรวมทีมโดยการไปตามเพื่อนๆกะเทยที่เคยเล่นด้วยกันเมื่อตอนที่ยังเรียนอยู่ที่มหาวิทยาลัยรามคำแหงให้กลับมาเล่นด้วยกันเพื่อไปให้ถึงฝันที่ได้ตั้งไว้

ข. ครูบี๋ ต้องการพาทีมวอลเลย์บอลลำปางชนะเลิศการแข่งขันกีฬาแห่งชาติให้ได้ เพื่อสยบเสียงวิจารณ์ที่มีต่อเพศที่สามทั้งจากกระแสสังคมและจากคนรอบข้างของครูบี๋เอง

4.1.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict)

ก. จุง ต้องพบกับความขัดแย้งกับสังคม ด้วยความที่จุงและเพื่อนๆเป็นกะเทยที่คนในทีมไม่ยอมรับและไม่ยอมเล่นอยู่ในทีมเดียวกันด้วย ทำให้ถอนตัวไปเกือบหมดทีม จุงจึงต้องไปตามเพื่อนเก่าที่เคยเล่นด้วยกันมาเล่นให้ครบทีม แต่ปัญหาคือเพื่อนเก่าของจุงก็เป็นกะเทยเหมือนกันทำให้เมื่อลงแข่งจึงโดนดูถูกจากคู่แข่งและถูกมองเป็นตัวตลก รวมไปถึงการถูกหัวหน้าฝ่ายจัดการแข่งขันพยายามจะถอนทีมลำปางออกจากการแข่งขันเพราะห่วงเรื่องการเกิดภาพลักษณ์ที่ไม่ดีกับการแข่งขัน สำหรับปัญหาส่วนตัวของเพื่อนๆในทีมก็มีมาอย่างต่อเนื่อง ส่วนใหญ่เป็นปัญหาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นกะเทยของพวกเขาเอง จุงจึงอยู่ในสถานการณ์แห่งความขัดแย้งมาโดยตลอด

ข. ครูบี๋ ต้องพบกับความขัดแย้งกับสังคม ครูบี๋มีความขัดแย้งกับนายอำเภอซึ่งเป็นหัวหน้าโดยตรง เรื่องกิริยาท่าทางของลูกทีมที่แสดงออกมาแบบสาวประเภทสอง ซึ่งถ้าหากมีภาพลักษณ์ออกไปแบบนี้จะทำให้เสื่อมเสียต่อจังหวัด รวมไปถึงการถูกดูถูกเยาะเย้ยจากโค้ชทีมจังหวัดอื่นๆและการถูกหัวหน้าฝ่ายจัดการแข่งขันพยายามถอนทีมออกจากการแข่งขัน รวมไปถึงการถูกกลั่นแกล้งให้ลงแข่งสาม

เกมในหนึ่งวัน สำหรับปัญหาที่ลูกทีมเจอมีทั้งปัญหาด้านความรักแบบสาวประเภทสองของเจ๊เปีย ความขัดแย้งกันระหว่างชัยผู้ซึ่งเป็นลูกทีมคนเดียวที่เป็นผู้ชายแท้ กับมลเรื่องความเป็นกะเทยของคนในทีม รวมไปถึงการถูกพ่อของวิชัยซึ่งเป็นหนึ่งในลูกทีม ห้ามไม่ให้วิชัยลงเล่นเพราะเห็นการแสดงออกแบบกะเทยของลูกจากในโทรทัศน์ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นอุปสรรคที่เกิดจากความเป็นเพศที่สามกับการยอมรับจากสังคมที่ครูบี๋ต้องเผชิญหน้าไปตลอดการแข่งขัน

4.1.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action)

ก. จุง ทีมวอลเลย์บอลลำปางของจุงได้รับรางวัลชนะเลิศ ทำให้เป็นที่สนใจและโด่งดังมีชื่อเสียงในที่สุด สามารถเอาชนะอุปสรรคจากการที่จะโดนถอนทีมออกจากการแข่งขัน โดยการเอาชนะใจคนดูได้ระหว่างการลงแข่ง ทำให้กองเชียร์พยายามร้องตะโกนให้ทีมลำปางได้แข่งต่อไปจนได้รับชัยชนะในท้ายที่สุด

ข. ครูบี๋ ทีมวอลเล่ย์บอลลำปางของครูบี๋ได้รับรางวัลชนะเลิศ ทำให้เป็นที่สนใจและโด่งดังไปในที่สุด อีกทั้งยังบรรลุเป้าหมายในการสอนลูกทีมให้เอาชนะอุปสรรคจากการที่จะโดนถอนทีมออกจากการแข่งขัน โดยการกระตุ้นให้ลูกทีมเอาชนะใจตัวเองและคนดูให้ได้ระหว่างการลงแข่ง ทำให้กองเชียร์พยายามร้องตะโกนให้ทีมลำปางได้แข่งต่อไปจนประสบความสำเร็จได้ในที่สุด

4.1.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change)

ก. จุง เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านของความรักและมิตรภาพระหว่างเพื่อนที่เกิดจากการที่จุงและเพื่อนๆทุกคนได้พยายามฝ่าฟันอุปสรรคที่เกิดขึ้น ทำให้ทุกคนได้เข้าใจกันดียิ่งขึ้น และทำให้จุงกลายเป็นคนที่มีจิตใจเข้มแข็งยิ่งขึ้นจากเดิม

ข. ครูบี๋ เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านของความคิด จากที่เคยคิดที่จะอยากชนะเพียงอย่างเดียว แต่อุปสรรคที่เกิดขึ้นในทีมและกระแสสังคมที่ดูถูกเพศที่สามทำให้ครูบี๋ต้องการแค่ให้ลูกทีมเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน คอยสอนลูกทีมว่า “ชนะอะไรไม่เท่ากับชนะใจตนเอง”

4.2 **ภาพยนตร์เรื่อง จัน ดารา** (2544)

ภาพที่ 4.2 **ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง จัน ดารา**

4.2.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.2.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name) คุณแก้ว วิไลเรย วิสนันท์ เป็นคนกรุงเทพ เกิดมาในครอบครัวที่มีฐานะดี ทั้งฐานะการเงินและฐานะทางสังคม

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance) การไว้ผมและการแต่งกายเป็นไปตามยุคสมัยที่ปรากฏในภาพยนตร์ คือผู้หญิงไว้ผมสั้น การแต่งกายก็แต่งแบบผู้หญิงตามหลักสากล

- **ลักษณะนิสัย** (Personality) การถูกเลี้ยงแบบตามใจมาตั้งแต่เกิดจากพ่อซึ่งเป็นคุณหลวง ทำให้กลายเป็นคนเอาแต่ใจตัวเอง ขี้หึงหวง มีความขัดแย้งจากการทะเลาะกับจันผู้ซึ่งเป็นพี่ชายต่างมารดาอยู่เสมอเนื่องจากถูกปลูกฝังจากคุณหลวงให้เกลียดจัน แต่ในอีกด้านหนึ่งก็เป็นคนที่อ่อนไหวต่อสถานการณ์ที่ตัวเองต้องเผชิญหน้า เช่นการถูกกดดันจากเพศชาย โดยเฉพาะเรื่องการถูกกดขี่ทางเพศจากคนในครอบครัวของตนเอง

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background) เป็นลูกของคุณหลวงกับนางวาด ซึ่งเป็นน้าของจัน จึงมีศักดิ์เป็นลูกพี่ลูกน้องกับจัน คุณแก้วเกิดมาในครอบครัวที่ใช้ชีวิตอย่างสุขสบายจากเงินบำนาญราชการของคุณหลวง คุณแก้วได้รับการปลูกฝังจากคุณหลวงให้เกลียดจัน จึงคิดกับจันเป็นเหมือนตัวอะไรสักอย่างที่ไม่มีค่าแม้แต่จะเหลียวมอง คุณแก้วเกิดมาโดยมีสายสร้อยเป็นพี่เลี้ยง นอนอยู่กับสายสร้อยจนเกิดความชอบพอกัน เมื่อรวมกับการที่ได้แอบเห็นคุณหลวงมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนในบ้านอยู่เป็นประจำและมีเมียหลายคน ไม่เว้นแม้แต่คุณแก้วเองที่ต้องมาตั้งท้องกับคุณหลวงซึ่งเป็นพ่อแท้ๆของเธอเอง ทำให้จันต้องกลับมาแต่งงานกับคุณแก้วเพื่อรับเป็นพ่อให้กับเด็กที่อยู่ในท้อง ความสัมพันธ์ของจันกับคุณแก้วนั้นเป็นไปในทางที่ไม่ดี เกิดความขัดแย้งกัน จันพยายามข่มขืนคุณแก้วเพื่อให้ตั้งท้องอีกครั้ง เพราะจันเองก็อยากมีลูกที่เป็นลูกของตัวเอง แต่คุณแก้วก็ทำให้แท้งได้สำเร็จ ส่วนหนึ่งเพราะความเกลียดชังที่มีต่อจันและเพราะรสนิยมทางเพศของคุณแก้วที่เป็นแบบหญิงรักหญิงนั้นเอง

ความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงของคุณแก้วนั้นได้เกิดขึ้นกับบุญเลื่องที่มีสถานะเป็นแม่เลี้ยงของทั้งคุณแก้วและจัน โดยอาศัยช่องว่างจากความเหงาของคนทั้งสอง ในภายหลังคุณแก้วกับบุญเลื่องก็มีความสัมพันธ์กันแบบหญิงรักหญิงภายในบ้านได้โดยที่จันเองก็รับรู้เรื่องราวทั้งหมด

4.2.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view) มองเรื่องเพศเป็นเรื่องปรกติในชีวิต เพราะคุณแก้วได้แอบเห็นคุณหลวงมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนในบ้านอยู่เป็นประจำมาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก จนเมื่อโตขึ้นมาคุณแก้วก็มีพฤติกรรมที่ไม่แตกต่างไปจากคุณหลวง แต่เป็นความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงภายในบ้านแทนที่จะเป็นหญิงรักชาย ความสัมพันธ์ลักษณะนี้เริ่มมาจากความใกล้ชิดกับสายสร้อยที่เป็นพี่เลี้ยงของคุณแก้วมาตั้งแต่เป็นเด็ก

4.2.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude) ความเกลียดผู้ชายของคุณแก้วมาจากปมความขัดแย้งที่มีมาตั้งแต่เด็กทั้งเรื่องความเกลียดชังในตัวจันที่มาจากการเสี้ยมสอนของคุณหลวง และการที่สายสร้อย พี่เลี้ยงของเธอที่แอบชอบกันก็มาพลาดท่าท้องกับผู้ชาย จนถูกคุณแก้วไล่ออกจากบ้านไปด้วยความเสียใจ เมื่อโตขึ้นมาคุณแก้วถูกคุณหลวงซึ่งเป็นพ่อแท้ๆข่มขืนจนตั้งท้อง เดือดร้อนให้จันต้องกลับมารับเป็นพ่อให้แทน และก็ถูกจันข่มขืนซ้ำเพื่อให้จันมีลูกเป็นของตัวเองสักคน สิ่งที่ตัวละครต้องเผชิญหน้าเหล่านี้ทำให้เกิดทัศนคติที่มีต่อผู้ชายของเธอเป็นไปในทางลบ

4.2.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.2.2.1 **อาชีพ** (Occupation) คุณแก้วไม่ได้ประกอบอาชีพใดๆ โดยใช้ชีวิตสุขสบายจากเงินบำนาญราชการของคุณหลวงผู้ซึ่งเป็นพ่อ

4.2.2.2 **สถานภาพ** (Marital status) แต่งงานกับจันด้วยความไม่เต็มใจ แต่เป็นความจำเป็นเพราะต้องหาพ่อให้กับเด็กในท้องที่เกิดขึ้นมาจากคุณหลวงซึ่งเป็นพ่อบังเกิดเกล้าของเธอเอง ความสัมพันธ์ของทั้งสองไม่ราบรื่นอันเนื่องมาจากความเกลียดชังที่มีกันมาตั้งแต่เด็ก ลูกที่เกิดมาเป็นโรคดาวน์ ซินโดรม ซึ่งคุณแก้วเองไม่เคยสนใจใยดีลูกคนนี้ นอกจากนี้จันยังพยายามมีลูกกับเธอ โดยการขืนใจซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนตั้งท้องในที่สุด แต่เธอก็ทำให้ลูกในท้องนั้นแท้งจนได้ นอกจากนี้คุณแก้วยังแอบไปมีความสัมพันธ์กับคุณบุญเลื่อง แม่เลี้ยงของเธอเอง เนื่องมาจากการ

มีรสนิยมรักร่วมเพศของคุณแก้ว โดยอาศัยช่องว่างที่คุณบุญเลื่องเหงาและต้องอยู่โดยปราศจากความอบอุ่นจากคุณหลวงทำให้ทั้งสองคนกลายมาเป็นคู่รักร่วมเพศกันแบบแอบๆซ่อนๆในที่สุด

4.2.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life) คุณแก้วใช้เวลาส่วนตัวไปกับการนอนอ่านหนังสืออยู่กับบ้าน กับการสร้างอาณาจักรเล็กๆในเรือนหลังเล็กไม่ยุ่งเกี่ยวกับใครมีเพียงสาวใช้ที่คอยอยู่ปรนนิบัติเธอ

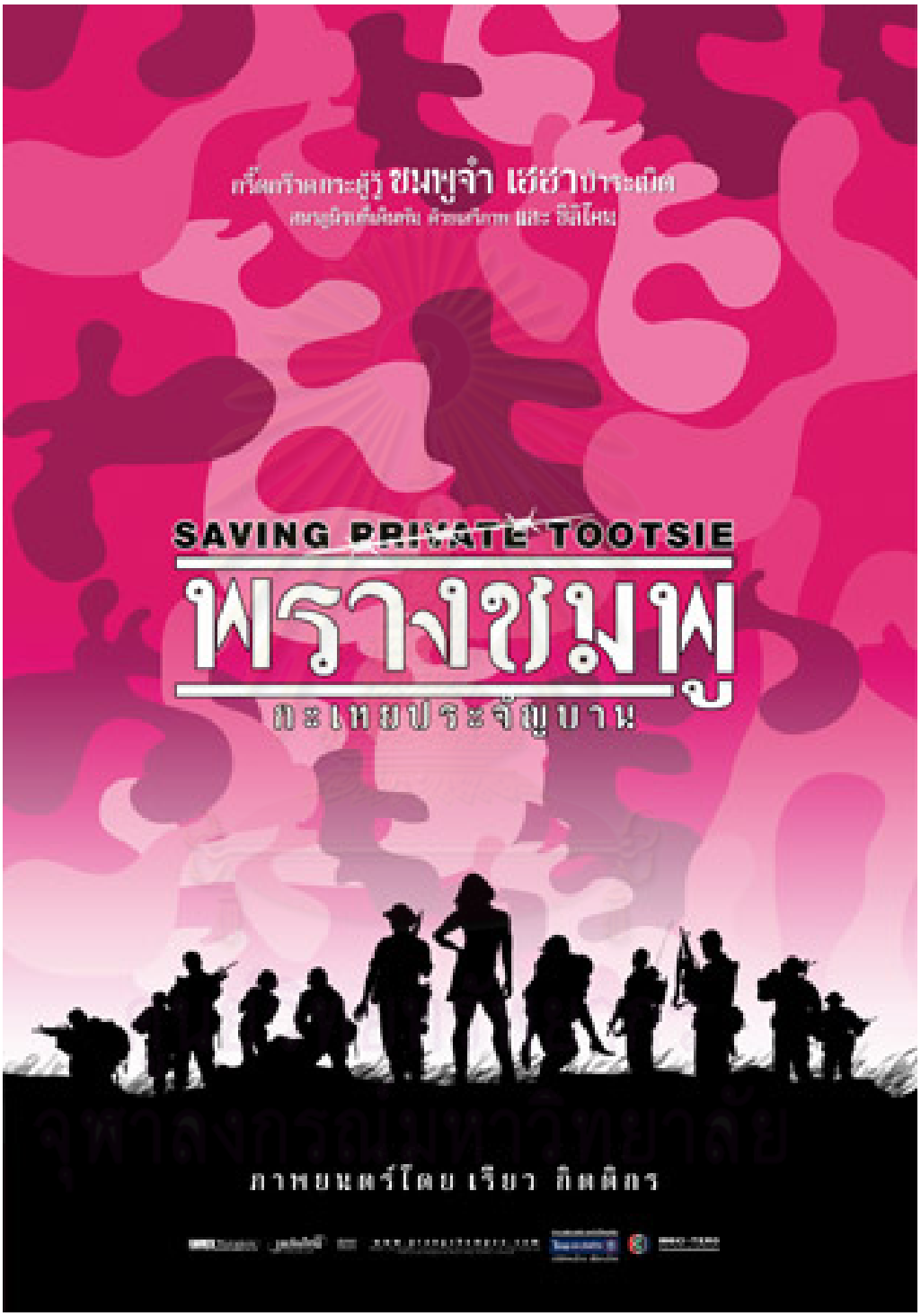
4.2.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need) ความต้องการในการขับไล่จันออกไปจากชีวิต แบ่งเป็นสองช่วงคือในวัยเด็ก คุณแก้วได้รับการยัดเยียดจากคุณหลวงให้เกลียดชังจัน คุณแก้วจึงสร้างสถานการณ์ที่ทำให้จันถูกเข้าใจผิดจากคุณหลวงจนทะเลาะกันทำให้จันต้องย้ายออกไปอยู่ที่อื่น เมื่อโตเป็นผู้ใหญ่แล้วจันก็กลับมารับเป็นพ่อในท้องของคุณแก้วที่เกิดมาจากคุณหลวง คุณแก้วนั้นต้องการหนีออกห่างจากจันและผู้ชายทั้งหมด เพราะเธอมีรสนิยมชอบผู้หญิงด้วยกันนั้นเองและรวมไปถึงปมที่มาจากการเกลียดชังเพศชายที่เธอมักถูกกระทำการล่วงละเมิดทางเพศอยู่เรื่อยมา

4.2.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict) เป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคล คุณแก้วมีความขัดแย้งกับจันโดยการยัดเยียดจากคุณหลวงให้เกลียดชังจันตั้งแต่ยังเป็นเด็ก คุณแก้วจึงสร้างสถานการณ์ที่ทำให้จันถูกเข้าใจผิดจากคุณหลวงและทะเลาะกันจนจันต้องย้ายออกไปอยู่ที่อื่น แต่เมื่อโตเป็นผู้ใหญ่แล้วจันก็กลับมารับเป็นพ่อในท้องของคุณแก้วที่เกิดมาจากคุณหลวง คุณแก้วโกรธและไม่มองหน้าพ่อของเธออีกเลยนับจากนั้นมา ความขัดแย้งของคุณแก้วกับจันก็ทวีมากขึ้นเรื่อยๆ จนวันหนึ่งจันจับได้ว่าเธอเป็นชู้กับบุญเลื่อง ทำให้จันพยายามมีลูกกับเธอ โดยการขืนใจซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนคุณแก้วตั้งท้องในที่สุด

4.2.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action) คุณแก้วทำแท้งด้วยตัวเองจนจันรู้สึกท้อและเศร้าใจกับเหตุการณ์ที่เกิดจึงไม่ยุ่งเกี่ยวกับเธออีกต่อไป คุณแก้วจึงย้ายไปอยู่เรือนหลังเล็ก สร้างอาณาจักรเล็กๆและไม่ยุ่งเกี่ยวกับใครมีเพียงสาวใช้ที่คอยอยู่ปรนนิบัติเธอ

4.2.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change) การถูกข่มขืนจนตั้งท้องกับคุณหลวงซึ่งเป็นพ่อแท้ๆของเธอ ทำให้ชีวิตและทัศนคติที่มีต่อเพศชายของเธอต้องเปลี่ยนไป การต้องมาแต่งงานกับจันทำให้ต้องเจอเรื่องร้ายๆตามมา รวมไปทั้งการถูกจันขืนใจเพื่อให้เธอตั้งท้อง ทำให้เธอต้องตกอยู่ในความเศร้าที่กลายเป็นผู้ถูกกระทำอย่างไม่จบสิ้น

4.3 **ภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน** (2545)



ภาพที่ 4.3 **ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน**

4.3.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.3.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name) ตัวละครมีชื่อจริงว่าสมโชค เข็มทอง มีชื่อเล่นว่าเชอรี่ เป็นชื่อเล่นที่แสดงออกว่าเป็นชื่อของผู้หญิงอย่างชัดเจน

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance) เป็นกะเทยที่เสริมหน้าอกแล้ว แต่ยังไม่ได้ผ่าตัดแปลงเพศ ไว้ผมยาวตรงแบบผู้หญิงทั่วไป หน้าหวาน ใส่เสื้อผู้หญิงและสวมกระโปรงยาว

- **ลักษณะนิสัย** (Personality) เป็นโรคซึมเศร้าจากการถูกปฏิเสธความรักจากคนที่เชอรี่แอบชอบ มักหวั่นไหวง่ายเมื่อต้องพบกับความรุนแรงหรือเหตุการณ์ที่ทำให้ไม่สบายใจต่างๆ แต่ก็เป็นคนที่มองโลกในแง่ดีเวลาที่โดนคนใกล้ตัวด่ากะเทยในทางที่เสียหาย เป็นคนที่มีจิตใจดีงาม เห็นได้จากการช่วยเหลือเพื่อนออกจากเครื่องบินที่ตก ด้วยการแบกเพื่อนที่ตัวใหญ่กว่าออกมาโดยไม่คิดอะไร รวมทั้งช่วยเหลือทหารที่บาดเจ็บจากการเข้ามาช่วยเขากลับประเทศไทยด้วย ทั้งๆที่ถูกกลุ่มทหารดูถูกดูแคลนความเป็นกะเทยของเขา

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background) เชอรี่โดนไล่ออกจากบ้านเพราะว่าเป็นกะเทย รวมทั้งยังโดนเพื่อนซึ่งเขาแอบชอบอยู่ปฏิเสธความรักที่เขามีให้ จนเศร้าใจจึงหนีไปเที่ยวต่างประเทศแต่มาประสบเหตุเครื่องบินตกเสียก่อน และถูกกองกำลังไทยใหญ่จับตัวไปก่อนที่ทหารไทยจะเข้ามาช่วยออกจากกลุ่มกองกำลังไทยใหญ่เพื่อกลับมาชายแดนฝั่งประเทศไทย ในระหว่างนั้นเชอรี่ได้มีความรักและความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับทหารของไทยใหญ่ด้วย

4.3.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view) เชอรี่เชื่อว่าการเกิดมาผิดเพศของเขาเป็นความซวยที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิด ทำให้ถูกสังคมดูถูกดูแคลนความเป็นกะเทยของเขารวมไปถึงเพื่อนของเขาทุกคนที่ต่างก็ต้องมาพบกับการดูถูกในลักษณะเดียวกัน

4.3.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude) เป็นคนที่มองโลกในแง่ดีเสมอ แม้ว่าจะโดนคนอื่นด่าว่ากะเทยเสียๆหายๆแบบไหนก็ตาม เชอรี่ไม่โกรธคนเหล่านั้นและยอมรับความจริง เห็นได้จากการไม่โต้เถียงใดๆเวลาเพื่อนที่เป็นกะเทยของเขาโดนต่อว่าหรือโดนเหน็บแนมเรื่องความเป็นกะเทย เพราะเชอรี่พยายามมองโลกในแง่ดี โดยพยายามคิดว่าคนที่ต่อว่ากะเทยนั้นอาจจะมีเหตุจำเป็นบางอย่างก็เป็นได้

4.3.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.3.2.1 **อาชีพ** (Occupation) ไม่ปรากฏรายละเอียดใดๆในภาพยนตร์ว่าเชอรี่ประกอบอาชีพอะไร

4.3.2.2 **สถานภาพ** (Marital status) เชอรี่มีสถานภาพโสด แต่แอบชอบและแอบรักสมบัติที่เป็นเพื่อนของเขา ถึงขั้นยอมไปเสริมหน้าอกมาเพื่อมัดใจให้สมบัติรัก แต่สมบัติเห็นว่าเชอรี่ไม่ได้ผ่าตัดแปลงเพศแบบเต็มตัวจึงปฏิเสธว่าเขาเป็นเพียงแค่เพื่อนกัน แต่เชอรี่ก็รักสมบัติมากๆ เห็นได้จากตอนที่เครื่องบินตก เชอรี่นั่งร้องไห้อยู่คนเดียวคิดถึงสมบัติที่ไม่เคยรักเขาเลย แต่ว่าในภายหลังเชอรี่ได้มาพบความรักกับหนุ่มจากกองกำลังไทยใหญ่ซึ่งไม่รังเกียจที่เชอรี่เป็นกะเทย และในภายหลังทั้งสองก็ได้พบกันอีกครั้งเมื่อเชอรี่กลับถึงฝั่งไทยเรียบร้อยแล้ว

4.3.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life) เชอรี่มักจะนั่งร้องไห้ เพราะความเศร้าจากการผิดหวังจากความรักและความหวั่นไหวจากสถานการณ์ที่เขาต้องเจอทั้งเครื่องบินตก และการถูกกองกำลังไทยใหญ่จับตัวไป เมื่อฝ่ายทหารไทยเข้ามาช่วยได้แล้ว ระหว่างการเดินทางกลับชายแดนฝั่งไทย เกิดการเข้าใจผิดกันทำให้ถูกตามล่าจากฝ่ายกองกำลังไทยใหญ่ เกิดการยิงปะทะกันทำให้เชอรี่กลัวและร้องไห้ออกมาท่ามกลางสมรภูมิรบของทั้งสองฝ่าย

4.3.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need) เป็นความต้องการในชีวิตส่วนตัว เชอรี่ต้องการให้สมบัติมารักเขาจึงไปเสริมหน้าอกมาใหม่เพื่อให้สมบัติรักแต่ก็ถูกปฏิเสธ เชอรี่ตกอยู่ในช่วงเวลาแห่งความเศร้า สมหญิงผู้ซึ่งเป็นเพื่อนกะเทยด้วยกันจึงชวนไปเที่ยวต่างประเทศเพื่อให้ลืมความเศร้าแต่เครื่องบินกลับต้องมาตกเสียก่อน ทำให้ต้องหนีหลงเข้าไปในหมู่บ้านของชาวไทยใหญ่ ชนกลุ่มน้อยที่โดนทางการของพม่าปราบปรามอยู่ เชอรี่ได้มีความรักและความสัมพันธ์กับทหารคนหนึ่งของไทยใหญ่ด้วย แต่ทั้งสองต้องจากกันเมื่อทางการของไทยได้ส่ง

ทหารมารับกลับบ้าน ความต้องการหลักๆของเชอรี่จึงเป็นเรื่องความรักและการกลับเข้ามาอยู่ในชายแดนฝั่งไทย

4.3.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict) ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เชอรี่อยู่ท่ามกลางความขัดแย้งระหว่างกลุ่มทหารที่มาช่วยกับกลุ่มเพื่อนกะเทยของเขาเอง ทหารที่มาช่วยโดยเฉพาะจ่าเริงแสดงออกอย่างชัดเจนว่าไม่ชอบและมีอคติกับกะเทยเป็นอย่างมาก เนื่องจากผิดหวังที่ลูกชายหัวแก้วหัวแหวนของเขาเป็นกะเทย รวมไปถึงนายทหารอีกกลุ่มหนึ่งที่ไม่รู้สึกภูมิใจที่ต้องมาตกอยู่ในสถานการณ์ที่เสี่ยงชีวิต ถึงขั้นพูดกันเล่นๆว่าหากตายไปให้ไปบอกเมียด้วยว่ามารบเพื่อชาติไม่ได้ตายเพราะมาช่วยกะเทย ด้วยเหตุนี้เองจึงเกิดการทะเลาะเสียดสีกันตลอดการเดินทางกลับเข้าไปในเขตแดนของประเทศไทย และถูกตามล่าจากกลุ่มไทยใหญ่ที่เข้าใจผิดว่าทหารไทยรู้เห็นกับทางการพม่าให้มาลอบโจมตีพวกเขาตอนส่งเชอรี่และเพื่อนๆไปให้ทางทหารไทย

4.3.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action) เชอรี่กับเพื่อนกะเทยของเขาได้กลับถึงฝั่งไทยได้อย่างปลอดภัยกันทุกคน จากความช่วยเหลือของทหารไทย พวกเขาต้องเผชิญหน้ากับอุปสรรคระหว่างการเดินทางหลายเหตุการณ์ ทั้งการยิงปะทะกันกับฝ่ายไทยใหญ่จนมีทหารได้รับบาดเจ็บและความขัดแย้งกันเองระหว่างกลุ่มกะเทยกับกลุ่มทหาร แต่สุดท้ายทั้งสองฝ่ายก็ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เชอรี่และเพื่อนๆได้ช่วยกันแบกทหารที่ได้รับบาดเจ็บข้ามแม่น้ำกลับมาฝั่งไทยได้สำเร็จ และได้มาเจอกับหนุ่มไทยใหญ่คนรักใหม่ของเชอรี่ที่หนีการไล่ล่าจากทางการพม่ามาที่ฝั่งไทยด้วย

4.3.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change) เชอรี่ได้ค้นพบความรักชาติขึ้นมาจากการช่วยเหลือของกลุ่มทหารที่เดินทางมาช่วยกลับประเทศได้โดยปลอดภัย โดยได้เห็นความสามัคคีระหว่างทหารกับพวกเธอ ถึงแม้จะทะเลาะกันมาตลอดทางเรื่องความเป็นกะเทยของพวกเขา โดยเชอรี่ยังได้คิดว่า “ไม่ได้ซวยเพราะเครื่องบินตกแต่ซวยที่พวกเราเกิดมาน้อยไป จากเหตุการณ์นั้นซวยเพราะเกิดมาผิดเพศ แต่โชคดีที่เกิดมาถูกที่”

4.4 ภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (2546)

ภาพที่ 4.4 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์

4.4.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.4.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name) ตุ้ม ปริญญา เจริญผล ชื่อในวงการนักมวยคือ อินทรีย์ดำ เกิดที่จังหวัดเชียงใหม่ เป็นตัวละครที่ถูกสร้างอิงชีวิตจริงของนักมวยกะเทยที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่รู้จักกันในนาม "น้องตุ้ม"

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance) นิยมการแต่งหน้าขึ้นชกมวย น้ำหนัก 118 ปอนด์ ในชีวิตปรกตินิยมสวมเสื้อโปโล ใส่เสื้อหนาวสีชมพู คาดผม ในภายหลังกินยาเพิ่มฮอร์โมนเพศหญิงจึงต้องใส่ยกทรงขึ้นชกมวยและเมื่อเลิกชกมวยแล้ว มีการแต่งเป็นผู้หญิงสมบูรณ์แบบ ทั้งการไว้ผมยาวถึงกลางหลัง ใส่ชุดแซ็กซีทรูสีแดง สวมถุงน่องลายตาข่าย สวมรองเท้าส้นสูง ชอบนำดอกไม้มาทัดหู รวมไปถึงการตัดสินใจเข้ารับการผ่าตัดแปลงเพศเป็นผู้หญิง

- **ลักษณะนิสัย** (Personality) มีลักษณะกระตือรือร้น มีพลัง (The Energizer) เป็นคนประเภทมีชีวิตชีวากระตือรือร้น มีความมั่นใจ ทะเยอทะยาน ท่าทางน่าคบและมีเสน่ห์ ลักษณะนิสัยที่เด่นชัดคือมีความกตัญญูต่อพ่อแม่ เนื่องจากการที่ทางบ้านยากจนจึงทำให้ตุ้มมีแรงผลักดันที่จะต้องประสบความสำเร็จในชีวิตนักมวย เพราะต้องการเงินที่ได้รับจากการชนะคู่ต่อสู้มาเลี้ยงครอบครัว นอกจากการเป็นนักมวยที่ต้องมีการใช้ความรุนแรงในการเอาชนะกัน ตุ้มกลับมีความอ่อนโยนและอ่อนไหวในด้านของการแสดงความรู้สึก เห็นได้จากการจูบนักมวยทุกคนที่เขาชนะเพื่อเป็นการขอโทษหรือการยอมล้มมวยเพื่อให้เพื่อนของเขาได้รับเงินไปช่วยแม่ที่ป่วยอยู่ แต่ตุ้มมารู้ความจริงระหว่างชกว่าแม่ของเพื่อนคนนั้นตายไปแล้ว รวมไปถึงการที่มีนิสัยขี้อายและอ่อนไหวต่อสังคมเพราะการเป็นนักมวยกะเทย ทำให้แสดงออกมาโดยการร้องไห้ รวมไปถึงการไม่กล้าถอดกางเกงในขึ้นไปชั่งน้ำหนักก่อนการแข่งขัน ลักษณะนิสัยอื่นๆของตุ้มคือชอบดูประกวดนางงาม เนื่องมาจากการที่เป็นคนรักสวยรักงามและชอบทำอาหารเป็นชีวิตจิตใจ

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background) ตุ้มอาศัยอยู่กับพ่อแม่ และพี่น้องอีก 2 คน ที่จังหวัดเชียงใหม่ พ่อแม่มีอาชีพรับจ้างเก็บพืช ผัก ผลไม้ตามไร่ทั่วๆไป ทำให้

ครอบครัวต้องย้ายไปตามสถานที่ต่างๆตามงานที่พ่อแม่ทำ ในวัยเด็กตุ้มชอบเล่นกระโดดหนังยางกับเพื่อนผู้หญิงจนโดนเพื่อนผู้ชายกลั่นแกล้งและล้อเลียน ไม่เว้นแม้แต่น้องชายแท้ๆของตุ้มเอง ครอบครัวของตุ้มยากจนไม่มีอันจะกินได้ตามที่ต้องการ และยังถูกตำรวจจับเรื่องการสร้างบ้านโดยใช้ไม้เถื่อน ส่งผลให้แม่ถูกจับเข้าคุกก่อนได้รับความช่วยเหลือในภายหลัง เมื่อโตขึ้นมาจึงเริ่มเข้ามาในวงการมวยด้วยการจับพลัดจับผลูได้ชกมวยในงานวัดจนได้รับชัยชนะ ทำให้ตุ้มเริ่มสนใจการชกมวยเพราะเงินที่ได้รับจากชัยชนะสามารถเอามาให้แม่ใช้เลี้ยงครอบครัวได้

4.4.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view) การที่ตุ้มมีความสนใจในการรักสวยรักงามมาตั้งแต่เด็ก พ่อแม่จึงมองว่าการเป็นกะเทยเป็นเรื่องของกรรมแต่ชาติปางก่อน ในช่วงที่ตุ้มบวชเณรตุ้มไม่อยากบวชเป็นเณรเพราะไม่อยากเป็นผู้ชาย ตุ้มถามหลวงตาที่พาตุ้มออกธุดงค์ด้วยว่า "ถ้าผมทำดีมากๆในชาตินี้ ชาติหน้าจะเป็นอย่างที่หวังไหม" ความเชื่อนี้ของตุ้มแสดงให้เห็นถึงความต้องการที่จะเป็นผู้หญิงมาตั้งแต่เด็ก แม้แต่ตอนที่เป็นนักมวยก็ตาม ตุ้มภูมิใจในตัวเองเวลาที่ชกชนะแม้ว่าตัวเองจะเป็นกะเทย และถึงแม้ว่าจะเป็นนักมวยแต่ไม่เคยคิดเลยว่าตัวเองเป็นผู้ชาย ในบางครั้งตุ้มรู้สึกทุเรศตัวเองที่ต้องแต่งหน้าขึ้นไปบนเวที แต่ตุ้มก็ยึดมั่นในการชกให้สมศักดิ์ศรีนักมวยไทยมาโดยตลอด

4.4.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude) ตุ้มมีทัศนคติที่ดีในการใช้ชีวิตทั้งในส่วนของอาชีพและการใช้ชีวิตส่วนตัว ตุ้มจูบนักมวยทุกคนที่เขาชกชนะเพื่อเป็นการขอโทษเพราะตุ้มไม่ต้องการที่จะทำร้ายใครบนสังเวียน ตุ้มมีทัศนคติที่ดีต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกันเองรวมไปถึงการคิดว่าสักวันหนึ่งหากหาเลี้ยงครอบครัวได้แล้วจะไปผ่าตัดแปลงเพศ เห็นได้ชัดว่าตุ้มมีทัศนคติในการแบ่งปันความรักและความสุขให้กับครอบครัวหรือคนอื่นก่อนตัวเองเสมอ นอกจากนี้ตุ้มยังค้นพบตัวเองว่า "การเป็นผู้ชายว่ายากแล้ว แต่การเป็นผู้หญิงยากกว่า แต่ที่ยากที่สุดคือการพยายามไม่ลืมว่าเราต้องการเป็นอะไร"

4.4.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.4.2.1 **อาชีพ** (Occupation) ขายดอกไม้สำหรับไหว้พระอยู่ที่วัดแห่งหนึ่งในจังหวัดเชียงใหม่ ในภายหลังได้กลายมาเป็นนักมวยโดยบังเอิญจากการขึ้นชกมวยในงานวัด จนได้เข้ามา

อยู่ในค่ายมวยและได้รับคัดเลือกให้เข้ามาฝึกซ้อมอย่างหนักเพื่อมุ่งสู่การเป็นนักมวยอาชีพ ได้ขึ้นชกตามจังหวัดใกล้เคียงจนกระทั่งก้าวไปถึงจุดสูงสุดในชีวิตคือได้ขึ้นชกที่เวทีมวยลุมพินี ส่วนความสัมพันธ์กับผู้ร่วมงานไม่ว่าจะเป็นผู้ฝึกสอน เพื่อนนักมวยด้วยกันเอง หรือแม้แต่เจ้าของค่ายก็มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน เข้ากันได้และมีการช่วยเหลือซึ่งกันและกันแม้ว่าตุ้มจะเป็นกะเทยก็ตาม หลังการฝึกซ้อมมีการสังสรรค์เฮฮากันในหมู่เพื่อนนักมวยด้วยกันแบบไม่แบ่งแยกเพศ มีเพียงกระแสการไม่ยอมรับนักมวยกะเทยจากคู่ชกคนอื่นๆรวมไปถึงกระแสสังคมที่ทำให้ตุ้มต้องกลายเป็นตัวตลก จนในท้ายที่สุดตุ้มได้ตัดสินใจแปลงเพศแล้วเปลี่ยนอาชีพมาเป็นนักแสดงและนางแบบเต็มตัว

4.4.2.2 **สถานภาพ** (Marital status) เป็นตัวละครที่มีสถานภาพโสด ที่ไม่มีการกล่าวถึงความรัก จะมีก็แต่เพียงนัท ซึ่งเพื่อนร่วมค่ายมวยที่ตุ้มแอบมีใจให้ด้วยเล็กน้อย อันเกิดมาจากความผูกพันและความดีที่นัททำให้กับตุ้ม แต่ความสัมพันธ์ของทั้งสองต้องจบลงด้วยความขัดแย้งกันเนื่องจากนัทมาหลอกให้ตุ้มล้มมวยเพื่อเอาเงินไปรักษาแม่ของนัทที่ป่วยอยู่ ทั้งที่ความจริงแม่ของนัทได้ตายไปแล้ว เป็นการสิ้นสุดความสัมพันธ์กับคนที่ตุ้มแอบปลื้มไปในที่สุด

4.4.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life) ตุ้มใช้เวลาในชีวิตส่วนตัวไปกับเรื่องความสวยความงามไม่ว่าจะเป็นการแต่งหน้า ทาลิปสติก หรือแม้แต่การอาบน้ำที่ต้องแอบมาอาบคนเดียวไม่ได้อาบรวมกับเพื่อนร่วมค่ายมวย เพราะรู้สึกอายในการอาบน้ำร่วมกับผู้ชายแท้ๆ แต่ในอีกด้านหนึ่งตุ้มก็ใช้เวลาว่างในการซ้อมมวยตามลำพังแสดงให้เห็นถึงความพยายามและความมุ่งมั่นในการเป็นนักมวยอาชีพ ที่สำคัญตุ้มมักจะแอบร้องไห้เมื่ออยู่คนเดียวอันเนื่องมาจากความขัดแย้งภายในจิตใจเรื่องความสับสนทางร่างกายของตนเอง

4.4.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need) ความต้องการที่เด่นชัดของของตุ้มคือความต้องการในการหาเงินมาช่วยเหลือทางบ้าน ตุ้มมาเป็นนักมวยไทยเพราะหวังว่าจะทำให้ได้รับเงินรางวัลจากการชกชนะในการแข่งขันแต่ละครั้งเพื่อนำเงินมาให้แม่ ความต้องการดังกล่าวได้พัฒนามาเป็นความต้องการในอีกสองระดับคือความต้องการในอาชีพนักมวยและความต้องการในชีวิตส่วนตัว

- ความต้องการในอาชีพนักมวย เนื่องมาจากความต้องการได้รับเงินจากการแข่งขันเยอะๆ ทำให้ตุ้มมีความต้องการก้าวไปชกที่สนามมวยลุมพินี เพราะได้รับรู้

มาว่าหากชนะที่ลุมพินีจะได้รับเงินรางวัลครั้งละห้าหมื่นบาท ตุ้มจึงหมั่นเพียรฝึกซ้อมอย่างหนักจนสามารถไล่เอาชนะคู่ต่อสู้เรื่อยมาจนได้รับความสนใจจากสื่อมวลชน รวมกับการที่ตุ้มได้เริ่มแต่งหน้าขึ้นชกมวยตามคำแนะนำของพี่ชาติผู้ที่เป็นคนฝึกสอนมวยให้ตุ้ม จึงทำให้กลายเป็นจุดเด่นของตุ้มในที่สุด และเป็นการเปิดเผยว่าตุ้มเป็นกะเทยต่อสาธารณะชนอีกด้วย และมีส่วนที่ทำให้ตุ้มมีความต้องการในชีวิตส่วนตัวที่จะแปลงเพศต่อไป

- ความต้องการในชีวิตส่วนตัว ความต้องการที่จะแปลงเพศของตุ้มมีผลมาจากการที่ตุ้มได้เปิดเผยตัวเองต่อสาธารณะ ได้กลายเป็นนักมวยกะเทยขึ้นชกที่เวทีมวยลุมพินีและได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนอย่างมาก แต่ตุ้มก็มีความต้องการที่จะแปลงเพศมาตลอด เห็นได้จากการแอบกินยาเพิ่มฮอร์โมนจนต้องใส่ยกทรงขึ้นชกมวย จนก่อให้เกิดกระแสต่อต้านตุ้มจากนักมวยคนอื่นๆจนไม่มีใครยอมขึ้นชกด้วย เมื่อไม่มีคู่ชกจึงต้องไปชกกับนักมวยปล้ำหญิงที่ประเทศญี่ปุ่น จากจุดนี้เองที่กลายเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจจนทำให้ตุ้มตัดสินใจแปลงเพศตามที่ตัวเองต้องการมาตลอด

4.4.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict) ความขัดแย้งในตัวละครตุ้มสามารถแบ่งได้ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม การที่ตุ้มเป็นนักมวยกะเทยก่อให้เกิดกระแสสังคมตามมา เริ่มจากการที่ตุ้มต้องปิดบังความจริงที่ตัวเองเป็นกะเทยกับเพื่อนร่วมค่ายมวยและพี่ชาติผู้ฝึกสอนมวย จนกระทั่งตุ้มเริ่มได้รับชัยชนะและเริ่มมีชื่อเสียง ความลับที่ตุ้มเป็นกะเทยจึงถูกเปิดเผย ทำให้ตุ้มแต่งหน้าขึ้นชกมวยมาโดยตลอด ในด้านหนึ่งก็ได้รับความสนใจไปในทางที่ดีโดยเฉพาะกับผู้ชมและสื่อมวลชน แต่ในทางกลับกันก็ได้เกิดกระแสการต่อต้านและล้อเลียนจากนักมวยที่ชกกับตุ้ม นักมวยหลายคนไม่ต้องการชกกับตุ้มโดยให้เหตุผลว่าไม่ต้องการชกกับผู้หญิง รวมทั้งยังกลายเป็นตัวตลกในสังคมจนกระทั่งต้องไปชกกับนักมวยปล้ำหญิงที่ประเทศญี่ปุ่น ตุ้มก็ยังโดนคนไทยที่อาศัยอยู่ที่นั่นด่าว่าอย่างรุนแรงที่ทำให้มวยไทยเสื่อมเสีย

- ความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง ตุ้มเคยมีความสับสนในความต้องการของตัวเองเรื่องความชอบในความรักสวยรักงามและการชกมวยที่เป็นกีฬาที่ใช้ความแข็งแกร่งของร่างกาย จนถึงขั้นจะเก็บของออกจากค่ายเลิกเป็นนักมวย แต่ก็ได้รับข่าวดีว่าได้ไปชกที่ลุมพินีตามที่ต้องการเสียก่อน จึงทำให้ตุ้มยังคงต้องเป็นนักมวยต่อไป แต่พี่ชาติผู้ฝึกสอนของตุ้มต้องมาเป็นมะเร็งที่ปอดเสียชีวิตไป ส่งผลให้พี่ชาติไม่ได้เดินเคียงข้างกับตุ้มที่ลุมพินี ในระหว่างนั้นตุ้มได้แอบกินยาเพิ่มฮอร์โมนจนทำให้ไม่มีแรงในการชกและเกิดการเปลี่ยนแปลงของร่างกายจนต้องใส่ยกทรงขึ้นชกมวย ทำให้เกิดกระแสต่อต้านและได้รับแรงกดดันจากสังคมเป็นอย่างมาก เมื่อไปชกกับนักมวยปล้ำหญิงที่ประเทศญี่ปุ่นเป็นครั้งแรกทำให้ตุ้มเริ่มรู้สึกถึงความขัดแย้งในจิตใจอย่างจริงจังว่า “เริ่มไม่แน่ใจว่าตัวเองเป็นใคร เป็นตัวอะไร เป็นผู้หญิงในร่างนักมวยหรือตัวแสดงในคณะละครสัตว์”

4.4.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action) จากความต้องการของตุ้มสามารถแบ่งการบรรลุเป้าหมายของตุ้มออกได้ดังนี้

- การบรรลุเป้าหมายในอาชีพนักมวย ตุ้มได้กลายมาเป็นนักมวยคนแรกของค่ายที่ได้ขึ้นชกที่ลุมพินี จากความเพียรพยายามในการฝึกซ้อมและการสร้างจุดเด่นด้วยการแต่งหน้าขึ้นชกมวย แต่ความสำเร็จนี้ก็ไม่ได้จีรังยั่งยืน เพราะเกิดกระแสต่อต้านจากสังคมจนทำให้ตุ้มตัดสินใจหันหลังให้กับอาชีพนักมวยในที่สุด

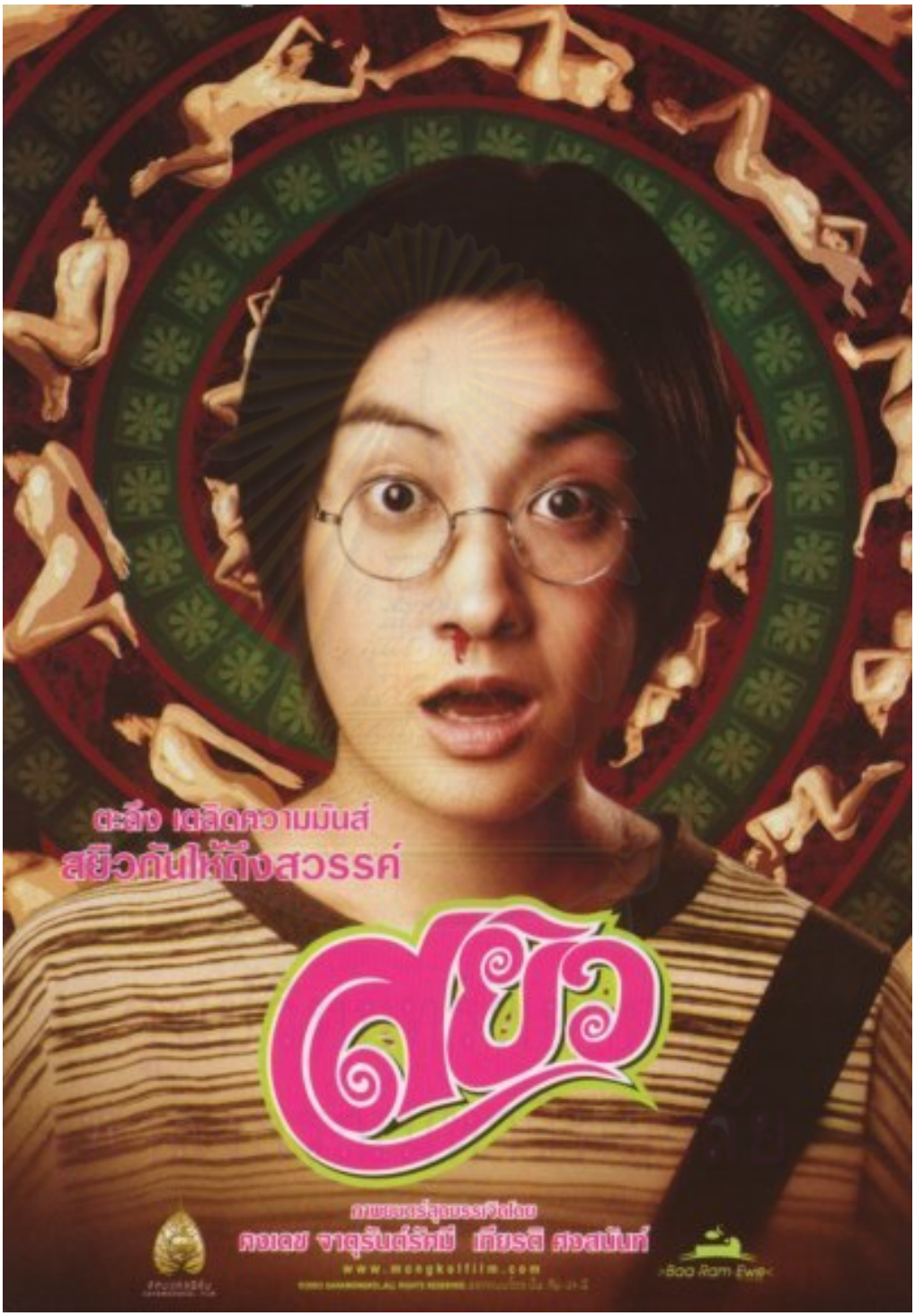
- การบรรลุเป้าหมายในชีวิตส่วนตัว มีความสอดคล้องกับการบรรลุเป้าหมายในอาชีพนักมวยของตุ้มเพราะผลจากความขัดแย้งต่างๆนาๆและกระแสการต่อต้านจากสังคมที่มีต่อตุ้ม ทำให้ตุ้มตัดสินใจแปลงเพศตามที่ต้องการมาโดยตลอดได้สำเร็จ

4.4.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change) การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญที่สุดคือการเปลี่ยนแปลงทางด้านร่างกายรวมไปถึงด้านสภาพจิตใจของตุ้ม ตุ้มได้ทำการแปลงเพศจากผู้ชายเป็นผู้หญิงในที่สุด ส่งผลให้สภาพจิตใจของตุ้มที่สับสนมาโดยตลอด ได้ทำตามความต้องการที่ตุ้มมีความสุขอย่างแท้จริง เห็นได้จากคำพูดของตุ้มที่มีต่อเด็กเล็กที่ขึ้นชกมวยแล้วแต่งหน้าเหมือนตุ้มทั้งๆที่เป็นเด็กผู้ชายแท้ๆว่า “ตั้งแต่นี้เป็นไป ไม่ว่าน้องจะสู้ในนี้หรือข้างนอกให้สู้จาก

หัวใจที่เป็นจริง” รวมไปถึงการที่ตุ้มพูดกับตัวเองอย่างภูมิใจว่า “ปัจจุบันเป็นนางแบบ ไม่ต้องแอบแต่งหน้าในห้องน้ำอีกต่อไปแล้ว”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.5 **ภาพยนตร์เรื่อง สยิว** (2546)



ภาพที่ 4.5 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง สยิว

4.5.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.5.1.1. **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name) เต่า วิกานดา เป็นนักเขียนนิยายชื่อดัง เรียนจบมาจากคณะอักษรศาสตร์ เมื่อเขียนหนังสือใช้นามปากกาชื่อว่า ต.วิกานดา

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance) ตัดผมสั้น ใส่แว่นตากลม นิยมใส่เสื้อผ้าตัวใหญ่ๆหลวมๆ ตัวเล็ก รูปร่างผอม ร่างกายอ้อนแอ้น

- **ลักษณะนิสัย** (Personality) เป็นตัวละครที่มีลักษณะเคลื่อนไหว (The Mover) เป็นคนประเภทคิดไว ทำไว บางครั้งทำอะไรโดยไม่ได้ไตร่ตรองและชอบความท้าทาย คนประเภทนี้นิยมทำงานหนักเพื่อให้ประสบความสำเร็จ ลักษณะนิสัยจึงเป็นแบบห้าวๆ ชอบมองผู้หญิงสวยๆตามความสนใจของทอมบอย เป็นคนที่จริงจังกับชีวิต พูดจาตรงไปตรงมาและชอบจินตนาการในเรื่องทางเพศเพื่อนำไปเขียนบทความตีพิมพ์ลงนิตยสารสยิว

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background) เป็นคนสุโขทัย มาเรียนต่อคณะอักษรศาสตร์ที่กรุงเทพ แม่จึงฝากให้มาอยู่กับป้าที่เปิดร้านขายอาหารอยู่ใต้ตึกอพาทเม้นท์ เต่าจึงต้องคอยมาช่วยล้างจานและส่งอาหารตามห้องต่างๆ จากนั้นจึงได้มารู้จักกับเพื่อนของป้าคือเฮียกังฟู บรรณาธิการนิตยสารสยิว เต่าจึงเข้ามาเป็นนักเขียนเรื่องสยิวให้กับนิตยสารเล่มนี้โดยไม่ได้บอกให้ป้ารู้เรื่องแต่อย่างใด

4.5.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view) มีมุมมองในการมองผู้หญิงแตกต่างออกไปจากผู้ชายที่มักจะมองผู้หญิงที่สวยระ แต่เต่าได้มองไปที่ข้างในจิตใจ และมีมุมมองว่าผู้ชายกับตัวเขานั้นไม่เหมือนกัน เพราะผู้ชายไม่ได้เรื่องสักคน จากมุมมองที่เต่ามอง ทำให้เห็นว่าเต่ามักจะขัดแย้งกับผู้ชายอยู่เสมอไม่ว่าจะเป็นจ้อนที่แอบชอบเต่ามาตลอดและหวังดีกับเต่าในทุกๆเรื่อง อีกคนคือหนุ่ม นักเขียนเรื่องสยิวที่ชอบขัดแย้งกับเต่าอยู่ตลอด จากความเป็นคนเสเพลแบบหนุ่มที่ร้อนแรง

4.5.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude) เต่าชอบความท้าทายและชอบเผชิญหน้ากับอุปสรรค จึงมีทัศนคติในการใช้ชีวิตแบบเสี่ยงๆ เต่าไปเป็นนักเขียนเรื่องสยิวท่ามกลางเพื่อนร่วมงานที่ล้วนแต่เป็นผู้ชาย เรื่องที่เต่าเขียนก็เป็นเรื่องสยิวที่ขัดกับเพศของเธอ เต่าคิดว่าความอันตรายเป็นเรื่องดี จะได้มีอะไรที่ตื่นเต้นเข้ามาในชีวิตบ้าง เต่ารู้สึกเบื่อหน่ายชีวิตที่จืดชืดไม่ตื่นเต้น ซึ่งขัดกับทัศนคติของจ้อน ที่คอยเตือนสติของเต่าให้ระวังตัว การแสดงออกของเต่าลักษณะนี้ไปสอดคล้องกับทัศนคติในเรื่องการเป็นทอมบอยของเต่าด้วยที่ว่า "ความสับสนทางเพศเป็นเพียงการหาความตื่นเต้นชั่วครู่ชั่วยาม"

4.5.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.5.2.1 **อาชีพ** (Occupation) เป็นนักศึกษาคณะอักษรศาสตร์ที่กำลังต้องทำวิทยานิพนธ์เพื่อจบการศึกษา แต่ด้วยความสามารถในการเขียนบทความและการใช้ภาษาของเต่า ทำให้มีโอกาสเข้ามาเป็นนักเขียนให้กับนิตยสารสยิว เขียนเรื่องทางเพศเกี่ยวกับหนุ่มสาว แต่เขียนงานได้ไม่ตรงกับที่ตลาดต้องการ แถมเกิดคู่แข่งทางการค้าเพิ่มขึ้นมาอีก เต่ารู้จักกับเฮียกังฟู บรรณาธิการของนิตยสารเพราะป้าเป็นเพื่อนกับเฮียกังฟู จึงได้รับโอกาสให้เข้ามาทำงาน ส่วนความสัมพันธ์กับผู้ร่วมงานคนอื่นเป็นไปด้วยดียกเว้นเพียงหนุ่ม นักเขียนเพลย์บอยที่มีความขัดแย้งเรื่องทางเพศกับเต่าเสมอ เพราะหนุ่มพยายามแกล้งเต่ามาตลอด นิตยสารสยิวต้องถูกปิดตัวลงเพราะเฮียกังฟูหนีการถูกจับกุมจากตำรวจไปอยู่ที่อื่น จากนั้นเป็นต้นมาเต่าจึงเปลี่ยนแนวการเขียนจากเรื่องทางเพศสุดสยิวมาเป็นเขียนนิยายรักจนโด่งดังแทน

4.5.2.2 **สถานภาพ** (Marital status) เป็นทอมบอยที่มีสถานะโสด แต่แอบชอบน้องหมวยรุ่นน้องที่คณะ เต่าคอยช่วยเหลือหมวยเรื่องการเรียน จนกระทั่งไปแอบเห็นหมวยนั่งรถไปกับผู้ชายคนอื่น หมวยเกิดอาการหึงหวง เมื่อตามมาถามก็เกิดเหตุให้หมวยกับเต่าได้จูบกันในห้องน้ำหญิง แต่เต่าก็เขินอายจึงหนีออกมา ในขณะเดียวกันนั้นเอง จ้อนนักศึกษานักเรียนทุน เด็กวัดที่มาช่วยป้าของเต่าส่งอาหารตามห้องต่างๆ ได้แอบชอบเต่าและคอยเตือนสติให้เต่าทำอะไรอย่างระวังจนในภายหลังเต่าได้รู้และเข้าใจถึงสิ่งที่จ้อนทำให้ ในขณะเดียวกับที่เต่าเริ่มเปลี่ยนทัศนคติในเรื่องความสับสนทางเพศ จึงเปลี่ยนจากที่เคยเป็นทอมบอยมาเป็นผู้หญิงเต็มตัว แต่งงานกับจ้อนและมีลูกด้วยกัน 3 คน มีครอบครัวที่อบอุ่นใช้ชีวิตอย่างมีความสุข

4.5.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life) เมื่ออยู่คนเดียวเต่ามักจะนั่งเขียนต้นฉบับเรื่องสยิวของหนุ่มสาวส่งกองบรรณาธิการ บ่อยครั้งที่เต่าใช้จินตนาการในการเขียน เต่าพยายามหาแรง

บันดาลใจในการเขียนโดยการแอบไปดูหนังโป๊ตามโรงหนังหรือขโมยมาจากคนอื่น หรือการนั่งอ่านนิตยสารสยิวในห้องน้ำเพื่อเสริมสร้างจินตนาการในการเขียน นอกจากนี้เต่ายังคลั่งไคล้นักร้องทอมบอยชื่อดังคือ อัญชลี จงคดีกิจ ถึงขนาดมีรูปติดฝาบ้าน มีเทปเพลงซึ่งเต่าชอบเปิดแล้วร้องตาม แสดงให้เห็นถึงรสนิยมและดาราต้นแบบในความเป็นทอมบอยของเต่า

4.5.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need) ความต้องการเป้าหมายแรกของเต่าคือความต้องการในการจบการศึกษา ที่เหลือเพียงการทำวิทยานิพนธ์ ส่วนเป้าหมายรองของเต่าคือการพยายามเป็นนักเขียนเรื่องสยิวให้ตรงตามความต้องการของตลาดให้ได้ เต่าได้รับโอกาสสุดท้ายจากเฮียกังฟู ถ้าทำไม่สำเร็จก็จะไม่ได้เขียนงานต่อ ซึ่งจะเป็นการสุดสิ้นความฝันในการเป็นนักเขียนลง

4.5.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict) เป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวเอง เต่าต้องการที่จะเขียนเรื่องสยิว แต่ปัญหาที่สำคัญที่สุดคือเต่าไม่เคยมีประสบการณ์ทางเพศ แม้จะเป็นทอมบอยที่ห้าว แต่ก็มีร่างกายเป็นผู้หญิง ทำให้เต่าไม่สามารถเขียนเรื่องสยิวออกมาได้ จึงพยายามออกไปหาประสบการณ์เพื่อมาเขียนเรื่องสยิวให้ได้ การพยายามหาประสบการณ์ในครั้งนี้ทำให้เต่าต้องขัดแย้งกับจ้อน เพื่อนที่คอยห่วงใยเต่าที่สุด ซึ่งผลจากความพยายามในการเขียนงานสยิวให้สำเร็จทำให้ส่งผลกระทบโดยตรงกับวิทยานิพนธ์ของเต่าเอง ทำให้เกิดความกังวลว่าจะเรียนไม่จบเพราะมัวแต่เอาเวลาไปใช้ในการเขียนเรื่องสยิว

4.5.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action) เมื่อเต่าเริ่มเขียนคอลัมน์ออกมาได้ตามที่ตั้งใจแล้ว แต่นิตยสารก็ต้องถูกปิดตัวลงเพราะเฮียกังฟูต้องหนีตำรวจไปที่อื่น แต่เต่าพยายามที่จะเขียนเรื่องสยิวต่อไป แต่จากความพยายามในการหาประสบการณ์ทางเพศของเต่านั้นกลับทำให้เต่าเปลี่ยนใจและล้มเลิกความพยายามนี้ เมื่อรู้ว่างานเขียนแบบนี้ไม่เหมาะกับตนเอง กลับทำให้เต่าเปลี่ยนใจจากการพยามยามเป็นนักเขียนเรื่องสยิวมาเป็นนักเขียนนิยายรัก ที่สุดท้ายได้กลายมาเป็นนิยายที่มียอดขายอันดับต้นๆ และเปลี่ยนรสนิยมจากทอมบอยมาเป็นผู้หญิงเต็มตัว แต่งงานมีครอบครัวกับจ้อนในท้ายที่สุด

4.5.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change) เต่าเปลี่ยนแปลงจากการเป็นทอมบอยมาเป็นผู้หญิงเต็มตัวในตอนท้าย ผ่านการเรียนรู้ชีวิต ผ่านการทดลองประสบการณ์แปลกใหม่ เต่ารู้จักตัวเองมากขึ้นว่าแท้จริงแล้วเขาเป็นเพียงเด็กสาวธรรมดาคนหนึ่ง ได้ค้นพบว่าในความน่า

เบื่อของชีวิต มีผู้ชายคนหนึ่งที่อบอุ่นและคอยห่วงใยเต่าเสมอมา คอยเตือนเรื่องการใช้ชีวิตที่เสี่ยงต่ออันตราย สุดท้ายเมื่อเต่าได้พบกับประสบการณ์ทางเพศที่น่ากลัว เต่าได้เปลี่ยนจากการเขียนเรื่องสยิวมาเขียนนิยายรักแทน และแต่งงานใช้ชีวิตอยู่กับจ้อนเป็นครอบครัวที่มีความสุขต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.6 **ภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนะยะ** (2547)

ภาพที่ 4.6 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนะยะ

4.6.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.6.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name) เสือ เป็นนักเต้นคาบาเร่ต์ที่กำลังตกอับเนื่องจากไม่มีเงินไปเสริมหน้าอกหรือผ่าตัดแปลงเพศ

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance) เป็นกะเทยรูปร่างกำยำ มีมัดกล้ามใหญ่ยังไม่ผ่าตัดแปลงเพศหรือเสริมหน้าอก นิยมการใส่วิกผมและแต่งตัวแบบผู้หญิงใส่เสื้อผ้าสำหรับโชว์คาบาเร่ต์และได้นำมาใส่ปล้นธนาคารด้วย เพราะคิดว่าถ้าหากได้ตายลงไปขณะกำลังปล้นจะได้ตายในชุดที่สวยที่สุด

- **ลักษณะนิสัย** (Personality) เสือเป็นคนที่มีมนุษยสัมพันธ์ (Relater) เป็นคนประเภทชอบช่วยเหลือและให้กำลังใจคนอื่น เสือเข้ามาช่วยเหลือเพื่อนเวลาเพื่อนตกอยู่ในอันตรายอยู่เสมอ เป็นคนจิตใจดีและรักเพื่อนมากๆ แต่มีนิสัยที่ชอบเล่นหูเล่นตากับผู้ชายที่เขาพบเห็นทั่วไป

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background) ทำงานเต้นคาบาเร่ต์โชว์ แต่กำลังถูกลดชั้นให้เป็นตัวตลกเพราะไม่มีเงินไปแปลงเพศหรือเสริมหน้าอกให้เหมือนกับเพื่อนร่วมงานคนอื่นๆ เสือมีเพื่อนที่สนิทกันอีก 3 คนคือเจ๊ กบและไนท์ เพื่อนๆทั้งสามคนมีปัญหาชีวิตส่วนตัวกันหมดทุกคน ทุกคนต้องการเงินมาจับจ่ายใช้สอยในด้านต่างๆไม่ว่าจะเป็นใช้หนี้พนันบอล เลี้ยงสามีหรือความอยากรวย จึงทำให้พวกเขาทั้งหมดวางแผนกันออกปล้นธนาคารแต่กับต้องมาเจอโจรปล้นซ้อนอีกที

4.6.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view) เสือมีความเชื่อว่าเงินเป็นทางออกสุดท้ายที่จะทำให้ตนเองได้ในสิ่งที่ต้องการ เห็นได้จากคนรอบข้างหรือเพื่อนร่วมงานที่ล้วนตกเป็นเครื่องมือของอำนาจเงินและวัตถุด้วยกันทั้งสิ้น สถานการณ์รอบข้างทำให้เสือมีทัศนคติเช่นนี้และมีความคิดว่า เงินไม่สำคัญแต่มันจำเป็น และจากความเชื่อนี้เองทำให้เสือกล้าไปปล้นธนาคารเพื่อนำเงินมาใช้

4.6.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude) เสือมีทัศนคติว่าเพื่อนเป็นสิ่งที่สำคัญกว่าเงิน รวมไปถึงชีวิตของเพื่อนมนุษย์ด้วยกันไม่ว่าจะเป็นคนในธนาคารที่เขาปล้น เมื่อเพื่อนรักของเขาติดอยู่ในห้องนิรภัยเขาได้ส่งเงินที่ตัวเองปล้นมาได้ให้กับโจรอีกกลุ่มทันที เพื่อแลกกับกุญแจไขห้องนิรภัยนั้นเพื่อช่วยเพื่อนออกมาก่อนที่จะไม่มีอากาศหายใจ โดยไม่คิดเสียดายเงินแต่อย่างใด

4.6.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.6.2.1 **อาชีพ** (Occupation) เสือมีอาชีพเป็นนักแสดงคาบาเร่ต์ ที่กำลังตกอับเนื่องมาจากเขาไม่มีเงินไปผ่าตัดแปลงเพศหรือเสริมหน้าอก ทำให้ถูกลดขั้นไปเป็นตัวตลกจนทนไม่ไหว ไม่ยอมเล่นเป็นตัวตลกอีกต่อไป เสือมีความสัมพันธ์ที่ดีกับเพื่อนร่วมงาน ไม่ปรากฏว่ามีความขัดแย้งกันแต่อย่างใด แถมเมื่อข่าวการปล้นของเสือได้แพร่ออกมาไปทางโทรทัศน์ เพื่อนที่จำหน้าเสือได้ ได้เลิกทำงานกันและตามไปช่วยให้กำลังใจเขากันหมด

4.6.2.2 **สถานภาพ** (Marital status) เสืออยู่กินกับบอยที่ห้องเช่าแห่งหนึ่งกลางเมือง แต่กลับต้องผิดหวังในความรักเพราะไปจับได้ว่าบอยพาผู้หญิงมานอนด้วยและบอยเลือกไปตามง้อฝ่ายหญิงมากกว่าเลือกอยู่กับเขา เป็นส่วนผลักดันให้เสือตัดสินใจปล้นธนาคารเพื่อนำเงินมาใช้แปลงเพศทำให้ตัวเองดูดีขึ้น และหวังให้บอยกลับมารักเหมือนเดิม แต่สุดท้ายแล้วเสือก็ไม่ได้อยู่กับบอยเหมือนเดิมอยู่ดี

4.6.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life) ไม่ปรากฏว่าตัวละครตัวนี้ทำอะไรเมื่ออยู่คนเดียวหรือมีของสะสมอะไร มีเพียงแค่ฉากเสือแต่งหน้าในตอนเริ่มของเรื่องเพียงเท่านั้นที่อยู่ตามลำพังคนเดียว

4.6.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need) ความต้องการที่เด่นชัดของเสือคือความต้องการในการหาเงินมาผ่าตัดแปลงเพศเพื่อความมั่นคงในหน้าที่การงานที่ต้องใช้ร่างกายเป็นจุดขายในการแสดงคาบาเร่ต์ การถูกลดขั้นไปเป็นตัวตลกทำให้เสือรับไม่ได้อีกต่อไป รวมไปถึงด้านความรักที่ต้องการมัดใจบอยให้รักเขาตลอดไป เมื่อบอยหันไปคบกับผู้หญิงแทนจึงทำให้เสือต้องผิดหวังในความรักเพราะตัวเขานั้นไม่มีในสิ่งที่บอยต้องการคือร่างกายที่เหมือนกับผู้หญิงทั่วไป

4.6.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict) ความขัดแย้งที่ปรากฏแบ่งออกเป็น 2 ระดับดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม เสืออยู่ในสถานการณ์ที่ต้องเผชิญหน้ากับความขัดแย้ง อันเนื่องมาจากความต้องการเงินเพื่อไปแปลงเพศ เป็นค่านิยมที่เกิดขึ้นในสังคมการทำงานของเสือ คนที่เด่นและมีความสามารถเท่านั้นที่จะได้รับโอกาสมากกว่า จึงวางแผนปล้นธนาคารแต่ก็มีความกังวลว่ากลัวจะถูกตำรวจยิงตาย เพราะการปล้นธนาคารเป็นการเลือกทางออกที่ผิดกฎหมาย

- ความขัดแย้งในจิตใจของตนเอง เมื่อเสือตัดสินใจไปปล้นธนาคารแล้วกลับเจอกับโจรอีกกลุ่มที่มาปล้นธนาคารเดียวกันจึงถูกปล้นเงินที่ได้มาไปอีกต่อหนึ่ง แถมโจรกลุ่มนี้มีความเป็นมืออาชีพมากกว่า มีการใช้ความรุนแรงกับพวกเขารวมไปถึงตัวประกันในธนาคารด้วย เมื่อเพื่อนของเขาเองกำลังอยู่ในสถานการณ์ที่อันตราย ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของเสือที่ต้องเผชิญระหว่างเงินที่ต้องการกับความคิดด้านมนุษยธรรม สุดท้ายเสือก็ตัดสินใจทิ้งเงินทั้งหมดเพื่อช่วยเพื่อนและกล้าออกตัวช่วยตัวประกันที่ได้รับอันตรายด้วย

4.6.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action) เสือปล้นธนาคารแต่ไม่สำเร็จเพราะต้องเจอโจรอีกกลุ่มเข้ามาปล้นซ้อนอีกทีโดยบังเอิญ ทำให้สุดท้ายเสือและเพื่อนๆไม่ได้เงินจากการปล้นธนาคาร แถมต้องมาอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องโดนตำรวจล้อมหน้าธนาคารไม่มีทางหนีรอดออกไปได้ ต้องใช้การต่อรองปล่อยตัวประกันแลกกับรถสำหรับหลบหนี เสือกับเพื่อนได้หนีไปกับโจรอีกกลุ่มพร้อมกันและเกิดการต่อสู้เพื่อแย่งล็อตเตอรี่ที่กบถูกรางวัลที่ 1 จนสุดท้ายกบได้ถูกโจรยิงตายไป ทำให้เสือรู้สึกเศร้ากับการจากไปของกบเป็นอย่างมาก แต่กบได้แอบซ่อนล๊อตเตอรี่รางวัลที่ 1 ไว้ที่เสื้อผ้าของเสือก่อนแล้ว โจรทั้งหมดตายไปจากการแย่งล็อตเตอรี่และหักหลังกันเอง เสือและเพื่อนๆที่เหลือได้รับการช่วยเหลือจากตัวประกันที่เข้าใจและเห็นความดีในตัวพวกเขา ทำให้ทั้งหมดตัดสินใจหนีไปอยู่ต่างประเทศและทำตามความฝันของแต่ละคน รวมไปถึงเปิดร้านก๋วยเตี๋ยวตามที่กบใฝ่ฝันไว้ด้วย

4.6.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change) การเปลี่ยนแปลงทางความคิด เสือมีความคิดว่าเงินนั้นไม่สำคัญเท่าชีวิตของเพื่อน เห็นได้จากการที่เพื่อนของเขาตกอยู่ในสถานการณ์ที่เป็นอันตรายในห้องนิรภัย เสือยอมส่งเงินให้โจรเพื่อแลกกับกุญแจไปเปิดเพื่อช่วยเพื่อนออกมา

อย่างไม่ลังเลใจ และการเปลี่ยนแปลงสถานะจากคนธรรมดากลายเป็นผู้ร้ายที่ต้องหลบหนีคดีปล้นธนาคารไปอยู่เมืองนอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.7 **ภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย** (2549)

ภาพที่ 4.7 **ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย**

4.7.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.7.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name) สมหญิง ดาวราย เป็นคนกรุงเทพโดยกำเนิด มาทำงานเป็นนักแสดงทิฟฟานี่ โชว์ที่พัทยาโดยเป็นดาวเด่นของทิฟฟานี่ โชว์ มีแฟนประจำเข้าชมการแสดงของเขาอย่างต่อเนื่อง

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance) สมหญิงเป็นกะเทยที่มีลักษณะทางกายภาพเป็นผู้หญิง มีหน้าอกและแต่งหญิงอย่างชัดเจนในการใช้ชีวิตประจำวัน หน้าตายังคงพอดูออกว่าหลงเหลือความชายอยู่บ้าง แต่มีความชัดเจนในการเป็นกะเทยจากการที่นิยมการใส่เสื้อผ้าเรียบง่ายแบบผู้หญิง ทั้งเสื้อเกาะอกและกระโปรงยีนส์สั้น รวมไปถึงการขึ้นโชว์บนเวทีแบบใส่ชุดโชว์ทิฟฟานี่เต็มรูปแบบ

- **ลักษณะนิสัย** (Personality) มีลักษณะชอบสังเกตการณ์ (The Observer) เป็นคนที่มีนิสัยประเภทรักษากฎเกณฑ์ เก็บตัวเงียบๆ มีความเป็นตัวของตัวเองสูง มีนิสัยที่แตกต่างจากเพื่อนร่วมงานอย่างชัดเจน ไม่แสวงหาผู้ชายหรือความรักมาครอบครองเพราะมีความกลัวหากต้องพบกับความผิดหวัง ความแตกต่างที่ชัดเจนจากคนรอบข้างทำให้บ่อยครั้งสมหญิงกลายเป็นคนที่อยู่เงียบๆและคอยมองคนรอบข้างที่ตกอยู่ในความทุกข์ที่มาจากความเศร้าความผิดหวังในความรักกับผู้ชาย แม้สุดท้ายแล้วสมหญิงต้องมาตกอยู่ในชะตากรรมเดียวกันกับคนรอบข้างของเขาก็ตาม อันเนื่องมาจากการที่เป็นคนที่มีลักษณะของการเป็นคนที่มีมนุษยสัมพันธ์ (The Relater) เป็นคนที่ชอบช่วยเหลือและให้กำลังใจผู้อื่น จนได้มาพบเจอกับบุญเติม ความสัมพันธ์ต่างๆได้บังเกิดมาอย่างไม่รู้ตัวและเป็นไปตามธรรมชาติของความรัก เกิดจากความเป็นคนที่มีมนุษยสัมพันธ์ของสมหญิงทั้งสิ้น การให้สินน้ำใจกับบุญเติมที่ซ่อมรถให้เขาและเป็นผู้ให้โอกาสชักชวนบุญเติมมาทำงานเป็นนักร้องที่ทิฟฟานี่ ให้โอกาสช่วยคนตกยากที่ไม่มีทางไปโดยการให้ที่อยู่ที่พักพิงกับบุญเติม นอกจากนี้สมหญิงยังเป็นคนที่คอยให้กำลังใจเพื่อนร่วมงานรวมไปถึงเจ้านายของเขาและเป็นคนที่มีความกตัญญูกับแม่ผู้ให้กำเนิดเห็นได้จากการที่สมหญิงปฏิบัติตัวเป็นคนดีตามคำสอนของแม่

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background) สมหญิงเกิดในครอบครัวที่มีฐานะทางสังคมที่ดี พ่อเป็นนักการฑูต มีน้องสาว 1 คน แต่ด้วยความที่สมหญิงเป็นกะเทยทำให้พ่อไม่ยอมรับและไล่ออกจากบ้าน กระทั่งแม่ของเขาล้มป่วยหรือตายจากไปพ่อก็ไม่อนุญาติให้อยู่ร่วมงานศพของแม่ เนื่องจากพ่ออับอายคนอื่นๆที่มีลูกเป็นกะเทย สมหญิงใช้ชีวิตด้วยตัวเองตามลำพังที่พัทยา ได้เป็นถึงดาราใหญ่ของทิฟฟานี่ มีแฟนประจำมากมาย เขาใช้ชีวิตอยู่ในสังคมที่เพื่อนร่วมงานของเขาต้องประสบพบเจอกับปัญหาเรื่องความรักอยู่เป็นประจำ

4.7.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view) สมหญิงมีมุมมองในการดำเนินชีวิตของตัวเองโดยการอยู่แบบไม่ต้องการมีความรัก ไม่อยากยุ่งกับผู้ชาย เพราะกลัวที่จะเป็นเหมือนที่เพื่อนๆของเขาต้องพบเจอ นั่นคือความไม่จริงใจ ความหลอกหลวงจากผู้ชายที่มาคอยเกาะกะเทยกินไปวันๆ ซึ่งนั่นไม่ใช่ความรักที่แท้จริง มองความรักของกะเทยว่าจะไม่มีวันสมหวัง โลกนี้มีเพียงแค่ผู้หญิงกับผู้ชาย กะเทยเป็นแค่ส่วนเกิน นอกจากนี้ยังมีความเชื่อว่าตนเองเลือกเกิดไม่ได้ หากเลือกเกิดได้ ไม่ได้อยากเลือกเกิดมาเป็นกะเทยแบบนี้

4.7.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude) สมหญิงเป็นคนที่ยึดมั่นในการเป็นคนดี จากที่แม่เคยสอนไว้ว่า ไม่ว่าจะเกิดมาเป็นอะไรขอให้เป็นคนดีก็พอ เห็นได้จากการที่เขาโดนกลุ่มผู้ชายแซวเรื่องทางเพศของเขา แต่ก็ไม่ได้ตอบโต้ใดๆกลับไป สมหญิงมองว่าเป็นการเสียเวลาเปล่า นอกจากนี้ยังมีทัศนคติเกี่ยวกับความรักในแง่ลบ คอยเตือนใจของตนเองไว้เสมอว่าอย่าไปรักใคร จะได้ไม่ต้องพบกับความผิดหวัง เพราะตนเองเป็นคนที่ยึดมั่นในความรัก หากรักใครก็จะรักคนเดียวไปจนตาย

4.7.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.7.2.1 **อาชีพ** (Occupation) เป็นนักแสดงโชว์ของทิฟฟานี่ เป็นดาราใหญ่ที่มีแฟนประจำมากมาย สามารถหาเงินได้เดือนละ 5 หมื่นบาท มีความสัมพันธ์ที่ดีกับเจ้านายและเพื่อนร่วมงาน ได้รับความไว้วางใจจากเจ้านายจากการที่เป็นคนที่ตั้งใจทำงานมีความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่การงาน แม้กระทั่งวันที่แม่ตายก็ยังแสดงสปิริตขึ้นโชว์ตามปรกติ สมหญิงเป็นคนที่พาบุญเติมเข้ามาเป็นนักร้องที่ทิฟฟานี่ จนพัฒนากลายเป็นความรักของทั้งสอง ก่อนที่บุญเติมจะทรยศต่อความรักของสมหญิงไปคบกับน้องสาวแท้ๆของเธอ สมหญิงรักการแสดงมากจากการขึ้นแสดงเพลง

สุดท้าย การแสดงมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเปิดเผยความเศร้าภายในใจของสมหญิงที่มีต่อความรักที่ไม่สมหวัง ก่อนตัดสินใจฆ่าตัวตายทันทีหลังจบการแสดงบนเวที เป็นการปิดฉากชีวิตการแสดงบนเวทีที่เขารัก

4.7.2.2 **สถานภาพ** (Marital status) ในช่วงแรกสมหญิงใช้ชีวิตโสดอยู่คนเดียวตามลำพัง ก่อนที่สมหญิงจะมาใช้ชีวิตอยู่กินกับบุญเติม นักศึกษาที่เธอให้โอกาสในการเข้ามาเป็นนักร้องที่ทิฟฟานี่ จากแรกเริ่มที่สมหญิงยึดมั่นในพรหมจรรย์เพราะกลัวที่ความรักจะไม่สมหวัง ความสัมพันธ์ของเขาทั้งสองในช่วงแรกเป็นไปด้วยความราบรื่น แต่ติดที่สถานภาพในสังคมที่ต้องเป็นแบบปกปิด และความต้องการที่แท้จริงของบุญเติมที่เป็นเพียงแค่สงสารสมหญิง ไม่ใช่ความรักที่แท้จริง ทำให้ทั้งสองต้องแยกจากกัน โดยบุญเติมเลือกไปเรียนต่อในต่างประเทศกับน้องสาวแท้ๆของสมหญิงเอง เป็นการสร้างความปวดร้าวให้กับสมหญิงเป็นยิ่งนัก

4.7.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life) จากการที่สมหญิงเป็นคนที่มีปัญหาในเรื่องการยอมรับจากพ่อแท้ๆของตัวเอง ทำให้สมหญิงมักระบายความเศร้าออกทางการแสดงและงานอดิเรก คือการฝึกยิงปืนหรือว่ายน้ำเพื่อระบายอารมณ์ ปลดปล่อยอารมณ์จากความเครียด จนเมื่อสมหญิงเริ่มมีความรักกับบุญเติม สมหญิงเริ่มแยกตัวออกจากเพื่อนที่ทำงาน จนสุดท้ายสมหญิงต้องผิดหวังกับความรัก เขาใช้เวลาแสดงความเศร้าไปกับการนั่งแช่น้ำร้องไห้ฟูมฟายอยู่ตามลำพัง

4.7.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need) สมหญิงเป็นคนที่ขาดความอบอุ่นจากครอบครัวอันเนื่องมาจากตัวตนของเขาที่เป็นกะเทย สมหญิงจึงต้องการความรักที่เป็นรักแท้ที่ไม่ใช่ความใคร่ จนเมื่อได้มาพบกับบุญเติม สมหญิงมองบุญเติมว่าเป็นรักแท้จึงต้องการรักษาความรักที่ได้มาไว้ให้คงอยู่ตลอดไป เขาต้องการเปิดร้านกาแฟเล็กๆและเปิดอู่ซ่อมรถเพื่ออยู่กับบุญเติม จนเมื่อบุญเติมทิ้งเขาไป เขาก็พยายามง้อบุญเติมให้กลับมารักกันดังเดิม

4.7.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict) เป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคลและจากสังคม เกิดจากการที่สมหญิงมีความขัดแย้งกับพ่อที่ไม่ยอมรับการเป็นกะเทยของเขา จนถึงขั้นไล่ออกจากบ้านและตัดขาดความเป็นพ่อลูกกัน แม้ว่าแม่จะป่วยหรือตายลงไป สมหญิงก็ไม่ได้รับอนุญาติจากพ่อให้มาเยี่ยมหรือร่วมงานศพแม่ เพราะอายคนในสังคมที่สมหญิงเป็นกะเทย ส่วนความขัดแย้งกับบุญเติมเป็นการเพิ่มความกดดันมากขึ้นให้กับตัวสมหญิงเองจากความต้องการที่อยากได้พบกับความรักที่แท้จริง ในเวลานี้สมหญิงต้องสูญเสียครอบครัว ทั้งพ่อที่ไม่ยอมรับที่ลูกเป็นกะเทย แม่ที่

ต้องตายจากไป น้องสาวที่มาแย่งบุญเติมไปจากชีวิตของเขา เพื่อนรักที่กลายเป็นฆาตกรจากการฆ่าคนรักที่คบชู้ แถมยังมาโดนคนร้ายข่มขืนซ้ำอีก เป็นความขัดแย้งที่ถาโถมเข้ามาดั่งลมมรสุมทำให้สมหญิงต้องเผชิญหน้ากับความทุกข์ทรมานเป็นอย่างมาก เกินกว่าที่คนๆหนึ่งจะรับมือได้

4.7.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action) เมื่อบุญเติมต้องการมีชีวิตที่เหมือนคนทั่วไป คือมีความรักและสร้างครอบครัวกับผู้หญิงแท้ๆ ความรักของสมหญิงก็จบลง สุดท้ายก็ผิดหวังกับความรักที่ตัวเองหลงทาง เป็นการทุ่มเทความรักที่มีให้มากเกินไปโดยไม่ได้เตรียมใจไว้ จึงต้องพบกับความผิดหวัง ไม่สมหวังในความรัก สมหญิงพยายามขอให้บุญเติมกลับมาอยู่ด้วยกันเหมือนเดิมแต่ก็ไม่สำเร็จ สุดท้ายสมหญิงขอแสดงโชว์เพลงสุดท้าย การแสดงโชว์มีเนื้อหาเกี่ยวกับความอั้นอั้นภายในใจที่เขามีทั้งหมดออกมา จากนั้นจึงหยิบปืนขึ้นมายิงฆ่าตัวตายกลางเวทีท่ามกลางความตกใจของเพื่อนผู้ร่วมงานและผู้ชมที่มาชมการแสดงเพลงสุดท้ายของเขา

4.7.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change) สมหญิงต้องการที่จะเจอรักแท้เพียงครั้งเดียว จึงยึดมั่นในการดำเนินชีวิตของตัวเองโดยไม่ต้องการมีความรัก ไม่ต้องการยุ่งเกี่ยวกับผู้ชายเพราะกลัวที่จะเป็นแบบที่เพื่อนๆของเขาต้องพบเจอ คือความไม่จริงใจหรือความรักที่หลอกลวง แต่สุดท้ายก็ต้องมาพลาดให้กับสิ่งที่ตัวเองกลัวมาโดยตลอด สมหญิงหลงผิดไปกับความเผลอใจของตนเองเพียงนิดเดียว ที่พลาดพลั้งปล่อยให้ตนเองรักบุญเติมโดยลืมที่จะเตรียมใจไว้ จึงเกิดความเศร้าถึงขนาดกล้าฆ่าตัวตายบนเวทีการแสดงที่เขารัก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.8 **ภาพยนตร์เรื่อง แก๊งชะนี กับอีแอบ** (2549)

ภาพที่ 4.8 **ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง แก๊งชะนี กับอีแอบ**

4.8.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.8.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name) ก้อง ปฐวี สุวรรณปฐพี สถาปนิกหนุ่ม นักจัดแฟชั่น นักออกแบบเวทีที่ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานจนได้ก้าวไปจัดงานแฟชั่นที่อิตาลี

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance) เป็นชายหนุ่มรูปร่างหน้าตาดี ผอมสูง ผมสั้นเรียบร้อย ไว้หนวดเคราเล็กน้อย หุ่นดีจากการเล่นฟิตเนสเป็นประจำ ไหล่กว้าง นิยมสวมเสื้อผ้าที่สะอาด สบายตา สวมเสื้อยืดคอวีสีขาวและสวมเสื้อสูทลำลองทับ ใส่แว่นตา การแต่งตัวเนี๊ยบตั้งแต่หัวจรดเท้า บ่งบอกถึงความมีรสนิยมได้เป็นอย่างดี

- **ลักษณะนิสัย** (Personality) เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยแบบกระตือรือร้น มีพลัง (The Energizer) เป็นคนประเภทมีชีวิตชีวา กระตือรือร้น มีความมั่นใจ ทะเยอทะยาน ท่าทางน่าคบและมีเสน่ห์ ก้องมีความละเอียดอ่อนในการใช้ชีวิตประจำวันในทุกๆด้าน มีความรอบรู้ในด้านอาหารการกินเป็นอย่างดี รวมไปถึงรู้เรื่องเครื่องสำอางและเป็นนักช็อปปิ้งตัวยง สามารถเลือกซื้อต่างหูให้ผู้หญิงได้อย่างชำชอง เอาใจใส่กับเรื่องเล็กๆน้อยๆของผู้หญิง สามารถรู้ได้ว่าผู้หญิงต้องการอะไร ชอบอะไร เขาไม่กินเบียร์อย่างที่ผู้ชายทั่วไปกินกัน แต่เลือกกินสปายเร้ดแทนซึ่งเป็นเครื่องดื่มที่ผู้หญิงส่วนมากเลือกกินแทนการกินเบียร์

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background) เกิดในครอบครัวคนจีน มีพี่สาว 3 คน ก้องเป็นน้องคนสุดท้อง ทางบ้านเปิดร้านขายข้าวหน้าเป็ดแถวทองหล่อ ในวัยเด็กก้องเข้าเรียนที่โรงเรียนประจำชายล้วน ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่คอนโดย่านสาทร และกำลังจะเข้ารับการแต่งงานกับแป้งซึ่งคบหาดูใจกันอยู่

4.8.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view) ไม่เชื่อเรื่องเหนือธรรมชาติ เช่นการที่หมอดูที่ทำนายว่างานแต่งงานจะต้องล้มเลิก ก้องไม่เชื่องมงายกับสิ่งเหล่านี้และยืนยันจะจัดงานแต่งงานต่อไป และเขายังเชื่อว่าตนเองเป็นชายแท้ ทั้งที่จริงแล้วก้อง

หลอกตัวเองตลอดว่าไม่ได้เป็นเกย์หรือในอีกทางหนึ่งคือก้องก็ยังไม่ได้แน่ใจว่าตัวเองเป็นเกย์หรือเปล่า

4.8.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude) ตั้งใจจะแต่งงานมีครอบครัว จนเมื่อเจอเพื่อนเก่าที่เคยมีความสัมพันธ์กันเมื่อตอนเป็นเด็กนักเรียนโรงเรียนประจำ ก้องก็เลือกที่จะคิดหาคำตอบว่าแท้จริงแล้วตัวเขาเองเป็นเกย์หรือไม่ สุดท้ายเขาก็เลือกตามที่ใจตัวเองต้องการ ที่รู้อย่างแท้จริงว่าเป็นเกย์ ดีกว่าฝืนแต่งงานกับแป้งต่อไป เพราะไม่อยากหลอกหรือทำร้ายแป้ง หากทำเช่นนั้นลงไปเท่ากับเป็นการทำลายชีวิตของผู้หญิงคนหนึ่งลงไปทีเดียว

4.8.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.8.2.1 **อาชีพ** (Occupation) เป็นสถาปนิก นักจัดแฟชั่นและออกแบบเวทีเดินแบบแฟชั่นโชว์ ได้รับการยอมรับจนได้มีโอกาสได้ก้าวไปจัดแฟชั่นโชว์ที่มิลาน ประเทศอิตาลี ซึ่งถือเป็นเมืองแห่งแฟชั่นอย่างแท้จริง นับเป็นจุดสูงสุดของอาชีพที่ก้องกำลังทำอยู่

4.8.2.2 **สถานภาพ** (Marital status) คบหาเป็นแฟนกับแป้งมา 3 เดือน จากการที่พ่อแม่ของทั้งสองฝ่ายรู้จักกัน จึงเคยเจอหน้ากันมาตั้งแต่เด็ก ทั้งสองกำลังจะหมั้นและแต่งงานกัน ความสัมพันธ์ของทั้งสองเป็นไปอย่างราบรื่น มีการเข้าสังคมกันอย่างเปิดเผย แต่งานแต่งงานกลับต้องมาล้มลงไป เพราะก้องค้นพบว่าแท้ที่จริงแล้วตัวเขาเองเป็นเกย์ แต่สุดท้ายทั้งสองคนก็จากกันได้ด้วยดีและใช้ชีวิตตามลำพังกันต่อไป

4.8.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life) ก้องจัดห้องนอนที่คอนโดของเขาไว้อย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย เสื้อกับกางเกงแขวนไว้อย่างเป็นระเบียบ รองเท้าทุกคู่เก็บใส่กล่องไว้อย่างดี มีครีมสำหรับทาหน้าหรือบำรุงผิววางไว้ที่หน้าโต๊ะเครื่องแป้ง นอกจากนี้ก้องยังนิยมการออกกำลังกายเพื่อรักษาหุ่นให้ดูดีอยู่ตลอดด้วย

4.8.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need) ก้องมีความต้องการในการแต่งงาน และใช้ชีวิตคู่กับแป้ง ก้องตามใจแป้งทุกอย่างเรื่องการจัดงานแต่งงาน รวมไปถึงการถ่ายรูปคู่กันซึ่งก้องเองไม่ค่อยสนใจเท่าไร แต่ก็ยอมแป้งแต่โดยดี ก้องสามารถเข้าสังคมกับกลุ่มเพื่อนของแป้งได้ดี แม้กระทั่งเมื่อมีหมอดูมาทักแป้งว่าการแต่งงานจะล้มเหลว แต่ก้องก็ไม่สนใจและยังยืนยันที่จะแต่งงานต่อไปตามเดิม แม้ลึกๆแล้วภายในจิตใจของก้อง มีความต้องการที่จะ

โกหกตัวเองว่าชอบผู้ชายมาตลอด แต่ได้พยายามกลบเกลื่อนความรู้สึกนั้นไว้ด้วยการแต่งงานกับแป้งเพื่อหนีความรู้สึกดังกล่าว

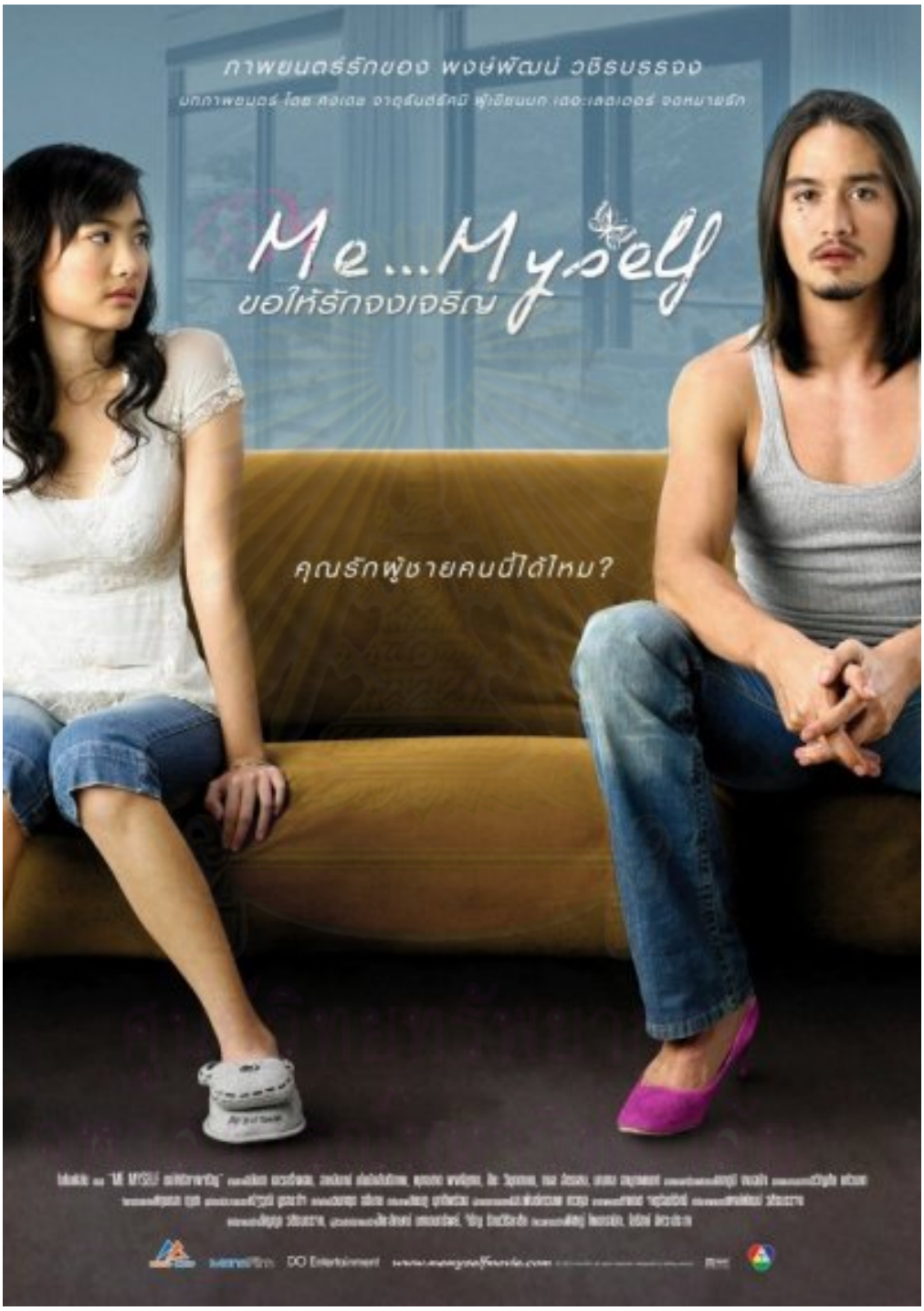
4.8.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict) ความขัดแย้งที่เด่นชัดที่สุดในตัวของก้องคือความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวเอง ก้องเคยมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับเพื่อนในวัยเด็กมาก่อนเมื่อตอนเรียนโรงเรียนประจำชายล้วน แต่ก้องก็เลือกปกปิดตัวเองจากเหตุการณ์นั้นมาโดยตลอด จนเมื่อมีโอกาสได้เจอเพื่อนเก่าคนนั้นอีกครั้งหนึ่งก่อนที่จะแต่งงานกับแป้งไม่นาน ความสับสนในจิตใจของก้องที่เคยปกปิดไว้ก็เริ่มปะทุขึ้นมา เขาต้องเผชิญหน้ากับความสับสนว่า เขาเป็นเกย์หรือเป็นผู้ชายแท้ จึงพยายามจะปรึกษาคนที่เป็นเกย์ที่เขารู้จักเพื่อถามว่าแท้จริงแล้วเขาเป็นเกย์หรือไม่

4.8.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action) ก้องค้นพบว่าตัวเขาเองมีรสนิยมชอบผู้ชายด้วยกัน งานแต่งงานได้ถูกยกเลิกไป และได้เข้าไปเคลียร์กับแป้งให้เข้าใจว่าเขาไม่ได้ตั้งใจหลอกแป้ง แต่ที่ผ่านมาเขานั้นหลอกตัวเองและสับสนมาก การตัดสินใจเลือกที่จะเป็นในสิ่งที่ชอบทำให้ทั้งสองฝ่ายใช้ชีวิตอยู่ต่อไปได้อย่างสบายใจกันทั้งสองฝ่าย

4.8.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change) ก้องได้เปลี่ยนแปลงสถานะตัวเองจากการหลอกตัวเองว่าเป็นผู้ชายที่รักผู้หญิง เปลี่ยนมาเป็นผู้ชายที่รักผู้ชายด้วยกันอย่างเปิดเผยจากที่เคยหลอกตัวเองมาโดยตลอด การเปลี่ยนแปลงในครั้งนี้ทำให้ก้องได้หลุดพ้นจากความสับสนในจิตใจที่เขามีมาตลอดตั้งแต่ตอนเป็นเด็ก ทำให้เขาสามารถใช้ชีวิตได้ตามที่ต้องการและมีความสุขมากขึ้นกว่าเดิม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.9 **ภาพยนตร์เรื่อง** Me...Myself **ขอให้รักจงเจริญ** (2550)



ภาพที่ 4.9 **ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง** Me...Myself **ขอให้รักจงเจริญ**

4.9.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.9.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name) แทนหรือทันย่า เป็นชื่อในวงการนักแสดงคาบาเร่ต์โชว์แห่งหนึ่งในจังหวัดภูเก็ต ชื่อแทนมาจากสร้อยคอที่สลักเป็นชื่อของเขาคือ "Tanya" แต่ตอนที่อุ้มซึ่งเป็นนางเอกของเรื่องมาเจอกับแทนในสภาพความจำเสื่อม สร้อยคอนี้ได้หักเหลือเพียงทำว่า Tan ทำให้อุ้มเรียกว่าแทนนับแต่นั้นมา

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance) เป็นชายหนุ่มที่มีรูปร่างสูงสมส่วน ไว้หนวดเครา ผมยาว แต่มีลักษณะอากัปกิริยาหนีบแขน หนีบขาอย่างชัดเจน การแต่งกายเขานิยมสวมเสื้อยืดคอวีสีขาวและสีดำ แต่ในเวลาที่เขาขึ้นโชว์คาบาเร่ต์ได้ใส่ชุดสำหรับการโชว์ รวมไปถึงการสวมกิโมโนของผู้หญิงก็เป็นการบ่งบอกถึงรสนิยมในการแต่งตัวแบบผู้หญิงเช่นกัน

- **ลักษณะนิสัย** (Personality) เป็นตัวละครที่มีมนุษยสัมพันธ์ (The relater) เป็นคนชอบช่วยเหลือและให้กำลังใจผู้อื่น ชอบความเรียบร้อย มีระเบียบ อ่อนโยน ละเอียดอ่อนในความรู้สึก เอาใจใส่กับเรื่องเล็กๆน้อยๆ อ่อนน้อมถ่อมตน ชอบทำอาหารและมีความรู้ด้านความงามและการแต่งกายของผู้หญิงเป็นอย่างดี

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background) แทนเติบโตมาในสถานบันเทิงของชาวเพศที่สามในภูเก็ต แม่ของเขาเสียชีวิตตั้งแต่ยังเด็ก ป้าจึงพามาเลี้ยงที่ร้านท่ามกลางสภาพสังคมและสภาพแวดล้อมในร้านที่มีแต่กะเทย เขาจึงเติบโตมาเป็นนักแสดงคาบาเร่ต์โชว์ในสถานบันเทิงแห่งนั้น และเป็นดาวเด่นของร้านด้วย ซึ่งถือว่ามีหน้ามีตาในสังคมระดับหนึ่ง ด้วยความเด่นนี้เองทำให้แทนมีโอกาสพบกับชายหนุ่มที่เข้ามาในชีวิตและเกิดความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกัน แต่ความสัมพันธ์นั้นก็ไม่ได้ยั่งยืน แทนพบว่าผู้ชายคนนั้นแต่งงานมีครอบครัวกับผู้หญิงไปแล้ว ท่ามกลางความสับสนและเสียใจแทนถูกโจรปล้นทำร้ายร่างกายจนสูญเสียความทรงจำ อุ้มที่บังเอิญขับรถมาชนแทนซ้ำเข้าให้ จึงต้องกลายเป็นคนดูแลแทนไปก่อนระยะหนึ่งจนกว่าแทนจะได้รับความทรงจำกลับคืนมา

4.9.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view) เชื่อในเรื่องของความเชื่อมั่นในตัวเอง การมองโลกในแง่ดี และมีเหตุมีผลในการดำเนินชีวิต แทนแสดงความเชื่อของตัวเองโดยการให้กำลังใจอุ้ม ซึ่งเป็นสาวที่ไม่มั่นใจในตัวเองตั้งแต่การแต่งตัวไปจนถึงความมั่นใจในประสิทธิภาพของการทำงานที่ตัวเองกำลังทำอยู่ ตรงกันข้ามกับแทนอย่างชัดเจนที่พยายามสอนให้อุ้มมองให้เป็นแง่บวกว่า "คุณอุ้มสามารถทำได้อยู่แล้ว ไม่มีสิ่งใดที่คุณอุ้มทำไม่ได้หรอก" ด้วยมุมมองแบบนี้ของแทนสามารถทำให้อุ้มฝ่าฝันอุปสรรคและทำลายกำแพงความกลัวที่ตัวเองตั้งไว้ได้สำเร็จ

4.9.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude) แทนเชื่อในอิสระภาพของการตัดสินใจเลือกในสิ่งที่ตัวเองต้องการที่จะเป็น การที่แทนสูญเสียความทรงจำไปทำให้เขาลืมไปว่าเขาเคยเป็นกะเทยที่ชอบผู้ชายมาก่อน การมาอยู่กับอุ้มทำให้แทนเกิดความรู้สึกว่าเขารักอุ้ม ความรู้สึกนี้อาจจะเกิดจากความผูกพันหรือความรู้สึกที่แท้จริงก็เป็นไปได้ ทำให้แทนสับสนตัวเองว่าตัวเขาเองเป็นอะไร ชอบอะไร และมีรสนิยมแบบใด สุดท้ายแทนก็ตัดสินใจเลือกตามที่ใจต้องการโดยการยอมรับว่ายังรักอุ้มอยู่ทั้งๆที่เขายังแต่งกายและมีท่าทางที่ยังเป็นกะเทยอยู่

4.9.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.9.2.1 **อาชีพ** (Occupation) เป็นนักแสดงคาบาเร่ต์โชว์ในสถานบันเทิงแห่งหนึ่งในภูเก็ต เป็นนักแสดงดาวเด่นของร้านที่มีลูกค้าประจำเข้ามาชมการแสดง ความสัมพันธ์กับคนในร้านเป็นแบบช่วยเหลือซึ่งกันและกัน มีความห่วงใยกัน พูดคุยกันได้ทุกเรื่องแม้กระทั่งเรื่องความรักของตัวเอง เมื่อแทนหายไปจากร้าน ทุกคนได้ปิดร้านและมาตามหาแทนในกรุงเทพกันหมด

4.9.2.2 **สถานภาพ** (Marital status) เป็นตัวละครที่มีสถานภาพโสด แต่มีผู้ชายมาติดพันด้วย เพียงแต่ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเป็นเพียงช่วงเวลาสั้นๆเพราะผู้ชายที่เข้ามามีความสัมพันธ์ด้วย ได้มีลูกมีภรรยาแล้วแต่ไม่ได้บอกให้กับเขารับรู้ จากเหตุการณ์นี้ทำให้แทนได้มาพบกับอุ้ม จนเกิดเป็นความรักขึ้นมา แต่เมื่อแทนจำความได้ความรักของทั้งสองก็ต้องพังทลายลงมาอีกเพราะแทนจำความได้ว่าเขาเป็นกะเทย แต่ในท้ายที่สุดทั้งสองก็ยังโหยหาความรักที่มีให้กันอยู่

4.9.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life) แทนใช้ชีวิตส่วนตัวในช่วงที่สูญเสียความทรงจำไปกับการเขียนบันทึกสิ่งที่นึกขึ้นมาได้ในหัวเพื่อให้ค้นพบตัวเองและเรียกความจำกลับมา แทนใช้

เวลาว่างไปกับการทำอาหารและทำความสะอาดบ้านของอุ้มให้เรียบร้อย เป็นการแสดงถึงนิสัยที่เป็นคนมีระเบียบและชอบความเรียบร้อย

4.9.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need) แทนต้องการตามหาความทรงจำที่สูญเสียไปจากการโดนโจรปล้นชิงทรัพย์ทำร้าย แล้วมาโดนอุ้มขับรถชนโดยบังเอิญ จึงทำให้แทนมาอยู่กับอุ้มในช่วงที่สูญเสียความทรงจำไป เมื่อแทนเริ่มพยายามค้นหาความทรงจำ เขากลับพบว่าเขาไม่ต้องการค้นหาความทรงจำในอดีตอีกต่อไป เพราะต้องการที่จะใช้ชีวิตแบบนี้อยู่กับนางเอกตลอดไป

4.9.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict) ความขัดแย้งของแทนแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เกิดจากความสับสนในจิตใจของนางเอกที่มีต่อแฟนเก่าของเธอ ทำให้แทนสังเกตเห็นและรู้สึกไม่สบายใจว่าตัวเขาเองจะเป็นคนที่อุ้มต้องการใช้ชีวิตอยู่ด้วยจริงๆหรือเปล่า จึงออกค้นหาความทรงจำอีกครั้งโดยกลับไปที่เกิดเหตุ จนกระทั่งมาพบกับเบาะแสที่ทำให้แทนได้พบกับคนรักที่เป็นผู้ชาย และได้พบความจริงว่าตัวเขาเอง แท้ที่จริงแล้วเป็นกะเทยและชอบผู้ชายด้วยกัน ทำให้เริ่มสับสนว่าเขาจะรักกับอุ้มต่อไปได้อย่างไรหากตัวตนที่แท้จริงเป็นแบบนี้ จนเกิดความขัดแย้งภายในจิตใจตัวเองต่อมา

- ความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง เมื่อแทนได้ค้นพบว่าตัวเขาเองเป็นกะเทย เขาได้เกิดความสับสนภายในจิตใจของตัวเอง เพราะเขาได้มีความรักกับนางเอก เขาได้พยายามพิสูจน์ตัวเองว่าแท้ที่จริงแล้วเขาต้องการเป็นอย่างไร โดยการจูบกับผู้ชายในร้านอาหารแห่งหนึ่งหรือการพยายามใช้ความรุนแรงในการต่อสู้กับแขกฝรั่งที่เมาแล้วลวนลามเพื่อนร่วมงานของเขาในร้าน แทนต้องตกอยู่ในห้วงเวลาแห่งความสับสน การเลือกว่าตัวเองมีรสนิยมแบบใดกันแน่

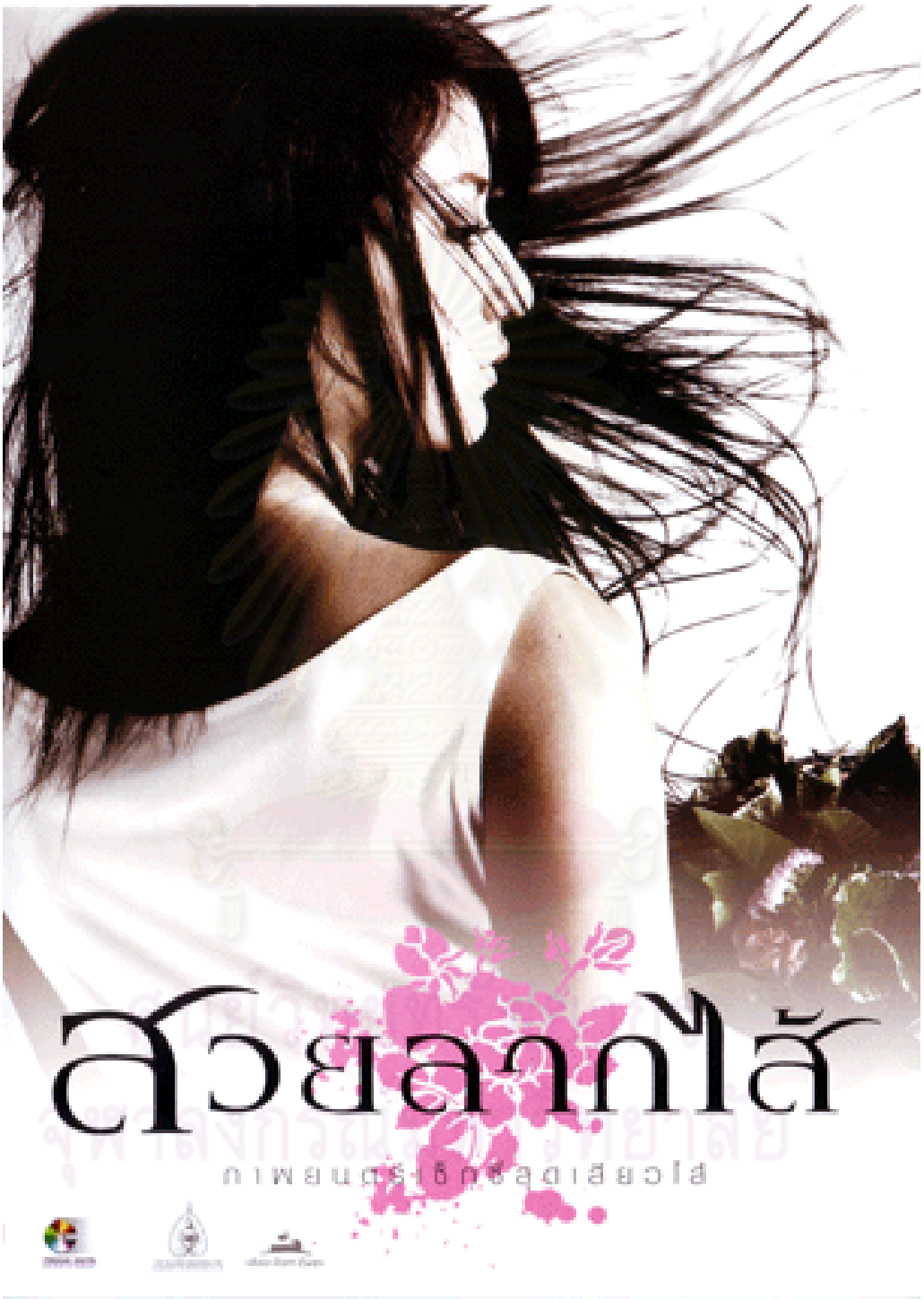
4.9.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action) แทนต้องการที่จะเข้ามาในกรุงเทพเพื่อมาหาคนรักของเขา แต่กลับพบว่าคนรักเขามีครอบครัวแล้ว หลังจากนั้นจึงโดนโจรปล้นชิงทรัพย์ทำร้าย ทำให้เขาสูญเสียความทรงจำและมาอยู่กับอุ้มเพื่อค้นหาความทรงจำในที่สุด แต่กลับมาพบรักกับอุ้ม จนในท้ายที่สุดความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นมีอุปสรรค จึงทำให้แทนกลับมา

ค้นหาความทรงจำจนพบความจริงที่ตัวเองเป็นกะเทย แทนต้องอยู่กับความรู้สึกที่แท้จริงของจิตใจตัวเอง จนสุดท้ายเขาเลือกที่จะตัดสินใจตามสิ่งที่ตัวเองต้องการที่สุด คือการยอมรับว่าเขายังรักอุ้มอยู่แม้ว่าร่างกายและจิตใจเขาจะเป็นกะเทยก็ตาม

4.9.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change) ตัวละครเชื่อมั่นในอิสระในการตัดสินใจเลือกสิ่งที่ตัวเองต้องการที่จะเป็น จากที่เคยสับสนว่าแท้ที่จริงแล้วตัวเขาเองเป็นเพศอะไร การเปลี่ยนแปลงทางจิตใจที่สำคัญคือการเปลี่ยนจากการที่เคยรักผู้ชายมารักผู้หญิง แต่ภายในจิตใจลึกๆก็ยังคลุมเครือว่าเขาจะเลิกเป็นกะเทยหรือเปล่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.10 ภาพยนตร์เรื่อง สวยลากไส้ (2550)



ภาพที่ 4.10 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง สวยลากไส้

4.10.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.10.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name) ตาหวาน ก่อนแปลงเพศมีชื่อว่าตวงวิทย์ ชื่อตาหวานมาจากตอนที่เมื่อแปลงเพศแล้วให้หมอต้าที่เป็นคนรักเรียกตนเองว่าตาหวาน เป็นการเปลี่ยนชื่อเพื่อให้มีความเป็นผู้หญิงขึ้นมา

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance เป็นผู้ชายที่มีรูปร่างสมส่วน ผอมสูงและผิวขาว มีรอยสักที่มีความหมายว่าทุกสิ่งเป็นวัฐจักร ไม่มีที่สิ้นสุด เมื่อแปลงเพศเป็นผู้หญิงแล้ว ไว้ผมยาว หน้าตาสวย ใส่ชุดพยาบาล

- **ลักษณะนิสัย** (Personality) มีความตั้งใจที่จะแต่งงานกับหมอต้าจนถึงขั้นไปแปลงเพศให้เป็นผู้หญิง มั่นใจในตัวเอง ทะเยอทะยาน ท่าทางน่าคบและมีเสน่ห์ แต่ก็มีความลึกลับแฝงอยู่จากลักษณะนิสัยที่เป็นคนพูดน้อย

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background) ทำงานอยู่ในโรงพยาบาลร่วมกับหมอต้า เบื้องหลังของโรงพยาบาลนี้คือการหากินกับศพ โดยการขโมยศพคนตายไปขาย มีเพื่อนร่วมงานเป็นนางพยาบาลอีกหกคน แต่ละคนล้วนแต่มีอาการทางจิตไปคนละแบบ หนึ่งในนั้นเป็นน้องสาวของเขาเองชื่อนุ๊ก ทั้งสองมีความสัมพันธ์ที่ไม่ค่อยดีต่อกันนัก ด้วยความที่ต่างคนต่างต้องการที่จะแต่งงานกับหมอต้า ในที่สุดตาหวานก็ถูกนุ๊กแย่งตัวหมอต้าไป จึงโวยวายว่าจะแฉเรื่องที่ทุกคนในโรงพยาบาลหากินกับศพ จนกระทั่งถูกทุกคนรุมจับตัวและถูกฆ่าตายโดยน้ำมือของน้องสาวแท้ๆของตนเองเพื่อเป็นการปิดปากไม่ให้ตาหวานแฉเรื่องนี้ออกไปสู่สังคมภายนอก

4.10.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view) มีความเชื่อว่าทุกสิ่งล้วนเป็นวัฐจักร ไม่มีที่สิ้นสุด เมื่อตาหวานถูกฆ่าตายแล้วได้กลับมาคนรักตามความเชื่อที่ว่าวิญญาณจะกลับมาหาคนรักภายใน 7 วัน และตามแก้แค้นทุกคนที่มีส่วนร่วมในการฆ่าตนเองตาย

4.10.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude) ยึดมั่นในความรักที่มีต่อหมอต้า ถึงขั้นยอมแปลงเพศตัวเองเพื่อมัดใจหมอต้า เชื่อว่าหากตัวเองเป็นผู้หญิงแล้ว หมอต้าจะยอมแต่งงานด้วย แต่ก็กลายเป็นทัศนคติที่ผิดเพราะหมอต้าไม่ได้สนใจตาหวานอย่างจริงจัง แต่กลับไปสนใจนางพยาบาลในโรงพยาบาลทุกคนแทน

4.10.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.10.2.1 **อาชีพ** (Occupation) เป็นพยาบาลโรงพยาบาลอภัยธรรม ทำงานร่วมกับเพื่อนพยาบาลอีกหกคนที่ต่างมีอาการป่วยทางจิตไปคนละแบบ เบื้องหลังของโรงพยาบาลนี้คือหากินกับศพโดยการเอาศพไปขาย ตาหวานเป็นฝ่ายรักหมอต้าอยู่ข้างเดียว ส่วนหมอต้ามีนิสัยเจ้าชู้และหว่านเสน่ห์ไปกับนางพยาบาลทุกคน โดยเฉพาะนุ๊ก น้องสาวของตาหวาน เมื่อตาหวานคุ้มคลั่งและขู่จะแฉว่าทุกคนนั้นหากินกับศพ จนโดนเพื่อนพยาบาลจับตัวไว้และโดนนุ๊กเอามีดแทงจนตายไป

4.10.2.2 **สถานภาพ** (Marital status) ตาหวานแอบชอบหมอต้าอยู่ฝ่ายเดียวตั้งแต่ตอนยังเป็นผู้ชาย พยายามขอหมอต้าแต่งงานแต่หมอไม่ยอม โดยอ้างว่าต้องแต่งงานกับผู้หญิง ตาหวานจึงไปแปลงเพศแต่หมอก็ยังไม่ยินยอมอยู่ดี จากนั้นหมอไปมีความสัมพันธ์กับนุ๊กน้องสาวของตาหวานจนตั้งท้อง ทำให้ตาหวานต้องตกอยู่ในสภาพที่เสียใจเป็นอย่างมากจากการไม่ได้แต่งงานกับหมอต้า จนขู่ว่าจะแฉเรื่องราวทั้งหมดแต่ก็ถูกฆ่าปิดปากไปเสียก่อน

4.10.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life) ตาหวานใช้เวลาอยู่กับการคิดที่จะแต่งงานกับหมอต้า เพราะเป็นคนที่ตาหวานรักมาก แม้สุดท้ายแล้วจะผิดหวังจากความรักในครั้งนี้ก็ตาม

4.10.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need) ความต้องการของตัวละครแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

- ความต้องการแต่งงานกับหมอต้า ตาหวานยอมแปลงเพศเพื่อให้มีร่างกายเป็นผู้หญิง พยายามเอาใจหมอต้าทุกอย่างเพื่อให้หมอต้ายอมตกลงแต่งงานด้วย
- ความต้องการในการแก้แค้น ตาหวานต้องการกลับมาแก้แค้นเพื่อนร่วมงานทุกคนที่มีส่วนร่วมในการฆ่าเขาให้ตาย โดยจะกลับมาในวันที่เจ็ดนับจากวันตาย

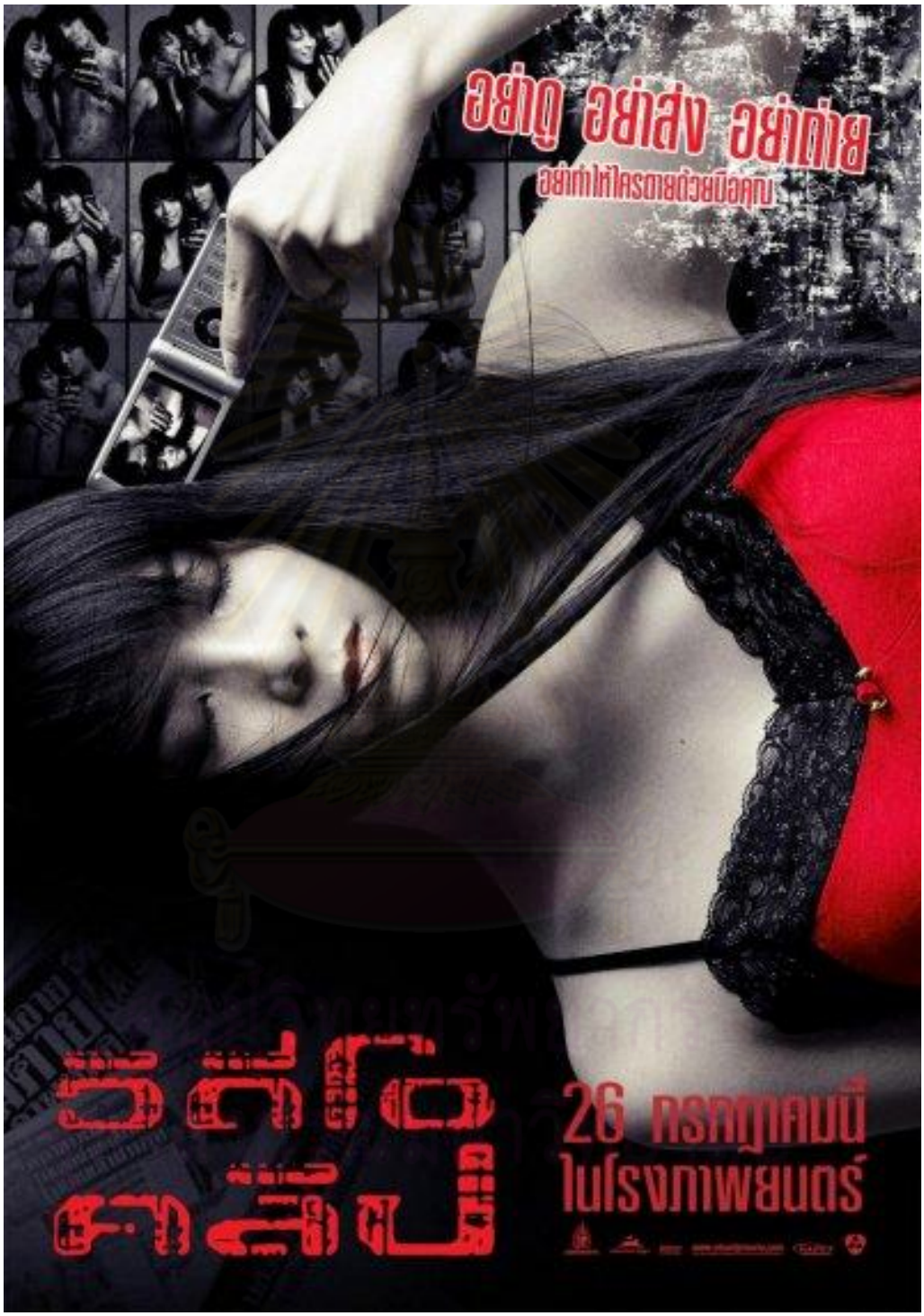
4.10.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict) เป็นความขัดแย้งระหว่างบุคคล ถูกฆ่าตายเพราะเสียใจที่ไม่ได้แต่งงานกับหมอต้าจนบอกว่าจะแฉเรื่องที่ทุกคนหากินกับศพ ตาหวานถูกน้องสาวแท้ๆใช้มีดแทงตายและถูกนำศพไปขายเสียเอง โดยที่ก่อนหน้านี้ก็ขัดแย้งกับน้องสาวมาตลอดเรื่องการแย่งคนรักกัน

4.10.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action) ไม่ได้แต่งงานกับหมอต้า แม้ว่าจะพยายามทำทุกอย่างรวมไปถึงการแปลงเพศเป็นผู้หญิงแล้วก็ตาม แต่ก็ไม่สำเร็จจึงเสียคนรักให้กับน้องสาวตัวเองไป สุดท้ายก็ต้องถูกฆ่าตายเพราะไปขู่ว่าจะแฉเรื่องที่ทุกคนหากินกับศพ จนเป็นความแค้นที่ตาหวานเก็บไว้กลายมาเป็นวิญญาณกลับมาแก้แค้ทุกคนได้สำเร็จหมดทุกคน

4.10.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change) ตาหวานมีการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนทางร่างกาย โดยเปลี่ยนแปลงจากชายหนุ่มรูปร่างหน้าตาดีมาเป็นหญิงสาวรูปร่างหน้าตาดีเพื่อเอาใจหมอต้าให้ยอมแต่งงานด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.11 **ภาพยนตร์เรื่อง วีดิโอ คลิป** (2550)



ภาพที่ 4.11 **ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง วีดิโอ คลิป**

4.11.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.11.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name) มีนา เป็นหญิงสาวลูกครึ่งไทย – ญี่ปุ่นที่เคยสูญเสียคนรักไปจากการถูกคนกลุ่มหนึ่งเอาคลิปวีดิโอลับส่วนตัวระหว่างมีนากับแฟนสาว ออกไปเผยแพร่สู่สาธารณะชน เพื่อหวังผลประโยชน์จากการดาวโหลดคลิปในเวปไซค์ของพวกเขา

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance) เป็นสาวหวานซ่อนเปรี้ยว หน้าตาบุคลิกภาพดี ไว้ผมยาวดัดปลายหยิก ใส่ชุดนักศึกษากับรองเท้าผ้าใบ มีผ้าพันข้อมือซ้ายซึ่งเป็นผลจากการเชือดข้อมือตัวเองเพื่อเอาเลือดมาวาดรูป มีอาการทางจิตซึ่งเป็นผลมาจากการสูญเสียคนรักไป จนต้องกินยาบำบัดอาการป่วยทางจิตนี้

- **ลักษณะนิสัย** (Personality) มีลักษณะเคลื่อนไหว (The Mover) เป็นคนประเภทคิดไวทำไว และชอบความท้าทาย มีนาเป็นคนที่เก็บซ่อนความรู้สึก เก็บความเกลียดชังไว้กับตัวเอง และวางแผนแก้แค้นกลุ่มคนที่นำคลิปของกรกนกแฟนสาวของเธอไปปล่อยลงอินเตอร์เนต จนกรกนกกระโดดตึกฆ่าตัวตายไปต่อหน้าต่อตา เป็นเหตุให้นับจากนั้นมามีนาจึงมีอาการทางจิต และวางแผนแก้แค้นคนที่นำคลิปไปปล่อยลงอินเตอร์เนต

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background) มีนามีพ่อเป็นคนญี่ปุ่น แม่ของเธอเสียชีวิตจากการฆ่าตัวตาย จากนั้นพ่อจึงกลับไปอยู่ญี่ปุ่นและมีภรรยาใหม่ ปล่อยให้มีนาอาศัยอยู่ที่คอนโดที่ประเทศไทยตามลำพัง ในระหว่างนั้นมีคนรักเป็นคู่เลสเบี้ยนชื่อกรกนกซึ่งเรียนอยู่ที่โรงเรียนเดียวกัน แต่กรกนกต้องมาฆ่าตัวตายเพราะถูกคนบางกลุ่มนำคลิปลับของเธอไปปล่อยลงอินเตอร์เนตจนโดนไล่ออกจากโรงเรียน ทำให้มีนาที่ต้องทนเห็นกรกนกกระโดดตึกลงมาตายต่อหน้าตัวเอง ต้องตกอยู่ในสภาพเสียใจสุดขีดและต้องการที่จะแก้แค้นให้กับกรกนก เป็นเหตุให้มีนาได้พยายามนำตัวเองเข้าไปสู่กลุ่มคนที่ปล่อยคลิปลับของกรกนก คนนั้นคือเคน พนักงานซ่อมโทรศัพท์มือถือ ที่ชื่นชอบการขโมยคลิปลับส่วนตัวของลูกค้า

ความสัมพันธ์ระหว่างมีนากับเคนเป็นไปแบบคู่รัก มีนาแกล้งทำเป็นรักเคนโดยที่เคนไม่รู้ตัวมาก่อนว่ามีนาเข้ามาในชีวิตเพื่อจุดประสงค์อะไร สุดท้ายมีนาก็ใช้วิธีการแอบถ่ายคลิปเพื่อนของเคนแล้วปล่อยลงอินเตอร์เนต เป็นเหตุให้ต้องเสียชีวิตไปทีละคน เป็นการแก้แค้นเคนทางอ้อมเพื่อให้รู้ซึ้งถึงการที่ต้องสูญเสียคนรักไป

4.11.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view) มีนามีความเชื่อว่ากรกนกฆ่าตัวตายเพราะพวกคนเลวเอาคลิปตอนกรกนกโป๊ไปปล่อยลงอินเตอร์เนต ทำให้มีนาไม่เหลือใครอีกแล้ว เนื่องจากต้องอยู่ตามลำพังตัวคนเดียวบวกกับการมีอาการทางจิตจากความสูญเสียที่เกิดขึ้น เพราะทั้งแม่และกรกนกที่มีนารักต้องมาเสียชีวิตจากการฆ่าตัวตายทั้งสองคน

4.11.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude) ต้องการแก้แค้นกลุ่มคนเลวที่เอาคลิปของกรกนกไปเผยแพร่ลงอินเตอร์เนต ทำให้กรกนกโดนไล่ออกจากโรงเรียนแถมยังถูกพ่อตบหน้าต่อหน้าเพื่อนในโรงเรียน ทำให้กรกนกตัดสินใจฆ่าตัวตาย มีนามุ่งมั่นที่จะล้างแค้นคนปล่อยคลิปเพื่อให้รับรู้ความรู้สึกถึงการสูญเสียคนที่รักไป มีนามีทัศนคติที่เต็มไปด้วยการแก้แค้นโดยทำให้เคนรู้สึกเหมือนกับที่ตัวเองเคยรู้สึก โดยการกระโดดตึกฆ่าตัวตายต่อหน้าต่อตาเคนเมื่อมีนาทำภารกิจลุล่วงไปแล้ว แสดงให้เห็นว่ามีนาไม่คิดว่าจะมีใครแทนที่กรกนกได้อีกแล้ว จึงมีชีวิตอยู่ต่อไปเพื่อการแก้แค้นเพียงอย่างเดียว

4.11.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.11.2.1 **อาชีพ** (Occupation) มีนาเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัย เรียนคณะศิลปกรรม จากบุคลิกและหน้าตาที่สวยงาม จึงเป็นที่หมายตาของเพื่อนร่วมห้องเรียนคนหนึ่งซึ่งพักอาศัยอยู่ที่คอนโดเดียวกัน มีนาถูกแอบจ้องมองจากเพื่อนคนนั้นและถูกวางยาสลบจนเกือบจะถูกข่มขืนแต่เคนมาช่วยไว้ได้ทันเสียก่อน

4.11.2.2 **สถานภาพ** (Marital status) มีนาคบกับเคนเพียงเพื่อต้องการแก้แค้นที่เคนเคยเอาคลิปของกรกนกไปปล่อยลงอินเตอร์เนต จนคนรักฆ่าตัวตายไป มีนาเข้าไปสู่สังคมของเคนและใช้จังหวะนี้ในการแอบถ่ายคลิปเพื่อนของเคนแต่ละคนในขณะที่กำลังใช้ชีวิตส่วนตัวไปกับเรื่องทางเพศหรือการค้ายาเสพติดแล้วนำไปปล่อยลงอินเตอร์เนต การคบกับเคนจึงเป็นเพียงหนึ่งใน

แผนการที่จะทำให้เคนได้รู้สึกถึงการสูญเสียเพื่อนหรือตัวเธอเองซึ่งเป็นคนรักไป มีนาลงทุนทำให้เคนรักตัวเธอเองมากจนถึงขั้นยอมมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งด้วย ส่วนความสัมพันธ์กับกรกนกซึ่งเป็นอดีตแฟนสาวเป็นการคบหากันแบบเด็กมัธยมปลาย ตัวละครทั้งสองคนมีเพศสัมพันธ์กันแบบหญิงกับหญิง เป็นการแสดงออกถึงความรักหรือรสนิยมที่แท้จริงของมีนา

4.11.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life) มีนาใช้เวลาเมื่ออยู่คนเดียวไปกับการวาดรูปตัวเธอเองกับกรกนกในร่างเปลือยเปล่า และกรีดข้อมือตัวเองเพื่อเอาเลือดมาระบายสีตรงหัวใจ นอกจากนี้ยังทำลายข้าวของเครื่องใช้ภายในห้อง ในห้องนอนของมีนาได้เลี้ยงปลากัดไว้ เป็นสัตว์เลี้ยงที่เธอกับกรกนกเคยซื้อมาเลี้ยงด้วยกัน

4.11.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need) มีนาต้องการแก้แค้นเคนที่เอาคลิปของแฟนสาวไปปล่อยลงอินเตอร์เนตอย่างชัดเจน เป็นความต้องการหลักเพียงอย่างเดียวที่ปรากฏขึ้นในภาพยนตร์ มีนาแกล้งไปเป็นแฟนกับเคน หลอกให้เคนรักจนตายใจ จากนั้นจึงแอบตามถ่ายคลิปเพื่อนของเคนทั้งสามคนทั้งคลิปโป๊ที่มีเพศสัมพันธ์กับคนอื่น หรือคลิปแอบขายยาเสพติดไปปล่อยลงอินเตอร์เนตหรือส่งให้ตำรวจ นอกจากนี้ยังสร้างสถานการณ์ว่าตัวเองก็ถูกแอบถ่ายคลิปด้วยเพื่อความแนบเนียนในการล้างแค้นเป็นการหลอกให้เคนตายใจว่าเธอก็เป็นเป้าของการถูกแอบถ่ายด้วยเช่นกัน

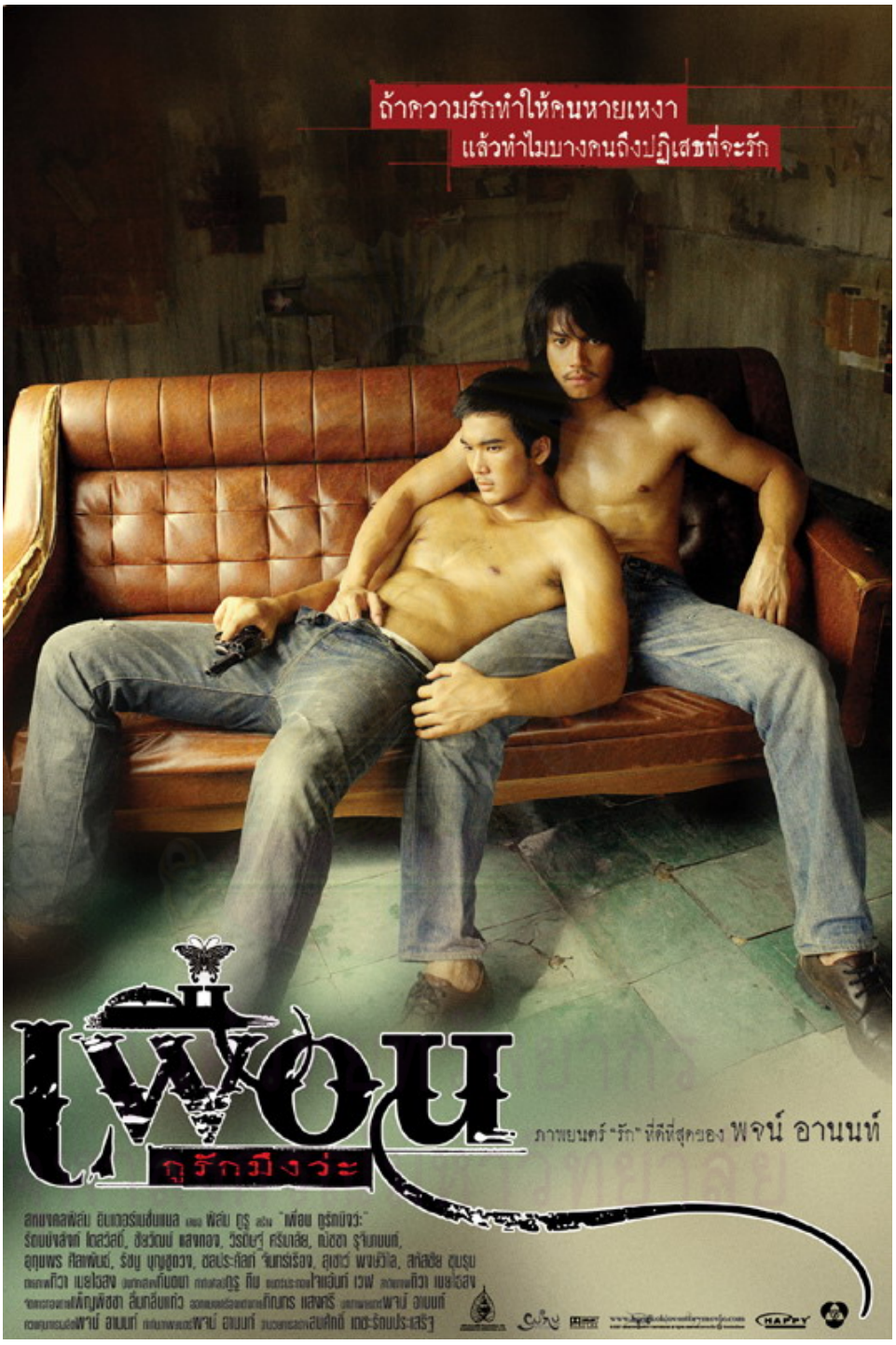
4.11.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict) เป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม มีนาต้องเผชิญหน้ากับความเลวร้ายในสังคมที่ฟอนเฟะ การล่วงละเมิดสิทธิของผู้อื่นโดยการขโมยคลิปส่วนตัวจากมือถือที่นำไปซ่อมมาปล่อยลงอินเตอร์เนต เพื่อผลประโยชน์ของคนกลุ่มหนึ่งโดยที่ไม่คำนึกว่าจะมีคนเดือดร้อนจากการกระทำโดยไม่ยั้งคิดนี้ เป็นความขัดแย้งหลักที่เป็นสาเหตุให้มีนามีอาการทางจิตและกล้าที่จะล้างแค้นผลจากความล้มเหลวของสังคมที่ไม่เคยปราณีเธอเลย

4.11.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action) มีนาสามารถล้างแค้นได้สำเร็จ ทำให้เพื่อนของเคนทั้งสามคนตายไปโดยผลจากคลิปลับที่เธอถ่ายมาเผยแพร่ ส่วนเคนถูกทำให้รู้สึกถึงการสูญเสียคนที่รักไป คือเพื่อนทั้งสามคนรวมไปถึงตัวมีนาเองด้วยที่ตัดสินใจกระโดดตึกฆ่าตัวตายเพื่อให้เคนเสียใจมากที่สุด และเป็นการปิดฉากความเศร้าเสียใจที่ต้องมาเสียแฟนสาวไป

4.11.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change) การเปลี่ยนแปลงที่เด่นชัดในตัวมีนาคือการเปลี่ยนแปลงทางจิตใจของเธอ มีอาการทางจิตจึงต้องคอยกินยาระงับไว้ ความสูญเสียที่เกิดขึ้นกับตัวเธอจนเกิดอาการทางจิตนี้มีส่วนผลักดันให้เธอคิดที่แก้แค้นกลุ่มคนที่ปล่อยคลิปแฟนสาวของเธอ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.12 ภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550)



ภาพที่ 4.12 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน...กูรักมึงว่ะ

4.12.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.12.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name)

  ก. เมฆ ชายหนุ่มที่เกิดมาในครอบครัวที่ยากจน ชื่อเมฆสะท้อนว่าชีวิตเหมือนก้อนเมฆที่ล่องลอยไปอย่างไร้จุดหมาย

  ข. อิฐ ตำรวจหนุ่มที่มีฐานะทางบ้านดีและกำลังจะแต่งงานกับแฟนสาวที่กำลังคบหาดูใจกัน

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance)

  ก. เมฆ เป็นชายหนุ่มที่รูปร่างดีไว้ผมยาวถึงคอมีลักษณะการแต่งกายแบบดิบๆ ห่ามๆไว้หนวดเคราบุคลิกที่ลึกลับ สวมกางเกงยีนส์และสะพายกระเป๋าสะพายข้าง สวมแว่นตาดำ มีรอยสักที่หัวไหล่ซ้ายอันแสดงถึงรสนิยมและความเป็นนักเลงของเขา

  ข. อิฐ เป็นชายหนุ่มที่รูปร่างดี มีกล้ามเนื้อสมส่วน ไว้ผมทรงสกินเฮด ไว้หนวดเคราแต่แต่งตัวดูสะอาดสบายตา เขานิยมสวมเสื้อเชิ้ตทับเสื้อยืดคอวีหรือใส่เสื้อกล้ามสีขาว กางเกงผ้า รองเท้าหนังสีดำ แต่เวลาอยู่บ้านมักนิยมสวมเพียงกางเกงขาสั้นสีขาวเพียงตัวเดียวหรือบางทีก็ใส่เสื้อกล้ามสีขาว

- **ลักษณะนิสัย** (Personality)

  ก. เมฆ เป็นชายหนุ่มที่รักครอบครัวของเขาเป็นอย่างมาก เป็นคนที่ขี้เหงาและมักจะปลีกตัวเองอยู่ตามลำพัง เคยช่วยน้องชายจากการโดนพ่อเลี้ยงข่มขืนด้วยการฆ่าพ่อเลี้ยงตายไป ก่อนจะหนีมาทำอาชีพเป็นมือปืนรับจ้าง เมฆเป็นคนที่มีลักษณะเคลื่อนไหว (The Mover) เป็นคนประเภทคิดไวทำไว บางครั้งทำอะไรโดยไม่ไตร่ตรอง คนประเภทนี้นิยมการทำงานหนักเพื่อให้ประสบความสำเร็จ เมฆเป็นคนเลือดเย็นสามารถฆ่าคนทิ้งได้เพื่อแลกกับเงิน แต่ก็ยังมีคุณธรรมตรงที่ไม่รับงานฆ่าคนดีไม่ว่ากรณีใดๆทั้งสิ้น

  ข. อิฐ เป็นตำรวจที่รักความถูกต้อง ความยุติธรรม ไม่ยอมฆ่าพยานตามที่เจ้านายสั่งให้ทำ นอกจากนี้ยังมีลักษณะมีมนุษยสัมพันธ์ (The Relater) เป็นคนประเภทชอบช่วยเหลือ และให้กำลังใจผู้อื่น คอยตามช่วยเหลือและให้กำลังใจกับเมฆมา

โดยตลอดเพราะเกิดความตื้นตันใจที่เมฆละเว้นการฆ่าตัวเขา ความรู้สึกดังกล่าวได้พัฒนากลายมาเป็นความรักในท้ายที่สุด

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background)

ก. เมฆ เติบโตมาในครอบครัวที่ยากจน แม่กับน้องชายติดโรคเอดส์มาจากพ่อเลี้ยง แต่เมฆรอดมาได้เพราะต่อสู้จากการโดนพ่อเลี้ยงข่มขืน แต่ในขณะที่เขาช่วยเหลือน้องชายจากการโดนข่มขืนเขาได้พลั้งมือฆ่าพ่อเลี้ยงตายไปด้วย จากนั้นเมฆจึงไปทำงานเป็นมือปืนรับจ้าง จนมาเกี่ยวพันกับการว่าจ้างให้ฆ่าอิฐ แต่สถานการณ์ก็เปลี่ยนจากหน้ามือเป็นหลังมือ เมฆค้นพบว่าอิฐไม่ได้เป็นคนเลวอะไรเลยแต่ถูกสั่งฆ่าเพราะไม่ยอมฆ่าคนให้เจ้านาย เมฆจึงไม่ยอมฆ่าอิฐ ทำให้เกิดการต่อสู้กันระหว่างเมฆกับเจ้านายของเขา โดยที่อิฐเป็นฝ่ายช่วยเมฆไว้ได้ และเกิดเป็นความรักขึ้นจากเหตุการณ์นี้เอง

ข. อิฐ เติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่มีฐานะดี เขาอยู่กินกับทราย แฟนสาวที่กำลังจะแต่งงานกันในอีกไม่นานนี้ แต่อิฐเข้าไปพัวพันกับการถูกสั่งให้ฆ่าพยานจากเจ้านายของเขา เมื่อไม่ทำตามจึงโดนเจ้านายสั่งฆ่าเสียแทน จึงได้มาพบกับเมฆและเริ่มที่จะเปิดเผยความในใจกัน ความรักระหว่างผู้ชายสองคนจึงเกิดขึ้นจากช่องว่างแห่งความเหงาและความผูกพันระยะสั้นที่ได้ใช้ชีวิตหลบหนีศัตรูอยู่ด้วยกัน

4.12.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view)

ก. เมฆ มุมมองที่มีต่อโลกของเขาคือในขณะที่คนอื่นมีความสุข เขากลับเป็นเพียงคนเดียวที่เดินเหงาอยู่ตามลำพัง โลกนี้เงียบเหงาและหดหู่เหลือเกิน ชีวิตของเขาเหมือนก้อนเมฆที่ล่องลอยไปอย่างไร้จุดหมาย

ข. อิฐ ไม่เข้าใจว่าทำไมเขาถึงรักเมฆ แต่เชื่อว่าการจะรักใครสักคนมันไม่จำเป็นต้องมีเหตุผลใดๆมาประกอบ

4.12.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude)

ก. เมฆ แม้ว่าเขาเป็นมือปืนรับจ้าง แต่เขาก็เลือกรับงานและไม่รับฆ่าคนดีโดยเด็ดขาด เขาเลือกฆ่าแต่คนที่เลวเท่านั้น แต่เบื้องลึกในจิตใจของเขานั้นถ้าเลือกได้

ก็ไม่อยากฆ่าใครทั้งนั้น แต่เพราะความจำเป็นในการใช้เงินเพื่อดูแลครอบครัว เขาจึงจำเป็นต้องทำ

ข. อิฐ เป็นตำรวจที่ยึดมั่นในความถูกต้อง เขาไม่ต้องการฆ่าตัดตอนทนายที่เป็นพยานตามที่เจ้านายสั่ง แต่ผลที่ได้รับจากการมีทัศคติที่ยึดมั่นความถูกต้องก็คือการโดนเจ้านายของเขาเองสั่งเก็บเสียเอง

4.12.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.12.2.1 **อาชีพ** (Occupation)

ก. เมฆ เป็นมือปืนรับจ้าง ที่ต้องทำเพื่อความอยู่รอดของครอบครัว เขาเลือกฆ่าแต่คนเลวเท่านั้น ไม่ยอมฆ่าคนดีจึงขัดกับเจ้านายผู้ว่าจ้าง จนเกิดการตามฆ่ากันจึงต้องใช้ชีวิตอยู่แบบแอบซ่อนจากสังคมจากอาชีพที่เขาทำอยู่

ข. อิฐ เป็นตำรวจที่ยึดมั่นในคุณธรรมและความถูกต้อง จนเกิดความขัดแย้งกับเจ้านายเรื่องการไม่ยอมฆ่าพยานทิ้ง จึงถูกเจ้านายจ้างคนมาตามฆ่าทิ้ง

4.12.2.2 **สถานภาพ** (Marital status)

ก. เมฆ เป็นโสดจนกระทั่งอิฐเข้ามาในชีวิตและได้รับการดูแลช่วยเหลืออย่างดีในช่วงที่เขาโดนยิงจนได้รับบาดเจ็บ จึงเริ่มมีความชอบพอกันจนพัฒนาไปถึงขั้นมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งต่อกัน แต่เมฆก็ปฏิเสธที่จะพัฒนาความสัมพันธ์นั้นในภายหลัง เนื่องจากยังไม่เข้าใจตนเองว่าแท้จริงแล้วเขาชอบผู้ชายด้วยกันจริงหรือเปล่า

ข. อิฐ มีแฟนเป็นผู้หญิงชื่อทราย อาศัยอยู่ด้วยกันและกำลังจะแต่งงานกัน ทั้งสองรักกันจนกระทั่งอิฐโดนจับตัวและหายไปจากทราย ทรายพยายามออกตามหาแต่ก็ไม่พบ เพราะอิฐได้มาอยู่กับเมฆช่วงสั้นๆเพื่อช่วยดูแลเมฆที่ถูกยิงได้รับบาดเจ็บจากการพยายามช่วยอิฐไว้ จนเกิดความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกัน แต่เมฆยังสับสนในจิตใจตัวเองจึงไล่อิฐกลับไป เมื่อกลับมาอยู่บ้านกับทราย อิฐก็มีอาการที่แปลกไป เขาเริ่มมีใจออกห่างจากทรายและทำตัวซึมเศร้าจนทรายเริ่มสงสัย จนทรายแอบตามมาพบความจริงว่าอิฐแอบไปรักผู้ชายคนอื่น ส่งผลให้ความสัมพันธ์ระหว่างอิฐกับทรายต้องยุติลง

4.12.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life)

ก. เมฆ ใช้เวลาส่วนตัวในการตรวจเช็คปืนของเขาให้อยู่ในสภาพที่พร้อมใช้งานอยู่ตลอด รวมไปถึงการนั่งเหงาอยู่ตามลำพังและเป่าออแกนเพื่อคลายความเหงานั้น

ข. อิฐ ใช้เวลาอยู่กับการนั่งเหงาอยู่คนเดียว บางครั้งก็เปิดดูวีดิโอเมื่อตอนเรียนจบมัธยมปลายที่เขาเคยมีพฤติกรรมความรักกับเพื่อนผู้ชายมาก่อน เมื่อเขาต้องออกตาม หาเมฆ เขาได้ไปตามสถานที่ที่เคยพบกับเมฆในอดีตเพื่อพยายามที่จะหาเมฆให้พบ

4.12.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need)

ก. เมฆ เติบโตมาในครอบครัวที่ยากจนและลำบาก รวมไปถึงการโดนพ่อเลี้ยงที่เลวพยายามข่มขืนลูกเลี้ยงและนำเชื้อเอดส์มาสู่แม่และน้องชายของเขา ทำให้เมฆเข้ามาทำงานเป็นมือปืนรับจ้างเพื่อนำเงินมาเลี้ยงและรักษาครอบครัว เมฆมีความตั้งใจที่จะพาครอบครัวของเขาไปอยู่ที่จังหวัดแม่ฮ่องสอนหลังจากทำงานชิ้นหนึ่งเสร็จ นอกจากนี้ยังต้องการค้นหาความจริงในจิตใจที่มีต่ออิฐว่าเป็นเพราะความเหงาหรือเป็นความรักที่มาจากความต้องการในจิตใจที่แท้จริง

ข. อิฐ มีความต้องการที่จะทำตามหัวใจของตัวเองคือการพยายามบอกรักเมฆ แม้ว่าเขามีคนรักที่กำลังจะแต่งงานด้วยกันอยู่แล้ว อิฐต้องใช้ความพยายามในการตามหาเมฆอย่างมากเพื่อบอกความในใจให้เมฆรู้ว่าเขารักเมฆมากแค่ไหน

4.12.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict) ความขัดแย้งที่ชัดเจนที่สุดของตัวละครในภาพยนตร์เรื่องนี้เกิดขึ้นในสองระดับ คือความขัดแย้งภายในจิตใจและความขัดแย้งกับบุคคลและสังคม ถือเป็นจุดร่วมของตัวละครทั้งสองที่ต้องเผชิญร่วมกัน

- ความขัดแย้งภายในจิตใจ เมฆและอิฐต่างต้องประสบปัญหาร่วมกันแต่ต่างสภาพแวดล้อมกัน คือการที่ทั้งสองคนมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกัน แต่เมฆกลับรู้สึกสับสนในความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งครั้งนี้จึงตัดสินใจไล่อิฐออกไป ทำให้อิฐต้องกลับมาพบกับทราย ว่าที่ภรรยาที่กำลังจะแต่งงานกัน อิฐก็เริ่มสับสนว่าจะต้องทำอย่างไรกับชีวิตคู่ของตัวเขาเอง

- ความขัดแย้งกับบุคคลและสังคม เมฆและอิฐต่างยึดมั่นในความถูกต้องและคุณธรรม เมฆนั้นไม่ต้องการรับงานฆ่าคนดี ส่วนเมฆก็ไม่ต้องการฆ่าพยานตามที่เจ้านายสั่ง ส่งผลให้ทั้งคู่ต้องโดนตามล่าเพื่อเอาชีวิตแทน

4.12.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action)

ก. เมฆ ไม่ประสบความสำเร็จในความพยายามที่จะพาแม่และน้องชายไปอยู่ที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน เพราะแม่ผูกคอตายหลังจากมาแอบเห็นว่าเมฆกับอิฐจูบกันหน้าบ้านและรู้ว่าลูกชายอีกคนก็ไปขายตัวกับผู้ชายเพื่อหาเงินมาซื้อข้าวกิน และโดนยิงซ้ำจากมือปืนที่มาตามยิงเมฆ สุดท้ายแล้วเมฆก็โดนตำรวจจับระหว่างที่กำลังจะพาน้องชายไปอยู่จังหวัดแม่ฮ่องสอน ทางด้านความรักได้มีการปรับความเข้าใจกันกับอิฐที่มาเยี่ยมเขาในคุก จนเมื่อถึงปีพ.ศ. 2575 เมฆพ้นโทษได้รับการปล่อยตัวออกมา อิฐมารอรับเขาและทั้งสองกำลังจะไปใช้ชีวิตอยู่ด้วยกัน แต่เมฆกลับมาโดนยิงตายไปต่อหน้าต่อตาอิฐ เมฆจึงเป็นตัวละครที่ไม่พบกับความสมหวังในทุกๆด้านที่เขาต้องการให้เป็น

ข. อิฐ สุดท้ายแล้วทรายก็แอบมารู้ความจริงว่าอิฐชอบผู้ชายด้วยกัน งานแต่งงานจึงล้มเลิกไป อิฐได้รับการตอบรับเรื่องความรักจากเมฆ เขาอดทนรอจนเมฆพ้นโทษออกจากคุกเพื่อที่จะมาใช้ชีวิตอยู่ด้วยกัน แต่เมฆก็มาโดนยิงตายไปต่อหน้าต่อตาเขา เมฆจึงเป็นตัวละครที่ไม่สมหวังในทุกๆด้านที่เขาต้องการให้เป็นเช่นกัน

4.12.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change)

ก. เมฆ ได้ค้นพบความจริงว่าตัวเขาเองชอบผู้ชายด้วยกัน จากที่เคยเหงาอยู่คนเดียวมาโดยตลอด อีกทั้งยังคิดที่จะไปใช้ชีวิตแบบสงบสุขหลังจากพ้นโทษออกมาแล้วที่ต่างจังหวัดกับอิฐตามลำพังสองคน หนีจากการใช้ชีวิตอยู่กับความวุ่นวายจากอาชีพมือปืนรับจ้าง แต่ทันทีที่ได้รับการปล่อยตัวออกมา เขากลับได้รับโทษจากผลกรรมที่ทำไว้ในอดีตด้วยการถูกลอบสังหารตายไปที่หน้าเรือนจำนี้เอง ทำให้เมฆไม่สามารถไปถึงจุดหมายที่ตั้งใจไว้ได้สำเร็จ

ข. อิฐ ได้พบกับความเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนทั้งในด้านจิตใจและร่างกาย ทางด้านจิตใจเขาต้องถูกยกเลิกงานแต่งงานจากทรายและแปรเปลี่ยนจากความรักระหว่างชายกับหญิงกับทราย มาเป็นความรักระหว่างชายกับชายกับเมฆซึ่งเป็นความรักที่เขาต้องการอย่างแท้จริง ส่วนการเปลี่ยนแปลงทางด้านร่างกายคือ

การสูญเสียดวงตาไปจากการที่พยายามเข้าไปห้ามไม่ให้เมฆไปยิงล้างแค้นเจ้านายที่คอยตามยิงเขา แต่อิฐกลับเป็นฝ่ายพลาดหลบลูกกระสุนจนถูกเศษกระจกที่แตกบาดเข้าไปในลูกตาจนตาบอด ทำให้การใช้ชีวิตของเขาต้องเปลี่ยนไปอย่างถาวร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.13 ภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม (2550)

ภาพที่ 4.13 ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม

4.13.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.13.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name)

  ก. โต้ง นักเรียนมัธยมที่เคยอยู่บ้านใกล้กับมิวมาก่อน แต่ต้องย้ายบ้านไปเพราะมีปัญหาครอบครัว

  ข. มิว นักร้องนำวงออกัส เป็นนักแต่งเพลงที่ต้องเผชิญหน้ากับมรสุมชีวิตที่มีผลมาจากความรัก

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance)

  ก. โต้ง ผอมสูง รูปร่างหน้าตาดี ตัดผมทรงสกินเฮด นิยมสวมเสื้อยืดแขนยาวและห้อยไม้กางเขน อันบ่งบอกถึงการเป็นชาวคริสต์ของเขา

  ข. มิว รูปร่างผอมตัวเล็กผิวคล้ำ ตัดผมรองทรงแบบนักเรียนมัธยมปลาย นิยมสวมเสื้อผ้าชุดลำลองสบายๆ แต่บ่งบอกถึงการมีฐานะทางการเงินที่ดี

- **ลักษณะนิสัย** (Personality)

  ก. โต้ง เป็นตัวละครที่มีลักษณะชอบสังเกตการณ์ (The Observer) เป็นคนประเภทเก็บตัว เป็นตัวของตัวเองสูง เป็นคนที่เงียบเมื่ออยู่กับเพื่อน พูดน้อย เป็นคนประเภทเก็บความรู้สึกไว้กับตัวไม่ชอบที่จะปรึกษาใคร

  ข. มิว เป็นตัวละครที่มีลักษณะชอบสังเกตการณ์ (The Observer) เป็นคนประเภทเก็บตัว เป็นตัวของตัวเองสูง ชอบอยู่คนเดียวตามลำพังเพื่อแต่งเพลง มิวเป็นคนที่ไม่สู้คน มักจะปล่อยให้เพื่อนมารังแก นอกจากนี้มิวยังมีนิสัยขี้งอน บางทีไม่พอใจคำพูดที่เพื่อนพูดหรือแสดงออกมา และมักจะหลีกเลี่ยงปัญหาโดยการไม่พูด และเก็บความรู้สึกไว้กับตัวเอง ส่วนหนึ่งมาจากความเหงาที่เขาต้องเผชิญมาเป็นเวลานานจากการที่ต้องใช้ชีวิตตามลำพังกับอาม่าที่บ้าน เพราะต้องอยู่เป็นเพื่อนอาม่าที่ไม่ยอมย้ายตามครอบครัวไปอยู่ต่างจังหวัด

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background)

  ก. โต้ง อาศัยอยู่ครอบครัวชาวคริสต์ มีพ่อที่ใจดีและมีแม่ที่เข้มงวด และพี่สาวอีก 1 คนชื่อแตง ครอบครัวอยู่กันพร้อมหน้าพร้อมตา เป็นครอบครัวที่ยึดมั่นใน

ศาสนา เห็นได้จากการที่บ้านต้องมีการสวดขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าก่อนกินข้าวหรือก่อนนอนเป็นกิจวัตรประจำวัน ความสัมพันธ์ในครอบครัวดำเนินไปได้ด้วยดี มีการไปเที่ยวต่างจังหวัดด้วยกันบ่อยครั้ง จนอยู่มาวันหนึ่งแตงได้หลงป่าที่เชียงใหม่และไม่กลับมาอีกเลยนับจากนั้น ทำให้ครอบครัวของโต้งก็เริ่มมีปัญหาจนต้องย้ายบ้าน พ่อได้กลายเป็นคนติดเหล้าจนมีอาการเกี่ยวกับตับและไม่ทำงานอีกเลย มีเพียงแม่ที่เป็นอาจารย์คอยทำงานเลี้ยงครอบครัวตามลำพัง จึงทำให้พ่อกับแม่มีปัญหาทะเลาะกันมาตลอด

ข. มิว บ้านอยู่ตรงกันข้ามบ้านโต้ง อาศัยอยู่กับอาม่าโดยที่พ่ออาศัยอยู่ที่จังหวัดระยอง แต่อาม่าไม่ยอมตามไปด้วย ทำให้มิวต้องอยู่เป็นเพื่อนอาม่าที่กรุงเทพ มิวเป็นนักร้องนำวงออกัสที่กำลังจะมีชื่อเสียง เขาเป็นที่ยอมรับของเพื่อนร่วมวงโดยได้เป็นหัวหน้าวงและเป็นคนแต่งเพลงให้กับวงออกัส

4.13.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view)

ก. โต้ง สับสนและไม่เข้าใจว่าทำไมแตง พี่สาวของเขาจึงต้องทิ้งครอบครัวไป แม้ว่าความจริงแล้วเคยได้รับแจ้งว่าพี่สาวหลงป่าหายไป แต่โต้งก็ยังคงรอและหวังว่าพี่สาวจะกลับมาอีกครั้ง

ข. มิว ตั้งแต่อาม่าตายไป มิวก็คิดถึงอาม่ามาโดยตลอดและต้องใช้ชีวิตอยู่ตามลำพัง จึงมองว่าตัวเขาเองต้องเผชิญกับความเหงา เขามองว่าเป็นความเหงาที่เขาต้องอยู่กับมันมาตลอดเป็นความเหงาที่เหงาจนน่ากลัว

4.13.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude)

ก. โต้ง เป็นคนที่ห่วงความรู้สึกของคนอื่นที่อยู่รอบตัวเขา กลัวว่าจะต้องทำให้ใครต้องเสียใจ โดยเฉพาะครอบครัว โต้งกลัวแม่จะดุด่าว่ากล่าวหากทำอะไรที่ไม่ถูกใจแม่ จึงทำให้โต้งเชื่อฟังแม่จนถึงขั้นยอมไม่คบเป็นแฟนกับมิวตามที่แม่ต้องการให้เป็น

ข. มิว ชอบคิดว่าไม่มีใครสนใจจึงอยู่แต่กับตัวเอง มีปัญหาก็ไม่บอกใคร มักที่จะเก็บปัญหานี้ไว้กับตัวเองเท่านั้น

4.13.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.13.2.1 **อาชีพ** (Occupation)

ก. โต้ง เป็นนักเรียนมัธยมปลายโรงเรียนเอกชนชายล้วน มีความสัมพันธ์กับเพื่อนผู้ชายในโรงเรียนอยู่ในระดับที่ดี โต้งชอบเตะบอลกับเพื่อนๆ และมีการเข้าสังคมกันตลอดทั้งในโรงเรียนและหลังเลิกเรียน

ข. มิว เป็นนักเรียนมัธยมปลายโรงเรียนเอกชนชายล้วนเซนต์นิโคลัส ตอนมัธยมโดนเพื่อนแกล้งแต่ได้โต้งมาช่วยไว้ มิวได้เป็นนักร้องนำในงานแสดงประจำปีของโรงเรียน และเป็นนักร้องนำวงออกัสที่กำลังจะมีชื่อเสียงโด่งดัง ความสัมพันธ์ภายในวงนั้นดีมาโดยตลอดจนมิวเริ่มงอนเพื่อนร่วมวง จากการถูกแซวไปแซวมาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเป็นเกย์ของมิว บวกกับความผิดหวังในความรักของมิวกับโต้ง ทำให้มิวไม่สามารถมาซ้อมร้องเพลงกับวงได้ ก่อนที่จะคลี่คลายปัญหาโดยการพยายามทำความเข้าใจกัน และกลับมาเป็นนักร้องนำให้กับวงได้ในท้ายที่สุด

4.13.2.2 **สถานภาพ** (Marital status)

ก. โต้ง มีแฟนสาวชื่อโดนัท แต่ความสัมพันธ์เริ่มจะไม่ราบรื่นเพราะโต้งเริ่มเฉยชากับโดนัท ส่วนโดนัทก็หันไปคบหากับคนอื่นเช่นกัน ในขณะเดียวกันที่โต้งเริ่มมีใจให้มิวขึ้นมาพอดี หลังจากที่ทั้งสองคนมาเจอกันโดยบังเอิญที่สยาม

ข. มิว ไม่มีแฟนให้คบหา แต่มีหญิงซึ่งเป็นสาวข้างบ้านมาแอบชอบ แต่มิวก็ไม่สนใจ จึงใช้ชีวิตตัวคนเดียวแบบเหงาๆ จนได้มาเจอกับโต้งโดยบังเอิญที่สยาม หลังจากไม่ได้เจอกันมานาน มิวเองก็เริ่มสนใจโต้งจนมีแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงขึ้นมา ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างโต้งกับมิวพัฒนาจนไปถึงขั้นมีการจูบปากกัน แต่เพราะแม่ของโต้งมาเห็นเข้า จึงห้ามไม่ให้ทั้งสองคนคบหากันแบบนี้อีก

4.13.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life)

ก. โต้ง มักใช้ชีวิตแบบปลีกวิเวก บ่อยครั้งที่เขานั่งเซ็งและคิดอะไรอยู่กับตัวเองตามลำพัง บางครั้งก็หยิบรูปเก่าๆของครอบครัวที่เคยไปเที่ยวกันมาดู แล้วต้องคอยดูแลพ่อที่ขี้เมาและป่วยเป็นโรคเกี่ยวกับตับอีกด้วย

ข. มิว ใช้เวลาส่วนตัวหมดไปกับการแต่งเพลง ค้นหาแรงบรรดาลใจ ห้องนอนของมิวมีของเล่นที่โต้งเคยให้ตอนเด็ก มีรูปคู่ที่ถ่ายกับโต้งตอนงานโรงเรียนและรูปที่ถ่ายด้วยกันกับอาม่าที่ตายไปแล้ว

4.13.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need)

ก. โต้ง หวังที่จะให้พี่สาวกลับมาอยู่ตลอดเวลา เพราะต้องการให้ครอบครัวกลับมาอบอุ่นอีกครั้งเหมือนเมื่อตอนที่พี่สาวยังอยู่ ส่วนความต้องการในความรักโต้งต้องการคบกับมิวแบบเป็นแฟน ถึงแม้โต้งมีแฟนเป็นผู้หญิงอยู่แล้วแต่เขาก็เฉยชาจนกระทั่งมาพบมิวเข้า จึงเกิดความรู้สึกที่ดีเข้ากับมิวโดยไม่รู้ตัว

ข. มิว ต้องการประสบความสำเร็จในการเป็นนักร้องนำวงออกัส เขาต้องการทำวงให้มีชื่อเสียงมากขึ้น และต้องการแต่งเพลงที่เข้าถึงผู้ฟังให้มากขึ้นจากเดิม จนมาพบกับโต้ง เพื่อนสนิทในวัยเด็กของเขา การพบกันในครั้งนี้ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ก่อเกิดเป็นความรักขึ้นมาและมิวก็ต้องการคบหากับโต้งเป็นแฟนเช่นกัน

4.13.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict)

ก. โต้ง ต้องเผชิญหน้ากับค่านิยมของสังคมที่ยึดมั่นมานาน เรื่องความรักระหว่างชายกับหญิง ส่วนความรักระหว่างชายกับชายเป็นเรื่องต้องห้าม แม่ของเขาไม่ต้องการให้คบกับมิวเพราะต้องการให้เขาเรียนหนังสือ จบมามีงานทำและแต่งงานมีครอบครัวที่อบอุ่นกับผู้หญิงที่ดี ส่วนปัญหาเรื่องครอบครัว การที่เจอพี่จูนซึ่งเป็นผู้ดูแลวงออกัสของมิว แต่กลับมีหน้าตาเหมือนกับแตงพี่สาวของเขา แม่ของโต้งจึงจ้างให้จูนมาดูแลพ่อเพื่อให้พ่อสบายใจ แต่ก็เกิดความสับสนกัน ว่าแท้ที่จริงแล้วจูนคือคนคนเดียวกับแตงหรือเปล่า

ข. มิว แม่ของโต้งมาแอบเห็นว่าทั้งสองคนจูบปากกัน จึงพยายามกีดกันและไม่ต้องการให้ทั้งสองคนคบหากันด้วยเหตุผลที่แม่ของโต้งต้องการให้ลูกของเขามีอนาคตที่ดี แต่งงานมีครอบครัวที่อบอุ่นกับผู้หญิงที่ดี ความผิดหวังในความรักครั้งนี้ทำให้มีผลกระทบมาสู่ความฝันในการร้องเพลงของมิวด้วย เขาเริ่มไม่มีอารมณ์ร้องเพลงรักเหล่านั้นแล้ว ทำให้มิวแยกตัวออกห่างจากวง จนเกิดผลกระทบกับสมาชิกทุกคนในวง

4.13.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action)

ก. โต้ง ตัดสินใจที่จะไม่คบกับมิวเป็นแฟน แต่ก็บอกมิวไปว่าไม่ได้แปลว่าไม่รัก ทำให้ทั้งสองยังคงมีความทรงจำที่ดีต่อกันเพียงแต่ว่าเป็นไปไม่ได้ที่จะคบกัน ส่วนครอบครัวของโต้งก็กลับมาเข้าใจกันดีขึ้น การเข้ามาในครอบครัวของจูน ทำให้ทั้งครอบครัวยอมรับความจริงมากขึ้นและหันมาปรับความเข้าใจกันแม้จะต้องอยู่ในความเศร้าจากการสูญเสียพี่สาวของเขากันต่อไป

ข. มิว สามารถแต่งเพลงที่ต้องการได้สำเร็จจากแรงบันดาลใจจากโต้ง แต่จากความผิดหวังในความรักที่ทำให้เขาเกือบถอดใจจากการร้องเพลง จนสุดท้ายเขาตัดสินใจกลับมาซ้อมอีกครั้งและได้ร้องเพลงต่อหน้าแฟนเพลงที่สยามในคืนวันคริสต์มาส แม้ว่าความรักกับโต้งต้องสิ้นสุดลงเพราะโต้งตัดสินใจไม่คบกับมิวเป็นแฟน แต่ทั้งสองคนก็รู้ซึ่งกันและกันว่าต่างฝ่ายต่างก็รักกัน

4.13.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change)

ก. โต้ง เปลี่ยนแปลงจากการที่เคยคบหากับผู้หญิง มารู้ว่าแท้ที่จริงแล้วชอบผู้ชายด้วยกัน ส่วนความเปลี่ยนแปลงทางด้านจิตใจ โต้งสามารถยอมรับและเข้าใจได้มากขึ้นกับการจากไปของพี่สาวและมีครอบครัวที่เข้าใจและรักกันมากขึ้น

ข. มิว เปลี่ยนแปลงจากที่เป็นคนเหงาที่ไม่เคยรู้จักความรัก กลายมารู้จักความรักและได้เรียนรู้ความผิดหวังในครั้งนี้ ส่วนการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของเขาคือการเปลี่ยนทัศนคติที่เคยคิดว่าไม่มีใครสนใจเขา มารู้ว่าที่จริงแล้วเขายังมีเพื่อนและสมาชิกในวงทุกคนที่รักและห่วงใยเขามาตลอด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.14 **ภาพยนตร์เรื่อง เฉือน** (2552)

ภาพที่ 4.14 **ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง เฉือน**

4.14.1 **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

4.14.1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

- **ชื่อ** (Name) ตัวละครนี้จะเปลี่ยนชื่อไปเรื่อยๆเนื่องจากเกิดการเปลี่ยนแปลงสถานะของตัวละครมากมาย โดยแบ่งเป็นช่วงเวลาคือ นัทคือชื่อที่แท้จริงในวัยเด็ก เมื่อมาอยู่ที่บาร์กะเทยใช้ชื่อว่าแนท บุญหล้า เมื่อได้แปลงเพศเป็นหญิงแล้วได้ใช้ชื่อน้อย หากดูจากทะเบียนประวัติทางการแพทย์ที่ปรากฏขึ้นระบุว่าเกิดเมื่อวันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2512 ที่อำเภอวังน้ำเขียว จังหวัดนครราชสีมา

- **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance) เมื่อแปลงเพศแล้วนัทแต่งตัวตามสไตล์สาวเปรี้ยวใส่เสื้อเกาะอก ย้อมผมสีทอง นุ่งน้อยห่มน้อย นิยมการใส่เครื่องประดับทั้งแหวนและกำไล โรคประจำตัวของนัทที่มีมาตั้งแต่ยังเด็กคือโรคลมชัก

- **ลักษณะนิสัย** (Personality) มีลักษณะเคลื่อนไหว (The Mover) เป็นคนประเภทคิดไวทำไว บางครั้งทำอะไรโดยไม่ไตร่ตรองและชอบความท้าทาย นัทมีลักษณะนิสัยที่ก้าวร้าวเป็นอย่างมากเนื่องมาจากการถูกพ่อที่ขี้เมาล่วงละเมิดทางเพศ รวมไปถึงการไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมของเพื่อนในวัยเดียวกัน ทำให้นัทกลายมาเป็นฆาตกรต่อเนื่องในภายหลังจากปมที่เกิดจากการเก็บกด สามารถฆ่าคนได้อย่างเลือดเย็นและมีลักษณะของการเป็นคนที่มีความผิดปรกติทางจิต ฆ่าคนที่เขาเคยแค้นมาตั้งแต่ยังเด็กแล้วยัดใส่กระเป๋าเดินทางสีแดง โดยศพปรากฏการถูกตัดอวัยวะเพศชาย แล้วนำมาเสียบไว้ที่ทวารหนัก แต่ในอีกมุมหนึ่งนัทก็มีความรู้สึกรักและผูกพันกับไท เพื่อนที่ดีที่สุดในวัยเด็ก ที่คอยปกป้องเขาจากความเลวร้ายต่างๆนาๆที่เขาเจอ จนกระทั่งนัทแปลงเพศจึงตามมาอยู่กับไทเพื่อคอยช่วยเหลือไทและอยู่กับไทไปตลอด นอกจากนี้นัทยังเป็นคนที่มีจิตใจมีมนุษยสัมพันธ์ (The Relater) ชอบช่วยเหลือและชอบให้กำลังใจคนอื่น เห็นได้จากในวัยเด็กที่นัทไปช่วยยายที่อาศัยอยู่ใกล้ๆบ้าน ซึ่งเป็นโรคร้ายและเป็นที่รังเกียจของเด็กๆในหมู่บ้าน แต่นัทกลับมาช่วยยายขายของโดยไม่แสดงอาการรังเกียจและเมื่อโตขึ้นนัทได้รับยายมาอุปการะเลี้ยงดูจนกระทั่งลมหายใจสุดท้ายของยาย

- **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background) นัทอาศัยอยู่กับพ่อตามลำพังที่อำเภอวังน้ำเขียว จังหวัดนครราชสีมา มีวิถีชีวิตตามแบบเด็กต่างจังหวัด พ่อของนัทเป็นคนขี้เมาและมักจะลงมือทำร้ายร่างกายนัทจนถึงขั้นชัก และร้ายแรงไปถึงการล่วงละเมิดทางเพศนัท รวมไปถึงการถูกครูที่โรงเรียนบังคับให้นัทอมนกเขาให้ ส่วนแม่ของนัททำงานเป็นโสเภณีหาเลี้ยงครอบครัวอยู่ที่พัทยา ความสัมพันธ์กับเพื่อนในวัยเดียวกันก็ไม่ได้รับการตอบสนองที่ดีนัก นัทถูกเพื่อนๆล้อว่าไอตุ๊ดปัญญาอ่อน และไม่ต้องการรับเข้ากลุ่มด้วย แถมยังชกต่อยและจับนัทแก้ผ้าเอาของเล่นยัดทวารหนัก มีแค่เพียงไทคนเดียวที่ยอมเล่นกับนัทด้วย แต่ก็ยังมีบ้างที่ไทยอมทำร้ายร่างกายนัทเพื่อให้ได้เข้ากลุ่มเพื่อนผู้ชาย จุดที่ทำให้นัทกับไทมาถึงจุดเปลี่ยนในชีวิตคือการที่ไทได้เข้าไปช่วยเหลือนัทจากการโดนพ่อล่วงละเมิดทางเพศ นัทได้ฆ่าพ่อของตัวเองตายและตัดอวัยวะเพศชายทิ้งด้วยความโกรธแค้น นัทและไทหนีออกจากวังน้ำเขียวเพื่อเข้ามาช่วยกันตามหาแม่ของนัทที่พัทยา ทำให้ทั้งคู่ได้พบจุดเปลี่ยนของชีวิตคือ นัทได้ถูกจับมาขายให้กับฝรั่งผู้ชายที่มาเที่ยวที่พัทยา และไทได้ก้าวสู้เส้นทางของการเป็นตำรวจตามที่ตั้งใจไว้ ก่อนที่นัทกับไทจะมาพบกันในภายหลัง

4.14.1.2 **มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร** (Character's Point of view) นัทเป็นตัวละครที่มีความฝันอยากจะไปตามหาแม่ที่พัทยา เนื่องจากความรุนแรงที่เขาได้รับจากพ่อขี้เมา รวมไปถึงอยากเป็นที่ยอมรับจากทุกคน จึงมองว่าการเข้าสังคมกับเพื่อนแถวบ้านนั้นจะทำให้นัทได้รับการชดเชยจากสิ่งที่ขาดหายไปคือความอบอุ่นจากครอบครัว

4.14.1.3 **ทัศนคติของตัวละคร** (Character's Attitude) นัทมีทัศนคติที่ต้องการชีวิตที่ดีกว่าเดิมอยู่เสมอ อันเนื่องมาจากความยากลำบากและการถูกกดขี่มาตั้งแต่ยังเด็ก เมื่อแปลงเพศแล้วนัทมาใช้ชีวิตอยู่กับไท โดยที่ไทไม่รู้ว่านัทเป็นผู้ชายแปลงเพศมา นัทได้แอบดูแลและห่วงใยไทเสมอมา เห็นได้จากการที่นัทต้องการให้ไทเลิกจากการเป็นตำรวจ ออกจากการชีวิตแบบนี้ นอกจากนี้ นัทยังมีทัศนคติที่เป็นอคติเนื่องมากจากการตกเป็นฝ่ายถูกกระทำมาตั้งแต่ตอนเด็ก ส่งผลให้แสดงออกมาโดยการตามฆ่าล้างแค้นบุคคลเหล่านั้นจนหมดสิ้น

4.14.2 **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

4.14.2.1 **อาชีพ** (Occupation) ตอนอยู่พัทยาทำงานอยู่บาร์กะเทยที่พัทยากลาง และมักจะมีเรื่องกับแขกเป็นประจำจนถึงขั้นขึ้นโรงพักอยู่เป็นประจำ บ่อยครั้งที่กลับบ้านมาด้วยสภาพหน้าตาปูด จากการมีเรื่องกับแขก จนเจ้าของบาร์เห็นว่าทำงานอยู่ไม่ได้จึงต้องออกจากงานไป เมื่อไปแปลงเพศแล้วจึงไปอยู่กับไทโดยเปิดร้านทำผมไว้ แต่แฝงเบื้องหลังไว้ด้วยการเป็นฆาตกรต่อเนื่องคอยตามล้างแค้นคนที่นัทแค้นมาตั้งแต่ตอนเป็นเด็ก

4.14.2.2 **สถานภาพ** (Marital status) เป็นตัวละครที่ใช้ชีวิตอยู่กินกับไท คนที่นัทรักมากที่สุด นัทเป็นกะเทยแปลงเพศที่มาอยู่กินกับไทโดยไทไม่รู้ว่านัทคือกะเทยแปลงเพศมา ความสัมพันธ์กันของทั้งคู่เป็นไปแบบรักและห่วงใยกันมาก แต่ก็ต้องมาแยกจากกันเนื่องจากไทต้องติดคุกจากคดียิงตำรวจด้วยกัน ก่อนที่ไทจะออกมาสืบคดีฆาตกรต่อเนื่อง จากการตามสืบคดีนี้ทำให้ไทได้พบความจริงเกี่ยวกับนัทในที่สุด

4.14.2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life) นัทใช้ชีวิตส่วนตัวในวัยเด็กไปกับการเฝ้ามองกลุ่มเพื่อนผู้ชายเล่นกัน นัทอยากเข้าไปมีส่วนร่วมด้วยตลอดแต่ได้รับการปฏิเสธ นอกจากนี้นัทใช้เวลาว่างของเขาไปกับการช่วยเหลือยายคนหนึ่งในหมู่บ้านซึ่งป่วยเป็นโรคชนิดหนึ่งมาตลอดจนกระทั่งนัทโตขึ้นมาก็ยังรับอุปการะยายคนนั้นไว้ตลอดจนยายได้เสียชีวิตลงไป

4.14.2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need) ความต้องการที่เด่นชัดของนัทคือความต้องการที่มาจากภายในจิตใจของนัทเอง เนื่องมาจากปมด้อยในวัยเด็ก เริ่มมาจากการที่ต้องใช้ชีวิตอยู่กับพ่อขี้เมาที่คอยทำร้ายร่างกายและข่มขืนกระทำชำเรานัทมาตลอด ส่วนแม่ของนัทก็ไปเป็นโสเภณีหาเลี้ยงครอบครัวอยู่ที่พัทยา นัทต้องการความรักความอบอุ่นจากครอบครัว แต่เมื่อไม่ได้ความรักนั้น จึงเกิดความต้องการในการเข้าสังคมกับกลุ่มเพื่อนในวัยเดียวเป็นการชดเชยความรักที่หายไป แต่ต้องมาถูกปฏิเสธจากเหตุผลที่เขาเป็นกะเทย แถมยังโดยกลั่นแกล้งอย่างรุนแรงมาโดยตลอด มีเพียงไทเพียงคนเดียวที่เข้าใจและยอมเป็นเพื่อนกับนัท เป็นความตื้นตันใจของนัทที่แปรเปลี่ยนเป็นความรักต่อมา ส่งผลให้เมื่อเขาแปลงเพศแล้วจึงตามหาไทจนเจอแล้วได้อยู่กินกัน แต่ก็ยังคงมีปัญหาและอุปสรรคต่างๆที่ทำให้นัทไม่ได้รับความสุขที่แท้จริง ในระหว่างนั้นนัทมีความต้องการที่จะฆ่าล้างแค้นเพื่อนๆในวัยเด็กที่ปฏิเสธเขาจากกลุ่มและยังกลั่นแกล้งอย่างรุนแรงสาหัส เมื่อความต้องการต่างๆนาๆที่นัทไม่ได้รับได้กลายมาเป็นปมในจิตใจที่ทำให้นัทกลายมาเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่ต้องการล้างแค้นคนที่เขาเกลียดทุกคน

4.14.2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict) นัทเป็นตัวละครที่มีปมความขัดแย้งมาตั้งแต่เด็ก สถานการณ์ต่างๆที่เขาพบเจอทำให้นัทมีความขัดแย้งที่ปรากฏออกมาอย่างชัดเจนดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างบุคคล นัทมีความขัดแย้งกับพ่อของตัวเองจากการเป็นผู้ถูกกระทำเนื่องจากพ่อเป็นคนขี้เมาที่ทำร้ายร่างกายนัทและล่วงละเมิดทางเพศ ความขัดแย้งนี้รุนแรงขึ้นมากจนกระทั่งนัทได้ลงมือฆ่าพ่อของเขาเองด้วยความโกรธแค้น นอกจากนี้เมื่อนัทโตขึ้น เพื่อนในหมู่บ้านรุ่นราวคราวเดียวกันที่เคยกลั่นแกล้งรวมไปถึงครูที่เคยให้นัทอมนกเขาให้ก็ถูกนัทตามล้างแค้นฆ่าตายตามกันไปทีละคน

- ความขัดแย้งระหว่างตัวเขาเองกับสังคม นัทต้องเผชิญหน้ากับสังคมที่เลวร้ายทั้งที่พื้นฐานนิสัยของนัทเป็นคนดี นัทต้องพบกับปัญหาสังคมในเรื่องของการแบ่งแยกเพศ การที่เขาเป็นกะเทยทำให้ไม่มีเพื่อนยอมเล่นด้วย ไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมเพื่อนผู้ชาย เมื่อเขาไปตามหาแม่ที่พัทยาก็เป็นที่ต้องการจากการค้ามนุษย์ เขาถูกกลุ่มคนที่ทำงานที่พัทยาจับใส่กระเป๋าเดินทางสีแดงแล้วนำไปให้กับฝรั่งผู้ชายที่ต้องการมีเพศสัมพันธ์กับนัทด้วย เมื่อมาอยู่กินกับไทแล้วนัทก็ยังเป็นที่สนใจจากเพศชายด้วยกันคือป๋าชินเจ้านายของไท ป๋าชินพยายามที่จะข่มขืนนัทแต่ไม่สำเร็จ นัทจึงเป็นตัวละครที่เผชิญหน้าอยู่กับความขัดแย้งเรื่องเพศมาโดยตลอด

4.14.2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action) นัทเป็นตัวละครที่ไม่ประสบความสำเร็จในการบรรลุความต้องการของตัวเองไม่ว่าจะเป็นความต้องการด้านครอบครัว ความต้องการในการเข้าสังคม หรือความต้องการในความรัก มีเพียงสิ่งเดียวที่พยายามทำและทำสำเร็จได้ คือการได้ผ่าตัดแปลงเพศไปเป็นผู้หญิงและได้ตามหาจนพบคนที่เขารักที่สุด จนได้อยู่กินกันอันเนื่องมาจากความพยายามที่จะตามหาไทไปทุกที่

4.14.2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change) พื้นฐานนิสัยในวัยเด็ก นัทเป็นคนที่มีจิตใจอ่อนโยน มีมนุษยสัมพันธ์ (The Relater) ชอบช่วยเหลือแต่ปัญหาความขัดแย้งต่างๆทั้งระหว่างบุคคลหรือสังคมที่นัทได้พบเจอมา ได้แปรเปลี่ยนให้นัทกลายเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่ตามล้างแค้นคนที่เขาเกลียดชัง รวมไปถึงการฆ่าคนที่มุ่งร้ายกับเขา ทั้งป๋าชินและลูกน้องทุกคนที่พยายาม

ข่มขืนและจับกุมตัวเขา การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของนัทอีกประการหนึ่งก็คือการเปลี่ยนแปลงทางด้านร่างกายอันเนื่องมาจากการผ่าตัดแปลงเพศจากผู้ชายมาเป็นผู้หญิง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุปองค์ประกอบต่าง ๆในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

จากภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่องที่นำมาศึกษานั้น เห็นได้ว่าชีวิตภายในและชีวิตภายนอกเป็นองค์ประกอบสำคัญของตัวละครทุกตัว กล่าวคือ การสร้างตัวละครเพศที่สามทั้งหมดจะขึ้นอยู่กับองค์ประกอบต่างๆดังที่ได้กล่าวมาเกี่ยวข้องด้วยทั้งหมด ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปภาพรวมขององค์ประกอบต่างๆในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยได้ดังนี้

1. **เบื้องหลังของตัวละครหรือชีวิตภายในของตัวละคร** (Background)

1.1 **ประวัติส่วนตัวของตัวละคร** (Character's Biography)

1.1.1 **ลักษณะทางกายภาพ** (Appearance) ตัวละครเพศที่สามมีลักษณะทางกายภาพที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของตัวละคร เช่น ตัวละครกะเทยมีการแต่งกายเลียนแบบผู้หญิงอย่างชัดเจน รวมไปถึงการมีร่างกายที่เป็นแบบผู้หญิงที่มาจากการเข้ารับการเสริมหน้าอก รวมไปถึงการผ่าตัดแปลงเพศเพื่อให้มีร่างกายเป็นผู้หญิงเต็มตัว ส่วนตัวละครเกย์ ทอม และเลสเบี้ยน ไม่ปรากฏความเปลี่ยนแปลงทางร่างกายที่มีมาแต่กำเนิด

1.1.2 **ลักษณะนิสัย** (Personality) ลักษณะนิสัยของตัวละครมีจุดร่วมที่คล้ายกัน สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ ลักษณะนิสัยแบบมีมนุษยสัมพันธ์เป็นตัวละครประเภทที่ชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจตัวละครอื่น คอยให้คำแนะนำหรือคำปรึกษาแก่เพื่อนร่วมงาน และชอบเข้าสังคม ท่าทางน่าคบและมีเสน่ห์ ส่วนลักษณะนิสัยก้าวร้าวรุนแรง เกิดขึ้นจากการที่ตัวละครเกิดความเก็บกดการถูกกดดันในเรื่องทางเพศจากสังคมหรือการผิดหวังจากเรื่องความรัก ส่งผลให้จัวละครมักแสดงออกด้วยการฆ่าตัวตายหรือการฆ่าล้างแค้นตัวละครที่เป็นคู่อริ

1.1.3 **ภูมิหลังทางสังคม** (Social Background) ภูมิหลังทางสังคมของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์มีจุดร่วมที่แบ่งออกได้ชัดเจนคือ ตัวละครที่อยู่ในสังคมเมืองและตัวละครที่อยู่ในสังคมชนบท พบว่ามีความแตกต่างในการแสดงออกให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของตัวละครอย่างชัดเจน ยกตัวอย่างเช่น ตัวละคร

ตุ้ม จากภาพยนตร์เรื่อง “บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์” ได้มีโอกาสเข้ามาเป็นนักมวยจากการขึ้นชกครั้งแรกที่เวทีมวยตามงานวัดในต่างจังหวัด นอกจากนี้ยังพบว่าตัวละครมักขาดความอบอุ่นจากครอบครัว ตัวละครเป็นเด็กกำพร้า มีเหตุให้ต้องอยู่ห่างไกลจากครอบครัว รวมไปถึงการถูกพ่อไล่ออกจากบ้าน ยกตัวอย่างเช่น ตัวละครสมหญิง ในภาพยนตร์เรื่อง “เพลงสุดท้าย” ตัวละครนี้ถูกพ่อไล่ออกจากบ้านเพราะเป็นกะเทย ทำให้พ่อที่มีอาชีพเป็นนักการฑูตเกิดความรู้สึกอายและเป็นห่วงหน้าตาทางสังคมของตนเอง

1.2 **มุมมองและทัศคติของตัวละคร**

มุมมองและทัศนคติของตัวละครที่ปรากฏให้เห็น คือ มุมมองของตัวละครที่มีต่อสังคมทั้งในแง่บวกและแง่ลบ จากสังคมที่ไม่ให้โอกาสตัวละครเพศที่สามในการใช้ชีวิตอยู่ในสังคมเท่าที่ควรจะเป็น ตัวละครที่มีมุมมองต่อสังคมในแง่บวกเป็นตัวละครที่มองโลกในแง่ดีอยู่เสมอ โดยพยายามทำความเข้าใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ส่วนตัวละครที่มองสังคมในแง่ลบมักเป็นมุมมองต่อสังคมที่เลวร้าย การไม่ได้รับโอกาสให้มีส่วนร่วมในสังคมอย่างที่ตนเองต้องการ กลายเป็นความคิดอคติที่มีต่อสังคมกลุ่มนั้น

2. **เบื้องหน้าของตัวละครหรือชีวิตภายนอกของตัวละคร** (Foreground)

2.1 **อาชีพ** (Occupation)

อาชีพของตัวละครเพศที่สามเป็นงานบริการแบบรองรับความบันเทิงหรือกิจกรรมนันทนาการในสังคม ต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการประกอบอาชีพ ได้แก่ คาบาเร่ต์ นักกีฬา ช่างทำผม นักร้องและนักเขียน ตัวละครมีความสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมงานในระดับที่ดี มีการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ตัวละครมีความยึดมั่นในการประกอบอาชีพของตัวเองไปตลอด กล่าวคือ ตัวละครได้มีโอกาสประกอบอาชีพที่ตนเองรักและถนัด มีความสุขในการประกอบอาชีพที่ตนเองได้รับ จึงทำให้เห็นตัวละครหมกมุ่นอยู่แต่กับงาน และพบว่าตัวละครเพศที่สามก้าวไปถึงจุดมุ่งหมายสูงสุดในอาชีพได้โดยอาศัยความชำนาญและความรักที่มีต่ออาชีพของตัวละคร

2.2 **สถานภาพ** (Marital status)

ตัวละครเพศที่สามมีสถานภาพโสด ส่วนมากแล้วตัวละครอยู่ในขั้นตอนของการคบหาดูใจกับคนรักในระยะแรกเริ่มเท่านั้น หรือเป็นเพียงการแอบรักแอบชอบโดยที่ตัวละครนั้นไม่สนใจใยดีตัวละครเพศที่สาม ทำให้ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังและใช้ชีวิตอยู่แบบไม่มีคนรัก

2.3 **ชีวิตส่วนตัว** (Personal life)

ชีวิตส่วนตัวของตัวละครเพศที่สามปรากฏให้เห็นว่าเวลาที่ตัวละครต้องอยู่คนเดียวมักแสดงความเหงาออกมา เป็นความเหงาที่มาจากการที่มีสถานภาพโสด รวมทั้งการต้องทำกิจกรรมที่เป็นการระบายความในใจที่เกิดจากความกดดันของสังคมที่มีต่อตัวละครเพศที่สาม นอกจากนี้ยังพบเห็นว่าตัวละครเพศที่สามใช้เวลาส่วนใหญ่เมื่ออยู่คนเดียวไปกับการฝึกฝนฝีมือเพื่อพัฒนาอาชีพของตนเองอยู่เป็นประจำ

2.4 **ความต้องการของตัวละคร** (Dramatic Need)

ความต้องการของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย มีจุดร่วมที่คล้ายคลึงกันโดยแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะคือ

1. ความต้องการในการค้นหาตัวตนที่แท้จริง คือความต้องการที่จะะรู้ถึงรสนิยมทางเพศที่แท้จริงของตนเอง เป็นการทำความความต้องการที่ออกมาจากภายในจิตใจ หากตัวละครไม่สามารถค้นพบความรู้สึกที่แท้จริงได้ ตัวละครต้องพบกับความทุกข์ความไม่สบายใจจากความรู้สึกที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน
2. ความต้องการประสบความสำเร็จในความรัก คือความต้องการที่จะเอาชนะใจของคนที่ตัวละครหมายปอง เพราะตัวละครเพศที่สามเป็นตัวละครที่มีความเหงา การมีความรักที่แท้จริงจะทำให้ตัวละครได้พบกับความสุขที่ตนเองไม่เคยได้รับมาตลอดชีวิต
3. ความต้องการประสบความสำเร็จในอาชีพ คือความต้องการของตัวละครให้ได้มาซึ่งชื่อเสียง เงินทอง ชัยชนะ และการได้รับการยอมรับจากคนในสังคม

2.5 **ความขัดแย้ง** (Conflict)

ความขัดแย้งต่างๆที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบเจอนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะคือ

1. ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เป็นความขัดแย้งกับเพศตรงกันข้ามอันเนื่องมาจากปัญหาเรื่องความแตกต่างในรสนิยมทางเพศ เกิดจากการที่ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับตัวละครอื่นในสังคม ทั้งความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในระหว่างการทำงานหรือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นมาจากปัญหาเรื่องความรักของตัวละครในภาพยนตร์
2. ความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากปัญหาในความต้องการค้นหาตัวตนที่แท้จริงของตัวละคร ความสับสนภายในจิตใจของตัวละครในการเลือกที่จะเป็นเพศใดเพศหนึ่งระหว่างความเป็นชาย ความเป็นหญิง หรือความเป็นเพศที่สาม
3. ความขัดแย้งระหว่างคนกับสังคม เป็นความขัดแย้งกับค่านิยมในสังคมที่ตีกรอบเรื่องเพศไว้ ทำให้ตัวละครเพศที่สามถูกมองจากสังคมแบบแปลกแยกและแตกต่างไปจากสังคม การถูกต่อต้านจากสังคมและการถูกมองเป็นตัวตลกในสังคม ทำให้ตัวละครไม่สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างเป็นปรกติ

2.6 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร** (Dramatic Action)

การบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามเกิดจากความพยายามที่มาจากความต้องการที่จะเอาชนะความกดดันจากสังคม เป็นแรงผลักดันให้ตัวละครประสบความสำเร็จในอาชีพที่ตนเองกำลังทำอยู่ ส่วนหนึ่งเพราะเป็นการทดแทนที่ตัวละครต้องผิดหวังจากความรักทำให้ตัวละครต้องใช้ชีวิตอยู่โดยปราศจากคู่ครอง อีกประการหนึ่งคือการบรรลุเป้าหมายในการค้นหาตัวตนที่แท้จริงของตัวละคร เป็นการได้รับรู้ถึงรสนิยมทางเพศที่แท้จริงทำให้ตัวละครได้หลุดพ้นจากความเครียดที่ตนเองได้รับจากความสับสนภายในจิตใจ

2.7 **การเปลี่ยนแปลงของตัวละคร** (Change)

การเปลี่ยนแปลงของตัวละครเพศที่สามมีจุดร่วมที่คล้ายกันโดยแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การเปลี่ยนแปลงทางด้านความคิด เกิดขึ้นเมื่อตัวละครพบกับเรื่องราวที่ทำให้ต้องเสียใจ ทำให้ตัวละครยังคงฝังใจอยู่กับเหตุการณ์ในอดีต เมื่อไม่สามารถแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงได้สำเร็จ ส่งผลให้ตัวละครยึดติดอยู่กับเหตุการณ์ในอดีตและมีทัศนคติกับความคิดที่เปลี่ยนไปในทางที่ไม่ดี

2. การเปลี่ยนแปลงทางด้านรสนิยมทางเพศ เกิดจากการที่ตัวละครมีความไม่แน่ใจในรสนิยมทางเพศที่ตนเองเป็นอยู่ การเกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครต้องพยายามค้นหาตัวตนที่แท้จริง สุดท้ายแล้วตัวละครก็สามารถค้นพบรสนิยมที่แท้จริงของตนเองได้สำเร็จ

กล่าวโดยสรุปคือ องค์ประกอบต่างๆในการสร้างตัวละครเพศที่สามนั้นล้วนขึ้นอยู่กับชีวิตภายในและชีวิตภายนอกของตัวละคร ที่ประกอบเข้าด้วยกันทำให้เห็นภาพรวมของตัวละครเพศที่สามได้อย่างชัดเจน ในบทต่อไปจะทำการวิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามใน 6 ด้าน อันประกอบไปด้วย 1. รูปลักษณ์ 2. อารมณ์ความรู้สึก 3. การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร 4. ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย 5. ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง 6. พื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคม ในการแสดงให้เห็นถึงการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

วิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

จากข้อมูลขององค์ประกอบต่างๆในการสร้างตัวละครในบทที่ 4 ทำให้เห็นถึงภาพรวมลักษณะของตัวละครเพศที่สามและแง่มุมต่างๆที่ปรากฏอยู่ในภาพยนตร์ไทยระหว่างปีพ.ศ 2540 - 2552 ทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลังของตัวละคร ที่ก่อให้เกิดการกระทำต่างๆจนเกิดเป็นเรื่องราวภาพยนตร์ จากภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่องที่นำมาศึกษา พบว่าตัวละครเพศที่สามมีการแสดงความเป็นเพศที่สามออกมาอย่างชัดเจน กล่าวคือ องค์ประกอบต่างๆในการสร้างตัวละครเพศที่สามนั้นมีลักษณะเฉพาะที่สามารถพบเห็นได้เฉพาะในตัวละครเพศที่สาม ในบทนี้ผู้วิจัยจะอ้างอิงจากข้อมูลจากในบทที่ 4 เพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่อง โดยแบ่งองค์ประกอบการวิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะออกเป็น 6 ด้าน อันประกอบไปด้วย 1. รูปลักษณ์ 2. อารมณ์ความรู้สึก 3. การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร 4. ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย 5. ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง 6. พื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคม ในส่วนนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดต่างๆ มาใช้วิเคราะห์ ได้แก่ แนวคิดลักษณะและบทบาททางเพศ แนวคิดและทฤษฎีจิตวิเคราะห์ แนวคิดเกี่ยวกับสัญญวิทยา รวมถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ เพื่อนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามอีกด้วย การวิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามนั้น โดยแบ่งการวิเคราะห์ออกตามลักษณะของตัวละครเพศที่สาม เรียงตามลำดับดังนี้ คือ ตัวละครกะเทย ตัวละครเกย์ ตัวละครทอม และตัวละครเลสเบี้ยน

ทั้งนี้ในบทที่ห้านี้ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็นสองส่วนคือ

ส่วนที่ 1 – วิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่อง รวมถึงการสรุปบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามร่วมกับการสัมภาษณ์ผู้กำกับและเขียนบทภาพยนตร์ในแต่ละประเด็น

ส่วนที่ 2 – ทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์ต่อการนำเสนอตัวละครเพศที่สาม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนที่ 1 – วิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่อง และสรุปการวิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครกะเทย

5.1 "จุง โคชิกะ" จากภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก

5.1.1 รูปลักษณ์

จุงมีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) แบบชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพเห็นชัดเจนว่ากระตุ้งกระติ้งหรือออกไปทางผู้หญิง (Feminine) สังเกตได้ง่ายว่าเป็นผู้รักเพศเดียวกัน เพราะแต่งกายเลียนแบบผู้หญิงและชอบมองผู้ชาย บุคลิกของจุงมองเห็นได้อย่างชัดเจนว่าเป็นกะเทยคิกขุอาโนเนะ ตามแบบฉบับตัวละครในการ์ตูนของญี่ปุ่น การพูดจากับเพื่อนร่วมทีมรวมไปถึงบุคคลอื่นๆก็แสดงออกมาอย่างชัดเจนถึงความน่ารักในตัวของจุง

5.1.2 อารมณ์ความรู้สึก

จุงมีความพึงพอใจทางเพศ (Sexual Orientation) มีแนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกันเท่านั้น โดยที่เป็นแค่เพียงจินตนาการและอาจจะปราศจากกิจกรรมทางเพศก็ได้ จุงมีลักษณะค่านิยมตายตัวแบบผู้หญิง คือ พูดเก่ง, สนใจภาพลักษณ์ของตัวเองในสายตาคนอื่น, มีมารยาท, ต้องการที่พึ่ง, ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของคนอื่นๆ, มีกาลเทศะ, อ่อนไหว, ขี้กลัว-ขี้ตกใจ อีกทั้งจุงยังเป็นเหมือนศูนย์กลางของเพื่อนร่วมทีมทุกคน เกิดมาจากการที่จุงเป็นคนที่มีมนุษยสัมพันธ์สูง จุงจึงเป็นตัวละครที่คอยคลี่คลายปัญหาของเรื่องให้ผ่านพ้นวิกฤตไปได้สำเร็จ

ลักษณะค่านิยมหรือรสนิยมทางเพศของตัวละครทั้งหมดนี้แสดงออกมาจากการที่ตัวละครต้องมีส่วนร่วมอยู่ในการแข่งขันกีฬาแห่งชาติ จึงถูกกดดันหรือต่อต้านจากสังคมบางส่วนที่ไม่ต้องการเห็นชาวเพศที่สามได้รับชัยชนะหรือมีหน้ามีตาขึ้นมาได้ในสังคม รวมไปถึงการที่ฝ่ายจัดการแข่งขันเป็นห่วงเรื่องภาพลักษณ์ของการแข่งขันว่าจะทำให้ดูไม่ดีเมื่อมีการถ่ายทอดสดออกไปทางโทรทัศน์ การถูกกดดันจนตัวละครรู้สึกเครียดจนกลายเป็นการเก็บกด (Repression)

เป็นกลไกการกดเก็บอารมณ์ความรู้สึกและความปรารถนาเอาไว้ในระดับจิตใต้สำนึกไม่ให้ปรากฏออกมา ถือเป็นกลไกป้องกันทางจิตที่ถูกใช้กันมากโดยที่กระทำในขณะที่ไม่รู้ตัว จึงกลายมาเป็นส่วนสำคัญในความสำเร็จของทีมวอลเลย์บอลชุดนี้ เพราะยิ่งตัวละครถูกกดดันมากเท่าไร จะมีการกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกต้องการเอาชนะมากขึ้นเท่านั้น

5.1.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

จุงและเพื่อนร่วมทีมทุกคนต่างก็ร่วมมือร่วมใจกันจนสามารถบรรลุความต้องการในการเอาชนะการแข่งขันได้สำเร็จ แต่สิ่งที่สำคัญยิ่งกว่าชัยชนะคือ คุณค่าของความเป็นคนที่ครูบี๋คอยสอนลูกทีมอยู่ตลอดว่า “ชนะอะไรไม่เท่ากับชนะใจตนเอง” เป็นคำสอนที่แสดงให้เห็นถึงความสำเร็จที่แท้จริงของการแข่งขันกีฬา ทำให้ทุกคนในทีมเกิดความสามัคคี และผลลัพท์ที่ได้คือได้รับความสำเร็จในการได้รับผลการแข่งขันตามที่ต้องการ

5.1.4 ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

จุงต้องเผชิญหน้ากับการถูกดูถูกและรังเกียจจากเพศชาย ความรู้สึกของเพศชายที่มีต่อตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ เป็นความรู้สึกที่ไม่ต้องการเห็นความสำเร็จของชาวเพศที่สามหรือยึดมั่นในความเป็นชายอย่างแท้จริง การที่กีฬาที่ต้องใช้ความสามารถหรือลักษณะทางกายภาพในการแข่งขันกัน พวกเขาไม่เชื่อว่ากะเทยที่มีลักษณะทางกายภาพและลักษณะทางจิตใจที่แตกต่างกันจะสามารถเอาชนะผู้ชายแท้ๆได้ เป็นเรื่องปรกติที่ผู้ชายแท้ๆจะไม่ยอมรับหรือไม่ยอมให้คนที่พวกเขาคิดว่าอ่อนแอกว่าได้รับชัยชนะหรืออยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่าได้ จึงพยายามกดดันและพยายามทำให้เรื่องเหล่านี้ไม่มีทางเกิดขึ้นได้สำเร็จ จากค่านิยมของความเป็นชายแบบนี้ เป็นสิ่งที่ตัวละครเพศที่สามต้องเผชิญหน้ากับความแปลกแยก เป็นความขัดแย้งที่ชัดเจนมากที่สุดในภาพยนตร์เรื่องนี้

5.1.5 ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง

จุงไม่ปรากฏความสัมพันธ์กับเพศหญิงในภาพยนตร์เท่าที่ควร มีเพียงความสัมพันธ์กับแม่เป็นความสัมพันธ์กับคนในครอบครัวที่จุงได้แสดงความกตัญญูต่อทั้งพ่อและแม่ของเขาเป็นปรกติอยู่แล้ว หากพิจารณาดูจากความเป็นเพศที่สามและสถานการณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ กล่าวได้ว่าการต้องมาอยู่ในการแข่งขันที่ต้องรวมทีมกัน ทำให้ความสัมพันธ์กับโลกภายนอกนั้นไม่เป็นจุด

สนใจเท่าไร และภาพยนตร์ได้เน้นไปที่ความขัดแย้งกับตัวละครเพศชาย ทำให้ความสัมพันธ์ของตัวละครกับเพศหญิงไม่ได้ถูกกล่าวถึงในภาพยนตร์เรื่องนี้มากเท่าไรนัก

5.1.6 **พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม**

จุงเป็นตัวละครที่อยู่ในสังคมชนบท การอยู่ในสังคมชนบทเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ครอบครัวในสังคมชนบทมีความใกล้ชิดมากกว่าครอบครัวในสังคมเมือง ตัวละครจุงจึงได้รับทั้งกำลังใจและความอบอุ่นจากครอบครัว ส่งผลให้จุงสามารถเปิดเผยตัวตนต่อสังคมว่าเป็นกะเทยได้อย่างไม่ต้องกลัวว่าครอบครัวจะคิดอย่างไร เพราะได้รับการสนับสนุนและอิสระในการเลือกใช้ชีวิตอย่างเต็มที่

ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความกดดันและไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม โดยเฉพาะสังคมของผู้ชายที่ไม่ต้องการเห็นชาวเพศที่สามอยู่เหนือกว่าตนเอง เป็นความขัดแย้งและอุปสรรคที่สำคัญต่อการบรรลุเป้าหมายของตัวละคร หากแต่ว่าการอยู่รวมกลุ่มกันและความเข้าใจกันของชาวเพศที่สามได้กลายเป็นแรงผลักดันให้เกิดแรงกระตุ้นทำให้สามารถเอาชนะอุปสรรคหรือทำลายกำแพงที่ถูกตั้งโดยเพศชายลงได้สำเร็จ

5.2 “**เชอรี่**” **จากภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน**

5.2.1 **รูปลักษณ์**

เชอรี่เป็นกะเทยที่ยังไม่ได้แปลงเพศเต็มตัว ทำแค่เพียงเสริมหน้าอกเท่านั้น มีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) แบบชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกเห็นชัดเจนว่ากระตุ้งกระติ้งหรือออกไปทางผู้หญิง (Feminine) สังเกตได้ง่ายว่าเป็นผู้รักเพศเดียวกัน เพราะแต่งกายเลียนแบบผู้หญิง ไว้ผมยาวตรงแบบผู้หญิงทั่วไป

สำหรับทัศนคติในการมองโลกในแง่ดีของตัวละครยังได้สะท้อนออกมาทางการใช้คำพูดที่แสดงออกมาให้เห็นว่าเป็นคนเรียบร้อย แม้ตัวละครต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องโดนดูถูกหรือโดนรังเกียจเพียงใด ตัวละครก็เลือกที่จะเงียบแทนที่จะโต้ตอบออกไปด้วยการใช้คำพูดแรงๆแบบที่เพื่อนของตัวละครทำ ไปสอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในเรื่องของลักษณะค่านิยมแบบผู้หญิง คือ พูดจาไพเราะ นุ่มนวล และเรียบร้อย

5.2.2 อารมณ์ความรู้สึก

เชอรี่มีความพึงพอใจทางเพศ (Sexual Orientation) มีแนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกันเท่านั้น และมีพฤติกรรมทางเพศ (Sex Behavior) เป็นแบบชายรักร่วมเพศที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับอย่างเดียว (Passive) เปรียบเสมือนผู้มีบทบาทเป็นผู้หญิง เป็นผู้ชายที่ชื่นชอบการเป็นฝ่ายถูกกระทำ สอดคล้องกับการที่เชอรี่มีลักษณะค่านิยมแบบผู้หญิง คือ พูดจาไพเราะ, นุ่มนวล, เรียบร้อย, ต้องการที่พึ่ง, ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของคนอื่นๆ, อ่อนไหว, ร้องไห้ง่ายถ้ามีอะไรกระทบกระเทือนใจ, ขี้กลัว ขี้ตกใจและเป็นผู้ตาม

เชอรี่เป็นตัวละครที่มองโลกในแง่ดี เชอรี่ต้องทนอยู่กับการโดนดูถูกจากสังคมในเรื่องการเป็นกะเทยทั้งจากทางครอบครัวและคนที่เชอรี่แอบรัก แม้กระทั่งกลุ่มทหารที่เข้ามาช่วยเหลือส่วนมากแล้วเพื่อนของเชอรี่จะเป็นตัวละครคู่ขัดแย้งกับกลุ่มทหารที่มาช่วยพากลับประเทศ แต่เชอรี่เป็นเพียงคนเดียวที่ไม่มีปากเสียงอะไรกับทหารด้วย จากวิธีการมองโลกของเขาที่หลีกเลี่ยงการมีปัญหากับคนรอบข้างและการเป็นคนที่มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี การเอื้อเฟื้อและช่วยเหลือซึ่งกันและกันกับกลุ่มทหารที่มาช่วยให้กลับชายแดนไทยก็ทำให้ตัวละครหลีกเลี่ยงกับความขัดแย้งต่างๆได้

5.2.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

เชอรี่ไม่ประสบความสำเร็จทางด้านความรักกับสมบัติ เชอรี่ทำได้เพียงแค่แอบรักสมบัติถึงขนาดไปลงทุนเสริมหน้าอกมาเพื่อเอาใจสมบัติแต่ก็ได้รับการปฏิเสธกลับมา ผลจากความเศร้าทำให้เชอรี่หนีไปเที่ยวต่างประเทศจนประสบเหตุการณ์เครื่องบินตก การผิดหวังจากความรักครั้งนี้เป็นผลให้ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับอุปสรรคต่างๆในภาพยนตร์ แต่ตัวละครก็ได้พบความรักในภายหลังกับทหารไทยใหญ่คนหนึ่งที่ตามกันมาเจอถึงฝั่งไทย หลังจากที่เชอรี่ต้องตกอยู่ในวงล้อมของเขตการยิงอิสระ แต่ได้รับการช่วยเหลือจากเหล่าทหารไทยที่ตลอดทางมีปัญหาเกี่ยวกับเรื่องการเป็นกะเทยของพวกเขามาตลอดทาง แต่สุดท้ายแล้วทั้งสองฝ่ายก็เข้าใจกันได้ในที่สุด สามารถช่วยเหลือร่วมมือกันจนกลับมาถึงชายแดนฝั่งไทยได้สำเร็จและมาพบรักกับทหารไทยใหญ่ที่ตามมาเจอกันถึงฝั่งไทยได้ในที่สุด

5.2.4 ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

การที่เชอรี่และเพื่อนๆต้องมาเผชิญชะตากรรมร่วมกันจากเหตุการณ์โชคร้ายที่เครื่องบินตกลงไปในเขตการยิงอิสระ พวกเขาถูกจับตัวไปโดยทหารกลุ่มไทยใหญ่ การแสดงออกมาซึ่งความห่วงใยและช่วยเหลือกันเพื่อให้พ้นจากสภาพแวดล้อมที่ทำให้ตัวละครรู้สึกอึดอัด แต่ถึงจะได้รับการปล่อยตัวโดยทหารจากไทยมาช่วยพาออกไป การต้องอยู่กลางป่ากลางเขากับกลุ่มทหารไทยที่มาช่วยเหลือ แต่ทหารเหล่านี้กลับมีอคติที่ไม่ดีกับกะเทย การมองพวกเขาเป็นเหมือนตัวตลกและแปลกแยกจากความเป็นชายของพวกทหาร ซึ่งเป็นอาชีพที่แสดงออกถึงความเป็นชายอย่างแท้จริง ความกดดันที่ได้รับจากการมาอยู่ในสภาพแวดล้อมที่พวกเขาไม่ชอบ ยิ่งทำให้พวกเขาต้องร่วมกันฝ่าฝันอุปสรรค์ทั้งหลายเหล่านี้ บ่อยครั้งที่เชอรี่มักจะอยู่เงียบเฉย แต่เชอรี่ได้ใช้การมองโลกในแง่ดีมาคลี่คลายสถานการณ์ความบาดหมางระหว่างเพื่อนกะเทยของเขากับกลุ่มทหารไทยที่มีอคติกับกะเทย ให้ร่วมกันต่อสู้จนสามารถเอาชนะอุปสรรคได้

5.2.5 **ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง**

ไม่ปรากฏความสัมพันธ์ใดๆระหว่างเชอรี่กับตัวละครหญิงในเรื่อง เพราะเนื้อหาภาพยนตร์ทั้งเรื่องตัวละครต้องติดอยู่ในป่า และกำลังหาทางกลับมายังชายแดนฝั่งไทยร่วมกับเหล่าทหารที่มาช่วยพาออกไปเพียงเท่านั้น

5.2.6. **พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม**

เชอรี่ถูกพ่อไล่ออกจากบ้านเพราะเป็นกะเทย เป็นตัวละครที่ขาดความอบอุ่นจากครอบครัว ความรู้สึกดังกล่าวได้สะท้อนผ่านมุมมองและความเชื่อของตัวละครที่มองว่า “การเกิดมาผิดเพศเป็นความซวยของเขาที่มีติดตัวมาตั้งแต่เกิด เพราะต้องถูกสังคมดูถูก” ตัวละครจ่าเริงเป็นทหารที่มาช่วยกลุ่มของเชอรี่กลับประเทศไทยเป็นตัวละครที่มีอคติกับกะเทยมากที่สุด ถึงขั้นที่จ่าเริงใช้ความรุนแรงด้วยการลงไม้ลงมือเพียงเพราะพวกเขาเป็นกะเทย อันเนื่องมาจากปมที่จ่าเริงมีลูกชายเป็นกะเทย ความคาดหวังในตัวลูกชายเพียงคนเดียวไว้ว่าอยากให้เป็นทหารเหมือนกับพ่อนั้นต้องพังทลายลง ถึงกับพูดออกมาบ่อยๆว่า “กะเทยมันต้องแก้ด้วยส้นตีน” ซึ่งในห้วงอารมณ์ความรู้สึกนั้นได้เกิดขึ้นตรงกับการที่จ่าเริงต้องมีภารกิจมาช่วยเหลือเชอรี่และเพื่อนๆให้กลับถึงไทยให้ได้ จึงไปสอดคล้องกับความซวยที่เชอรี่ได้กล่าวไว้

ถึงแม้ว่าในภาพยนตร์จะกล่าวถึงการยอมรับการเป็นกะเทยของเชอรี่และเพื่อนๆได้ในตอนท้าย เพราะการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ทำให้เหล่าทหารที่มีอคติกับกะเทยได้เปลี่ยนทัศนคติใหม่โดยสิ้นเชิงและให้การยอมรับกะเทยได้ในภายหลัง แต่เนื้อหาในภาพยนตร์ตลอดทั้งเรื่องก็มี

การกล่าวถึงการไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม สามารถเห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงของตัวละครเชอรี่ที่ให้สัมภาษณ์ผ่านรายการโทรทัศน์ว่า “ไม่ได้ซวยเพราะเครื่องบินตกแต่ซวยที่พวกเราเกิดมาน้อยไป จากเหตุการณ์นั้นซวยเพราะเกิดมาผิดเพศ แต่โชคดีที่เกิดมาถูกที่” จากคำพูดของเชอรี่นี้แสดงให้เห็นว่าการเข้ามาช่วยเหลือของทหารแม้จะประสบความสำเร็จและได้รับการยอมรับมากขึ้น มีการปรับความเข้าใจกันได้ในภายหลัง แต่เชอรี่ก็ยังมองถึงเรื่องความซวยที่เกิดมาผิดเพศ อันเป็นผลที่เกิดมาจากการต้องทนโดนดูถูกมาตลอดการเดินทาง

5.3 “ตุ้ม” จากภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์

5.3.1 รูปลักษณ์

ตุ้ม ปริญญาเป็นนักมวยไทยกะเทยพิกัด 118 ปอนด์จากจังหวัดเชียงใหม่ ตุ้มแต่งหน้าขึ้นชกมวยจนโด่งดัง อาชีพนักมวยเป็นอาชีพที่ขัดกับบุคลิกภาพของตุ้มอย่างเห็นได้ชัด โดยสามารถเห็นได้อย่างชัดเจนในภายหลังในสถานการณ์ที่ตุ้มต้องถอดเสื้อผ้าเพื่อขึ้นชั่งน้ำหนัก แต่ตุ้มกลับอายที่จะถอดเสื้อผ้าออกทั้งหมดจนแสดงออกด้วยการร้องไห้ ทั้งนี้เป็นผลมาจากพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอกของตุ้มเป็น 2 แบบ คือแบบกะเทยที่เป็นตัวตนที่แท้จริงกับแบบการแกล้งแสดงความเป็นชายต่อหน้าบุคคลอื่น อันเนื่องจากตุ้มเป็นนักมวยไทยที่ปกปิดตัวเองจากสังคมว่าเป็นกะเทย ตุ้มจึงมีบุคลิกภายนอกแข็งแกร่ง เหมือนชายเต็มตัว (Macho) ที่มีลักษณะสุภาพเรียบร้อย แต่บุคลิกที่ซ้อนเร้นไว้ได้ถูกเปิดเผยขึ้นในภายหลัง จากการที่ถูกจับได้ว่าเป็นกะเทยคือ บุคลิกภาพแบบกระตุ้งกระติ้งหรือออกไปทางผู้หญิง (Feminine) ตุ้มเป็นคนที่พูดจาไพเราะอ่อนหวาน ในตอนหลังมีการแอบกินยาเพิ่มฮอร์โมนจนร่างกายเกิดการเปลี่ยนแปลง ทำให้ต้องใส่เสื้อชั้นในขึ้นชกเพื่อปกปิดร่างกายที่เปลี่ยนแปลงไป จนไปถึงการแต่งกายเป็นผู้หญิงสุดท้ายแล้วเมื่อตุ้มเลิกชกมวยก็ได้เข้ารับการผ่าตัดแปลงเพศเป็นผู้หญิงเต็มตัวแล้วเปลี่ยนอาชีพไปเป็นนางแบบแทน

5.3.2 อารมณ์ความรู้สึก

ตัวละครมีลักษณะค่านิยมแบบผู้หญิงคือ พูดจาไพเราะ, สนใจภาพลักษณ์ของตัวเองในสายตาคนอื่น, มีมารยาท, เรียบร้อย, มีกาลเทศะ, อ่อนไหวและร้องไห้ง่ายถ้ามีอะไรมากระทบกระเทือนใจ และสิ่งที่สะท้อนค่านิยมแบบผู้หญิงคือ การที่ตุ้มคิดว่าแม้ตัวเองจะเป็นนักมวยแต่ไม่เคยคิดว่าตัวเองเป็นผู้ชาย และคิดถึงความรู้สึกของคนรอบข้างเสมอ ทั้งการที่ตุ้มให้

ความสำคัญกับการหาเลี้ยงครอบครัวให้มีความเป็นอยู่ที่ดีให้ได้ก่อน จึงจะไปแปลงเพศตามที่ตั้งใจไว้ และตุ้มได้จูบนักมวยทุกคนหลังจากที่ตุ้มชกชนะได้เพื่อเป็นการขอโทษ และจากความรู้สึกที่มีต่อนัท นักมวยเพื่อนร่วมค่ายที่คอยให้ความช่วยเหลือตุ้มมาโดยตลอด ทำให้ตุ้มแอบชอบจนกระทั่งวันที่ทั้งสองคนต้องมาขึ้นชกกันเอง ตุ้มถูกนัทหลอกให้ล้มมวย เหตุการณ์นี้ทำให้ตุ้มเสียใจมาก เพราะนัทเองก็เป็นผู้ชายที่ตุ้มแอบมีใจให้เช่นกัน เป็นการแสดงออกถึงความพึงพอใจทางเพศแนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) ที่ปรากฏในภาพยนตร์

5.3.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

ตุ้มเป็นตัวละครที่ประสบความสำเร็จในเป้าหมายที่ตั้งใจไว้ว่าต้องการที่จะเป็นนักมวยไทยคนแรกของค่ายที่ได้ขึ้นชกที่เวทีมวยลุมพินี แต่ต้องแลกมาด้วยการโดนต่อต้านจากเพื่อนนักมวยเรื่องการเป็นกะเทย เกิดกระแสต่อต้านและล้อเลียนจากนักมวยคนอื่นๆทั้งหยอกล้อและหนักไปถึงบางรายที่ไม่ยอมขึ้นชกกับตุ้มเพียงเพราะตุ้มเป็นกะเทย แต่สิ่งที่ทำให้ตุ้มภูมิใจคือการได้ทำให้ครอบครัวมีฐานะที่ดีขึ้นทำให้พ่อกับแม่มีความเป็นอยู่ที่สบายขึ้นจากเดิมและได้เรียนรู้การใช้ชีวิต ได้รู้ถึงคุณค่าของการทำตามความต้องการจากหัวใจที่เป็นจริง ด้วยการหันหลังให้กับวงการมวยไทยมาผ่าตัดแปลงเพศ แล้วเปลี่ยนอาชีพมาเป็นนางแบบเต็มตัว

5.3.4 ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

ตุ้มต้องใช้ชีวิตอยู่กับเพศชายอยู่ตลอดเวลา จากการที่เป็นนักมวยทำให้ต้องอยู่ในค่ายมวย ใช้ชีวิตกินนอนอยู่ในนั้น ถึงแม้จะมีความเป็นกันเองและสนิทสนมถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน แต่ตุ้มก็มีความรู้สึกที่แปลกแยกไปจากกลุ่มเพื่อนร่วมค่ายมวยทั้งในเรื่องของการสนทนารวมไปถึงความสนใจในด้านต่างๆ จากการที่ต้องปกปิดความเป็นกะเทยนี้เองที่ทำให้ตุ้มไม่กล้าอาบน้ำร่วมกับเพื่อนๆ ต้องแอบออกมาอาบตามลำพังเพียงคนเดียวในตอนดึก แต่ตุ้มก็เป็นที่ชื่นชอบของเพื่อนนักมวยในค่ายด้วยกัน สนิทกันจนขั้นพาตุ้มไปขึ้นครูกับสาวขายบริการ ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ผู้ชายส่วนใหญ่ใช้ในการรับน้องใหม่ จนกระทั่งในที่สุดตุ้มก็เปิดเผยตัวตนที่แท้จริงออกมาว่าเป็นกะเทย แม้ความสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมค่ายจะยังดีเหมือนเดิมไม่เปลี่ยนแปลง แต่ว่าตุ้มได้กลายเป็นความแปลกในวงการมวยไทย การถูกมองด้วยความแปลกแยกจากนักมวยไทยคนอื่นๆทำให้สุดท้ายแล้วไม่มีใครยอมขึ้นชกด้วย จึงกลายเป็นสาเหตุส่วนหนึ่งที่ทำให้ตุ้มต้องแขวนนวมและเปลี่ยนอาชีพมาเป็นนางแบบในที่สุด

5.3.5 ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง

ตุ้มมีความสัมพันธ์ที่ดูเป็นธรรมชาติกับผู้หญิง เพราะเป็นเพศที่ตุ้มอยากจะเป็น ทำให้ตุ้มสามารถวางตัวได้อย่างผ่อนคลายมากกว่าตอนที่อยู่ในค่ายมวยร่วมกับเพศชาย บุคคลที่ตุ้มสนิทด้วยเป็นพิเศษก็คือแม่ เพราะเป็นบุคคลที่ตุ้มรักและเคารพที่สุด ส่วนพี่บัวเมียของพี่ชาติเป็นคนที่แอบรู้ว่าตุ้มเป็นกะเทย จึงคอยให้เครื่องสำอางกับตุ้มไว้คอยใช้แอบแต่งหน้าอยู่เสมอ ความสัมพันธ์ของตุ้มกับผู้หญิงจึงนับว่าอยู่ในสถานะที่ดี เพราะการได้อยู่กับเพศหญิงสามารถทำให้ตุ้มได้ปลดปล่อยและเป็นตัวของตัวเองที่สุด

5.3.6 พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม

ตุ้มต้องแอบปิดบังว่าตนเองเป็นกะเทยในวงการมวยไทยในช่วงแรก เพราะกีฬามวยไทยในยุคสมัยนั้นจัดได้ว่าเป็นกีฬาของลูกผู้ชายที่ยังไม่มีนักมวยหญิงหรือเพศที่สามได้ขึ้นชกกันมากมายเหมือนในปัจจุบัน ตุ้มสามารถที่จะเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงได้ในช่วงหลังจากที่เริ่มชกมวยชนะและเริ่มมีชื่อเสียง การเปิดตัวว่าเป็นนักมวยกะเทยทำให้เกิดกระแสต่อต้านจากเพื่อนนักมวยที่เป็นคู่แข่งขัน พวกเขาไม่ยอมขึ้นชกด้วย โดยให้เหตุผลว่ากะเทยไม่สมควรขึ้นชก และตุ้มได้รู้สึกว่าถูกเตะแรงขึ้นเมื่อขึ้นชกกับนักมวยเหล่านั้น แต่คนดูก็แสดงออกถึงความชอบที่ตุ้มเป็นนักมวยกะเทย โดยเฉพาะนักข่าวที่มองว่าเป็นสีสันของวงการมวย สิ่งเหล่านี้กลับยิ่งตอกย้ำทำให้ตุ้มรู้สึกว่าเป็นตัวตลกของสังคม ตุ้มต้องหนีไปชกมวยกับนักมวยปล้ำหญิงชาวญี่ปุ่น ท่ามกลางข่าวลือว่าชกที่ไทยไม่ได้แล้วเพราะไม่มีคู่ชกด้วย ในช่วงเวลาที่ตุ้มอยู่ประเทศญี่ปุ่นได้มีแฟนมวยไทยที่นั่นด่าว่าทำให้ชื่อเสียงมวยไทยเสื่อมเสีย ส่งผลให้เมื่อกลับจากญี่ปุ่นมา ตุ่มได้ตัดสินใจเลิกชกมวยไทยและหันไปแปลงเพศเปลี่ยนอาชีพเป็นนางแบบแทน

ตุ้มเป็นตัวละครที่ฐานะทางบ้านยากจนมาตั้งแต่เด็ก ทำให้ต้องอดมื้อกินมื้อ จนเมื่อเริ่มประสบความสำเร็จในอาชีพการชกมวย การเปิดเผยว่าเป็นกะเทยขึ้นชกมวยกลับได้รับการตอบสนองในทางที่ดีในต่างจังหวัด แต่เมื่อตุ้มได้ก้าวเข้ามาชกในกรุงเทพ กลับต้องมาถูกกระแสต่อต้านจากการเป็นเพศที่สามเข้าให้ จนไม่สามารถฝืนกระแสสังคมที่ต่อต้านเพศที่สามไปได้ สุดท้ายตุ้มต้องมาเป็นนางแบบแทน แต่อาชีพนี้ก็เป็นอาชีพที่เหมาะกับตุ้มมากกว่านักมวยไทย หากดูจากลักษณะนิสัยและความต้องการในจิตใจที่แท้จริงของตุ้ม

5.4 “เสือ” จากภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนะยะ

5.4.1 รูปลักษณ์

เสือมีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) เห็นชัดเจนว่ากระตุ้งกระติ้งหรือออกไปทางผู้หญิง (Feminine) สังเกตได้ง่ายว่าเป็นผู้รักเพศเดียวกัน เพราะแต่งกายเลียนแบบผู้หญิง แต่กลับมีโครงสร้างทางร่างกายที่แข็งแกร่งมีกล้ามเนื้อที่ใหญ่โตชัดเจนตามสรีระของผู้ชาย เขากำลังต้องการเปลี่ยนแปลงร่างกายตัวเองโดยการผ่าตัดแปลงเพศ เพื่อทำให้อาชีพนักเต้นคาบาเร่ต์โชว์ได้กลับมาอยู่ในเส้นทางที่สดใสเหมือนเดิม

5.4.2 อารมณ์ความรู้สึก

ความพึงพอใจทางเพศ (Sexual Orientation) มีแนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกันเท่านั้น มีความสนใจผู้ชายอย่างชัดเจน มีนิสัยชอบเล่นหูเล่นตากับผู้ชาย และมีพฤติกรรมทางเพศ (Sex Behavior) แบบชายรักร่วมเพศที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับอย่างเดียว (Passive) เปรียบเสมือนผู้มีบทบาทเป็นผู้หญิง เป็นผู้ชายที่ชื่นชอบเป็นฝ่ายถูกกระทำ โดยอาศัยอยู่กินกับบอยผู้เป็นแฟนหนุ่มที่ห้องเช่าอยู่ด้วยกัน สอดคล้องกับการที่ตัวละครมีลักษณะค่านิยมแบบผู้หญิง คือ สนใจภาพลักษณ์ของตัวเองในสายตาผู้อื่น, ต้องการที่พึ่ง, อ่อนไหวและขี้กลัว ขี้ตกใจ

เสือเป็นตัวละครที่รักเพื่อนกว่าเงินตรา เสือมองเห็นว่าชีวิตของเพื่อนทุกคนมีความสำคัญกว่าเงินและวัตถุมีค่าใดๆทั้งสิ้น การพยายามช่วยเหลือเพื่อนจากโจรที่มาปล้นธนาคารโดยยอมนำเงินที่ตัวเองปล้นมาได้ ไปแลกเปลี่ยนกับชีวิตของเพื่อนโดยไม่คิดเสียดายอะไรเลย หรือการเข้าไปช่วยเพื่อนจากการโดนตามทวงหนี้ด้วยการเอาตัวเข้าต่อสู้เพื่อปกป้องเพื่อนให้พ้นจากอันตราย ทั้งหมดนี้เป็นการตอกย้ำให้เห็นว่าเสือให้ความสำคัญกับเรื่องของมิตรภาพระหว่างเพื่อนมากกว่าสิ่งอื่นใด

5.4.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

เสือไม่ประสบความสำเร็จในด้านความรัก จากการถูกบอยทิ้งเพื่อไปอยู่กับผู้หญิงคนอื่น เป็นความรักที่ไม่สมหวังของชาวเพศที่สามจากการต้องเสียคนรักให้กับความรักตามธรรมชาติของเพศชายเพศหญิง หรืออาจกล่าวได้อีกความหมายหนึ่งว่า การคบกับผู้ชายเป็นเพียงการคบกัน

แบบที่ผู้ชายนั้นหวังในเงินและทรัพย์สินของเสือ เมื่อเสือไม่มีเงินที่จะเลี้ยงบอยได้แล้ว บอยก็เริ่มตีตัวออกห่าง ส่วนการปล้นธนาคารเพื่อนำเงินไปผ่าตัดแปลงเพศก็ล้มเหลว จากการถูกโจรปล้นธนาคารอีกกลุ่มมาปล้นซ้อนกัน สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการต้องมาเสียกบเพื่อนรักไปหนึ่งคนจากการถูกโจรปล้นธนาคารอีกกลุ่มยิงตาย แต่เสือและเพื่อนที่เหลืออยู่ก็ยังโชคดีที่กบได้ทิ้งล็อตเตอร์รี่รางวัลที่ 1 ไว้ให้ก่อนตายไป ทำให้เสือและเพื่อนๆที่เหลือได้หนีคดีปล้นธนาคารไปใช้ชีวิตที่ต่างประเทศในตอนท้าย

5.4.4 ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

เสืออยู่กินกับบอยที่ห้องเช่าแห่งหนึ่ง แต่บอยได้แอบพาผู้หญิงมานอนด้วยและเลือกหนีตามผู้หญิงไป ปล่อยให้เสือต้องเจ็บช้ำใจ เสืออาศัยอยู่อย่างโดดเดี่ยวและแปลกแยกจากเพื่อนร่วมงาน เพราะร่างกายที่แตกต่างจากเพื่อนกะเทยที่คาบาเร่ต์ทำให้เสือต้องอยู่ในสภาพเหมือนตัวตลก มีเพียงมิตรภาพระหว่างเพื่อนที่สนิทด้วยกันมานานอย่างเจ๊ กบและไนท์ ที่เป็นเพื่อนรักร่วมเป็นร่วมตายกัน การที่เพื่อนแต่ละคนต้องประสบปัญหาต่างๆกันไป พวกเขาช่วยกันคิดและหาทางแก้ไขกัน แม้ว่าจะเลือกทางเดินผิดโดยการไปปล้นธนาคารเพื่อหาทางแก้ปัญหาเรื่องการเงินที่แต่ละคนพบเจอก็ตาม แต่กลับทำให้พวกเขารักกันมากขึ้นกว่าเดิมและทำให้ได้เห็นคุณค่าของมิตรภาพมากกว่าเงินที่พวกเขาปล้นมาเสียอีก

5.4.5 ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง

ตัวละครนี้ไม่มีปฏิสัมพันธ์หรือเข้าสังคมกับเพศหญิงเท่าไร การเผชิญหน้ากันอย่างผิวเผินจากเหตุการณ์ในการปล้นธนาคาร เสือมองเพศหญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ และต้องได้รับการช่วยเหลือไม่ควรปล่อยให้ถูกกระทำการรุนแรงใดๆทั้งสิ้นจากโจรอีกกลุ่ม แต่นอกเหนือจากนั้นเสือก็ไม่มีความสัมพันธ์อื่นๆกับผู้หญิงอีกเลย

5.4.6 พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม

เสืออาศัยอยู่ในห้องเช่าเล็กๆกลางเมืองหลวง ทำงานเต้นคาบาเร่ต์โชว์แต่ก็มีฐานะทางการเงินที่ไม่ดีเท่าไร เขาอาศัยอยู่กับบอยอย่างเปิดเผย แต่ต้องผิดหวังกับการใช้ชีวิตคู่เพราะบอยเลือกที่จะไปอยู่กับผู้หญิงคนใหม่ เสือมีการเปิดเผยต่อสังคมว่าเป็นกะเทยอย่างชัดเจน การแต่งกายเลียนแบบผู้หญิงได้อย่างเปิดเผย รวมทั้งการใส่ชุดคาบาเร่ต์ออกปล้นธนาคารที่ทำให้

กลายเป็นตัวตลกในสายตาผู้พบเห็นมากกว่าที่จะกลัวพวกเขา อาจกล่าวได้ว่าตัวละครนี้ไม่ได้อยู่ในสภาพแวดล้อมที่ไม่ยอมรับกะเทยอย่างเอาจริงเอาจังแต่กลับถูกมองจากสังคมเป็นตัวตลกเสียมากกว่า

5.5 “สมหญิง” จากภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย

5.5.1 รูปลักษณ์

มีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) แบบชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกเห็นชัดเจนว่ากระตุ้งกระติ้งหรือออกไปทางผู้หญิง (Feminine) สังเกตได้ง่ายว่าเป็นผู้รักเพศเดียวกัน เพราะแต่งกายเลียนแบบผู้หญิง และมีสรีระที่คล้ายกับผู้หญิง การผ่าตัดเสริมหน้าอกเพื่อให้สามารถแต่งชุดผู้หญิงได้สวยขึ้น ซึ่งไปสอดคล้องกับอาชีพการงานที่เป็นนักแสดงทิฟฟานี่ โชว์ สถานบันเทิงอันโด่งดังที่พัทยา ด้วยความสามารถของสมหญิงทำให้เขาเป็นที่ยอมรับในอาชีพการงาน จนสามารถหาเลี้ยงชีพได้ด้วยตัวเองเพราะสมหญิงถูกพ่อไล่ออกจากบ้านจากการที่เป็นกะเทย แต่สมหญิงก็ไม่อาจเลิกเป็นกะเทยได้ จึงตัดสินใจที่จะทำงานสายที่ตนเองชื่นชอบและเหมาะกับการเป็นเพศที่สามของเขาเพื่อเป็นการชดเชย (Substitution) หรือทดแทนด้วยการหาทางออกในอันที่จะแสดงความต้องการของตน ซึ่งเป็นการชดเชยที่สังคมให้การยอมรับ

5.5.2 อารมณ์ความรู้สึก

การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของสมหญิงเป็นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครกะเทยที่ต้องเผชิญหน้ากับความเศร้า ความหดหู่ใจ การผิดหวังจากความรัก การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจึงแบ่งออกเป็นดังนี้

1. ความพึงพอใจทางเพศ (Sexual Orientation) มีแนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกันเท่านั้น โดยที่เป็นแค่เพียงจินตนาการและอาจจะปราศจากกิจกรรมทางเพศก็ได้ นอกจากนี้ยังแยกตามบทบาทพฤติกรรมทางเพศ (Sex Behavior) ได้ว่าเป็นชายรักร่วมเพศที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับอย่างเดียว (Passive) เปรียบเสมือนผู้มีบทบาทเป็นผู้หญิง หากดูจากลักษณะทางกายภาพและลักษณะค่านิยมตายตัวที่เป็นแบบผู้หญิง คือ พูดจาไพเราะ, นุ่มนวล, มีมารยาท, เรียบร้อย,

ต้องการที่พึ่ง, ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของคนอื่นๆ, มีกาลเทศะ, อ่อนไหวและร้องไห้ง่ายถ้ามีอะไรกระทบกระเทือนจิตใจ

2. การแสดงความก้าวร้าว อันเนื่องมาจากปฏิกริยาการหลบหนี (Avoidance) จากผู้คนหรือเหตุการณ์ที่ทำให้ต้องเจ็บปวดเนื่องจากต้องข่มความรู้สึกทางเพศและความก้าวร้าวที่แฝงอยู่ในจิตใต้สำนึกจึงถูกกระตุ้นให้แสดงความรู้สึกออกมา เห็นได้จากการใช้ชีวิตส่วนตัวที่ตัวละครใช้เวลาว่างไปกับการฝึกยิงปืนหรือว่ายน้ำเพื่อระบายอารมณ์ เป็นการแสดงออกถึงการเก็บกด (Repression) จากความทนทุกข์ทรมานที่ต้องผิดหวังเรื่องความรักและครอบครัว อาจกล่าวได้ว่าความรักที่สมหญิงมีให้กับบุญเติมนั้นมาจากการที่สมหญิงเป็นคนมีลักษณะของการมีมนุษยสัมพันธ์ (The Relater) เป็นคนที่ชอบช่วยเหลือคนอื่นจนกลายเป็นการเปิดโอกาสให้บุญเติมก้าวเข้ามาในชีวิตและพัฒนากลายเป็นรักแรกพบของสมหญิง จากเป็นคนที่ยึดมั่นในความรัก หากรักใครก็จะรักคนเดียวไปจนตาย เมื่อพิจารณาร่วมกับความเก็บกด (Repression) จากการถูกพ่อไล่ออกจากบ้าน ทำให้ขาดความอบอุ่นจากครอบครัว รวมไปถึงการถูกกระทำด้วยภัยร้ายจากสังคมด้วยการที่สมหญิงต้องถูกข่มขืนจากผู้ชาย ทำให้สมหญิงต้องเก็บตัวอยู่คนเดียวเพื่อหนีเหตุการณ์ดังกล่าว เป็นปัจจัยส่วนหนึ่งที่ทำให้สมหญิงมีลักษณะนิสัยชอบสังเกตการณ์ (The Observer) เป็นคนที่มีนิสัยประเภทรักษากฎเกณฑ์ เก็บตัวเงียบๆ มีความเป็นตัวของตัวเองสูง จนจิตใจไม่สามารถรับได้กับความทุกข์เหล่านั้น กลายเป็นสาเหตุที่ทำให้สมหญิงตัดสินใจฆ่าตัวตาย เพื่อหนีปัญหาทั้งหมดที่เกิดขึ้นกับตนเอง

5.5.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

สมหญิงเป็นตัวละครที่มีชีวิตอยู่กับความผิดหวัง สิ่งที่สมหญิงต้องการนั้นไม่สามารถทำให้บรรลุเป้าหมายได้ ไม่ว่าจะเป็นความรักหรือครอบครัว ความผิดหวังที่สมหญิงต้องเผชิญเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ในท้ายที่สุด เขาตัดสินใจฆ่าตัวตายเพื่อหนีปัญหาและความผิดหวังที่เกิดขึ้นทุกอย่างไป การแสดงโชว์เพลงสุดท้าย โดยการโชว์มีเนื้อหาเกี่ยวกับความอั้นอั้นภายในใจทั้งหมดที่เขามีออกมา จากนั้นจึงหยิบปืนขึ้นมายิงฆ่าตัวตายกลางเวทีท่ามกลางความตกใจของเพื่อนผู้ร่วมงานและผู้ชมที่มาชมการแสดงเพลงสุดท้ายของเขา

5.5.4 ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

ความสัมพันธ์กับเพศชายของสมหญิงที่ชัดเจนคือความความสัมพันธ์กับบุญเติม สมหญิงถูกมองจากเพศชายในเรื่องความแปลกแยกจากผู้ชายอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจากความผิดรูปผิดธรรมชาติของการเป็นเพศที่สาม ตัวละครกะเทยจึงถูกมองจากสายตาผู้ชายด้วยความแปลกแยกและแตกต่าง ทำให้ไม่สามารถใช้ชีวิตอยู่ในสังคมร่วมกันได้อย่างกลมกลืน ทั้งการถูกพ่อแสดงความรังเกียจออกมาโดยการไล่ออกจากบ้านและประกาศตัดพ่อตัดลูกกัน มาจากความผิดหวังที่พ่อนั้นได้คาดหวังไว้กับลูกชายเพียงคนเดียวของบ้าน เมื่อมีความแตกต่างจากเพศที่ถือกำเนิดขึ้นมาจึงทำให้ผู้เป็นพ่อเกิดความผิดหวัง

ความรักที่ผู้ชายมีให้กับกะเทยได้ถูกนำเสนอออกมาในรูปแบบของการหลอกกินหลอกใช้ ตัวละครชายในเรื่องมองว่ากะเทยหลายคนมีความสามารถในการหาเงินเลี้ยงชีพได้อย่างสบายจากพรสวรรค์ในการประกอบอาชีพการงาน แต่ต้องอยู่โดยปราศจากความรักที่แท้จริง เงินตราเท่านั้นที่ผู้ชายเหล่านั้นหมายปองที่จะเข้ามาแบ่งสรรปันส่วนไปจากกะเทย โดยไม่ได้เป็นการเข้ามาเพราะความรักที่แท้จริง แต่ในทางกลับกัน กะเทยกลับมีความรักที่แท้จริงมอบให้กับผู้ชายคนนั้นอย่างเต็มที่ ยอมให้ทุกอย่างตามที่ผู้ชายต้องการ แต่บทสรุปของความรักที่ได้ คือความผิดหวังและความสูญเสีย ไม่มีผู้ชายคนใดที่คิดจริงจังกับกะเทย ส่งผลให้เกิดความเสียใจอันเนื่องมาจากความยึดติด (Fixation) การหยุดอยู่กับที่ไม่ยอมเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปเพราะประสบการณ์อันเจ็บปวด (Trauma) กลายเป็นคนที่สูญเสียคนที่รักไปและไม่ยอมสร้างความรักกับใครอีกเลย หากแต่เลือกที่จะยึดติดอยู่กับความรู้สึกสูญเสียดังกล่าว

5.5.5 **ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง**

เป็นความสัมพันธ์แบบแม่กับลูก สมหญิงเป็นตัวละครที่ขาดความอบอุ่นจากแม่เพราะถูกไล่ออกจากบ้านด้วยเหตุผลว่า พ่อไม่ชอบที่เขาเป็นกะเทย แต่ความสัมพันธ์ที่มีกับแม่มาตั้งแต่เด็กได้ก่อให้เกิดความกตัญญูรู้คุณ สมหญิงเชื่อมั่นในคำสอนของแม่ที่เคยสอนไว้ว่า “ไม่ว่าจะเกิดมาเป็นอะไรขอให้เป็นคนดีก็พอ” จากคำสอนนี้ได้กลายมาเป็นหลักในการดำเนินชีวิตของสมหญิง มีผลทำให้สมหญิงเป็นตัวละครที่มีมุมมองและทัศนคติในการมองโลกที่ดี ทั้งการสูญเสียคนรักให้กับน้องสาวแท้ๆของตนเองไป หรือการที่ถูกพ่อปฏิเสธไม่ให้เข้ามาเยี่ยมแม่ที่นอนป่วยหรือการไม่ได้รับอนุญาติให้เข้ามาร่วมงานศพแม่ได้เลย สมหญิงก็ไม่ได้โกรธแค้นถึงขั้นเกลียดชังออกมาอย่างเปิดเผย แต่ได้พยายามทำความเข้าใจและให้อภัยกับทุกคนที่มีความขัดแย้งกับเขา

5.5.6 **พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม**

สมหญิงเป็นตัวละครที่เกิดมาในครอบครัวที่มีฐานะ มีพ่อเป็นนักการฑูต การที่สมหญิงมีรสนิยมและพฤติกรรมทางเพศที่แสดงออกว่าเป็นกะเทย ทำให้พ่อของเขาไม่ยอมรับ อาจกล่าวได้ว่าเพราะฐานะทางสังคมที่ค่อนข้างสูง ทำให้พ่อคาดหวังในตัวลูกชายคนโตไว้มาก เมื่อผิดหวังหรือไม่ได้ดั่งใจจึงทำให้เกิดปัญหาความขัดแย้งตามมา แต่เมื่อสมหญิงเป็นกะเทย ยิ่งทำให้ผู้เป็นพ่อต้องอับอายหากสังคมรับรู้ว่ามีลูกเป็นกะเทย ด้วยอคติจากสังคมเหล่านี้ทำให้สมหญิงต้องกลายเป็นตัวละครที่ต้องขาดความอบอุ่นจากครอบครัวในที่สุด

การถูกไล่ออกจากบ้านทำให้สมหญิงต้องใช้ชีวิตอยู่คนเดียว ท่ามกลางความเหงา แต่สิ่งที่สมหญิงได้รับคืออิสระในการใช้ชีวิต เขาไม่ต้องปกปิดสถานภาพหรือรสนิยมใดๆว่าเขาเป็นกะเทย การประกอบอาชีพที่เห็นได้ชัดเจนว่าเป็นอาชีพสำหรับชาวเพศที่สามอย่างการแสดงทิฟฟานี่ โชว์ ก็เป็นอาชีพที่ทำให้สมหญิงสามารถเลี้ยงปากท้องได้อย่างไม่ลำบาก แม้ว่าการใช้ชีวิตในสังคมของชาวเพศที่สามได้ถูกมองเป็นตัวตลกและถูกมองอย่างแปลกแยกจากสังคม แต่ก็ไม่ได้เป็นปัญหาที่ทำให้สมหญิงต้องมาเสียใจมากเท่ากับการที่ต้องเผชิญหน้ากับความรักที่หลอกลวงจากผู้ชาย ที่คอยเข้ามาตักตวงผลประโยชน์จากช่องว่างของความเหงาของชาวเพศที่สาม เห็นได้ชัดเจนว่าความรักของชาวเพศที่สามนั้นไม่สามารถประสบความสำเร็จในการเจอกับรักแท้ได้ เพราะเป็นเรื่องยากกับการได้เจอคนที่เต็มใจมาใช้ชีวิตรักที่ถูกมองด้วยความเป็นอคติจากสังคม

5.6 “แทน” จากภาพยนตร์เรื่อง Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ

5.6.1 รูปลักษณ์

แทนมีอาการความจำเสื่อมชั่วขณะจากอุบัติเหตุทำให้เขาลืมว่าตนเองเคยเป็นกะเทยมาก่อน ทำให้รูปลักษณ์ของแทนนั้นมีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) แบบแข็งแกร่ง มีลักษณะสุภาพเรียบร้อย ไม่ถึงกับกระตุ้งกระติ้ง (Neutral) เป็นผู้ชายรูปร่างสมส่วน มีมัดกล้ามชัดเจน แต่หากพิจารณาจากบุคลิกภาพภายนอกให้ดีจะพบว่าเป็นชายรักเพศเดียวกันจากการไว้ผมยาวแบบผู้หญิง และลักษณะอาการที่หนีบแขนหนีบขาอย่างเห็นได้ชัด จนเมื่อค้นพบความทรงจำได้จึงพบว่าแท้ที่จริงแล้วเขาเป็นชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกเห็นชัดเจนว่ากระตุ้งกระติ้งหรือออกไปทางผู้หญิง (Feminine) สังเกตได้ง่ายว่าเป็นผู้รักเพศเดียวกัน เพราะแต่งกายเลียนแบบผู้หญิงจากชุดเต้นคาบาเร่ต์โชว์ และใส่ชุดคลุมกิโมโนแบบผู้หญิง การประกอบอาชีพเป็นอาชีพที่ชาวเพศที่สามนิยมทำกัน รวมไปถึงการใช้คำพูดคำจาและการใช้น้ำเสียงที่อ่อนหวานและนุ่มนวล

5.6.2 อารมณ์ความรู้สึก

การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของแทนนั้นเป็นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครกะเทยที่ต้องเผชิญหน้ากับความสับสน การค้นหาตัวตนที่แท้จริงทางเรื่องเพศ การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเป็นดังนี้

1. ความพึงพอใจทางเพศ (Sexual Orientation) มีแนวโน้มนำเป็นแบบรักสองเพศ (Bisexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกัน หรือเพศตรงข้ามก็ได้ เป็นผู้มีประสบการณ์ทางเพศได้ทั้งกับบุคคลเพศเดียวกันและเพศตรงข้าม จากพฤติกรรมในความรักและการมีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับผู้หญิงในขณะที่สูญเสียความทรงจำ แต่เมื่อจำความได้เขากลับพบว่าแท้ที่จริงแล้วตัวเองมีรสนิยมในการเป็นชายรักชาย นอกจากนี้ตัวละครยังมีลักษณะค่านิยมตายตัวตามแบบผู้หญิง คือ เรียบร้อย, ต้องการที่พึ่ง, ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของคนอื่นๆ, อ่อนไหว, ร้องไห้ง่ายถ้ามีอะไรกระทบกระเทือนใจและขี้กลัว ขี้ตกใจ โดยตัวละครได้แสดงออกมาทั้งในตอนที่ยังความจำเสื่อมและตอนที่ยังจำความได้

2. ความสับสนในจิตใจ เป็นกลไกการป้องกันตนเองทางจิต (Defensive Mechanism) แบบ Ambivalence คือสภาวะที่ Ego ไม่ตัดสินใจเลือกข้างใดข้างหนึ่งให้เด็ดขาดไป แต่อยู่ในภาวะสองจิตสองใจจากการเลือกเป็นกะเทยหรือเป็นผู้ชายเต็มตัว รักผู้ชายหรือรักผู้หญิงอันเนื่องมาจากความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง จนแสดงออกโดยการพยายามลองจูบกับผู้ชายในร้านอาหารเพื่อทดสอบถึงรสนิยมที่แท้จริงของตนเอง

3. ความก้าวร้าวที่แฝงอยู่ เป็นกลไกการป้องกันตนเองทางจิต (Defensive Mechanism) แบบ Avoidance คือปฏิกริยาการหลบหนีจากผู้คนหรือเหตุการณ์ที่ทำให้ต้องเจ็บปวดเนื่องจากต้องข่มความรู้สึกทางเพศและความก้าวร้าวที่แฝงอยู่ในจิตใต้สำนึกจะถูกกระตุ้นให้แสดงความรู้สึกออกมาจากการเก็บตัวเงียบคนเดียวไม่ยอมพูดคุยหรือเข้าสังคมกับเพื่อนร่วมงาน รวมไปถึงการชกต่อยกับแขกฝรั่งที่คาบาเร่ต์ เพื่อพยายามทดสอบว่าเขาเองมีความเป็นผู้ชายหรือเปล่า

5.6.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

แทนประสบความสำเร็จในการบรรลุความต้องการของตัวเอง คือการได้รู้ว่าตัวเขาเองนั้นเป็นกะเทย แต่ต้องผิดหวังจากความรักที่มีต่อผู้ชายที่มาเที่ยวคาบาเร่ต์ ความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับผู้ชายคนนั้นกลับกลายเป็นความหลอกหลวงที่มารู้ในภายหลังว่าผู้ชายคนนั้นมีลูกเมียอยู่แล้วที่กรุงเทพ การเข้ามาหาผู้ชายที่กรุงเทพเป็นสาเหตุนำพาให้แทนต้องมาเจอกับเหตุการณ์ที่ต้องสูญเสียความทรงจำ และจากการที่มีความรักกับนางเอกในช่วงที่กำลังตามหาความทรงจำ ทำให้

แทนสับสน แทนเลือกการเชื่อมั่นอิสระในการตัดสินใจเลือกสิ่งที่ตัวเองต้องการที่จะเป็นมากที่สุด คือการยอมรับว่ายังรักนางเอกอยู่แม้ว่าจะเป็นกะเทยก็ตาม แต่ถึงอย่างไรเขาก็ได้ค้นพบตัวเองว่าต้องการอะไรมากที่สุด แต่ภาพยนตร์ก็ไม่ได้กล่าวต่อไปว่าตัวละครทั้งสองจะคบกันต่อไปหรือเปล่า เพียงแต่ทั้งสองได้รู้กันแค่เพียงว่ายังมีความรักต่อกัน

5.6.4 **ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย**

มีความสัมพันธ์ที่ผูกพันและใกล้ชิดกับเพื่อนร่วมงานที่เป็นกะเทยด้วยกัน การแสดงออกถึงความห่วงใยกัน ส่วนหนึ่งมาจากการที่มีหัวอกเดียวกันทำให้สามารถเข้าถึงความรู้สึก แต่มีความรู้สึกแปลกแยกเมื่อต้องสังสรรค์อยู่กับกลุ่มเพื่อนผู้ชายของอุ้ม ด้วยรสนิยมที่แฝงอยู่ภายในจิตใจทำให้ไม่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ชายได้อย่างแท้จริง เพราะความสนใจและรสนิยมที่เป็นนั้นแตกต่างกันมาก นอกจากนี้แทนและกลุ่มเพื่อนที่เป็นกะเทยด้วยกันยังถูกดูถูกจากแฟนเก่าของอุ้มที่มาขอคืนนี้กับอุ้มด้วยคำพูดที่รุนแรงว่า “คุณจะไปอยู่กับตุ๊ดพวกนี้หรอ” นับเป็นคำพูดที่แสดงการเหยียดหยามต่อชาวเพศที่สามอย่างร้ายแรงเห็นได้จากการแสดงอาการไม่พอใจจากเพื่อนของแทน กล่าวได้ว่าตัวละครกะเทยในภาพยนตร์ต้องเผชิญหน้ากับการถูกมองอย่างแปลกแยกจากตัวละครชายในภาพยนตร์

5.6.5 **ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง**

มีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกับอุ้ม เกิดจากความใกล้ชิดกันระหว่างช่องว่างแห่งความเหงาของอุ้ม ทำให้แทนคอยให้กำลังใจอุ้ม มีการให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำในการดำรงชีวิตด้านต่างๆของอุ้ม ส่วนหนึ่งเป็นเพราะแทนมีความเข้าใจในการเป็นผู้หญิงอย่างลึกซึ้ง ทั้งการช่วยอุ้มแต่งหน้าและช่วยเรื่องการแต่งกายของผู้หญิง ตลอดจนการเข้าใจถึงความรู้สึกภายในจิตใจของอุ้ม เพราะแทนเองก็มีลักษณะค่านิยมตายตัวที่เหมือนกับผู้หญิง แต่กลับกลายเป็นว่าการกระทำดังกล่าวได้ก่อให้เกิดความรักขึ้นมาโดยไม่รู้ตัว

5.6.6 **พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม**

แทนเติบโตมาในสถานบันเทิงของชาวเพศที่สามในจังหวัดภูเก็ต แม่ของเขาเสียชีวิตตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ป้าจึงนำมาเลี้ยงที่ร้านคาบาเร่ต์จนเติบโตขึ้นเป็นนักเต้นคาบาเร่ต์โชว์ แทนได้เป็นถึงดาวเด่นของร้าน แทนสามารถใช้ชีวิตกะเทยได้อย่างเปิดเผยและได้รับการยอมรับจากสังคมนัก

เที่ยวยามราตรีที่มีรสนิยมชมชอบอยู่พอสมควร หากแต่ว่าการได้รับการยอมรับของแทนนั้นได้ถูกจำกัดอยู่แต่ในเฉพาะสถานบันเทิงแห่งนั้น เมื่อตัวละครหลุดออกมาสู่โลกภายนอก โดยเฉพาะการที่ตัวละครเข้ามาในเมืองหลวง ทำให้ต้องเผชิญหน้ากับการถูกสังคมมองการเป็นกะเทยด้วยความแปลกแยกและแตกต่าง กล่าวได้ว่าพื้นที่ที่ตัวละครจะเปิดเผยความเป็นเพศที่สามและมีอิสระในการใช้ชีวิตโดยปราศจากการดูถูกหรือการไม่ยอมรับคือพื้นที่ภายในสถานบันเทิงที่แทนเติบโตขึ้นมานั้นเอง

5.7 “ตาหวาน” จากภาพยนตร์เรื่อง สวยลากไส้

5.7.1 รูปลักษณ์

มีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) แบบชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกแข็งแกร่ง มีลักษณะสุภาพเรียบร้อย ไม่ถึงกับกระตุ้งกระติ้ง (Neutral) หากพิจารณาจากบุคลิกภาพภายนอกให้ดีจะพบว่าเป็นชายรักเพศเดียวกัน ตัวละครได้มีการแปลงเพศเป็นผู้หญิงเต็มตัวเพื่อมัดใจให้คนรักยอมแต่งงานด้วย เป็นการแปลงเพศเป็นผู้หญิงสมบูรณ์แบบรวมไปถึงการแต่งกายและการใช้คำพูดที่แสดงออกถึงการเป็นผู้หญิงชัดเจน

5.7.2 อารมณ์ความรู้สึก

ตาหวานมีการแสดงอารมณ์และบทบาทพฤติกรรมทางเพศ (Sex Behavior) มีแนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกันเท่านั้น เห็นได้จากการพยายามขอหมอต้าแต่งงาน แต่ถูกปฏิเสธมาโดยตลอด อย่างไรก็ตามตาหวานต้องอยู่กับการปฏิเสธที่จะยอมรับว่ามีความรู้สึกอันใดอันหนึ่งดำรงอยู่ด้วย (Denial / Disavowal) เป็นกลไกการป้องกันตนเองทางจิต (Defensive Mechanism) ด้วยการสร้างความวิตกกังวลมาครอบบังเอาไว้หรือสร้างจินตนาการ (Fantasy) ให้หลุดลอยออกไปด้วยการคิดเพ้อฝันถึงงานแต่งงานกับหมอต้าอยู่ตลอดเวลา

5.7.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

ตาหวานต้องผิดหวังจากความรักที่ไม่ได้แต่งงานกับหมอต้า การพยายามทำทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อมัดใจหมอต้าให้สำเร็จ แต่หมอต้ากลับไม่สนใจที่จะแต่งงานกับตาหวาน สุดท้ายจากการ

ผิดหวังในครั้งนี้ทำให้ตาหวานก็ต้องถูกฆ่าตายเพราะไปขู่ว่าจะแฉเรื่องที่ทุกคนหากินกับศพด้วยการนำศพไปขาย จนเป็นความแค้นที่ตาหวานเก็บไว้และกลายมาเป็นวิญญาณกลับมาแก้แค้นทุกคนทุกคนที่มีส่วนร่วมในการฆ่าตาหวาน

5.7.4 ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

ความสัมพันธ์ของตาหวานกับหมอต้า เป็นความรักที่ตาหวานกลายเป็นฝ่ายผิดหวังการถูกปฏิเสธนับครั้งไม่ถ้วน เพราะตาหวานได้มีความคิดตายตัว (Fixation) เป็นการหยุดอยู่กับที่ไม่ยอมเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปเพราะประสบการณ์อันเจ็บปวด (Trauma) ตาหวานกลายเป็นคนที่สูญเสียคนรักไปและไม่ยอมสร้างความรักกับใครอีกเลยหากแต่จะยึดติดอยู่กับความรู้สึกสูญเสียดังกล่าว แม้แต่ตอนที่ตายไปแล้วก็กลายเป็นผีกลับมาล้างแค้นทุกคนและยังพยายามขอหมอต้าแต่งงานทั้งๆที่เป็นผีอีกด้วย

5.7.5 ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง

ตาหวานมีความสัมพันธ์ที่ไม่ราบรื่นกับเพื่อนร่วมอาชีพนางพยาบาลด้วยกัน การแก่งแย่งชิงดีกันเพื่อให้เป็นที่รักของหมอต้าทำให้แต่ละคนไม่ค่อยจะพูดคุยกัน หากพิจารณาร่วมกับลักษณะของตัวละครหญิงที่ปรากฏในเรื่อง แต่ละคนล้วนแต่มีอาการป่วยทางจิตไปคนละแบบ อาการป่วยของแต่ละคนส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากการพยายามทำให้ตัวเองเป็นที่สนใจของหมอต้าด้วยกันทั้งนั้น

5.7.6 พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม

ตัวละครในภาพยนตร์ถูกจำกัดให้อยู่แต่ในโรงพยาบาลแห่งหนึ่งซึ่งไม่ปรากฏรายละเอียดชัดเจนว่าตั้งอยู่ที่ใด สำหรับความสัมพันธ์กับการเป็นเพศที่สามของตาหวานนั้นก็ไม่ปรากฏการยอมรับหรือไม่ยอมรับจากสังคมภายนอก เนื่องจากตัวละครทั้งหมดในเรื่องต่างมีการพบหน้ากันเฉพาะในโรงพยาบาลเท่านั้น มีเพียงในด้านของความรักที่ตาหวานผิดหวังเพราะตัวเองไม่ใช่ผู้หญิงแท้ๆ เป็นเหตุผลเดียวที่ทำให้หมอต้าปฏิเสธไม่ยอมแต่งงานด้วย

5.8 “นัท” จากภาพยนตร์เรื่อง เฉือน

5.8.1 รูปลักษณ์

นัทเป็นกะเทยที่แปลงเพศแล้ว มีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) แบบชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพเห็นชัดเจนว่ากระตุ้งกระติ้งหรืออออกไปทางผู้หญิง (Feminine) มาตั้งแต่ตอนเป็นเด็ก สังเกตได้ง่ายว่าเป็นผู้รักเพศเดียวกัน แม้จะไม่ได้แต่งกายเลียนแบบผู้หญิง แต่อาการท่าทางรวมทั้งน้ำเสียงที่บ่งบอกชัดเจนว่าเป็นกะเทยตั้งแต่เด็ก เมื่อแปลงเพศแล้วนัทแต่งตัวตามแบบสาวเปรี้ยวทั่วไป ทั้งการใส่เกาะอก ย้อมผมสีทอง แม้จะสังเกตเพียงใดก็ดูไม่ออกได้ด้วยสายตา ก่อนแปลงเพศนัททำอาชีพขายบริการอยู่ในบาร์กะเทยที่พัทยากลาง เมื่อแปลงเพศแล้วมาเปิดร้านเสริมสวยอยู่กับไท ชายหนุ่มที่เขาแอบรักมาตั้งแต่ตอนเป็นเด็กโดยที่ไทไม่รู้ว่านัทเป็นเพื่อนเล่นในวัยเด็กของเขา การเปิดร้านเสริมสวยของนัทเป็นการทำอาชีพที่ตอกย้ำถึงการวนเวียนอยู่กับของสวยๆงามๆเมื่อได้แปลงเพศมาแล้ว เป็นการใช้สัญลักษณ์ในการแทนความหมายการกลายมาเป็นผู้หญิงของนัท

5.8.2 อารมณ์ความรู้สึก

การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของนัทนั้นเป็นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครกะเทยที่ต้องเผชิญหน้ากับความเก็บกดที่ตัวละครต้องเผชิญหน้ามาตั้งแต่เด็ก เป็นเหตุจูงใจให้กลายมาเป็นฆาตกรต่อเนื่องในภายหลัง ส่วนมูลเหตุในการฆาตกรรมส่วนหนึ่งมีสาเหตุมาจากเรื่องการเป็นเพศที่สามในตัวนัทด้วย โดยการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเป็นดังนี้

1. ความพึงพอใจทางเพศ (Sexual Orientation) มีแนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกันเท่านั้น และมีพฤติกรรมทางเพศ (Sex Behavior) แบบชายรักร่วมเพศที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรับอย่างเดียว (Passive) เปรียบเสมือนผู้มีบทบาทเป็นผู้หญิง เป็นผู้ชายที่มักเป็นเป็นฝ่ายถูกกระทำ จากพฤติกรรมทางเพศที่โดนพ่อแท้ๆล่วงละเมิดทางเพศและถูกครูที่โรงเรียนบังคับให้อมนกเขาให้ในวัยเด็ก เหตุการณ์ต่างๆที่ตัวละครต้องพบเจอและเมื่อนำมาพิจารณาร่วมกับการแสดงความรักกับไทด้วยการแปลงเพศเป็นผู้หญิงแล้วมาอยู่กินเป็นแฟนกับไท ตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบันตัวละครนัทมีลักษณะค่านิยมตายตัวแสดงออกแบบผู้หญิง คือต้องการที่พึ่ง และอ่อนไหว เป็นลักษณะนิสัยที่เป็นด้านที่อ่อนโยนของตัวละคร

2. ความก้าวร้าวที่แฝงอยู่ เป็นกลไกการป้องกันตนเองทางจิต (Defensive Mechanism) แบบ Avoidance คือปฏิกิริยาการหลบหนีจากผู้คนหรือเหตุการณ์ที่ทำให้ต้องเจ็บปวดเนื่องจากต้องข่มความรู้สึกทางเพศ ทำให้ความก้าวร้าวที่แฝงอยู่ในจิตใต้สำนึกถูกกระตุ้นให้แสดงความรู้สึกออกมา เห็นได้จากการมีเรื่องกับแขกจนถึงขั้นต้องขึ้นโรงพักอยู่เป็นประจำ ความก้าวร้าวและความรุนแรงที่บ่มเพาะมาจากความเก็บกดในวัยเด็กได้ทำให้นัทกลายเป็นฆาตกรต่อเนื่อง เริ่มจากการฆ่าพ่อแท้ๆของตนเองจากความแค้นที่ถูกล่วงละเมิดทางเพศในวัยเด็ก รวมไปถึงการตามฆ่าเพื่อนในวัยเด็กที่กลั่นแกล้งนัทมาโดยตลอด ทั้งหมดนี้เป็นผลมาจากการเก็บกด (Repression) คือการเก็บกดความรู้สึกไม่สบายใจหรือความรู้สึกผิดหวัง ความคับข้องใจไว้ในจิตใต้สำนึกส่งผลให้กลายมาเป็นคนที่มีความผิดปรกติทางจิตในภายหลัง แต่ตัวตนที่แท้จริงของนัทก็ยังมีความรู้สึกที่แสดงออกว่าเป็นคนมีมนุษยสัมพันธ์ (The Relater) จากการช่วยเหลือยายในหมู่บ้านที่ป่วยเป็นโรคประจำตัวที่สังคมรังเกียจและป่วยเป็นไข้จนไม่สามารถขายของได้ นัทจึงรับอุปการะเลี้ยงดูยายนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ทั้งๆที่นัทเองก็ยังไม่ได้มีสภาพความเป็นอยู่ที่ดีเท่าไร

5.8.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

นัทเป็นตัวละครที่ไม่ประสบความสำเร็จในสิ่งที่คาดหวังทั้งด้านครอบครัวและความรักตลอดจนการเข้าสังคม สิ่งเหล่านี้ทำให้นัทเป็นคนที่มีปัญหาทางจิต กลายเป็นฆาตกรต่อเนื่องที่พร้อมจะฆ่าทุกคนที่เข้ามาขัดขวางความต้องการของเขา รวมไปถึงความต้องการในการมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นกว่าเดิมด้วย การพยายามขัดขวางไม่ให้ไทกลับไปทำงานเป็นสายลับตำรวจแบบเดิมอีกต่อไป แต่สุดท้ายงานที่ไทกำลังสืบอยู่ก็มาสอดคล้องเข้ากับความลับที่นัทพยายามปกปิดไว้มาตลอดว่าแท้จริงแล้วฆาตกรต่อเนื่องปริศนาคนนั้นคือนัทเอง ถึงแม้นัทจะได้รับความรักจากไทแต่ก็เป็นความรักในแบบที่ไทนั้นถูกนัทหลอกมาตลอด เป็นการอยู่กันไปโดยที่ไทไม่รู้ว่านัทคือผู้ชายแปลงเพศมา

5.8.4 ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

ไทเป็นคนที่คอยให้การช่วยเหลือนัทมาตั้งแต่เด็ก และเป็นเพื่อนเพียงคนเดียวที่ยอมเล่นกับนัทอีกด้วย ทำให้นัทแอบหลงรักไทมาตั้งแต่เด็กโดยที่ไทเองก็ไม่รู้ตัว เมื่อทั้งสองต้องแยกจากกันนัทเองก็ยังรักไทอยู่และมีความคิดที่จะตามหาไทให้เจอ เป็นการมีความคิดแบบตายตัวของนัท (Fixation) เป็นการหยุดอยู่กับที่ไม่ยอมเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปเพราะประสบการณ์อันเจ็บปวด (Trauma) การกลับมาในครั้งนี้นัทได้ทำการแปลงเพศมาเป็นผู้หญิงเต็มตัวและไทเองก็ไม่รู้ตัว เป็น

การแสดงความรักอย่างมั่นคงของนัทที่มีต่อไท เพราะไทเป็นคนเดียวที่ยอมเล่นและยอมพูดคุยด้วย ในขณะที่นัทถูกปฏิบัติจากกลุ่มเพื่อนผู้ชายในวัยเด็กด้วยความแปลกแยก ด้วยการล้อเลียนและพากันรังเกียจนัทจากการเป็นกะเทย จึงไม่ยอมให้นัทเข้ากลุ่มมาเล่นด้วยกันได้

5.8.5 **ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง**

การเป็นคนที่ขาดแม่มาตั้งแต่เด็ก ทำให้นัทหันมาคอยช่วยเหลือยายแถวบ้านที่ป่วยเป็นโรคร้ายที่เด็กๆในหมู่บ้านรังเกียจ การไม่ได้รับความอบอุ่นจากแม่แท้ๆของตนเองทำให้นัทชดเชยสิ่งที่ขาดหายไปหรือทดแทนด้วยการหาทางออกในการที่จะแสดงความต้องการของตนเองที่อยากเจอแม่ (Substitution) นัทคอยมาช่วยขายของแทนยายและเมื่อโตขึ้นก็ได้รับยายมาอุปการะเลี้ยงดูจนกระทั่งลมหายใจสุดท้ายของยาย เพราะเป็นสิ่งที่นัทต้องการจะทำกับแม่มากที่สุดแต่ไม่มีโอกาสได้ทำ

5.8.6 **พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม**

นัทเติบโตขึ้นมาที่อำเภอวังน้ำเขียว จังหวัดนครราชสีมา เป็นสังคมชนบทที่ยังห่างไกลจากความเจริญ เขาโตมาในครอบครัวที่ขาดความอบอุ่น จากการที่แม่ต้องไปทำงานขายตัวที่พัทยาเพื่อเลี้ยงพ่อและตัวเขาเอง การที่ครอบครัวยากจนแต่พ่อของนัทก็ยังเอาแต่ดื่มเหล้าไม่สนใจทำมาหากิน แถมยังล่วงละเมิดทางเพศนัทเมื่อตอนที่เมามากๆอีก สิ่งเดียวที่นัทต้องการคือมีเพื่อนเล่น การเข้าสังคมอื่นๆที่นอกเหนือไปจากบ้านที่เขาไม่อยากอยู่ แต่จากการที่นัทมีลักษณะท่าทางที่ดูออกเด่นชัดว่าเป็นกะเทยทำให้ถูกล้อเลียนและไม่เป็นที่ยอมรับของกลุ่มเพื่อนผู้ชาย เมื่อนัทไปตามหาแม่ที่พัทยาก็เป็นที่ต้องการจากชาวต่างชาติ จนถูกจับตัวไปขายให้กับชาวต่างชาติเรื่อยมาจนยึดเป็นอาชีพ ไม่ว่านัทเข้าไปอยู่ในสังคมใด แม้แต่ตอนที่นัทได้แปลงเพศแล้วก็ตาม นัทยังต้องเผชิญหน้ากับการถูกล่วงละเมิดทางเพศอย่างต่อเนื่อง ความแค้นเหล่านี้ได้แปรเปลี่ยนให้นัทกลายเป็นฆาตกรต่อเนื่องในท้ายที่สุด และผลจากบาดแผลทางจิตใจนี้เอง ที่ทำให้เขาไม่ประสบความสำเร็จในการใช้ชีวิตคู่กับไท ผู้ชายคนที่ยอมเล่นและพูดคุยกับเขาจนแปรเปลี่ยนให้กลายเป็นความรักในที่สุด กล่าวได้ว่าช่วงเวลาที่อยู่กับไทเป็นช่วงเวลาที่นัทสามารถใช้ชีวิตได้ตามที่ใจต้องการ เพราะเวลาที่อยู่กับไทเป็นช่วงเวลาที่นัทรู้สึกถึงการยอมรับจากสังคมได้ แม้สุดท้ายแล้วเมื่อไทล่วงรู้ความจริง ไทก็ไม่สามารถยอมรับได้ว่าคนที่เขาหลับนอนด้วยแท้ที่จริงแล้วเป็นผู้ชายแปลงเพศมา

สรุปบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครกะเทย

ด้านรูปลักษณ์ของตัวละครกะเทย มีการแสดงออกทางบุคลิกภาพภายนอกแบบเห็นได้ชัดเจนว่ามีบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะเป็นแบบผู้หญิง การแสดงลักษณะค่านิยมแบบผู้หญิงด้วยการแสดงท่าทางแบบกระตุ้งกระติ้ง ทั้งการแต่งกายเลียนแบบผู้หญิง การใส่เสื้อผ้าผู้หญิงหรือใช้สิ่งของต่างๆที่เป็นของผู้หญิง เช่น การใช้เครื่องสำอาง ส่วนการใช้คำพูดเป็นการพูดแบบอ่อนหวาน พูดจาไพเราะ ทางด้านลักษณะทางกายภาพตัวละครได้พยายามทำร่างกายให้เป็นเหมือนกับผู้หญิง ทั้งการกินยาเพิ่มฮอร์โมนเพศหญิง เสริมหน้าอก และการผ่าตัดแปลงเพศ เพื่อให้มีร่างกายเป็นเหมือนผู้หญิงเต็มตัว นอกจากนี้ยังพบว่าการเปลี่ยนแปลงทางด้านร่างกายด้วยวิธีการผ่าตัดและกินยาเพิ่มฮอร์โมนเพื่อให้มีหน้าอก รวมทั้งการผ่าตัดแปลงเพศ เป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อสนองความต้องการในด้านต่างๆของตัวละคร ทั้งการเปลี่ยนแปลงร่างกายเพื่อความก้าวหน้าในอาชีพที่ตัวละครกำลังทำอยู่ เช่น อาชีพคาบาเร่ต์ โชว์ หรือการเปลี่ยนแปลงร่างกายเพื่อความรัก เป็นความต้องการในการเปลี่ยนแปลงร่างกายเพื่อมัดใจผู้ชายที่ตัวละครแอบรัก เป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะค่านิยมแบบรักเพศเดียวกันอีกด้วย

ในด้านการแสดงอารมณ์ความรู้สึก ตัวละครกะเทยถูกสร้างให้มีลักษณะที่เด่นมากในเรื่องของการมีนิสัยแบบมีมนุษยสัมพันธ์ดีกับคนรอบข้าง ทั้งการชอบช่วยเหลือและให้กำลังใจผู้อื่นอยู่เสมอ ทำให้ตัวละครกะเทยมีความเป็นมิตรกับคนรอบข้างถึงแม้ถูกกดดันจากสังคม ความขัดแย้งจากสังคมจากความแตกต่างทางเพศ โดยเฉพาะกับเพศชายที่มองตัวละครกะเทยด้วยความแตกต่าง การที่เพศชายดูถูกตัวละครกะเทยส่งผลให้ตัวละครกะเทยมีความรู้สึกแปลกแยกไปกับตัวละครชาย รวมไปถึงการรู้สึกแปลกแยกออกไปจากสังคมด้วย ตัวละครกะเทยยังได้ถูกสร้างให้มีความขัดแย้งกับพ่อ กล่าวคือคนเป็นพ่อรับไม่ได้ที่ลูกชายเป็นกะเทยจึงไล่ออกจากบ้านไป ส่งผลให้ตัวละครขาดความอบอุ่นจากครอบครัวอีกด้วย ตัวละครจึงรู้สึกเก็บกดอันเป็นผลมาจากความขัดแย้งจากสังคมรวมไปถึงการผิดหวังจากความรักที่ไม่ได้รับความรักจากผู้ชายตามที่ปารถนา ทั้งการถูกผู้ชายหลอกให้รักเพื่อหวังในทรัพย์สินเงินทองหรือการถูกปฏิเสธความรักเพราะผู้ชายคนนั้นไม่ได้มีรสนิยมในการชอบเพศเดียวกันอย่างแท้จริง ตัวละครกะเทยจึงรู้สึกผิดหวังมากเพราะถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่ยึดติดในความรัก (Fixation) หากรักใครแล้วก็จะรักคนคนนั้นไปตลอด ไม่ต้องการมีความรักใหม่กับคนอื่นมาแทนที่ เป็นอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละครต้องเผชิญหน้า หากตัวละครมีวิธีการมองโลกในแง่ดีจึงสามารถคลายความกดดันต่างๆลงได้ ด้วยการพยายามเอาชนะใจคนอื่นจนสามารถเป็นที่ยอมรับ แต่ตัวละครที่ทนแบกรับความกดดันนั้นไม่ได้ ทำให้แสดงความ

ก้าวร้าวออกมาจากความเก็บกดที่ได้รับ ทั้งการฆ่าตัวตายเพื่อหลีกหนีปัญหาและการล้างแค้นด้วยการฆาตกรรม มาจากการที่ตัวละครที่ถูกกดดันจากเหตุการณ์ต่างๆมากมายจนกลายเป็นคนที่มีพฤติกรรมก้าวร้าว สำหรับในส่วนของปฏิสัมพันธ์กับตัวละครหญิง ตัวละครกะเทยไม่ปรากฏถึงความสัมพันธ์กับตัวละครหญิงมากเท่าไร เพราะตัวละครถูกสร้างให้เน้นไปที่ความสัมพันธ์แบบขัดแย้งและความแปลกแยกกับตัวละครชายมากกว่า แต่ความสัมพันธ์กับตัวละครหญิงที่ปรากฏได้ถูกนำเสนอออกมาในลักษณะของความสัมพันธ์กับแม่ ตัวละครกะเทยมีการแสดงถึงความรักและความผูกพันกับแม่ หากพิจารณาร่วมกับความสัมพันธ์ของตัวละครกะเทยที่มีต่อตัวละครหญิงอื่นๆ พบว่าเมื่อตัวละครได้อยู่กับเพศหญิง ทำให้แสดงถึงการมีความเป็นธรรมชาติและมีความรู้สึกผ่อนคลาย เพราะเพศหญิงเป็นเพศที่มีความอ่อนโยนและเป็นเพศที่ตัวละครกะเทยรู้สึกได้ถึงความใกล้ชิดกัน หากพิจารณาจากค่านิยมแบบผู้หญิงหรือความต้องการในการมีร่างกายและจิตใจให้เป็นเหมือนกับผู้หญิงอยู่แล้ว

ตัวละครกะเทยถูกสร้างให้สอดคล้องกับความเป็นหญิงทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ ถึงแม้ว่าภาพยนตร์ไม่ได้กล่าวถึงที่มาของการมีรสนิยมแบบนี้ แต่ก็แสดงให้เห็นว่าตัวละครมีความพร้อมเพื่อที่จะทำตัวเองให้เหมือนกับความเป็นหญิงมากที่สุดทั้งทางร่างกายและจิตใจ การเปิดเผยตัวเองว่าเป็นกะเทยออกไปสู่สังคมอย่างเต็มที่ ภาพยนตร์สร้างให้ตัวละครกะเทยเป็นคู่ขัดแย้งกับเพศชาย ไม่ได้รับการยอมรับหรือถูกล้อเลียนจากสังคม จากความแตกต่างทางเพศทำให้ถูกมองจากสังคมว่าเป็นตัวตลก ทั้งที่ตัวละครกะเทยไม่ได้มีความตลกหรือมีอารมณ์ขันกับการโดนดูถูกแบบนี้ ตัวละครกะเทยสามารถแสดงความสามารถของตนเองออกมาได้จากอาชีพของตัวละคร เช่น อาชีพคาบาเร่ต์ นางแบบ ช่างทำผมหรือนักกีฬา อาชีพต่างๆที่ได้ถูกสร้างให้ตัวละครเป็นอาชีพที่ตัวละครกะเทยมีความชอบและมีความถนัด การได้ทำงานอยู่ในอาชีพที่ตัวละครใฝ่ฝันหรือถนัดจึงทำให้ตัวละครมีความสุขและสามารถแสดงความสามารถออกมาให้สังคมยอมรับ การได้รับการยอมรับจากสังคมจึงเป็นการยอมรับที่ถูกจำกัดไว้ในเฉพาะที่เท่านั้น

บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเกย์

5.9 “ก้อง” จากภาพยนตร์เรื่อง แก๊งซะนี กับอีแอบ

5.9.1 รูปลักษณ์

มีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) แบบแข็งแกร่ง มีลักษณะสุภาพเรียบร้อย ไม่ถึงกระตุ้งกระติ้ง (Neutral) แต่หากพิจารณาจากบุคลิกภาพภายนอกให้ดีจะพบว่าเป็นชายรักเพศเดียวกัน สังเกตได้จากท่าทางที่เรียบร้อยมากกว่าผู้ชายทั่วไป ความปราณีตในการเลือกใส่เสื้อผ้าและพิถีพิถันในเรื่องของอาหารการกิน รสนิยมต่างๆที่บ่งบอกได้ว่ามีแนวโน้มที่จะเป็นเกย์ ก้องเป็นคนที่พูดจาไพเราะมากกับทุกๆคน เมื่อพิจารณาร่วมกับการมีอาชีพเป็นสถาปนิก ก้องมีหน้าที่ในการจัดแฟชั่นงานต่างๆ งานลักษณะนี้เป็นงานที่ผู้ทำส่วนใหญ่เป็นคนมีรสนิยมในด้านต่างๆดี ก้องจึงเป็นตัวละครที่ถูกสร้างให้มีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับความมีรสนิยม ความปราณีตความพิถีพิถันที่มากเกินกว่าผู้ชายทั่วๆไป

5.9.2 อารมณ์ความรู้สึก

การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของก้องนั้นเป็นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเกย์ที่ต้องเผชิญหน้ากับความสับสนทางเพศ การค้นหาตัวตนที่แท้จริง การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเป็นดังนี้

1. ความพึงพอใจทางเพศแนวโน้มนำแบบรักสองเพศ (Bisexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกัน หรืออาจเพศตรงข้ามก็ได้ เป็นผู้มีประสบการณ์ทางเพศได้ทั้งกับบุคคลเพศเดียวกันและเพศตรงข้าม แต่ในภายหลังได้ค้นพบตัวเองว่าเป็นมีรสนิยมแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) จากการเปิดใจทบทวนตัวเอง และยอมรับความรู้สึกที่แท้จริงจากที่เคยหลอกตัวเองมาตลอด ทั้งนี้ก้องมีลักษณะค่านิยมตายตัวที่เป็นแบบผู้หญิงคือ พูดเก่ง, พูดจาไพเราะ, นุ่มนวล, สนใจภาพลักษณ์ตัวเองในสายตาคนอื่น, มีมารยาท, เรียบร้อย, ต้องการที่พึ่งและมีอารมณ์อ่อนไหว

2. ความสับสนภายในจิตใจ เป็นกลไกการป้องกันตนเองทางจิต (Defensive Mechanism) แบบ Ambivalence คือสภาวะที่จิตใต้สำนึกไม่ตัดสินใจเลือกข้างใดข้างหนึ่งให้เด็ดขาดไป แต่ต้องตกอยู่ในภาวะสองจิตสองใจ จนก่อให้เกิดการการแสดงปฏิสัมพันธ์ตอบแบบตรงข้าม (Reaction-Formation) โดยที่เจ้าของความรู้สึกจะตัดสินใจกดเก็บความรู้สึกอย่างหนึ่ง

เอาไว้แล้วแสดงความรู้สึกอีกประการหนึ่งออกมาแทนอย่างเกินเลย ทำให้ก้องแสดงความต้องการที่จะแต่งงานกับแป้ง แต่ทั้งหมดที่ทำไปก็เพื่อต้องการพิสูจน์ว่าตัวเองไม่ได้เป็นเกย์ เป็นผลสืบเนื่องมาจากความต้องการที่จะเอาชนะความสับสนในจิตใจของตัวเองลงให้ได้

5.9.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

ก้องประสบความสำเร็จในความต้องการที่จะค้นหาตัวเอง การเดินทางค้นหาตัวตนที่ยาวนานตั้งแต่วัยเด็กซึ่งเขาเริ่มมีอาการสับสนทางเพศ หลังจากนั้นก้องได้ปกปิดความรู้สึกที่สับสนไว้กับตัวเองเป็นเวลานาน การหลอกตัวเองว่ามีรสนิยมชอบผู้หญิง การพยายามพิสูจน์ตัวเองด้วยการแต่งงานกับผู้หญิง จากความช่วยของเพื่อนสาวของแป้งที่เริ่มสงสัยในรสนิยมทางเพศของก้องว่าอาจจะเป็นเกย์ เพื่อนของแป้งพยายามหาหลักฐานมาพิสูจน์ทำให้ก้องได้พบกับเพื่อนเก่าในวัยเรียนที่เขาเคยมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งด้วย งานแต่งงานของทั้งสองคนจึงต้องล้มเลิกไป และก้องยอมเปิดใจตัวเองและยอมรับในสิ่งที่ตัวเองเป็น แต่ในท้ายที่สุดก้องก็ต้องใช้ชีวิตโสด ไม่ปรากฏว่ามีคู่รักแต่อย่างใด

5.9.4 ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

เป็นความรักแบบชายรักชาย ก้องมีรสนิยมชายรักชายมาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ความสัมพันธ์นั้นอาจเกิดแบบไม่ได้ตั้งใจมากนัก แต่ก็เป็นเรื่องที่ทำให้ก้องต้องตกอยู่ในสภาวะสับสนทางจิตใจมานาน การพยายามหลีกหนีความสัมพันธ์กับเพศชาย เพราะต้องสนใจกระแสสังคมที่อาจไม่ยอมรับความรักแบบชายรักชายและอาจจะส่งผลต่ออาชีพการงานหรือฐานะทางสังคมต่างๆของก้องได้

5.9.5 ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง

ความสัมพันธ์แบบปกปิดตัวตนที่แท้จริง เพื่อให้เป็นที่ยอมรับของสังคม ก้องคบหากับแป้งและกำลังจะแต่งงานกัน แต่เพื่อนสาวของแป้งก็ได้รู้สึกถึงรสนิยมทางเพศของก้องที่มีแนวโน้มว่าอาจจะเป็นชายรักชาย จากการสังเกตพฤติกรรมและชีวิตส่วนตัวของก้อง ถ้าหากเป็นเช่นนั้นจริงผู้หญิงจะยอมรับไม่ได้กับการที่ผู้ชายมีรสนิยมหรือพฤติกรรมแบบนี้ เพราะแป้งมองการแต่งงานครั้งนี้คือการฝากชีวิตไว้กับผู้ชายคนหนึ่งไปตลอดทั้งชีวิต จึงช่วยกันหาทางบอกความจริงให้แป้งรู้

จนสามารถทำได้สำเร็จและงานแต่งงานของก้องกับแป้งได้ยกเลิกไป ก้องได้รู้ว่าตัวเองชอบผู้ชาย แต่ก็สามารถปรับความเข้าใจกับแป้งและได้กลายมาเป็นเพื่อนที่ดีต่อกัน

5.9.6 **พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม**

ก้องเกิดในสังคมเมือง ทางบ้านมีฐานะดีจากอาชีพค้าขาย ครอบครัวอยู่กันพร้อมหน้ามีความอบอุ่นและได้รับการเลี้ยงดูจากครอบครัวเป็นอย่างดี แต่จากการที่ก้องมีรสนิยมทางเพศที่เป็นชายรักชายทำให้ต้องปกปิดความรู้สึกของตัวเองจากสังคมภายนอก แต่เมื่อเพื่อนสาวของแป้งเริ่มสงสัยในพฤติกรรมของก้องว่าอาจจะเป็นเกย์ ก้องก็ถูกตั้งท่ารังเกียจจากกลุ่มเพื่อนสาวของแป้ง งานแต่งงานที่ล้มเหลวส่งผลดีต่อการรับรู้ความรู้สึกที่แท้จริงของของก้อง และสุดท้ายตัวละครตัวนี้ก็ต้องอยู่คนเดียวตามลำพัง ไม่ได้ใช้ชีวิตคู่ ความผิดหวังจากความรักทำให้ก้องหันไปทุ่มเทให้กับอาชีพของเขา จนประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน

5.10 **“เมฆ” และ “อิฐ” จากภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน...กูรักมึงว่ะ**

5.10.1 **รูปลักษณ์**

พฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) ของตัวละครทั้งสองเป็นดังนี้

ก. เมฆ เป็นชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพนอกแข็งแกร่ง เหมือนชายเต็มตัว (Macho)

ข. อิฐ เป็นชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกแข็งแกร่ง มีลักษณะสุภาพเรียบร้อย ไม่ถึงกระตุ้งกระติ้ง (Neutral) หากพิจารณาจากบุคลิกภาพภายนอกให้ดีจะพบว่าเป็นชายรักเพศเดียวกัน จากลักษณะอาการท่าทางที่แสดงออก บุคลิกที่เข้มแข็งแต่อ่อนหวาน น้ำเสียงที่แสดงออกมาสามารถสื่อให้เห็นได้ชัดเจน

อาชีพของตัวละครทั้งสองคนเป็นคู่ขัดแย้งกันคือตำรวจกับมือปืน แต่ทั้งสองต้องมาตกอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องถูกตามล่าจากตำรวจชั้นผู้ใหญ่คนหนึ่งที่ต้องการฆ่าปิดปากทั้งสองคน

5.10.2 **อารมณ์ความรู้สึก**

การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครทั้งสองเป็นดังนี้

1. คุณลักษณะที่เป็นแบบตายตัวของผู้ชายและผู้หญิง (Stereotypic Traits of Men and Women)

ก. เมฆ มีลักษณะค่านิยมแบบผู้ชาย คือ ก้าวร้าว, เป็นตัวของตัวเอง, ไม่ชอบแสดงความรู้สึก, เป็นผู้กระทำและเป็นคนมีเหตุผล

ข. อิฐ มีลักษณะค่านิยมแบบผู้หญิง คือ พูดจาไพเราะ, นุ่มนวล, เรียบร้อย, ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของคนอื่นๆและเป็นคนอ่อนไหว

2. ความพึงพอใจทางเพศ (Sexual Orientation)

ก. เมฆ มีแนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกันเท่านั้น

ข. อิฐ มีแนวโน้มนำแบบรักสองเพศ (Bisexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกัน และเพศตรงข้ามก็ได้ เป็นผู้มีประสบการณ์ทางเพศได้ทั้งกับบุคคลเพศเดียวกันและเพศตรงข้าม เนื่องจากอิฐเป็นตัวละครที่คบหาอยู่กับผู้หญิง กำลังจะแต่งงานกัน แต่กลับมารักกับเมฆทำให้งานแต่งงานของเขาต้องยกเลิกไป ก่อนที่ในภายหลังจะค้นพบตัวตนที่แท้จริงแล้วเลือกที่จะรักกับเพศเดียวกันเท่านั้น

3. การแสดงออกถึงความสับสนในจิตใจ เป็นกลไกการป้องกันตนเองทางจิต (Defensive Mechanism) ตัวละครทั้งสองคนนี้ตกอยู่ในสภาวะที่จิตใต้สำนึกไม่ตัดสินใจเลือกข้างใดข้างหนึ่งให้เด็ดขาดไป แต่อยู่ในสภาวะสองจิตสองใจ ระหว่างความพึงพอใจทางเพศแบบรักต่างเพศหรือรักเพศเดียวกัน การตกอยู่ในสภาวะนี้ทำให้ทั้งสองแสดงปฏิกริยาการหลบหนีจากวัตถุ ผู้คน หรือเหตุการณ์ที่ทำให้ต้องเจ็บปวด (Avoidance) เนื่องจากต้องข่มความรู้สึกทางเพศและความก้าวร้าวที่แฝงอยู่ในจิตไร้สำนึกจึงถูกกระตุ้นให้แสดงความรู้สึกออกมา จากการไปตามฆ่าผู้บงการที่ส่งคนมาฆ่าเขาจนหมดสิ้นก่อนที่จะวางแผนหนีไปอยู่ต่างจังหวัด

5.10.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

ตัวละครทั้งสองคนไม่ประสบความสำเร็จในความต้องการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน เมฆเคยสัญญากับอิฐที่ได้รับอุบัติเหตุจนตาบอดระหว่างการเข้าไปช่วยเมฆในเหตุการณ์ที่เมฆแสดงความ

เก็บกด (Repression) ชักปืนไปไล่ยิงผู้บงการฆ่าจนตายหมดว่า “ผมจะไปเป็นดวงตาให้คุณเอง” แสดงให้เห็นถึงการตกลงที่จะไปใช้ชีวิตคู่ด้วยกันหลังจากที่เมฆพ้นโทษออกมา แต่ความตั้งใจของทั้งสองคนก็ไม่สามารถบรรลุได้เนื่องจากเมฆถูกยิงตายเมื่อออกจากคุกมาได้ไม่กี่นาที ต่อหน้าต่อตาอิฐที่มารอรับไปใช้ชีวิตอยู่ด้วยกัน

5.10.4 ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

ความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสองคนนี้เกิดขึ้นจากการเข้าไปพัวผันกับวงการอาชญากรรม เมฆได้รับคำสั่งให้ฆ่าอิฐทิ้งไป แต่จากทัศนคติของตัวละครตัวนี้ที่จะไม่ยอมฆ่าคนดีที่ไม่มีความผิดโดยเด็ดขาด เมื่อรู้ว่าอิฐเป็นคนดี เมฆจึงละเว้นชีวิตไว้ อิฐก็ได้ช่วยเหลือเมฆจากการโดนยิงเป็นการตอบแทน จนเกิดเป็นความรักขึ้นมาอย่างไม่รู้ตัว ทั้งสองแอบชอบกันแต่ต้องเผชิญหน้ากับความรักที่เป็นไปไม่ได้ เป็นความรักต้องห้ามที่ยังไม่ถูกยอมรับทั้งจากตัวเองและสังคม สุดท้ายความสัมพันธ์ของทั้งสองก็ต้องยุติลงด้วยความตายของเมฆ

5.10.5 ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง

ความสัมพันธ์กับเพศหญิงของตัวละครทั้งสองนี้เป็นความรักที่มีต่อเพศหญิงที่แตกต่างสถานการณ์กัน โดยสิ้นเชิง ดังนี้

1. ความรักที่มีต่อแม่ เมฆต้องเลือกทางเดินชีวิตด้วยการเป็นมือปืนรับจ้าง ส่วนหนึ่งเพราะความจำเป็นที่ต้องดูแลแม่ที่ป่วยเป็นโรคเอดส์ที่ติดมาจากพ่อเลี้ยงของเขา เมฆต้องปกปิดความจริงเกี่ยวกับอาชีพของเขาเพื่อไม่ให้แม่รู้และแอบส่งเงินมาให้ใช้จ่ายสำหรับการเลี้ยงชีพและค่ายารักษาโรคอยู่ตลอด แต่เมฆได้ทำให้แม่เสียใจเมื่อมาแอบเห็นเมฆกอดจูบกับอิฐ ทำให้รับไม่ได้ที่ลูกมีพฤติกรรมการเป็นชายรักชาย จนตัดสินใจฆ่าตัวตายโดยการแขวนคอ เป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เมฆผิดหวังและเสียใจมาก แต่จากการกระทำต่างๆที่เมฆมีให้กับแม่แสดงถึงความกตัญญูต่อบุพการี

2. ความสัมพันธ์แบบปกปิดตัวตนที่แท้จริง เพื่อให้เป็นที่ยอมรับของสังคม อิฐคบหากับทราย ทั้งสองกำลังจะแต่งงานกัน จนกระทั่งอิฐมาพบกับเมฆ และเริ่มสับสนว่าแท้ที่จริงแล้วเขามีรสนิยมความรักแบบไหน เมื่ออิฐค้นพบตัวเองว่าเป็นชายรักชาย อิฐเริ่มทำตัวออกห่างและเก็บตัวอยู่คนเดียว ไม่สนใจความรู้สึกของฝ่ายหญิงอีกเลย จนทรายแอบตามมาพบอิฐกำลังจูบปากกับเมฆ ความสัมพันธ์ของอิฐกับทรายก็จบลงนับจากนั้น

จึงสามารถสรุปได้ว่า ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิงของตัวละครทั้งสองนั้นเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงการไม่ยอมรับพฤติกรรมชายรักชายในสังคมไทย เห็นได้จากความขัดแย้งที่ตัวละครได้พบและการ

ถูกรังเกียจจากสังคม ถึงขนาดที่ว่าตัวละครโดนตัดความสัมพันธ์สาเหตุเพราะฝ่ายหญิงรับไม่ได้กับพฤติกรรมเช่นนี้ เพราะได้คาดหวังไว้ที่จะพึ่งพาความเป็นผู้ชายของตัวละครทั้งสองให้เป็นผู้นำครอบครัว

5.10.6 **พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม**

เมฆกับอิฐเป็นตัวละครที่ถูกสร้างให้เกิดมาต่างกัน เมฆเกิดมาในครอบครัวที่มีปัญหา ขาดความอบอุ่นจากครอบครัว และมีฐานะยากจน ไม่มีทางเลือกให้กับชีวิตในการประกอบอาชีพมากนักจนต้องมาเป็นมือปืนรับจ้าง ส่วนอิฐเป็นตำรวจที่เกิดมาในครอบครัวที่มีฐานะดี มีครอบครัวที่อบอุ่น มีแฟนสาวที่รักกัน และกำลังจะแต่งงานด้วยกัน วิถีชีวิตของทั้งสองคนแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงแต่แล้วด้วยพรหมลิขิตที่ทำให้ทั้งสองต้องมาเจอกัน ได้ร่วมกันเผชิญหน้ากับเหตุการณ์ที่ทำให้ใกล้ชิดกันจนเกิดเป็นความรัก เป็นความรู้สึกที่ถูกเก็บซ่อนไว้ในจิตใต้สำนึก ความรักของทั้งสองต้องถูกตีกรอบไว้ด้วยจารีตทางสังคม การเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงทำให้สังคมรอบข้างรังเกียจโดยสามารถเห็นได้จากแม่ของเมฆ และทรายผู้เป็นคู่หมั้นของอิฐ ตัวละครทั้งสองแสดงอาการไม่ยอมรับความรักของเมฆกับอิฐจนตัดสินใจฆ่าตัวตายและยกเลิกงานแต่งงานตามลำดับ ในตอนจบตัวละครทั้งสองสามารถปรับความเข้าใจกันได้และสามารถเอาชนะความสับสนทางจิตใจได้สำเร็จทั้งสองตั้งใจที่จะไปใช้ชีวิตคู่ด้วยกันนอกเมือง ซึ่งเป็นพื้นที่เล็กๆที่ห่างไกลจากสายตาของสังคม แต่จากผลกรรมในอดีตทำให้ทั้งสองไม่ประสบความสำเร็จในความรักได้ตามที่ตั้งใจไว้ เพราะทันทีที่เมฆพ้นโทษออกจากคุกมา เขาก็โดนยิงเพื่อล้างแค้นจากกลุ่มคนที่เมฆเคยไปฆ่าไว้ เป็นการปิดฉากความรักที่ทั้งสองคนรอคอยมานานนับปี

5.11 **“โต้ง” และ “มิว” จากภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม**

5.11.1 **รูปลักษณ์**

ทั้งโต้งและมิวมีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) ที่เหมือนกันชัดเจนคือ เป็นชายรักร่วมเพศที่มีบุคลิกภาพภายนอกแข็งแกร่งเหมือนชายเต็มตัว (Macho) เพียงแต่ว่ามิวมีลักษณะที่สุภาพเรียบร้อยกว่า แต่ก็ไม่ถึงกับกระตุ้งกระติ้ง (Neutral) หากพิจารณาจากบุคลิกภาพภายนอกให้ดีจะดูเหมือนว่าเป็นชายรักเพศเดียวกัน เห็นได้จากการที่ตัวละครตัวหนึ่งที่เป็นเพื่อนบ้านของมิว ได้พูดกับน้องสาวตัวเองที่ไปแอบชอบมิวว่า “ใครๆแถวนี้เขาก็รู้กันหมดว่าอามิวเป็นตุ๊ด” เป็นการตอกย้ำถึงรูปลักษณ์หรือบุคลิกของ

มิวได้ชัดเจนว่าเป็นเช่นไร แม้ว่ามิวไม่เคยเปิดเผยออกไปว่าเป็นเช่นนั้นก็ตาม แต่ก็แสดงให้เห็นว่ามิวก็แนวโน้มที่จะเป็นชายรักชายได้จากการสังเกตเห็นของคนทั่วไป

5.11.2 **อารมณ์ความรู้สึก**

มิวเป็นตัวละครที่มีความพึงพอใจทางเพศ (Sexual Orientation) มีแนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกันเท่านั้น และมีลักษณะค่านิยมตายตัวเป็นแบบผู้หญิง คือ พูดจาไพเราะ, นุ่มนวล, มีมารยาท, เรียบร้อย, อ่อนไหวและร้องไห้ง่ายถ้ามีอะไรมากระทบกระเทือนจิตใจ ซึ่งแตกต่างกับโต้งเล็กน้อย ที่ยังมีความสับสนในจิตใจ (Ambivalence) เป็นสภาวะที่จิตใต้สำนึกไม่ตัดสินใจเลือกข้างใดข้างหนึ่งให้เด็ดขาดไป แต่อยู่ในภาวะสองจิตสองใจ สับสนระหว่างการรักเพศเดียวกัน (Homosexual) หรือรักต่างเพศ (Heterosexual) โต้งมีลักษณะค่านิยมตายตัวแบบผู้ชาย คือ ไม่ชอบแสดงความรู้สึกและพูดจาหยาบคายถ้าอยู่ในกลุ่มเพื่อนผู้ชาย

นอกจากนี้มิวและโต้งยังมีลักษณะนิสัยของการแยกตัว (Isolation) ออกไปอยู่ตามลำพังเพื่อให้พ้นสถานการณ์ที่ขับข้องใจ อันเนื่องมาจากความสับสนจากความรักที่เกิดขึ้นของวัยรุ่น เนื่องจากการที่ทั้งสองเกี่ยวพันอยู่กับความรักที่เป็นแบบชายรักชาย ทำให้เป็นเรื่องยากที่จะหาคำปรึกษาจากใครแม้กระทั่งเพื่อนสนิทหรือผู้ปกครองเองก็ตาม หากเพื่อนรู้จะทำให้เป็นถูกแซวหรือนินทา ทำให้ทั้งสองคนมักจะแยกตัวออกมาจากกลุ่มเพื่อน รวมไปถึงการแยกตัวออกมาจากครอบครัวด้วย

5.11.3 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร**

ตัวละครทั้งสองคนได้ผ่านการเรียนรู้ชีวิต ทางด้านการมีความรักโดยเฉพาะอย่างยิ่งรักในวัยเรียน แล้วยังเป็นความรักระหว่างชายกับชายที่สังคมยังไม่เปิดกว้างมากพอ ประเด็นปัญหาครอบครัวที่โต้งต้องเผชิญหน้าทำให้โต้งกลายเป็นความหวังเดียวของแม่ที่ต้องการเห็นลูกมีอนาคตที่ดี เรียนจบ มีงานทำและแต่งงานกับผู้หญิงที่ดี ทำให้ความรักระหว่างโต้งกับมิวกลายเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้เลย แต่โต้งก็ได้ทำใจและตัดสินใจยอมรับความจริงโดยเลือกเชื่อฟังแม่ การปฏิเสธความสัมพันธ์กับมิว เพื่ออยู่กับครอบครัวที่กำลังตกอยู่ในช่วงเวลาที่ต้องการกำลังใจซึ่งกันและกันอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่าตัวละครทั้งสองรักกันแต่ไม่สามารถรักกันต่อไปได้เพราะติดเรื่องการปิดกั้นจากผู้ใหญ่ในสังคม การยอมรับความรักของชาวเพศที่สามยังไม่ถูกเปิดกว้างในทุกสังคมหรือใน

ครอบครัว แต่ทั้งสองก็สามารถทำความเข้าใจกันได้ว่าทั้งสองรักกัน เพียงแต่ไม่สามารถคบกันต่อไปได้

5.11.4 ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

ตัวละครโต้งและมิว ทั้งสองต่างก็มีเพื่อนเป็นกลุ่มเพื่อนผู้ชายเหมือนกัน อาจกล่าวได้ว่าแม้ทั้งคู่จะมีพฤติกรรมชายรักชาย แต่ก็คบหากับเพื่อนที่เป็นผู้ชายด้วยเช่นกัน สามารถใช้ชีวิตหลังเลิกเรียนได้ตามปรกติเหมือนเพื่อนผู้ชายทั่วไป ทั้งการไปเดินเล่นกันที่สยาม เตะฟุตบอล หรือการซ้อมดนตรี หากมองอย่างผิวเผินจะไม่รู้เลยว่าทั้งสองคนนี้มีรสนิยมทางเพศเป็นชายรักชาย ซึ่งส่วนหนึ่งอาจเป็นผลมาจากการที่ทั้งคู่ยังเป็นเด็กและอยู่ในวัยเรียนหนังสืออยู่ จึงไม่สามารถแสดงอาการออกมาให้เห็นได้อย่างชัดเจนนัก

5.11.5 ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง

ความสัมพันธ์กับเพศหญิงของโต้งกับมิวสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะดังนี้

1. ความสัมพันธ์แบบแม่กับลูก โต้งมีความสนิทกับแตงผู้เป็นพี่สาวของเขาเป็นอย่างดี เพราะเป็นเพื่อนเล่นกันมาตั้งแต่เด็ก เมื่อพี่แตงหายตัวไป ครอบครัวก็ต้องตกอยู่ในความเศร้าจากการสูญเสีย พ่อกลายเป็นคนขี้เมาและแม่ก็เป็นคนที่เข้มงวดมาตั้งแต่ต้นแล้ว โต้งกลายเป็นเด็กที่กลัวแม่ เกรงว่าทำอะไรไปแล้วแม่จะไม่ถูกใจ แต่ส่วนหนึ่งก็มาจากความรักของโต้งที่มีต่อแม่ ถึงขนาดยอมเชื่อฟังแม่ มีบ้างที่โต้งแสดงอาการดื้อเงียบด้วยการแอบโดดเรียนพิเศษหรือหายออกไปจากบ้านเป็นเวลานานๆให้แม่ต้องคอยเป็นห่วง แต่โต้งยอมที่ปฏิเสธความรักที่ตนเองมีให้กับมิวเพื่อทำตามความต้องการของแม่ที่รักและหวังดีกับโต้ง คาดหวังและต้องการทำให้โต้งมีอนาคตที่ดีในภายภาคหน้า

2. ความสัมพันธ์แบบความรักระหว่างชายกับหญิง แต่เป็นความรักที่ไม่อาจประสบความสำเร็จได้เพราะโต้งและมิวต่างก็มีรสนิยมในการเป็นชายรักชายด้วยกันทั้งสองคน แต่ก็มีผู้หญิงมาพัวพันด้วย โต้งได้คบหาเป็นแฟนกับโดนัทมาก่อนที่จะเจอกับมิว แต่โต้งก็ไม่ได้รักโดนัทจริงจัง แถมยังทำตัวเฉยฉาเมื่ออยู่ด้วยกันอีกต่างหาก ส่วมมิวนั้นมีคนข้างบ้านชื่อหญิงมาแอบชอบ แต่มิวก็ไม่ได้ตอบรับความปารถนาดีใดๆที่หญิงพยายามทำให้มิว เพราะมิวนั้นตระหนักในรสนิยมของตนเองดีอยู่แล้วว่าเป็นแบบไหน ต่างกับโต้งที่เพิ่งมารู้ตัวเองในตอนหลัง ส่วนหนึ่งที่ทำให้โต้งเฉยฉากับโดนัท เป็นเพราะความสับสนในจิตใจที่ยังไม่เคยถูกสะกิดให้ตัวเองรับรู้ว่ามีรสนิยมของการเป็นชายรักชายก็เป็นได้

5.11.6 **พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม**

ตัวละครโต้งกับมิวต่างก็ตกอยู่ในสถานภาพเดียวกันในทุกประการไม่ว่าจะเป็นลักษณะทางสังคมที่ทั้งสองต่างก็อาศัยอยู่ในสังคมเมืองที่ต่างก็ต้องดิ้นรนหาเลี้ยงชีพ แม้ฐานะทางครอบครัวจะค่อนข้างดีแต่ก็ต้องประสบปัญหาการขาดความอบอุ่นจากครอบครัวโดยต่างปัจจัยกันทั้งการแยกกันอยู่หรือการที่ครอบครัวเกิดปัญหาการสูญเสียสมาชิกในครอบครัวไป ส่วนมากแล้วตัวละครทั้งสองต้องเผชิญหน้าอยู่กับความเหงาตามลำพัง ในพื้นที่เล็กๆอย่างห้องนอนส่วนตัวของแต่คน โดยเฉพาะมิวที่ใช้ห้องนอนเป็นสถานที่ในการแต่งเพลงหรือระลึกถึงความหลังในวัยเด็กที่มีต่อโต้งและอาม่าอันเป็นที่รัก

ทางด้านความรักทั้งสองคนต้องปกปิดสถานภาพและรสนิยมทางความรักไม่ให้เพื่อนหรือคนในสังคมได้ล่วงรู้ เพราะจะทำให้เกิดการไม่ยอมรับจากสังคมโดยเฉพาะโต้งที่มีกลุ่มเพื่อนชายที่แสดงลักษณะของผู้ชายเต็มตัว ทั้งการกินเหล้า สูบบุหรี่ ส่วนมิวนั้นก็พบกับปัญหาเหล่านี้อยู่บ้างแต่โชคดีที่เพื่อนร่วมวงเข้าใจและเปิดรับความรักของโต้งกับมิวได้ดีกว่าเพื่อนผู้ชายของโต้ง แต่ความรักของทั้งสองคนก็ไม่สามารถบรรลุไปได้ด้วยดี เพราะแม่ของโต้งมารู้เห็นเข้าและไม่ยอมรับความสัมพันธ์ของทั้งสอง หากพิจารณาดูจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น สามารถกล่าวได้ว่า โต้งกับมิว ยังต้องตกอยู่ในวังวนของการมีความรักต้องห้ามในสังคม และบ่อยครั้งที่ความรักของชาวเพศที่สามต้องจบลงด้วยความผิดหวัง หากมีความสุขสมหวังก็จะเป็นเพียงชั่วครู่ยาม ไม่อาจยั่งยืนได้เหมือนความรักของหนุ่มสาวทั่วไป

สรุปบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเกย์

ตัวละครเกย์ถูกสร้างให้มีความแตกต่างกันอย่างเด่นชัดในเรื่องของลักษณะค่านิยมตายตัวแบบของผู้ชายและแบบของผู้หญิง กล่าวคือ ตัวละครที่มีลักษณะและบทบาททางเพศเป็นเกย์คิงถูกสร้างให้มีลักษณะค่านิยมให้เป็นแบบผู้ชาย เป็นการสร้างเพื่อให้มีภาพลักษณ์ของความเป็นชาย ด้วยการแสดงออกที่ก้าวร้าวและเข้มแข็ง มีความเป็นชายเต็มตัวมากกว่าเกย์ควีน ส่วนตัวละครที่มีลักษณะและบทบาททางเพศเป็นเกย์ควีน ถูกสร้างให้มีลักษณะค่านิยมที่เป็นแบบผู้หญิงคือมีภาพลักษณ์ที่นุ่มนวล มีความเรียบร้อยและอ่อนหวานกว่าเกย์คิง แต่สิ่งที่ถูกสร้างมีความสอดคล้องกันคือ ตัวละครเกย์มีการใช้คำพูดที่ไพเราะอย่างเห็นได้ชัด รวมไปถึงการมีความพิถีพิถันในการใช้ชีวิตในด้านต่างๆ เช่น รสนิยมในการเลือกใช้เครื่องแต่งกายแบบตามแฟชั่นหรือการตัดทรงผมแบบสมัยนิยมของตัวละครก็บอกได้ถึงการเป็นตัวละครที่ดูแลตัวเองเป็นอย่างดี

อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเกย์เป็นความรู้สึกถึงความสับสนในจิตใจ การค้นหาตนเองว่ามีรสนิยมความรักเป็นแบบใด จากแรกเริ่มที่ตัวละครเกย์มีความสัมพันธ์กับตัวละครหญิงเป็นแบบความรัก ทั้งความรักแบบที่ปกปิดรสนิยมที่แท้จริงของตนเอง ด้วยการให้ตัวละครมีความรักและกำลังจะแต่งงานกับตัวละครหญิง รวมไปถึงความรักแบบคบหาดูใจ แต่ตัวละครเกย์ได้ถูกสร้างให้มีความรักแบบชายรักชายจากการได้มีโอกาสพบกับตัวละครเกย์อีกคนที่เข้ามาในชีวิต จนทำให้ตัวละครรู้สึกสับสนและกดดันจากการต้องเลือกรสนิยมในความรัก ทำให้แยกตัวออกจากสังคมและเก็บตัวเงียบอยู่คนเดียวในบ้านหรือในห้องนอน เพื่อคิดและพยายามค้นหาวิธีที่ทำให้สามารถค้นหารสนิยมที่แท้จริงของตนเองได้ ทั้งนี้เพื่อให้พ้นจากความทุกข์ทรมานดังกล่าว

สิ่งที่มีอิทธิพลต่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเกย์คือ การต้องปกปิดรสนิยมที่แท้จริง ถึงแม้ว่าตัวละครจะสามารถค้นพบตัวเองได้อย่างแน่ชัดว่ามีรสนิยมแบบชายรักชาย แต่ก็ไม่สามารถที่จะประกาศความรู้สึกดังกล่าวออกไปได้ เพราะการที่สังคมยังไม่ยอมรับความรักแบบชายรักชาย ทั้งความคาดหวังจากครอบครัว และจากตัวละครหญิงที่คาดหวังให้ตัวละครเกย์เป็นที่พึ่งพาในการเป็นผู้นำครอบครัว จึงไม่ต้องการให้ตัวละครมีความรักในแบบที่สังคมทั่วไปยังไม่ยอมรับหรือในอีกทางหนึ่งตัวละครหญิงไม่สามารถยอมรับรสนิยมทางเพศแบบชายรักชายของคนรักตัวเองได้หากต้องแต่งงานกันไป หรือเป็นความคาดหวังจากแม่ ที่ได้คาดหวังให้ลูกเรียบจบ มีงานที่ดีทำและได้แต่งงานกับผู้หญิงที่ดี เช่นในภาพยนตร์เรื่อง “รักแห่งสยาม” (2550) จึงกล่าวได้ว่าความรักของตัวละครเกย์เป็นความรักต้องห้ามที่ตัวละครนั้นถูกขีดเส้นกั้นไว้ให้ไม่มีทางสมหวังจากสังคมรอบข้างของตัวละครเอง กลายเป็นทำให้ตัวละครต้องพบกับความผิดหวังจากความรักไม่สามารถที่จะใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันในบั้นปลายได้สำเร็จถึงแม้ว่าตัวละครจะมีความรักกันมากเพียงใดก็ตาม ตัวละครเกย์จึงเป็นตัวละครที่ต้องอยู่กับความเหงาในตอนท้ายจากการไม่สามารถบรรลุความสำเร็จในเรื่องของความรัก

บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครทอม

5.12 “ครูบี๋” จากภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก

5.12.1 รูปลักษณ์

ครูบี๋มีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) แบบทอมบอย (Tomboy) คือผู้หญิงที่แสดงพฤติกรรมเหมือนผู้ชาย มีการแต่งตัว ท่าทางการแสดงออกเป็นผู้ชาย การพูดจาออกมาแบบโผงผางแต่ยังมีความสำรวมด้วยวุฒิภาวะการเป็นผู้นำของทีมและความเป็นผู้ใหญ่ที่ต้องคอยควบคุมดูแลลูกทีมฝึกซ้อมและลงแข่งกีฬาวอลเลย์บอล ในช่วงแรกของการเริ่มต้นเป็นผู้ฝึกสอนทีมวอลเลย์บอลลำปางก็ต้องพบกับอุปสรรคที่เกิดขึ้นจากรูปลักษณ์ของครูบี๋ที่เป็นทอมบอย เกิดกระแสการไม่ยอมรับจากลูกทีมที่เป็นผู้ชายตั้งแต่แรกเริ่มที่ได้ประชุมทีมกัน จนกลายเป็นความขัดแย้งถึงขั้นนักกีฬาถอนตัวหนีกันหมด

5.12.2 อารมณ์ความรู้สึก

ครูบี๋มีความพึงพอใจทางเพศ (Sexual Orientation) มีแนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกันเท่านั้น โดยที่เป็นแค่เพียงจินตนาการและอาจจะปราศจากกิจกรรมทางเพศก็ได้ ครูบี๋มีลักษณะค่านิยมตายตัวแบบผู้ชาย คือ มีความเป็นตัวของตัวเอง, ชอบการแข่งขัน, เป็นคนมีเหตุผล, มีความมั่นใจในตนเองและมีความเป็นผู้นำสูง

ลักษณะค่านิยมหรือรสนิยมทางเพศของตัวละครนี้แสดงออกมาจากการที่ได้มีส่วนร่วมอยู่ในการแข่งขันกีฬาแห่งชาติ การถูกกดดันหรือถูกต่อต้านจากสังคมบางส่วนที่ไม่ต้องการเห็นชาวเพศที่สามได้รับชัยชนะหรือมีหน้ามีตาขึ้นมาได้ในสังคม การถูกกดดันจนตัวละครรู้สึกเครียดจนกลายเป็นการเก็บกด (Repression) เป็นกลไกการกดเก็บอารมณ์ความรู้สึกและความปรารถนาเอาไว้ในระดับจิตใต้สำนึกไม่ให้ปรากฏออกมา ถือเป็นกลไกป้องกันทางจิตที่ถูกใช้กันมากโดยที่กระทำขณะที่ไม่รู้ตัว ที่เป็นส่วนสำคัญในความสำเร็จของทีมวอลเลย์บอลชุดนี้ เพราะยิ่งถูกกดดันมากแค่ไหน จะมีการกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกต้องการเอาชนะมากขึ้นเท่านั้น

5.12.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

ครูบี๋รวมไปถึงลูกทีมทุกคนต่างก็ร่วมมือกันจนสามารถบรรลุความต้องการในการเอาชนะการแข่งขันได้สำเร็จ แต่สิ่งที่สำคัญยิ่งกว่าชัยชนะคือ คุณค่าของความเป็นคน ที่ครูบี๋คอยสอนลูกทีมว่า “ชนะอะไรไม่เท่ากับชนะใจตนเอง” เป็นคำสอนที่เป็นความสำเร็จอย่างแท้จริงของการแข่งขันกีฬา ทำให้ทุกคนในทีมเกิดความสามัคคี ผลลัพท์ที่ได้คือความสำเร็จในการได้รับผลการแข่งขันตามที่ต้องการ เป็นผลมาจากการทำงานหนักโดยมีปัจจัยที่สอดคล้องกับสถานภาพของครูบี๋ที่เป็นคนโสดดั่งที่เคยกล่าวออกมาว่า “ใช้ชีวิตอยู่ตามลำพัง จึงกลายเป็นคนบ้างานและมุ่งมั่นให้กับการทำงาน”

5.12.4 **ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย**

ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับการโดนดูถูกและรังเกียจจากเพศชาย ความรู้สึกของเพศชายที่มีต่อเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ เป็นความรู้สึกที่ไม่ต้องการเห็นความสำเร็จของชาวเพศที่สามหรือยึดมั่นในความเป็นชายอย่างแท้จริง เป็นการเผชิญหน้ากับความขัดแย้งกับระบบของสังคมทั้งจากนายอำเภอ โค้ชทีมจังหวัดอื่นๆรวมไปถึงฝ่ายจัดการแข่งขัน ทั้งหมดมีความขัดแย้งเรื่องเดียวกันคือเรื่องทีมวอลเลย์บอลของครูบี๋เป็นทีมที่มีผู้เล่นเป็นกะเทย เรื่องนี้เองที่เป็นผลให้ครูบี๋ต้องเผชิญหน้ากับความขัดแย้งกับตัวละครเพศชายอยู่ตลอดทั้งเรื่อง

5.12.5 **ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง**

ครูบี๋ไม่ปรากฏความสัมพันธ์กับเพศหญิงในภาพยนตร์ หากพิจารณาดูจากความเป็นเพศที่สามและสถานการณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ กล่าวได้ว่าการอยู่ในการแข่งขันที่ต้องรวมทีมกัน ทำให้ความสัมพันธ์กับโลกภายนอกนั้นไม่เป็นจุดสนใจเท่าไร ภาพยนตร์ได้เน้นไปที่ความขัดแย้งกับตัวละครเพศชายทำให้ความสัมพันธ์กับตัวละครเพศหญิงไม่ได้ถูกกล่าวถึงในภาพยนตร์เรื่องนี้

5.12.6 **พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม**

ครูบี๋เป็นตัวละครที่อาศัยอยู่ในสังคมชนบท การอยู่ในสังคมชนบทเป็นสิ่งสำคัญที่ความใกล้ชิดกันในครอบครัวจะมีมากกว่าสังคมเมือง ตัวละครได้รับกำลังใจจากพ่อและได้รับความอบอุ่นจากครอบครัว ทำให้สามารถเปิดเผยตัวตนว่าเป็นเพศที่สามต่อสังคมได้อย่างไม่ต้องกลัวว่าครอบครัวจะคิดอย่างไร เพราะได้รับการสนับสนุนและอิสระในการเลือกใช้ชีวิตอย่างเต็มที่

แต่ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความกดดันหรือการไม่ยอมรับจากสังคม โดยเฉพาะสังคมของผู้ชายที่ไม่ต้องการเห็นชาวเพศที่สามอยู่เหนือกว่าตนเอง เป็นความขัดแย้งและอุปสรรคที่สำคัญต่อการบรรลุเป้าหมายของตัวละคร หากแต่ว่าการอยู่รวมกลุ่มกันและความเข้าใจกันของชาวเพศที่สามได้เป็นแรงผลักดันให้เกิดแรงกระตุ้นจนสามารถเอาชนะอุปสรรคหรือกำแพงที่ถูกตั้งโดยเพศชายลงได้สำเร็จ

5.13 “เต่า” จากภาพยนตร์เรื่อง สยิว

5.13.1 รูปลักษณ์

มีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) เป็นแบบทอมบอย (Tomboy) เป็นผู้หญิงที่แสดงพฤติกรรมเหมือนผู้ชาย มีบุคลิก มีการแต่งตัว ท่าทางการแสดงออกเป็นแบบผู้ชาย ทั้งการแต่งกาย คำพูดและน้ำเสียงที่พูดออกมา แต่จากการผ่านการเรียนรู้ชีวิตทำให้เต่าเกิดการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมการแสดงออกกลับกลายมาเป็นผู้หญิงเต็มตัว เป็นการแสดงให้เห็นว่าการเป็นทอมบอยของเต่านั้นไม่ได้มาจากความต้องการทางรสนิยมที่แท้จริงของตนเอง ส่วนอาชีพของเต่านั้นมีความต้องการชัดเจนที่จะเป็นนักเขียน งานแรกที่เต่าทำนั้นสอดคล้องกับลักษณะนิสัยรวมไปถึงรสนิยมการเป็นทอมบอยด้วยคือการเป็นนักเขียนเรื่องสยิว การต้องการความท้าทายในการเขียนเรื่องที่ตนเองไม่ถนัด ไม่เคยมีประสบการณ์ แต่ต้องการท้าทายเพื่อพิสูจน์ความต้องการในการเป็นเหมือนเพศชายของเต่า เมื่อไม่สำเร็จเต่าจึงได้เรียนรู้ชีวิตและค้นพบตนเอง จึงเปลี่ยนแนวทางการเขียนจากเรื่องประสบการณ์ทางเพศมาเป็นการเขียนนิยายรักตามที่ตนเองถนัด รวมไปทั้งการเปลี่ยนรสนิยมกลับมาเป็นผู้หญิงด้วย

5.13.2 อารมณ์ความรู้สึก

การแสดงอารมณ์ความรู้สึกของเต่านั้นเป็นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ต้องเผชิญหน้ากับความสับสน การค้นหาตัวตนที่แท้จริงทางเรื่องรสนิยมทางเพศ โดยการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเป็นดังนี้

1. เต่ามีบทบาทพฤติกรรมทางเพศ (Sex Behavior) มีแนวโน้มนำแบบรักสองเพศ (Bisexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกันหรือเพศตรงข้ามก็ได้ เป็นผู้มีประสบการณ์ทางเพศได้ทั้งกับบุคคลเพศเดียวกันและเพศตรงข้าม มีความพึงพอใจทางเพศเป็นแบบทอมวันเวย์ หมายถึงทอมที่รับบทบาททางเพศเป็นฝ่ายกระทำ หรือฝ่ายรุกเท่านั้น มี

ลักษณะค่านิยมแบบผู้ชาย คือ เป็นตัวของตัวเอง เป็นผู้กระทำ มีความมั่นใจในตนเอง ทะเยอทะยาน พูดจาหยาบคายโดยเฉพาะเมื่ออยู่ต่อหน้าผู้ชาย มีความเป็นผู้นำสูงแต่ในภายหลังได้เปลี่ยนบทบาทพฤติกรรมทางเพศ (Sex Behavior) เป็นแบบรักต่างเพศ (Heterosexual) จากการเรียนรู้การใช้ชีวิต จนค้นพบรสนิยมที่แท้จริงของตนเอง

2. การแสดงออกถึงความสันสนทางเพศ เต่าแสดงตนเองอย่างชัดเจนว่าเป็นทอมบอย มีความปารถนาที่จะเป็นเหมือนดารานักร้องที่ชื่นชอบคือ อัญชลี จงคดีกิจ เห็นได้จากการเลียนแบบ (Identification) ด้วยความรู้สึกทางจิตใจ มิใช่เพียงการเลียนแบบทางพฤติกรรมหรือทางกายภาพเท่านั้น จึงก่อให้เกิดการพยายามที่จะเป็นนักเขียนเรื่องสยิว เพื่อพยายามทำให้ทัดเทียมกับความเป็นชาย การแสดงออกถึงเรื่องทางเพศเป็นสิ่งที่ผู้ชายสามารถแสดงความคิดเห็นหรือถ่ายทอดจินตนาการออกมาได้มากกว่าเพศหญิง แต่การพยายามของเต่ากลับทำให้เธอเรียนรู้ชีวิตว่าตนเองนั้นไม่เหมาะกับการใช้ชีวิตแบบนี้ ในขณะนั้นเองเต่าได้เริ่มเข้าใจถึงความรัก ความหวังดีที่มาจากจ้อน จากรสนิยมที่เป็นทอมบอยจึงเปลี่ยนกลับมาเป็นผู้หญิง เป็นการยุติการสับสนทางเพศที่คลี่คลายได้โดยการเรียนรู้ชีวิต ทำให้เข้าใจตัวเองได้อย่างแจ่มแจ้ง

5.13.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

เต่าต้องการที่จะเป็นนักเขียนเรื่องสยิวที่ประสบความสำเร็จ ครองใจตลาดผู้อ่านนิตยสารให้ได้ แต่ด้วยความที่เต่าไม่เคยมีประสบการณ์ทางเพศและไม่ใช่ผู้ชายจึงทำให้ไม่ประสบความสำเร็จในการเขียนเรื่องประเภทนี้ แต่เกิดความสำเร็จในสิ่งที่ตัวเองไม่ได้ตั้งใจคือการค้นพบตัวเอง การเปลี่ยนแปลงรสนิยมจากทอมบอยมาเป็นผู้หญิงเต็มตัว เกิดขึ้นจากการพยายามเขียนเรื่องสยิว การพยายามนำพาตัวเองไปสู่ประสบการณ์ทางเพศ ทำให้เต่ารู้ว่าตัวเองนั้นไม่เหมาะกับการเขียนเรื่องสยิวเลยสักนิด เต่าเป็นตัวละครที่ประสบความสำเร็จในความรัก ความสัมพันธ์กับจ้อนแบบเพื่อนรักที่คอยให้ความช่วยเหลือกันมาตลอด ทำให้เต่าได้พบรักแท้ที่ตัวเองนั้นไม่เคยรู้สึกมาก่อน

5.13.4. ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

ความสัมพันธ์กับเพศชายของตัวละครนี้เป็นความพยายามที่จะทำตัวเองให้อยู่เหนือกว่าเพศชายหรือการพยายามข่มเพศชาย เกิดมาจากความต้องการของเต่าที่จะเป็นเหมือนเพศชายด้วยลักษณะทางกายภาพที่เป็นผู้หญิง แม้จะมีจิตใจที่สอดคล้องกับการเป็นทอมบอย โดยทางจิตใจเต่าต้องการที่จะเป็นผู้ชาย จึงเกิดความพยายามเลียนแบบ กลายเป็นความพยายามที่จะทำ

ตัวให้อยู่เหนือกว่าเพศชาย แต่ด้วยธรรมชาติของเพศชายที่ไม่ยอมรับการให้เพศหญิงอยู่เหนือกว่าตนเองได้ จึงเกิดการดูถูกจากสังคมที่เต่าอาศัยอยู่ว่าทอมอย่างเต่าจะสามารถทำได้ทัดเทียมกับผู้ชายได้อย่างไร จึงกลายเป็นความขัดแย้งเล็กๆขึ้นในสังคมที่เต่าอยู่ เต่าพยายามเข้าใจผู้ชายแต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จ ด้วยข้อจำกัดทางเพศที่ไม่เอื้ออำนวยให้เต่าทำตามความต้องการได้

5.13.5. **ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง**

เต่าพยายามที่จะมีความสัมพันธ์ทางเพศแบบลึกซึ้งกับตัวละครหญิงที่ปรากฏในเรื่อง แต่ส่วนมากเกิดจากจินตนาการของเต่าเอง การพยายามที่จะพาตัวเองเข้าไปมีความสัมพันธ์กับเพศหญิงก็เพื่อนำไปเขียนเรื่องสยิวตีพิมพ์ลงหนังสือ แต่เมื่อได้โอกาสที่จะสานต่อความสัมพันธ์กับหมวยผู้หญิงที่เต่าแอบหมายปองมาตลอด การจูบกันของทั้งสองคนในห้องน้ำกลับทำให้เต่าหนีออกมา หากพิจารณาจากความสัมพันธ์นี้ เห็นได้ว่าเต่านั้นไม่ได้มีความรักหรือรสนิยมการเป็นหญิงรักหญิงอย่างแท้จริง บทสรุปในภาพยนตร์ได้เห็นแล้วว่าเต่านั้นที่แท้จริงแล้วเต่าก็เป็นผู้หญิงธรรมดาคนหนึ่งที่แต่งงานมีครอบครัวกับผู้ชาย ความสัมพันธ์ต่างๆของเต่าที่มีกับผู้หญิงทั้งจากประสบการณ์จริงหรือการจินตนาการเป็นเพียงบทเรียนชีวิตที่ทำให้เต่าค้นพบรสนิยมทางเพศที่แท้จริงในภายหลังมากกว่า

5.13.6. **พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม**

เต่าเกิดในครอบครัวที่มีฐานะปานกลาง เธอเข้ามาเรียนหนังสือในกรุงเทพโดยการอาศัยอยู่กับป้า เต่าเปิดเผยต่อสังคมว่าเป็นทอมบอยอย่างชัดเจน ในภายหลังเต่าต้องเข้าไปเป็นนักเขียนเรื่องสยิวท่ามกลางเพื่อนร่วมงานต่างวัย ต่างเพศกัน เป็นสถานที่ที่เต่าได้ใช้ความสามารถด้านอักษรศาสตร์ของเธอในการช่วยคิดการใช้คำ การใช้ภาษาเพื่องานนิตยสารได้เป็นอย่างดี แต่ด้วยความสามารถในการเขียนเรื่องสยิวที่ถูกจำกัดไว้ว่าเป็นงานของผู้ชาย ทำให้เต่าเองต้องพิสูจน์ตัวเองต่อเจ้านายและเพื่อนร่วมงานที่เป็นผู้ชายทั้งหมด ว่าจะมีความสามารถในการเขียนเรื่องเหล่านี้ได้อย่างไร เต่าจึงต้องอยู่ในช่องว่างระหว่างความเป็นผู้ชายและความผู้หญิง สุดท้ายการพยายามทำตัวให้เหมือนผู้ชายต้องยุติลง พร้อมกับการเข้าใจตนเองและคนรอบข้างมากขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะจ้อนที่เป็นคนคอยดูแลและเตือนสติให้เต่าระวังตัวเอาไว้อยู่เสมอ สุดท้ายเต่าได้กลายเป็นตัวละครที่ประสบความสำเร็จในด้านความรัก แต่ไม่ใช่ความรักในขณะที่ตนเองเป็นทอมบอย หากแต่เป็นความรักที่เกิดขึ้นในขณะที่เป็นผู้หญิงเต็มตัว จึงกล่าวได้ว่าไม่ใช่ความรักที่เกิดขึ้นจากการเป็นเพศที่สามแต่อย่างใด

สรุปบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครทอม

ตัวละครทอมถูกสร้างมีภาพลักษณ์ของความเป็นชาย ดังนั้นจึงมีการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าแบบผู้ชายทั้งเสื้อโปโล เสื้อยืดตัวใหญ่และใส่กางเกงขายาว รวมไปถึงการพูดจาแบบโผงผางกับคนอื่น เป็นการสอดคล้องกับการที่ตัวละครมีค่านิยมแบบชายอย่างชัดเจน ในด้านอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครทอม เป็นความต้องการในการพิสูจน์ตัวเองในสังคมทำให้ต้องเข้าไปอยู่ในโลกของผู้ชาย เป็นการท้าทายตัวเองเพื่อพิสูจน์ให้ทุกคนเห็นว่าเขาสามารถเป็นผู้ชายได้ จากการถูกกดดันและโดนดูถูกจากเพศชายว่าไม่สามารถทำในสิ่งที่ผู้ชายทำได้ เช่นการพยายามพาทีมชนะคู่ต่อสู้ในการแข่งขันกีฬาเพื่อเอาชนะเสียงวิจารณ์ที่ดูถูกดูแคลน หรือการพยายามเขียนเรื่องสยิวลงหนังสือเป็นการพยายามเอาชนะผู้ชายเพื่อพิสูจน์ว่าสามารถทำในสิ่งที่ผู้ชายทำได้เหมือนกัน

สำหรับเรื่องความรักนั้นไม่ใช่ประเด็นหลักที่ถูกสร้างให้กับตัวละครทอม การที่ตัวละครมีความต้องการที่จะเป็นเหมือนกับผู้ชาย แต่กลับไม่ได้ถูกสร้างให้มีการแสดงความรักกับตัวละครหญิงสักเท่าไร มีเพียงความรักแบบแอบหลงรักแต่ก็เป็นการกล่าวถึงอย่างผิวเผิน เป็นเพียงส่วนหนึ่งในการพยายามค้นหาตัวตนของตัวละครเพียงเท่านั้น การที่เนื้อหาในภาพยนตร์ไม่ปรากฏถึงความสัมพันธ์กับตัวละครหญิงเพราะภาพยนตร์ได้สร้างให้ตัวละครต้องกลายเป็นคนบ้างานจากการมีสถานภาพโสด การมุ่งมั่นทำงานให้บรรลุตามเป้าหมายที่ตั้งไว้เป็นการทดแทนในส่วนของความรักที่ขาดหายไป อย่างไรก็ตามความสัมพันธ์กับตัวละครชายในด้านความขัดแย้งก็เป็นสิ่งที่ขับเคลื่อนภาพยนตร์ให้เดินหน้าต่อไปจนตัวละครบรรลุเป้าหมายได้สำเร็จ

สิ่งสำคัญที่สุดที่ทำให้ตัวละครทอมในภาพยนตร์ไม่ต้องปกปิดรสนิยมทางเพศของตนเองจากสังคม เพราะรสนิยมทางเพศในการเป็นทอมไม่ได้เป็นถูกต่อต้านจากคนในสังคม มีแค่เพียงความขัดแย้งกับเพศชายที่มาจากการเข้าไปอยู่ในโลกของการแข่งขันกับเพศชายเท่านั้น ภาพยนตร์มุ่งเน้นไปที่การสร้างให้ตัวละครต้องมุ่งมั่นไปกับการเรียนรู้ชีวิต การพยายามเอาชนะอุปสรรคที่เกิดขึ้น ทำให้ในตอนจบของตัวละครเต่า ในภาพยนตร์เรื่อง “สยิว” (2546) ตัวละครได้เปลี่ยนรสนิยมจากการเป็นทอมมาเป็นผู้หญิงเต็มตัว จากการเรียนรู้ชีวิตด้วยการพยายามเข้าไปอยู่ในโลกของผู้ชาย ตัวละครค้นพบว่าเป็นความผิดพลาดจึงพยายามหลีกหนีออกมาและได้พยายามตั้งสติคิดอย่างรอบครอบจนได้รู้ว่าแท้ที่จริงแล้วตนเองไม่ได้เหมาะสมกับโลกของผู้ชาย แท้ที่จริงแล้วตัวละครเป็นเพียงผู้หญิงที่คิดว่าตนเองเป็นทอม จึงพยายามเลียนแบบลักษณะค่านิยมของผู้ชาย ในภายหลังจึงกลับมาเป็นผู้หญิงตามรสนิยมที่แท้จริงในที่สุด

บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเลสเบี้ยน

5.14 “คุณแก้ว” จากภาพยนตร์เรื่อง จันดารา

5.14.1 รูปลักษณ์

คุณแก้วมีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอกแบบเลสเบี้ยน เป็นผู้หญิงที่มีบุคลิกภาพภายนอกหรือท่าทางการแต่งตัวแบบผู้หญิงโดยทั่วไป เพียงแต่มีความรักและมีความปารถนาทางเพศกับเพศเดียวกัน มีบทบาททางเพศที่ชัดเจนว่าเป็นฝ่ายกระทำหรือเรียกว่าเลสคิง คุณแก้วเป็นผู้หญิงที่อยู่ในสังคมชั้นสูง การแต่งกายจึงบ่งบอกถึงฐานะทางสังคมที่ดูดี มีชาติตระกูล ด้วยความที่เป็นลูกสาวคนเดียวของคุณหลวงทำให้มีความเป็นอยู่ที่สุขสบาย คุณแก้วไม่ได้ประกอบอาชีพใดๆตามธรรมเนียมนิยมในสมัยนั้นที่ผู้หญิงจะไม่ออกไปทำงานนอกบ้าน แต่จะอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือนคอยดูแลปรนนิบัติสามี แต่ทว่าคุณแก้วนั้นได้มีรสนิยมที่ผิดแปลกออกไปคือเป็นหญิงรักหญิง จึงมักจะมีปัญหากับจันซึ่งแต่งงานมาเป็นสามี

5.14.2 อารมณ์ความรู้สึก

การแสดงอารมณ์ของคุณแก้วนั้นเป็นตัวละครที่เป็นหญิง แต่รสนิยมหญิงรักหญิงจะไม่ถูกเปิดเผยให้คนอื่นรับรู้ได้ เพราะสังคมในยุคนั้นยังไม่เปิดรับพฤติกรรมทางเพศแบบนี้ การแสดงอารมณ์ที่เกี่ยวกับการเป็นหญิงรักหญิงของคุณแก้วเป็นดังนี้

1. มีความพึงพอใจทางเพศแนวโน้มนำแบบรักเพศเดียวกัน (Homosexual) คือบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกันเท่านั้น แต่ถูกกระทำจากผู้ชายโดยการขืนใจ ไม่ได้มาจากการสมยอม คุณแก้วมีบทบาทพฤติกรรมทางเพศ (Sex Behavior) เป็นแบบหญิงรักร่วมเพศที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกอย่างเดียว (Active) เป็นผู้หญิงที่ชื่นชอบการเป็นฝ่ายกระทำและมีลักษณะค่านิยมตายตัวแบบผู้ชาย คือ เป็นตัวของตัวเอง, ชอบแสดงอำนาจ, เป็นผู้กระทำ, พูดจาหยาบคายและเจ้าชู้

2. การแสดงความก้าวร้าว อันเนื่องมาจากปฏิกริยาการหลบหนี (Avoidance) จากผู้คนหรือเหตุการณ์ที่ทำให้ต้องเจ็บปวดเนื่องจากต้องข่มความรู้สึกทางเพศและความก้าวร้าวที่แฝงอยู่ในจิตใต้สำนึกจึงถูกกระตุ้นให้แสดงความรู้สึกออกมา กลายเป็นความก้าวร้าวที่ลงกับจัน หรือแม้กระทั้งสายสร้อยผู้เป็นพี่เลี้ยงรวมไปถึงคนงานในบ้านที่เป็นแฟนสายสร้อย คุณแก้วเป็นเด็กที่ได้ถูกเลี้ยงแบบตามใจจากคุณหลวงซึ่งเป็นพ่อบังเกิดเกล้า ในภายหลังเมื่อคุณแก้วโตขึ้นได้ถูกคุณหลวง

ข่มขืนจนตั้งท้อง เมื่อคลอดลูกออกมาได้เรียกลูกคนนั้นว่า อับปรีย์ เป็นการส่งทอดความรู้สึก (Projection) ไปยังเด็กที่เพิ่งเกิดมาใหม่ ทั้งๆที่คุณแก้วเกลียดพ่อตัวเองที่ทำให้เกิดเรื่องแบบนี้ แต่ไม่อาจแสดงความโกรธออกมาได้จึงระบายความรู้สึกดังกล่าวไปที่บุคคลอื่นแทน

5.14.3 การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

คุณแก้วต้องเผชิญหน้ากับการถูกกดขี่ทางเพศจากเพศชายในภาพยนตร์ทั้งสิ้น การถูกคุณหลวงผู้ที่เป็นพ่อแท้ๆข่มขืนจนเป็นเหตุให้คลอดลูกออกมาหนึ่งคน คุณแก้วไม่เคยเลี้ยงหรือสนใจใยดีลูกคนนี้เลย ส่วนจันที่เข้ามาแต่งงานเพื่อรับเป็นพ่อให้กับเด็ก ก็พยายามยัดเยียดลูกให้กับคุณแก้วอีกครั้ง การพยายามครั้งแล้วครั้งเล่าจนคุณแก้วตั้งท้องอีกครั้งหนึ่ง แต่ครั้งนี้คุณแก้วไม่ยอมให้เด็กเกิดมาอีกครั้ง เธอได้ทำแท้งลูกในท้องด้วยตัวเองต่อหน้าต่อตาคุณบุญเลื่องและจัน ทำให้จันหดหู่และเสียใจเป็นอย่างมากกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น จึงเลิกยุ่งเกี่ยวกับคุณแก้วอีกนับแต่นั้นเป็นต้นมา คุณแก้วจึงย้ายไปอยู่เรือนหลังเล็ก สร้างอาณาจักรเล็กๆและไม่ยุ่งเกี่ยวกับใครอีกเลย มีเพียงคนใช้สาวที่คอยอยู่ปรนนิบัติเธอ นับเป็นตัวละครที่สามารถค้นพบความสุขที่แท้จริงได้ในบั้นปลายที่ได้อยู่กับสิ่งที่ชอบ แต่ก็ไม่ได้หมายความคุณแก้วได้ใช้ชีวิตอยู่กับคนรักหรือมีชีวิตคู่ที่มีความสุขอย่างแท้จริง

5.14.4 ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

ความสัมพันธ์กับเพศชายของคุณแก้วนั้นเป็นแบบศัตรูคู่แค้น จากความเกลียดชังในตัวจันที่ได้รับการยัดเยียดจากคุณหลวง ทำให้คุณแก้วมักหาเรื่องแกล้งจันอยู่เรื่อยๆ และร้ายแรงจนทำให้จันต้องถูกคุณหลวงไล่ออกจากบ้านไป ส่วนความสัมพันธ์กับพ่อของเธอนั้นก็ได้กลายมาเป็นแบบความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกที่ผิดจารีตประเพณีของสังคม คุณแก้วถูกบังคับขืนใจจากพ่อของตัวเองจนตั้งท้อง เดือดร้อนถึงจันที่ต้องกลับมาแต่งงานและรับเป็นพ่อของเด็กที่อยู่ในท้องแทนให้ แต่เมื่อคลอดลูกออกมา ความเป็นศัตรูกับเพศชายของคุณแก้วก็ได้ถูกตอกย้ำจากการกระทำที่เลวร้ายของจันที่มีต่อเพศหญิง ด้วยทัศนคติของคนในสมัยก่อนที่มองว่าผู้หญิงมีหน้าที่ในการมีลูกให้กับผู้ชายผู้เป็นสามี แต่การพยายามนี้ไม่เป็นผลสำเร็จ คุณแก้วได้ทำแท้งเด็กในท้องไป จากนั้นความสัมพันธ์ระหว่างคุณแก้วกับจัน ก็ไม่ได้เกิดขึ้นอีกเลย กลายเป็นว่าทั้งสองต่างคนต่างอยู่ในพื้นที่ส่วนตัวของแต่ละคน

5.14.5 ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง

จากค่านิยมการเป็นหญิงรักหญิงของคุณแก้ว ทำให้ความสัมพันธ์ของคุณแก้วกับผู้หญิงนั้นเป็นไปแบบความรักใคร่ แต่ก็ไม่สามารถมีครอบครัวหรือมีความรักอย่างเปิดเผยได้ เป็นไปตามเงื่อนไขของยุคสมัย ที่ในสมัยนั้นยังไม่มีการยอมรับในเรื่องหญิงรักหญิงมากเท่ากับในปัจจุบัน ทำให้คุณแก้วสร้างฮาเรมหรืออาณาจักรส่วนตัวเล็กๆกับสาวใช้ภายในบ้านตัวเอง เป็นผลมาจากการเลียนแบบพฤติกรรม (Identification) มาจากคุณหลวงที่มักจะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับสาวใช้ในบ้าน คุณแก้วจึงเจริญรอยตามทุกอย่าง ไม่เว้นแม้แต่ความสัมพันธ์กับคุณบุญเลื่องที่มีศักดิ์เป็นถึงแม่เลี้ยงของคุณแก้วเองด้วยซ้ำ

5.14.6 **พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม**

คุณแก้วอยู่ในครอบครัวที่มีฐานะทางสังคมดีไม่ว่าจะเป็นเงินทองหรือชื่อเสียง อันเป็นผลมาจากตำแหน่งคุณหลวงของพ่อเธอ การเติบโตมาในครอบครัวที่แสนสบายมาตั้งแต่ยังเด็กทำให้ถูกเลี้ยงมาแบบตามใจ คุณแก้วจึงมีนิสัยที่เอาแต่ใจตัวเอง และแสดงกิริยามารยาทที่ไม่เรียบร้อย ทำให้แม่ของเธอทอดทิ้งเธอไปและไม่ต้องการเลี้ยงลูกคนนี้อีกต่อไปแล้ว ส่วนหนึ่งเพราะคุณแก้วเกิดจากความไม่เต็มใจของแม่ แต่เป็นคุณหลวงที่มายัดเยียดลูกคนนี้ให้กับเธอ ทำให้คุณแก้วกลายเป็นเด็กที่ขาดความอบอุ่นจากแม่ โตขึ้นมาโดยมีสายสร้อยเป็นพี่เลี้ยงในวัยเด็ก ทั้งสองแอบดูคุณหลวงมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนใช้ในบ้าน ก่อให้เกิดการเลียนแบบพฤติกรรมจากการได้เห็นจากพ่อของเธอมาปฏิบัติตามกับสายสร้อย

คุณแก้วได้กลายมาเป็นหญิงรักหญิงในที่สุด แต่ต้องปกปิดรสนิยมทางเพศนี้ไว้ไม่ให้สังคมรับรู้ ต้องอยู่แบบปกปิดแอบซ่อน เพราะในสมัยนั้นการเป็นหญิงรักหญิงยังไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมเท่าทุกวันนี้ สุดท้ายคุณแก้วก็เป็นตัวละครที่ต้องผิดหวังจากความรัก เนื่องจากไม่อาจใช้ชีวิตหญิงรักหญิงกับใครได้อย่างเปิดเผย ทำได้แค่เพียงสร้างอาณาจักรฮาเล็มเล็กๆ ที่มีหญิงสาวใช้ไว้คอยปรณนิบัติเอาใจเธอ เป็นสิ่งที่คุณแก้วพอใจกับการใช้ชีวิตแบบนี้โดยไม่ต้องยุ่งเกี่ยวกับใครอีกต่อไป

5.15 “**มีนา**” **จากภาพยนตร์เรื่อง วีดิโอ คลิป**

5.15.1 **รูปลักษณ์**

มีนามีพฤติกรรมการแสดงออกของบุคลิกภาพภายนอก (Physical Appearances) แบบเลสเบี้ยน เป็นผู้หญิงที่มีบุคลิกภาพภายนอก หรือท่าทางการแต่งตัวแบบผู้หญิงโดยทั่วไป เพียงแต่มีความรัก มีความปารถนาทางเพศกับเพศเดียวกัน การแต่งกายรวมไปถึงการใช้คำพูดเป็นแบบผู้หญิงตามเพศของตัวเอง จึงไม่สามารถดูออกได้ว่าเป็นเลสเบี้ยนหรือผู้หญิงธรรมดา การแต่งกายเป็นแบบรักสวยรักงามและดูแลตัวเองเป็นอย่างดี หากดูจากรูปลักษณ์ภายนอกไม่มีสิ่งใดที่จะบ่งบอกได้เลยว่าเป็นหญิงรักหญิง

5.15.2. **อารมณ์ความรู้สึก**

อารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออกมาของตัวละครนี้สามารถบอกได้ชัดเจนถึงการเป็นตัวละครเลสเบี้ยน สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะดังนี้

1. มีลักษณะค่านิยมตายตัวแบบผู้หญิง คืออ่อนไหว ร้องไห้ง่ายถ้ามีอะไรมากระทบกระเทือนใจ และความพึงพอใจทางเพศ (Sexual Orientation) มีแนวโน้มนำแบบรักสองเพศ (Bisexual) เป็นบุคคลที่มีความรู้สึกดึงดูดหรือตื่นตัวทางเพศกับเพศเดียวกัน และเพศตรงข้ามก็ได้ เป็นผู้มีประสบการณ์ทางเพศได้ทั้งกับบุคคลเพศเดียวกันและเพศตรงข้าม แต่ความรู้สึกและประสบการณ์ทางเพศกับเพศตรงข้ามนั้นเป็นไปเพื่อการแก้แค้นให้กับคนรักที่เป็นคู่เลสเบี้ยน ซึ่งตัวละครนี้มีบทบาทพฤติกรรมทางเพศ (Sex Behavior) เป็นแบบหญิงรักร่วมเพศที่มีพฤติกรรมทางเพศเป็นฝ่ายรุกอย่างเดียว (Active) และเป็นผู้หญิงที่ชื่นชอบการเป็นฝ่ายกระทำ มีบทบาททางเพศที่ปรากฏในภาพยนตร์ชัดเจนว่าเป็นฝ่ายกระทำ เรียกว่าเลสคิง

2. การเก็บกด เป็นกลไกการป้องกันตนเองทางจิต (Defensive Mechanism) แบบ Repression เป็นกลไกการกดเก็บอารมณ์ความรู้สึกและความปรารถนาเอาไว้ในระดับจิตใต้สำนึกไม่ให้ปรากฏออกมา ระหว่างรอการแก้แค้นของตัวละคร ระหว่างที่มีนาอยู่กับเคน เป็นการแสดงฉากหน้าที่ดูเหมือนกับว่ามีนานั้นรักเคนมากแต่ฉากหลังนั้นมีนาได้เก็บความแค้นที่ซ่อนเอาไว้ไม่ให้เคนรู้ตัว เป็นการแสดงความรู้สึกออกมาแบบเกินเลย (Reaction-Formation) จากการที่สูญเสียคนที่รักไปและไม่ยอมสร้างความรักกับใครอีกเลยหากแต่จะยึดเกาะอยู่กับความรู้สึกสูญเสียดังกล่าว (Fixation) เพราะประสบการณ์อันเจ็บปวด นอกจากนี้อาการเก็บกดของมีนาได้แสดงออกมาอย่างก้าวร้าว มีการระบายอารมณ์ต่อสิ่งของที่ไม่ได้เป็นต้นเหตุ (Displacement) การกรีดข้อมือตัวเองเพื่อเอาเลือดมาระบายสีตรงหัวใจ

5.15.3 **การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร**

ผลจากความผิดหวังจากความรักที่มีต่อกรกนกแฟนสาว มีนาสามารถล้างแค้นเคนและเพื่อนของเขาที่ร่วมมือกันปล่อยคลิปกรกนกจนเสียใจและฆ่าตัวตายไป ความรักที่มีนายึดมั่นในตัวกรกนกและความเก็บกดที่มาจากความสูญเสียนั้นเป็นแรงผลักดันที่ทำให้มีนามุ่งหมายที่จะล้างแค้นให้สำเร็จ แม้ว่าจะใช้วิธีการเอาตัวเข้าแลกถึงขั้นยอมฆ่าตัวตายเพื่อให้เคนได้รู้สึกถึงการสูญเสียบ้าง

5.15.4 ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย

มีนามีความสัมพันธ์กับเคนในแบบความรักของหนุ่มสาว แต่ที่จริงแล้วความรู้สึกที่มีนามีให้เคนคือความเกลียดชัง มองเคนและเพื่อนผู้ชายในกลุ่มเคนเป็นแบบศัตรูคู่อาฆาต ผลจากการถูกกระทำที่ไม่ดีจากเพศชาย ได้แปรเปลี่ยนเป็นความเกลียดชัง มุ่งหมายที่จะล้างแค้นให้ถึงแก่ชีวิตหรือความสูญเสียในที่สุด ซึ่งตรงกันข้ามกับความรู้สึกของเคน เพราะสิ่งที่เคนมีให้กับมีนาคือความรักที่แท้จริง เห็นได้จากการใช้สีแดงมาเป็นสีหลักในการตีค่าความรู้สึกที่เกี่ยวโยงระหว่างเรื่องความรักกับความตาย และการแสดงออกของเคนที่กล้าเปลือยกายอยู่ท่ามกลางสายฝนกลางเมืองพร้อมกับเสื้อกันฝนสีแดงฉูดฉาด ที่ในอีกไม่ช้าได้กลายเป็นคราบน้ำแดงที่ถูกชะล้างออกโดยเม็ดฝน เหลือเพียงแต่ความโปร่งใสของชุดที่ปกคลุมเรือนร่างที่เปลือยเปล่า ด้วยเงื่อนไขที่เคนทำไปเพื่อต้องการที่จะปกป้องมีนาไม่ให้ถูกปล่อยคลิปลับออกไป

5.15.5 ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง

จากค่านิยมการเป็นหญิงรักหญิงของมีนา ทำให้ความรักที่มีต่อกรกนกนั้นเป็นความรักในวัยเรียนที่เกิดความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกัน จนเกิดอุบัติเหตุในชีวิตรักที่ทำให้กรกนกต้องตัดสินใจฆ่าตัวตายหนีปัญหาทุกอย่างที่เกิดขึ้น ส่งผลให้มีนารู้สึกเศร้าเสียใจเป็นอย่างมาก และจากการที่สูญเสียคนที่รักไปจึงไม่ยอมสร้างความรักกับใครอีกเลยหากแต่จะยึดเกาะอยู่กับความรู้สึกสูญเสียดังกล่าว (Fixation)

5.15.6 พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม

มีนาเป็นเด็กลูกครึ่งไทย – ญี่ปุ่น ที่เกิดขึ้นในสังคมเมือง ที่ครอบครัวค่อนข้างจะมีฐานะดี แต่ต้องขาดความอบอุ่นจากครอบครัว มีนากำพร้าแม่ที่ฆ่าตัวตายจากครอบครัวไป ส่งผลให้พ่อที่

เป็นคนญี่ปุ่นกลับประเทศญี่ปุ่นไปมีภรรยาใหม่ที่นั่นโดยที่ไม่ได้พามีนากลับไปด้วย ทำให้มีนาต้องอาศัยอยู่ที่คอนโดในกรุงเทพตามลำพัง

การถูกจ้องมอง ด้วยรสนิยมทางเพศแบบหญิงรักหญิงของมีนานั้นเป็นการปกปิดตนเองจากสังคม ไม่มีใครรู้จนกระทั่งคลิปหลุดออกไป จึงถูกเปิดเผยสู่สังคมกลุ่มหนึ่งในแวดวงอินเตอร์เนต จนทำให้กรกนกฆ่าตัวตายหนีปัญหา ทิ้งให้มีนาต้องทนทุกข์เสียใจอยู่กับความสูญเสียที่มาจากวิวัฒนาการของการถ้ำมองที่สะท้อนมาจากปัญหาของสังคมในปัจจุบัน

ผลจากการขาดความอบอุ่นจากครอบครัว ทำให้มีนาอยู่กับปัญหาตามลำพังคนเดียวไม่มีที่ปรึกษา เป็นเหตุให้มีนามีอาการทางจิต การแสดงออกถึงความก้าวร้าวและความตั้งใจในการแก้แค้นคนที่มาทำให้แฟนสาวของเธอต้องตายลงไป

สรุปบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเลสเบี้ยน

ตัวละครเลสเบี้ยนเป็นตัวละครที่มีลักษณะค่านิยมแบบผสมผสานกันระหว่างค่านิยมแบบชายและค่านิยมแบบหญิง ทั้งนี้เพราะตัวละครแลสเบี้ยนป็นตัวละครที่มีสองบุคลิก กล่าวคือเป็นตัวละครที่มีร่างกายเป็นผู้หญิง การแต่งกายแบบผู้หญิง การใช้คำพูดหรือลักษณะต่างๆมองจากภายนอกไม่สามารถดูออกได้ว่าเป็นตัวละครเลสเบี้ยน แต่เป็นเพราะภาพยนตร์ได้สร้างให้ตัวละครเลสเบี้ยนขัดแย้งกับเพศชาย เกลียดชังเพศชาย จากการถูกกระทำที่เป็นการกดขี่ทางเพศจากเพศชายก่อนทำให้ตัวละครเลสเบี้ยนมีความรู้สึกเก็บกดจนกลายเป็นความก้าวร้าวที่แสดงถึงลักษณะของค่านิยมแบบชายออกมา

ในด้านอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเลสเบี้ยน มีความพึงพอใจทางเพศแบบรักเพศเดียวกัน เป็นความรักแบบยึดติด (Fixation) หากรักใครก็จะรักไปจนตาย ภาพยนตร์ได้สร้างให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางเพศที่ลึกซึ้ง แสดงให้เห็นถึงความรักแบบจริงจัง เมื่อตัวละครต้องผิดหวังจากความรักโดยที่ตัวละครชายเป็นสาเหตุทำให้ตัวละครเลสเบี้ยนต้องผิดหวัง แต่ด้วยความที่ตัวละครเลสเบี้ยนมีลักษณะทางกายภาพตามแบบของเพศหญิง ทำให้ไม่สามารถต่อสู้กับเพศชายได้ด้วยการใช้ความรุนแรง ตัวละครที่ถูกผู้ชายกดขี่ทางเพศด้วยการข่มขืนจนตัวละครตั้งท้อง ตัวละครก็ได้ใช้การทำแท้งเอาเด็กออก เป็นการแสดงถึงการไม่ยอมรับด้วยการใช้วิธีที่รุนแรงและผิดศีลธรรม ส่วนตัวละครที่ต้องสูญเสียคนรักไปจากการฆ่าตัวตายเพราะถูกเพศชายปล่อยคลิปลับส่วนตัวออกไปสู่สังคมจนทนรับความกดดันไม่ไหว ตัวละครนี้จึงใช้วิธีล้างแค้นด้วยการเข้าไปอยู่ในชีวิตของคนที่ปล่อยคลิป ด้วยการแกล้งทำให้เป็นที่สนใจจนคบหาดูใจเป็นแฟนกัน แล้วจัดการแอบถ่ายคลิป

ลับส่วนตัวเพื่อนๆของแฟนทุกคนเพื่อเอาไปปล่อยประจานออกสู่สังคมจนเกิดความเครียด ความกดดันจนตายไปทีละคนแบบเดียวกับที่คนรักเคยรู้สึกก่อนฆ่าตัวตายไป เป็นการแสดงให้เห็นถึงการใช้วิธีการโต้ตอบกลับเพื่อให้เกิดความรู้สึกสูญเสียแบบเดียวกับที่ตนเองได้พบ

สิ่งที่มีอิทธิพลต่อการแสดงความก้าวร้าวของตัวละครเลสเบี้ยนนอกจากไปจากความขัดแย้งโดยตรงกับเพศชาย คือการขาดความอบอุ่นจากครอบครัว ในภาพยนตร์ตัวละครเลสเบี้ยนถูกสร้างให้อยู่ในครอบครัวที่มีฐานะทางการเงินดีแต่ขาดความอบอุ่น ครอบครัวแตกแยก ตัวละครต้องใช้ชีวิตอยู่ตามลำพังปราศจากที่ปรึกษาในชีวิต เมื่อรวมกับการถูกกดขี่ทางเพศจากตัวละครชายและการผิดหวังจากความรักตามที่ปารถนา ทั้งหมดนี้ได้กลายเป็นส่วนประกอบที่รวมกันทำให้ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความก้าวร้าวออกมา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.16 สรุปการวิเคราะห์บุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

จากการศึกษาบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สาม ตามหลักเกณฑ์ทั้ง 6 ประการ พบว่าภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาศึกษาทั้ง 14 เรื่องนั้น สามารถสรุปลักษณะร่วมของการนำเสนอบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามผ่านทางภาพยนตร์ไทย พร้อมกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) กับผู้กำกับและผู้เขียนบทภาพยนตร์ได้ดังนี้

1. <u>รูปลักษณ์</u>

จากการศึกษาภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่อง สามารถพบการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามแบ่งออกเป็นประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1.1 บุคลิกภาพภายนอก

จากผลการศึกษาพบว่าภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครเพศที่สามได้มีการนำเสนอตามลักษณะของตัวละครไว้อย่างชัดเจน โดยตัวละครเพศที่สามแต่ละลักษณะมีบุคลิกภาพภายนอกที่แตกต่างกันไป ดังนี้

ตัวละครกะเทย ถูกสร้างให้มีบุคลิกภาพและลักษณะภายนอกที่เห็นได้ชัดเจนว่ากระตุ้งกระติ้งหรือออกไปทางผู้หญิง (Feminine) การแต่งกายเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นการแต่งกายเลียนแบบผู้หญิง รวมไปถึงลักษณะทางกายภาพที่มีการแปลงเพศให้เป็นผู้หญิงเต็มตัว หรือเป็นเพียงแค่การเสริมหน้าอกเพื่อให้สามารถใส่เสื้อผ้าได้เหมือนกับผู้หญิง สำหรับการใช้คำพูดรวมไปทั้งน้ำเสียงจะออกไปทางผู้หญิง คืออ่อนหวาน พูดจาไพเราะ ใช้คำลงท้ายประโยคว่าค่ะแทนที่คำว่าครับ

ตัวละครเกย์ สามารถแบ่งออกได้ตามลักษณะของค่านิยมทางเพศ ที่ได้สะท้อนบุคลิกภาพภายนอกออกมา ได้แก่ ตัวละครที่เป็นเกย์คิงมีบุคลิกภาพภายนอกแข็งแกร่ง เหมือนชายเต็มตัว แต่ท่าทางการแสดงออกไม่กระตุ้งกระติ้ง หากพิจารณาจากบุคลิกภาพภายนอกให้ดีอาจจะดูไม่ออก

ว่าเป็นชายรักเพศเดียวกัน ได้แก่ “โต้ง” จากภาพยนตร์เรื่อง “รักแห่งสยาม” (2550) และ “เมฆ” จากเรื่อง “เพื่อน กูรักมึงว่ะ” (2550) โดยแตกต่างกับตัวละครที่เป็นเกย์ควีน ที่มีลักษณะสุภาพเรียบร้อยมากกว่า แต่หากพิจารณาจากบุคลิกภาพภายนอกให้ดีจะพบว่าเป็นชายรักเพศเดียวกัน สำหรับการใช้คำพูดรวมไปถึงน้ำเสียงที่เปร่งออกมาไม่มีความแตกต่างกับผู้ชายเท่าไรนัก แต่การใช้คำพูดเป็นการใช้คำพูดที่ไพเราะและนุ่มนวล มักต่อท้ายประโยคที่พูดด้วยคำว่าครับอยู่เสมอ

ตัวละครทอม มีลักษณะของผู้หญิงที่แสดงพฤติกรรมเหมือนผู้ชาย มีบุคลิกภาพและการแต่งตัวรวมไปถึงท่าทางการแสดงออกเป็นแบบผู้ชายอย่างเห็นได้ชัดเจน ทั้งจากท่วงท่าการเดินแบบกระฉับกระเฉงและลักษณะการใช้คำพูดที่ปรากฏออกมาในภาพยนตร์แบบห้าวๆ มักไม่ค่อยมีหางเสียง

ตัวละครเลสเบี้ยน มีลักษณะของผู้หญิงที่มีบุคลิกภาพภายนอกหรือท่าทางการใช้คำพูดและการแต่งตัวแบบผู้หญิงทั่วไปซึ่งมองไม่ออกว่าเป็นตัวละครเลสเบี้ยน เพียงแต่มีความรักหรือมีความปารถนาทางเพศกับเพศเดียวกัน เห็นได้จากตัวละคร “มีนา” จากภาพยนตร์เรื่อง “วีดิโอคลิป” (2550) หรือ “คุณแก้ว” จากภาพยนตร์เรื่อง “จัน ดารา” (2544) ทั้งสองต่างก็เป็นตัวละครหญิงรักหญิงที่มีบทบาททางเพศที่ชัดเจนว่าเป็นฝ่ายกระทำด้วยกันทั้งสองคน

สำหรับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เจาะลึกกับผู้กำกับและผู้เขียนบทภาพยนตร์ยังแสดงให้เห็นว่าการสร้างบุคลิกภาพภายนอกของตัวละครเพศที่สามได้ถูกสร้างมาจากลักษณะทางกายภาพจริงของชาวเพศที่สามที่สามารถพบเห็นได้ในสังคมทั่วไปดังที่ ยงยุทธ ทองกองทุน ได้ให้ความเห็นถึงภาพรวมของการสร้างบุคลิกภาพภายนอกของตัวละครไว้ดังนี้

“อันนี้มันจะถูกย้อนไปที่คาแร็กเตอร์ดีไซน์ที่เราอยากให้เขาเป็น สตรีเหล็กสร้างมาจากเรื่องจริง อย่างจุงในหนัง ในการใช้ชีวิตประจำวันจริงเขาก็ไม่ได้แต่งตัวขนาดนี้หรอก ซึ่งจุงจริงๆไม่แต่ง ซึ่งก็จะมีกะเทยบางคนแต่ง เราอยากให้คนนี้เป็นคนที่มั่นใจสุดขีดแล้วก็หน้าตาน่ารัก เราต้องการให้ตัวละครนี้คนดูคุ้นเคยและรักเขาให้เร็วที่สุดก็เลยทำให้เขาน่ารักที่สุด แต่อย่างครูบี๋ใกล้เคียงตัวจริง ตัวจริงครูบี๋เขาเป็นทอมด้วย เสื้อผ้ามันง่ายมากมันจะดูเป็นผู้ชายได้ ได้พี่กอล์ฟมาก็จะมีบุคลิกคล้ายกับครูบี๋จริงๆอยู่แล้ว เพราะตัวเขาเป็นทอมจริงๆ ส่วนก้องอย่างที่บอกคือดูเป็นเมโทรเซ็กชวล(Metro sexual) หุ่นดี สูง ผิวดี ชัดเจนมาก เสื้อผ้าจะดูมีรสนิยม โดยอาชีพที่เป็นสถาปนิกการแต่งตัวก็จะดูมีรสนิยมตลอดเวลา”

(ยงยุทธ ทองกองทุน, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

การสร้างรูปลักษณ์ตัวละครเพศที่สามนั้นได้ถูกสร้างให้มีลักษณะเฉพาะที่ดูแล้วแตกต่างไปจากตัวละครทั่วไป ด้วยการสร้างให้ตัวละครพิถีพิถันในเรื่องของการแต่งกายที่ดูสะอาดและตามสมัยนิยมดังที่ ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ได้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

"ส่วนใหญ่ถ้าสร้างก็จะเป็นการแต่งเนื้อแต่งตัว อย่างการแต่งกายบ่งบอกรสนิยมคนแต่งในตัวละครเรื่องรักแห่งสยามจะโผล่มาในชุดนักเรียนซะส่วนใหญ่ แล้วก็เป็นวัยรุ่นปกติธรรมดา มันใส่อะไรมากไม่ได้ แต่ถ้าเป็นในเรื่องอื่นๆที่ทำอาจจะมีนิดๆ คือไม่ได้แรงแต่อาจจะพิถีพิถันในการแต่งตัว ความสะอาดสะอ้าน ทรงผม หรืออะไรตามแฟชั่น มันจะค่อนข้างเยอะกว่าผู้ชายทั่วไป"

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, สัมภาษณ์, 31 ก.ค. 2553)

จึงสามารถสรุปการสร้างรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามได้ว่า ตัวละครเพศที่สามแต่ละลักษณะมีความแตกต่างทางด้านบุคลิกภาพภายนอกอย่างชัดเจน เป็นการสร้างให้ตัวละครมีบุคลิกภาพภายนอกออกมาตามความเป็นจริงในชีวิตของชาวเพศที่สาม และได้ถูกสร้างให้มีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างไปกับตัวละครทั่วไปด้วยการให้ตัวละครพิถีพิถันกับการแต่งกาย การดูแลทรงผม แสดงให้เห็นถึงความเอาใจใส่ในการดูแลร่างกายและสุขภาพให้ดูดีอยู่ตลอด เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ตัวละครเพศที่สามมีความมั่นใจเมื่ออยู่ต่อหน้าคนอื่นหรือการใช้ชีวิตร่วมกับคนอื่นที่อยู่ในสังคม

2. **<u>ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึก</u>**

ลักษณะนิสัยและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยทั้ง 14 เรื่อง สามารถสรุปออกได้เป็น 5 ลักษณะ ที่สะท้อนถึงลักษณะและบทบาททางเพศของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยไม่ว่าจะเป็น ความมีมนุษยสัมพันธ์ การมีค่านิยมตายตัวที่ตรงกันข้ามกับเพศที่แท้จริง การแสดงออกถึงความสับสนในจิตใจ การยุ่งเกี่ยวอยู่กับการแปลงเพศของตัวละครกะเทย รวมไปถึงความก้าวร้าวรุนแรง ที่เกิดจากการเก็บกดจากการถูกสังคมกดขี่ อย่างไรก็ตามตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยก็ยังคงสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของชาวเพศที่สามออกมาอย่างชัดเจน

2.1 ลักษณะนิสัยแบบมีมนุษยสัมพันธ์ (The Relater)

จากการศึกษาลักษณะนิสัยของตัวละครเพศที่สาม ลักษณะนิสัยที่เด่นชัดของตัวละครจะทำให้ตัวละครดูมีมิติมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังทำให้สามารถเข้าใจความสัมพันธ์และความแตกต่างระหว่างตัวละครแต่ละลักษณะได้ ผลการศึกษาพบว่าตัวละครส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่มีมนุษยสัมพันธ์กับตัวละครตัวอื่นๆปรากฏออกมาอย่างชัดเจน พบว่าส่วนใหญ่เป็นตัวละครประเภทชอบช่วยเหลือและให้กำลังใจผู้อื่น คอยให้คำแนะนำหรือให้คำปรึกษาแก่เพื่อนร่วมงาน และชอบเข้าสังคม ท่าทางน่าคบและมีเสน่ห์ หากพิจารณาจากตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยทั้ง 14 เรื่อง จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีถึง 9 เรื่องที่ตัวละครแสดงให้เห็นถึงความมีมนุษยสัมพันธ์เด่นชัดกว่าลักษณะนิสัยอื่นๆไม่ว่าจะเป็นลักษณะนิสัยแบบกระตือรือร้น มีพลัง (The Energizer) ลักษณะนิสัยแบบเคลื่อนไหว (The Mover) และลักษณะนิสัยแบบชอบสังเกตการณ์ (The Observer)

ส่วนหนึ่งมาจากการที่ตัวละครเพศที่สามส่วนใหญ่มีฐานะเป็นพระเอกหรือนางเอกที่เป็นตัวละครหลักของเรื่อง และพระรอง นางรองที่เป็นตัวละครสมทบคอยสนับสนุนฝ่ายพระเอกหรือนางเอก ไม่ค่อยปรากฏว่ามีตัวละครเพศที่สามเป็นตัวร้ายของเรื่องมากนัก จะมีก็เพียงแค่ 2 เรื่องที่ตัวละครเพศที่สามเป็นตัวร้ายของเรื่อง จากภาพยนตร์เรื่อง “จัน ดารา” (2544) กับภาพยนตร์เรื่อง “สวยลากไส้” (2550) และอีก 2 เรื่องที่ตัวละครมีสถานะเป็นนางเอกแต่มีความเป็นตัวร้ายควบคู่กันไปด้วยจากการเก็บกดหรือเป็นฝ่ายถูกกระทำอย่างรุนแรงจากผู้อื่น จากภาพยนตร์เรื่อง “วีดิโอคลิป” (2550) กับภาพยนตร์เรื่อง “เฉือน” (2552) แต่ตัวละครเหล่านี้ได้เข้าไปพัวพันอยู่กับการล้างแค้น ทำให้สามารถเชื่อมโยงไปถึงการแสดงออกถึงความก้าวร้าวรุนแรงได้อีกด้วย เป็นเหตุให้ตัวละครเหล่านี้จะมีลักษณะนิสัยที่สอดคล้องไปกับการมีลักษณะนิสัยแบบกระตือรือร้น มีพลัง (The Energizer) แบบเคลื่อนไหว (The Mover) และแบบชอบสังเกตการณ์ (The Observer) เป็นลักษณะสำคัญที่เอื้ออำนวยให้เหมาะสมกับการเป็นตัวร้ายได้ดียิ่งขึ้น มากกว่าตัวละครฝ่ายพระเอกหรือนางเอกที่มีลักษณะนิสัยแบบมีมนุษยสัมพันธ์ (The Relater)

2.2 ลักษณะค่านิยมตายตัว

การศึกษาถึงคุณลักษณะค่านิยมที่เป็นแบบตายตัวของผู้ชายและผู้หญิง (Stereotypic Traits of Men and Women) ในตัวละครเพศที่สามจะทำให้เข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและแยกลักษณะของตัวละครเพศที่สามได้ดียิ่งขึ้น ตัวละครเพศที่สามสามารถแบ่งออกได้เป็น 4

ลักษณะคือตัวละครกะเทย เกย์ ทอมและเลสเบี้ยน จากผลการศึกษาตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยทั้ง 14 เรื่อง เห็นได้ชัดเจนว่าตัวละครแต่ละกลุ่มมีคุณลักษณะค่านิยมที่เป็นแบบตายตัวของผู้ชายและผู้หญิง ที่แตกต่างกันและเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละครเพศที่สามในแต่ละกลุ่ม

ตัวละครที่มีลักษณะค่านิยมตายตัวแบบผู้หญิงอย่างชัดเจนคือตัวละครกะเทยซึ่งสอดคล้องกันหมดในภาพยนตร์ทั้ง 8 เรื่อง แสดงให้เห็นว่าตัวละครกะเทยนั้นมีจิตใจและความต้องการที่พร้อมจะเป็นผู้หญิงเหมือนกันหมดอยู่แล้ว รวมไปถึงพบเห็นค่านิยมตายตัวแบบผู้หญิงได้ในตัวละครเกย์บางคนเช่น “ก้อง” จากภาพยนตร์เรื่อง “แก๊งชะนี กับอีแอบ” (2549) “มิว” จากภาพยนตร์เรื่อง “รักแห่งสยาม” (2550) และ “อิฐ” จากภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อน กูรักมึงว่ะ” (2550) ที่มีลักษณะค่านิยมตายตัวที่เป็นแบบผู้หญิง สามารถเห็นได้จากการที่ตัวละครนั้นแสดงออกด้วยการเป็นตัวละครที่พูดจาไพเราะ, นุ่มนวล, สนใจภาพลักษณ์ของตัวเองในสายตาคนอื่น, มีมารยาท, เรียบร้อย, ต้องการที่พึ่ง, ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของคนอื่นๆ, มีกาลเทศะ, อ่อนไหว, ร้องไห้ง่ายถ้ามีอะไรกระทบกระเทือนใจ, ขี้กลัว - ขี้ตกใจและเป็นผู้ตาม สำหรับตัวละครที่มีค่านิยมตายตัวแบบชายชัดเจนก็คือตัวละครเกย์บางคนเช่น “โต้ง” จากภาพยนตร์เรื่อง “รักแห่งสยาม” (2550) กับ “เมฆ” จากภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อน กูรักมึงว่ะ” (2550) รวมไปถึงตัวละครทอมและเลสเบี้ยนทั้งหมด ในภาพยนตร์ที่เลือกนำมาศึกษาจะพบเห็นว่าตัวละครนั้นได้แสดงออกด้วยการเป็นตัวละครที่ก้าวร้าว, เป็นตัวของตัวเอง, ชอบแสดงอำนาจ, ไม่ชอบแสดงความรู้สึก, ชอบแข่งขัน, เป็นผู้กระทำ, มีเหตุผล, ไม่ร้องไห้ต่อหน้าคนอื่น, มีความมั่นใจในตนเอง, ทะเยอทะยาน, คิดว่าผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิง, พูดจาหยาบคาย โดยเฉพาะเมื่ออยู่ในกลุ่มผู้ชาย เจ้าชู้และเป็นผู้นำ ดังตารางต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5.1.1 ตารางแสดงคุณลักษณะค่านิยมที่เป็นแบบตายตัวของผู้ชายและผู้หญิงของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

ลักษณะของตัวละคร	ลักษณะค่านิยมตายตัว	ตัวละคร	ภาพยนตร์
กะเทย	แบบผู้หญิง	จุง	สตรีเหล็ก
		เชอรี่	พรางชมพู กะเทยประจัญบาน
		ตุ้ม ปริญญา เจริญผล	บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์
		เสือ	ปล้นนะยะ
		สมหญิง ดาวราย	เพลงสุดท้าย
		แทน/ทันย่า	Me Myself ขอให้รักจงเจริญ
		ตวงวิทย์/ตาหวาน	สวยลากไส้
		นัท/แนท/น้อย	เฉือน
เกย์	แบบผู้หญิง	ก้อง ปฐวี สุวรรณปฐพี	แก๊งชะนี กับอีแอบ
		มิว	รักแห่งสยาม
		อิฐ	เพื่อน กูรักมึงว่ะ
	แบบผู้ชาย	โต้ง	รักแห่งสยาม
		เมฆ	เพื่อน กูรักมึงว่ะ
ทอม	แบบผู้ชาย	ครูบี๋	สตรีเหล็ก
		เต่า วิกานดา	สยิว
เลสเบี้ยน	แบบผู้ชาย	แก้ว วิไลเรย วิสนันท์	จัน ดารา
		มีนา	วีดิโอ คลิป

จากที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าตัวละครเกย์มีความแตกต่างกับตัวละครเพศที่สามอื่นๆอย่างเห็นได้ชัดเพราะตัวละครเกย์เป็นตัวละครที่มีลักษณะค่านิยมตายตัวที่เป็นทั้งแบบผู้ชายและผู้หญิง ทั้งนี้เนื่องจากว่าหากศึกษาลงไปที่ลักษณะและบทบาททางเพศของตัวละครเกย์พบว่าตัวละครเกย์สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือเกย์คิงและเกย์ควีน โดยส่วนมากแล้วเกย์คิงมีลักษณะค่านิยมตายตัวที่เป็นแบบผู้ชาย ส่วนเกย์ควีนจะมีลักษณะค่านิยมตายตัวที่เป็นแบบ

ผู้หญิง แม้ว่าในภาพยนตร์จะไม่ได้บอกอย่างชัดเจนว่าตัวละครตัวไหนเป็นเกย์คิงหรือเกย์ควีน หรือตัวละครกลุ่มไหนมีลักษณะค่านิยมตายตัวออกมาแบบใด แต่การแบ่งลักษณะของตัวละครเพศที่สามในโลกของภาพยนตร์ ตัวละครจำเป็นที่จะต้องแบ่งบทบาททางเพศกันอย่างชัดเจนทั้งนี้เพื่อไม่ให้เกิดการสับสนดังคำกล่าวของ ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ที่ได้กล่าวถึงภาพลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามไว้ดังนี้

"ด้วยภาพลักษณ์มันก็จะต้องชัดเจนหน่อยนึง ถ้าเราเบลอๆไปซะทั้งหมดมันจะสับสนตกลงใครเป็นอะไรยังไง ในรักแห่งสยามมิวอาจจะดูนิ่มนวล อ่อนหวานหน่อย โต้งก็จะดูเป็นผู้ชายค่อนข้างเยอะ ถ้าดูแบบนี้ก็น่าจะแยกได้ ถ้าในชีวิตจริงมันจะแยกไม่ออกว่าใครเกย์คิง เกย์ควีน แต่ในหนังต้องชัด ในหนัง ในละครหรือแม้กระทั่งในการ์ตูนเกย์ก็ต้องมีฝ่ายที่ชัดเจน ที่ดูแบบแข็งกับอ่อน หยินหยางต้องชัดเจน"

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, สัมภาษณ์, 31 ก.ค. 2553)

2.3 การแสดงออกถึงความสับสนในจิตใจ

จากการวิเคราะห์ตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยพบว่าตัวละครเหล่านี้มักจะเกิดความขัดแย้งและความสับสนทางจิตใจในการเลือกปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง (Ambivalence) การเลือกที่จะเป็นเพศใดเพศหนึ่งระหว่างความเป็นชาย ความเป็นหญิง กับความเป็นเพศที่สาม หากมองถึงตัวละครอย่าง "แทน" ในภาพยนตร์เรื่อง "Me myself ขอให้รักจงเจริญ" (2550) "ก้อง" ในภาพยนตร์เรื่อง "แก๊งชะนีกับอีแอบ" (2549) "โต้ง" ในภาพยนตร์เรื่อง "รักแห่งสยาม" (2550) "เมฆ" ในภาพยนตร์เรื่อง "เพื่อน กูรักมึงว่ะ" (2550) และ "เต่า" ในภาพยนตร์เรื่อง "สยิว" (2546) พวกเขาล้วนแต่ต้องตกอยู่ในเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่ทำให้ต้องเลือกเพศ ค้นหาตนเอง เลือกรสนิยมความรัก เพราะความรักเป็นปัจจัยสำคัญในการนำเสนอภาพยนตร์ไทย ดังนั้นการแสดงออกถึงความสับสนในจิตใจในเรื่องการเลือกเพศนั้นจึงดูเป็นเรื่องที่เปราะบาง ส่วนหนึ่งเพราะความรักของชาวเพศที่สามนั้นยังดูเป็นเรื่องที่เปราะบางในภาพยนตร์ไทยอยู่

จากตัวอย่างของภาพยนตร์เกย์ที่ได้คัดเลือกมาทำการศึกษาทั้ง 3 เรื่องไม่ว่าจะเป็น "แก๊งชะนีกับอีแอบ" (2549) "เพื่อน กูรักมึงว่ะ" (2550) และ "รักแห่งสยาม" (2550) ตัวละครในภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องต้องเผชิญหน้าอยู่กับความสับสน การค้นหาตนเองและความรู้สึกต่อต้านการเป็นเกย์ เพราะแต่เดิมนั้นพวกเขาเชื่อว่าตนเองเป็นผู้ชายเต็มตัวมาโดยตลอด จากการที่ตัว

ละครเหล่านี้มีลักษณะค่านิยมตายตัวแบบของผู้ชาย จนมาเกิดความสัมพันธ์และความรักแบบชายรักชายขึ้นมา ทำให้พวกเขาไม่กล้าที่จะยอมรับความจริงว่าแท้ที่จริงแล้วตัวเองเป็นเกย์ดังที่ยงยุทธ ทองกองทุน ได้ให้ความเห็นเรื่องความสับสนของตัวละครไว้ว่า

"ก้องไม่เชิงปิดบังแต่ก้องไม่แน่ใจตัวเอง คือหลายคนไม่รู้ ไม่แน่ใจ อาจจะกลัว กลัวที่จะยอมรับความจริงก็ได้ แต่อย่างก้องมันเคยมีเหตุการณ์ครั้งหนึ่งในชีวิตในตอนเด็กๆแค่นั้น ซึ่งหาข้อมูลมาจากหลายๆคน จากการสอบถามการพูดคุย โดยสถานการณ์ของคนที่เป็นแบบนี้บางทีมันใช่แต่ไม่มีโอกาสได้สานต่อ ต้องถูกย้ายสังคมต้องรอวันที่ถูกสะกิดอีกสักครั้งมันถึงจะเปิดเผยตัวเองออกมา บวกกับความกลัว ณ วันนั้นรู้สึกว่ามันเป็นสิ่งที่สังคมบอกว่าผิดอยู่แล้วตอนเด็กๆ แล้วก็เลยรู้สึกว่าพยายามจะหนีมันแต่ว่าหนีได้แค่สิ่งแวดล้อมแต่หนีตัวตนจริงๆไม่ได้"

(ยงยุทธ ทองกองทุน, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

ความสับสนของตัวละครในภาพยนตร์ ตัวละครที่สับสนเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นตัวละครเกย์คิง การที่จะเกิดความสับสนในจิตใจนี้ไม่ว่าจะเป็น "โต้ง" จากภาพยนตร์เรื่อง "รักแห่งสยาม" (2550) หรือ "เมฆ" จากภาพยนตร์เรื่อง "เพื่อน กูรักมึงว่ะ" (2550) ส่วน "มิว" จากภาพยนตร์เรื่อง "รักแห่งสยาม" (2550) กับ "อิฐ" จากภาพยนตร์เรื่อง "เพื่อน กูรักมึงว่ะ" (2550) ที่มีลักษณะค่านิยมตายตัวที่เป็นแบบผู้หญิง ไม่ปรากฏว่ามีความสับสนทางจิตใจเพราะรู้ตัวเองอยู่แล้วว่าตนเองเป็นเกย์ และจากการที่มีลักษณะค่านิยมตายตัวแบบผู้หญิงก็สอดคล้องกับการที่พวกเขามีค่านิยมทางเพศในการเป็นเกย์ควีนด้วย แม้บทสรุปของตัวละครจะได้รับการยืนยันว่าพวกเขาเป็นเกย์ก็ตาม แต่ผลจากความขัดแย้งและความสับในในจิตใจได้กลายมาเป็นปมขัดแย้งในจิตใจที่ทำให้ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับความทุกข์ทรมาน การต้องเผชิญหน้ากับการถูกต่อต้านจากสังคมไปสอดคล้องกับ ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ที่ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับความสับสนทางเพศของตัวละครเพศที่สามไว้ดังนี้

"ก็มีบางคนในชีวิตจริงที่เป็นอย่างนี้ บางคนที่เขาอาจจะยังไม่รู้ว่าจะเลือกอะไรดี ซึ่งเป็นเรื่องปรกตินะ เรื่องแบบนี้อาจจะค้นพบตอนแต่งงานมีลูกมีเมียแล้วก็มี แบบนี้มันบอกไม่ได้ มาในเวลาที่ไม่มีใครบอกได้เลยจริงๆ ไม่ค่อยชอบกลุ่มเกย์หรือกลุ่มอะไรที่ออกมาประณามว่าคุณเป็นเกย์อย่าหลอกผู้หญิง คุณจะต้อง Coming out ออกมาทุกคน คนบางคนไม่สามารถ Coming out ได้ เพราะเขาอาจจะต้องเป็นลูกของพ่อแม่ เป็นเพื่อนที่ดีของเพื่อน เป็นคนนั้นคนนี้ แล้วแน่นอนว่าเกย์ทุกคนก็อยากจะบอกโลกแหละว่าฉันเป็นเกย์ แต่ว่ามันมีบทบาทอื่นอยู่ ถ้าคุณไปประณาม

เขาให้ Coming out มันไม่แฟร์ เหมือนตัวละครโต้งที่ตอนจบแบบว่าตกลงมันจะเป็นหรือไม่เป็น เอาให้ชัดไปเลย เราก็บอกไม่ได้ ว่ามันจะเป็นหรือไม่เป็น มันคือชีวิตของตัวละครตัวนึงที่เราปล่อยให้มันใช้ชีวิตอยู่ในใจคุณ หนังจบชีวิตของตัวละครตัวนี้มันยังไม่จบ ส่วนมิวเขารู้ตัว เขาก็บอกอยู่เสมอว่าเขาอยากได้อะไรต้องการอะไร"

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, สัมภาษณ์, 31 ก.ค. 2553)

ส่วนตัวละครกะเทยอย่าง "แทน" จากภาพยนตร์เรื่อง "Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ" (2550) กับตัวละครทอมอย่าง "เต่า" จากภาพยนตร์เรื่อง "สยิว" (2546) เป็นความสับสนในอีกรูปแบบหนึ่ง เพราะตัวละครทั้งสองมีท่าทีชัดเจนในแต่แรกอยู่แล้วว่าเป็นกะเทยและทอม แต่เกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมและค่านิยม จะเห็นได้ว่าแทนเกิดมาในครอบครัวและสภาพแวดล้อมที่มีแต่กะเทย ทำให้เขาไม่มีโอกาสได้เลือกมากนัก จึงมีสภาพจิตใจและความสนใจเป็นเหมือนกับสภาพแวดล้อมที่ตนเองเติบโตขึ้นมาจนในภายหลังมีเหตุการณ์ให้ต้องสูญเสียความทรงจำจึงมีโอกาสได้มีความรักกับผู้หญิง เมื่อได้รับความทรงจำกลับมาแล้วแทนจึงต้องสับสนว่าแท้ที่จริงแล้วตนเองมีรสนิยมทางเพศแบบใดระหว่างการเป็นผู้ชายกับการเป็นกะเทยโดย คงเดช จาตุรันต์รัศมี ได้กล่าวถึงการสร้างตัวละครเพศที่สามถึงประเด็นการค้นหาตัวเองไว้ดังนี้

"ผมสนใจในแง่มุมที่ว่าทำไมกะเทยเมื่อลืมความทรงจำแล้วเขาหลงรักผู้หญิงได้ เป็นเรื่อง Identity ว่า Identity ของเขาคืออะไร เป็นกะเทยเพราะอะไร เกิดจากสภาพแวดล้อมหรือเปล่า แล้วเราก็เลยเริ่มสนุกกับไอเดียนี้ เราเริ่มมาค้นหากันว่าทำไมเขาถึงเป็นกะเทยแล้วทำไมเมื่อลืมแล้วเขาถึงไปหลงรักผู้หญิงได้ แล้วเมื่อความทรงจำกลับมา Identity เขาจะกลายเป็นแบบไหน"

(คงเดช จาตุรันต์รัศมี, สัมภาษณ์, 2 ส.ค. 2553)

ส่วนเต่านั้นอยู่กับค่านิยมในการเป็นทอม ค่านิยมนี้สามารถพบเห็นได้ทั่วไปตามโรงเรียนมัธยมหรือมหาวิทยาลัย โดยเฉพาะโรงเรียนหญิงล้วนที่มักมีทอมมีความรักกับผู้หญิง บ่อยครั้งที่ในภายหลังทอมจะเปลี่ยนมาเป็นผู้หญิงเต็มตัวและมีความรักมีครอบครัวกับผู้ชายเมื่อได้เปิดโลกหรือได้พบกับความรักที่แท้จริงดังที่ คงเดช จาตุรันต์รัศมี ได้กล่าวถึงประเด็นการสร้างตัวละครเพศที่สามโดยเฉพาะตัวละครทอมในเรื่องสยิวไว้ดังนี้

"เราค่อนข้างวางโจทย์ชัดเจนว่าเต่าเป็นเด็กผู้หญิงที่พยายามสร้างพื้นที่ให้ตัวเอง จริงๆแล้วเขาคือผู้หญิง แต่เราเจอเยอะเด็กผู้หญิงที่ทำตัวแบบกร่าง ห้าว จริงๆแล้วIdentityลึกๆเขารู้อยู่

แค่ไม่มั่นใจถ้าจะเป็นผู้หญิง เขาก็แค่กร่างเอาไว้ แล้วถ้าเป็นเด็กผู้หญิงคนนึงที่พยายามหาIdentity ให้กับตัวเอง ไม่ได้มองเรื่องเพศที่สามเป็นตัวละครที่แปลกแยก แต่พูดในแง่มนุษย์เราต้องหา Identity ให้กับตัวเอง เด็กผู้หญิงที่คิดว่าตัวเองเป็นทอม มันไม่ได้เป็นทอม เพราะมันไปอยู่ในพื้นที่ของโลกที่เป็นของผู้ชายแล้วก็เหมือนพยายามสร้างปมให้กับตัวเองทั้งๆที่ไม่มีประสบการณ์เลย จนในที่สุดมันค้นพบพื้นที่ของตัวเอง พื้นที่ของโลกของผู้หญิง ดังนั้นตัวละครนี้มีที่มาอย่างนี้มากกว่า"

(คงเดช จาตุรันต์รัศมี, สัมภาษณ์, 2 ส.ค. 2553)

การสร้างให้ตัวละครนั้นมีความสับสนและทำการค้นหาตนเองในภาพยนตร์ อาการความขัดแย้งในจิตใจทางเพศทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นอาการที่มีลักษณะพิเศษกว่าตัวละครชายและตัวละครหญิงทั่วไปในภาพยนตร์ไทย

2.4 ความต้องการแปลงเพศ

จากการวิเคราะห์ตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยโดยเฉพาะตัวละครกะเทยจะพบว่าตัวละครกะเทยในภาพยนตร์ทั้งหมด 8 เรื่องที่ได้เลือกมาทำการศึกษา พบว่ามีถึง 3 เรื่องที่พบว่าตัวละครแปลงเพศสำเร็จแล้วคือ ภาพยนตร์เรื่อง "บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์" (2546) "เฉือน" (2552) และ "สวยลากไส้" (2550) มีภาพยนตร์ 3 เรื่องที่ตัวละครยังไม่ได้แปลงเพศแต่มีการผ่าตัดเสริมหน้าอกและมีความต้องการแปลงเพศอยู่บ้างคือ ภาพยนตร์เรื่อง "ปล้นนะยะ" (2547) "พรางชมพูฯ" (2545) และ "เพลงสุดท้าย" (2549) และภาพยนตร์อีก 2 เรื่องที่ตัวละครที่ได้เลือกนำมาศึกษาไม่ปรากฏความต้องการหรือยุ่งเกี่ยวอยู่กับการแปลงเพศแต่อย่างใดแต่ก็แต่งกายเป็นผู้หญิงเต็มตัวคือ ภาพยนตร์เรื่อง "Me myself ขอให้รักจงเจริญ" (2550) กับภาพยนตร์เรื่อง "สตรีเหล็ก" (2543)

จากการศึกษาเรื่องบุคลิกภาพภายนอกเห็นได้ชัดเจนว่าตัวละครกะเทยมักจะมีอาการกระตุ้งกระติ้งหรือไปทางผู้หญิง (Feminine) รวมไปถึงการแต่งกายเลียนแบบผู้หญิง เมื่อพิจารณาร่วมกับค่านิยมที่เป็นแบบตายตัวของผู้ชายและผู้หญิง (Stereotypic Traits of Men and Women) จึงพบว่าตัวละครกะเทยนั้นมีลักษณะค่านิยมแบบผู้หญิงเหมือนกันหมด ส่วนหนึ่งเพราะในโลกแห่งความเป็นจริงนั้นกะเทยมักจะมีความต้องการที่จะเป็นผู้หญิงกันแต่แรกอยู่แล้ว ทำให้มีจิตใจที่พร้อมแปลงเพศเป็นผู้หญิง โดยไปสอดคล้องกับที่ ยงยุทธ ทองกองทุน ได้กล่าวถึงเรื่องความพร้อมในการแปลงเพศของตัวละครกะเทยไว้ดังนี้

"คือถ้าเราพยายามเข้าไปทำความเข้าใจจริงๆว่าทำไมเขาถึงเป็น คือคนอย่างนี้อยากเป็นผู้หญิงทั้งนั้นในใจอยากเป็นผู้หญิง แต่ละคนมีความพร้อมของทุกด้าน ด้านร่างกาย ด้านเงินทอง ด้านจิตใจที่อาจจะมาถึงเวลาที่ไม่พร้อมกัน อย่างคนที่แปลงเพศได้คือบางทีเขารู้ตัวเร็ว เขาเตรียมตัวเร็วมากตั้งแต่เด็กๆ เขาก็มีความพร้อม พอเขามีความพร้อมถ้าเขามีเงินเขาก็สามารถทำได้ รูปร่างเขาก็พร้อมเป็นผู้หญิง บางคนมารู้ตัวตอนโต ไม่ได้เตรียมตัวมาหรือรูปร่างไม่ให้เลย ก็คงไม่สามารถที่จะแปลงเพศได้"

(ยงยุทธ ทองกองทุน, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

นอกจากนี้ ก้องเกียรติ โขมศิริ ยังได้กล่าวเสริมถึงประเด็นการแปลงเพศของตัวละครกะเทยว่าได้สร้างมาจากความต้องการและความรู้สึกจริงๆของกะเทย โดยให้ความเห็นถึงประเด็นความสับสนด้วยดังนี้

"จริงๆเขาบอกว่าตัวละครที่แปลงเพศไม่ใช่ตัวละครที่สับสน ใครที่แปลงเพศนี่ไม่สับสนแล้ว คือเท่าที่รู้กระบวนการก่อนการแปลงเพศก็ไม่ได้มาเฉาะเลย เขาก็ต้องทำทดสอบทางจิตวิทยา หมอก็ต้องดูว่าจริงๆ เพราะมันเอากลับมาไม่ได้ มันต้องชัวร์มากว่าพร้อมจริงๆ คนที่แปลงเพศไม่ได้เป็นคนที่สับสน มันผ่านกระบวนการสับสนไปหมดแล้วจนตระหนักแล้วว่าเขาเป็นอย่างนี้ นี่คือเขาหนังเฉือนมันตั้งคำถามว่าใครต่างหากที่ไม่ใช่ตัวเอง ไอ้นี่แปลงร่างเป็นผู้หญิงเพื่อมารักอีกคน ไอ้นี่สุดท้ายกับตอนเด็กคือคนๆเดียวกันที่รักมึง"

(ก้องเกียรติ โขมศิริ, สัมภาษณ์, 21 ก.ค. 2553)

ดังที่กล่าวมาข้างต้นจะพบว่าตัวละครกะเทยมีอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างไปจากตัวละครเกย์ที่มีความพอใจในร่างกายที่เป็นผู้ชายอยู่แล้ว ทำให้ลักษณะค่านิยมในการแปลงเพศสามารถเป็นตัวแบ่งลักษณะของตัวละครเพศที่สามทั้งตัวละครกะเทยกับตัวละครเกย์ในโลกของภาพยนตร์ไทยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2.5 ความก้าวร้าวรุนแรง

จากการวิเคราะห์ตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยพบว่าตัวละครถูกการกดขี่จากโครงสร้างทางสังคมที่มองเพศที่สามแปลกแยกออกไปจากพวกเขาเอง การถูกสังคมรังเกียจหรือล้อเลียน การถูกกดดันจนตัวละครรู้สึกเครียด ทั้งหมดล้วนเป็นเหตุให้ตัวละครเกิดปฏิกิริยาการ

หลบหนีจากความกดดันดังกล่าว (Avoidance) หากมองในแง่มุมของจิตวิเคราะห์ ปฏิกิริยาดังกล่าวเป็นกลไกการป้องกันตนเองทางจิต (Defensive Mechanism) ด้วยการหลบหนีจากผู้คนหรือเหตุการณ์ที่ทำให้ต้องเจ็บปวดเนื่องจากต้องข่มความรู้สึกทางเพศและความก้าวร้าวที่แฝงอยู่ในจิตใต้สำนึกจะถูกกระตุ้นให้พวกเขาใช้ความรุนแรงในการแสดงออกถึงความรู้สึกที่เก็บกด (Repression)

เห็นได้ชัดเจนว่าตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ทั้งหมด 14 เรื่อง มีถึง 9 เรื่องที่ตัวละครมีความก้าวร้าวปรากฏออกมา เพียงแต่เป็นความแตกต่างออกไปตามเหตุการณ์และสถานการณ์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ อาทิเช่น การแสดงความก้าวร้าวรุนแรงต่อตนเองด้วยฆ่าตัวตายของ “สมหญิง ดาวราย” ในภาพยนต์เรื่อง “เพลงสุดท้าย” (2549) จากความทนทุกข์ทรมานที่ต้องผิดหวังเรื่องความรักและครอบครัว การผิดหวังจากความรักแรกพบ และเป็นคนที่ยึดมั่นในความรักหากรักใครก็จะรักคนเดียวไปจนตาย (Fixation) เมื่อพิจารณาร่วมกับความเก็บกดจากการถูกพ่อไล่ออกจากบ้านเพราะเป็นกะเทย ทำให้กลายเป็นตัวละครที่ขาดความอบอุ่นจากครอบครัวซึ่งเกิดขึ้นจากการเป็นเพศที่สาม รวมไปถึงการถูกข่มขืนจากผู้ชาย ทำให้สมหญิงต้องเก็บตัวอยู่คนเดียวเพื่อหนีเหตุการณ์ดังกล่าว จนจิตใจไม่สามารถรับได้กับความทุกข์เหล่านั้น เป็นสาเหตุที่ทำให้สมหญิงตัดสินใจฆ่าตัวตายบนเวทีการแสดงต่อหน้าผู้ชมเพื่อหนีปัญหาทั้งหมดที่เกิดขึ้นกับตนเอง และการแสดงความก้าวร้าวรุนแรงต่อผู้อื่นด้วยการล้างแค้นของ “นัท” ในภาพยนตร์เรื่อง “เฉือน” (2552) นัทได้แสดงความรุนแรงออกมาด้วยการฆ่าพ่อแท้ๆของตนเองเพราะความแค้นที่ถูกล่วงละเมิดทางเพศในวัยเด็ก รวมไปถึงการตามฆ่าเพื่อนในวัยเด็กที่กลั่นแกล้งและรังแกนัทมาโดยตลอด เพียงเพราะนัทมีลักษณะท่าทางที่เหมือนกะเทย ไม่เว้นแม้กระทั่งครูที่เคยบังคับให้นัทอมนกเขาให้ในโรงเรียน ผลจากการเก็บกดที่มาจากการถูกกดขี่ทางเพศ คือการเก็บกดความรู้สึกไม่สบายใจหรือความรู้สึกผิดหวัง ความคับข้องใจ ส่งผลให้ในภายหลังกลายมาเป็นคนที่มีความผิดปรกติทางจิต จนกลายเป็นฆาตกรต่อเนื่องตามฆ่าล้างแค้นทุกคนที่เคยทำไม่ดีกับนัทในตอนเด็กไว้ สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เรื่องเฉือนได้สอดคล้องกับเรื่องเพื่อน กูรักมึงว่ะที่ตัวละครอย่าง “เมฆ” ได้ใช้ความรุนแรงในการกวาดล้างศัตรูของเขาทั้งหมด ทั้งนี้เพราะความเก็บกดที่มาจากการถูกสังคมรังแกดังที่ พจน์ อานนท์ ได้ให้ความเห็นถึงตัวละครในเรื่อง “เพื่อน กูรักมึงว่ะ” (2550) ได้ดังนี้

“มันมาจากความเก็บกดมากกว่า มันคือสังคมรังแกเขา พอเขาถูกรังแกมากๆคนเราก็โดดขึ้นมาสู้ คือไม่ต้องเป็น “อิฐ” ไม่ต้องเป็น “เมฆ” หรอก ถ้าเป็นเราโดนรังแกมากๆเราก็ต้องลุกขึ้นมา

สู้คือแบบว่าเราไม่ยอมแล้ว ก็ต้องลุกขึ้นมาสู้มันก็มีส่วนทำให้ตัวละครตัวนี้ต้องไปล้างแค้นพวกมัน แต่วิธีล้างแค้นของเขาก็คือฆ่าๆกันตายให้หมดเพราะว่าเขาก็ไม่เหลืออะไรแล้ว แม่ก็ไม่เหลือ น้องก็ส่งไปอยู่ที่พระบาทน้ำพุแล้ว คือคนเรามันก็ต้องถึงจุดสุดขีดไง จุดที่อดทนจนสุดที่จะอดทนแล้วมันจะต้องทำ"

(พจน์ อานนท์, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

หากกล่าวถึงตัวละครเลสเบี้ยนอย่างมีนาที่ต้องเสียผู้หญิงที่ตนเองรักไปเพราะผลจากการถูกคนกลุ่มหนึ่งนำคลิปส่วนตัวของคนรักไปเผยแพร่ลงบนอินเตอร์เนตจนทำให้ถูกไล่ออกจากโรงเรียนและฆ่าตัวตายในภายหลัง มีนาจึงเก็บความแค้นเหล่านี้ไว้จนกลายเป็นโรคจิต และมาแสดงออกด้วยการล้างแค้นโดยใช้ความรุนแรงกันถึงแก่ชีวิตดังที่ ภาคภูมิ วงศ์จินดา ได้ให้ความเห็นเรื่องการสร้างตัวละครเลสเบี้ยนให้ต้องกลายเป็นตัวละครที่เป็นโรคจิตไว้ดังนี้

"ไม่ว่าเรื่องไหนพอพูดถึงเลสเบี้ยนหรือว่าหนังไทยเรื่องไหนซึ่งก็จะน้อยนะ ถ้าพูดถึงเลสเบี้ยนปุ๊บจะถูกวางไว้ว่าเป็นโรคจิตมั้ง ฆาตกรมั้ง คนอยู่เบื้องหลังทุกอย่าง มันก็ไม่มีหนังที่เลสเบี้ยนเป็นคนธรรมดาๆที่ไม่ได้มีมุมทางด้านอาชญากรรมในไทย แต่ถ้าเมืองนอกก็จะมีหนังรักเลสเบี้ยน หนังรักกุ๊กกิ๊ก แต่สุดท้ายก็เป็น Tragedy คือไม่รู้เหมือนกันว่าเพราะอะไรพอเล่าถึงเลสเบี้ยนมันต้อง Tragedy มันต้องกลายเป็นเรื่องแบบโศกเศร้า"

(ภาคภูมิ วงศ์จินดา, สัมภาษณ์, 14 ก.ค. 2553)

กล่าวได้ว่าไม่ว่าตัวละครเพศที่สามจะเป็นตัวละครลักษณะใด มีการแสดงความรุนแรงก้าวร้าวเพียงใด สาเหตุสำคัญที่มีส่วนทำให้ตัวละครแสดงอาการออกมาแบบนี้ล้วนเกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศและความรักเสมอ เพราะเพศที่สามส่วนใหญ่ในภาพยนตร์นั้นมีการให้ความสำคัญกับความรักเป็นพิเศษ กล่าวได้ว่าเป็นความรักแบบรักจริงเจ็บจริง เมื่อผิดหวังหรือได้รับผลกระทบทางจิตใจจึงแสดงความรู้สึกออกมาอย่างรุนแรง

3. <u>การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร</u>

จากการวิเคราะห์ตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยนั้นพบว่า ตัวละครเพศที่สามส่วนใหญ่สามารถประสบความสำเร็จในการบรรลุเป้าหมาย หากดูจากความต้องการของตัวละครไปจนถึงการบรรลุเป้าหมายของตัวละคร เป้าหมายส่วนใหญ่ของตัวละครพบว่าเป็นความต้องการ

ทางด้านการค้นหาตัวตนที่แท้จริง Beautiful Boxer (2546), Me myself ขอให้รักจงเจริญ (2550), แก๊งชะนีกับอีแอบ (2549), เพื่อน กูรักมึงว่ะ (2550), รักแห่งสยาม (2550) และสยิว (2546) และความต้องการในความรัก โดยประเด็นการค้นหาตัวตนที่แท้จริงของตัวละครเพศที่สามนั้นถูกนำมาใช้สร้างเงื่อนไขของตัวละครเพศที่สาม ถึงตัวละครจะประสบความสำเร็จในการรับรู้ว่าที่จริงแล้วตนเองมีรสนิยมทางเพศและความรักแบบใด แต่ก็ยังมีการสร้างให้ตัวละครยังคลุมเครือไปด้วยความเคว้งคว้าง กล่าวคือถึงตัวละครจะประสบความสำเร็จในการค้นพบตนเองแต่ก็ไม่ได้หมายความว่าตัวละครจะได้พบกับความสุขในชีวิตดังที่ คงเดช จาตุรันต์รัศมี ได้ให้ความเห็นถึงบทสรุปของตัวละคร “เต่า” จากภาพยนตร์เรื่อง “สยิว” (2546) และตัวละคร “แทน” จากภาพยนตร์เรื่อง “Me myself ขอให้รักจงเจริญ” (2550) ไว้ดังนี้

“คือ “เต่า” เป็นตัวละครที่ในที่สุดพบที่ทางของตัวเองแล้วฉันก็เป็นนักเขียนนิยาย แล้วก็ยัง Escape อยู่นะ เขียนนิยายจารกรรม ฉันเป็นสายลับ ตอนจบก็มีครอบครัวแสนสุข แต่เราก็โยนคำถามสุดท้ายให้คนดูว่า มันสมบูรณ์แบบขนาดนี้มันเป็นเรื่องจริงหรือเปล่า มันอาจจะ Escape อยู่ก็ได้ มันเป็นคำถามแบบปลายเปิด เราสร้างภาพที่แสนสุขเกินจริงด้วยซ้ำไป ขณะเดียวกัน Me Myself พอมันมาเจอกันแล้วมันก็ถามว่ารักหรือเปล่า โอเคเขารักก็พอแล้วเขาก็กอดกันแต่กอดกันปุ๊บฝนตกทันที คือตกลงกับพี่ออฟผู้กำกับไว้ว่าเราเลือกจะจบหนังตรงนี้ดีกว่า คือข้างหน้ามันยากแน่ คือกูยังไม่รู้เลย Identity กูจะเป็นอะไร แต่ตอนนี้กูรู้ว่ากูรักมึง แต่อาจจะไม่ใช่คำตอบของทุกสิ่ง ในที่สุดอยู่กันได้รึป่าว กูรักมึงแต่กูต้องมีผัวด้วยรึป่าว ลำบากเหมือนกันนะ มันไม่ใช่รักที่สมหวังเลยซักอัน ตัวละครมีชีวิตต่อไป อยู่กับ Identity ที่เคว้งคว้างด้วยสำหรับ Me Myself มันไม่ได้ฟันธงว่าตกลงกูเป็นผู้ชายหรือตกลงกูเป็นกะเทย”

(คงเดช จาตุรันต์รัศมี, สัมภาษณ์, 2 ส.ค. 2553)

ถึงแม้ตัวละครเพศที่สามส่วนใหญ่จะสามารถค้นพบความต้องการของตนเองได้แต่ส่วนมากต้องพบกับการผิดหวังในความรัก ผลการศึกษาจากภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่อง พบว่ามี 12 เรื่องที่ตัวละครเพศที่สามจะเจอเหตุการณ์ที่ไม่ประสบความสำเร็จในด้านความรัก ยกเว้นเพียง 2 เรื่องคือ “พรางชมพู กะเทยประจัญบาน” (2545) กับ “สยิว” (2546) แต่ในเรื่องพรางชมพูฯ แม้ตัวละครเซอรี่จะได้พบความรักในภายหลัง แต่ในภาพยนตร์ก็มีการกล่าวถึงความผิดหวังจากคนรักเก่าของเซอรี่เช่นกัน

นอกจากนี้การศึกษาเรื่องการบรรลุเป้าหมายของตัวละครทำให้เห็นได้ว่าความรักของชาวเพศที่สามยังคงเป็นความรักที่ต้องเป็นไปแบบแอบซ่อนและยังคงมีการไม่ยอมรับจากสังคมอยู่ จึงทำให้สะท้อนผ่านตัวละครเหล่านี้ให้กลายเป็นตัวละครที่โดดเดี่ยวและอยู่กับความเหงาในตอนจบเป็นจำนวน 6 เรื่องคือภาพยนตร์เรื่อง Beautiful Boxer (2546), ปล้นนะยะ (2547), สตรีเหล็ก (2543), แก๊งชะนีกับอีแอบ (2549), รักแห่งสยาม (2550) และจัน ดารา (2544) และมีจำนวนถึง 5 เรื่องที่ความตายมาเป็นปัจจัยที่ทำให้ตัวละครต้องผิดหวังในความรักคือภาพยนตร์เรื่อง เฉือน (2552), เพลงสุดท้าย (2549), สวยลากไส้ (2550), เพื่อน กูรักมึงว่ะ (2550) และวีดิโอ คลิป (2550) ส่วนปัจจัยอื่นๆที่ทำให้ตัวละครเพศที่สามต้องผิดหวังจากความรักก็มีทั้งการไม่ได้การยอมรับจากครอบครัวและการถูกคนรักทิ้งไปหาคนอื่น ส่วนมากเกิดขึ้นกับตัวละครกะเทยที่มักจะถูกคนรักผู้ชายทิ้งไปอยู่กับคนรักใหม่ที่เป็นผู้หญิงโดยผู้สร้างได้สร้างประเด็นนี้ออกมาด้วยการนำมาจากชีวิตจริงของชาวเพศที่สามดังที่ พจน์ อานนท์ ได้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

“เป็นเรื่องจริงในสังคม สะท้อนเรื่องจริงเลย ไม่ค่อยสมหวังหรอก ถึงจะสมหวังยังไงเดี๋ยวก็เลิกกัน ถ้าจะให้เมฆกับอิฐอยู่ด้วยกันจนจบเรื่องเดี๋ยวคนก็บอกว่ามันเป็นไปไม่ได้อยู่แล้วเพราะเกย์เดี๋ยวมันก็เลิกกัน ก็เลยต้องตายคนนึง ในเรื่องปล้นนะยะเสือจะจริงจังกับชีวิตมาก เสือไปปล้นธนาคารเพราะต้องการเงินไปผ่าตัดแปลงเพศ เพราะอยากให้บอยคือตัวผู้ชายมารักตัวเอง เสือก็เลยไปปล้นเพื่อที่จะเอาเงินมาผ่าตัดแปลงเพศ สุดท้ายเสือก็ไม่ได้ผ่า แฟนก็เลิกกันไป คือความรักมันทำให้กะเทยตาบอด”

(พจน์ อานนท์, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

นอกจากนี้ ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ยังได้กล่าวเสริมถึงการผิดหวังจากความรักของตัวละครเพศที่สามที่ส่วนมากจะต้องผิดหวังจากความรักไว้ดังนี้

“เพราะชีวิตจริงก็ผิดหวังกัน ถ้าทำแล้วมันสมหวังมันอาจจะมีบ้างแต่มันคงจะอุดมคติไปมั้ง มีคนมาถามว่าทำไมหนังเรื่องนี้เอาอีกแล้วทำไมตอนแรกทำภาพลักษณ์ของเกย์ให้ดูดีแต่สุดท้ายก็จบลงด้วยเป็นอนุรักษ์นิยม แต่จริงๆแล้วความอนุรักษ์นิยมหรือเกรงกลัวต่อกระแสสังคมใดๆ แต่มันควรต้องเป็นแบบนั้น ที่ผ่านมาสิ่งที่เราเห็นมันเป็นแบบนั้นแต่มันก็ไม่ได้ตายจากกันหรือลาจากกันไปตลอดชาติ เพียงแต่ว่าในเวลานั้นมันรักกันไม่ได้ มันเป็นความผิดหวังที่รับได้ แล้วเชื่อว่าน้องๆเกย์ลูกเจี๊ยบหัวโปกทุกคน ที่ผ่านมาก็ต้องมีประสบการณ์ทั้งนั้น เพิ่งขึ้นม.ปลายหรือม.

ปลายเข้ามหาวิทยาลัยแล้วก็แปรเปลี่ยนกันไป เรื่องอกหักเป็นเรื่องธรรมชาติให้คนเรียนรู้ที่จะสร้างภูมิคุ้มกันให้ชีวิต"

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, สัมภาษณ์, 31 ก.ค. 2553)

สำหรับในความเห็นของ ก้องเกียรติ โขมศิริได้มีความเห็นเกี่ยวกับการผิดหวังจากความรักของเพศที่สามไว้ว่าเป็นเพราะเงื่อนไขของตัวละครเพศที่สามนั้นตั้งอยู่ในโจทย์ที่ยากกว่าตัวละครทั่วๆไปดังนี้

"เขายืนอยู่บนโจทย์ที่ยากกว่า ก็เหมือนที่เราตั้งคำถามว่าถ้าอยู่ในกลุ่มที่อยู่ในคลื่นแบบเดียวกันความรักมันก็สมหวังได้ แต่ถ้าเจอคนที่คลื่นต่างกันมันก็ยากที่จะยอมรับ กะเทยแต่งงานกัน เกย์แต่งงานกัน ตอนนี้ทั้งโลกเกย์แต่งงานกันมากมาย ความสมหวังในเพศที่สามมันมีเยอะแยะ แต่ในกรณีที่คนละคลื่นความถี่แล้วจะผ่านการยอมรับได้"

(ก้องเกียรติ โขมศิริ, สัมภาษณ์, 21 ก.ค. 2553)

จึงสามารถสรุปการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามได้ว่า ตัวละครเพศที่สามถูกสร้างให้ประสบความสำเร็จบรรลุเป้าหมายในการค้นพบรสนิยมของตนเอง แต่ก็ถูกสร้างให้ต้องพบกับการผิดหวังในความรัก ตัวละครไม่สามารถบรรลุเป้าหมายในเรื่องของความรักได้ ส่งผลตัวละครต้องใช้ชีวิตอยู่อย่างโดดเดี่ยวและอยู่กับความเหงาในตอนจบของภาพยนตร์ การที่ตัวละครต้องผิดหวังจากความรักนั้นผู้สร้างภาพยนตร์ได้สร้างขึ้นมาจากประสบการณ์จริงหรือเป็นการถ่ายทอดเรื่องจริงของชาวเพศที่สามมักจะผิดหวังในความรักกันเป็นเรื่องปรกติ

4. **<u>ปฏิสัมพันธ์กับเพศชาย</u>**

จากการวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายพบว่า ตัวละครเพศที่สามแต่ละประเภทมีลักษณะร่วมที่เหมือนและแตกต่างกันในบางประการได้แก่ ความแปลกแยกและความรักต้องห้ามจะปรากฏในตัวละครกะเทยและตัวละครเกย์ อีกประการหนึ่งคือความเป็นศัตรูจะปรากฏขึ้นกับตัวละครที่เป็นทอมและเลสเบี้ยน ลักษณะดังกล่าวนี้เองที่เป็นประเด็นของการปฏิสัมพันธ์ของตัวละครเพศที่สามที่มีในภาพยนตร์ไทยที่จะไม่ได้แสดงให้เห็นถึงมิตรภาพระหว่างตัวละครทั้งสองฝ่ายเกิดขึ้นมากนัก แสดงให้เห็นว่าตัวละครเพศชายถูกวางให้เป็น

คู่ขัดแย้งหรือความขัดแย้งกับตัวละครเพศที่สาม จึงสามารถแบ่งการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครผู้ชายได้ 3 ลักษณะดังนี้

4.1 ความแปลกแยก (ตัวละครกะเทยกับตัวละครเกย์)

การวิเคราะห์ถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับตัวละครเพศที่สามทั้ง 14 เรื่องพบว่าตัวละครที่ต้องเผชิญหน้ากับความแปลกแยกระหว่างความเป็นชายนั้นสามารถพบได้ในตัวละครกะเทยเป็นหลัก เพราะตัวละครกะเทยมีการเปิดเผยรสนิยมของตัวเองต่อสังคมมากกว่าตัวละครเกย์ ดังนั้นตัวละครกะเทยจึงมีโอกาสต้องพบกับการดูถูก การล้อเลียนจากเพศชายมากกว่าตัวละครเกย์ที่ไม่เปิดเผยตัวเองต่อสังคมแต่ก็มีความแปลกแยกลึกๆอยู่ในใจทำให้ตัวละครเพศที่สามมักจะมีปัญหาในการเข้าสังคมกับเพศชาย ด้วยความแตกต่างทางรสนิยมและมีความสนใจที่แตกต่างกัน จึงเห็นตัวละครกะเทยต้องอยู่ตัวคนเดียวหรือเข้าสังคมกับตัวละครที่เป็นกะเทยด้วยกันเป็นส่วนมาก ส่วนหนึ่งเพราะถูกกีดกันจากสังคมเพศชายอย่างโหดร้าย เป็นการโดนสังคมชายแบบเก่ามองเพศที่สามด้วยความแตกต่าง ทั้งๆที่ความจริงแล้วตัวละครเพศที่สามก็ไม่ได้มีความแตกต่างกับเพศชายทั่วไป มีความเป็นมนุษย์เหมือนกันทุกประการ ในภาพยนตร์ยุคหลังๆมานี้อย่างเรื่อง “รักแห่งสยาม” สามารถพบได้ว่า ตัวละคร “มิว” เปิดเผยชัดเจนว่าตนเองเป็นเกย์แต่ก็ยังสามารถใช้ชีวิตร่วมกับเพื่อนร่วมวงดนตรีที่เป็นผู้ชายล้วนได้อย่างไม่มีปัญหาและได้รับการยอมรับจากเพื่อนร่วมวงซึ่งสอดคล้องกับ ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ได้กล่าวถึงถึงความแปลกแยกของตัวละครเพศที่สามไว้ดังนี้

“เพศที่สามในชีวิตจริงมีความรู้สึกแปลกแยกอยู่ลึกๆ สมมุติเปิดตัวว่าเป็นเกย์ตั้งแต่เด็กจะถูกเพื่อนล้อ ถูกสังคมกระแสหลักกีดกันออกไป อาจจะมีความลึกๆอยู่ในใจบางคนอาจจะใช้สิ่งนี้ขับดันในตัวเองใช้พรสวรรค์บางอย่างให้โดดเด่นกว่าคนอื่น หรือบางคนก็ทำตัวสุดโต่งไปอีกทางหนึ่งเลย เมื่อก่อนก็เข้ากลุ่มเพื่อนที่เหมือนๆกันมันก็ทำให้ไม่เหงา”

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, สัมภาษณ์, 31 ก.ค. 2553)

กล่าวได้ว่าตัวละครกะเทยและตัวละครเกย์ในช่วงหลังมานี้จะมีแนวโน้มที่ตัวละครได้ถูกวางอยู่ในตำแหน่งที่มีความแปลกแยกกับเพศชายน้อยลงกว่าเดิมจนไปถึงการเป็นตัวละครธรรมดาที่ไม่แตกต่างไปจากตัวละครชายทั่วๆไป เพียงแค่ว่าตัวละครนี้มีรสนิยมชายรักชายเท่านั้นเองซึ่ง

สอดคล้องกับที่ ยงยุทธ ทองกองทุน ได้กล่าวถึงการที่สังคมมีทัศนคติในการยอมรับเพศที่สามมากขึ้นดังนี้

"เป็นการสะท้อนทัศนคติที่มีอยู่ในสังคมบางส่วน แต่ว่าสุดท้ายในสตรีเหล็กหนังก็เล่าว่าเขาสามารถชนะใจและเปลี่ยนทัศนคติเหล่านี้กับบางคนได้ แต่กับบางคนก็คงไม่ได้ ทัศนคติสมัยนี้กว้างขึ้น หนังนี้ ณ สถานการณ์ของเพศที่สามในสังคมไทยมันมีทัศนคติแบบนี้แต่วันนี้มันคงเปิดกว้างขึ้นมาก"

(ยงยุทธ ทองกองทุน, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

4.2 ความรักต้องห้าม (ตัวละครกะเทยกับตัวละครเกย์)

การวิเคราะห์ถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับตัวละครเพศที่สามทั้ง 14 เรื่องพบว่าตัวละครกะเทยกับตัวละครเกย์นั้นมักจะมีปฏิสัมพันธ์กันในด้านความรักต้องห้าม เป็นความรักที่ไม่ได้การยอมรับจากสังคม การสร้างให้ตัวละครต้องมาพบกับความรักที่ต้องห้ามและเป็นความรักที่ไม่สมหวังนั้นมาจากประสบการณ์ชีวิตของชาวเกย์กับกะเทยทั่วไป ทำให้สามารถถ่ายทอดประสบการณ์ความรักที่เรียกว่าความรักต้องห้ามลักษณะนี้ออกมาได้อย่างสมจริง และยังพบว่าตัวละครเพศที่สามต้องอยู่กับความเหงาตามลำพังในโลกภาพยนตร์ก็เนื่องมาจากความรักต้องห้ามในสังคมที่ทำให้ตัวละครเพศที่สามไม่สมหวังในความรักดังที่ได้กล่าวไว้ในเรื่องการบรรลุเป้าหมายของตัวละครในข้างต้น

4.3 ความเป็นศัตรู (ตัวละครทอมกับตัวละครเลสเบี้ยน)

การวิเคราะห์ถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับตัวละครเพศที่สามทั้ง 14 เรื่อง พบว่าตัวละครทอมกับตัวละครเลสเบี้ยนมีความเป็นศัตรูหรือมีความขัดแย้งกับตัวละครเพศชาย แต่เป็นความขัดแย้งที่แตกต่างจากความแปลกแยกของตัวละครกะเทยกับตัวละครเกย์ การเป็นศัตรูนั้นหากพิจารณาโดยแยกลักษณะของตัวละครออกจากกัน ทำให้พบว่าตัวละครทอมมักจะต้องเข้าไปอยู่ในสังคมของเพศชายจากหน้าที่การงานที่ต้องคลุกคลีอยู่กับเพศชาย ทำให้เกิดโอกาสที่จะกลายเป็นความขัดแย้งกันได้ในที่สุด เช่นตัวละครครูบี๋ต้องเข้ามาเป็นผู้ฝึกสอนทีมวอล์เลย์บอลชายจังหวัดลำปาง แต่ทันทีที่ก้าวเข้ามารับตำแหน่งต้องถูกลูกทีมต่อต้านและดูถูกในฝีมือเพียงเพราะครูบี๋เป็นทอม กลายเป็นชนวนความขัดแย้งและการไม่ยอมรับกันซึ่งในภายหลังลูกทีมเหล่านั้นได้

ถอนตัวออกจากทีมจนหมดเป็นเหตุให้ครูบี๋ต้องหาลูกทีมใหม่ซึ่งเต็มไปด้วยเพศที่สามเป็นที่มาของทีมสตรีเหล็กโดยไปสอดคล้องกับที่ คงเดช จาตุรันต์รัศมี ได้ให้ความเห็นถึงบริบทของตัวละครแต่ละตัวไว้ดังนี้

"โดยธรรมชาติแล้วเราก็เจอทั้งสองแบบในชีวิตจริง ทั้งทอมที่มีชีวิตดีๆ ไม่มีปัญหา และทอมที่ดูมีปัญหากับผู้ชายเหลือเกิน มันคงเป็นเพราะบริบทของแต่ละคนที่ไปเจอ ว่าเขาอยู่ในสังคมแบบไหนหรือเขาไปเจออะไรมาที่ทำให้เขาเกิดการต่อต้านหรือไม่มากกว่า เจอทอมนิสัยดีเยอะแยะตลกเยอะแยะ แล้วก็ทอมประเภทที่ไม่ถูกกันกับผู้ชาย นั่นก็หมายความว่าเขาอาจจะอยู่ในบริบทที่เขาโดน"

(คงเดช จาตุรันต์รัศมี, สัมภาษณ์, 2 ส.ค. 2553)

ส่วนตัวละครเลสเบี้ยนพบว่าถูกกระทำอย่างรุนแรงจากเพศชายไม่ว่าจะเป็นความรุนแรงทางเพศและการถูกละเมิดสิทธิส่วนตัวจากการโดนเผยแพร่คลิปลับออกไป ทำให้ตัวละครเลสเบี้ยนจากตัวอย่างภาพยนตร์ที่นำมาวิเคราะห์ทั้ง 2 เรื่อง ถูกสร้างให้กลายเป็นศัตรูกับเพศชาย จึงเกิดการอาฆาตและการล้างแค้นขึ้นเพราะการกระทำที่ไม่ดีจากฝ่ายชาย กลายมาเป็นปมในใจที่ทำให้ตัวละครเลสเบี้ยนเกลียดผู้ชายจนถึงขั้นตั้งใจล้างแค้นกันให้ถึงแก่ชีวิตซึ่ง ภาคภูมิ วงศ์จินดา ได้กล่าวไว้ถึงความเป็นศัตรูกับเพศชายว่าเป็นเพราะทอมกับผู้ชายนั้นมีเส้นกั้นกันไว้อยู่ดังนี้

"ผู้ชายจะเกลียดเลสเบี้ยน เรื่องนี้มันสวนความเป็นชาย มันเหมือนผู้หญิงที่เป็นทอม พี่เจอทอมมาหลายคน ผู้หญิงที่เป็นทอมหรือเลสเบี้ยนนี่ ความแข็งของทอมหรือเลสเบี้ยนมันทำให้ผู้ชายรู้สึกเกลียด เพราะเรารู้สึกว่าผู้หญิงมันต้องอ่อนหวาน มันต้องอยู่ใต้อำนาจของผู้ชาย พูดง่ายๆก็คือมันไม่สามารถมาเสมอภาค ทีนี้เมื่อมีผู้หญิงบอกว่ากูแข็งแรงกูสามารถมีแฟนเป็นผู้หญิงสามารถจีบแข่งกับมึงได้ ความรู้สึกว่าเกลียดชังหรือลบ มันเกิดขึ้นแน่ๆสำหรับตัวละครแบบเป็นทอมหรืออะไรอย่างนี้ มันคือเปรียบทันทีจะมาเท่ากูได้ไง จะมาเท่าผู้ชายหรอ จะมาแข็งแรงเท่าเราหรอ จะมาจีบผู้หญิงกับเราหรอ จะมาทำเท่ทำแมนหรอ นั่นคือความรู้สึกของผู้ชายที่มองในตัวละคร ซึ่งสังคมส่วนใหญ่ก็ต้องมองอย่างนั้น ที่ผู้ชายมองทอมมองเลสเบี้ยนอย่างนั้น มองทอมคือผู้หญิงอยากเป็นผู้ชายก็ต้องมองว่ากลายเป็นตลกหรือพยายามกด มึงไม่เท่ากูหรอก ตัวละครจะถูกผู้ชายกดตลอด ซึ่งมันแน่นอนอยู่แล้วถ้าผู้หญิงมาเก่งกว่าย่อมรับไม่ได้อันนี้มันเป็นเรื่องความเสมอภาคชายหญิง ที่ผู้ชายก็ต้องคิดอย่างนี้แต่ถ้าเกิดว่า ไม่มีผู้ชายคนไหนหรอกที่จะให้ผู้หญิงขึ้นมาเก่งกว่าดูเป็นแมน เพราะความรู้สึกเราผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอและอยู่ๆจะมีผู้หญิงที่แข็งแรง

หรอ เพราะฉะนั้นตัวละครที่เป็นทอมถึงถูกผู้ชายกระทำตลอดเวลาไม่ว่าในหนังยังไงก็ตาม ซึ่งตรงเนี้ยมองในแค่โอกาส ตัวละครที่เป็นทอม ก็ต้องรู้สึกว่าอยากจะเท่าผู้ชายอยากจะแข็งแรงเท่าผู้ชาย อยากจะจีบได้เท่าผู้ชาย อยากจะเป็นผู้นำ ความทะเยอทะยานอยากเท่าผู้ชายอยากเป็นผู้ชาย แต่ผู้ชายเองก็ไม่สามารถให้ตัวละครพวกนี้ขึ้นมาเท่าได้มันขัดแย้งกัน มันเลยต้องสร้างตัวละครที่เป็นทอมขัดแย้งกับผู้ชายตลอดเพราะฉะนั้นในชีวิตจริง น้อยนะที่ทอมจะเป็นเพื่อนกับผู้ชาย แต่เกย์เป็นเพื่อนกับผู้ชายได้ เพราะเกย์ดูตลก อ่อนหวาน นิสัยไปกันได้ เกย์เป็นเพื่อนกับผู้หญิงก็ได้ เป็นเพื่อนกับผู้ชายก็มี บางคนทำงานในวงการนี้เราจะไม่รู้สึกรักเกลียดเกย์ แต่ทอมเป็นเพื่อนกับผู้ชายน้อยมาก มันมีเส้นกั้นกันอยู่ เพราะเป็นผู้หญิงจะมาแบบลุยหัวหกก้นควิดแบบเราเพราะยังไงก็เป็นผู้หญิงแต่ความเชื่อเรา ในที่ทำงานก็ตามพอผู้หญิงจะมาอะไรด้วย รู้สึกรำคาญ รู้สึกแบบนี้ขึ้นมาทันที ถ้าเป็นผู้ชายมันจะดูมีอำนาจกว่า นี่เป็นผู้หญิงจะมาเอาอะไร มันสื่อให้เห็นในหนังได้เหมือนกัน"

(ภาคภูมิ วงศ์จินดา, สัมภาษณ์, 14 ก.ค. 2553)

นอกจากนี้ในประเด็นของตัวละครมีนาในภาพยนตร์เรื่อง "วีดิโอ คลิป" ภาคภูมิ วงศ์จินดา ยังได้กล่าวเสริมถึงประเด็นการเป็นศัตรูกับเพศชายของตัวละครตัวนี้ไว้ว่าเป็นเพราะถูกกระทำการที่เลวร้ายจากเพศชายมาก่อน ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์จึงเกิดขึ้นจากการที่ตัวละครต้องการแก้แค้นดังนี้

"มีนาทำไปเพื่อล้างแค้น การยอมมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายเพื่อล้างแค้น ใช้ร่างกายตัวเองเป็นอาวุธเลย พี่คิดถึงการใช้ร่างกายของตัวเองเป็นอาวุธ ไม่ได้แบบไม่ได้มีความรักกับใครกับผู้ชาย การมีเพศสัมพันธ์กับผู้ชายมันเป็นเพียงแค่การใช้ร่างกายเท่านั้น พี่ก็พยายามสื่อได้หลายอย่างเช่น เลิฟซีนเสร็จ ก็ให้รู้สึกเสียใจน้ำตาไหลแต่ปัญหามันก็กลายเป็นแบบว่ามันเจ็บหรือเปล่าหรืออะไร พี่ไม่ได้คิดมุมนั้น พี่อยากให้มันออกว่าเขาแค้นนะ มันเป็นความแค้น มีเซ็กส์ด้วยความแค้น"

(ภาคภูมิ วงศ์จินดา, สัมภาษณ์, 14 ก.ค. 2553)

จึงสามารถสรุปปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายได้ว่า ถูกสร้างให้มีความขัดแย้งกับเพศชาย ด้วยความแปลกแยก ความแตกต่าง หากกล่าวถึงความรักของตัวละครกะเทยกับตัวละครเกย์กับเพศชายก็พบว่าเป็นความรักที่เป็นเรื่องต้องห้ามที่ตัวละครไม่สามารถสมหวังในความรักได้ แต่สำหรับตัวละครทอมกับตัวละครเลสเบี้ยน เป็นความขัดแย้งใน

ขั้นรุนแรงถึงขนาดที่ว่าเป็นคู่ขัดแย้งที่เป็นศัตรูกัน จากการที่สังคมมีเส้นกั้นระหว่างความสัมพันธ์ของตัวละครกับเพศชายไว้ไม่ให้เป็นมิตรกันได้

5. <u>ปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิง</u>

จากการวิเคราะห์ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงพบว่า ตัวละครเพศที่สามจะมีลักษณะความสัมพันธ์กับเพศหญิงไปในแนวทางที่แตกต่างกันและเป็นลักษณะเฉพาะกันไป จึงสามารถแยกตามลักษณะของตัวละครได้ดังนี้

5.1 ตัวละครกะเทยมักต้องการความอบอุ่นจากแม่และไม่ปรากฏความสัมพันธ์กับผู้หญิง

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครกะเทยทั้ง 8 เรื่องพบว่ามี 5 เรื่องที่ตัวละครกะเทยแสดงให้เห็นถึงความต้องการแสดงความกตัญญูต่อแม่ผู้ให้กำเนิดหรือไม่ก็ขาดความอบอุ่นจากแม่ในภาพยนตร์เรื่อง Beautiful Boxer (2546), Me myself ขอให้รักจงเจริญ (2550), เพลงสุดท้าย (2549), เฉือน (2552) และสตรีเหล็ก (2543) ตัวละคร “สมหญิง ดาวราย” ในเรื่อง “เพลงสุดท้าย” (2549) ปรากฏชัดเจนว่าต้องการแสดงความกตัญญูต่อแม่ แต่ถูกพ่อห้ามไม่ให้เข้าบ้านแม้ว่าแม่กำลังป่วยอยู่ หรือจนถึงขั้นเสียชีวิตไปแล้ว สมหญิงก็ยังไม่ได้รับอนุญาติให้ร่วมงานศพ แต่สมหญิงก็มีทัศนคติในการใช้ชีวิตตามคำสอนของแม่ด้วยการเป็นคนดีของสังคม สำหรับตัวละคร “นัท” ในเรื่อง “เฉือน” (2552) เป็นอีกตัวละครหนึ่งที่ไม่ได้อยู่กับแม่ การอยู่กับพ่อตามลำพังและถูกกระทำการอนาจารทางเพศ ทำให้นัทต้องการที่จะไปตามหาแม่ที่ทำงานขายตัวอยู่ที่พัทยา ไม่ว่าอย่างไรก็ตามตัวละครกะเทยส่วนใหญ่ก็ต้องการความอบอุ่นจากแม่ด้วยสาเหตุที่ตัวละครต้องอยู่ห่างไกลกับแม่

ในภาพยนตร์ตัวละครกะเทยไม่แสดงให้เห็นว่ามีการเข้าสังคมกับตัวละครผู้หญิงมากนัก การปฏิสัมพันธ์กันในลักษณะของตัวละครคู่ซี้หรือการเป็นเพื่อนสนิทนั้นไม่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ที่ได้คัดเลือกมาวิเคราะห์ เพราะตัวละครกะเทยมักจะถูกจัดกลุ่มให้อยู่ร่วมกับตัวละครที่เป็นกะเทยด้วยกัน ด้วยเงื่อนไขของการมีรสนิยมและความสนใจไปในทางเดียวกัน

5.2 ตัวละครเกย์มักจะคบกับผู้หญิงแต่เป็นความสัมพันธ์แบบปกปิดตัวตนที่แท้จริงหรือการไม่รู้รสนิยมตนเอง และมักจะถูกคาดหวังให้เป็นที่พึ่งของเพศหญิง

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครเกย์ทั้ง 3 เรื่องพบว่าทุกเรื่องนำเสนอตัวละครให้คบหากับผู้หญิงในตอนแรกก่อนด้วยเงื่อนไขที่แตกต่างกันเล็กน้อย ทั้งการคบหาเพื่อปิดบังว่าตนเองมีรสนิยมการเป็นชายรักชายเพื่อให้สังคมยอมรับและเพราะหน้าที่การงานที่ตนเองทำอยู่ ตัวละครนี้คือ “อิฐ” จากเรื่อง “เพื่อน กูรักมึงว่ะ” (2550) การคบหากับทรายจนถึงขั้นใกล้ที่จะแต่งงานกัน แต่ความสัมพันธ์ของทั้งสองต้องมาจบลงเมื่ออิฐได้ไปเจอกับเมฆและได้กลายเป็นความรักกันในที่สุด สำหรับตัวละครอิฐเป็นตัวละครที่รู้ตัวเองอยู่แล้วว่าเป็นเกย์ซึ่งไปแตกต่างกับตัวละครอีก 2 คนคือ “โต้ง” จากเรื่อง “รักแห่งสยาม” (2550) และ “ก้อง” จากเรื่อง “แก๊งชะนีกับอีแอบ” (2549) ทั้งสองเป็นเหมือนกับตัวละครที่มีแนวโน้มที่จะมีรสนิยมแบบชายรักชาย แต่ยังไม่ถูกสะกิดจากบางสิ่งที่จะทำให้แสดงความรู้สึกที่ซ่อนเร้นจากภายในออกมา ตรงกับการที่ในสังคมชาวเกย์ส่วนใหญ่อาจจะยังไม่รู้ตัวเองว่ามีรสนิยมแบบนี้ บางคนอาจจะรู้ตัวเมื่อแก่ตัวไปแล้วหรือแต่งงานมีครอบครัวไปแล้ว โดยจะสามารถพบได้ในสังคมทั่วๆไปซึ่งสอดคล้องกับที่ ยงยุทธ ทองกองทุน ได้ให้ความเห็นถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเกย์กับตัวละครหญิงในภาพยนตร์เรื่อง “แก๊งชะนีกับอีแอบ” (2549) ไว้ดังนี้

“ก้องกับแป้งจริงๆคิดว่าเป็นความรักจริงๆ คือผู้หญิงคนนี้ถูกคอ ถูกทุกอย่าง ไม่ได้ตั้งใจมาหลอก สมมติว่าเรื่องไม่ได้พาไปว่ามีคนไปค้นเจอจนกระทั่งมีแนวโน้ม แล้วมาขัดขวางการแต่งงานจริงๆแล้วแต่งงานไปอาจไม่เกิดปัญหาอะไรมากก็ได้ คือเหมือนเขาหนีสังคมนั้นมาแล้ว ถ้าเขาหนีได้ตลอด เขาไม่แพ้ตนเอง ชีวิตแต่งงานมีความสุข จากที่เคยหาข้อมูลมาบางคู่ก็สามารถใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันได้ เพราะต่อไปอาจเป็นเพื่อนกัน บางคู่ยังสามารถยอมรับในความเป็นตัวตนได้ คุณจะไปจุ๊กจิ๊กอะไรนอกบ้านก็ได้ แต่ในบ้านคุณมีหน้าที่เป็นสามีและพ่อ มันก็จะมีอ้างอิงจริงในชีวิตอย่างนั้นอยู่ ผู้หญิงบางคนยอมรับได้ จริงๆคือหาทุกมุมของความสัมพันธ์มาหมดแล้ว บางคนก็รักจริงๆ มีรุ่นพี่คนนึงรู้ทั้งรู้ว่าผู้ชายเป็นเกย์ หนีงานแต่งงานมาสองครั้งแต่ผู้หญิงคนนี้ก็ยังรัก และสุดท้ายก็แต่งงานกันจริงๆ สุดท้ายผู้ชายก็แพ้ความตั้งใจจริงของฝ่ายหญิง แพ้จิตใจยอมแต่งงานแล้วมีลูกด้วย แต่ผู้ชายสี่วันที่อยู่นอกบ้านยังไงก็ได้แต่สามวันที่อยู่ในบ้านเป็นพ่อที่ดีเป็นสามีที่ดี ไม่รู้ว่าเป็นสิ่งที่น่าสมเพศรึป่าวในมุมของผู้หญิง อาจจะรู้สึกว่าเหมือนหลอกตัวเอง รู้อยู่แล้วว่าเขาไม่ใช่ เหมือนกลุ่มเพื่อนของแป้งที่รู้สึกว่าน่าสมเพศอย่าให้เป็นอย่างนั้นเลย”

(ยงยุทธ ทองกองทุน, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

สำหรับตัวละครที่ถูกคาดหวังให้เป็นที่พึ่งของครอบครัวนั้นมีด้วยกัน 2 ตัวละครได้แก่ “เมฆ” จากเรื่อง “เพื่อน กูรักมึงว่ะ” (2550) และ “โต้ง” จากเรื่อง “รักแห่งสยาม” (2550) ทั้งสอง

ต้องเผชิญหน้ากับปัญหาครอบครัวในเหตุการณ์ที่แตกต่างกัน แต่ที่เหมือนกันคือเมื่อครอบครัวมีปัญหา ด้วยความที่ตัวละครทั้งสองเป็นผู้ชายที่ไม่เคยแสดงอาการมาก่อนว่าเป็นเกย์ การถูกคาดหวังจากผู้เป็นแม่ให้เป็นผู้นำและเป็นที่พึ่งของครอบครัว ความผิดหวังจากการที่ผู้เป็นแม่ต้องมาเห็นลูกชายที่เป็นความหวังจูบกับผู้ชายคนอื่นต่อหน้าต่อตา ทำให้รับไม่ได้และผิดหวังจนถึงขั้นพยายามกีดกันไม่ให้ลูกชายของเขาคบหากับผู้ชายด้วยกันอีกต่อไป จากคำพูดของสุนีย์แม่ของโต้งที่บอกกับมิวว่า “ต้องการให้โต้งเรียนหนังสือให้จบ มีงานการทำดีดีและแต่งงานมีครอบครัวที่มีความสุข” เป็นการแสดงให้เห็นถึงมุมมองของตัวละครผู้เป็นแม่ที่มีต่อลูกชายหัวแก้วหัวแหวนเพียงคนเดียวที่มีอยู่สอดคล้องกับที่ ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ได้ให้ความเห็นถึงความคาดหวังจากตัวละครหญิงไว้ดังนี้

“ในหนังเรื่องนี้อยู่ในสถานการณ์ที่ผู้หญิงมีความคาดหวังกับตัวที่เป็นเกย์ค่อนข้างสูง อย่างสุนีย์คือแม่ แม่ก็ต้องคาดหวังกับลูก ว่าเขาจะต้องมีชีวิตที่ดีในอนาคต อย่างหญิงเขาแอบชอบแล้วมารู้ทีหลังว่าไม่ใช่ อย่างหญิงเขายอมรับของเขาได้นะในที่สุดเพราะว่ามีชีวิตอยู่กับสิ่งเหล่านั้นได้ อย่างโดนัทเขาก็ไม่ได้คาดหวังอะไรนอกจากเธอต้องเป็นคนหล่อให้ฉันควงแค่นั้นเองด้วยสถานการณ์มันเป็นอย่างนั้น”

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, สัมภาษณ์, 31 ก.ค. 2553)

และหากกล่าวถึงกรณีของ “ก้อง” ในเรื่อง “แก๊งชะนีกับอีแอบ” (2549) ก้องก็เผชิญกับความคาดหวังเช่นกันจากคู่หมั้นที่เขากำลังจะแต่งงานด้วย ด้วยคติที่ว่าผู้ชายจะต้องเป็นช้างเท้าหน้า ทำให้ผู้หญิงที่แต่งงานด้วยคาดหวังว่าจะต้องฝากชีวิตไว้ด้วยทั้งชีวิต เมื่อก้องถูกกลุ่มเพื่อนของคู่หมั้นสงสัยว่ามีแนวโน้มที่อาจจะเป็นเกย์ ทำให้กลุ่มเพื่อนสาวพยายามหาวิธีที่จะรู้ให้ได้ว่าก้องเป็นเกย์จริงหรือไม่จริง เพราะหากก้องเป็นเกย์จริงหากแต่งงานกันไปแล้วอาจจะทำให้เพื่อนรักของพวกเธอเสียใจและผิดหวังในภายหลังได้ จึงสามารถสรุปได้ว่าตัวละครเกย์มักจะถูกสร้างให้อยู่ในสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความคาดหวังโดยเฉพาะจากเพศหญิง ด้วยความที่เกย์ก็มีลักษณะทางกายภาพที่เกิดมาเป็นผู้ชาย ทำให้ภาพลักษณ์จากการเปิดเผยว่าเป็นเกย์ได้ไปทำให้ตัวละครผู้หญิงในภาพยนตร์รู้สึกรับไม่ได้และคิดว่าจะให้ทำหน้าที่ในการเป็นผู้นำของครอบครัวมีข้อบกพร่องได้ ซึ่งไปสอดคล้องกับที่ พจน์ อานนท์ ได้กล่าวถึงตัวละครในภาพยนตร์เรื่อง “เพื่อน กู รักมึงว่ะ” (2550) ว่าสร้างมาจากเรื่องที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไว้ดังนี้

“สาเหตุที่แม่ผูกคอเพราะมีน้องที่ขายตัวด้วย แม่เลยตัดสินใจผูกคอแล้วลูกชายคนโตเป็นเกย์ แล้วได้ยินน้องทะเลาะกันกับพี่ชายว่าถูไปขายตัวมาแม่ก็เลยตัดสินใจผูกคอตาย แต่ทรายเห็นผู้ชายจูบกันซึ่งเป็นแฟนของตัวเองที่นอนกอดอยู่ทุกคืน เขาก็ต้องรับไม่ได้เขาก็ต้องไป ถ้าถามว่ามันมีจริงไหมในสังคมมันก็มีนะ เพราะพี่ก็ตั้งใจให้เป็นอะไรที่แบบช็อคคนดู เวลาเราเขียนบทเราต้องมีจุดที่มันช็อคคนดู”

(พจน์ อานนท์, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

5.3 **ตัวละครทอมมีความสนใจผู้หญิงแต่ไม่ใช่รักที่แท้จริง**

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครทอมทั้ง 2 เรื่องที่ได้เลือกมาทำการศึกษา พบว่าตัวละคร “ครูบี๋” จากภาพยนตร์เรื่อง “สตรีเหล็ก” (2543) ไม่ได้แสดงให้เห็นว่ามีปฏิสัมพันธ์กับเพศหญิงเป็นพิเศษ ส่วนตัวละคร “เต่า” จากเรื่อง “สยิว” (2546) นั้นก็เป็นตัวละครผู้หญิงที่เป็นทอมแต่ไม่ใช่ทอมแท้ จากการสร้างตัวละครมีการตั้งชื่อตัวละครให้มีสัญลักษณ์แทนการเป็นเพศหญิง เต่าก็เป็นชื่อของผู้หญิงอย่างชัดเจน และการสร้างตัวละครนี้มาเพื่อให้ตัวละครเป็นผู้หญิงที่คิดว่าตนเองเป็นทอม จึงมีการใช้ชีวิตเลียนแบบทอมทุกประการรวมไปถึงการพยายามที่จะมีความรักกับผู้หญิง เมื่อเต่าได้เดินทางมาถึงจุดที่จะมีความรักกับผู้หญิงได้นั้น เต่ากลับรู้สึกว่าไม่ใช่สิ่งที่เขาต้องการจากใจจริง สามารถเห็นได้ในตอนจบของภาพยนตร์ที่เต่าได้ค้นพบตนเองว่าแท้จริงแล้วเป็นผู้หญิง เห็นได้จากการแต่งงานมีครอบครัวกับจ้อนที่เป็นเพื่อนสนิทของเต่ามาตลอด และภาพยนตร์ก็ไม่มุ่งหวังที่จะทำหน้าที่ในการเป็นหนังทอมโดยเฉพาะ แต่เป็นเรื่องของมนุษย์คนหนึ่งที่พยายามหาพื้นที่ในตัวเองมากกว่าดังที่ คงเดช จาตุรันต์รัศมี ได้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

“หนังผมเมื่อเข้าไปดูมันไม่ได้พูดถึงการเป็นกะเทยหรือการเป็นทอม แต่มันพูดถึงเรื่องของมนุษย์คนหนึ่งที่พยายามหาพื้นที่ในตัวเองมากกว่า ดังนั้นสิ่งนี้ ทำให้คนดูดูแล้วรู้สึกว่านี่ไม่ใช่หนังกะเทยถ้าสังเกตดู มันจะไม่เหมือนหนังพี่พจน์ที่จะมีความเป็นกะเทยชัดเจน หรือแม้แต่มะเดี่ยวเป็นหนังเกี่ยวกับเด็กที่อยู่ในวัยรุ่น เขาก็พูดถึงหนังเกย์ที่เป็นวัยรุ่น แต่ “Me myself” คนจะไม่รู้สึกว่ามันเป็นหนังเกย์ เป็นหนังรักมากกว่า หรือแม้แต่ “สยิว” คนก็จะไม่รู้สึกว่ามันเป็นหนังทอม ผมไม่ได้ทำในบริบทนั้น”

(คงเดช จาตุรันต์รัศมี, สัมภาษณ์, 2 ส.ค. 2553)

จึงสามารถสรุปได้ว่าปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครทอมที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยนั้นยังไม่ปรากฏความรักระหว่างทอมกับเพศหญิงอย่างเด่นชัด ส่วนหนึ่งเพราะตัวละครทอมยังถูกสร้างให้มีชีวิตโลดแล่นอยู่ในภาพยนตร์ไทยน้อยมาก และหากถูกสร้างก็จะเป็นในรูปแบบของตัวละครที่เป็นทอมไม่จริง เพราะในภายหลังได้กลับใจมาเป็นผู้หญิงเต็มตัว

5.4 ตัวละครเลสเบี้ยนกับตัวละครหญิงเป็นแบบความรักใคร่

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครเลสเบี้ยนทั้ง 2 เรื่องที่ได้เลือกมาทำการศึกษา พบว่าปฏิสัมพันธ์กับตัวละครเพศหญิงนั้นแสดงออกมาแบบความรักใคร่ แต่ด้วยบริบททางสังคมที่แตกต่างกันของตัวละครทั้งสอง ทำให้แสดงความรักออกมาในรูปแบบที่แตกต่างกัน “คุณแก้ว” จากภาพยนตร์เรื่อง “จันดารา” (2544) เป็นตัวละครสมทบที่ถูกนำเสนอให้เป็นฝ่ายถูกกระทำอนาจารจากเพศชาย และมีมุมมองเกี่ยวกับเรื่องเพศว่าเป็นเรื่องปรกติในชีวิต เพราะคุณแก้วได้แอบเห็นคุณหลวงมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนในบ้านอยู่เป็นประจำมาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก จนโตขึ้นมาคุณแก้วก็มีพฤติกรรมที่ไม่ต่างไปจากคุณหลวง แต่เป็นความสัมพันธ์แบบหญิงรักหญิงภายในบ้าน เริ่มมาจากความใกล้ชิดกับสายสร้อยที่เป็นพี่เลี้ยงของคุณแก้วมาตั้งแต่เป็นเด็ก เมื่อพิจารณาร่วมกับทัศนคติที่เกลียดผู้ชายจากปมความขัดแย้งที่มีมาตั้งแต่เด็กทั้งเรื่องความเกลียดชังในตัวจันจากการเสี้ยมสอนของคุณหลวง และสายสร้อยพี่เลี้ยงของเธอที่แอบชอบกันก็มาตั้งท้องกับผู้ชาย จนคุณแก้วไล่ออกจากบ้านไปด้วยความเสียใจ เมื่อโตขึ้นมาคุณแก้วถูกคุณหลวงซึ่งเป็นพ่อแท้ๆข่มขืนจนตั้งท้อง เดือดร้อนให้จันต้องกลับมารับเป็นพ่อให้แทน แต่ก็ยังถูกจันข่มขืนซ้ำเพื่อให้จันมีลูกเป็นของตัวเองสักคน สิ่งที่ตัวละครต้องเผชิญหน้าเหล่านี้ทำให้เกิดทัศนคติที่มีต่อผู้ชายของเธอเป็นไปในทางลบ จึงอาจกล่าวได้ว่ามีส่วนที่ทำให้ตัวละครได้เบี่ยงเบนมาที่การเป็นหญิงรักหญิง แต่ความรักของคุณแก้วนั้นมองผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุทางเพศตามแบบลักษณะค่านิยมของสังคมชายเป็นใหญ่ เป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเลียนแบบคุณหลวงที่คุณแก้วซึมซับมาตั้งแต่เด็ก แตกต่างกับ “มีนา” ตัวละครเลสเบี้ยนในภาพยนตร์เรื่อง “วีดิโอ คลิป” (2550) อย่างชัดเจน เพราะมีนาเป็นตัวละครหญิงรักหญิงที่มีความรักแบบยึดติดกับกรกนก ทั้งสองต่างก็เป็นคู่รักในวัยเรียนด้วยกันและความรักของทั้งสองก็พัฒนาไปจนถึงขั้นการมีความสัมพันธ์ทางเพศกันอย่างลึกซึ้ง เมื่อกรกนกต้องฆ่าตัวตายไปเพราะคลิปลับส่วนตัวได้ถูกเผยแพร่ออกไปจากกลุ่มคนเลวกลุ่มหนึ่ง มีนาจึงผูกใจแค้นและตั้งใจที่จะแก้แค้นกลุ่มคนเหล่านั้น ด้วยความที่มีนารักกรกนกแบบยึดติดทำให้มีนากล้าที่จะล้างแค้น แม้ว่าจะใช้วิธีที่ต้องแลกด้วยชีวิตของตัวเองก็ตามโดยภาคภูมิ วงศ์จินดา ได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมถึงตัวละครเลสเบี้ยนไว้ดังนี้

"ส่วนใหญ่ถ้านึกถึงเลสเบี้ยน พี่ว่ามันเป็นความรักที่ค่อนข้างรุนแรง ไม่ว่าจะเป็นการบอกเล่าจากคนต่างๆ หรืออย่างเช่นเรื่องของทอมดี้ มันจะออกมาค่อนข้างรุนแรง แล้วผู้หญิงที่มีคาแร็กเตอร์เป็นทอมหรือไปชอบผู้หญิงด้วยกัน มันจะเป็นความรักที่คิดว่ามากกว่าผู้ชายชอบผู้หญิง พูดง่ายๆคือรักจริงเจ็บจริง เจ็บมากกว่าคนอื่น ถ้าผิดหวังก็ผิดหวังมากเลย ถึงขั้นฆ่าตัวตายได้นั้นคือความรู้สึกของพี่กับตัวละครที่เป็นเลสเบี้ยนหรือเป็นทอมดี้ คือมันจะหนักจะกว่าพวกที่เป็นเกย์ ถ้าเป็นชายรักชาย เรื่องมันจะเบากว่า เพราะว่าผู้ชายมันไม่ได้ถึงกับทุ่มเทเรื่องความรักมากกว่าผู้หญิง ผู้หญิงกับความรักนี่มันเรื่องเป็นเรื่องตาย เอากับมันได้ถึงตาย เป็นต้นเหตุให้มีนาอาฆาตแค้นในเรื่องได้ พี่คิดว่าถ้าหากคนที่เป็นทอมหรือเลสเบี้ยน น่าจะแค้นมากลึกๆ ถ้าเสียคนรักไปด้วยน้ำมือของใครน่าจะถึงขั้นแก้แค้นได้"

(ภาคภูมิ วงศ์จินดา , สัมภาษณ์, 14 ก.ค. 2553)

จากความรักของเลสเบี้ยนที่แสดงออกมาทำให้สามารถสรุปได้ว่าตัวละครเลสเบี้ยนมีความรักที่รุนแรงกว่าตัวละครเพศชายหญิงทั่วๆไปเป็นความรักแบบยึดติด

6. <u>พื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคม</u>

จากการวิเคราะห์ในส่วนของพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคมผ่านตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยนั้น จะเห็นได้ว่าในภาพยนตร์แต่ละเรื่องได้สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความมีลักษณะเฉพาะตัวของเพศที่สามอยู่ชัดเจน ด้วยรากฐานของตัวละครเพศที่สามที่มีรูปลักษณ์และอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกับตัวละครทั่วไปค่อนข้างชัดเจน จึงเป็นจุดขายที่ผู้สร้างภาพยนตร์นำมาใช้ในการสร้างความแตกต่างให้ตัวละครที่ในภาพยนตร์ไทยไม่สามารถสร้างได้ในตัวละครชายและตัวละครหญิง ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปให้เห็นถึงลักษณะการจัดวางตัวละครให้อยู่ในพื้นที่ส่วนใดของสังคม รวมไปจนถึงการยอมรับจากสังคมเพราะตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏมักจะต้องเผชิญหน้ากับความขัดแย้งทางสังคมที่ส่งผลกับการเปิดเผยตนเองต่อสังคม ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะที่สำคัญคือสังคมเมือง/ชนบท การเปิดเผยรสนิยมทางเพศ/การยอมรับจากสังคม สถานภาพครอบครัว/ความรัก และอาชีพของตัวละคร

6.1 **สังคมเมืองและสังคมชนบท**

การกล่าวถึงสังคมเมืองและสังคมชนบทเป็นการบอกให้รู้ว่าตัวละครเพศที่สามที่ถูกสร้างในภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่องที่ผู้วิจัยเลือกมาทำการวิจัยนั้น พบว่ามี 9 เรื่องที่ตัวละครต้องถูกจัดวางให้อยู่ในสังคมเมืองสามารถบอกให้เห็นถึงบริบททางสังคมของตัวละคร ความเป็นเมืองและความเป็นชนบทจะสามารถเชื่อมโยงไปถึงลักษณะที่สำคัญอื่นๆได้ การให้ตัวละครเพศที่สามใช้ชีวิตในเมืองมีผลกับการสร้างให้ตัวละครสามารถแต่งตัวได้หรูหรากว่าการอยู่ในสังคมชนบทตามที่ พจน์ อานนท์ ได้ให้ความเห็นเรื่องการใช้สภาพแวดล้อมมาสร้างตัวละครเพศที่สามไว้ดังนี้

"ในเมืองจะได้การแต่งตัวหรูหรากว่า เพราะในเมืองจะเปิดเผยมากกว่าสังคมชนบท สังคมชนบทก็เป็นกะเทยตามต่างจังหวัด อยู่ตามบ้านนอก พี่ก็เลยเอาสังคมเมืองซึ่งมันเป็นสังคมที่กว้างเหมือนที่เขาบอกว่าประเทศไทยไม่ใช่กรุงเทพมหานคร แต่ทุกคนก็สนใจที่จะเข้ามาในกรุงเทพมหานคร ชีวิตของกรุงเทพมหานครให้คนรอบเมืองดู มันก็เป็นอะไรที่ต้องเริ่มจากสังคมเมืองก่อน ถ้าเราจะไปทำหนังกะเทยต่างจังหวัดปล้นธนาคารเราก็จะไม่ได้อะไรที่มันอลังการ คนก็อาจจะไม่เชื่อด้วย เพราะพูดถึงกะเทยมันเป็นอะไรที่อลังการอยู่แล้ว"

(พจน์ อานนท์, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

ด้วยความเป็นเมืองจึงเป็นสังคมที่กว้างกว่าสังคมแบบชนบท ความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงมีมากกว่า สำหรับความอิสระในการแสดงออกของตัวละครเพศที่สามในสังคมเมืองจะมีมากกว่าสังคมชนบท สำหรับในภาพยนตร์เรื่อง "เฉือน" (2552) แสดงให้เห็นถึงตัวอย่างของการเปลี่ยนแปลงของตัวละครได้ชัดเจนที่สุด ตัวละครเปลี่ยนแปลงตนเองด้วยการย้อมสีผมเมื่อเข้าเมือง คือการแสดงออกถึงความพยายามที่จะเป็นส่วนหนึ่งกับเมืองซึ่งสามารถอ้างอิงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างตัวละครเพศที่สามได้ตามที่ ก้องเกียรติ โขมศิริ ได้ให้ความเห็นถึงการใช้สภาพแวดล้อมของตัวละครเพศที่สามในเรื่องเฉือนไว้ดังนี้

"หนังเรื่องนี้โตไปตามตัวละคร ไม่ได้เซ็ทอัพว่าตัวละครน้อยเนี่ยมันไม่ได้เริ่มต้นจากการเป็นกะเทย มันก็เป็นเด็กติ๋มๆคนหนึ่งที่ไม่ใช่แต๋ว มันเลยเริ่มต้นจากท้องทุ่ง เส้นทางการเดินทางของมันไปสู่พัทยาที่มันตรงกันข้าม เมืองของแสงสี เพราะฉะนั้นความรู้สึกของตัวละคร ความรู้สึกฉูดฉาด ความฉูดฉาดมันถูกสะท้อนมาไปพร้อมๆกับตัวละครนั้นๆ ตอนเด็กมันก็อยู่ท่ามกลางบริบทที่สวยงามพอมันไปอยู่พัทยาแสงสีพัทยามันก็เริ่มเข้ามา ถ้าย้อนกลับไปก็คือมันไปเป็นทิฟฟานี่ พอหลังจากเหตุการณ์นั้นก็ไปเป็นทิฟฟานี่ พอมาอยู่ในเมืองมันก็ไปสู่ความสีสันแปร๋นแหร๋นใน

เมืองที่เห็นในเรื่อง พอเป็นน้อยก็โกรกผม ก็คือการพยายามจะเป็นส่วนหนึ่งกับเมืองแล้วก็ยังอยู่ในโลกของการแปลงร่างของตัวเอง”

(ก้องเกียรติ โขมศิริ, สัมภาษณ์, 21 ก.ค. 2553)

จึงสามารถสรุปได้ว่า พื้นที่ของตัวละครในสังคมเมืองและสังคมชนบทเป็นตัวกำหนดบทบาททางการแสดงออกของตัวละครให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจน การอยู่ในสังคมชนบทตัวละครเป็นเพียงตัวละครธรรมดาทั่วไป หากตัวละครอยู่ในสังคมเมือง การแสดงออกที่เชื่อมโยงไปกับความเป็นเมืองที่มีสีสัน มีความหลากหลาย จึงเห็นตัวละครเพศที่สามในสังคมเมืองมีการใช้ชีวิตที่หรูหราและมีการแสดงความเป็นเพศที่สามออกมาได้หลากหลายแตกต่างไปจากในตัวละครในสังคมชนบท

6.2 การเปิดเผยรสนิยมทางเพศและการยอมรับจากสังคม

การเปิดเผยรสนิยมทางเพศของตัวละครเพศที่สามนั้นส่วนใหญ่พบว่าตัวละครกะเทยกับตัวละครทอมเป็นแบบเปิดเผยรสนิยมตนเองต่อสังคม และตัวละครเกย์กับเลสเบี้ยนเป็นแบบปกปิดรสนิยมตนเองต่อสังคม ทั้งนี้ได้สอดคล้องกับลักษณะทางสังคมที่เกิดขึ้นจริง ด้วยลักษณะทางกายภาพและลักษณะการแต่งกายทำให้ตัวละครกะเทยกับทอมซึ่งมีความชัดเจนกว่าตัวละครเกย์กับเลสเบี้ยนจึงเปิดเผยตนเองต่อสังคมได้มากกว่า ทั้งนี้ส่วนหนึ่งมาจากการที่ตัวละครเกย์กับเลสเบี้ยนมีความรักที่เป็นแบบแอบซ่อนจึงไม่กล้าที่จะเปิดเผยไม่ว่าจะเป็นทางกายภาพหรือทางจิตใจ เนื่องจากสังคมทั่วไปมองว่าการรักเพศตรงข้ามถือเป็นสิ่งผิดปรกติ ฉะนั้นผู้ที่ชอบเพศเดียวกันส่วนใหญ่จึงเลือกที่จะปกปิดความแปลกแยกของตนเอาไว้ (นคร โพธิ์ไพโรจน์ 2550 : 67) ซึ่งสอดคล้องกับที่ ภาคภูมิ วงศ์จินดา ได้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

“โดยลึกๆแล้วมองว่าตัวละครที่มีพฤติกรรมทางเพศในลักษณะรักร่วมเพศหรือเพศที่สามมีความรักที่ค่อนข้างเหมือนกับซ่อนเร้นและไม่กล้าที่จะเปิดเผย ไม่ว่าจะเป็นทางกายภาพหรือจิตใจ มันจะถูกปกปิดอยู่ตลอดเวลา ซึ่งมันจะเป็นตัวละครที่ส่วนใหญ่แล้วถ้าเป็นเพศที่สามอย่างในหนังวีดิโอ คลิป ตัวละครเลสเบี้ยนมันจะออกในทางสองด้าน คือมันจะลึกลับแต่ก็จะฉาบหน้าด้วยการทำตัวให้เป็นคนปรกติ ก็คือพยายามปกปิดตัวเอง ไม่บอกใครว่าตัวเองมีลักษณะนี้ มีความรักแบบนี้ ชอบเพศเดียวกัน”

(ภาคภูมิ วงศ์จินดา, สัมภาษณ์, 14 ก.ค. 2553)

สำหรับการกล่าวถึงการยอมรับจากสังคมก็หลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะกล่าวถึงลักษณะทางสังคมเมืองและสังคมชนบทของตัวละครควบคู่กันไปด้วย เพราะจากการวิเคราะห์ตัวละครเพศที่สามและการสัมภาษณ์เจาะลึกผู้กำกับและผู้เขียนบทภาพยนตร์พบว่าตัวละครที่อยู่ในสังคมชนบทได้รับการยอมรับมากว่าสังคมเมือง จึงทำให้ตัวละครในสังคมชนบทสามารถเปิดเผยตนเองได้มากกว่า ซึ่งสอดคล้องกับที่ ยงยุทธ ทองกองทุน ได้ให้ความเห็นถึงการยอมรับที่เปิดกว้างในสังคมชนบทไว้ดังนี้

"สังคมในชนบทเปิดกว้างกว่า ในชุมชนที่มีความใกล้ชิดกันมากๆแล้วคนเหล่านี้จะเป็นที่รัก เป็นตัวตลกในมุมของการเป็นคนสนุกสนานจะได้รับการยอมรับมากๆในชุมชน การที่เขาทำตัวเป็นคนสนุกสนาน ร่าเริง ทำให้เขาเป็นที่ยอมรับได้ง่ายกว่าคนที่เครียดจริงจัง อันนี้เป็นสิ่งที่สังเกตและศึกษามา"

(ยงยุทธ ทองกองทุน, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

แต่โดยรวมแล้วตัวละครเพศที่สามมักจะต้องเผชิญหน้ากับการเป็นตัวตลกจากสังคมในภาพยนตร์ ไม่ได้รับการยอมรับอย่างที่ควรจะเป็น รวมไปถึงการถูกไล่ออกจากบ้านเพราะความแตกต่างทางเพศ และการที่ตัวละครกะเทยมักจะเป็นตัวละครที่มีอารมณ์ขันและมีความตลกและสนุกสนานก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้สังคมยอมรับได้ระดับหนึ่งหรืออาจกล่าวได้ว่า ตัวละครกะเทยมีบทบาทเป็นสีสันของสังคมดังที่ พจน์ อานนท์ ได้กล่าวไว้ดังนี้

"คือเพศที่สามจะมีคาแร็กเตอร์ชัดเจน คนจะดูหนังเพศที่สามส่วนใหญ่จะดูหนังกะเทย บ้านเรามันจะไม่เหมือนเมืองนอก เมืองนอกจะมีแต่เกย์ กะเทยก็จะรวมกันว่าเป็นเกย์ไปด้วย แต่บ้านเราจะมีกะเทย มีเกย์ กะเทยก็คือแต่งหญิงออกสาว ส่วนเกย์ก็จะเป็นผู้ชาย แอบๆ แฝงๆกัน เราไปทำหนังกะเทยแล้วให้กะเทยเศร้าแบบเพลงสุดท้าย คนก็ไม่อยากดูกะเทยเศร้า เพราะสังคมมองเพศที่สามว่าเป็นตัวตลก เป็นสีสันของสังคมไม่ใช่เป็นตัวตลก คือแต่งแต้มให้วงการโน้นวงการนี้ให้มีสีสันขึ้นมา อย่างวงการแฟชั่นถ้าไม่มีกะเทยก็ไม่มีสีสันแน่นอน เรียกว่าเป็นสีสันของสังคมดีกว่า มันเป็นสีสันแล้วก็ชัดเจน ส่วนชายหญิงมันก็ธรรมดาอยู่แล้วมันเห็นบ่อยไง ผู้ชายถ้าไม่เรียบร้อยก็เป็นห้าวๆ ผู้หญิงไม่เรียบร้อยก็แจ๋นๆ ส่วนกะเทยเนี่ยมันได้ทั้งห้าวได้ทั้งแจ๋น มันก็แตกต่างกับเพศชายหญิงธรรมดาอยู่แล้ว แล้วคนก็จะมองว่ากะเทยตลก ถ้าเกิดจะเอาจุดที่กะเทย

เป็นตลกมาขาย เพราะคนดูส่วนใหญ่ในสังคมคงไม่อยากดูชีวิตเศร้าของกะเทยแน่นอนเป็นอะไรที่เป็นสีสัน สนุกสนานกันตามประสา"

(พจน์ อานนท์, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

ตัวละครเพศที่สามถูกมองเป็นตัวตลกจากภาพลักษณ์ที่มีลักษณะที่แตกต่าง เช่นการเป็นคนช่างพูด กล้าแสดงออก จึงถูกสร้างให้เป็นความตลก เป็นสีสันที่แต่งแต้มให้ภาพยนตร์มีความน่าสนใจ เป็นการสร้างตัวละครเพศที่สามมาจากภาพลักษณ์ที่เป็นจริงสอดคล้องกับที่ ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ได้กล่าวเสริมถึงประเด็นการสร้างตัวละครเพศที่สามไว้เป็นตัวตลกในภาพยนตร์ว่ามาจากภาพลักษณ์ที่เป็นจริงของเพศที่สามดังนี้

"ในแง่ของรสนิยมทางเพศ โดยมากตัวละครเพศที่สามถูกใส่เข้ามาเพื่อสร้างความตลกโปกฮา เป็นตัวทำเสียงกรี๊ดกร๊าด เป็นตัวตลก ไม่ว่าจะออกมาในละครหรือในหนังใหญ่ จะเป็นแบบนั้นมากกว่า มันจะอยู่ในพื้นที่ ที่ยอมรับได้ ความเป็นตัวตลกกับความเป็นจริงอย่างที่บอกกะเทยหรือเกย์ในสังคมจริงๆคือเป็นตัวตลกเป็นเหมือนมีภาพลักษณ์ของความเป็นคนช่างพูด ช่างนินทา พวกเจ๊าะแจ๊ะด้วยคาแร็กเตอร์ หรือไม่ก็จะเป็นพวกมีพรสวรรค์สูงส่งใดๆ มันคงมาจากในวัยเด็กที่กดดันแล้วก็ต้องแปลความกดดันให้เป็นอย่างอื่น แต่ในหนังเล่าว่าเขาคือมนุษย์ปรกติคนหนึ่งแค่เขาชอบผู้ชายด้วยกันแค่นั้นเอง แต่ในบริบทสังคมที่มันลักลั่น มันยอมได้หรือไม่ได้หรืออะไร แต่สังเกตดูในสังคมของเด็กในหนังรักแห่งสยาม ไม่ได้มีใครจะเบรนกันว่าเป็นหรือไม่เป็น อย่าง "มิว" ก็แค่โดนแกล้งเฉยๆ แค่นั้นเอง แต่ตอนมี "โต้ง" โผล่ออกมาก็ไม่มีใครรู้สึกตะขิดตะขวงหรือรังเกียจหรือแม้กระทั่งมิวเองในวงออกัสเองก็ไม่มีใครรังเกียจนี่คือมันเป็นสิ่งสะท้อนว่ามันก็มีคนที่ใช้ชีวิตปรกติอยู่ในสังคมได้ ยิ่งสังคมเด็กรุ่นใหม่ๆ อีกต่อไป"

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, สัมภาษณ์, 31 ก.ค. 2553)

นอกจากนี้ยังพบว่าพื้นที่ที่ตัวละครเพศที่สามจะได้รับการยอมรับ ก็คือสถานที่ทำงานที่เป็นที่รวมตัวของชาวเพศที่สามด้วยกันเอง เป็นสถานที่ตัวละครเพศที่สามได้แสดงความสามารถที่แท้จริงของตนเองจนได้รับการยอมรับจากสังคมในพื้นที่ที่จำกัด ดังที่ ก้องเกียรติ โขมศิริ ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล และ คงเดช จาตุรันต์รัศมี ได้ให้ความเห็นที่สอดคล้องกันในเรื่องของการสร้างการยอมรับตัวละครเพศที่สามในสังคมภาพยนตร์นั้นได้ถูกสร้างให้สอดคล้องกับสังคมที่เป็นจริงๆ

"มันปฏิเสธไม่ได้ว่าเขามีสองเพศ ความเป็นสองเพศมันไม่เหมือนเพศเดียวแน่นอนคือใครว่ากะเทยไม่แมนมันตัดสินไม่ได้ว่ากะเทยแล้วไม่แมน ความแมนไม่แมนอยู่ได้ทั้งผู้หญิงผู้ชายทุกเพศทุกวัย ตัวละครกะเทยมันจะมีการเถียงกับตัวเอง การต่อสู้กับตัวเอง ภาวะที่กดดันไม่ใช่แค่จากบริบทภายนอกแต่มันเป็นการกดดันจากภายในตั้งแต่จุดเริ่มต้นว่า ก็ฉันเป็นอย่างนี้ มันก็ประกอบกันทั้งตัวที่เป็นเพศที่สามกับตัวที่เป็นสังคมในการกันให้เขาออกไปเป็นคนนอก เป็นคนอื่นเป็นตัวประหลาด ไม่ว่าโลกจะยอมรับขนาดไหนเราเชื่อว่า ณ วันนี้ฝรั่งยอมรับแล้ว ทุกคนยอมรับแล้ว มันไม่ใช่เรื่องผิดปกติอะไร แต่ลึกๆในที่สุดแล้วมันก็ยังเป็นความสับสนอยู่"

"เราเขียนด้วยความรู้สึกว่าเขาเป็นมนุษย์จริงๆ แม้ตัวละครจะพูดว่าเขาเป็นตัวประหลาดก็เถอะแต่เราไม่ได้รู้สึกว่าเขาเป็นตัวประหลาดเพียงแต่ว่าบริบทสังคมในหนัง มันบอกว่าเขาเป็นตัวประหลาดจนเขาน้อยเนื้อต่ำใจว่ากูเป็นตัวประหลาด เพราะตัวประหลาดอย่างกูเลยเหมาะกับสัตว์ประหลาดพวกโน้น เราโฟกัสกันที่ความรู้สึกมากกว่ารูปทรงภายนอก"

(ก้องเกียรติ โขมศิริ, สัมภาษณ์, 21 ก.ค. 2553)

"ในชีวิตจริงจะชัดเจนกว่า เห็นในชนบทบางทีคนก็เป็นตุ๊ดกันอย่างเปิดเผยแล้วก็เป็นที่รักของคนในหมู่บ้าน ด้วยการที่เราเป็นคนเหนือด้วยมั้ง เราจะเห็นอะไรต่างๆ พระเป็นตุ๊ด เพื่อนบ้านเป็นตุ๊ด คนทำฮาเฮอะไรในหมู่บ้านก็ตามแต่ แต่กับสังคมเมืองบางทีความกดดันในสังคมเมืองมีมากกว่า อย่างครอบครัวจีนที่เคยได้ยินก็คือความคาดหวังก็คืออาจจะต้องสืบทอดตระกูล ต้องมีลูก ทำให้การเปิดเผยตัวเองมันทำได้ยากกว่า กะเทยในสังคมชนบทเป็นที่รักใคร่เอ็นดู เหมือนอย่างในสตรีเหล็ก"

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, สัมภาษณ์, 31 ก.ค. 2553)

"เราเอามาใช้เพื่อค้นหา Identity เป็นหลัก แต่ว่าแน่นอนมันมีบริบทของสังคมไทยที่ครอบสิ่งเหล่านี้อยู่ เรียกว่ากระเทยแบบ Typical คือเป็นกะเทยแล้วมันต้องอย่างนี้ ซึ่งเราไม่อยากจะไปเน้นมันมาก แต่ในวาระที่มันต้องเป็นมุก มันก็ต้องมีอยู่บ้างแต่ว่าพี่ไม่เอามาเล่นเป็นโจ๊กเหมือนอย่างพี่พจน์ เรารู้ว่าพี่พจน์เป็นเกย์แต่พี่พจน์ทำหนังกะเทยแล้วเอากะเทยมาเล่นแบบบ้าบอคอแตก ซึ่งเวลาเราเจอกะเทยจริงๆในสังคมเขาก็ตลกมาก เขาจะมีความ Extreme บางอย่างอยู่แต่เราก็ไม่รู้สึกว่าเราจะเอาเขามาล้อเล่นขนาดนั้น แต่เราก็เชื่อว่าพี่พจน์เองก็เป็นเกย์ก็เลยรู้สึกว่าเขามีสิทธิ์ แต่เราไม่มีสิทธิ์เราไม่อยากเอาเขามาล้อเล่น"

"ก็เป็นไปได้แต่เรากลับรู้สึกว่า ในที่สุดอย่างคนที่เป็นกะเทยหรือเกย์ต้องการการยอมรับจากคนแค่ไม่กี่คน แค่คนที่เขาแคร์เท่านั้นเอง การที่เขาอยู่ในคณะคาบาเร่ต์ เป็นที่ที่ทุกคนยอมรับในตัวเขาตั้งแต่เด็กอยู่แล้ว ในที่สุด สิ่งที่เขาแคร์สำหรับคนในเมืองก็คือแค่ "อุ้ม" กับ "โอม" เรารู้สึก

ว่ามันไม่ได้เป็นปัจจัยหลักสำหรับ "แทน" แทนรู้ว่ามันต้องการใครดังนั้นปัจจัยที่ว่าคนรังเกียจหรือว่าคนตั้งคำถามกับมัน เป็นเรื่องที่ทำให้มันตื่นตระนกใน Identity ตัวเองมากกว่า ที่มันเพิ่งรู้มากกว่าเรื่องของการรังเกียจ"

(คงเดช จาตุรันต์รัศมี, สัมภาษณ์, 2 ส.ค. 2553)

จึงกล่าวสรุปได้ว่า ตัวละครกะเทยกับตัวละครทอมสามารถเปิดเผยรสนิยมการเป็นเพศที่สามต่อสังคมได้มากกว่า เพราะจากลักษณะทางกายภาพและลักษณะทางจิตใจเอื้ออำนวยให้สามารถเปิดเผยได้มากกว่าตัวละครเกย์กับตัวละครเลสเบี้ยนที่ไม่ปรากฏลักษณะของการเป็นเพศที่สามในทางกายภาพแต่เป็นทางจิตใจเท่านั้น การไม่ต้องแสดงออกทางรูปลักษณ์ภายนอกทำให้ตัวละครปกปิดรสนิยมดังกล่าวไว้เพราะไม่จำเป็นต้องประกาศออกมา นอกจากนี้ยังพบว่าตัวละครเพศที่สามกลับต้องการได้รับการยอมรับจากคนเพียงไม่กี่กลุ่มเท่านั้น กล่าวคือตัวละครเพศที่สามต้องการได้รับการยอมรับจากคนในครอบครัวหรือจากคนรักเพียงเท่านั้น

6.3 สถานภาพของครอบครัวและความรัก

ตัวละครเพศที่สามที่เลือกนำมาศึกษาทั้ง 14 เรื่องพบว่ามี 9 เรื่องที่ปรากฏว่าตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว ในจำนวน 9 เรื่องนี้สามารถแบ่งลักษณะต่างๆของการขาดความอบอุ่นได้หลายลักษณะ ทั้งการที่ตัวละครต้องเกิดมาเป็นเด็กกำพร้า ขาดพ่อหรือขาดแม่ไปเนื่องจากความตายในภาพยนตร์เรื่อง "Me myself ขอให้รักจงเจริญ" (2550), "เพื่อน กูรักมึงว่ะ" (2550) และ "วีดิโอ คลิป" (2550) ตัวละครที่พ่อแม่หย่าร้างกันหรือไม่ก็ยังอยู่กันแต่ครอบครัวมีปัญหากันในภาพยนตร์เรื่อง "เฉือน" (2552), "รักแห่งสยาม" (2550) และ "จัน ดารา" (2544) ตัวละครที่พ่อแม่ไม่ได้มีปัญหาหรือการหย่าร้างกันแต่มีเหตุจำเป็นให้ตัวละครต้องมาศึกษาอยู่ในเมืองทำให้ต้องห่างไกลกับครอบครัว "รักแห่งสยาม" (2550) กับ "สยิว" (2546) ดังที่ ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ได้ให้ความเห็นไว้ถึงตัวละครในภาพยนตร์เรื่องรักแห่งสยามไว้ดังนี้

"อย่าง "มิว" เขาเหงาเพราะว่าต่อให้เขาเป็นผู้ชายแมนเขาก็เหงา เขาไม่ได้รับความรักจากคนในบ้าน คือได้รับแต่ว่ามันห่างไกลกันเกินไป ถ้าเขาเป็นผู้ชายก็คงเป็นผู้ชายที่เจ้าชู้มากๆแต่พอเขาเป็นอย่างนี้แล้วอาจจะทำให้การขาดความอบอุ่นอาจจะทำให้เป็น แต่จริงๆแล้วไม่มีผลเลย"

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, สัมภาษณ์, 31 ก.ค. 2553)

การที่ตัวละครถูกไล่ออกจากบ้านโดยผู้เป็นพ่อ เป็นผลมาจากการไม่ยอมรับที่ลูกตนเองเป็นเพศที่สามโดยเฉพาะกะเทย (พรางชมพูฯกับเพลงสุดท้าย) แต่การขาดความอบอุ่นจากคนในครอบครัวไม่ได้เป็นปัจจัยที่ทำให้ตัวละครมีความผิดปรกติทางเพศแต่อย่างใด หากแต่เป็นเพียงการถูกสร้างให้ตัวละครเพศที่สามอยู่ในสถานะของครอบครัวที่มีปัญหาหรือขาดความอบอุ่นจากครอบครัวมากกว่าดังที่ ยงยุทธ ทองกองทุน ได้ให้ความเห็นถึงสถานภาพครอบครัวของตัวละครเพศที่สามไว้ดังนี้

"ถ้าคนในครอบครัวมีความเข้าใจ และพยายามเข้าใจด้วยนะ ในกรณีที่เราเข้าใจเราพร้อมที่จะสั่งสอนและสนับสนุนให้เขาใช้ด้านที่แข็งแกร่งออกมาพัฒนา ในกรณีที่จะเลี้ยงลูกแล้วเป็นกะเทยหรือไม่เป็นกะเทยจากการที่คุยกับคนมาเยอะมาก จริงๆแล้วไม่ได้เป็นของเรื่องสภาพแวดล้อมอย่างเดียวแต่มันเป็นเรื่องของคนที่มีโอกาสจะเป็นมันเหมือนมีเมล็ดอยู่ในตัวอยู่แล้วแค่รอจังหวะว่าวันไหน น้ำพร้อม ปุ๋ยพร้อมมันจะบานออกมา ซึ่งถ้าพูดถึง ทุกคนที่เหมือนมีโครโมโซมที่มีโอกาสเป็นอย่างนี้ แต่ถ้าคุณไปอยู่ในครอบครัวที่ไม่ได้มีสิ่งแวดล้อมที่ชี้นำมากนักอาจจะไม่เป็นก็ได้ อาจจะไม่บานออกมาก็ได้ แต่ถ้าคุณมีโอกาสไปอยู่ในที่มีสิ่งชี้นำเยอะๆมีตัวอย่าง หรือแม้กระทั่งอยู่กับครอบครัวคือมันไม่ได้มีครอบครัวอย่างเดียว มันมีโรงเรียน มีเพื่อน สิ่งนี้พร้อมจะบานได้เต็มไปหมด ฉะนั้นสิ่งที่ทำให้เกิดเรื่องเหล่านี้ไม่ใช่ครอบครัวอย่างเดียว แต่ครอบครัวสมมติว่ามันมีหลุดมาเป็น ใครจะคิดว่าครอบครัวทหารจะมีลูกเป็นกะเทย ซึ่งก็เต็มไปหมดมันมาจากอะไร มันอาจจะเกิดจากแรงกดดันอย่างอื่นรึป่าวเช่นพ่อดุมาก แต่แม่ดันใจดี ลูกก็เลยใกล้ชิดกับแม่ ซึมซับความเป็นหญิงจากแม่มา แล้วก็ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ก็เป็นไปได้"

(ยงยุทธ ทองกองทุน, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

สำหรับความรักของชาวเพศที่สามยังคงเป็นความรักแบบแอบซ่อนและยังคงมีการไม่ยอมรับจากสังคมอยู่ จึงทำให้สะท้อนผ่านตัวละครเหล่านี้กลายเป็นตัวละครที่โดดเดี่ยวและอยู่กับความเหงาในตอนจบเป็นจำนวน 6 เรื่องคือภาพยนตร์เรื่อง "Beautiful Boxer" (2546), "ปล้นนะยะ" (2547), "สตรีเหล็ก" (2543), "แก๊งชะนีกับอีแอบ" (2549), "รักแห่งสยาม" (2550) และ "จันดารา" (2544) และมีจำนวนถึง 5 เรื่องที่ความตายมาเป็นปัจจัยที่ทำให้ตัวละครต้องผิดหวังในความรักคือภาพยนตร์เรื่อง "เฉือน" (2552), "เพลงสุดท้าย" (2549), "สวยลากไส้" (2550), "เพื่อนกูรักมึงว่ะ" (2550) และ "วีดิโอ คลิป" (2550) ส่วนปัจจัยอื่นๆที่ทำให้ตัวละครเพศที่สามต้องผิดหวังจากความรักก็มีทั้งการไม่ได้การยอมรับจากครอบครัวและการถูกคนรักทิ้งไปหาคนอื่น โดย

ส่วนมากเกิดกับตัวละครกะเทยที่มักจะถูกคนรักที่เป็นผู้ชายทิ้งไปอยู่กับคนรักใหม่ที่เป็นผู้หญิง โดย ยงยุทธ ทองกองทุน ได้ให้ความเห็นถึงประเด็นการสร้างความรักของตัวละครเพศที่สามไว้ดังนี้

"คือตอนนี้โอกาสทุกอย่างมัน 50:50 หมด บางคนอาจจะพบรักแท้เพราะว่าหลายๆครั้งต้องยอมรับว่าในโลกที่เราอยู่มันยังถูกแบ่งแค่ชายกับหญิงตรงนี้เพศที่สามเป็นส่วนน้อย ความรักที่คิดว่าจะเป็นชายมากๆมารักเพศที่สามยังถือว่าเป็นเคสที่ผิดปกติ พอผิดปกติมันจะอ่อนไหวมากจากการมองของภายนอก คือเขาอาจจะมีความรู้สึกที่ดีต่อกัน แต่เนื่องจากยังเป็นแค่คนส่วนน้อย กฎ กติกาต่างๆที่ถูกกำหนดว่ามีแค่สองเพศ คนเหล่านั้นเวลามองกลับมาคู่นี้มันสร้างแรงสั่นสะเทือนของความสัมพันธ์ของคนเหล่านี้ได้ง่ายมากๆ ถ้าเขาจิตใจไม่มั่นคงพอ โอกาสที่ผิดหวังมันก็จะเยอะ แต่ถ้าเขามั่นคงพอมันก็สามารถอยู่ต่อไปนานๆได้ แล้วถ้ามีคนจิตใจมั่นคงเยอะๆมากๆขึ้นต่อไปโลกจะถูกแบ่งเป็นสามส่วนแทนที่จะสอง คือชายกับหญิง"

(ยงยุทธ ทองกองทุน, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ตัวละครถูกสร้างให้ขาดความอบอุ่นจากครอบครัวและเป็นตัวละครที่อยู่กับความเหงาจากการผิดหวังในความรัก เป็นการสร้างความขัดแย้งให้ตัวละครต้องเผชิญในภาพยนตร์ กล่าวคือเป็นความขัดแย้งที่ตัวละครเพศที่สามต้องพยายามเอาชนะให้สำเร็จ

6.4 อาชีพ

ตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่อง เป็นตัวละครที่มีอาชีพในลักษณะของการเป็นผู้ให้ (Giver) เป็นงานบริการแบบรองรับความต้องการหรือความบันเทิง หรือกิจกรรมนันทนาการในสังคม ที่ต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการประกอบอาชีพ ได้แก่ นักเต้นคาบาเร่ต์ นักกีฬา ช่างทำผม นักร้อง และนักเขียน หากมองแยกย่อยลงไปอีกก็จะพบว่า บางอาชีพนั้นก็เป็นอาชีพที่เป็นสัญลักษณ์ของชาวเพศที่สามที่ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจตัวละครได้เร็วว่าเป็นเพศที่สาม โดยเฉพาะตัวละครกะเทยที่ถูกนำเสนอเชื่อมโยงกับความเป็นผู้เชี่ยวชาญในงานบางสาขาอาชีพ เช่น อาชีพนักแสดงคาบาเร่ต์โชว์ อาชีพเกี่ยวกับความสวยความงาม นักร้องนักแสดง (พิมพวัลย์ บุญมงคล, สุไลพร ชลวิไล, มลฤดี ลาพิมล และรณภูมิ สามัคคีคารมย์, 2551 : 154) ไปสอดคล้องกับที่ ยงยุทธ ทองกองทุน ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

"อาชีพคาบาเร่ต์นั้นเป็นมุมมองที่เข้าใจได้เร็วที่สุด ง่ายที่สุดของคนทั่วไป ในสตรีเหล็กก็มีคนหนึ่ง เปียก็เป็นคาบาเร่ต์ มุมที่คนพร้อมจะเข้าใจได้เร็วที่สุดว่าเป็นเพศที่สาม ก็คือมันดังมาก"

(ยงยุทธ ทองกองทุน, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

กล่าวได้ว่าอาชีพของตัวละครเหล่านี้จะมีความชัดเจนและสามารถเข้าใจได้ง่ายว่าเป็นเพศที่สามเมื่อปรากฏออกไปสู่สายตาผู้ชมภาพยนตร์ ได้แก่ นักเต้นคาบาเร่ต์ ช่างทำผม เป็นอาชีพเฉพาะทางที่กะเทยทำกัน และเป็นอาชีพที่มีค่านิยมที่เป็นลักษณะของเพศหญิง เพราะอาชีพดังกล่าวเป็นอาชีพที่ช่วยเสริมให้ตัวละครกะเทยดูมีความเป็นผู้หญิงมากขึ้น และไปช่วยสนับสนุนในเชิงสัญลักษณ์ของการสร้างตัวละครได้อีกด้วยดังคำกล่าวของ ก้องเกียรติ โขมศิริ ที่ให้ความเห็นเกี่ยวกับการสร้างอาชีพของตัวละครเพศที่สามไว้ดังนี้

"อาชีพก็สร้างมาจากคาแร็กเตอร์ทั้งหมด คนที่มันเกิดจากการไม่พอใจในร่างตัวเองอยู่จนถูกแรงกดดันทั้งหลายทั้งแหล่ จนกระทั่งแปลงร่างสู่อีกคนนึงที่ตัวเองคิดว่านั่นคือร่างที่แท้จริง เป็นร่างที่สร้างขึ้นมาก็ได้ คนๆนี้ คือถามว่าสิ่งที่เขารู้สึกคือเขาชอบเปลี่ยนแปลง เขาชอบแปลงร่าง อาชีพอะไรที่ดีที่สุดก็ทิฟฟานี่ คุณได้เป็นใครก็ได้ในโลกของคุณ อีกอย่างหนึ่งถ้าคุณไม่เป็นใครหรือคุณเป็นใครแล้ว คุณก็เปลี่ยนคนอื่นคือคุณเป็นช่างเสริมสวย การได้อยู่กับโลกสวยๆงามๆตลอดเวลามันเหมือนการเล่นตุ๊กตา มันเหมือนโลกของผู้หญิง มันก็ไม่แปลกที่กะเทยจะเป็นดีไซน์เนอร์ เป็นช่างทำผม ความรู้สึกของตัวละครน้อยในเรื่องเฉือนมันไม่ใช่กะเทยที่เป็นแบบ สมศักดิ์ ชลาชล ไม่ใช่คนที่ชาญฉลาดหรือว่าเก่งในการดำรงชีวิตขนาดนั้น ปากกัดตีนถีบแล้วมันก็ไปรอดเป้าหมายคือแค่อยากมีความรักแล้วก็ร้านทำผมเล็กๆ ซักร้านนึง เป็นกะเทยที่เห็นได้ตามท้องถนน"

(ก้องเกียรติ โขมศิริ, สัมภาษณ์, 21 ก.ค. 2553)

ส่วนตัวละครเพศที่สามลักษณะอื่นๆทั้งตัวละครเกย์ ทอมหรือเลสเบี้ยน ไม่ได้ปรากฏอาชีพที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวใดๆที่เชื่อมโยงให้เห็นได้เด่นชัดว่าเป็นตัวละครเพศที่สามเหมือนกับตัวละครกะเทย การสร้างอาชีพของตัวละครกะเทยให้ออกมาสมจริงนั้น พจน์ อานนท์ ได้ให้ความเห็นว่าต้องสร้างออกมาให้สมจริงเพื่อให้โดนใจผู้ชมที่เป็นเพศที่สามจริงๆดังนี้

"ก็ส่วนใหญ่เพศที่สามบ้านเราส่วนใหญ่ก็คาบาเร่ต์กันหมด สตรีเหล็กเขาก็เป็นคาบาเร่ต์แล้วก็ไปเล่นวอลเลย์บอล ของพี่ก็เป็นคาบาเร่ต์แล้วก็ไปปล้นธนาคาร คือมันเป็นอาชีพที่สาวประเภทสองชอบทำกัน เวลาเราทำหนังเพศที่สามก็ต้องทำอะไรที่มันโดน ต้องเอาชีวิตเขามาทำมัน

ถึงจะโดน ถ้าไม่เอาชีวิตเขามาทำมันก็จะไม่โดน เราก็เลยเอาชีวิตเขามาทำ เปิดร้านเสริมสวยก็เอาชีวิตเขามาทำเป็นแบบเป็นหนี้บอล แล้วก็มีหลายอย่าง เราก็ต้องเอาให้มันโดน โดนในจุดที่อยากจะนำเสนอ"

(พจน์ อานนท์, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

ตารางที่ 5.1.2 **<u>ตารางแสดงอาชีพของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย</u>**

ภาพยนตร์	**ลักษณะของตัวละคร**	**ตัวละคร**	**อาชีพ**
พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	กะเทย	เชอรี่	-
บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์	กะเทย	ตุ้ม ปริญญา เจริญผล	นักมวยไทย/นางแบบ
ปล้นนะยะ	กะเทย	เสือ	นักเต้นคาบาเรต์
เพลงสุดท้าย	กะเทย	สมหญิง ดาวราย	นักแสดงโชว์ทิฟฟานี่
Me Myself ขอให้รักจงเจริญ	กะเทย	แทน/ทันย่า	นักเต้นคาบาเรต์
สวยลากไส้	กะเทย	ตวงวิทย์/ตาหวาน	พยาบาล
เฉือน	กะเทย	นัท/แนท/น้อย	นักเต้นคาบาเรต์/ช่างทำผม
สตรีเหล็ก	กะเทย/ทอม	จุง และ ครูบี๋	นักวอลเลย์บอล/พนักงานธนาคาร และผู้ฝึกสอนวอลเลย์บอล
สยิว	ทอม	เต่า วิกานดา	นักเขียน
แก๊งชะนี กับอีแอบ	เกย์	ก้อง ปฐวี สุวรรณปฐพี	สถาปนิก
เพื่อน กูรักมึงว่ะ	เกย์	เมฆ และ อิฐ	มือปืน และตำรวจ
รักแห่งสยาม	เกย์	โต้ง และ มิว	นักเรียน และ นักร้อง
จัน ดารา	เลสเบี้ยน	แก้ว วิไลเรย วิสนันท์	-
วีดิโอ คลิป	เลสเบี้ยน	มีนา	นักศึกษา

อาชีพดังกล่าวข้างต้นนั้น มีลักษณะของการสะท้อนความเป็นจริงของชาวเพศที่สามแบบสังคมยุคเก่า ที่เชื่อว่าจะไม่มีทางที่ชาวเพศที่สามจะประกอบอาชีพที่มีหน้ามีตาในสังคมได้ ในภาพยนตร์ที่ได้คัดเลือกมาทำการวิจัยนั้นไม่ปรากฏว่ามีตัวละครเพศที่สามประกอบอาชีพนักการเมือง ทนายความ แพทย์ หรือผู้บริหารที่มีฐานะทางสังคมสูงในภาพยนตร์ไทยได้ อันเนื่องมาจากการมีปัญหาเรื่องการยอมรับจากสังคม การที่จะให้ตัวละครเพศที่สามประกอบอาชีพอะไรก็ตาม มักจะเกิดการต่อต้านจากกลุ่มคนที่ประกอบอาชีพนั้นๆตามมา ดังคำกล่าวของ ภาคภูมิ วงศ์จินดา ที่ได้ให้ความเห็นถึงการต่อต้านจากสังคมเมื่อสร้างตัวละครเพศที่สามไว้ว่า

“อย่างพี่เพิ่งทำผู้ใหญ่บ้านนะย่ะ เมื่อวานหนังสือพิมพ์ลงข่าวว่าสมาคมผู้ใหญ่บ้านขอแอนตี้หนังเรื่องนี้ไม่อยากให้ฉายทางทีวี เพราะว่าเป็นการดูหมิ่นสถาบันผู้ใหญ่บ้านเค้า ซึ่งเรารู้สึกว่าเหตุการณ์จริงเราก็มี ที่ผู้ใหญ่บ้านเป็นเกย์ก็มีแล้วในเรื่องจริง แล้วทำไมในหนังถึงจะทำไม่ได้ มันก็จะมีอารมณ์แบบนี้คือเขาก็มองว่าในสังคมเราไม่ แต่ของบ้านเราเองถึงแม้จะบอกว่าเกย์เลสเบี้ยนเป็นผู้นำไม่ได้หรืออยู่ในที่อันทรงเกียรติไม่ได้ คือสังคมมันจะบอกอย่างนั้น ไม่สามารถที่จะดึงเอาเลสเบี้ยนเป็นผู้อำนวยการโรงเรียน เลสเบี้ยนเป็นหัวหน้างานหรือเป็นนักการเมืองยิ่งไปใหญ่ เป็นไปไม่ได้ในสังคมเป็นจริงก็ยังเป็นไปได้ แต่ภาพอย่างนี้อยากให้มันเกิดในหนังเหมือนกัน”

(ภาคภูมิ วงศ์จินดา, สัมภาษณ์, 14 ก.ค. 2553)

การสร้างตัวละคร “อิฐ” จากเรื่อง “เพื่อน กูรักมึงว่ะ” (2550) ที่ต้องมีอาชีพเป็นตำรวจ แต่ผู้สร้างก็ใช้วิธีการไม่ให้ตัวละครต้องใส่ชุดตำรวจ เพื่อเป็นการหลีกเลี่ยงการต่อต้านจากผู้ประกอบวิชาชีพตำรวจดังคำกล่าวของ พจน์ อานนท์ ดังนี้

“คือบ้านเรามันทำอะไรมากไม่ได้ไง เมื่อก่อนมันมีเซนเซอร์ อยากจะเอาพวกนักแสดงพวกพระเอกเป็นอาชีพอื่นๆ เดี๋ยวออกมาโวยวาย ในเรื่อง “เพื่อน กูรักมึงว่ะ” ก็เลยเอาเป็นมือปืนเป็นตำรวจอย่างนั้นไป เลือกอาชีพที่ไม่มีคนออกมาประท้วงแน่นอนก็คือมือปืน ตำรวจเราก็ไม่แต่งชุดตำรวจไง เพราะว่าถ้าตำรวจกับมือปืนมารักกันมันจะเป็นเรื่องแปลก ถ้าตำรวจไปรักกับตำรวจด้วยกันมันก็ธรรมดาเพราะว่าตำรวจกับมือปืนมันมารักกันไม่ได้อยู่แล้ว มันเป็นของที่ตรงกันข้ามกันอยู่แล้ว แล้วก็เลยเอาตำรวจกับมือปืนมารักกัน แต่ตำรวจเราก็ไม่แต่งชุดตำรวจเลย ให้เพื่อนแต่งให้แทน เดี๋ยวถ้าไม่งั้นโดนเซ็นเซอร์อีก”

(พจน์ อานนท์, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

ปัญหาดังกล่าวถือเป็นข้อจำกัดในการสร้างอาชีพของตัวละครเพศที่สามให้ออกมามีอาชีพที่หลากหลายดังคำกล่าวของ ยงยุทธ ทองกองทุน ดังนี้

"อย่างในเรื่องก็ไม่ใช่อาชีพที่ไม่มีเกียรติ แต่แค่โอกาสจะน้อยหน่อยถ้าคุณเลือกไปทำงานในแวดวงที่มีข้อจำกัด อย่างเช่นการเป็นครูบาอาจารย์"

(ยงยุทธ ทองกองทุน, สัมภาษณ์, 16 ก.ค. 2553)

นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่ถูกสร้างอ้างอิงมาจากเรื่องจริง คือ ตัวละครตุ้ม ปริญญา เจริญผล จากเรื่อง "บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์" เป็นการสร้างอิงชีวิตจริงของนักมวยกะเทยที่ในภายหลังได้เปลี่ยนอาชีพมาเป็นนักแสดงและนางแบบ หรือ ตัวละครจุง และ ครูบี๋ ถูกสร้างขึ้นจากชีวิตจริงของนักวอลเลย์บอลและผู้ฝึกสอนวอลเลย์บอล ทั้งหมดล้วนแต่ได้มีชื่อเสียงในสาขาอาชีพที่ตัวละครทำในภาพยนตร์ จึงสามารถกล่าวได้ว่าตัวละครเพศที่สามมีชื่อเสียงในแต่ละสาขาอาชีพในโลกภาพยนตร์ได้แก่ นักมวยไทย นักวอลเลย์บอล นักเต้นคาบาเร่ต์ สถาปนิกและนักร้องที่มีชื่อเสียง และเป็นอาชีพที่ต้องใช้พรสวรรค์และความสามารถเฉพาะตัวโดยสามารถพบเห็นในชีวิตจริงว่ามีเพศที่สามประกอบอาชีพเหล่านี้อยู่มากดังคำกล่าวของ ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล ที่ได้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

"เราจะเห็นคนในวงการที่เป็นนักร้องนักแสดงจะมีแนวโน้มที่จะไปทางนั้นค่อนข้างเยอะในช่วงหลังๆมานี้ ชายจริงหญิงแท้ก็มี ตัวละครเพศที่สามก็ไม่ได้แตกต่าง ถือว่าเป็นมนุษย์คนหนึ่งที่มีรสนิยมทางเพศที่ไม่ได้อยู่ในกระแสหลัก"

(ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล, สัมภาษณ์, 31 ก.ค. 2553)

สำหรับการสร้างให้ตัวละครเพศที่สามมีอาชีพที่สามารถแสดงให้เห็นได้อย่างเด่นชัดว่าเป็นเพศที่สาม ถูกสร้างโดยอาศัยข้อมูลจากอาชีพของเพศที่สามจริงๆ ซึ่งอาจรวมไปถึงโอกาสทางสังคมหรือการยอมรับจากสังคมให้ดำรงตำแหน่งอันทรงเกียรติด้วย จากการที่เพศที่สามยังมีอัตราส่วนที่น้อยกว่าเพศชายและเพศหญิงจึงดูเหมือนว่ายังเป็นคนกลุ่มน้อยอยู่ในสังคม โอกาสที่ได้รับจึงดูเหมือนว่ามีน้อยลงไปเช่นกันดังคำกล่าวของ คงเดช จาตุรันต์รัศมี ที่ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการสร้างอาชีพของเพศที่สามไว้ดังนี้

“กะเทยก็มนุษย์ มันก็มีหลายกลุ่ม กลุ่มที่เขาอยากเป็นผู้หญิงแล้วเขาก็หลงรักความงามของเพศหญิง หรืออยากให้ตัวเองแปลงร่างเป็นเพศหญิงให้ได้ เขาก็จะต้องเอาตัวเองเขาไปเกี่ยวพันกับอาชีพที่เขาจะได้สำแดงความงาม ดังนั้นคาบาเร่ต์หรือนางโชว์มันเป็นที่ปลดปล่อยสิ่งที่เขาชอบ แต่มันก็มีกะเทยอื่นๆหรือเกย์ประเภทอื่นๆ อย่างพี่พจน์เป็นผู้กำกับหนังอะ เราไม่รู้สึกว่ามันโดนปิดกั้น หรือว่าอาจารย์เสรี ก็ถือว่าเป็นนักวิชาการที่คนยอมรับมาก เพียงแต่ว่าเขาเป็นคนกลุ่มน้อย เราก็เลยมองเห็นว่าเขาขึ้นมาอยู่จุดนี้ได้จำนวนไม่เยอะ แล้วก็คงมีอีกหลายคนที่ไม่เปิดเผยตัวเองมากเลยละ”

(คงเดช จาตุรันต์รัศมี, สัมภาษณ์, 2 ส.ค. 2553)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ผู้สร้างภาพยนตร์สร้างบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามขึ้นมาโดยอาศัยจากข้อมูลที่เป็นจริง ทั้งจากประสบการณ์จริงของผู้สร้างภาพยนตร์ การค้นคว้าหาข้อมูลของเพศที่สามเพื่อนำมาสร้างจนกลายมาเป็นตัวละครที่ปรากฏให้เห็นในภาพยนตร์ทั้งลักษณะทางกายภาพ ลักษณะนิสัย อารมณ์ความรู้สึก อาชีพ รวมไปถึงความสัมพันธ์ต่างๆที่มีกับเพศชายและเพศหญิง อย่างไรก็ตามเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตัวละครในภาพยนตร์ก็ไม่ได้เป็นการกล่าวว่าเพศที่สามในชีวิตจริงต้องเป็นแบบนี้ เช่นตัวละครต้องพบกับการผิดหวังในความรัก แต่ในสังคมจริงสิ่งที่เกิดขึ้นพบว่ามีชาวเพศที่สามที่สมหวังในความรัก มีการแต่งงานเพื่อใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันอย่างเปิดเผยมากขึ้นจากเดิม เพียงแต่ว่าในภาพยนตร์ยังคงเสนอเรื่องราวในแง่มุมที่ทำให้ตัวละครต้องพบกับความผิดหวังเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตของเพศที่สามส่วนใหญ่ กล่าวได้ว่าถึงชาวเพศที่สามในชีวิตจริงบางส่วนได้พบกับความสมหวังในความรัก แต่ผู้สร้างภาพยนตร์ได้สร้างขึ้นจากความรู้สึกของเพศที่สามที่ส่วนมากมักไม่ค่อยสมหวังกันเพื่อทำให้โดนใจผู้ชม จากข้อมูลข้างต้นเหล่านี้ กล่าวได้ว่าผู้สร้างภาพยนตร์ได้สร้างโดยอาศัยข้อมูลที่เกิดขึ้นจริงๆกับชาวเพศที่สาม เป็นการสร้างโดยให้ความเคารพในสิทธิความเป็นมนุษย์ของเพศที่สามอย่างชัดเจน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนที่ 2 – ทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์ที่มีต่อการนำเสนอตัวละครเพศที่สาม

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณของการศึกษาเรื่อง “การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย” ในส่วนนี้ มุ่งเน้นข้อค้นพบจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ ที่ได้เก็บรวบรวมจากการใช้แบบสอบถาม ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอตามลำดับขั้นตอนของการวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย 3 ขั้นตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ลักษณะทางประชากรศาสตร์

ตอนที่ 2 ทัศนคติต่อการนำเสนอบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

ตอนที่ 3 ทัศนคติด้านต่าง ๆ ที่มีต่อภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สาม

ตอนที่ 1 ลักษณะทางประชากรศาสตร์

ลักษณะทางประชากรศาสตร์ ได้แก่ เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ รายได้และระดับความชื่นชอบภาพยนตร์ไทยที่เคยรับชม มีรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามเพศ

เพศ	จำนวน	ร้อยละ
ชาย	153	38.2
หญิง	217	54.3
เพศที่สาม	30	7.5
รวม	400	100.0

จากตารางที่ 1 พบว่ากลุ่มตัวอย่างที่สุ่มมาทั้งสิ้น 400 คน จำแนกเป็นเพศหญิงจำนวน 217 คน คิดเป็นร้อยละ 54.3 เป็นเพศชายจำนวน 153 คน คิดเป็นร้อยละ 38.2 และเพศที่สามจำนวน 30 คน คิดเป็นร้อยละ 7.5

ตารางที่ 2 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามอายุ

อายุ	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่า 18 ปี	98	24.6
18 - 25 ปี	185	46.4
26 - 30 ปี	71	17.8
31 ปีขึ้นไป	45	11.2
รวม	399	100.00

จากตารางที่ 2 พบว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 18 - 25 ปี มีจำนวนมากที่สุดร้อยละ 46.4 รองลงมาคือกลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี คิดเป็นร้อยละ 30.4 ตามด้วยกลุ่มตัวอย่างที่มีอายุระหว่าง 26-30 ปี คิดเป็นร้อยละ 17.8 และกลุ่มตัวอย่างที่มีอายุ 31 ปีขึ้นปีจำนวนน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ 11.2 ตามลำดับ

ตารางที่ 3 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามการศึกษา

ระดับการศึกษา	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่าปริญญาตรี	138	35.5
ปริญญาตรี	228	58.6
สูงกว่าปริญญาตรี	23	5.9
รวม	389	100.00

จากตารางที่ 3 พบว่ากลุ่มผู้ชมสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 58.6 รองลงมาคือ กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี คิดเป็นร้อยละ 35.5 และกลุ่มผู้ชมสำเร็จการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ 5.9 ตามลำดับ

ตารางที่ 4 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามอาชีพ

อาชีพ	จำนวน	ร้อยละ
นักเรียน นิสิต นักศึกษา	228	57.4
รับจ้าง	69	17.4

ประกอบธุรกิจส่วนตัว	51	12.8
รับราชการ	11	2.8
ประกอบอาชีพอื่นๆ	38	9.6
รวม	397	100.00

จากตารางที่ 4 พบว่า กลุ่มผู้ชมเป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา มีจำนวนมากที่สุดร้อยละ 57.4 รองลงมาคือ กลุ่มตัวอย่างที่ประกอบอาชีพรับจ้าง คิดเป็นร้อยละ 17.4 และกลุ่มตัวอย่างที่ประกอบอาชีพรับราชการ จำนวนน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ 2.8

ตารางที่ 5 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามรายได้

รายได้	**จำนวน**	**ร้อยละ**
ยังไม่ได้ทำงาน	182	45.6
ไม่เกิน 10,000 บาท	60	15.0
10,001 – 20,000 บาท	73	18.4
20,001 - 30,000 บาท	46	11.5
30,000 - 40,000 บาท	26	6.5
40,001 บาทขึ้นไป	12	3.0
รวม	399	100.0

จากตารางที่ 5 พบว่ากลุ่มผู้ชมเป็นกลุ่มยังไม่ได้ทำงานมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 45.6 รองลงมา มีรายได้ระหว่าง 10,001 – 20,000 บาท คิดเป็นร้อยละ 18.4 และน้อยที่สุด มีรายได้ 40,001 บาทขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 3.0 ตามลำดับ

ตารางที่ 6 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามระดับความชื่นชอบภาพยนตร์ไทยที่เคยรับชม

ความชื่นชอบภาพยนตร์ไทยที่เคยชม	ระดับความคิดเห็น					$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด			
สตรีเหล็ก	9 (2.4)	26 (7.0)	142 (38.3)	129 (34.8)	65 (17.5)	3.58	.939	มาก
จัน ดารา	26 (8.7)	47 (15.8)	153 (51.2)	57 (19.1)	15 (5.0)	2.96	.649	ปานกลาง
พรางชมพู กะเทยประจัญบาน	32 (11.0)	56 (19.2)	142 (48.8)	44 (15.1)	17 (5.8)	2.86	1.000	ปานกลาง
บิวตี้ฟูลบ๊อกเซอร์	17 (6.1)	66 (23.8)	112 (40.4)	63 (22.7)	19 (6.9)	3.00	.995	ปานกลาง
สยิว	23 (8.6)	79 (29.7)	94 (35.3)	53 (19.9)	17 (6.4)	2.86	1.040	ปานกลาง
ปล้นนะยะ	26 (8.1)	44 (13.7)	151 (46.9)	73 (22.7)	28 (8.7)	3.10	1.013	ปานกลาง
เพลงสุดท้าย	27 (10.4)	46 (17.8)	99 (38.2)	50 (19.3)	37 (14.3)	3.09	1.164	ปานกลาง
แก๊งชะนีกับอีแอบ	15 (3.8)	60 (20.4)	100 (33.9)	77 (26.0)	44 (14.9)	3.25	1.095	ปานกลาง
Me myself ขอให้รักจงเจริญ	11 (3.9)	30 (10.8)	105 (37.6)	100 (35.8)	33 (11.9)	3.41	.966	ปานกลาง
สวยลากไส้	24 (6.0)	74 (24.6)	93 (30.9)	69 (22.9)	41 (13.6)	3.10	1.155	ปานกลาง
วีดิโอคลิป	34 (11.8)	63 (22.0)	96 (33.4)	61 (21.3)	33 (11.5)	2.99	1.171	ปานกลาง
เพื่อน...กูรักมึงว่ะ	40 (13.7)	49 (16.8)	79 (27.1)	69 (23.6)	55 (18.8)	3.17	1.297	ปานกลาง
รักแห่งสยาม	19 (5.4)	27 (7.6)	77 (21.8)	118 (33.3)	113 (31.9)	3.79	1.133	มาก

เฉือน	27 (9.7)	37 (13.3)	90 (32.3)	71 (25.4)	54 (19.3)	3.32	1.206	ปานกลาง
รวม						3.24	.661	ปานกลาง

จากข้อมูลในตารางที่ 6 พบว่าผู้ชมมีความชื่นชอบต่อภาพยนตร์ไทยที่มีตัวละครเพศที่สาม โดยภาพรวมอยู่ในระดับปานกลาง ($\overline{X}$ =3.24) เมื่อพิจารณาเป็นรายภาพยนตร์ พบว่าภาพยนตร์เรื่อง “รักแห่งสยาม” ผู้ชมชื่นชอบในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ($\overline{X}$=3.79) แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าถึงมีผู้ชมชื่นชอบในระดับมากร้อยละ 33.3 แต่ก็มีผู้ชมค่อนข้างเยอะที่ชื่นชอบในระดับมากที่สุดใกล้เคียงกันที่ร้อยละ 31.9

ตามด้วยภาพยนตร์เรื่อง “สตรีเหล็ก” (2543) ผู้ชมชื่นชอบในระดับมาก มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$= 3.58) แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าถึงมีผู้ชมชอบในระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 34.8 แต่กลับมีผู้ชมชอบในระดับปานกลางเยอะที่สุด คิดเป็นร้อยละ 38.3 และภาพยนตร์ที่มีค่าเฉลี่ยต่ำสุด คือ ภาพยนตร์เรื่อง “พรางชมพู กะเทยประจัญบาน” (2545) และ “สยิว” (2546) มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับปานกลาง ($\overline{X}$=2.86)

ตอนที่ 2 ทัศนคติต่อการนำเสนอบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

ทัศนคติต่อการนำเสนอบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สาม ได้แก่ รูปลักษณ์ อารมณ์ความรู้สึก การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง และพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคม มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 7 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามรูปลักษณ์ของตัวละคร

รูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม	ระดับความคิดเห็น					$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด			
การแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม	15 (3.8)	34 (8.6)	209 (52.6)	119 (30.0)	20 (5.0)	3.24	.690	ปานกลาง

คำพูดของตัวละครเพศที่สาม	20 (5.0)	42 (10.5)	194 (48.6)	105 (26.3)	38 (9.5)	3.25	.944	ปานกลาง
อาชีพต่าง ๆของตัวละครเพศที่สาม	16 (4.0)	64 (16.1)	218 (54.9)	72 (18.1)	27 (6.8)	3.08	.690	ปานกลาง
รวม						3.19	.724	ปานกลาง

จากข้อมูลในตารางที่ 7 พบว่าผู้ชมมีความคิดเห็นต่อรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม โดยภาพรวมอยู่ในระดับชอบปานกลาง ($\overline{X}$ =3.19) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่าหัวข้อ “คำพูดของตัวละครเพศที่สาม” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ($\overline{X}$=3.25) รองลงมาคือหัวข้อ “การแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=3.24) และหัวข้อ “อาชีพต่าง ๆของตัวละครเพศที่สาม” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$= 3.08)

ตารางที่ 8 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สาม	ระดับความคิดเห็น					$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น	3 (0.8)	32 (8.0)	140 (35.1)	176 (44.1)	48 (12.0)	3.59	.831	มาก
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ	19 (4.8)	71 (17.8)	207 (51.9)	89 (22.3)	13 (3.3)	3.02	.851	ปานกลาง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศ	31 (7.8)	106 (26.7)	161 (40.6)	79 (19.9)	20 (5.0)	2.88	.983	ปานกลาง

เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากเก็บกด	84 (21.1)	88 (22.1)	132 (33.1)	66 (16.5)	29 (7.3)	2.67	1.189	ปานกลาง
รวม						3.04	.770	ปานกลาง

จากข้อมูลในตารางที่ 8 พบว่า ผู้ชมมีความคิดเห็นต่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมอยู่ในระดับชอบปานกลาง ($\overline{X}$ =3.04) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า หัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น” ผู้ชมชอบในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ($\overline{X}$=3.59) แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ถึงมีผู้ชมชื่นชอบในระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 41.6 แต่ก็มีผู้ชมค่อนข้างเยอะที่ชื่นชอบในระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 37.8

รองลงมาคือหัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=3.02) หัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศ” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=2.88) และหัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากเก็บกด” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ยต่ำสุด ($\overline{X}$=2.67)

ตารางที่ 9 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามการบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร	ระดับความคิดเห็น					$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง	6 (1.5)	23 (5.8)	151 (37.8)	166 (41.6)	53 (13.3)	3.59	.845	มาก

เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก	32 (8.0)	58 (14.5)	185 (46.4)	107 (26.8)	17 (4.3)	3.05	.951	ปานกลาง
รวม						3.32	.738	ปานกลาง

จากข้อมูลในตารางที่ 9 พบว่า ผู้ชมมีความคิดเห็นต่อการบรรลุเป้าหมายของตัวละคร โดยภาพรวมผู้ชมชื่นชอบในระดับปานกลาง ($\overline{X}$ =3.32) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า หัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง” ผู้ชมชอบในระดับมาก มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=3.59) แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ถึงมีผู้ชมชื่นชอบในระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 41.6 แต่มีผู้ชมค่อนข้างเยอะที่ชอบในระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 37.8 และในหัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=3.05)

ตารางที่ 10 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย	ระดับความคิดเห็น					$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย	20 (5.0)	72 (18.1)	182 (45.7)	99 (24.9)	25 (6.3)	3.09	.936	ปานกลาง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย	24 (6.0)	87 (21.9)	191 (48.0)	66 (16.6)	30 (7.5)	2.98	.964	ปานกลาง

เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย	19 (4.8)	71 (17.8)	207 (51.9)	89 (22.9)	13 (3.3)	2.98	.992	ปานกลาง
รวม						3.02	.818	ปานกลาง

จากข้อมูลในตารางที่ 10 แสดงให้เห็นว่า ผู้ชมมีความคิดเห็นต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย โดยภาพรวมผู้ชมชอบในระดับปานกลาง ($\overline{X}$ =3.02) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า หัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ($\overline{X}$=3.09) ตามมาด้วยหัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย” และหัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ยเท่ากัน ($\overline{X}$=2.98)

ตารางที่ 11 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง	ระดับความคิดเห็น					$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิง	14 (3.5)	86 (21.7)	196 (49.5)	70 (17.7)	30 (7.6)	3.04	.916	ปานกลาง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว	17 (4.3)	96 (24.2)	188 (47.5)	71 (17.9)	24 (6.1)	2.97	.915	ปานกลาง

เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน	14 (3.6)	86 (21.9)	153 (39.0)	101 (25.8)	38 (25.8)	3.16	.992	ปานกลาง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิง	54 (13.6)	80 (20.2)	164 (41.3)	65 (16.4)	34 (8.6)	2.86	1.112	ปานกลาง
รวม						3.00	.707	ปานกลาง

จากข้อมูลในตารางที่ 11 แสดงให้เห็นว่า ผู้ชมมีความคิดเห็นต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง โดยภาพรวมผู้ชมชอบในระดับปานกลาง ($\overline{X}$=3.00) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่าหัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละคร ทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ($\overline{X}$=3.16) ตามมาด้วยหัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิง” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=3.04) หัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=2.97) และหัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิง” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ยต่ำที่สุด ($\overline{X}$=2.86)

ตารางที่ 12 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์

พื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์	ระดับความคิดเห็น					$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด			
ตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมือง	12 (3.0)	32 (8.1)	145 (36.5)	168 (42.3)	40 (10.1)	3.48	.892	ปานกลาง

เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม	37 (9.3)	104 (26.2)	159 (40.1)	74 (18.6)	23 (5.8)	2.85	1.017	ปานกลาง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว	34 (8.5)	110 (27.6)	131 (32.9)	102 (25.6)	21 (5.3)	2.91	1.040	ปานกลาง
รวม						3.08	.734	ปานกลาง

จากข้อมูลในตารางที่ 12 แสดงให้เห็นว่า ผู้ชมมีความคิดเห็นต่อพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย โดยภาพรวมผู้ชมชอบในระดับปานกลาง ($\overline{X}$=3.08) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่าหัวข้อ “ตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมือง” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ($\overline{X}$=3.48) แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ถึงมีผู้ชมชื่นชอบในระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 36.5 แต่ก็มีผู้ชมจำนวนเยอะกว่าที่ชื่นชอบในระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 42.3 ตามมาด้วยหัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=2.91) และหัวข้อ “เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม” ผู้ชมชอบในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ยต่ำที่สุด ($\overline{X}$=2.85)

ตอนที่ 3 ทัศนคติด้านต่างๆที่มีต่อภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สาม

ทัศนคติที่มีต่อตัวละครเพศที่สาม ได้แก่ ความรู้สึก ความสนใจในประเภทของตัวละคร ประเภทของภาพยนตร์ที่ต้องการชม และแนวโน้มพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคต มีรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 13 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สาม

รายการ	ระดับความคิดเห็น					$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
	ไม่ชอบอย่างมาก	ไม่ชอบ	รู้สึกเฉยๆ	ชอบ	ชอบมาก			
ความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สาม	10 (2.5)	24 (6.0)	202 (50.9)	127 (32.0)	34 (8.6)	3.38	.825	ปานกลาง
รวม						3.38	.825	ปานกลาง

จากข้อมูลในตารางที่ 13 หัวข้อ “ความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สาม” ผู้ชมมีความรู้สึกในระดับปานกลาง ($\overline{X}$=3.38) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า “ผู้ชมรู้สึกเฉยๆ” กับตัวละครเพศที่สามมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 50.9 และรองลงมาคือ “ผู้ชมรู้สึกชอบ” คิดเป็นร้อยละ 32.0

ตารางที่ 14 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามความสนใจในการรับชมลักษณะของตัวละครเพศที่สาม

ลักษณะของตัวละคร	ระดับความสนใจ					$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด			
ตัวละครกะเทย	28 (7.0)	41 (10.3)	149 (37.3)	112 (28.1)	69 (17.3)	3.38	1.101	ปานกลาง
ตัวละครเกย์	37 (9.3)	82 (20.6)	187 (47.0)	69 (17.3)	23 (5.8)	2.90	.987	ปานกลาง
ตัวละครทอม	60 (15.1)	82 (20.6)	187 (47.0)	54 (13.6)	15 (3.8)	2.70	1.005	ปานกลาง
ตัวละครเลสเบี้ยน	77 (19.3)	86 (21.6)	161 (40.5)	55 (13.8)	19 (4.8)	2.63	1.089	ปานกลาง
รวม						2.91	.804	ปานกลาง

จากข้อมูลในตารางที่ 14 พบว่า ผู้ชมมีความสนใจต่อลักษณะของตัวละครโดยภาพรวมอยู่ในระดับปานกลาง ($\overline{X}$=2.91) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า “ตัวละครกะเทย” ผู้ชมให้ความสนใจในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ($\overline{X}$=3.38) แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ถึงมีผู้ชมสนใจในระดับปานกลางมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 37.3 แต่ก็มีผู้ชมค่อนข้างเยอะที่สนใจในระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 28.1 ลำดับถัดมาคือ “ตัวละครเกย์” ผู้ชมให้ความสนใจในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=2.90) “ตัวละครทอม” ผู้ชมให้ความสนใจในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=2.70) และ “ตัวละครเลสเบี้ยน” ผู้ชมให้ความสนใจในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ยต่ำที่สุด ($\overline{X}$=2.63)

ตารางที่ 15 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามประเภทของภาพยนตร์ที่ต้องการชม

ประเภทของภาพยนตร์	ระดับความคิดเห็น					$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด			
ภาพยนตร์ตลก	11 (2.8)	21 (5.3)	79 (19.8)	109 (27.3)	109 (27.3)	4.06	1.051	มาก
ภาพยนตร์ชีวิต	38 (9.5)	68 (17.1)	165 (41.5)	83 (20.9)	44 (11.1)	3.07	1.096	ปานกลาง
ภาพยนตร์บู๊	45 (11.5)	55 (13.8)	138 (34.7)	97 (24.4)	63 (15.8)	3.20	1.197	ปานกลาง
ภาพยนตร์สยองขวัญ	34 (8.51)	57 (14.3)	143 (35.9)	104 (26.1)	60 (15.1)	3.25	1.136	ปานกลาง
ภาพยนตร์ระทึกขวัญ	44 (11.1)	63 (15.8)	137 (34.5)	97 (24.4)	56 (14.1)	3.15	1.180	ปานกลาง
รวม						3.40	.926	ปานกลาง

จากข้อมูลในตารางที่ 15 พบว่าผู้ชมมีความต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์โดยภาพรวมอยู่ในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=3.40) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่า “ภาพยนตร์ตลก” ผู้ชมมีความต้องการชมในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ($\overline{X}$=4.06) แต่เป็นที่น่า

สังเกตว่า มีผู้ชมต้องการชมภาพยนตร์ตลกในระดับมากเป็นจำนวนเท่ากันกับในระดับมากที่สุด เท่ากันที่ร้อยละ 27.3

รองลงมาคือ “ภาพยนตร์สยองขวัญ” ผู้ชมมีความต้องการชมในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=3.25) แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ถึงมีผู้ชมต้องการชมในระดับปานกลางเยอะที่สุด คิดเป็นร้อยละ 35.9 แต่ก็มีผู้ชมค่อนข้างเยอะที่ต้องการชมในระดับมาก คิดเป็นร้อยละ 26.1

ลำดับถัดมาคือ “ภาพยนตร์บู๊” ผู้ชมมีความต้องการชมในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=3.20) “ภาพยนตร์ระทึกขวัญ” ผู้ชมมีความต้องการชมในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$=3.15) และ “ภาพยนตร์ชีวิต” ผู้ชมมีความต้องการชมในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ยต่ำที่สุด ($\overline{X}$=3.07)

ตารางที่ 16 แสดงจำนวนร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามแนวโน้มพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคต

รายการ	ระดับความคิดเห็น					$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
	ไม่ดูแน่นอน	อาจไม่ดู	ไม่แน่ใจ	ส่วนใหญ่ดู	ดูแน่นอนที่สุด			
แนวโน้มในการรับชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคต	15 (3.8)	38 (9.5)	160 (40.1)	146 (36.6)	40 (10.0)	3.40	.926	ปานกลาง
รวม						3.40	.926	ปานกลาง

จากข้อมูลในตารางที่ 16 พบว่า “แนวโน้มในการรับชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคต” ผู้ชมมีความคิดเห็นในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$ =3.40) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ผู้ชมไม่แน่ใจในการรับชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามต่อไปในอนาคต คิดเป็นร้อยละ 40.1 แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ยังมีผู้ชมค่อนข้างเยอะยังคงต้องการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามต่อไปในอนาคต คิดเป็นร้อยละ 36.6

สรุปผลการวิจัยทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์ต่อการนำเสนอตัวละครเพศที่สาม

1. ลักษณะทางประชากร

ผลการวิจัยพบว่ากลุ่มตัวอย่างเป็นเพศหญิงร้อยละ 54.3 เพศชายร้อยละ 38.2 และเพศที่สามร้อยละ 7.5 กลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่ อยู่ในช่วงอายุระหว่าง 18 - 25 ปี ร้อยละ 46.4 มีการศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี ร้อยละ 58.6 กลุ่มผู้ชมเป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา มีจำนวนมากที่สุดร้อยละ 57.4 และกลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่เป็นกลุ่มที่ยังไม่ได้ทำงานมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 45.6

2. ระดับความชื่นชอบภาพยนตร์ไทยที่เคยรับชม

ผลการวิจัยพบว่าภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครเพศที่สามต่างๆ ที่ผู้วิจัยได้เลือกมาทำการวิจัยพบว่าผู้ชมมีความชื่นชอบต่อภาพยนตร์ไทยโดยภาพรวมอยู่ในระดับปานกลาง

เมื่อพิจารณาเป็นรายภาพยนตร์พบว่าภาพยนตร์ที่มีค่าเฉลี่ยสูงที่สุดคือภาพยนตร์เรื่อง “รักแห่งสยาม” (2550) มีค่าเฉลี่ย 3.79 ตามด้วยภาพยนตร์เรื่อง “สตรีเหล็ก” (2543) มีค่าเฉลี่ย 3.58 ส่วนภาพยนตร์ที่มีค่าเฉลี่ยต่ำที่สุดคือภาพยนตร์เรื่อง “พรางชมพู กะเทยประจัญบาน” (2545) และ “สยิว” (2546) มีค่าเฉลี่ยเท่ากันที่ 2.86

3. ทัศนคติต่อการนำเสนอบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย

ผลการวิจัยพบว่าผู้ชมภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานครมีทัศนคติชอบบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในด้านต่างๆดังนี้

- ด้านรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม ส่วนใหญ่ชอบในระดับปานกลาง ได้แก่การแต่งกายของตัวละคร ร้อยละ 52.6, การใช้คำพูดของตัวละคร ร้อยละ 48.6 และอาชีพต่างๆของตัวละคร ร้อยละ 54.9
- ด้านอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สาม ส่วนใหญ่ชอบในระดับปานกลาง ได้แก่ เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ ร้อยละ 51.9, เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศ ร้อยละ 40.6, เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากเก็บกด ร้อยละ 33.1 มีเพียงเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น ที่กลุ่มผู้ชมชอบในระดับมาก ร้อยละ 44.1
- ด้านการบรรลุเป้าหมายของตัวละคร ในส่วนของเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง ผู้ชมส่วนใหญ่ชอบในระดับมาก

ร้อยละ 37.8 แต่ในส่วนของเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก ผู้ชมส่วนใหญ่ชอบในระดับปานกลาง ร้อยละ 46.4

- ด้านปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่ชอบในระดับปานกลาง ได้แก่ เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย ร้อยละ 45.7, เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย ร้อยละ 48.2 และเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย ร้อยละ 51.9
- ด้านปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่ชอบในระดับปานกลาง ได้แก่ เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิง ร้อยละ 49.5, เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว ร้อยละ 47.5, เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน ร้อยละ 39.0 และเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิง ร้อยละ 41.3
- ด้านพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคมที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่ชอบในระดับปานกลาง ได้แก่ เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม ร้อยละ 40.1 และเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว ร้อยละ 32.9 แต่ในส่วนที่ตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมือง ผู้ชมส่วนใหญ่ชอบในระดับมาก ร้อยละ 42.3

4. **ทัศนคติด้านต่าง ๆที่มีต่อภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สาม**

ผลการวิจัยพบว่าผู้ชมภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานครมีทัศนคติเกี่ยวกับตัวละครเพศที่สามในด้านต่างๆดังนี้

- ด้านความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สาม กลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานครส่วนใหญ่มีความรู้สึกเฉยๆ กับตัวละครเพศที่สาม ร้อยละ 50.9
- ด้านความสนใจในการรับชมลักษณะของตัวละครเพศที่สาม กลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ส่วนใหญ่สนใจตัวละครกะเทยในระดับปานกลาง ร้อยละ 37.3 แต่มีผู้ชมค่อนข้างเยอะที่สนใจตัวละครในระดับมาก ร้อยละ 28.1, สนใจตัวละครเกย์ในระดับปานกลาง ร้อยละ 47.0, สนใจตัวละครทอมในระดับปานกลาง ร้อยละ 47.0 และสนใจตัวละครเลสเบี้ยนในระดับปานกลาง ร้อยละ 40.5

- ด้านความต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์แต่ละประเภท กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่ชอบในระดับปานกลาง ได้แก่ ภาพยนตร์ชีวิต ร้อยละ 41.5, ภาพยนตร์บู๊ ร้อยละ 34.7, ภาพยนตร์สยองขวัญ ร้อยละ 35.9 และภาพยนตร์ระทึกขวัญ ร้อยละ 34.5 จะมีเพียงภาพยนตร์ตลก ที่ผู้ชมภาพยนตร์ส่วนใหญ่ชอบในระดับมากและมากที่สุดเท่ากันที่ร้อยละ 27.3
- ด้านแนวโน้มพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคต กลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ส่วนใหญ่ไม่แน่ใจที่จะชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคต ร้อยละ 40.1 แต่มีผู้ชมค่อนข้างเยอะจะชมภาพยนตร์ต่อไปในอนาคต ร้อยละ 36.6

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย” เป็นการศึกษาถึงองค์ประกอบต่างๆในการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยระหว่างปี 2540-2552 และศึกษาบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย โดยงานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Analysis) ตามหลักการของการสร้างตัวละครในภาพยนตร์และงานวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ในการศึกษาทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์จากองค์ประกอบต่างๆที่ปรากฏจากการสร้างตัวละครเพศที่สาม โดยผู้วิจัยใช้กระบวนการวิเคราะห์เนื้อหาด้วยการตีความด้วยตนเองจากการชมภาพยนตร์ และการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้อง ประกอบกับการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆที่เป็นผู้กำกับและผู้เขียนบทภาพยนตร์ โดยผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกภาพยนตร์ทั้ง 14 เรื่องที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครที่เป็นเพศที่สาม ทั้งตัวละครกะเทย, ตัวละครเกย์, ตัวละครทอมและตัวละครเลสเบี้ยนมาทำการศึกษา ดังนี้

1. สตรีเหล็ก (2543)
2. จัน ดารา (2544)
3. พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545)
4. บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์ (2546)
5. สยิว (2546)
6. ปล้นนะยะ (2547)
7. เพลงสุดท้าย (2549)
8. แก๊งชะนี กับอีแอบ (2549)
9. Me...Myself ขอให้รักจงเจริญ (2550)
10. สวยลากไส้ (2550)
11. วีดิโอ คลิป (2550)
12. เพื่อน...กูรักมึงว่ะ (2550)
13. รักแห่งสยาม (2550)
14. เฉือน (2552)

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบต่างๆของการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย ทั้งชีวิตภายใน (Background) และชีวิตภายนอก (Foreground) ของตัวละครนั้น สะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของตัวละครเพศที่สามออกมาอย่างชัดเจน ในการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม ทางด้านบุคลิกภาพภายนอกนั้นตัวละครเพศที่สามแต่ละประเภทจะมีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกที่กระตุ้งกระติ้งหรือออกไปทางผู้หญิง (Feminine) ของตัวละครกะเทย การใช้คำพูดและการแต่งกายเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นการแต่งกายเลียนแบบผู้หญิง รวมไปถึงการแปลงเพศเพื่อให้มีร่างกายเป็นผู้หญิง ในขณะที่ตัวละครเกย์มีบุคลิกภาพภายนอกแบบแข็งแกร่ง เหมือนชายเต็มตัว (Macho) ไม่กระตุ้งกระติ้ง แต่มีการแสดงออกถึงความสุภาพเรียบร้อย ส่วนตัวละครทอมมีการแสดงพฤติกรรมเหมือนผู้ชายทั้งการแต่งกายรวมไปถึงการใช้คำพูดต่างๆที่แสดงถึงการพยายามสร้างบุคลิกภาพให้เหมือนผู้ชาย สำหรับตัวละครเลสเบี้ยนเป็นตัวละครที่บุคลิกภาพภายนอกโดยทั่วไปนั้นไม่สามารถดูออกได้ว่าเป็นหญิงรักหญิง เพราะการใช้คำพูดรวมไปถึงการแต่งกายยังคงไว้ซึ่งความเป็นผู้หญิงอยู่อย่างครบถ้วน นอกจากนี้การสร้างอาชีพต่างๆของตัวละครเพศที่สามยังเป็นอาชีพที่เป็นสัญลักษณ์ของชาวเพศที่สาม ที่จะสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายและเห็นได้อย่างชัดเจนในทันทีว่าเป็นตัวละครเพศที่สาม เช่น อาชีพนักแสดงคาบาเร่ต์โชว์ อาชีพเกี่ยวกับความสวยความงาม นักร้องนักแสดง ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามในสังคมจริงๆออกมา โดยผู้สร้างภาพยนตร์ได้อาศัยข้อมูลที่ได้รับมาจากในชีวิตจริงหรือจากในสังคมจริงๆที่เกิดขึ้นนำมาสร้างเป็นตัวละครเพศที่สาม

ในด้านอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามได้ถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่มีลักษณะของการมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีกับตัวละครตัวอื่นๆ การวิจัยพบว่าตัวละครเพศที่สามมักจะอยู่ในสถานะของการเป็นตัวละครที่คอยให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจผู้อื่น มากกว่าที่จะเป็นฝ่ายได้รับกำลังใจหรือได้รับความช่วยเหลือจากผู้อื่น นอกจากนี้ยังพบการถูกกดขี่จากโครงสร้างทางสังคมที่มองเพศที่สามแบบแปลกแยกหรือแตกต่างออกไป (Alienation) การถูกสังคมรังเกียจหรือล้อเลียน การถูกกดดันจนตัวละครรู้สึกเครียดจนกลายเป็นคนเก็บกด (Repression) รวมไปถึงการผิดหวังจากความรัก ทั้งหมดล้วนเป็นเหตุให้ตัวละครเกิดปฏิกิริยาการหลีกเลี่ยงจากความกดดันดังกล่าว (Avoidance) ส่งผลให้ตัวละครเพศที่สามมีการแสดงความก้าวร้าวรุนแรง (Aggression) ออกมา ทั้งการกระทำต่อตนเองและกระทำต่อผู้อื่น อาทิเช่น การฆ่าตัวตายหรือการฆ่าผู้อื่นเพื่อ

ล้างแค้น เกิดมาจากการเป็นคนที่ยึดมั่นในความรัก หากรักใครก็จะรักคนเดียวไปจนตาย (Fixation) และจากการถูกกดดันและถูกรังแกจากสังคมจนจิตใจไม่สามารถรับได้กับความทุกข์เหล่านั้น

นอกจากนี้ในด้านอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามยังได้ถูกสร้างเชื่อมโยงไปถึงการบรรลุเป้าหมายของตัวละคร คือได้ถูกสร้างความขัดแย้งขึ้นให้มีความสับสนในจิตใจ ยุ่งเกี่ยวกับการค้นหาตัวตนที่แท้จริง (Identity) และความสับสนทางจิตใจในการเลือกปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง (Ambivalence) ระหว่างการเป็นเพศชายเพศหญิง หรือเลือกที่จะเป็นเพศที่สาม โดยแตกต่างจากตัวละครกะเทยส่วนใหญ่ที่แปลงเพศแล้วหรือได้เข้ารับการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง จะไม่มีความสับสนเกิดขึ้นเพราะรู้ตัวเองชัดเจนว่ามีความต้องการที่จะมีร่างกายเป็นผู้หญิงอยู่แล้ว ความสับสนในจิตใจจากการค้นหาตัวตนที่แท้จริง ของตัวละครได้ถูกวางไว้ให้เป็นเป้าหมายหลักของตัวละครควบคู่ไปกับเป้าหมายด้านความรัก ความสับสนในตัวละครเหล่านี้สามารถเกิดขึ้นได้จากสภาพแวดล้อมและค่านิยม สภาพแวดล้อมที่มีบทบาทสำคัญคือความรัก ที่เข้ามามีบทบาทเกี่ยวข้องกับความสับสนในจิตใจของตัวละคร กล่าวคือความรักเข้ามามีบทบาทและเป็นแรงกระตุ้น ส่งผลกระทบให้ตัวละครเกิดความสับสนว่าแท้ที่จริงแล้วตนเองมีรสนิยมทางเพศเป็นแบบใดและตนเองเป็นเพศอะไร แต่สุดท้ายแล้วตัวละครก็สามารถบรรลุเป้าหมายในการค้นหาตัวตนที่แท้จริง (Identity) แต่ต้องแลกมาด้วยความผิดหวังจากความรัก ส่วนหนึ่งเพราะว่าความรักของชาวเพศที่สามยังคงเป็นความรักที่ต้องเป็นไปแบบแอบซ่อนและยังคงมีการไม่ยอมรับจากสังคมอยู่ แต่ส่วนใหญ่แล้วผู้สร้างภาพยนตร์ได้สร้างให้ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรักเพราะเป็นการสะท้อนความจริงของเพศที่สามซึ่งในชีวิตจริงส่วนใหญ่มักจะต้องผิดหวังกันหมด

อีกประการหนึ่งที่ควบคู่ไปกับการสร้างตัวละครเพศที่สามคือปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายและเพศหญิง สอดคล้องกับความแปลกแยก (Alienation) และความรักเช่นกัน กล่าวคือ ตัวละครเพศที่สามยังคงถูกมองด้วยความแปลกแยก โดยเฉพาะตัวละครกะเทยกับตัวละครเกย์ถูกเพศชายมองด้วยความแบบแปลกแยกและแตกต่างออกไปและไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม ส่วนหนึ่งเพราะตัวละครเหล่านี้ยังคงมีร่างกายและภาพลักษณ์ที่ยังเป็นผู้ชายอยู่ จึงมักถูกคาดหวังให้เป็นที่พึ่งพาของครอบครัวทั้งจากผู้เป็นพ่อและผู้เป็นแม่รวมไปถึงคนรักด้วย จึงทำให้กลายเป็นความรักต้องห้ามที่ทำให้ตัวละครกะเทยและเกย์มักไม่สมหวังในความรัก ส่วนตัวละครทอมกับเลสเบี้ยนมักจะแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชายอันเนื่องมาจากความ

แปลกแยกและความแตกต่างนี้เอง ที่ในสังคมของผู้ชายยังคงมีความคิดแบบผู้ชายเป็นใหญ่อยู่ จึงเกิดการกดขี่ตัวละครทอมกับตัวละครเลสเบี้ยน ส่งผลให้ตัวละครทั้งสองฝ่ายต้องกลายมาเป็นศัตรูกันในที่สุด สำหรับปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงนั้นปรากฏความสัมพันธ์ที่เด่นชัดน้อยกว่าปฏิสัมพันธ์กับตัวละครชาย เพราะตัวละครเพศที่สามถูกสร้างให้มีความสัมพันธ์ที่เด่นชัดในเรื่องของการสร้างความขัดแย้งกับตัวละครเพศชายมากกว่า จึงทำให้ความสัมพันธ์กับตัวละครเพศหญิงไม่ถูกสร้างให้มีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกันมากเท่าใดนัก

ตัวละครเพศที่สามนั้นได้ถูกสร้างขึ้นมาโดยอาศัยข้อมูลจริงที่เกิดขึ้นกับเพศที่สาม ทั้งจากประสบการณ์จริงของผู้สร้างภาพยนตร์และการหาข้อมูลโดยอาศัยจากภาพลักษณ์ของเพศที่สาม ไม่ว่าจะเป็นการถูกมองเป็นด้วยความแปลกแยกและความแตกต่างทางรสนิยมทางเพศตลอดจนการแสดงออกทางบุคลิกภาพจนเกิดการไม่ยอมรับจากสังคม เห็นได้จากการที่ตัวละครเพศที่สามต้องใช้ชีวิตอยู่แบบปกปิดรสนิยมตนเองต่อสังคม จากความคาดหวังจากครอบครัวและสังคมให้มีบทบาทตามเพศสภาวะที่ถูกกำหนดโดยปัจจัยทางวัฒนธรรมและสังคม ซึ่งขัดแย้งกับเพศวิถีของตัวละคร สำหรับการใส่ตัวละครเพศที่สามเข้ามาเพื่อสร้างให้เกิดความตลก เช่นตัวละครกะเทยถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่มีอารมณ์ขันและมีความตลก สนุกสนาน ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้สังคมยอมรับได้ในระดับหนึ่ง ในส่วนพื้นที่ของตัวละคร ในสังคมเมืองและสังคมชนบทเป็นตัวกำหนดบทบาททางการแสดงออกของตัวละครให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจน การอยู่ในสังคมชนบทตัวละครเป็นเพียงตัวละครธรรมดาทั่วไป หากตัวละครอยู่ในสังคมเมือง การแสดงออกที่เชื่อมโยงไปกับความเป็นเมืองที่มีสีสัน มีความหลากหลาย จึงเห็นตัวละครเพศที่สามในสังคมเมืองมีการใช้ชีวิตที่หรูหราและมีการแสดงความเป็นเพศที่สามออกมาได้หลากหลายและแตกต่างไปจากตัวละครในสังคมชนบท เช่นการที่ตัวละครเปลี่ยนแปลงตนเองด้วยการโกรกสีผมเมื่อเข้าเมือง คือการแสดงออกถึงความพยายามที่จะเป็นส่วนหนึ่งของเมือง เป็นการเปิดเผยถึงรสนิยมในการเป็นเพศที่สามออกมาได้อย่างชัดเจน จากผลการศึกษาพบว่าตัวละครกะเทยกับตัวละครทอมสามารถเปิดเผยรสนิยมการเป็นเพศที่สามต่อสังคมได้มากกว่าตัวละครเกย์กับตัวละครเลสเบี้ยน เพราะจากลักษณะทางกายภาพและลักษณะทางจิตใจที่เอื้ออำนวยให้สามารถเปิดเผยได้มากกว่าตัวละครเกย์กับตัวละครเลสเบี้ยนที่ไม่แสดงออกทางกายภาพแต่เป็นทางจิตใจเท่านั้น การไม่ต้องแสดงออกทางรูปลักษณ์ภายนอกทำให้ตัวละครสามารถปกปิดรสนิยมดังกล่าวไว้ได้ ทำให้ตัวละครไม่ถูกกล่าวถึงในเรื่องการยอมรับจากสังคมในภาพรวมมากเท่ากับตัวละครกะเทยและตัวละครทอม นอกจากนี้ยังพบว่าตัวละครเพศที่สามถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นตัวละครที่ขาดความอบอุ่นจากครอบครัว ทั้งการเป็นเด็กกำพร้าโดยมีสาเหตุมาจากการที่พ่อแม่ตายไปตั้งแต่ยังเด็ก พ่อแม่

แยกทางกันหรือหากไม่ได้แยกทางกันก็มักจะมีปัญหาครอบครัว หรือแม้กระทั่งการถูกไล่ออกจากบ้านเพราะปัญหาที่เกี่ยวข้องกับการเป็นเพศที่สามของตัวละคร ปัญหาที่ตัวละครต้องเผชิญเหล่านี้สอดคล้องกับการที่ตัวละครเพศที่สามมีอาการเหงาและรู้สึกโดดเดี่ยวจากการต้องใช้ชีวิตอยู่โดยปราศจากครอบครัวที่อบอุ่น ส่งผลให้ตัวละครเพศที่สามมีความพึงพอใจกับการได้รับการยอมรับจากคนเพียงไม่กี่กลุ่มเท่านั้น กล่าวคือตัวละครเพศที่สามต้องการได้รับการยอมรับจากคนในครอบครัวหรือจากคนรักมากกว่าการได้รับการยอมรับจากสังคม

สำหรับทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์ที่มีต่อการนำเสนอบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สาม พบว่าผู้ชมภาพยนตร์ยังคงต้องการเห็นตัวละครเพศที่สามในแง่ดีอยู่ เห็นได้จากการที่ผู้ชมภาพยนตร์ชอบในประเด็นที่ตัวละครเพศที่สามแสดงความมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี โดยการให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น การที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง (Identity) และการที่ตัวละครสามารถเปิดเผยรสนิยมทางเพศของตนเองได้เต็มที่ในสังคม จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้พบว่าผู้ชมภาพยนตร์ชอบมากกว่าเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรง (Aggression) ออกมาเนื่องจากเก็บกด (Repression) อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครกะเทยที่มีความต้องการที่จะแปลงเพศ รวมไปถึงการที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม การขาดความอบอุ่นจากครอบครัวและผิดหวังจากความรัก กล่าวคือผู้ชมภาพยนตร์ยังคงต้องการเห็นตัวละครเพศที่สามถูกสร้างให้เป็นคนดีและได้พบเจอกับเรื่องที่ดีมากกว่าให้ตัวละครเพศที่สามเป็นตัวร้ายและต้องเผชิญหน้ากับความกดดันจากสังคม

ในส่วนของทัศนคติด้านต่างๆของผู้ชมภาพยนตร์ที่มีต่อตัวละครเพศที่สาม สามารถสะท้อนให้เห็นประเด็นต่างๆที่น่าสนใจในหลายแง่มุม ภาพยนตร์เรื่อง “รักแห่งสยาม” และภาพยนตร์เรื่อง “สตรีเหล็ก” (2543) เป็นภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมมากที่สุด ส่วนภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมน้อยที่สุดคือ ภาพยนตร์เรื่อง “พรางชมพูฯ” (2545) และ ภาพยนตร์เรื่อง“สยิว” (2546) ผู้ชมภาพยนตร์ส่วนใหญ่ชอบบทบาทของตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ตลกมากที่สุด ส่วนภาพยนตร์ชีวิต ภาพยนตร์บู๊ ภาพยนตร์สยองขวัญและภาพยนตร์ระทึกขวัญนั้นผู้ชมภาพยนตร์ให้ความสนใจน้อยกว่าภาพยนตร์ตลกเป็นอย่างมาก สำหรับตัวละครที่ผู้ชมสนใจที่จะรับชมมากที่สุดคือตัวละครกะเทย รองลงมาคือตัวละครเกย์และตัวละครทอม ส่วนตัวละครเลสเบี้ยนมีผู้ชมให้ความสนใจน้อยที่สุด ด้านแนวโน้มพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคต กลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ส่วนใหญ่ยังไม่แน่ใจที่จะชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สาม

ต่อไปในอนาคต แต่ก็มีผู้ชมอีกจำนวนหนึ่งที่พร้อมจะชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามต่อไปในอนาคต โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามนั้นมีแนวโน้มที่จะชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามต่อไปมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศชาย นอกจากนี้ยังไปสอดคล้องกับที่กลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ที่เพศหญิงและเพศที่สามมีความชอบและมีความพึงพอใจในภาพรวมของตัวละครเพศที่สามมากกว่าเพศชาย ยกตัวอย่างเช่น กลุ่มผู้ชมภาพยนตร์ที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามชอบรูปลักษณ์ การแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครมากกว่าเพศชาย

จึงกล่าวสรุปได้ว่า ผู้สร้างภาพยนตร์ได้สร้างตัวละครเพศที่สามเพื่อสะท้อนความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมของชาวเพศที่สาม กลายเป็นมิติใหม่ในการสร้างตัวละครในภาพยนตร์ไทย เพราะตัวละครเพศที่สามยังคงมีความหลากหลายในอีกหลายแง่มุมที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว ที่ไม่สามารถพบได้จากตัวละครเพศชายหรือตัวละครเพศหญิงทั่วไปที่ได้ถูกสร้างให้เป็นตัวละครเอกคู่กันมาเป็นเวลานาน ในปัจจุบันนี้ตัวละครเพศที่สามได้ถูกสร้างขึ้นมาให้มีบทบาทในภาพยนตร์ไทยมากขึ้นตามลำดับ และได้รับการยอมรับมากขึ้นจนเกิดความหลากหลายทางบริบททางสังคมของตัวละครเพศที่สาม

อภิปรายผล

จากผลการวิจัย แสดงให้เห็นชัดเจนว่าผู้สร้างภาพยนตร์ไทยได้มีการสร้างตัวละครเพศที่สามโดยอาศัยข้อมูลที่ได้รับจากประสบการณ์จริงและจากการค้นคว้าข้อมูล ทั้งนี้เพื่อเป็นการสะท้อนตัวตนของตัวละครเพศที่สามให้ออกมาตรงกับความเป็นจริงมากที่สุด เพื่อให้โดนใจผู้ชมภาพยนตร์ทั้งที่เป็นเพศชาย เพศหญิงและโดยเฉพาะผู้ชมที่เป็นเพศที่สาม อย่างไรก็ตามการสร้างตัวละครนั้นก็ไม่ได้สะท้อนมาจากตัวตนจริงๆทั้งหมดของเพศที่สามออกมา การที่สร้างให้ตัวละครเพศที่สามส่วนใหญ่ต้องพบกับการผิดหวังในความรักเป็นเพียงการสร้างเพื่อสะท้อนความรักของชาวเพศที่สามส่วนใหญ่ออกมาเท่านั้น แต่ในชีวิตจริงนั้นสามารถพบเห็นเพศที่สามสามารถสมหวังในความรักได้เช่นกัน การเลือกให้ตัวละครผิดหวังเป็นการสร้างจากภาพรวมของเพศที่สามในสังคมโดยรวมออกมา และเพื่อทำให้ภาพยนตร์นั้นโดนใจผู้ชมภาพยนตร์โดยเฉพาะผู้ชมภาพยนตร์ที่เป็นเพศที่สาม

ในงานวิจัยนี้ได้เลือกมาจากภาพยนตร์ที่ออกฉายในช่วง พ.ศ. 2540 – 2552 ภาพยนตร์ที่ผู้ชมภาพยนตร์ชื่นชอบมากที่สุด คือภาพยนตร์ชีวิตเรื่อง รักแห่งสยาม (2550) ตามมาด้วย

ภาพยนตร์ตลกเรื่อง สตรีเหล็ก (2543) ในขณะที่ภาพยนตร์ที่ผู้ชมภาพยนตร์ชื่นชอบน้อยที่สุด คือ ภาพยนตร์บู๊เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน (2545) และภาพยนตร์ตลกเรื่อง สยิว (2546) จะเห็นได้ว่าขอบเขตของช่วงเวลาที่ภาพยนตร์ออกฉายนั้นไม่ได้มีผลกับความชื่นชอบของผู้ชม เพราะเห็นได้ว่าภาพยนตร์เรื่องสตรีเหล็ก เป็นภาพยนตร์ที่ออกฉายมาตั้งแต่ พ.ศ. 2543 จนมาถึงภาพยนตร์เรื่องรักแห่งสยาม ที่ออกฉายใน พ.ศ. 2550 ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่าผู้ชมภาพยนตร์ยังคงให้ความสนใจภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครเพศที่สามมาตั้งแต่แรกจนมาถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังเห็นว่าภาพยนตร์เรื่อง รักแห่งสยาม ที่ผู้ชมให้ความชื่นชอบมากที่สุดเป็นภาพยนตร์ชีวิต จึงเห็นได้ว่าผู้ชมภาพยนตร์พร้อมที่จะชมภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องด้วยความจริงจังมากขึ้น จากเดิมที่ภาพยนตร์ไทยมักสร้างให้ตัวละครเพศที่สามอยู่ในภาพยนตร์ตลกเสียเป็นส่วนมาก โดยมีข้อสังเกตได้ว่าการที่ตัวละครเป็นตัวตลก แต่เป็นเพราะตลกที่ท่าทางการแสดงออก ทำให้คนอื่นตลกแต่ตัวละครไม่ได้ตลกด้วย ตัวละครนั้นแท้ที่จริงแล้วอยู่ในความเศร้า จึงกล่าวได้ว่าเป็นความโชคร้ายที่อารมณ์ขันเกิดจากความโชคร้ายของตัวละคร

ในขณะที่ผลการวิจัยกลับออกมาว่าภาพยนตร์ตลกที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครเพศที่สามกลับเป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมต้องการชมมากที่สุด ตามมาด้วยภาพยนตร์สยองขวัญ ภาพยนตร์บู๊ ภาพยนตร์ระทึกขวัญ ส่วนภาพยนตร์ชีวิตได้กลายเป็นภาพยนตร์ที่ผู้ชมต้องการชมน้อยที่สุด การที่ผู้ชมชอบภาพยนตร์ตลกมากที่สุด ในขณะที่ชอบภาพยนตร์ชีวิตน้อยที่สุด ถึงแม้จะไม่ได้สอดคล้องกับการที่ภาพยนตร์ชีวิตเรื่อง รักแห่งสยาม ได้รับความชื่นชอบมากที่สุดหากจำแนกเป็นรายภาพยนตร์ นั้นหมายความว่าการแบ่งสัดส่วนของประเภทภาพยนตร์ ภาพยนตร์ตลกมักเป็นภาพยนตร์ที่ทำรายได้มากกว่าภาพยนตร์ประเภทอื่นๆอยู่เสมอ แต่ระดับความชื่นชอบนั้นไม่ได้สอดคล้องไปกับรายได้ของภาพยนตร์ด้วย การที่ผู้สร้างจะสร้างภาพยนตร์ให้ออกมาตรงกับความชื่นชอบของผู้ชมภาพยนตร์ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าประเภทของภาพยนตร์ไม่ได้มีความจำเป็นกับความชื่นชอบของผู้ชมมากเท่าใดนัก แต่อาจจะมีความจำเป็นในแง่ของการทำให้รายได้ของภาพยนตร์เพิ่มขึ้นได้ แต่ผลการวิจัยนี้ได้ไปสอดคล้องกับการที่ผู้ชมภาพยนตร์ต้องการที่จะเห็นตัวละครเพศที่สามในแง่ดีอยู่ เห็นได้จากการที่ผู้ชมภาพยนตร์ชอบประเด็นที่ตัวละครเพศที่สามแสดงความมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี โดยการให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น การประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง และการที่ตัวละครสามารถเปิดเผยรสนิยมทางเพศของตนเองได้เต็มที่ในสังคม จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้พบว่าผู้ชมภาพยนตร์ชอบมากกว่าเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงเนื่องจากเก็บกด อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครกะเทยที่มีความต้องการที่จะแปลงเพศ การไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม รวมไปถึงการ

ขาดความอบอุ่นจากครอบครัวและผิดหวังจากความรัก แสดงให้เห็นว่าผู้ชมภาพยนตร์ยังคงต้องการเห็นตัวละครเพศที่สามถูกสร้างให้เป็นคนดีและได้พบเจอกับเรื่องที่ดีมากกว่าให้ตัวละครเพศที่สามเป็นตัวร้ายและต้องเผชิญหน้ากับความกดดันจากสังคม

สำหรับตัวละครกะเทยเป็นตัวละครที่ผู้ชมให้ความสนใจที่จะรับชมมากที่สุด ตามมาด้วยตัวละครเกย์ ตัวละครทอม โดยตัวละครเลสเบี้ยนมีผู้ชมให้ความสนใจที่จะรับชมน้อยที่สุด เห็นได้อย่างชัดเจนว่าในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้เลือกภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครกะเทยมาทำการศึกษามากที่สุด เพราะว่าในสัดส่วนของภาพยนตร์เห็นได้ว่าภาพยนตร์กะเทยมีอัตราส่วนในปริมาณการสร้างออกมามากที่สุดเมื่อเทียบกับตัวละครอื่นๆ โดยเฉพาะตัวละครทอมและเลสเบี้ยนนั้นมีจำนวนภาพยนตร์ที่ถูกสร้างออกมาน้อยมากเมื่อเทียบกับภาพยนตร์กะเทย จากการวิจัยนั้นพบว่าในลักษณะทางบุคลิกภาพภายนอก ตัวละครเลสเบี้ยนไม่มีท่าทางการแสดงออกที่ชัดเจนหรือสามารถรับรู้ได้ว่าเป็นเพศที่สาม เพราะการแต่งกายหรือลักษณะท่าทางที่ยังคงความเป็นผู้หญิงไว้อย่างเดิมชัดเจน แตกต่างไปจากตัวละครกะเทยที่สามารถแต่งตัวให้มีสีสันได้มากกว่าหากตัวละครเลสเบี้ยนสามารถแต่งตัวให้มีสีสันได้มากขึ้นเกินความเป็นจริงจนกลายเป็นความตลกอาจจะไปสอดคล้องกับที่ผู้ชมชอบตัวละครตลกมากที่สุดได้ เพราะการที่ตัวละครเลสเบี้ยนไม่มีลักษณะการแสดงออกที่เด่น อาจเป็นการทำให้ผู้ชมภาพยนตร์ให้สนใจน้อย แต่หากผู้สร้างภาพยนตร์สามารถดึงจุดเด่นของตัวละครเลสเบี้ยนรวมไปถึงตัวละครทอมให้มีการแสดงอารมณ์ความรู้สึกหรือได้พบกับการเรียนรู้ชีวิตในแง่มุมที่เหมาะสมกับการเป็นตัวละครเพศที่สามได้แบบเดียวกันกับที่ภาพยนตร์เรื่องรักแห่งสยามทำได้ ผู้วิจัยก็เชื่อว่าผู้ชมภาพยนตร์พร้อมที่จะให้การตอบรับภาพยนตร์ทอมและภาพยนตร์เลสเบี้ยนได้มากขึ้นกว่าเดิม

อย่างไรก็ตามแม้ผู้ชมส่วนมากยังคงไม่แน่ใจที่จะรับชมภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครเพศที่สามต่อไปในอนาคต แต่ยังมีผู้ชมภาพยนตร์อีกจำนวนหนึ่งที่พร้อมจะชมภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครเพศที่สามต่อไป โดยเพศหญิงและเพศที่สามเป็นเพศที่มีแนวโน้มจะชมภาพยนตร์ต่อไปมากกว่าเพศชาย ดังนั้นหากผู้สร้างภาพยนตร์จะสร้างภาพยนตร์โดยมีตัวละครเพศที่สามดำเนินเรื่อง ควรจะคำนึกถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้หญิงให้มากขึ้นกว่าเดิม เพราะความเป็นจริงในสังคมสามารถพบเห็นได้ว่าเพศที่สาม ไม่ว่าจะเป็น กะเทย เกย์ ทอม หรือเลสเบี้ยนทั้งหมดล้วนแต่ปรากฏว่ามีความสัมพันธ์ที่สนิทกันกับเพศหญิงมาก สอดคล้องกับผลการวิจัยที่ออกมาว่าถึงแม้ตัวละครเพศที่สามจะไม่ปรากฏความสัมพันธ์ที่เป็นตัวละครคู่ชี้หรือเป็นเพื่อนที่สนิทกันหรือถูกวางให้เป็นตัวดำเนินเรื่องร่วมกันมากเท่าที่ควร แต่ผลการวิจัยจากทัศนคติของเพศ

หญิงและเพศที่สามที่มีความชอบและความพึงพอใจต่อตัวละครในภาพรวมมากกว่าเพศชาย ผู้สร้างภาพยนตร์จึงควรที่จะให้ความสนใจในการสร้างให้ตัวละครเพศที่สามได้มีความสัมพันธ์กับตัวละครเพศหญิงกันมากขึ้นจากเดิมเป็นพิเศษ อาจจะมีส่วนทำให้ได้กลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงเพิ่มมากขึ้นกว่าเดิม ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศชายนั้น ถึงแม้จะไม่ได้ปรากฏว่ามีผลการวิจัยออกมาว่ามีความชื่นชอบในแง่มุมต่างๆมากกว่าเพศหญิงและเพศที่สาม แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าเพศชายจะไม่ชมภาพยนตร์ต่อไป เพียงแต่มีแนวโน้มที่จะชมภาพยนตร์ต่อไปน้อยกว่าเพศหญิงและเพศที่สามเท่านั้น

สรุปแล้ว ผู้วิจัยค้นพบว่าการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยมีแนวโน้มที่จะสร้างต่อไปมากขึ้นในอนาคต โดยมีแนวโน้มที่ตัวละครจะถูกสร้างในแง่มุมที่หลากหลายและมีความจริงจังมากขึ้น จากที่แต่ก่อนมักพบเห็นตัวละครเพศที่สามอยู่ในภาพยนตร์ตลกเสียเป็นส่วนมาก เพราะจากภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยได้เลือกมาทำการศึกษาทั้ง 14 เรื่อง พบว่าตัวละครมีองค์ประกอบรวมไปถึงบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะที่หลากหลายและมีลักษณะเฉพาะตัวในความเป็นเพศที่สามที่โดดเด่นไม้แพ้ตัวละครชายและตัวละครหญิงทั่วไป หากผู้สร้างสามารถปรับทัศนคติในวิธีการสร้างและวิธีการนำเสนอตัวละครให้มีความหลากหลายและตรงกับทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์ได้มากขึ้น ในทางกลับกันผู้ชมภาพยนตร์ก็ควรเปิดรับวิธีการสร้างตัวละครในรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทุกวันนี้สังคมได้เปิดกว้างในการยอมรับเพศที่สามมากขึ้น เมื่อสังคมไม่ได้มีเพียงแค่เพศชายและเพศหญิงอีกต่อไป โดยมีเพศที่สามเข้ามามีบทบาทในสังคมด้วย การสร้างภาพยนตร์ที่ดำเนินเรื่องด้วยตัวละครเพศที่สามก็ยังคงต้องปรากฏให้เห็นกันต่อไปแน่นอน

ข้อเสนอแนะ

1. งานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการศึกษาถึงภาพรวมของการสร้างตัวละครเพศที่สามในทุกลักษณะทั้ง กะเทย เกย์ ทอมและเลสเบี้ยน ดังนั้นจึงไม่สามารถสะท้อนถึงแง่มุมต่างๆในรายละเอียดของตัวละครเพศที่สามแต่ละลักษณะได้อย่างครบถ้วนเท่ากับการศึกษาแบบเจาะลึกลงไป ดังนั้นสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องการสร้างตัวละครเพศที่สามแบบเจาะลึกอย่างละเอียด ก็สามารถนำแนวทางการศึกษาครั้งนี้ไปทำการศึกษาในเรื่องของการสร้างตัวละครเพศที่สามได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

2. ผู้วิจัยพบว่าการศึกษาเรื่องการเปรียบเทียบระหว่างทัศนคติของผู้สร้างภาพยนตร์กับทัศนคติของผู้ชมภาพยนตร์ อาจทำได้ข้อมูลสำหรับการพัฒนาตัวละครเพศที่สามได้ดียิ่งขึ้นจากเดิม ดังนั้นผู้สนใจสามารถนำไปศึกษาต่อในเชิงเปรียบเทียบทัศนคติของทั้งผู้สร้างและผู้ชมภาพยนตร์ได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น
3. สามารถนำแนวทางในการวิจัยมาประยุกต์ใช้กับการสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยให้มีมิติและมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ก้องเกียรติ โขมศิริ. ผู้กำกับภาพยนตร์. **สัมภาษณ์**, 21 กรกฎาคม 2553.

กาญจนา แก้วเทพ. **การวิเคราห์สื่อแนวคิดและเทคนิค**. พิมพ์ครั้งที่สอง. กรุงเทพมหานคร : เอดิสัน เพรสโปรดักส์, 2542.

กำจร หลุยยะพงศ์. **หนังอุษาคเนย์ : การศึกษาภาพยนตร์แนววัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.

กัลปพฤกษ์. **30 หนังเกย์และเลสเบี้ยนที่ชายจริงหญิงแท้ควรดู**. กรุงเทพมหานคร : โอเพ่น บุ๊ค, 2551.

คงเดช จาตุรันต์รัศมี. ผู้กำกับภาพยนตร์. **สัมภาษณ์**, 2 สิงหาคม 2553.

คริสโตเฟอร์ คีน. **เขียนอย่างไรให้ทำเงิน**. แปลโดย มณิศา ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และ ศศิพร หมั่นเจริญลาภ. กรุงเทพมหานคร : Goodbooks, 2547.

ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล. ผู้กำกับภาพยนตร์. **สัมภาษณ์**, 31 กรกฎาคม 2553.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. **สัญญวิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร : วิภาษา, 2545.

ธนพล เชาว์วานิชย์. **จากหอแต๋วแตกถึงรักแห่งสยามกับที่ทางของเพศที่สามในสังคมไทย** สตาร์พิคส์, มกราคม 2551.

นคร โพธิ์ไพโรจน์. **เกย์ในหนังไทยชุดใหญ่** ไบโอสโคป, มีนาคม 2550.

บดี บุญวานิช. **ทัศนคติของผู้บริโภคที่มีต่อคุณภาพการบริหารของห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัล**. กรุงเทพมหานคร : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

พจน์ อานนท์. ผู้กำกับภาพยนตร์. **สัมภาษณ์**, 16 กรกฎาคม 2553.

พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์. **ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

พิมพวัลย์ บุญมงคล, สุไลพร ชลวิไล, มลฤดี ลาพิมล และรณภูมิ สามัคคีคารมย์. **ภาษาเพศในสังคมไทย : อำนาจ สิทธิและสุขภาวะทางเพศ**. กรุงเทพมหานคร : เจริญดีมั่นคงการพิมพ์, 2551.

ภาคภูมิ วงศ์จินดา. ผู้กำกับภาพยนตร์. **สัมภาษณ์**, 14 กรกฎาคม 2553.

ยงยุทธ ทองกองทุน. ผู้กำกับภาพยนตร์. **สัมภาษณ์**, 16 กรกฎาคม 2553.

ยศ สันตสมบัติ. **ฟรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์ : จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. **นักสร้าง สร้างหนัง หนังสั้น**. กรุงเทพมหานคร : โครงการตำราคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. **รายงานผลการวิจัย ทัศนคติเกี่ยวกับการสร้างภาพยนตร์ไทยของผู้ชมภาพยนตร์ในเขตกรุงเทพมหานคร**. กองทุนเพื่อการวิจัย คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. **ปั้นบทสะกดหนัง**. กรุงเทพมหานคร : อาทิตย์สนิทจันทร์, 2548.

รักใจ จินตวิโรจน์. **การนำเสนอภาพชายรักร่วมเพศในภาพยนตร์ไทยและอเมริกัน**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

วิชชา สันทนาประสิทธิ์. **การนำเสนอภาพความเป็นชายในภาพยนตร์ระหว่างปี พ.ศ 2541-2542**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ศรีเรือน แก้วกังวาล. **ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : หมอชาวบ้าน, 2536.

สุพร เกิดสว่าง. **ชายรักชาย**. กรุงเทพมหานคร : สมาคมอนามัยการเจริญพันธ์เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตแห่งประเทศไทย, 2546.

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร และพจนา ฐูปแก้ว. **การสื่อสารเพื่อการจัดการองค์กรเกย์ในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ประสิทธิ์ภัณฑ์แอนด์พรินติ้ง, 2549.

สุวิมล วงศ์รัก. **อัตลักษณ์ และการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ร่วมสร้างไทย-เอเชีย**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

อัครพร เลอมานุวรรัตน์. **ทัศนคติของผู้บริโภคที่มีต่อภาพยนตร์โฆษณาที่ใช้จูงใจแบบอารมณ์เปรียบเทียบกับแบบให้ข้อมูลของสินค้าที่มีความเกี่ยวพันสูง**. กรุงเทพมหานคร : นิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2543.

อัศวิน ซาบารา. **ภาพความเป็นชายจากการสร้างตัวละครหลักในภาพยนตร์ของมาร์ติน สกอร์เซซี่**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ภาษาอังกฤษ

Berger, A.A. **Media and Society : A Critical Perspective.** 2nd ed. Maryland : Rowman & Littlefield, 2007.

Blacker, I. **The Elements of Screenwriting : A Guide for Film and Television Writers.** New York : MacMillan, 1986.

Dancyger, K. and Rush, J. **Alternative Scriptwriting.** 2nd ed. Boston : Focal Press, 1995.

Cook, David A. **A History of Narrative Film.** New York : W.W. Norton, 1990.

Field, S. **Screenplay : The Foundations of Screenwriting.** Expanded Edition. New York : Dell, 1982.

Field, S. **The Screenwriter's Problem Solver: How to Recognize, Identify, and Define Screenwriting Problems.** New York : Dell, 1998.

Fiske, J. **Introduction to Communication Studies.** London : Merhuen, 1982 .

Grove, E. **Raindance Writers' Lab: Write and Sell the Hot Screenplay.** Great Britain: Focal Press , 2001

Mehring, M. **The Screenplay : A Blend of Film Form and Content.** Boston: Focal Press, 1990.

Monaco, J. **How To Read a Film.** Second Edition. New York: Oxford University Press, 1977.

Vari, M.D. **Creating Characters : Let them Whisper Their Secrets.** Michigan : Michael Wises Production, 2005.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก.

ภาพยนตร์ที่คัดเลือกมาทำการศึกษา

1. **ภาพยนตร์เรื่อง สตรีเหล็ก** (2543) กำกับภาพยนตร์โดย ยงยุทธ ทองกองทุน และเขียนบทภาพยนตร์โดย วิสุทธิชัย บุณยะกาญจน และจิระ มะลิกุล ภาพยนตร์สร้างขึ้นจากเรื่องจริงเล่าเรื่องราวการแข่งขันของกลุ่มนักวอลเลย์บอลกะเทยของทีมจังหวัดลำปางในการแข่งขันกีฬาแห่งชาติ ภาพยนตร์เรื่องนี้ทำรายได้รวม 98.7 ล้านบาท และก่อให้เกิดกระแสสร้างภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับเพศที่สามตามมาอีกหลายเรื่อง ภาพยนตร์ได้รับรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ นอกจากนี้ความโดดเด่นจากบทบาทนักวอลเลย์บอลกะเทยของตัวละคร จุง โคชิกะ ซึ่งแสดงโดย ชัยชาญ นิ่มพูลสวัสดิ์ ส่งผลให้ได้รับรางวัลผู้แสดงสมทบชายยอดเยี่ยม จากรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์

2. **ภาพยนตร์เรื่อง จัน ดารา** (2544) กำกับภาพยนตร์โดย นนทรีย์ นิมิบุตร เป็นภาพยนตร์ไทย ที่สร้างจากหนังสือ เรื่องของจัน ดารา บทประพันธ์ที่ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2507 ของ อุษณา เพลิงธรรม (ประมูล อุณหธูป) เป็นภาพยนตร์ที่เล่าเรื่องราวความผิดปรกติทางเพศในครอบครัวหนึ่ง ซึ่งรวมไปถึงรสนิยมการเป็นเลสเบี้ยนของคนที่เป็นลูกสาวกับพี่เลี้ยงและแม่เลี้ยงของตนเอง ภาพยนตร์ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ สาขา ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม

3. **ภาพยนตร์เรื่อง พรางชมพู กะเทยประจัญบาน** (2545) กำกับภาพยนตร์โดย กิตติกร เลียวศิริกุล ภาพยนตร์เล่าเรื่องถึงความขัดแย้งระหว่างเพศชายกับสาวประเภทสอง บนสมรภูมิการสู้รบในชายแดน เมื่อเครื่องบินพาณิชย์ที่บรรดาสาวประเภทสองโดยสารมาได้ตกลง ในดินแดนของฝ่ายศัตรู เหล่าทหารผู้กล้าซึ่งมีปมความเกลียดชังสาวประเภทสองอยู่เป็นทุนเดิมต้องปฏิบัติภารกิจเสี่ยงตายเข้าไปช่วยเหลือตัวประกันที่เป็นสาวประเภทสอง ภาพยนตร์ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ สาขา ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม และ บทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม

4. **ภาพยนตร์เรื่อง บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์** (2546) กำกับภาพยนตร์และเขียนบทภาพยนตร์โดย เอกชัย เอื้อครองธรรม สร้างขึ้นจากชีวิตจริงของนักมวยกะเทยชื่อน้องตุ้ม ปริญญา เจริญผล รับบทโดยอัสนี สุวรรณ จากบทบาทนักมวยกะเทยนี้ส่งผลให้ได้รับรางวัลชนะเลิศ

ภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ สาขาผู้แสดงนำชายยอดเยี่ยม และภาพยนตร์เรื่องนี้ยังได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ สาขา ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม และบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม

5. **ภาพยนตร์เรื่อง สยิว** (2546) กำกับภาพยนตร์และเขียนบทภาพยนตร์โดย คงเดช จาตุรันต์รัศมี และเกียรติ ศงสนันทน์ เป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับชีวิตทอมบอย นักศึกษามหาวิทยาลัยที่ทำงานเสริมเป็นนักเขียนเรื่องประโลมโลก ลงในนิตยสารปลุกใจเสือป่า เป็นภาพยนตร์สะท้อนสังคมในยุคปี พ.ศ. 2535 ซึ่งเป็นยุคทองของหนังสือโป๊ใต้ดิน

6. **ภาพยนตร์เรื่อง ปล้นนะยะ** (2547) กำกับภาพยนตร์และเขียนบทภาพยนตร์โดย พจน์ อานนท์ เป็นภาพยนตร์ตลก เล่าเรื่องถึงสาวประเภทสองสี่คนที่เป็นเพื่อนรักกัน ได้ตัดสินใจวางแผนปล้นธนาคารเพื่อนำเงินมาใช้ในชีวิตประจำวันของแต่ละคน ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการพลิกบทบาทมารับบทกะเทยเป็นครั้งแรกของวินัย ไกรบุตร จากที่มีภาพลักษณ์เป็นนักแสดงพระเอกมาดเข้มมาโดยตลอด

7. **ภาพยนตร์เรื่อง เพลงสุดท้าย** (2549) กำกับภาพยนตร์และเขียนบทภาพยนตร์โดย พิศาล อัครเศรณี เล่าเรื่องราวความรักของสาวประเภทสองที่ได้รับการยกย่องให้เป็นนักแสดงคาบาเร่ต์ดาวเด่นของทิฟฟานี่โชว์ที่พัทยา ได้เข้าชิงรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ ครั้งที่ 16 และได้รับรางวัลผู้แสดงสมทบชายยอดเยี่ยมจากการแสดงบทบาทกะเทยของ นิรุตติ์ ศิริจรรยา

8. **ภาพยนตร์เรื่องแก๊งชะนี กับอีแอบ** (2549) กำกับภาพยนตร์โดย ยุงยุทธ ทองกองทุน เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวของการจับผิดพฤติกรรมของเกย์ที่กำลังจะแต่งงานกับแฟนสาว แต่จากพฤติกรรมต่างๆของเขาทำให้เพื่อนของเจ้าสาวเกิดความสงสัยและพยายามสืบหาความจริงทั้งหมด

9. **ภาพยนตร์เรื่อง**Me...Myself **ขอให้รักจงเจริญ** (2550) กำกับภาพยนตร์โดย พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจงและเขียนบทภาพยนตร์โดย คงเดช จาตุรันต์รัศมี เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักของกะเทยหนุ่ม นักแสดงคาบาเร่ต์โชว์ ที่สูญเสียความทรงจำ แสดงโดย อนันดา เอเวอริ่งแฮม ส่งผลให้

ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลผู้แสดงนำชายยอดเยี่ยม จากรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ รวมไปถึงได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมด้วย

10. **สวยลากไส้** (2550) กำกับภาพยนตร์และเขียนบทภาพยนตร์โดย ทศพล ศิริวิวัฒน์ และพีระพันธ์ เหล่ายนตร์ เล่าเรื่องถึงความรักที่ไม่สมหวังของพยาบาลคนหนึ่งซึ่งผ่าตัดแปลงเพศเพื่อให้มีร่างกายเป็นผู้หญิง เพื่อทำตามความฝันที่จะได้แต่งงานกับหมอผู้ที่เธอแอบรัก แต่กลับถูกหักหลังจากหมอและน้องสาวแท้ๆของตัวเองจนตายไป นำมาซึ่งเหตุการณ์ล้างแค้นในโรงพยาบาลที่เกิดเรื่องขึ้น

11. **วีดิโอ คลิป** (2550) กำกับภาพยนตร์และเขียนบทภาพยนตร์โดย ภาคภูมิ วงศ์จินดา เป็นภาพยนตร์ที่กล่าวถึงความแค้นของตัวละครที่มีรสนิยมเป็นเลสเบี้ยน ที่ตามมาล้างแค้นกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งซึ่งเคยนำคลิปลับส่วนตัวของเธอกับแฟนสาวมาเผยแพร่ลงบนอินเตอร์เนต จนส่งผลให้แฟนสาวของเธอต้องฆ่าตัวตายไป

12. **เพื่อน...กูรักมึงว่ะ** (2550) กำกับภาพยนตร์และเขียนบทภาพยนตร์โดย พจน์ อานนท์ เป็นภาพยนตร์รักดราม่าเรื่องแรกๆ ที่ได้ประชาสัมพันธ์อย่างโจ่งแจ้งว่าเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับชายรักร่วมเพศ กล่าวถึงชีวิตรักของเกย์ที่เป็นตำรวจกับมือปืนรับจ้าง ซึ่งรับบทโดย รัตน บัลลังก์ โตสวัสดิ์ จากบทบาทนี้ส่งผลให้ได้เข้าชิงรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ สาขาผู้แสดงนำชายยอดเยี่ยม นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังได้รับรางวัลชนะเลิศในสาขาบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยมด้วย

13. **รักแห่งสยาม** (2550) กำกับภาพยนตร์และเขียนบทภาพยนตร์โดย ชูเกียรติ ศักดิ์วีระกุล เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครเกย์ที่เป็นวัยรุ่นเรื่องแรกของวงการภาพยนตร์ไทย ชนะรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ สาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยมและผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงในสาขาบทภาพยนตร์ยอดเยี่ยมรวมไปถึงเข้าชิงในสาขาผู้แสดงนำชายยอดเยี่ยม จากวิชญ์วิสิฐ หิรัญวงษ์กุล ในบทเกย์วัยรุ่นที่มีความฝันอยากจะเป็นนักร้อง

14. **เฉือน** (2552) กำกับภาพยนตร์และเขียนบทภาพยนตร์โดย ก้องเกียรติ โขมศิริ ภาพยนตร์เล่าเรื่องราวของฆาตกรต่อเนื่องที่เป็นกะเทยแปลงเพศ การสืบหาตัวฆาตกรทำให้ได้พบกับเบาะแสบางอย่างที่เชื่อมโยงไปถึงความรักความผูกพันระหว่างตำรวจผู้สืบคดีกับตัวฆาตกร

ต่อเนื่อง ที่รับบทโดย เจสสิกา ภาสะพันธุ์ ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลผู้แสดงสมทบหญิงยอดเยี่ยม จากรางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์ นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังได้เข้าชิงในสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยม บทภาพยนตร์ยอดเยี่ยม และได้รับรางวัลชนะเลิศในสาขาผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยมอีกด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข.

แบบสอบถาม

เรื่อง “การสร้างตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทย”

ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลส่วนตัว

1. เพศ ☐ 1. ชาย ☐ 2. หญิง ☐ 3. เพศที่สาม

2. อายุ
   - ☐ 1. ต่ำกว่า 18 ปี
   - ☐ 2. 18 – 25 ปี
   - ☐ 3. 26 – 30 ปี
   - ☐ 4. 31 ปีขึ้นไป

3. การศึกษา
   - ☐ 1. ต่ำกว่าปริญญาตรี
   - ☐ 2. ปริญญาตรี
   - ☐ 3. สูงกว่าปริญญาตรี

4. อาชีพ
   - ☐ 1. นักเรียน นิสิต นักศึกษา
   - ☐ 2. รับจ้าง
   - ☐ 3. ประกอบธุรกิจส่วนตัว
   - ☐ 4. รับราชการ
   - ☐ 5. อื่นๆ .....

5. รายได้
   - ☐ 1. ยังไม่ได้ทำงาน
   - ☐ 2. ไม่เกิน 10,000 - บาท
   - ☐ 3. 10,001 – 20,000 - บาท
   - ☐ 4. 20,001 – 30,000 - บาท
   - ☐ 5. 30,001 – 40,000 - บาท
   - ☐ 6. 40,001 บาทขึ้นไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ระดับความชื่นชอบภาพยนตร์ไทยที่เคยรับชม (ให้เว้นว่างหากท่านไม่ได้ชมเรื่องนั้นๆมาก่อน)

รายชื่อภาพยนตร์	ระดับความชื่นชอบหลังจากเคยรับชมมาแล้ว				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
6. สตรีเหล็ก					
7. จัน ดารา					
8. พรางชมพู กะเทยประจัญบาน					
9. บิวตี้ฟูล บ๊อกเซอร์					
10. สยิว					
11. ปล้นนะยะ					
12. เพลงสุดท้าย					
13. แก๊งชะนี กับอีแอบ					
14. Me…Myself ขอให้รักจงเจริญ					
15. สวยลากไส้					
16. วีดิโอ คลิป					
17. เพื่อน...กูรักมึงว่ะ					
18. รักแห่งสยาม					
19. เฉือน					

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ตอนที่ 2</u> ทัศนคติต่อการนำเสนอบุคลิกภาพและลักษณะของตัวละครเพศที่สาม

ทัศนคติต่อการนำเสนอ<u>รูปลักษณ์</u>ของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

รูปลักษณ์	ความคิดเห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
20. ท่านชอบการแต่งกายของตัวละครเพศที่สามในระดับใด					
21. ท่านชอบการใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สามในระดับใด					
22. ท่านชอบอาชีพต่างๆของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ในระดับใด					

ทัศนคติต่อการนำเสนอ<u>อารมณ์ความรู้สึก</u>ของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

อารมณ์ความรู้สึก	ความคิดเห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
23. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่นๆในระดับใด					
24. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศในระดับใด					
25. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศในระดับใด					
26. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกดในระดับใด					

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร	ความคิดเห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
27. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในค้นพบตัวตนที่แท้จริงในระดับใด					
28. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรักในระดับใด					

ทัศนคติต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

ความสัมพันธ์กับตัวละครเพศชาย	ความคิดเห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
29. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชายในระดับใด					
30. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและตัวละครเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชายในระดับใด					
31. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชายในระดับใด					

ทัศนคติต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

ความสัมพันธ์กับตัวละครเพศหญิง	ความคิดเห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
32. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่ค่อยมีสังคมกับตัวละครหญิงในระดับใด					
33. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัวในระดับใด					
34. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทนในระดับใด					
35. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่กับตัวละครหญิงในระดับใด					

ทัศนคติต่อการนำเสนอบทบาทของตัวละครเพศที่สามที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย

บทบาทของตัวละครเพศที่สาม ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย	ความคิดเห็น				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
36. ท่านชอบที่ตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตัวเองได้เต็มที่ในสังคมเมืองในระดับใด					
37. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สาม**ไม่ได้**รับการยอมรับจากสังคมในระดับใด					
38. ท่านชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัวในระดับใด					

<u>ตอนที่ 3</u> ทัศนคติด้านต่างๆที่มีต่อภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สาม

ทัศนคติของท่านที่มีต่อตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ไทยปัจจุบันนี้

ประเด็น	ความคิดเห็น				
	ชอบมาก	ชอบ	รู้สึกเฉยๆ	ไม่ชอบ	ไม่ชอบอย่างมาก
39. ความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สาม					

ระดับความสนใจของท่านในการรับชมตัวละครเพศที่สาม

ลักษณะของตัวละครเพศที่สาม	ระดับความสนใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
40. ตัวละครกะเทย					
41. ตัวละครเกย์					
42. ตัวละครทอม					
43. ตัวละครเลสเบี้ยน					

ท่านต้องการชมตัวละครเพศที่สามในประเภทของภาพยนตร์แต่ละประเภทในระดับใด

ประเภทของภาพยนตร์	ระดับความต้องการ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
44. ภาพยนตร์ตลก					
45. ภาพยนตร์ชีวิต					
46. ภาพยนตร์บู๊					
47. ภาพยนตร์สยองขวัญ					
48. ภาพยนตร์ระทึกขวัญ					

แนวโน้มพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคต

ประเด็น	ความคิดเห็น				
	ดูแน่นอนที่สุด	ส่วนใหญ่ดู	ไม่แน่ใจ	อาจไม่ดู	ไม่ดูแน่นอน
49. ท่านมีแนวโน้มในการรับชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคตอย่างไร					

ภาคผนวก ค.

ตอนที่ 1 ความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางประชากรศาสตร์กับทัศนคติต่อการนำเสนอบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สาม

1.1 ความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 1 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามเพศ

ทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม	เพศ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
การแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 215 28	2.90 3.41 3.75	25.452	.000	1.หญิง>ชาย 2.เพศที่สาม>ชาย
การใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 28	3.14 3.30 3.39	1.772	.171	-
อาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม	ชาย หญิง เพศที่สาม	151 217 28	2.85 3.20 3.32	8.269	.000	1.หญิง>ชาย 2.เพศที่สาม>ชาย
โดยภาพรวม	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 28	2.97 3.31 3.49	13.192	.000	1.หญิง>ชาย 2.เพศที่สาม>ชาย

จากตารางที่ 1 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีทัศนคติความชอบการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามมากกว่าเพศชาย

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านการแต่งกายของตัวละครเพศที่สามและด้านอาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สามพบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่ม

ผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามชอบการแต่งกายของตัวละครเพศที่สามและอาชีพต่างๆของตัวละครเพศที่สามมากกว่าเพศชาย

ในขณะที่การใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สามพบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.2 ความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 2 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามเพศ

ทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สาม	เพศ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 28	3.38 3.72 3.68	7.948	.000	1.หญิง>ชาย 2.เพศที่สาม>ชาย
เนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 28	2.92 3.07 3.07	1.427	.241	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความต้องการที่จะแปลงเพศ	ชาย หญิง เพศที่สาม	151 217 28	2.85 3.20 3.32	8.300	.000	1.หญิง>ชาย 2.เพศที่สาม>ชาย
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกด	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 215 28	2.63 3.00 3.21	1.777	.170	-
โดยภาพรวม	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 28	2.87 3.13 3.23	6.071	.003	1.หญิง>ชาย 2.เพศที่สาม>ชาย

จากตารางที่ 2 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่ม

ผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีทัศนคติความชอบการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามมากกว่าเพศชาย

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่นและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความต้องการที่จะแปลงเพศ พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่นและเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความต้องการที่จะแปลงเพศมากกว่าเพศชาย

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกด พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.3 ความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

ตารางที่ 3 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามเพศ

ทัศนคติต่อการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สาม	**เพศ**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig	**คู่ที่แตกต่าง**
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 28	3.36 3.74 3.75	10.126	.000	1.หญิง>ชาย 2.เพศที่สาม>ชาย
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 28	2.93 3.13 3.04	1.880	.154	-
โดยภาพรวม	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 28	3.1471 3.4355 3.3929	7.191	.001	1.หญิง>ชาย

จากตารางที่ 3 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงมีทัศนคติความชอบต่อการการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามมากกว่าเพศชาย

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศที่สามและเพศหญิงมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริงมากกว่าเพศชาย

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.4 ความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย

ตารางที่ 4 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย จำแนกตามเพศ

ทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย	**เพศ**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig	**คู่ที่แตกต่าง**
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 216 28	3.02 3.12 3.25	.956	.385	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 216 28	2.84 3.09 2.89	3.188	.042	1.หญิง>ชาย
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 216 28	2.94 3.03 2.71	1.420	.243	-
โดยภาพรวม	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 216 28	2.93 3.08 2.95	1.553	.213	-

จากตารางที่ 4 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายที่สาม โดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชายแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชายมากกว่าเพศชาย

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชายและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.5 ความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง

ตารางที่ 5 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงจำแนกตามเพศ

ทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง	**เพศ**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig	**คู่ที่แตกต่าง**
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิง	ชาย หญิง เพศที่สาม	151 216 28	2.96 3.04 3.50	4.160	.016	1.เพศที่สาม> ชาย
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว	ชาย หญิง เพศที่สาม	151 216 28	2.87 3.04 2.96	1.490	.227	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน	ชาย หญิง เพศที่สาม	151 216 24	3.13 3.23 2.75	2.716	.067	-

เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่กับตัวละครหญิง	ชาย หญิง เพศที่สาม	151 217 28	2.93 2.82 2.79	.566	.568	-
โดยภาพรวม	ชาย หญิง เพศที่สาม	151 217 28	2.97 3.03 2.99	.270	.764	-

จากตารางที่ 5 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิงแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศที่สามมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิงมากกว่าเพศชาย

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน และด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่กับตัวละครหญิง พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.6 ความสัมพันธ์ระหว่างเพศกับทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามและฐานะทางสังคม

ตารางที่ 6 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามเพศ

ทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของ ตัวละครเพศที่สาม	**เพศ**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	**Sig**	**คู่ที่แตกต่าง**
ตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมือง	ชาย หญิง เพศที่สาม	152 216 28	3.37 3.53 3.75	2.800	.062	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม	ชาย หญิง เพศที่สาม	152 216 28	2.84 2.83 3.04	.499	.607	-

เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว	ชาย หญิง เพศที่สาม	152 217 28	2.94 2.88 3.00	.230	.794	-
โดยภาพรวม	ชาย หญิง เพศที่สาม	152 217 28	3.05 3.08 3.26	.983	.375	-

จากตารางที่ 6 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคม โดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมือง ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม และด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.7 ความสัมพันธ์ระหว่างอายุกับทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 7 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามอายุ

ทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม	**อายุ**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig	**คู่ที่แตกต่าง**
การแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	98 185 71 43	3.35 3.26 3.08 3.16	1.552	.201	-
การใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	98 185 71 45	3.36 3.23 3.01 3.47	2.763	.042	1.31 ปีขึ้นไป >26-30 ปี 2.ต่ำกว่า 18 ปี > 26-30 ปี

อาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	97 184 71 45	3.00 3.15 2.80 3.38	4.833	.003	1.31 ปีขึ้นไป > 26-30 ปี 2. ต่ำกว่า18 ปี > 26-30 ปี 3. 31 ปีขึ้นไป> ต่ำกว่า18 ปี
โดยภาพรวม	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	98 185 71 45	3.24 3.21 2.97 3.36	3.282	.021	1. ต่ำกว่า 18 ปี > 26-30 ปี 2. 18-25 ปี > 26-30 ปี 3. 31 ปีขึ้นไป > 26-30 ปี

จากตารางที่ 7 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอายุแตกต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมอายุต่ำกว่า 18 ปี อายุระหว่าง 18-25 ปี และอายุ 31 ปีขึ้นไป มีทัศนคติความชอบการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26 -30 ปี

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านการใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สามพบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปและอายุต่ำกว่า 18 ปี มีทัศนคติความชอบการใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26 -30 ปี

ในขณะที่ด้านอาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไป และอายุต่ำกว่า 18 ปี มีทัศนคติความชอบอาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26 -30 ปี ส่วนกลุ่มผู้ชมมีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบอาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม มากกว่ากลุ่มที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี

ในขณะที่ด้านการแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.8 ความสัมพันธ์ระหว่างอายุกับทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 8 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจำแนกตามอายุ

ทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สาม	อายุ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	98 185 71 45	3.49 3.67 3.58 3.47	1.388	.246	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	98 185 71 45	3.00 3.01 3.00 3.09	.131	.941	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศ	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	98 185 69 45	3.06 2.76 2.86 3.00	2.338	.073	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกด	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	98 185 71 45	3.02 2.38 2.76 2.93	7.653	.000	1. ต่ำกว่า18 ปี>18-25ปี 2. 26-30 ปี > 18-25 ปี 3. 31 ปีขึ้นไป > 18-25 ปี
โดยภาพรวม	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	138 228 23 138	2.95 3.01 3.41 2.95	1.512	.211	-

จากตารางที่ 8 พบว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ และด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกด พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี อายุ 26-30 ปี และอายุ 31 ปีขึ้นไป มีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกดมากกว่ากลุ่มผู้ชมทีมีอายุ 18 -25 ปี

1.9 ความสัมพันธ์ระหว่างอายุกับทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละคร

ตารางที่ 9 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครจำแนกตามอายุ

ทัศนคติต่อการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สาม	อายุ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	98 185 71 45	3.72 3.51 3.51 3.80	2.589	.053	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	98 185 71 45	2.98 2.99 3.00 3.51	4.115	.007	1. 31ปีขึ้นไป>ต่ำกว่า18ปี 2. 31 ปีขึ้นไป >18-25 ปี 3. 31 ปีขึ้นไป >26-30 ปี
โดยภาพรวม	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	98 185 71 45	3.35 3.25 3.25 3.66	4.017	.008	1. 31ปีขึ้นไป>ต่ำกว่า18ปี 2. 31 ปีขึ้นไป >18-25 ปี 3. 31 ปีขึ้นไป >26-30 ปี

จากตารางที่ 9 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอายุแตกต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี กลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 18 -25 ปีและกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26-30 ปี

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี กลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 18 -25 ปีและกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26-30 ปี

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริงพบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.10 ความสัมพันธ์ระหว่างอายุกับทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย

ตารางที่ 10 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายจำแนกตามอายุ

ทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย	**อายุ**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig	**คู่ที่แตกต่าง**
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย	ต่ำกว่า 18 ปี	98	3.27	1.691	.168	-
	18 -25 ปี	184	3.04			
	26-30 ปี	71	2.97			
	31 ปีขึ้นไป	45	3.11			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย	ต่ำกว่า 18 ปี	98	3.15	1.947	.121	-
	18 -25 ปี	184	2.91			
	26-30 ปี	71	2.85			
	31 ปีขึ้นไป	45	3.07			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย	ต่ำกว่า 18 ปี	98	3.05	.879	.452	-
	18 -25 ปี	184	3.02			
	26-30 ปี	71	2.86			
	31 ปีขึ้นไป	45	2.84			

โดยภาพรวม	ต่ำกว่า 18 ปี	98	3.1565	1.575	.195	-
	18 -25 ปี	184	2.9909			
	26-30 ปี	71	2.8920			
	31 ปีขึ้นไป	45	3.0074			

จากตารางที่ 10 พบว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย และด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.11 ความสัมพันธ์ระหว่างอายุกับทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง

ตารางที่ 11 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงจำแนกตามอายุ

ทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง	**อายุ**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig	**คู่ที่แตกต่าง**
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิง	ต่ำกว่า 18 ปี	98	3.22	5.002	.002	1. 31ปีขึ้นไป>ต่ำกว่า18 ปี
	18 -25 ปี	184	2.86			
	26-30 ปี	71	3.11			2. 31 ปีขึ้นไป >18-25 ปี
	31 ปีขึ้นไป	43	3.28			3. 31 ปีขึ้นไป >26-30 ปี
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว	ต่ำกว่า 18 ปี	98	2.90	3.529	.015	1. 31ปีขึ้นไป>ต่ำกว่า18 ปี
	18 -25 ปี	184	2.89			
	26-30 ปี	71	3.07			2. 31 ปีขึ้นไป >18-25 ปี
	31 ปีขึ้นไป	43	3.35			

เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	96 182 71 43	3.01 3.27 3.13 3.09	1.561	.198	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิง	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	98 185 71 43	3.00 2.86 2.51 3.14	3.893	.009	1. 31ปีขึ้นไป>ต่ำกว่า18 ปี 2. 31 ปีขึ้นไป >18-25 ปี 3. 31 ปีขึ้นไป >26-30 ปี
โดยภาพรวม	ต่ำกว่า 18 ปี 18 -25 ปี 26-30 ปี 31 ปีขึ้นไป	97 184 71 45	3.47 3.49 3.34 3.69	1.636	.180	-

จากตารางที่ 11 พบว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

จำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิงและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิง พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิง และชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิงมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 26-30 ปี อายุระหว่าง 18 -25 ปีและอายุต่ำกว่า 18 ปี

ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 18 -25 ปีและอายุต่ำกว่า 18 ปี

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทนพบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.12 ความสัมพันธ์ระหว่างอายุกับทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามและฐานะทางสังคม

ตารางที่ 12 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามอายุ

ทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สาม	อายุ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
ตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมือง	ต่ำกว่า 18 ปี	97	3.47	7.653	.000	1. 31 ปีขึ้นไป >26-30 ปี
	18 -25 ปี	184	3.49			
	26-30 ปี	71	3.34			
	31 ปีขึ้นไป	45	3.69			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม	ต่ำกว่า 18 ปี	97	3.12	2.589	.053	1. ต่ำกว่า18ปี>18-25 ปี 2. 31 ปีขึ้นไป >18-25 ปี 3. 31 ปีขึ้นไป >26-30 ปี
	18 -25 ปี	184	2.59			
	26-30 ปี	71	2.85			
	31 ปีขึ้นไป	45	3.38			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว	ต่ำกว่า 18 ปี	97	3.00	4.115	.007	1. 26-30ปี>18-25 ปี 2. ต่ำกว่า18ปี>18-25 ปี 3. 31ปีขึ้นไป>ต่ำกว่า18ปี 4. 31 ปีขึ้นไป >18-25 ปี
	18 -25 ปี	185	2.63			
	26-30 ปี	71	3.17			
	31 ปีขึ้นไป	45	3.51			
โดยภาพรวม	ต่ำกว่า 18 ปี	97	3.20	10.971	.000	1. 31ปีขึ้นไป>ต่ำกว่า18ปี 2. 31 ปีขึ้นไป >18-25 ปี 3. 31 ปีขึ้นไป >26-30 ปี 4. 26-30 ปี>18 -25 ปี
	18 -25 ปี	185	2.90			
	26-30 ปี	71	3.12			
	31 ปีขึ้นไป	45	3.53			

จากตารางที่ 12 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอบทบาทตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26-30 ปีมีทัศนคติความชอบต่อการการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ18-25 ปี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบต่อการการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี อายุ18-25 ปี และอายุ 26-30 ปี

เมื่อจำแนกเป็นรายด้าน พบว่า ด้านตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมืองและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมืองมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26-30 ปี และด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม โดย

กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปีมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ18-25 ปี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมืองมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุอายุ18-25 ปีและ 26-30 ปี

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า18 ปีและ อายุ 18-25 ปี นอกจากนี้กลุ่มผู้ชมที่อายุต่ำกว่า 18 ปี และ 26-30 ปี มีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัวมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 18-25 ปี

1.13 ความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษากับทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 13 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามการศึกษา

ทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม	การศึกษา	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
การแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม	ต่ำกว่าปริญญาตรี	138	3.30	1.140	.321	-
	ปริญญาตรี	228	3.17			
	สูงกว่าปริญญาตรี	21	3.29			
การใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม	ต่ำกว่าปริญญาตรี	138	3.22	7.706	.001	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2.สูงกว่าป.ตรี > ต่ำกว่าป.ตรี
	ปริญญาตรี	228	3.14			
	สูงกว่าปริญญาตรี	23	3.91			
อาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม	ต่ำกว่าปริญญาตรี	137	3.20	2.021	.134	-
	ปริญญาตรี	227	3.01			
	สูงกว่าปริญญาตรี	23	3.04			
โดยภาพรวม	ต่ำกว่าปริญญาตรี	138	3.25	3.421	.034	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี
	ปริญญาตรี	228	3.10			
	สูงกว่าปริญญาตรี	23	3.45			

จากตารางที่ 13 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาแตกต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมมีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านการใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมมีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบการใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี

ในขณะที่ด้านการแต่งกายของตัวละครเพศที่สามและด้านอาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.14 ความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษากับทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 14 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามการศึกษา

ทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สาม	**การศึกษา**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig	**คู่ที่แตกต่าง**
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 228 23	3.43 3.61 4.09	6.591	.002	1. สูงกว่าป.ตรี >ป.ตรี 2. สูงกว่าป.ตรี > ต่ำกว่าป.ตรี
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 228 23	2.91 3.05 3.26	2.133	.120	-

เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศ	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 228 23	2.80 2.86 3.13	1.093	.336	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกด	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 228 23	2.66 2.53 3.17	3.469	.032	-
โดยภาพรวม	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 228 23	2.9529 3.0121 3.4130	3.613	.028	1. สูงกว่าป.> ป.ตรี 2. สูงกว่าป.ตรี > ต่ำกว่าป.ตรี

จากตารางที่ 14 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบการนำเสนออามรณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามที่ชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น มากกว่ากลุ่มผู้ที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกด พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.15 ความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษากับทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 15 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามการศึกษา

ทัศนคติต่อการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สาม	การศึกษา	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 228 23	3.64 3.47 4.26	10.230	.000	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2.สูงกว่าป.ตรี> ต่ำกว่าป.ตรี
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 228 23	3.10 2.96 3.43	3.085	.047	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี
โดยภาพรวม	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 228 23	3.37 3.22 3.85	8.864	.000	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2.สูงกว่าป.ตรี> ต่ำกว่าป.ตรี 3.ต่ำกว่าป.ตรี>ป.ตรี

จากตารางที่ 15 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาแตกต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สาม โดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบการการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบการการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศ

ที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

1.16 ความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษากับทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย

ตารางที่ 16 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายจำแนกตามการศึกษา

ทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย	**การศึกษา**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig	**คู่ที่แตกต่าง**
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	137 228 23	3.23 2.89 3.78	14.059	.000	1. สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2. สูงกว่าป.ตรี > ต่ำกว่าป.ตรี 3. ต่ำกว่าป.ตรี>ป.ตรี
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	137 228 23	3.09 2.76 4.00	21.897	.000	1. สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2. สูงกว่าป.ตรี > ต่ำกว่าป.ตรี 3. ต่ำกว่าป.ตรี>ป.ตรี
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	137 228 23	3.12 2.80 3.91	16.073	.000	1. สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2. สูงกว่าป.ตรี > ต่ำกว่าป.ตรี 3. ต่ำกว่าป.ตรี>ป.ตรี

โดยภาพรวม	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	137 228 23	3.14 2.81 3.89	24.481	.000	1. สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2. สูงกว่าป.ตรี> ต่ำกว่าป.ตรี 3. ต่ำกว่าป.ตรี>ป.ตรี

จากตารางที่ 16 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายที่สามโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบต่อการการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สาม มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบต่อการการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชายและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติต่อการการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติต่อการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

1.17 ความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษากับทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง

ตารางที่ 17 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงจำแนกตามการศึกษา

ทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง	การศึกษา	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิง	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	137 226 23	3.23 2.81 3.78	19.706	.000	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2.สูงกว่าป.ตรี> ต่ำกว่าป.ตรี
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	137 226 23	2.98 2.85 4.13	22.132	.000	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2.สูงกว่าป.ตรี> ต่ำกว่าป.ตรี
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชาย	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	133 226 23	3.14 3.18 3.52	1.460	.233	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิง	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 226 23	2.98 2.67 3.35	6.508	.002	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2.ต่ำกว่าป.ตรี>ป.ตรี
โดยภาพรวม	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 226 23	3.07 2.88 3.70	16.228	.000	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2.สูงกว่าป.ตรี> ต่ำกว่าป.ตรี 3.ต่ำกว่าป.ตรี>ป.ตรี

จากตารางที่ 17 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง โดยภาพรวมแตกต่างกันกันอย่างมี

นัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีทัศนคติความชอบต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิงและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบต่อการการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี

ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิง พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิงมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.18 ความสัมพันธ์ระหว่างการศึกษากับทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามและฐานะทางสังคม

ตารางที่ 18 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามการศึกษา

ทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สาม	การศึกษา	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
ตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมือง	ต่ำกว่าปริญญาตรี	136	3.44	3.521	.031	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี
	ปริญญาตรี	228	3.46			2.สูงกว่าป.ตรี>ต่ำกว่าป.ตรี
	สูงกว่าปริญญาตรี	23	3.96			

เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	136 228 23	2.94 2.68 3.35	6.755	.001	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2.ต่ำกว่าป.ตรี>ป.ตรี
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	137 228 23	2.90 2.83 3.39	3.112	.046	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2.สูงกว่าป.ตรี>ต่ำกว่าป.ตรี
โดยภาพรวม	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	137 228 23	3.09 2.99 3.57	7.059	.001	1.สูงกว่าป.ตรี>ป.ตรี 2.สูงกว่าป.ตรี>ต่ำกว่าป.ตรี 3.ต่ำกว่าป.ตรี>ป.ตรี

จากตารางที่ 18 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามและฐานะทางสังคมโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามและฐานะทางสังคมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามและฐานะทางสังคมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมืองและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบที่ตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมืองและชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัวมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

1.19 ความสัมพันธ์ระหว่างอาชีพกับทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 19 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามอาชีพ

รูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม	อาชีพ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
การแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม	นร. นิสิต นศ. รับจ้าง ธุรกิจส่วนตัว รับราชการ อื่นๆ	228 69 49 11 38	3.25 3.29 3.10 4.00 2.97	3.887	.004	1. รับราชการ>นร. นิสิต นศ. 2. รับราชการ>รับจ้าง 3. รับราชการ>ธุรกิจส่วนตัว 4. รับราชการ>อื่นๆ
การใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม	นร. นิสิต นศ. รับจ้าง ธุรกิจส่วนตัว รับราชการ อื่นๆ	228 69 51 11 38	3.25 3.38 3.18 3.00 3.11	.802	.524	-
อาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม	นร. นิสิต นศ. รับจ้าง ธุรกิจส่วนตัว รับราชการ อื่นๆ	226 69 51 11 38	3.08 3.03 3.12 2.73 3.05	.517	.723	-
โดยภาพรวม	นร. นิสิต นศ. รับจ้าง ธุรกิจส่วนตัว รับราชการ อื่นๆ	228 69 51 11 38	3.19 3.23 3.15 3.24 3.04	.495	.740	-

จากตารางที่ 19 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพแตกต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้าน พบว่า ด้านการการแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพรับราชการมีทัศนคติความชอบการใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม มากกว่ากลุ่มอาชีพนักเรียน นิสิต นักศึกษา รับจ้าง ประกอบธุรกิจส่วนตัว และอื่น ๆ

ในขณะที่ด้านการใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม และด้านอาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.20 ความสัมพันธ์ระหว่างอาชีพกับทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 20 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามอาชีพ

อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สาม	อาชีพ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามที่ชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น	นร. นิสิต นศ.	228	3.57	1.398	.234	
	รับจ้าง	69	3.57			
	ธุรกิจส่วนตัว	51	3.43			-
	รับราชการ	11	3.64			
	อื่นๆ	38	3.84			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ	นร. นิสิต นศ.	228	2.93	1.670	.156	
	รับจ้าง	69	2.99			
	ธุรกิจส่วนตัว	51	3.18			-
	รับราชการ	11	3.36			
	อื่นๆ	38	3.13			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศ	นร. นิสิต นศ.	228	2.84	.720	.579	
	รับจ้าง	69	3.04			
	ธุรกิจส่วนตัว	51	2.82			-
	รับราชการ	9	2.78			
	อื่นๆ	38	2.79			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกก้าวร้าวรุนแรงเนื่องจากเก็บกด	นร. นิสิต นศ.	228	2.65	.758	.553	
	รับจ้าง	69	2.83			
	ส่วนตัว	51	2.65			-
	รับราชการ	11	2.55			
	อื่นๆ	38	2.42			
โดยภาพรวม	นร. นิสิต นศ.	228	3.00	.308	.873	
	รับจ้าง	69	3.11			
	ธุรกิจส่วนตัว	51	3.02			-
	รับราชการ	11	3.12			
	อื่นๆ	38	3.05			

จากตารางที่ 20 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามที่ชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกด พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.21 ความสัมพันธ์ระหว่างอาชีพกับทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 21 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามอาชีพ

การบรรลุเป้าหมายของตัวละคร	**อาชีพ**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig	**คู่ที่แตกต่าง**
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง	นร. นิสิต นศ.	228	3.58	2.075	.083	-
	รับจ้าง	69	3.61			
	ธุรกิจส่วนตัว	51	3.51			
	รับราชการ	11	4.27			
	อื่นๆ	38	3.50			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามผิดหวังจากความรัก	นร. นิสิต นศ.	228	3.03	3.336	.011	1.ธุรกิจส่วนตัว> นร. นิสิต นศ. 2.ธุรกิจส่วนตัว> รับจ้าง 3.ธุรกิจส่วนตัว>อื่นๆ
	รับจ้าง	69	2.80			
	ธุรกิจส่วนตัว	51	3.41			
	รับราชการ	11	3.27			
	อื่นๆ	38	3.00			
โดยภาพรวม	นร. นิสิต นศ.	228	3.30	2.075	.083	-
	รับจ้าง	69	3.20			
	ธุรกิจส่วนตัว	51	3.46			
	รับราชการ	11	3.77			
	อื่นๆ	38	3.25			

จากตารางที่ 21 พบว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพแตกต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีประกอบธุรกิจส่วนตัวมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรักมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา กลุ่มตัวผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้างและอาชีพอื่นๆ

1.22 ความสัมพันธ์ระหว่างอาชีพกับทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย

ตารางที่ 22 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายจำแนกตามอาชีพ

ปฏิสัมพันธ์กับตัวละครเพศชาย	อาชีพ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย	นร. นิสิต นศ. รับจ้าง ธุรกิจส่วนตัว รับราชการ อื่นๆ	227 69 51 11 38	3.06 3.17 2.92 3.64 3.16	1.601	.173	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ที่มีความรักไม่สมหวังกับตัวละครชาย	นร. นิสิต นศ. รับจ้าง ธุรกิจส่วนตัว รับราชการ อื่นๆ	227 69 51 11 38	3.05 2.65 3.04 2.73 3.00	2.631	.034	1.นร. นิสิต นศ.>รับจ้าง 2.ธุรกิจส่วนตัว>รับจ้าง

เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย	นร. นิสิต นศ. รับจ้าง ธุรกิจส่วนตัว รับราชการ อื่นๆ	227 69 51 11 38	3.03 2.72 3.10 2.36 3.03	2.621	.035	1.นร.นิสิต นศ.>รับจ้าง 2.นร.นิสิต นศ.>รับราชการ 3.ธุรกิจส่วนตัว>รับจ้าง 4.ธุรกิจส่วนตัว>รับราชการ 5.อาชีพอื่นๆ >รับราชการ
โดยภาพรวม	นร. นิสิต นศ. รับจ้าง ธุรกิจส่วนตัว รับราชการ อื่นๆ	227 69 51 11 38	3.05 2.85 3.02 2.91 3.06	.877	.477	-

จากตารางที่ 22 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษาและกลุ่มผู้ชมที่ประกอบธุรกิจส่วนตัวมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชายมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้าง

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษาและประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัวมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้างและรับราชการ ส่วนกลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ มีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่รับราชการ

1.23 ความสัมพันธ์ระหว่างอาชีพกับทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง

ตารางที่ 23 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอความปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงจำแนกตามอาชีพ

ปฏิสัมพันธ์กับตัวละครเพศหญิง	อาชีพ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่ค่อยมีสังคมกับตัวละครหญิง	นร. นิสิต นศ.	227	3.01	1.159	.328	
	รับจ้าง	69	3.00			
	ธุรกิจส่วนตัว	51	3.20			-
	รับราชการ	9	3.44			
	อื่นๆ	38	2.89			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว	นร. นิสิต นศ.	227	2.91	1.935	.104	
	รับจ้าง	69	2.88			
	ธุรกิจส่วนตัว	51	3.22			-
	รับราชการ	9	3.44			
	อื่นๆ	38	3.00			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาชอบผู้ชาย	นร. นิสิต นศ.	223	3.17	1.866	.116	
	รับจ้าง	69	3.06			
	ธุรกิจส่วนตัว	51	2.96			-
	รับราชการ	9	3.56			
	อื่นๆ	38	3.45			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่กับตัวละครผู้หญิงมาชอบผู้ชาย	นร. นิสิต นศ.	228	2.89	.976	.420	
	รับจ้าง	69	2.68			
	ธุรกิจส่วนตัว	51	3.06			-
	รับราชการ	9	2.78			
	อื่นๆ	38	2.76			
โดยภาพรวม	นร. นิสิต นศ.	228	2.99	1.060	.376	
	รับจ้าง	69	2.91			
	ธุรกิจส่วนตัว	51	3.11			-
	รับราชการ	9	3.31			
	อื่นๆ	38	3.03			

จากตารางที่ 23 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

โดยเมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิง ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิงและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.24 ความสัมพันธ์ระหว่างอาชีพกับทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคม

ตารางที่ 24 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคมจำแนกตามอาชีพ

พื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคม	**อาชีพ**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig	**คู่ที่แตกต่าง**
ตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตัวเองได้เต็มที่ในสังคมเมือง	นร. นิสิต นศ. รับจ้าง ธุรกิจส่วนตัว รับราชการ อื่นๆ	226 69 51 11 38	3.50 3.38 3.69 2.91 3.53	2.093	.081	-
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม	นร. นิสิต นศ. รับจ้าง ธุรกิจส่วนตัว รับราชการ อื่นๆ	226 69 51 11 38	2.79 2.70 3.14 3.45 2.92	2.695	.031	1.ธุรกิจส่วนตัว > นร. นิสิต นศ. 2.รับราชการ>นร. นิสิต นศ. 3.ธุรกิจส่วนตัว>รับจ้าง 4.รับราชการ>รับจ้าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว	นร. นิสิต นศ. รับจ้าง ธุรกิจส่วนตัว รับราชการ อื่นๆ	227 69 51 11 38	2.80 2.70 3.51 3.09 3.11	6.396	.000	1.ธุรกิจส่วนตัว>นร. นิสิต นศ. 2.ธุรกิจส่วนตัว>รับจ้าง

รวม	นร. นิสิต นศ. รับจ้าง ธุรกิจส่วนตัว รับราชการ อื่นๆ	227 69 51 11 38	3.02 2.92 3.44 3.15 3.18	4.649	.001	1.ธุรกิจส่วนตัว>นร. นิสิต นศ. 2.ธุรกิจส่วนตัว>รับจ้าง

จากตารางที่ 24 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคมโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ประกอบธุรกิจส่วนตัวมีทัศนคติความชอบต่อการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา และกลุ่มที่ประกอบอาชีพรับจ้าง

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมือง พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 แต่ในด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ประกอบธุรกิจส่วนตัวและรับราชการมีทัศนคติความชอบด้านตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมืองมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษาและกลุ่มผู้ชมที่รับจ้าง

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ประกอบธุรกิจส่วนตัวมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัวมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษาและกลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้าง

1.25 ความสัมพันธ์ระหว่างรายได้กับทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 25 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามรายได้

รูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สาม	**รายได้**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig	**คู่ที่แตกต่าง**
การแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.22	.580	.716	
	ไม่เกิน 10,000	60	3.30			
	10,001 -20,000	73	3.32			-
	20,001 - 30,000	46	3.26			
	30,000- 40,000	26	3.08			
	40,001 บาทขึ้นไป	10	3.00			

การใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.32	1.582	.164	
	ไม่เกิน 10,000	60	3.07			
	10,001 -20,000	73	3.33			-
	20,001 - 30,000	46	3.20			
	30,000- 40,000	26	2.92			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.50			
อาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม	ยังไม่ได้ทำงาน	180	3.02	.696	.627	
	ไม่เกิน 10,000	60	3.12			
	10,001 -20,000	73	3.19			-
	20,001 - 30,000	46	3.00			
	30,000- 40,000	26	3.04			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.33			
โดยภาพรวม	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.1886	.705	.620	
	ไม่เกิน 10,000	60	3.1611			
	10,001 -20,000	73	3.2785			-
	20,001 - 30,000	46	3.1522			
	30,000- 40,000	26	3.0128			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.3611			

จากตารางที่ 25 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้แตกต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านการใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม ด้านการแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม และด้านอาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.26 ความสัมพันธ์ระหว่างรายได้กับทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ตารางที่ 26 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจำแนกตามรายได้

ทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สาม	รายได้	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.63	1.646	.147	-
	ไม่เกิน 10,000	60	3.42			
	10,001 -20,000	73	3.73			
	20,001 - 30,000	46	3.57			
	30,000- 40,000	26	3.54			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.17			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.05	2.163	.057	-
	ไม่เกิน 10,000	60	2.73			
	10,001 -20,000	73	3.16			
	20,001 - 30,000	46	3.02			
	30,000- 40,000	26	3.12			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	2.75			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศ	ยังไม่ได้ทำงาน	182	2.93	.949	.449	-
	ไม่เกิน 10,000	60	2.67			
	10,001 -20,000	73	2.85			
	20,001 - 30,000	44	3.05			
	30,000- 40,000	26	2.81			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	2.83			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกก้าวร้าวรุนแรงเนื่องจากเก็บกด	ยังไม่ได้ทำงาน	182	2.75	3.027	.011	1. ยังไม่ได้ทำงาน> ไม่เกิน 10,000 2. 10,001-20,000> ไม่เกิน 10,000 3. 20,001-30,000> ไม่เกิน 10,000 4. 30,000-40,000 > ไม่เกิน 10,000
	ไม่เกิน 10,000	60	2.15			
	10,001 -20,000	73	2.71			
	20,001 - 30,000	46	2.78			
	30,000- 40,000	26	3.00			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	2.67			

โดยภาพรวม	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.0879	2.383	.038	1.ยังไม่ได้ทำงาน > ไม่เกิน 10,000 2.10,001 -20,000> ไม่เกิน10,000 3. 20,001- 30,000> ไม่เกิน10,000 4. 30,000-40,000 > ไม่เกิน 10,000
	ไม่เกิน 10,000	60	2.7417			
	10,001 -20,000	73	3.1130			
	20,001 - 30,000	46	3.1105			
	30,000- 40,000	26	3.1154			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	2.8542			

จากตารางที่ 26 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สาม โดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน, มีรายได้ระหว่าง 10,001 – 20,000 บาท, 20,001 - 30,000 บาท และ 30,000 - 40,000 บาทมีทัศนคติความชอบต่อการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามมากกว่าผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมา พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน, มีรายได้ระหว่าง 10,001 – 20,000 บาท, 20,001 - 30,000 บาท, และ 30,000 - 40,000 บาท มีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมามากกว่าผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามที่ชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ และด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศ พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.27 ความสัมพันธ์ระหว่างรายได้กับทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 27 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามรายได้

ทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละคร	รายได้	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จที่ได้ค้นพบตัวตนที่แท้จริง	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.64	1.467	.200	
	ไม่เกิน 10,000	60	3.37			
	10,001 -20,000	73	3.63			-
	20,001 - 30,000	46	3.74			
	30,000- 40,000	26	3.50			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.42			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามผิดหวังจากความรัก	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.01	1.709	.131	
	ไม่เกิน 10,000	60	3.03			
	10,001 -20,000	73	2.89			-
	20,001 - 30,000	46	3.24			
	30,000- 40,000	26	3.42			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.17			
โดยภาพรวม	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.3242	1.092	.364	
	ไม่เกิน 10,000	60	3.2000			
	10,001 -20,000	73	3.2603			-
	20,001 - 30,000	46	3.4891			
	30,000- 40,000	26	3.4615			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.2917			

จากตารางที่ 27 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้แตกต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริงและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.28 ความสัมพันธ์ระหว่างรายได้กับทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย

ตารางที่ 28 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายจำแนกตามรายได้

ทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชาย	รายได้	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่ที่แตกต่าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย	ยังไม่ได้ทำงาน	181	3.02	3.924	.002	1.ยังไม่ได้ทำงาน > 30,000 - 40,000
	ไม่เกิน 10,000	60	3.15			2.ไม่เกิน 10,000> 30,000 -40,000
	10,001 -20,000	73	3.22			3. 10,001-20,000 > 30,000- 40,000
	20,001 - 30,000	46	3.41			4. 20,001-30,000 > 30,000- 40,000
	30,000- 40,000	26	2.50			5. 40,001ขึ้นไป > 30,000 - 40,000
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.25			6. 20,001-30,000 > ยังไม่ได้ทำงาน
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่สมหวังกับตัวละครชาย	ยังไม่ได้ทำงาน	181	3.04	1.984	.080	-
	ไม่เกิน 10,000	60	2.87			
	10,001 -20,000	73	2.77			
	20,001 - 30,000	46	3.24			
	30,000- 40,000	26	2.81			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.17			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย	ยังไม่ได้ทำงาน	181	3.02	.529	.754	-
	ไม่เกิน 10,000	60	3.03			
	10,001 -20,000	73	2.85			
	20,001 - 30,000	46	3.04			
	30,000- 40,000	26	2.81			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.00			

โดยภาพรวม	ยังไม่ได้ทำงาน	181	3.0258	1.574	.166	
	ไม่เกิน 10,000	60	3.0167			
	10,001 -20,000	73	2.9452			-
	20,001 - 30,000	46	3.2319			
	30,000- 40,000	26	2.7051			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.1389			

จากตารางที่ 28 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายที่สามโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน กลุ่มที่มีรายได้ไม่เกิน10,000 บาท, กลุ่มที่มีรายได้ 10,001 - 20,000 บาท, กลุ่มที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาทและกลุ่มที่มีรายได้ 40,001 บาทขึ้นไป มีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 30,000 - 40,000 บาท ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาทมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชายและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.29 ความสัมพันธ์ระหว่างรายได้กับทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง

ตารางที่ 29 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงจำแนกตามรายได้

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง	รายได้	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ (F)	Sig	คู่แตกต่าง
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่ค่อยมีสังคมกับตัวละครหญิง	ยังไม่ได้ทำงาน	181	2.96	2.159	.058	-
	ไม่เกิน 10,000	60	3.05			
	10,001 -20,000	73	2.93			
	20,001 - 30,000	44	3.30			
	30,000- 40,000	26	3.27			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.50			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว	ยังไม่ได้ทำงาน	181	2.85	2.232	.050	1.ไม่เกิน 10,000 > ยังไม่ได้ทำงาน 2. 30,000-40,000 > ยังไม่ได้ทำงาน
	ไม่เกิน 10,000	60	3.13			
	10,001 -20,000	73	2.89			
	20,001 - 30,000	44	3.14			
	30,000- 40,000	26	3.23			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.33			
ชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาชอบผู้ชาย	ยังไม่ได้ทำงาน	179	3.13	2.240	.050	1.ไม่เกิน10,000 > 30,000- 40,000 2. 10,001-20,000 > 30,000- 40,000 3. 40,001บาทขึ้นไป > 30,000- 40,000
	ไม่เกิน 10,000	58	3.26			
	10,001 -20,000	73	3.36			
	20,001 - 30,000	44	3.00			
	30,000- 40,000	26	2.73			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.50			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครแลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่กับตัวละครผู้หญิงมาชอบผู้ชาย	ยังไม่ได้ทำงาน	182	2.84	1.619	.154	-
	ไม่เกิน 10,000	60	3.00			
	10,001 -20,000	73	2.88			
	20,001 - 30,000	44	2.52			
	30,000- 40,000	26	3.23			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	2.92			
โดยภาพรวม	ยังไม่ได้ทำงาน	182	2.93	1.207	.305	-
	ไม่เกิน 10,000	60	3.11			
	10,001 -20,000	73	3.01			
	20,001 - 30,000	44	2.99			
	30,000- 40,000	26	3.12			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.31			

จากตารางที่ 29 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิง โดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาทและรายได้ 30,000 - 40,000 บาท มีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัวมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน

ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท, รายได้ 10,001 – 20,000 บาทและรายได้ 40,001 บาทขึ้นไปมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มที่มีรายได้ 30,000 - 40,000 บาท

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิงและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิง พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

1.30 ความสัมพันธ์ระหว่างรายได้กับทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามและฐานะทางสังคม

ตารางที่ 30 แสดงทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามและฐานะทางสังคมจำแนกตามรายได้

พื้นที่ของตัวละครเพศที่สามและฐานะทางสังคม	**รายได้**	**จำนวน (คน**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig	**คู่แตกต่าง**
ตัวละครเพศที่สาม	ยังไม่ได้ทำงาน	180	3.51	1.366	.236	
สามารถเปิดเผยตัวเอง	ไม่เกิน 10,000	60	3.28			
ได้เต็มที่ในสังคมเมือง	10,001 -20,000	73	3.55			-
	20,001 - 30,000	46	3.39			
	30,000- 40,000	26	3.77			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.42			

เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม	ยังไม่ได้ทำงาน	180	2.83	1.227	.295	-
	ไม่เกิน 10,000	60	2.92			
	10,001 -20,000	73	2.64			
	20,001 - 30,000	46	3.04			
	30,000- 40,000	26	3.04			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.00			
เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว	ยังไม่ได้ทำงาน	181	2.77	8.015	.000	1. 30,000-40,000 > ยังไม่ได้ทำงาน 2. 30,000-40,000 > ไม่เกิน 10,000 3. 30,000- 40,000 >10,000-20.000 4. 30,000- 40,000 >20,001-30,000 5. 40,001 บาทขึ้นไป>ยังไม่ได้ทำงาน 6. 40,001 บาทขึ้นไป>ไม่เกิน 10,000 7.40,001บาทขึ้นไป>10,001-20.000
	ไม่เกิน 10,000	60	2.73			
	10,001 -20,000	73	2.81			
	20,001 - 30,000	46	3.13			
	30,000- 40,000	26	3.88			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.67			
โดยภาพรวม	ยังไม่ได้ทำงาน	181	3.04	3.462	.004	1. 30,000-40,000 > ยังไม่ได้ทำงาน 2. 30,000-40,000 > ไม่เกิน 10,000 3.30,000-40,000 >10,001 -20.000
	ไม่เกิน 10,000	60	2.98			
	10,001 -20,000	73	3.00			
	20,001 - 30,000	46	3.19			
	30,000- 40,000	26	3.56			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.36			

จากตารางที่ 30 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกันมีทัศนคติต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามและฐานะทางสังคมโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 30,000 - 40,000 บาท มีทัศนคติความชอบต่อการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามและฐานะทางสังคม มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน, รายได้ไม่เกิน 10,000 บาท และรายได้ 10,001 -20,000 บาท

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 30,000 - 40,000 บาท มีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัวมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน, รายได้ไม่เกิน 10,000 บาท, มีรายได้ 10,001-20,000 บาท และกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้มากกว่า 40,000 บาทขึ้นไปมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัวมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน, รายได้ไม่เกิน 10,000 บาท และมีรายได้ 10,001 - 20,000 บาท

ในขณะที่ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมืองและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ตอนที่ 2 ความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางประชากรศาสตร์กับทัศนคติด้านต่าง ๆที่มีต่อภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สาม

2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางประชากรศาสตร์และความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 31 แสดงความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สามจำแนกตามลักษณะของประชากร

เพศ	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ (F)**	Sig.	**คู่ที่แตกต่าง**
ชาย	153	3.09	18.056	.000	1.หญิง>ชาย
หญิง	217	3.53			2.เพศที่สาม > ชาย
เพศที่สาม	26	3.81			
อายุ					
ต่ำกว่า 18 ปี	96	3.34	3.648	.013	1. 31 ปีขึ้นไป>ต่ำกว่า 18 ปี
18-25 ปี	185	3.31			2. 31 ปีขึ้นไป>18-25 ปี
26-30 ปี	71	3.37			3. 31 ปีขึ้นไป>26-30 ปี
31 ปีขึ้นไป	45	3.76			
การศึกษา					

ต่ำกว่าปริญญาตรี	136	3.31	.598	.551	
ปริญญาตรี	228	3.39			-
สูงกว่าปริญญาตรี	23	3.48			
อาชีพ					
นักเรียน นิสิต นักศึกษา	226	3.34	.822	.512	
รับจ้าง	69	3.46			
ธุรกิจส่วนตัว	51	3.37			-
รับราชการ	11	3.73			
ประกอบอาชีพอื่นๆ	38	3.37			
รายได้					
ยังไม่ได้ทำงาน	180	3.33	2.341	.041	1. 10,001 -20,000 >ยังไม่ได้ทำงาน
ไม่เกิน 10,000 บาท	60	3.17			2. 10,001 -20.000>ไม่เกิน 10,000
10,001 -20,000 บาท	73	3.58			3. 40,001บาทขึ้นไป>ไม่เกิน 10,000
20,001 - 30,000 บาท	46	3.43			
30,000- 40,000 บาท	26	3.42			
40,001 บาทขึ้นไป	12	3.75			

จากตารางที่ 31 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาและอาชีพต่างกันมีความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สามไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีเพศ อายุและรายได้แตกต่างกันต่างกันมีความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สามแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีความรู้สึกชอบตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศชาย

ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไป มีความรู้สึกชอบตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี กลุ่มผู้ชมที่มีอายุ18-25 ปี และกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26-30 ปี

กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 10,001 - 20,000 บาท มีความรู้สึกชอบตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ทำงานและกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 40,001 บาทขึ้นไปมีความรู้สึกชอบตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท

2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางประชากรศาสตร์กับความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สาม

ตารางที่ 32 แสดงความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามเพศ

ลักษณะของตัวละครเพศที่สาม	เพศ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ F	Sig.	คู่ที่แตกกต่าง
กะเทย	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 28	2.87 3.69 3.86	31.694	.000	1.หญิง>ชาย 2.เพศที่สาม > ชาย
เกย์	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 27	2.50 3.16 3.07	22.720	.000	1.หญิง>ชาย 2.เพศที่สาม > ชาย
ทอม	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 27	2.62 2.73 2.96	1.481	.229	-
เลสเบี้ยน	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 27	2.67 2.55 3.04	2.530	.081	-
รวม	ชาย หญิง เพศที่สาม	153 217 28	2.6634 3.0311 3.2589	12.970	.000	1.หญิง>ชาย 2.เพศที่สาม > ชาย

จากตารางที่ 32 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกันมีความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศชาย

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกันมีความสนใจตัวละครกะเทยและตัวละครเกย์แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีความสนใจตัวละครกะเทยและตัวละครเกย์มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศชาย ส่วนตัวละครประเภททอมและเลสเบี้ยน พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ตารางที่ 33 แสดงความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามอายุ

ลักษณะของตัวละครเพศที่สาม	อายุ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ F	Sig.	คู่ที่แตกกต่าง
กะเทย	ต่ำกว่า 18 ปี	98	3.15	2.110	.098	
	18-25 ปี	185	3.47			-
	26-30 ปี	71	3.38			
	31 ปีขึ้นไป	45	3.53			
เกย์	ต่ำกว่า 18 ปี	97	2.89	1.215	.304	
	18-25 ปี	185	2.98			-
	26-30 ปี	71	2.72			
	31 ปีขึ้นไป	45	2.87			
ทอม	ต่ำกว่า 18 ปี	97	2.80	1.135	.335	
	18-25 ปี	185	2.69			-
	26-30 ปี	71	2.54			
	31 ปีขึ้นไป	45	2.80			
เลสเบี้ยน	ต่ำกว่า 18 ปี	97	2.87	3.054	.028	1.ต่ำกว่า 18 ปี > 26-30 ปี
	18-25 ปี	185	2.63			
	26-30 ปี	71	2.49			2.ต่ำกว่า 18 ปี > 31 ปีขึ้นไป
	31 ปีขึ้นไป	45	2.33			
รวม	ต่ำกว่า 18 ปี	98	2.94	.753	.521	
	18-25 ปี	185	2.94			-
	26-30 ปี	71	2.78			
	31 ปีขึ้นไป	45	2.8833			

จากตารางที่ 33 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกันมีความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกันมีความสนใจตัวละครกะเทย ตัวละครทอมและและตัวละครเกย์ ไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ในขณะที่ตัวละครเลสเบี้ยนพบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี มีความสนใจตัวละครเลสเบี้ยนมากกว่ากลุ่มผู้ที่มีอายุ 26-30 ปี และอายุ 31 ปีขึ้นไป

ตารางที่ 34 แสดงความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามการศึกษา

ลักษณะของตัวละครเพศที่สาม	การศึกษา	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ F	Sig.	คู่ที่แตกกต่าง
กะเทย	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 228 23	3.35 3.31 4.04	4.661	.010	1.สูงกว่าปริญญาตรี> ต่ำกว่าปริญญาตรี 2.สูงกว่าปริญญาตรี > ปริญญาตรี
เกย์	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 227 23	2.89 2.86 3.00	.230	.795	-
ทอม	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 227 23	2.60 2.75 2.26	3.096	.046	1.ปริญญาตรี> สูงกว่าปริญญาตรี
เลสเบี้ยน	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 227 23	2.71 2.59 2.22	2.169	.116	-
รวม	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 228 23	2.89 2.88 2.88	.002	.998	-

จากตารางที่ 34 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกันมีความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกันมีความสนใจตัวละครเกย์และตัวละครเลสเบี้ยนไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

สำหรับตัวละครกะเทย พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีความสนใจตัวละครกะเทยมากกว่ากลุ่มผู้ที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีและกลุ่มตัวอย่างที่มีการศึกษาปริญญาตรี

ในขณะที่ตัวละครทอม พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีมีความสนใจตัวละครทอมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรี

ตารางที่ 35 แสดงความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามอาชีพ

ลักษณะของตัวละครเพศที่สาม	อาชีพ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ F	Sig.	คู่ที่แตกกต่าง
กะเทย	นักเรียน นิสิต นักศึกษา	228	3.37	.744	.563	
	รับจ้าง	69	3.51			
	ประกอบธุรกิจส่วนตัว	51	3.20			-
	รับราชการ	11	3.64			
	ประกอบอาชีพอื่นๆ	38	3.42			
เกย์	นักเรียน นิสิต นักศึกษา	228	2.95	1.171	.323	
	รับจ้าง	69	2.91			
	ประกอบธุรกิจส่วนตัว	51	2.82			-
	รับราชการ	11	2.36			
	ประกอบอาชีพอื่นๆ	37	2.78			
ทอม	นักเรียน นิสิต นักศึกษา	228	2.75	1.455	.215	
	รับจ้าง	69	2.52			
	ประกอบธุรกิจส่วนตัว	51	2.75			-
	รับราชการ	11	3.09			
	ประกอบอาชีพอื่นๆ	37	2.51			
เลสเบี้ยน	นักเรียน นิสิต นักศึกษา	228	2.75	2.999	.019	1.นักเรียน นิสิต นักศึกษา
	รับจ้าง	69	2.30			> รับจ้าง
	ประกอบธุรกิจส่วนตัว	51	2.63			2.นักเรียน นิสิต นักศึกษา
	รับราชการ	11	2.09			> รับราชการ
	ประกอบอาชีพอื่นๆ	37	2.70			
รวม	นักเรียน นิสิต นักศึกษา	228	2.96	.580	.677	
	รับจ้าง	69	2.81			
	ประกอบธุรกิจส่วนตัว	51	2.85			-
	รับราชการ	11	2.80			
	ประกอบอาชีพอื่นๆ	38	2.88			

จากตารางที่ 35 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกันมีความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้านพบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกันมีความสนใจตัวละครกะเทย ตัวละครทอมและตัวละครเกย์ไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ส่วนตัวละคร

เลสเบี้ยน พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา มีความสนใจตัวละครเลสเบี้ยนมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้างและกลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับราชการ

ตารางที่ 36 แสดงความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สามจำแนกตามรายได้

ลักษณะของตัวละครเพศที่สาม	รายได้	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ F	Sig.	คู่ที่แตกกต่าง
กะเทย	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.32	1.206	.306	
	ไม่เกิน 10,000 บาท	60	3.47			
	10,001 -20,000 บาท	73	3.59			-
	20,001 - 30,000 บาท	46	3.13			
	30,000- 40,000 บาท	26	3.42			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.50			
เกย์	ยังไม่ได้ทำงาน	182	2.87	2.241	.050	1.ไม่เกิน 10,000 บาท
	ไม่เกิน 10,000 บาท	60	3.15			> 20,001 - 30,000 บาท
	10,001 -20,000 บาท	73	3.03			2.ไม่เกิน 10,000 บาท
	20,001 - 30,000 บาท	46	2.59			> 30,000 - 40,000 บาท
	30,000- 40,000 บาท	26	2.69			3.10,001 -20,000 >
	40,001 บาทขึ้นไป	11	2.91			20,001 - 30,000 บาท
ทอม	ยังไม่ได้ทำงาน	182	2.80	1.348	.243	
	ไม่เกิน 10,000 บาท	60	2.65			
	10,001 -20,000 บาท	73	2.66			-
	20,001 - 30,000 บาท	46	2.46			
	30,000- 40,000 บาท	26	2.58			
	40,001 บาทขึ้นไป	11	3.09			

เลสเบี้ยน	ยังไม่ได้ทำงาน	182	2.76	3.427	.005	1.ยังไม่ได้ทำงาน >
	ไม่เกิน 10,000 บาท	60	2.75			20,001 - 30,000 บาท
	10,001 -20,000 บาท	73	2.60			2.ไม่เกิน 10,000 บาท>
	20,001 - 30,000 บาท	46	2.07			20,001 -30,000 บาท
	30,000- 40,000 บาท	26	2.46			3. 10,001 -20,000 >
	40,001 บาทขึ้นไป	11	2.82			20,001 - 30,000 บาท
รวม	ยังไม่ได้ทำงาน	182	2.94	2.389	.037	1.ยังไม่ได้ทำงาน >
	ไม่เกิน 10,000 บาท	60	3.00			20,001 - 30,000 บาท
	10,001 -20,000 บาท	73	2.97			2.ไม่เกิน 10,000 บาท >
	20,001 - 30,000 บาท	46	2.56			20,001 -30,000 บาท
	30,000- 40,000 บาท	26	2.79			3. 10,001 -20,000 >
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.15			20,001 - 30,000 บาท
						4. 40,001 บาทขึ้นไป >
						20,001 - 30,000 บาท

จากตารางที่ 36 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกันมีความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สาม โดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 10,001 - 20,000 บาท และรายได้ 40,001 บาทขึ้นไปมีความสนใจลักษณะของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท

เมื่อจำแนกเป็นรายด้าน ด้านความสนใจรับชมตัวละครเกย์ พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาทมีความสนใจตัวละครเกย์มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาทและ 30,000 - 40,000 บาท นอกจากนี้กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 10,001 - 20,000 บาทมีความสนใจตัวละครเกย์มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท

ด้านความสนใจรับชมตัวละครเลสเบี้ยน พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท รายได้ 10,001 - 20,000 บาท และรายได้ 40,001 บาทขึ้นไป มีความสนใจตัวละครเลสเบี้ยนมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท

ในขณะที่ด้านความสนใจรับชมตัวละครกะเทยและตัวละครทอม พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

2.3 ความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะประชากรศาสตร์กับตัวละครเพศที่สามในแต่ประเภทของภาพยนตร์ที่ต้องการชม

ตารางที่ 37 แสดงประเภทของภาพยนตร์ที่ต้องการชมจำแนกตามเพศ

ประเภทของภาพยนตร์	เพศ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ F	Sig.	คู่ที่แตกกต่าง
ภาพยนตร์ตลก	ชาย	153	4.01	1.520	.220	
	หญิง	217	4.14			-
	เพศที่สาม	28	3.82			
ภาพยนตร์ชีวิต	ชาย	153	3.10	1.602	.203	
	หญิง	217	3.09			-
	เพศที่สาม	27	2.70			
ภาพยนตร์บู๊	ชาย	153	3.34	1.801	.167	
	หญิง	217	3.11			-
	เพศที่สาม	27	3.07			
ภาพยนตร์สยองขวัญ	ชาย	153	3.18	.658	.518	
	หญิง	217	3.28			-
	เพศที่สาม	27	3.41			
ภาพยนตร์ระทึกขวัญ	ชาย	152	3.09	5.260	.006	1.ชาย>เพศที่สาม
	หญิง	217	3.27			2.หญิง>เพศที่สาม
	เพศที่สาม	27	2.52			
รวม	ชาย	153	3.34	.964	.382	
	หญิง	217	3.38			-
	เพสที่สาม	28	3.16			

จากตารางที่ 37 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกันต้องการชมตัวละครเพศที่สามในประเภทของภาพยนตร์ที่ต้องการชม โดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้าน ภาพยนตร์ระทึกขวัญ พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศชายและเพศหญิงต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ประเภทระทึกขวัญมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศที่สาม ส่วนภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์

ชีวิต ภาพยนตร์บู๊ และภาพยนตร์สยองขวัญ พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ตารางที่ 38 แสดงประเภทของภาพยนตร์ที่ต้องการชมจำแนกตามอายุ

ประเภทของภาพยนตร์	อายุ	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ F	Sig.	คู่ที่แตกกต่าง
ภาพยนตร์ตลก	ต่ำกว่า 18 ปี	98	3.99	1.585	.193	
	18-25 ปี	185	4.04			-
	26-30 ปี	71	4.01			
	31 ปีขึ้นไป	45	4.38			
ภาพยนตร์ชีวิต	ต่ำกว่า 18 ปี	97	3.08	1.122	.340	
	18-25 ปี	185	3.11			-
	26-30 ปี	71	2.86			
	31 ปีขึ้นไป	45	3.18			
ภาพยนตร์บู๊	ต่ำกว่า 18 ปี	97	3.33	5.643	.001	1. ต่ำกว่า 18 ปี>26-30ปี
	18-25 ปี	185	3.26			2. 18-25 ปี >26-30ปี
	26-30 ปี	71	2.69			3. 31 ปีขึ้นไป>26-30ปี
	31 ปีขึ้นไป	45	3.44			
ภาพยนตร์สยองขวัญ	ต่ำกว่า 18 ปี	97	3.59	4.201	.006	1. ต่ำกว่า 18 ปี>18-25 ปี
	18-25 ปี	185	3.09			2. ต่ำกว่า 18 ปี>26-30 ปี
	26-30 ปี	71	3.20			
	31 ปีขึ้นไป	45	3.24			
ภาพยนต์ระทึกขวัญ	ต่ำกว่า 18 ปี	96	3.35	1.798	.147	
	18-25 ปี	185	3.02			-
	26-30 ปี	71	3.20			
	31 ปีขึ้นไป	45	3.16			
รวม	ต่ำกว่า 18 ปี	98	3.4837	2.666	.048	1. ต่ำกว่า 18 ปี>26-30ปี
	18-25 ปี	185	3.3049			2. 31 ปีขึ้นไป>26-30ปี
	26-30 ปี	71	3.1915			
	31 ปีขึ้นไป	45	3.4800			

ตารางที่ 38 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกันต้องการชมประเภทของภาพยนตร์โดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี และอายุ 31 ปีขึ้นไปมีความต้องการชมตัวละครเพศที่สามในแต่ละประเภทของภาพยนตร์มากกว่ากลุ่มตัวอย่างที่มีอายุ 26-30 ปี

เมื่อจำแนกเป็นรายด้าน ภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์ชีวิตและภาพยนตร์ระทึกขวัญ พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ในขณะที่ภาพยนตร์บู๊ พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี อายุ 18-25 ปีและอายุ 31 ปีขึ้นไปมีความต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์บู๊มากกว่ากลุ่มตัวอย่างที่มีอายุ 26-30 ปี

ในขณะที่ภาพยนตร์สยองขวัญ พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี มีความต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์สยองขวัญมากกว่ากลุ่มตัวอย่างที่มีอายุ 18-25 ปีและอายุ 26-30 ปี

ตารางที่ 39 แสดงประเภทของภาพยนตร์ที่ต้องการชมจำแนกตามการศึกษา

ประเภทของภาพยนตร์	การศึกษา	จำนวน (คน)	ค่าเฉลี่ย	ค่าสถิติ F	Sig.	คู่ที่แตกต่าง
ภาพยนตร์ตลก	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 228 23	4.01 4.00 4.61	3.644	.027	1.สูงกว่าปริญญาตรี> ต่ำกว่าปริญญาตรี 2.สูงกว่าปริญญาตรี> ปริญญาตรี
ภาพยนตร์ชีวิต	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 227 23	3.17 3.04 2.52	3.616	.028	1.ต่ำกว่าปริญญาตรี> สูงกว่าปริญญาตรี 2.ปริญญาตรี>สูงกว่าปริญญาตรี
ภาพยนตร์บู๊	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 227 23	3.47 3.11 2.43	9.106	.000	1.ต่ำกว่าปริญญาตรี> ปริญญาตรี 2.ต่ำกว่าปริญญาตรี> สูงกว่าปริญญาตรี
ภาพยนตร์สยองขวัญ	ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี	138 227 23	3.26 3.15 3.43	.886	.413	-

ภาพยนตร์ระทึกขวัญ	ต่ำกว่าปริญญาตรี	137	3.03	1.027	.359	
	ปริญญาตรี	227	3.13			-
	สูงกว่าปริญญาตรี	23	3.39			
รวม	ต่ำกว่าปริญญาตรี	138	3.3913	.773	.462	
	ปริญญาตรี	228	3.2921			-
	สูงกว่าปริญญาตรี	23	3.2783			

จากตารางที่ 39 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกันต้องการชมประเภทของภาพยนตร์โดยภาพรวมไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

เมื่อจำแนกเป็นรายด้าน ภาพยนตร์สยองขวัญและภาพยนตร์ระทึกขวัญ พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ในขณะที่ภาพยนตร์ตลก พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ตลกมากกว่ากลุ่มผู้ที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีและกลุ่มตัวอย่างที่มีการศึกษาปริญญาตรี

ทางด้านภาพยนตร์ชีวิต พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีและกลุ่มตัวอย่างที่มีการศึกษาปริญญาตรีต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ชีวิตมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรี

ในขณะที่ภาพยนตร์บู๊ พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์บู๊มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและสูงกว่าปริญญาตรี

ตารางที่ 40 แสดงประเภทของภาพยนตร์ที่ต้องการชมจำแนกตามอาชีพ

ประเภท	**อาชีพ**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ F**	Sig.	**คู่ที่แตกกต่าง**
ภาพยนตร์ตลก	นักเรียน นิสิต นักศึกษา	228	4.04	1.318	.263	
	รับจ้าง	69	4.01			
	ประกอบธุรกิจส่วนตัว	51	3.92			-
	รับราชการ	11	4.55			
	ประกอบอาชีพอื่นๆ	38	4.29			

ภาพยนตร์ชีวิต	นักเรียน นิสิต นักศึกษา รับจ้าง ประกอบธุรกิจส่วนตัว รับราชการ ประกอบอาชีพอื่นๆ	228 69 51 11 37	3.20 2.52 3.41 2.18 3.19	9.017	.000	1.น.ร. นิสิต น.ศ.>รับจ้าง 2.น.ร. นิสิต น.ศ.>รับราชการ 3.ธุรกิจส่วนตัว>รับจ้าง 4.ธุรกิจส่วนตัว>รับราชการ
ภาพยนตร์ปู๊	นักเรียน นิสิต นักศึกษา รับจ้าง ประกอบธุรกิจส่วนตัว รับราชการ ประกอบอาชีพอื่นๆ	228 69 51 11 37	3.39 2.51 3.33 3.82 2.84	9.730	.000	1.น.ร. นิสิต น.ศ.>รับจ้าง 2.ธุรกิจส่วนตัว>รับจ้าง 3.รับราชการ>รับจ้าง 4.น.ร. นิสิต น.ศ.>อาชีพอื่นๆ 5.ธุรกิจส่วนตัว>อาชีพอื่นๆ 6.รับราชการ>อาชีพอื่นๆ
ภาพยนตร์สยองขวัญ	นักเรียน นิสิต นักศึกษา รับจ้าง ประกอบธุรกิจส่วนตัว รับราชการ ประกอบอาชีพอื่นๆ	228 69 51 11 37	3.29 3.13 3.24 3.64 3.05	.838	.502	-
ภาพยนต์ระทึกขวัญ	นักเรียน นิสิต นักศึกษา รับจ้าง ประกอบธุรกิจส่วนตัว รับราชการ ประกอบอาชีพอื่นๆ	227 69 51 11 37	3.12 3.04 3.20 3.36 3.24	.324	.862	-
รวม	นักเรียน นิสิต นักศึกษา รับจ้าง ประกอบธุรกิจส่วนตัว รับราชการ ประกอบอาชีพอื่นๆ	228 69 51 11 38	3.4070 3.0435 3.4196 3.5091 3.3632	3.356	.010	1.น.ร. นิสิต น.ศ.>รับจ้าง 2.ประกอบธุรกิจส่วนตัว>รับจ้าง 3.ประกอบอาชีพอื่นๆ>รับจ้าง

จากตารางที่ 40 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกันต้องการชมตัวละครเพศที่สามในในแต่ละประเภทของภาพยนตร์โดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมเป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา กลุ่มตัวอย่างที่ประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัวและประกอบ

อาชีพอื่นๆต้องการชมตัวละครเพศที่สามในแต่ละประเภทของภาพยนตร์มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้าง

เมื่อจำแนกเป็นรายด้าน ภาพยนตร์ประเภทตลก ภาพยนตร์สยองขวัญและภาพยนตร์ระทึกขวัญ พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ในขณะที่ภาพยนตร์ชีวิต พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมเป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา และกลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัว ต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ชีวิตมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้างและรับราชการ

ทางด้านภาพยนตร์บู๊ พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมเป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา กลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัวและรับราชการต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ประเภทบู๊มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้าง และกลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ

ตารางที่ 41 แสดงประเภทของภาพยนตร์ที่ต้องการชมจำแนกตามรายได้

ประเภท	**รายได้**	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ F**	Sig.	**คู่ที่แตกกต่าง**
ภาพยนตร์ตลก	ยังไม่ได้ทำงาน	182	4.12	1.663	.142	-
	ไม่เกิน 10,000 บาท	60	3.88			
	10,001 -20,000 บาท	73	4.08			
	20,001 - 30,000 บาท	46	3.80			
	30,000- 40,000 บาท	26	4.38			
	40,001 บาทขึ้นไป	12	4.33			
ภาพยนตร์ชีวิต	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.10	9.656	.000	1.ไม่เกิน10,000 > 10,001- 20,000 2. 40,001 ขึ้นไป>10,001 - 20,000 3.ยังไม่ทำงาน>20,001 - 30,000 4.ไม่เกิน 10,000 >20,001 -30,000 5.10,001-20,000>20,001-30,000 6. 40,001 ขึ้นไป>20,001 - 30,000 7.ยังไม่ทำงาน>30,000- 40,000 8. ไม่เกิน 10,000 >30,000-40,000 9.10,001-20,000>30,000-40,000 10.20,001-30,000>30,000-40,000
	ไม่เกิน 10,000 บาท	60	3.32			
	10,001 -20,000 บาท	73	2.86			
	20,001 - 30,000 บาท	46	2.35			
	30,000- 40,000 บาท	26	3.92			
	40,001 บาทขึ้นไป	11	3.55			

ภาพยนตร์	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.33	1.667	.14	
ปู๊	ไม่เกิน 10,000 บาท	60	3.08		1	
	10,001 -20,000 บาท	73	3.11			-
	20,001 - 30,000 บาท	46	2.83			
	30,000- 40,000 บาท	26	3.38			
	40,001 บาทขึ้นไป	11	3.27			
ภาพยนตร์	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.34	1.754	.12	
สยองขวัญ	ไม่เกิน 10,000 บาท	60	2.93		1	
	10,001 -20,000 บาท	73	3.36			-
	20,001 - 30,000 บาท	46	3.33			
	30,000- 40,000 บาท	26	2.92			
	40,001 บาทขึ้นไป	11	3.27			
ภาพยนต์	ยังไม่ได้ทำงาน	181	3.23	2.053	.07	
ระทึกขวัญ	ไม่เกิน 10,000 บาท	60	2.82		1	
	10,001 -20,000 บาท	73	3.21			-
	20,001 - 30,000 บาท	46	3.20			
	30,000- 40,000 บาท	26	2.85			
	40,001 บาทขึ้นไป	11	3.73			
รวม	ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.42	2.549	.02	1.ยังไม่ได้ทำงาน>20,001 -
	ไม่เกิน 10,000 บาท	60	3.21		8	30,000
	10,001 -20,000 บาท	73	3.32			2. 30,000- 40,000>20,001-
	20,001 - 30,000 บาท	46	3.10			30,000
	30,000- 40,000 บาท	26	3.49			3. 40,001 ขึ้นไป>20,001 -
	40,001 บาทขึ้นไป	12	3.73			30,000
						4. 40,001 ขึ้นไป > ไม่เกิน 10,000

จากตารางที่ 41 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกันต้องการชมตัวละครเพศที่สามในแต่ละประเภทของภาพยนตร์ โดยภาพรวมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 30,000 - 40.000 บาท และรายได้ 40,001 บาทขึ้นไป ต้องการชมตัวละครเพศที่สามในแต่ละประเภทของภาพยนตร์ มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 40,001 บาทขึ้นไปต้องการชมตัวละครเพศที่สามในแต่ละประเภทของภาพยนตร์ มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท

เมื่อจำแนกเป็นรายด้าน ภาพยนตร์ชีวิต พบว่าแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท กลุ่มผู้ชมที่รายได้ 40,001 บาทขึ้นไป ต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ชีวิตมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 10,001 - 20,000 บาท ส่วนกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ทำงาน กลุ่มผู้ชนที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท รายได้ 10,000 - 20,000 บาทและรายได้ 40,001 บาทขึ้นไป ต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ชีวิตมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท ส่วนกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ทำงาน กลุ่มผู้ชนที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท รายได้ 10,000 - 20,000 บาท และกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท ต้องการชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ชีวิตมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 30,000 - 40,000 บาท สำหรับภาพยนตร์ตลก ภาพยนตร์บู๊ ภาพยนตร์สยองขวัญและภาพยนตร์ระทึกขวัญ พบว่าไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

2.4 ความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางประชากรศาสตร์กับแนวโน้มพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคต

ตารางที่ 42 แสดงแนวโน้มพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคตจำแนกตามลักษณะของประชากร

เพศ	**จำนวน (คน)**	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าสถิติ F**	Sig.	**คู่ที่แตกต่าง**
ชาย	153	3.22	6.312	.002	1.หญิง>ชาย
หญิง	217	3.47			2.เพศที่สาม > ชาย
เพศที่สาม	28	3.79			
อายุ					
ต่ำกว่า 18 ปี	98	3.48	3.537	.015	1. 31 ปีขึ้นไป>18-25 ปี
18-25 ปี	185	3.31			2. 31 ปีขึ้นไป>26-30 ปี
26-30 ปี	71	3.27			
31 ปีขึ้นไป	45	3.76			
การศึกษา					
ต่ำกว่าปริญญาตรี	138	3.44	.689	.503	
ปริญญาตรี	228	3.33			-
สูงกว่าปริญญาตรี	23	3.43			

อาชีพ					
นักเรียน นิสิต นักศึกษา	228	3.38	5.174	.000	1.นักเรียน นิสิต นักศึกษา > รับจ้าง
รับจ้าง	69	3.12			2. ประกอบธุรกิจส่วนตัว > รับจ้าง
ประกอบธุรกิจส่วนตัว	51	3.49			3.รับราชการ > รับจ้าง
รับราชการ	11	4.36			4. ประกอบอาชีพอื่นๆ > รับจ้าง
ประกอบอาชีพอื่นๆ	38	3.53			5.รับราชการ >นักเรียน นิสิต นักศึกษา
					6.รับราชการ >ประกอบธุรกิจส่วนตัว
					7.รับราชการ>ประกอบอาชีพอื่นๆ
รายได้					
ยังไม่ได้ทำงาน	182	3.38	3.038	.011	1. 10,001 -20,000 >ยังไม่ทำงาน
ไม่เกิน 10,000 บาท	60	3.13			2. 10,001 -20,000 >ไม่เกิน 10,000
10,001 -20,000 บาท	73	3.63			3. 10,001 -20,000 > 20,001 - 30,000
20,001 - 30,000 บาท	46	3.22			4. 30,000- 40,000 >ไม่เกิน 10,000
30,000- 40,000 บาท	26	3.73			5. 30,000- 40,000 > 20,001 - 30,000
40,001 บาทขึ้นไป	12	3.50			

จากตารางที่ 42 พบว่า กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกันมีแนวโน้มที่จะมีพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคตไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีเพศ อายุ อาชีพและรายได้แตกต่างกันต่างกันมีแนวโน้มที่จะมีพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคตแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีแนวโน้มที่จะมีพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคตมากกว่ากลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศชาย

ทางด้านกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีแนวโน้มที่จะมีพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคตมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 18-25 ปี และกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26-30 ปี

ทางด้านกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา กลุ่มผู้ชมที่ประกอบธุรกิจส่วนตัว กลุ่มผู้ชมที่รับราชการ และกลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ มีแนวโน้มที่จะมีพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคตมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้าง ส่วนกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา กลุ่มผู้ชมที่ประกอบธุรกิจส่วนตัวและกลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ มีแนวโน้มที่จะมีพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคตน้อยกว่ากลุ่มผู้ชมที่รับราชการ

ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 10,001 - 20,000 บาทมีแนวโน้มที่จะมีพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคตมากกว่ากลุ่มที่ยังไม่ทำงาน กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน

10,000 บาท และกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001-30,000 บาท ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 30,000 - 40,000 บาทมีแนวโน้มที่จะมีพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคตมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท และกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท

สรุปความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางประชากรศาสตร์กับทัศนคติต่อการนำเสนอบุคลิกภาพและบุคลิกลักษณะของตัวละครเพศที่สาม

เพศ

ผลการวิจัยพบว่าด้านการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีทัศนคติความชอบมากกว่าเพศชาย

- ด้านการแต่งกายและด้านอาชีพของตัวละครเพศที่สาม กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีทัศนคติความชอบมากกว่าเพศชาย
- ด้านการใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีทัศนคติความชอบมากกว่าเพศชาย

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่นและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความต้องการที่จะแปลงเพศ กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีทัศนคติความชอบมากกว่าเพศชาย
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกด กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงมีทัศนคติความชอบมากกว่าเพศชาย

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีทัศนคติความชอบมากกว่าเพศชาย
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศหญิงมีทัศนคติความชอบมากกว่าเพศชาย
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชายและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิง กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศที่สามมีทัศนคติความชอบมากกว่าเพศชาย
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน และด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรัก

ใคร่กับตัวละครหญิง กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอพื้นที่ของตัวละคร และฐานะทางสังคมโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ด้านตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมือง ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม และด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

อายุ

ผลการวิจัยพบว่าด้านการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมอายุต่ำกว่า 18 ปี อายุระหว่าง 18 - 25 ปี และอายุ 31 ปีขึ้นไป มีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 26 - 30 ปี

- ด้านการใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปและอายุต่ำกว่า 18 ปี มีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 26 - 30 ปี
- ด้านอาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปและอายุต่ำกว่า 18 ปี มีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 26 - 30 ปี ส่วนกลุ่มผู้ชมมีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี
- ด้านการแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกด กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี กลุ่มผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 26 - 30 ปี และอายุ 31 ปีขึ้นไป มีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 18 -25 ปี
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ และด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศ กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมทุกกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี กลุ่มผู้ชมที่มีอายุ18 - 25 ปีและกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26 - 30 ปี

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมทุกกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี กลุ่มผู้ชมที่มีอายุ18 - 25 ปีและกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26 - 30 ปี
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย และด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัว

ละครชาย กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิงและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิง กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมทุกกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี อายุระหว่าง 18 - 25 ปีและอายุระหว่าง 26 - 30 ปี
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุระหว่าง 18 - 25 ปีและอายุต่ำกว่า 18 ปี
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคมโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26 - 30 ปีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 18 - 25 ปี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมทุกกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี กลุ่มอายุ 18 - 25 ปี และกลุ่มอายุ 26 - 30 ปี

- ด้านตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมือง กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26 - 30 ปี
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำ กว่า 18 ปีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ18 - 25 ปี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุอายุ18 - 25 ปีและ 26 - 30 ปี

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปีและอายุ 18 - 25 ปี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่อายุต่ำกว่า 18 ปี และ 26 - 30 ปี มีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 18 - 25 ปี

การศึกษา

ผลการวิจัยพบว่าด้านการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมมีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

- ด้านการใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมมีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี
- ด้านการแต่งกายและด้านอาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามที่ชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกด กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

ด้านการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายโดยภาพรวมและแบบจำแนกเป็นรายด้านได้แก่ ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชายและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี มีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

ด้านการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิงและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิง กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชม ที่มีการศึกษาปริญญาตรี
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคมโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

- ด้านตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมืองและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรี
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ

0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีและต่ำกว่าปริญญาตรีมีทัศนคติความชอบเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรี

อาชีพ

ผลการวิจัยพบว่าด้านการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม รวมไปถึงด้านการใช้คำพูดและด้านอาชีพต่างๆของตัวละครเพศที่สาม กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ด้านการแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพรับราชการมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มอาชีพทั้งหมด ได้แก่ นักเรียน นิสิต นักศึกษา รับจ้าง ประกอบธุรกิจส่วนตัว และอื่น ๆ

ด้านการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม รวมไปถึงด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามที่ชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมาเนื่องจากความเก็บกด กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม รวมไปถึงด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริง กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ประกอบธุรกิจส่วนตัวมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา และกลุ่มตัวผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้างและอาชีพอื่นๆ

ด้านการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายโดยภาพรวม รวมไปถึงด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษาและกลุ่มผู้ชมที่ประกอบธุรกิจส่วนตัวมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้าง
- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษาและประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัวมีทัศนคติความชอบ มากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้างและรับราชการ ส่วนกลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ มีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่รับราชการ

ด้านการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครและฐานะทางสังคมโดยภาพรวม รวมไปถึงด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ประกอบธุรกิจส่วนตัวมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา และกลุ่มที่ประกอบอาชีพรับจ้าง

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ประกอบธุรกิจส่วนตัวและรับราชการมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษาและกลุ่มผู้ชมที่รับจ้าง
- ด้านตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมือง กลุ่มผู้ชมที่มีอาชีพต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

รายได้

ผลการวิจัยพบว่าด้านการนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม รวมไปถึงด้านการใช้คำพูดของตัวละครเพศที่สาม ด้านการแต่งกายของตัวละครเพศที่สาม และด้านอาชีพต่างๆ ของตัวละครเพศที่สาม กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม รวมไปถึงด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามแสดงอาการก้าวร้าวรุนแรงออกมา กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน, มีรายได้ระหว่าง 10,001 - 20,000 บาท, 20,001 - 30,000 บาท และ 30,000 - 40,000 บาทมีทัศนคติความชอบมากกว่าผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามที่ชอบให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจกับตัวละครอื่น ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามมีความรู้สึกสับสนทางเพศ และด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่มีตัวละครกะเทยมีความต้องการที่จะแปลงเพศ กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอการบรรลุเป้าหมายของตัวละครเพศที่สามโดยภาพรวม รวมไปถึงด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามประสบความสำเร็จในการค้นพบตัวตนที่แท้จริงและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามต้องพบกับความผิดหวังจากความรัก กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ด้านการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศชายโดยภาพรวม รวมไปถึง ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์มีความรักที่ไม่มีทางสมหวังกับผู้ชาย และด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมและเลสเบี้ยนแสดงความขัดแย้งกับตัวละครชาย กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยและเกย์ถูกปฏิบัติด้วยความแปลกแยกจากตัวละครชาย กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน กลุ่มที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท, กลุ่มที่มีรายได้ 10,001 - 20,000 บาท, กลุ่มที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาทและกลุ่มที่มีรายได้ 40,001 บาทขึ้นไป มีทัศนคติความชอบมากกว่า

กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 30,000 - 40,000 บาท ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาทมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน

ด้านการนำเสนอปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเพศที่สามกับตัวละครเพศหญิงโดยภาพรวม รวมไปถึง ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครกะเทยไม่มีสังคมกับตัวละครหญิงและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเลสเบี้ยนแสดงความรักใคร่ตัวละครหญิง กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเกย์ถูกคาดหวังจากตัวละครหญิงให้เป็นที่พึ่งพาและเป็นผู้นำครอบครัว กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาทและรายได้ 30,000 - 40,000 บาทมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน
- เนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครทอมกลับใจจากการชอบผู้หญิงมาเป็นชอบผู้ชายแทน กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท, รายได้10,001 - 20,000 บาทและรายได้ 40,001 บาทขึ้นไปมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มที่มีรายได้ 30,000 - 40,000 บาท

ด้านการนำเสนอพื้นที่ของตัวละครเพศที่สามและฐานะทางสังคมโดยภาพรวม กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 30,000 - 40,000 บาท มีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน, รายได้ไม่เกิน 10,000 บาท และรายได้ 10,001 - 20,000 บาท

- ด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามขาดความอบอุ่นจากครอบครัว กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกัน มีทัศนคติความชอบแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 30,000 - 40,000 บาท มีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน, รายได้ไม่เกิน 10,000 บาท, รายได้ 10,001 - 20,000 บาท และกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้มากกว่า 40,000 บาทขึ้นไปมีทัศนคติความชอบมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน, รายได้ไม่เกิน 10,000 บาท และมีรายได้ 10,001 - 20,000 บาท

- ตัวละครเพศที่สามสามารถเปิดเผยตนเองได้เต็มที่ในสังคมเมืองและด้านเนื้อหาภาพยนตร์ที่ตัวละครเพศที่สามไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ต่างกัน มีทัศนคติความชอบไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

สรุปความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางประชากรศาสตร์กับทัศนคติด้านต่าง ๆที่มีต่อภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สาม

ผลการวิจัยด้านความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางประชากรศาสตร์กับด้านความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สาม มีดังนี้

- กลุ่มผู้ชมที่มีเพศ อายุและรายได้ต่างกัน มีความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สามแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยเพศหญิงและเพศที่สามมีความรู้สึกชอบตัวละครเพศที่สามมากกว่าเพศชาย ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีความรู้สึกชอบตัวละครเพศที่สามมากกว่า กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า18ปี กลุ่มผู้ชมที่มีอายุ18 - 25 ปี และกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26 - 30 ปี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 10,001 - 20,000 บาท มีความรู้สึกชอบตัวละครเพศที่สามมากกว่า กลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ทำงานและกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท ในส่วนของกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 40,001 บาทขึ้นไปมีความรู้สึกชอบตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท
- ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาและอาชีพต่างกันมีความรู้สึกที่มีต่อตัวละครเพศที่สามไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ผลการวิจัยด้านความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางประชากรศาสตร์กับความสนใจในการรับชมตัวละครเพศที่สามแต่ละลักษณะ มีดังนี้

- ความสนใจในการรับชมตัวละครกะเทย กลุ่มผู้ชมที่มีเพศและการศึกษาต่างกัน มีความสนใจแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยเป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีความสนใจมากกว่าเพศชาย ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีมีความสนใจมากกว่ากลุ่มผู้ที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีและกลุ่มตัวอย่างที่มีการศึกษาปริญญาตรี ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มี อายุ อาชีพ และรายได้ต่างกันมีความสนใจไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ความสนใจในการรับชมตัวละครเกย์ กลุ่มผู้ชมที่มีเพศและรายได้ต่างกัน มีความสนใจแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยเป็นเพศหญิงและเพศที่สามมีความสนใจมากกว่าเพศชาย ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาทมีความสนใจมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาทและ30,000 - 40,000 บาท นอกจากนี้กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้10,001 - 20,000 บาทมีความสนใจมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มี อายุ การศึกษาและอาชีพต่างกันมีความสนใจไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05
- ความสนใจในการรับชมตัวละครทอม กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีความสนใจแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีมีความสนใจมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรี ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีเพศ อายุ อาชีพและรายได้ต่างกันมีความสนใจไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05
- ความสนใจในการรับชมตัวละครเลสเบี้ยน กลุ่มผู้ชมที่มีอายุ อาชีพและรายได้ต่างกันมีความสนใจแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี มีความสนใจประเภทของตัวละครเพศที่สามมากกว่ากลุ่มผู้ที่มีอายุ 26-30 ปี และอายุ 31 ปีขึ้นไป ส่วนกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา มีความสนใจมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้างและรับราชการ ส่วนของกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ได้ทำงาน กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท รายได้ 10,001 - 20,000 บาท และรายได้ 40,001 บาทขึ้นไปมีความสนใจมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีเพศและการศึกษา ต่างกันมีความสนใจไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ผลการวิจัยด้านความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางประชากรศาสตร์กับความต้องการรับชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์แต่ละประเภท มีดังนี้

- ความสนใจในการรับชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ตลก กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกัน มีความสนใจแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรีต้องการชมมากกว่ากลุ่มผู้ที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีและกลุ่มที่มีการศึกษาปริญญาตรี ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มี เพศ อายุ อาชีพและรายได้ต่างกัน มีความสนใจไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

- ความสนใจในการรับชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ชีวิต กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษา อาชีพและรายได้ต่างกัน มีความสนใจแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีและกลุ่มตัวอย่างที่มีการศึกษาปริญญาตรีต้องการชมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรี ส่วนกลุ่มผู้ชมเป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา และกลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัว ต้องการชมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้างและรับราชการ ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาทและกลุ่มผู้ชมที่รายได้ 40,001 บาทขึ้นไปต้องการชมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 10,001 - 20,000 บาท ส่วนกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ทำงาน กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท รายได้ 10,000 - 20,000 บาทและรายได้ 40,001 บาท ขึ้นไปต้องการชมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท ส่วนกลุ่มผู้ชมที่ยังไม่ทำงาน กลุ่มชนที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท รายได้ 10,000 - 20,000 บาทและรายได้ 20,001 - 30,000 บาท ต้องการชมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 30,000 - 40,000 บาท ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มี เพศ และอายุต่างกันมีความสนใจไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05
- ความสนใจในการรับชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์บู๊ กลุ่มผู้ชมที่มีอายุ การศึกษา และอาชีพต่างกัน มีความสนใจแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี อายุ 18 - 25 ปีและอายุ 31 ปีขึ้นไปมีความต้องการชมมากกว่ากลุ่มตัวอย่างที่มีอายุ 26 - 30 ปี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรีต้องการชมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาปริญญาตรีและสูงกว่าปริญญาตรี ส่วนกลุ่มผู้ชมเป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา กลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัวและรับราชการต้องการชมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้าง และกลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพอื่นๆ ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีเพศและรายได้ต่างกันมีความสนใจไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05
- ความสนใจในการรับชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์สยองขวัญ กลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่างกัน มีความสนใจแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชมที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี มีความต้องการชมมากกว่ากลุ่มตัวอย่างที่มีอายุ 18 - 25 ปี และอายุ 26 - 30 ปี ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีเพศการศึกษา อาชีพและรายได้ต่างกันมีความสนใจไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05
- ความสนใจในการรับชมตัวละครเพศที่สามในภาพยนตร์ระทึกขวัญ กลุ่มผู้ชมที่มีเพศต่างกัน มีความสนใจแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยกลุ่มผู้ชม

ที่เป็นเพศชายและเพศหญิงต้องการชมมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่เป็นเพศที่สาม ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีอายุ การศึกษา อาชีพและรายได้ต่างกันมีความสนใจไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ผลการวิจัยด้านความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางประชากรศาสตร์กับแนวโน้มที่จะมีพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคต มีดังนี้

- กลุ่มผู้ชมที่มีเพศ อายุ อาชีพและรายได้แตกต่างกันต่างกันมีแนวโน้มที่จะมีพฤติกรรมการชมภาพยนตร์ที่มีตัวละครเพศที่สามในอนาคตแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 โดยเพศหญิงและเพศที่สามมีแนวโน้มที่จะรับชมต่อไปในอนาคตมากกว่ากลุ่มตัวอย่างที่เป็นเพศชาย ขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 31 ปีขึ้นไปมีแนวโน้มที่จะรับชมต่อไปในอนาคตมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีอายุ18 - 25 ปี และกลุ่มผู้ชมที่มีอายุ 26 - 30 ปี ส่วนกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา กลุ่มผู้ชมที่ประกอบธุรกิจส่วนตัว กลุ่มผู้ชมที่รับราชการ และกลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ มีแนวโน้มที่จะรับชมต่อไปในอนาคตมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพรับจ้าง ส่วนกลุ่มผู้ชมที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา กลุ่มผู้ชมที่ประกอบธุรกิจส่วนตัวและกลุ่มผู้ชมที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ มีแนวโน้มที่จะรับชมต่อไปในอนาคตน้อยกว่ากลุ่มผู้ชมที่รับราชการ ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 10,001 - 20,000 บาทมีมีแนวโน้มที่จะรับชมต่อไปในอนาคตมากกว่ากลุ่มที่ยังไม่ทำงาน กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท และกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท ในขณะที่กลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 30,000 - 40,000 บาทมีแนวโน้มที่จะรับชมต่อไปในอนาคตมากกว่ากลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ไม่เกิน 10,000 บาท และกลุ่มผู้ชมที่มีรายได้ 20,001 - 30,000 บาท
- กลุ่มผู้ชมที่มีการศึกษาต่างกันมีแนวโน้มที่จะรับชมต่อไปในอนาคตไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายฐิติวัฒน์ สมิตินันทน์ เกิดวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2527 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนสุวรรณารามวิทยาคม จากนั้นได้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตจากภาควิชานิเทศศาสตร์ วิชาเอกวารสารศาสตร์ วิชาโทภาพยนตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เมื่อปีการศึกษา 2549 และได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการภาพยนตร์ ภาควิชาการภาพยนตร์และภาพนิ่ง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย